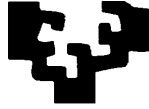


HIZKUNTZALARITZA ETA EUSKAL IKASKETAK SAILA

eman ta zabal zazu



Universidad
del País Vasco

Euskal Herriko
Unibertsitatea

LETREN FAKULTATEA

**JOSANTON ARTZE “HARZABAL”:
INGURUAREN ERAGINA POESIAGINTZAN
(1969-1979)**

Doktoregiaia: **Maria Belen Oronoz Anchordoqui**
Tesi-zuzendaria: **Jon Kortazar Uriarte**

Vitoria-Gasteiz, 2011ko abendua.



Reconocimiento – NoComercial – CompartirIgual (by-nc-sa): No se permite un uso comercial de la obra original ni de las posibles obras derivadas, la distribución de las cuales se debe hacer con una licencia igual a la que regula la obra original.

ESKAINTZAK:

Nere herriari:

Arraunekin
itsasoa bortizki erdibituz,
zerumugarantz bide eginez,
hamalauk
ala hamahiruk
bultza batera,
beti aurrera,
lurra begibistatik
galdu gabe,
olatuen dantza akonpasatuan,
egunsentiaren argitasunean,
beti aurrera,
hutsaren erdigunean
hustuz,
ibilbide bakar eta amaigabean,
beti aurrera,
urdintasunean galduz,
barne-bakean murgildu arte.

JosAnton Artzeri, beti maitasunetik mintzo izanagatik.

ETA ESKERTZAK:

Jon Kortazarri, ibilbide luze-luze honetan bilatu izan dudan guztietan irribarre batekin topatu dudalako.

Familia eta hurbileko lagunei mila esker ulertu eta laguntzeagatik. Bereziki AMARI. Bere eskuzabaltasunari zor diodalako lan honen gehiena. Eskerrikasko amatxo, bihotz-bihotzez.

Koldo, Itsasne eta bidean bultzaka datorren Eluska beti nerekin...

Edukien aurkibidea

I. Sarrera

I.1. Motibazioa, hipotesia eta helburua	9
I.1.1. Motibazioa	9
I.1.2. Hipotesia eta helburua	11
I.2. Metodologia	13
I.2.1. Soziologia literarioak.....	15
I.2.2. Ikasketa kulturalak.....	20
a) <i>Sorrera</i>	20
b) <i>Ikasketa kulturalen garapena</i>	26
c) <i>Zer da kultura?</i>	29
d) <i>Ikasketa kulturalen ezaugarriak</i>	34
e) <i>Ikasketa kulturalen baliabideak</i>	35
I.3. Lan-proposamena	36
I.4. Lanaren eduki nagusiak	41

II. Inguruaz: kanpotik barrurantz

II.1. Europako bidaia	45
II.2. Itzulera: konpromisoa eta esperimendazioa	49
II.2.1. Kontrakultura airean.....	49
a) <i>Egoera munduan</i>	49
a.1.) <i>60. hamarkadako “muga berriak”</i>	49
a.2.) <i>Zer da Kontrakultura?</i>	53
b) <i>Egoera Euskal Herrian</i>	64
b.1.) <i>60. hamarkada: eren-aroa</i>	64
b.2.) <i>Gure “68ko Maiatza”: “berezia eta narratsa”</i>	78
b.3.) <i>70. hamarkada: uzta-aroa</i>	83
II.2.2. Kultur Frontea eta Ez dok Amairu.....	87
a) <i>Jorge Oteiza eta Kultur Frontea</i>	87
b) <i>Euskal kantagintza berria: Ez dok Amairu</i>	100
b.1.) <i>Kantagintza Berriaren sorrera</i>	100
b.2.) <i>Ez dok Amairu: definizioa</i>	105
b.3.) <i>Hedabideak eta zentsura</i>	108
b.4.) <i>Profesionalizazioa eta desagitea</i>	113
b.5.) <i>Arrastoak</i>	117
b.6.) <i>Bi azterketa barnetik</i>	118
b.7.) <i>Poeta eta kantaria</i>	121
c) <i>Poesia sailkapen batzuk eta tradizioaren arrastoa</i>	123
c.1.) <i>Poesia sailkapen batzuk</i>	123
c.2.) <i>Tradizioaren arrastoa</i>	128

II.2.3. Esperimentazio-jolasean.....	137
a) <i>JosAnton Artzeren bilaketa</i>	137
b) <i>Poesia konkretua eta poesia experimentalaren zenbait sailkapen ...</i>	143
c) <i>Esperimentazioa Espainian</i>	153
d) <i>Esperimentazioa Euskal Herrian</i>	161
d.1.) <i>Hamaika experimentalista</i>	161
d.2.) <i>1972ko Iruñeko Arte Garaikidearen Nazioarteko Topaketak</i>	166

III. Poesia ardatz: sortze-lanaren deskribapena

III.1. Bakarlanean: olerki-liburuak eta ikus-entzunkizun bat	179
III.1.1. <i>Isturizetik Tolosan barru</i> (1968).....	179
III.1.2. <i>Bikiak: Laino guzien azpitik eta Sasi guztien gainetik</i> (1973).....	208
III.1.3. <i>Hitzez, hotsez eta...</i> (1978).....	221
III.1.4. <i>Bide bazterrean hi eta ni kantari...</i> (1979).....	228
III.2. Elkarlanean: emankizunak, txalapartaz, eta beste	234
III.2.1. <i>Baga, biga, higa...</i> sentikaria Ez dok Amairurekin (1969 -1972).....	234
III.2.2. <i>Ikimilikiliklik</i> bidekidekaria Mikel Laboa eta Jesus Mari Artzerekin (1974-1978).....	251
III.2.3. <i>Txalaparta</i> Jesus Mari Artzerekin.....	260
III.2.4. <i>Eta beste</i>	268

IV. Ikerkuntza: inguruaren eragina olerki-liburuetan

IV.1. Kontrakulturaren arrastoa	273
IV.1.1. <i>Gizarte kapitalistaren "hegemonia"</i>	274
IV.1.2. <i>Askatasun oihua</i>	292
IV.1.3. <i>Sexua naturala</i>	307
IV.1.4. <i>Arrazoitik urrunduz</i>	311
IV.1.5. <i>Izadiarekin armonian</i>	332
IV.2. Berreskuratzea euskal Kultur Frontean	340
IV.2.1. <i>Bizilekuaren hautaketa</i>	348
IV.2.2. <i>Historia oroitzuz</i>	355
IV.2.3. <i>Sentimenduaren kontzientzia</i>	379
IV.3. Joera esperimental	393
IV.3.1. <i>Lehen "objektu multimedia"</i>	398
a) <i>Ikus-poesia</i>	399
a.1.) <i>Espazioaren erabilera adierazkorra</i>	399
a.2.) <i>Letren tamaina eta letra hauekin sortutako irudien erabilera adierazkorra</i>	400
a.3.) <i>Kolorearen, irudi/argazkien eta hondoan erabilera adierazkorra</i>	408
b) <i>Entzun-poesia</i>	416
c) <i>Ukimen-poesia</i>	422
IV.3.2. <i>Bikien xumetasuna Zumetaren xoriek hegaldatua</i>	423
a) <i>Ikus-poesia</i>	426
a.1.) <i>Espazioaren erabilera adierazkorra</i>	426
a.2.) <i>Letren norabidea, tamaina eta ordezkatzeta</i>	431
a.3.) <i>Kolorea, irudiak, argazkiak eta hondoak</i>	446

b) <i>Entzun-poesia</i>	448
c) <i>Ukimen- poesia</i>	453
IV.3.3. Zenbaki ñimiñoen unibertsoa irakurlearen zain	454
a) <i>Ikus-poesia</i>	455
a.1.) <i>Espazioaren erabilera adierazkorra</i>	456
a.2.) <i>Letren norabidea eta tamaina</i>	458
a.3.) <i>Kolorearen erabilera adierazkorra</i>	459
b) <i>Entzun-poesia</i>	460
c) <i>Ukimen-poesia</i>	464

V. Ondorio orokorrak

V.1. Nola islatzen da Kontrakultura olerkietan?	465
V.2. Nola islatzen da Kultur Frontearen pentsaera olerkietan?	468
V.3. Nola islatzen da joera esperimentalak olerkietan?.....	473
V.4. Ondorioaren hondarra.....	478

VI. Etorkizuneko lanak..... 479

VII. Bibliografia

VII.1. Liburuak, monografikoak eta erakusketak.....	485
VII.2. Artikuluak (egunkari eta aldizkarietakoak).....	495
VII.3. Elkarrizketak.....	503

I. Sarrera

Sarrera gisa, tesia egitera bultzatu ninduten arrazoien berri emango dut, oinarriztat hartutako hipotesiarekin eta helburuarekin batera. Gero, ikuspegi metodologikoaz jardungo dut, soziologia literarioen eta Ikasketa kulturalen azalpenarekin. Hirugarren atal batean tesia gauzatzeko erabiliko dudan lan-proposamena azalduko dut, zehaztasunez. Eta amaitzeko lanaren eduki nagusiak edo egitura agertuko ditut.

I.1. Motibazioa, hipotesia eta helburua

I.1.1. Motibazioa

Nerabe nintzela izan nuen lehen harremana Artzeren olerkigintzarekin. Oroitzen dut eskolarekin poetaren ikuskizun batera joan ginela eta nola txundituta geratu nintzen: diapositibak, argi-jolasak, hainbat bozgorailuetatik irtendako hots zein doinuak, antzezpen berezia, ikusleriarekin elkarbanatutako asmakizun-jokoak...Hura guztia berria nuen eta harrigarria. Esango nuke, datak kontuan izanik, *Gizon haundia da mundua, eta mundu ttikia gizona* ikus-entzutezkoa zela, orduan zenbait gipuzkoar ikasleri zuzendutako egitasmoa. Gerora eskolan irakurritako olerkitxoez gaindi, *Ortzia lorez, lurra izarrez* (1987) izan zen amari erosteko eskatu nion lehen liburua. Gaitza zen hain gaztea izanik halako liburu sakona ulertzea, baina bere idazkeran bazen zerbait erakarri ninduena. Sentipenez mintzo naiz, zeren argi dut hori dela denon mundua birarazten duena eta literatura zer da, bada, sentipen mundua baino? Areago olerkigintza, kanpo-munduak barneratzean jaiotzen diren hitz-loratuak.

Hunkitu ninduten olerki haiek, patua-bide, beste bat-bateko agerpena izan zuten ene bizitzan aurrera. Ikasketak amaitutakoan Ez dok Amairu taldeari buruzko ikerlana egiteko aukera zoragarria suertatu zitzaidan¹ eta horrelaxe izan nuen JosAntonio Artze (Usurbil, 1939) eta bere obra berezia osoki ezagutzeko aukera.

Egia da, ordurako "metafisika bideetan murgilduta" zebilela olerkaria, aldaketa espiritual erabatekoa pairatu zuela, hasierako joera konprometitu eta esperimentala neurri handi batean alderatu eta sinesmenaren barne-bihurguneetan sakontzen hasia zela. Hala ere, Ez dok Amairu musikari-artisten taldea ikergai nuenez, garai historiko arras berezia ezagutzeko parada izan nuen, orduan gure olerkariak euskal literaturan zabalduko ildo aitzindaria aztertzekoa. Zertan izan zen aitzindari Artze? Esango nuke, joera esperimentalean. Artelanak dira 60. eta 70. hamarkadetako lanak, poesia agertzeko espresio-bide berrien bilaketa: Zumetaren hainbat marrazki, poema-objektuak, idazkerak orriaren espazioan hartutako lerratze ugariak (hizki-tamaina desberdinak, bertikalki, zirkuluan, mailakatuta, atzekoz-aurrera, zenbakiekin ezkutatuta...), zakuz eginiko liburu-azalak, zenbaki nimiñoen kode landuak, eta abar. Baina poesia konkretuaren bilaketak bazuen atzean mezu konprometitua, olerkaria ez baita nehoiz espresio hutsean galdu. Mundu mailan zein Euskal Herrian bizi zen egoeraren aurrean hartutako konpromisoa islatzen zuten lehen aldiko Artzeren olerkiek. Uste dut askorentzat JosAnton Artze garai hartan iltzatuta geratu dela, alegia, batzuentzat orduko lana hainbat kaligrama, esaldi estereotipatu eta ereserki-kantuetara murriztu izan dela, eta ale hauetaz gaindi gutxik ezagutzen dutela bere obraren garapen eta aurpegiariztasuna. Ikerlan honen ekarriak bere txikitasunean Artzeren poesia omendu nahiko luke, batik bat hastapenetakoa, zeren nahiz eta Ez dok Amairun egindako lanarengatik saritua izan, euskal literaturan merezi duen lekua eman ez zaionaren susmoa daukat.

¹ ORONÓZ, Belen: *Gazteri berria, kantagintza berria*, Erein, Donostia, 2000.

I.1.2. Hipotesia eta helburua

Artze berak askotan aitortua da lehen aldian "kanpotik barrura" ikusten zuela ("Harzabal") eta, aldaketa espirituala jasan ostean, bigarren aldiz jotzen denean "barrutik kanpora" aldatu duela bere ikuspegia ("Hartzut"). Hau da, Artze gazteak inguratzen zuen errealtatea islatzen zuen bere lanean, garai eta lekuarekin zuen lotura agertzen zuen nolabait; oster, heltzaroan barne-munduen arakatzeari bere begirada aldatu du, inguratzen duen guztia barneko iragazietatik igaroaz eta erlijio bideetan sakonduaz. Bere goitizenek agertu nahi izan dutenez: zabal egotetik zutitzera igaro da, zerumugak eskaintzen zion horizontaltasuna ikustetik Jainkoaren bilatzeak ekarri dion bertikaltasunera. Lehen aldiko izengoitiari dagokionez, badut ohartxo bat: lehenengo liburuan eta ondorengo bikietan "Harzabal" gisa sinatzen du eta *Bide bazterrean hi eta ni kantari*, laugarren liburuan, berriz, "Hartzabal" gisa. Hau da, *t* kontsonantea tartekatu du, bigarren aldiko goitizenean agertuko dena: "Hartzut". Artzek ñabardura oro zaintzen duenez, nire ustez hau ezin daiteke nahasmendu bezala interpretatu, bat-bateko zerbait bezala. Aitzitik, poeta jada lehen aldiko azken liburuko goitizenean bigarren aldirako urratsak ematen ari da.

Lehen aldi deitu izan denean Artze berak aitortutako "kanpotik barrurako" prozesu hori egiaztatzea da nire helburua, hau da, nire hipotesia edo abiapuntua testuinguruak "Harzabal"en lehen aldiko olerki-liburuetan zuzenki eragin zuela da, hori da frogatu nahi dudana.

Horretarako ingurunearen isla hori bi ispiluetan bilatuko dut, konpromisoarenean eta esperimintazioarenean. Era berean garaiarekiko konpromisoan, bi adierazpide desberdinduko ditut, bata testuinguru unibertsalagoarekin lotzen duena eta, bestea, bere herrian errotzen duena: Kontrakulturaren eragina eta Euskal Herriak frankismoan bizi zuen erresistentzia kulturalaren zantzua. Ikerketa ildo zehaztu eta gero, iker-materiala ere mugatu dut. Jakina denez, JosAnton Artzek olerkigintza ardatz

hartuta olerki-liburuetatik haratago egin du lan, hainbat ikus-entzunkizunetan (bakarka zein elkarlanean), diskoen grabazioan, kantaldietan, argazki liburuei testua ipintzen, arte-erakusketetan, eta konta ezinezko proiektu ugari eta ezberdinetan. Halako *corpus* zabalean olerki-liburuak aztertzea erabaki dut, argi dago zergatik: funtsean horiek direlako bere bakarkako espresioa, bere bakarlana, eta horietan topa daitekeelako olerkariaren muina. Gainerako kolaborazio eta lanek olerkiak dituzte abiapuntu, oinarriaren luzapenak dira.

Esandakoak laburbilduz, ikerlanaren helburua aipatutako hipotesia frogatzea izango da, hots, inguruneak lehen aldiko olerki-liburuetan (1969-1979) eragin duela baieztatzea eta nola eragin duen aztertzea, konpromisoa eta esperimenezioa ardatz harturik.

I.2. Metodologia

Nire ikerketarako aproposena gerta daitekeen metodologiaren bila, lehenik literatur kritikak dituen hamaika metodo eta orientabide aztertu ditut. Kokapen orokor honetan baliatutako liburuen artean, bereziki Fernández Redondorenak², Remo Caseraniarena³, Michael Ryanena⁴ edo Raman Seldenek elkarlanean eginikoa⁵ daude.

Hauen guztien artean, jada azaldu dudan hipotesia frogatu eta helburua betetzearren, literatur lana eta gizartea lotzen dituzten metodo kritikoetan jarri dut arreta. Zehazki literatur testuaren arlo formalak, pragmatikoak, estrukturalak, semantikoak...ikergai dauzkaten hainbat metodo alde batera utzita, batetik, soziologia literario deitutakoak ikertu ditut eta, bestetik, testua testuinguru zabalagoan txertaturik dagoen diskurtso gisa ulertzen duten beste metodo batzuk, bereziki Ikasketa kultural edo Kulturalismo deitutakoa.

Raymond Williams Kulturalismoaren aitzindariaren liburuak korrontearren sorreran errotzeko lagungarri izan ditut, *Culture and society*⁶ (1958) eta *The long revolution*⁷ (1961) liburu ezagunek literatur obra aurpegiarritza den kulturean txertaturik ulertzen zuten eta kultura hori bere konplexutasunean aztertu behar zen lan literarioa ahalik eta osokien konprenitzeko. Era berean Raymond Williams berak beranduago argitaraturiko *Keywords: A vocabulary*

2 GÓMEZ REDONDO, Fernando: La crítica literaria del siglo XX: métodos y orientaciones, Edad, Barcelona, 1996./ GÓMEZ REDONDO, Fernando: Manual de crítica literaria contemporánea, Castalia, Madrid, 2008.

3 CASERANI, Remo: Introducción a los estudios literarios, Crítica, Barcelona, 2004.

4 RYAN, Michael: Teoría literaria: una introducción práctica, Alianza, Madrid, 2002.

5 SELDEN, Raman; WIDDOWSON, Peter; BROOKER, Peter: La teoría literaria contemporánea, Ariel, Barcelona, 1989.

6 WILLIAMS, Raymond: Cultura y sociedad, Nueva Visión, Buenos Aires, 2001.

7 WILLIAMS, Raymond: La larga revolución, Nueva Visión, Buenos Aires, 2003.

*of Culture and Society*⁸ (1985), Michael Payne-n *A Dictionary of Cultural and Critical Theory*⁹ (1996) edota Tim O'Sullivan eta beste batzuen *Key Concepts in Communication and Cultural Studies*¹⁰ (1995) Kulturalismoaren hiztegiek mugimenduaren ulermen orokorrerako balio izan didate. Hauetaz gaindi, Ikasketa kulturalen bigarren aldia zabaldu zuen Stuart Hall soziologo eta kritikoa subkultura gertakariak ikertzen hasi zen, produktu kulturalak agente ugariaren nahasketa heterogeneo bezala ulertzen. Hall eta Paul du Gay-ren *Questions of cultural identity*¹¹ (1996) ere erabili dut. Azkenik, Kulturalismoaren argazki orokorra ematen duten liburuak ere begiratu ditut, mugimendua behar den bezala testuinguratzeko, batik bat Fredic Jameson eta Slavoi Zizek-ek idatzitakoa¹², Ziauddin Sardar eta Boris Van Loom-ena¹³ edota Armand Mattelart eta Erik Neveu-ren eskuliburu dibertigarria¹⁴.

8 WILLIAMS, Raymond: Palabras clave, un vocabulario de la cultura y la sociedad, Nueva Visión, Buenos Aires, 2003.

9 PAYNE, Michael eta beste batzuk: Diccionario de teoría crítica y estudios culturales, Paidós, Bartzelona, 2002.

10 O'SULLIVAN, Tim eta beste batzuk: Conceptos clave en comunicación y estudios culturales, Amorrortu, Buenos Aires, 1997.

11 HALL, Stuart eta DU GAY, Paul: Cuestiones de identidad cultural, Amorrortu, Buenos Aires, 2003.

12 JAMESON, Fredric eta ZIZEK, Slavoi: Estudios culturales: reflexiones sobre el multiculturalismo, Paidós, Bartzelona, 1998.

13 SARDAR, Ziauddin eta VAN LOOM, Boris: Estudios culturales para todos, Paidós, Bartzelona, 2005.

14 MATTELART, Armand eta NEVEU, Erik: Introducción a los estudios culturales, Paidós, Bartzelona, 2004.

I.2.1. Soziologia literarioak

Georg Lukács izan zen pentsaera marxistarekiko urruntzea eragin zuen lehen kritikoa, soziologia literarioen ildo zabaldu zuen lehenbizikoa, berak literatura eta estiloaren kontzepzio berria bilatzen zuen gerrateek eraldatutako europar errealitatearen eremuan. Hortaz, soziologia literarioak mendebaldeko europar kulturaren pentsamendu marxistak edukitako eboluzioaren ondorio izango dira, beste korrante ideologiko garaikideekin gurutzatzean edukitako garapenaren ondorio. Urrundu arren, bere abiapuntua Marx eta Engels-en lehen testuak izan ziren, hauek aztertu eta moldatzea, baita Hegel filosofoaren ideiak ere.

Alde batetik, jakina denez, ideologia marxistak "islaren teoria" deitu izan dena defendatzen du funtsean, oinarri ekonomikoak edo Azpiegiturak eragin zuzena duela Gainegituran (kultura, eta ondorioz Artea, legoke honen barnean), eta beraz, aldaketa ekonomikoak gertatuz gero, aldaketa kulturalak egongo direla. Lukács-ek, Marx-ek bezala, Artea eta Literatura Gainegituran zeudela pentsatzen zuen, baina hark ez bezala, horiek oinarri baten "isla" soila ez zirela uste zuen, gizabanakoaren gaitasun sortzailearen emaitza baizik. Bestalde, Hegel-ek gizabanakoek beren izaera gizarte eta zibilizazioan txertatuta eskuratzen zutela zioen.

Gauzak horrela, irudimen poetikoa eta idazlearen pentsaera oinarritzkoak dira literatura sorkuntzan eta kanpo-errealitatearen irudia izango dira. 1920an Lukács-ek *Eleberrigintzari buruzko teoria* argitaratu zuen liburu gisa, bertan Errealismo kritikoa deitu zuena defendatuz. Bere ustez, eleberririk errealistak gizartearen arazo eta aurkajartzeak agertu behar ditu, gizabanakoa korapilatsua eta zaila denez gero. XIX. mendeko burgesen eleberririk errealistak gizartearen osotasuna ederki azaltzen zuen kritikoarentzat, hau da, bizitzaren konplexutasun eta aberastasuna.

Lukács-ek zabaldutako ildo neomarxistari jarraiki, Frankfurtoko Eskola sortu zen. Marx-en dialektika, Hegelen lana zein Freuden psikoanalisiabiabide, intelektualok biltzen zituen bere baitan Eskolak: Theodor W. Adorno, Walter Benjamin, Lucien Goldman, Louis Althusser... garrantzitsuenak aipatzearen.

Theodor W. Adorno-k ez du onartzen Artea edota Literatura errealitatearen isla direnik, aitzitik, artistak errealitatea eraldatuko du prozesuan, hots, artea artistak erabilitako "bitartekaria" izanen da. Lukács-ek abangardia mugimenduak bazterten bazituen errealitateetik urrun egonagatik, harekin eteteagatik, Adornok abangardiako literatura defendatzen du, errealitatearen ikuspegi oparoagoa emanagatik, artelanarekiko konpromiso politiko eta moral berria erakusteagatik (beretzat abangardiak ez dute errealitatearekin moztuko, baizik eta hau era berrian adieraziko dute).

Walter Benjamin-ek "Artelana erreproduzio teknikoaren garaian"¹⁵ artikuluan (1936), erreproduzio-bideek artelanaren balioa aldatu zutela dio (gramofonoa, telefonoa, irratia eta zinea aipatzen ditu), hau da, XX. mendera arte sorkuntza artistikoa burgesiaren mende egon bazen, erreproduzioaren bitartez artelanaren nahi adina kopia egiteko gaitasunak berau gehiengoari hurbildu zion, antzinako berezitasun edo bakantasuna galdua. Horrela, sorkuntza artistikoa praktiko bilakatzen da, eta ez ditu obra bakar eta bereziak bilatuko (erabilera praktiko horien artean, politikoa egon daiteke, adibidez: propaganda). Hori guztia horrela izanda, Benjaminek ez du begi onez ikusten orduko gizarte garaikidearen erreproduzio teknikorako gaitasuna.

¹⁵ BENJAMIN, Walter: "La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica" *in* Aguirre, Jesús: *Discursos Interrumpidos I*, Taurus, Madril, 1973, 17-59.

60. hamarkadan Estrukturalismoaren eraginez joera marxistek bide berriak zabaldu zituzten. Bai Estrukturalismoak bai Marxismoak gizabanakoa eta gizartea lotzen zituzten baina era desberdinean; marxistentzat gizabanakoa sare sozialean zuen funtzioaren arabera definitzen zen eta estrukturalisten ustez, alderantziz, gizarte-sareak eragiten zuen gizabanakoaren ekintza eta joeretan. Horrela, Lucien Goldmann pentsalari errumaniarra izan zen berak "kulturarene soziologia estrukturalista genetikoa" deitu zuenaren sortzailea, edota izendapena sinplifikatuaz, "Estrukturalismo genetikoa"-rena. Goldmann-en ustetan, gizarte-errealitatea beti ari da eraldatzen, ez da estatikoa, egituratze eta desegituratze-prozesuak gertatzen dira eta horiek guztiak adimen-mailaketa jakinetan islatzen dira; literatur lanak adimen-mailaketa horiek agertuko lituzke, ez litzateke "jenio bakarraren" ekoizpena. Artelana gizatalde zehatz baten adierazpen estetikoa izango litzateke, bere munduaren ikuspegiaren adierazle, hortik "genetiko" izenondoa; nahiz eta kolektibitatea izan artelanaren sortzailea, errumaniarraren esanetan artistak askatasuna izango luke irudimen-munduak asmatzeko.

Marxismo estrukturalistaren ildotik, baina Goldmannen alde hegeliarrari kontrajarrita, Louis Althusser filosofo frantziarra gizarte "egitura desegituratuaz" mintzo da. Althusser-entzat gizarte-egiturak ez du oinarri edota helbururik, ez zentzu orokorrik, egitura hauek autonomoak diren maila ezberdinek osatzen dituzte. Ideologia eta Zientzia kontzeptuak bereizten zituen gainera, eta azken hau lehenaren gaineratik ezartzen, zeren beretzat Zientzia gizarte eraldatzea bideratuko duen jakituria zen eta Ideologia, berriz, egitura soil bat. Artea, berriz, bien artekoa; ez da Zientzia, sekula ezingo duelako errealitatearen ezagutza zehatza eman, eta ezta Ideologia ere, ez duelako zuzenean gizarte-klase baten pentsaera adieraziko. Arteak ahalbideratzen du gizabanakoak bere burua errealitate bati lotuta ikustea, gizartearen oinarri ideologikoak dakartza gogora. Althusserrentzat artelanak askea izan behar du, ez du botere-egituren mende egon behar (marxisten propagandatik urruti).

Gerora izan dira Marxismoa Estrukturalismoarekin lotu duten hainbat pentsalari eta hizkuntzalari (F. Jameson, T. Eagleton, E. Bolibar, P. Macheray, esaterako), Hegelekin ados zein desados, baina azaldutakoak dira soziologia literarioaren agerle nagusiak.

Aipatua bildu ostean, soziologia literarioak desegokitzat jotzen ditut Artzeren lehen aldiko obra ikertzeko metodo gisa, oro har esanda, ikuspegi mugatua eta zaharkituegia ematen dutelako. Hona arrazoi batzuk:

- Gizartea egitura edo atal desberdinetan (Gainegitura eta Azpiegitura) banatuta dagoen izaki modura ulertzea ez da zilegi; gutxiago oraindik, arlo ekonomikoa gainerakoei gailentzen zaiela agertzea. Marxismoak eta harengandik eratorritako soziologiek mantendutako zatikatze honek ez du zentzurik gizarte modernoan, kultura ezin baita beste arloen mende dagoen izaki bezala ikusi, testuinguru sozial zein politiko zabalagoan txertaturik dagoen harilkatze konplexuagoa bezala baizik. Gainera, kulturak gizataldeek denboran zehar emandako urratsen aztarna jasoko luke, ez da izanen une historiko puntualari erantzuna, atemporala da, denboraren gainetik dago.

- Gizabanakoa askea da sortzaile den aldetik eta, era berean, baita bere artelana ere. Ezin dugu talde sozial jakinaren bozeramailetzat hartu, ezta bere lana ideologia zehatz bat azaltzeagatik baloratu ere; marxistak, adibidez, "antihumanitaristak" ziren, ez zeukatelako giza-harremanen kontzientziarik eta gizabanakoa sistemaren aktore soil bezala ulertzen zutelako, autonomiarik gabea.

- Beste kontua da, bere askatasunean gizabanakoak konpromisoa aukeratzea, gizatalde edo egoera baten aurrekoa, baina sekula ezin da artista konprometitua izatera behartu (marxistek, batik bat Stalinen agintepean, egin bezala). Giza-eskubideen aldeko kontzientzia unibertsalak hurkoaren askatasuna defendatzen du funtsean,

elkartasuna bultzatzen du baina bestea errespetatuz. Marxismoak zein Soziologiek gizataldeak multzo mugatu eta itxiztat jotzen zituzten, ideia batzuen mendekotzat.

- Gizabanakoa errealitateak haratago eramango duen irudimenaren jabe ere bada, ez daiteke XIX. mendean Mendebaldean nagusitu den joera zientifiko eta logikoetara mugatu. Bizi-esperientzia eta egoera ugariak azaltzeko, baliabide ugariak beharko ditu, horiekin esperimentatu beharko du, adierazpide egokienaren bila. Gizabanakoa konplexua bada, oparoa, bere artelanak ere hala izango dira.

- Eta esperimentatzea aipatu dudanez, era berean ezin daitezke teknologia berriak negatiboki ulertu, balio artistikoa murriz dezaketen masa-baliabide gisa. Aitzitik, teknologia horiek gaitasun sortzaileari bide berriak zabaltzeko balio beharko lukete, Artea askatasunez lantzeko.

Horrela, Soziologiak aurrerapausoa izan baziren ere, Artze ikertzeko metodoak zabalagoa, aberatsagoa eta garaikideagoa izan behar du.

Eta metodo desberdinak aztertu ostean, aipaturiko bigarrena aurkitu nuen: Ikasketa kulturalak edo Kulturalismoa. Honek ekoizpen kulturala sortu den testuinguru zabalagoan txertaturik aztertzen du. Metodoa hobeto azaltzarren, lehenik bere sorrera eta garapenaren berri emango dut eta, ondoren, kulturaren definizioa, ezaugarriak eta baliabideak azalduko ditut. Has nadin, bada.

1.2.2. Ikasketa kulturalak

a) Sorrera

Izendapena Birminghameko Unibertsitateko Ikasketa kultural garaikideen eskolatik (*Centre for Contemporary Cultural Studies*) datorkio. 1964ean Richard Hoggart irakasleak sortu zuen eskola *The uses of Literacy* (1957) liburua abiapuntu eta F. R. Leavis-en ideiak oinarrian: "soilik Arteak isla dezake bizitza bere osotasun eta oparotasunean". Honekin batera, Raymond Williams, E. P. Thompson eta Stuart Hall hartzen dira eskolaren aitzindaritzat. Ezkerraldeko intelektualak (*New Left*) ziren denak, kultura ekonomiaren mendeko aldagaia zela zioen eredu marxista gainditu nahi zuten eta masa-komunikabideek langile klasean hedatutako kulturaren eragina aztertzen zuten. Birmingham bezalako "bigarren mailako" unibertsitateetan (*Polytechnics* deituak eta "eredu ofizialetatik at") egiten zuten lan, gehienek helduen alfabetatze-programetan.

Bigarren Mundu Gerra amaitua zen eta Britainia Handian helduen alfabetatzea izan zen gerraondoko berreraikitzea abian jartzeko baliabideetako bat. Nahiz eta iraultza industrial eta demokratikoak gizarte aldaketa nahiko azkar eragin, oraindik ere gerraurreko politika klasistak bizirik zirauen.

Hoggart sortzailearen liburua alfabetatzearen indarrak mintzo zen, nola honek zein telebistaren eraginak langileria berri baten sorrera ekarri zuen, kontsumitzeko gaitasuna eta aisia ezagutuko zuena. Garai hartan, komunikabideak amerikar masa-kultura Britainia Handian nabarmenki hedatzen hasi ziren eta Birminghameko intelektualok gehiengoaren kulturak langilerian zuen eragina ikertzen hasi ziren.

R. Hoggart bezala, Raymond Williams helduen ikasketetan irakasle eta tutore-lanetan aritu zen, berau Oxforden. *Culture and Society* (1958) eta *The Long Revolution*¹⁶ (1961) bere liburu ezagunak ideologia marxistaren harian sortuak dira eta horietan kultura komunitate jakinen adierazpide gisa ulertzen da, baita Kapitalismoak ezarritako egituren aurkako erantzun bezala ere. Beretzat kultura ez zen ekonomiaren aldagai edo isla soila, izaera osoa zuen “bizimodu material, intelektual eta izpirituala” baino.

Williams *The Long Revolution*-en britainiar gizartearen iraultzez mintzo da, nola industrializazioak, demokratizazioak nahiz kultur aldaketek aitzinerantz lerratu duten herria. Hona liburuan aipatutako zenbait aldaketa: lurrun bidez funtzionatzen zuten oihal inprimagailuak, trenbideen garapena, egunkari eta eleberri sentsazionalisten hedapena, irakaskuntza-programa zabalak... Honekin guztiarekin langileriaren egoera izugarri aldatzen da, balio berrien bila hasten da, gizabanako izateko nahia pizten zaio. Liburuan Britainia Handiak orduan pairatutako aldaketen azterketa sakona egiten du Williamsek, baita gizabanako *berriaren* zein inguratzen duen gizartearena ere. Azaldutakoen artean, honakoa dio *The Long Revolution*-en:

“Nahiz eta *izaera sozial* edo *joera cultural* amankomunak egon, gizabanako bakoitzaren gizarte-historia eta harreman-sarea bakarra izango da, aparta” .

Gizartean bizi duen egoera konformista eta inkonformistan, gizabanakoak aldi desberdinak igaro ditzakeela azaltzen du Williamsek: partaidea (gizartea onartzen duena), mendekoa (gizartearen mende dagoena, nahiz ez onartu), zerbitzaria (uste du baduela aukera baina ilusio hutsean bizi da), hezigaitza (gizartearen kontra bere arauak ezarri nahi ditu, baina hori gizarte barruan egiten du), iraultzailea (arauak puskatzen ditu eta ez da gizarte-partaide sentitzen), erbesteratua (gizartearen aurka dago, baina borrokatu beharrean, ihes egiten du) eta eskalea (gizartea errefusatu arren, ez du borrokatzen, ez du balorerik, ez adorarik). Adibidez, nerabeek

¹⁶ WILLIAMS, Raymond: *La larga revolución*, Nueva Visión, Buenos Aires, 2003, 88.

hezigailtz, erbesteratu eta eskale aldiak igarotzen dituzte, partaide edo zerbitzari bilakatu aurretik.

Masa kontzeptuaz dio gizabanakoek onarturikoa dela, hau da, gizakiak besteak masa bezala ikusten ditu bera taldetik kanpo sentitzeko, baina aldi berean, besteek ere bera masa gisa dakusate. Geronek "masifikatzen" omen dugu gizartea. Horren aurrean, *The Long Revolution* liburu amaieran hala dio Williams-ek¹⁷:

"Beraz, egun demokrazia hezitzaile eta partehartzailearen alde egin behar dugu, bere adiera eta bitartekoak serioki landu, horrela ekintza iraultzaile hau hedatuko dugu, oraindik ezagutzen ari garen gizarte-lotura eta zentzuan".

E. P. Thompson bakearen alde borrokatu zen historialaria izan zen eta Ingalaterrako langile-klase berriaren sorrera eta definizioz jardun zuen bere *The making of the English working class*¹⁸ (1963) liburuan. Bertan klase kontzeptua definitu zuen, marxisten eta soziologoaren definizioetatik urrun, giza-harremanetan eta historian zehar sortzen den egitura sozial eta kulturala dela esanez. Beretzat langile-klasea eta goi-mailakoa, esate baterako, iturri beretik datoz baina burututako ekintzek gune kultural ezberdinetara mugatu dituzte. Adibide bat jartzearen, mekaniko batek bere gune kultural edo lekuaren kontzientzia hartzen badu, beste ekintzak bete ditzake dukesa batekin harremanetan jarri nahi badu, gizartean betetzen duen lekua alda dezake. Horregatik, kultura denon artean osaturiko esperientzia eta ekarpen multzoa da, *irabazle* zein *galtzaileek* osatzen dutena. Azkenik, Thompsonek herriaren masa-kultura ez du gertakari berriztat jotzen, alderantziz, garapen historikoa eduki duela dio; beretzat, historia ez da mugatua, bizigabea, baizik eta gure arbasoek bizi izandakoa gordetzen du bere baitan, gure ondorengoek ere baliatu ahal izango dutena.

¹⁷ WILLIAMS, Raymond: *Obra aipatua*, 333.

¹⁸ THOMPSON, Edward Palmer: *La formación de la clase obrera en Inglaterra*, Crítica, Bartzelona, 1989

Hoggart, Williams eta Thompsonentzat masa-kultura Kapitalismoaren mende dagoen produktu artifizial eta mekanikoa da, baina uste zuten honek herri klaseak oraindik ez zituela "xurgatu" eta beren pentsaeraren oinarriak berreskuratu nahi zituzten askatzeko.

Aitzindarion ostean, Stuart Hall soziologo eta kritikoa jamaikarrak Ikasketa kulturalen bigarren alditzat jotzen dena zabaldu zuen, berrikuntza nabarmenak ekarriaz Kulturalismora. Birminghamen lan egin zuen 60. eta 70. hamarkadetan,. Ingalaterrako langile-klasea ikasketa-gune gisa baztertu eta kultura elitistaren aurkaritzat subkultura gertakariak aztertzen hasi zen (generoa eta arraza aldagai bezala hartuta). Esan bezala, Kulturalismoaren aitzindarien joera humanista baztertu eta psikoanalisitik zein teoria sozial-marxistatik eratorritako eredu estrukturalista jarraitu zuen Hallek, Birminghameko zuzendaritza hartzean. Herri-kultura/goi-kultura bikoizketa eten beharra zegoen 70. hamarkadan zehar hedatzen ari ziren agerpen kultural berriei, iraultzei, erantzuteko. Louis Althusser filosofo frantziarrarengandik Ideologia kontzeptua jaso zuen eta Antonio Gramsci italiarrarengandik Hegemonia

Louis Althusser filosofoak hiru ideia nagusiok defendatzen zituen:

- Gizartearen funtsezko Ideologia baliabideek (Zuzenbidea, Erlijioa, Hezkuntza eta Familia) baldintza ekonomikoek adina garrantzia dute.
- Kultura ez da baldintza ekonomikoen mendekoa, ezta independentea ere.
- Ideologiak ez du "gezurrezko kontzientzia" sortzen, aitzitik, gure esperientzia eta bizi-egoera interpretatzeko oinarria ematen digu. Ideologiak gure kultura sortzen du, baita garenaren kontzientzia ere.

Bestetik, Antonio Gramscientzat Hegemonia gizartea batuta mantentzen duena da, indarra erabiltzeko beharrik gabe. Goi-klaseek botere ekonomikoaz gaindi, buruzagitza intelektual eta morala eskuratzean

gertatzen da hau. Ideia, balore eta usteak ez dira "gainetik" inposatzen eta ez dira kasualitatez, naturalki, garatzen, klaseen artean negoziatzen dira adostasunen eta desadostasunen bitartez. Hegemoniaren aldeko borroka kulturalan gertatzen da, bere funtsezko ardatza da.

80. hamarkadan Ikasketa kulturalen hirugarren belaunaldiaz hitz egiten da eta horiek mundura hedatzeaz. Margaret Thatcherren "Eskubi Berria" gobernuratzearekin batera, pribatizazio politikak eta merkatuaren liberalismoa finkatu ziren. Gobernu kontserbadoreak hiritarren desberdintasun sozial, erlijioso eta etniko oro ezabatu nahi izan zuen eta klasismoak eta arrazismoak banatutako gizartean emakumeak eta beltzak onartu ziren. Gauzak hala, kulturalistek "homogeneizazio kultural" honen aurka egin zuten eta talde gutxituen balore identitario eta etnikoak aginte kulturalaren kontra nola sortu eta mantentzen ziren ikertzen hasi ziren, hots, subkultura deitutakoetan sakondu zuten; aitzitik, sexualitatea, arrazak edota industria kulturala ikergai zituzten lanak apurka desagertzen hasi ziren. Era berean, ikerketa ildo berri hauek iparramerikarren interesa piztu zuten, haiek ere Ronald Reagan agintariaren peko jarrera hegemoniko eta bateratzailea pairatzen hasi baitziren. Ikasketa kultural estatubatuarrak sortu ziren, britainiarren erabat ezberdinak. Gerora, batez ere Kanadan, Australian, Frantzia eta Indian lekuan-lekuko ezaugarriekin garatu izan dira Ikasketa kulturalak 80. eta 90. hamarkadetan. Batzuek politikan zuten interesa, besteek azterketa estetiko eta testualetan. Aurreraxeago bakoitzaren berri emango dut laburki.

Stuart Hallen aipamenarekin bukatzeko, 1991an berriz ere Ikasketa kulturalak berrantolatu zituen, testuinguru politiko eta soziala aldatzearekin bat. Lau berrikuntza jaso zituen Hallek:

- Mugen desagertzea eta Globalizazioa.
- Gizarte industrializatuetan gizabanakoa aldagai ugari definitzen dutela (nazioa, arraza, etnia, generoa...), ez bakarrak.

- Migrazioek dakartzaten aldaketak.
- Estatuaren homogeneizatzen dela, kultura eta politika nazionalak izanik.

Ikasketa kulturalak garaiari moldatzen dira, hortaz.

Ikasketa kultural britainiarrek bi ezaugarri nagusi izan dituzte. Alde batetik, gai ugari eta bereziak ikertu izan dituzte, esate baterako: gazte subkulturak, telebistako hainbat programa, emakumearen zein gizonaren irudia, sexualitatea, museoetan iragana nola adierazten den, zientziaren eraikuntza soziala, eta abar. Beste aldetik, beti izan dute kutsu politikoa, kultura eta botere mota ezberdinen arteko harremana ulertzeko baliabide eta estrategiak eman nahi izan baitzaizkie hiritarrei, harremanaren kontzientzia izan dezaten.

Era berean, kritika zorrotzak egin izan zaizkie britainiarrei. Hona aipagarrienak:

- Lekuan-lekuko gaiak aztertu izana leporatzen zaie, "anglozentrismo" izatea; hona gai batzuk: klase bereizketa, arraza eta sexua, hiritartasuna eta subkulturak, eta abar. Gainera, gizarteko arlo baztertuez mintzatu arren (langileak, emakumeak, beltzak eta beste talde gutxiak), ikerlanok gehienetan erdi-mailako gizaseme zuriek egin izan dituzte, horrek dakarren ikuspegi murrizketarekin.
- Baztertu eta boteregabeen alde egin arren, Ikasketa kulturalak "Mendebaldeko kultura eta zibilizazio" nagusiekin lotura estua izan dute, bai garai kolonialean, bai kolonial ondorengoan.
- Azkenik, eta kritika nagusia: Marxismo "mozorrotua" izatea leporatu zaio Kulturalismoari, hau berrikusi eta egokitu izana. Egia da bi ildotan eragin duela Marxismoak: lehenik, klasearen, sexuaren eta arrazaren arabera gizarte industrial kapitalistetan ezberdintasunak daudela

esatean. Baina Marxismoak talde agintariak eta mendekoak bereizten bazituen, Kulturalismoarentzat kulturaren soilik mantentzen dira desberdintasun horiek. Bigarrenik, batzuentzat marxisten materialismo historikoa bere egin dute kulturalistek; hala ere, historia eta kultura bereizita ulertzen dituzte azken horiek, kulturak historiari eta egitura sozialei forma ematen baitie.

Esan daiteke, nahiz eta Marxismoa abiabide hartu, Ikasketa kulturalak beti uko egin dietela joera marxista murrizgarriari.

Ikasketa kulturalen sorreraz mintzatu ondoren, orain hauek edukitako garapenez jardungo dut. Noan, bada.

b) Ikasketa kulturalen garapena

Orain, sintetikoki, lehen aipatutako tokian-tokiko aldakien berri emango dut.

80. hamarkadaren erdialdean, Estatu Batuetan Ikasketa kulturalak sortu ziren. Hasieran, politikarekin eta identitateekin konpromisoa hartu zuten eta, esaterako, ohikoa zen komunikabideak aztertzea herri-kulturetan zuten eragina ulertzeko (lehendik ere halako ikerketak egin zirenez, instituzio iparramerikarrek laster onartu zituzten ikerketa ildo berriak eta profesionalak sortu ziren). Neurri handienez semiotika eta teoria literarioaren arlotik jasotako hizkera teknikoa sortu zen eta, jaiotzan ez bezala, diziplina bilakatu ziren ikasketa horiek. Bestalde, Estatu Batuetan ez zegoenez Britainia Handian adinako ezker aldeko intelektualik, Ikasketa kulturalak hastapean edukitako politikarekiko lotura ere galdu zuten. Honi posmodernoek Marxismoari egindako kritikak (ekonomiari lotuegia, eurozentrismoa, sinplista, irrealista... izatea) eta mundu mailan 1989an gertatu zen komunismoaren erorketa gehituz gero, Ikasketa kultural estatubatuarrek Marxismo kritikotik ia erabat urrunduta zirela esan daiteke. Testu azterketa orokorrekiak eta ikergune jakinik gabekoak egin izana leporatu diote askok Kulturalismo

estatubatuarrari, batik bat aitzindari britainiarrek; adibide bat jartzeko, amerikarrek esanahi jakinik gabeko "objektu kulturalak" sortzen zituzten eta beren ustez hartzaileek balioa eman behar zieten objektuei, beren behar sozialen arabera eraldatuz.

Ikasketa kulturalak Estatu Batuetara eta Kanadara aldi berean iritsi ziren eta bigarren honetan ere komunikabideen ikerketa-arloan finkatu ziren. Dena dela, Kanadak bere ezaugarri bereziak ditu: hain lur-eremu zabalean biztanle gutxi dago eta, gainera, hiru kultur-talde ezberdinetakoak (ingelesez mintzo direnak, frantsesez eta bertako indigenak). Hala, kanadiar Kulturalismoaren ikergunea bertako abertzaletasuna izan da, autodefinizioa, era honetako planteamenduekin: hain jatorri anitzeko jendea nola bil daiteke nazio bakarrean? Nola jasan ditzake kanadiar kulturak estatubatuarraren erasoak?

Australian Britainia Handiko Ikasketa kulturalak ia bere osotasunean onartu zituzten eta, hemen ere, komunikabideen alorrean zein Ikasketa zinematografikoen alorrean lekutu ziren. Hain zuzen, 70. hamarkadan gobernuak bertako zinemagintzari dirulaguntzak luzatu zizkion aberriaren irudi "egokia" emateko, bai Australian bertan, bai atzerrian ere. Gauzak horrela, europar historia koloniala indartzen zuten filmak nagusitu ziren eta *ocker films* deitutako film abertzale gogorragoak baztertu zituzten. Ikasketa kultural australiarrek aberriaren izaera aztertu izan dute filmen bitartez.

60. hamarkadan Frantziak deskolonizatzeko-prozesua jasan zuen (Vietnametik kanporatu zituzten edota Afrikan Aljeria galdu zuten) eta horrek hausnarketa bideak zabaldu zituen, 1968ko iraultzarekin batera. Asko dira Europa ekialdetik nahiz Afrika iparraldetik Frantziara iritsitako etorkinak. Hasieran asimilazio politika baliatu zuen gobernuak, alegia, kanpotarren kultur maila igo eta hauek "frantsestaraztea", baina politika horren porrotaren ostean elkarreraztea jarri zen abian, hau da, atzerritarren kulturei "leku" gehiago ematea. Azkenean, frantziar kultura atzerritarrenen gainetik dagoen ustea hedatu da denboran. Zer da Frantzia aberri gisa? Nortzuk dira

frantsesak? Eta zein ezaugarrik bereizten dute frantziar gizartea (sexuak, geografiak, arrazak, klaseak)? Horiek izan dira frantziar Kulturalismoaren galdera nagusienak.

Asiako hegoaldean Ikasketa kulturalak garapen garrantzitsua ezagutu dute, bereziki Zientziaren Ikasketa kulturalen arloan. Zenbait ikertzailek modernitatea kritikatu zuten 70. hamarkadan, baita Mendebaldeko Zientziaren Arrazionalismoa ere. Mumbaiko Zientzia eta Teknologiaren aldeko talde abertzaleak 80. hamarkadan beste intelektual batzurekin batera, ezagutza oro partehartze politikoaren baitakoa zela defendatu zuen.

Orokorrean, Asiako hegoaldean Ikasketa kulturalen hiru Eskola daude:

- *Centre for the Study of Developing Societies (CSDS)*: Delhiko Eskola honek herri indigenen izaera soziala ikertzen du. Hiru ikergai ditu funtsean: hainbat komunitateren modernizazioa, kultura arteko elkarrizketa edo harremana, eta Estatuak zein abertzaletasunak, laizismoak, zientziak, arrazionalismoak eta kultura unibertsalek baztertutako herrien berreskuratze kulturala.
- *Centre of Contemporary Studies (CCS)*: Delhiko "Teen Murti" museo eta liburutegiko taldeak Ikasketa kulturaletan arruntagoak suertatzen diren gaiak lantzen ditu: zinea, dantza, kaleko kultura, Indiako ingelesa, eta abar.
- Ikasketa "subalternoak": Antonio Gramsci filosofo italiarrak erabili zuen lehenengoz "subalterno" izendapena klase kontzientziarik ez zuten talde gutxitu eta menderatuak definitzeko. Delhiko Unibertsitatean, "subalternoak" ingelesaren aurka altxatutako nekazari matxinatuak dira, hots, orokorrean esanda: "herria". "Subalternoek" Indiako biztanleriaren elitizat har daitekeen gutxiengoa eta herria osatzen duen gehiengoa

demografikoki bereizten dituzte. Indiako historia koloniala irakasten dute eta nekazari kontzientzia "subalternoa" eragin nahi dute.

Eskola ugaritasunaz gaindi, Asiako hegoaldeko Kulturalismoak baditu beste bi ezaugarri: Mohandas Karamchand Gandhiren ekologismoa eta ingeles hizkuntzaren eragin eta ezaugarriak Indian.

Eta Ikasketa kulturalen sorrera eta garapena ikertu ostean, hauek ikergai duten kultura zer den definitzen saiatuko naiz.

c) Zer da kultura?

Zeri deitzen zaio kultura? Asko dira definizioak.

Hasteko, Kulturalismoaren aitzindarietako batek, Raymond Williamsek, *The Long Revolution* liburuan (1961) azalduetako definizio zabala ekarriko dut. Hiru kategoria orokor bereizten zituen kultura definitzean:

- Definizio "ideala": Balio absolutu eta unibertsaletan oinarritzen den giza-hobekuntza prozesua da kultura.
- Definizio "dokumentala": Giza pentsamendu eta esperientzia jasotzen duten lan intelektual zein imajinatiboek osatzen dute kultura.
- Definizio "soziala": Bizimodu jakin baten deskribapena da, Artean, Ikaskuntzan, instituzioetan nahiz jarrera arruntetan islatzen den bizimodua.

Williams-entzat kulturaren definizio orokorrak hiru kategoriak hartu behar ditu bere baitan, bakoitza bere aldetik osatu gabea delako: "idealak" giza-garapena "izaera natural eta materialetatik" urrun ulertzeko arriskua izango luke, gehiegi abstraitzekoa; "dokumentalak",

berriz, dokumentu idatzi zein margotuak soilik kontuan hartzeko arriskua, gizarte-bizitzatik at egotekoa; eta, amaitzeko, "sozialak" Artea eta ikaskuntza prozesua gizartearen benetako interesen gezurrezko isla bezala ulertzeko arriskua, "azpiproduktu" bezala. Williamsentzat kulturaren teoriak bizitzaren elementu ororen arteko harremanak aztertu beharko lituzke.

Bestalde, Eredu eta Sentipenaren egitura kontzeptuak bereizten ditu. "Eredua", kultura zehatz batek daukan giza-izaera da, jarraitzen duen ildo. "Sentipenaren egitura", berriz, garai jakin bateko kulturak dituen bizi-espereentzien ondorioa da. Horrela, belaunaldi batek "eredu kulturala" ikas dezake aurreko belaunalditik baina bere "sentipenaren egitura" beti berezia eta bakarra izango da.

"Obra bat ikertzean, ez dugu garai historiko jakinean soilik kokatuko, baizik eta obraren benetako *ereduak* ikertu eta oinarrian dituen balio garaikideekin harremanetan interpretatu behar dugu"- Williamsen arabera. Beretzat kulturak izaera globala du, "bizimodu osatua, materiala, intelektuala eta izpirituala" da. Gainera, "giza kultura orokor" baten sorrera zekusan etorkizunean, sistema lokal eta tenporalak egituraturiko hainbat gizarteetan.

Fredic Jamesonek, Dukeko Unibertsitatean Literatura Konparatuaren irakasleak, kultura gizataldeen arteko erlazioan ulertzen du. Gizatalde batek bestearen begietan hartzen dituen ezaugarriek osatuko lukete bere kultura.

Gainetik, taldeen arteko erlazioa bortxakeria eta borrokan oinarritu behar dela uste du Jamesonek, elkarbizitzeko taldeok elkarrengandik bereizteko beharra daukatelako, bakardadean beren izaera edo kontzientzia propioa garatzen dutelako. Elkarren arteko harreman horri "artikulazio" deritzo.

Euskal Herriko egoera oro har aztertzen duen liburuan¹⁹, Eugenio Arraizak hitzaren erro latindarra kontuan hartuta, alegia, *colo, colis, colere, colui, cultum* gisako hitzak, "pertsonek lurrian, erkidegoan edo erlijioan eginiko giza jarduera" bezala definitzen du kultura. Liburu berean, Eduardo Apodakak kultura hitzaren jatorri etimologikoa aipatzen du lehenik: "landatzea, hazkundera, lantzea edo zaintza". Gero kulturaren garapena hiru alditan bereizten du:

- Kultura tradiziozko gizarteetan: Natura menderatzea izango litzateke kulturaren helburua. Horregatik gizaki primitiboa edo zibilizatu gabea Inguruak menderatuta biziko litzateke, ez litzateke autonomia.
- Kultura Modernitatean: Aldatzen eta garatzen ari den gizarteetan hiru dira giza jardueren esparru nagusiak: politikoa, soziala eta ekonomikoa. Hauetan komunitate-kultura (boterea "gizartearena" denean) eta gizaki zibilizatuaren kultura (norberaren bereizgarritasuna lortzeko taxutua) bereiz daitezke.
- Kultura Modernitate ostean: Merkatuaren garapenak dakarren homogeneizazioaren aurrean, beren buruaren jabe izan nahi dutenen identitate-borrokak daude.

Euskal kultura hiru logika horien arabera nola garatu den agertzen du. Adibide modura, ahalik eta laburren bilduko ditut esandakoak:

- Tradiziozko gizarteetan, euskal kultura osotasuna zen, "bizimoduen, jardueren, esaeren eta sineskeren bilduma koherentea". Gizaki primitiboa Naturaren mende bizi zenez iraupena ziurtatzea zen kulturaren egitekoa eta belaunaldiz belaunaldi igorria zen. Gure kasuan, mende luzetan ahozko kultura eduki dugu.

¹⁹ ARRAIZA Eugenio; APODAKA Eduardo; ODRIOZOLA, Jose Manuel eta ARANGUREN Gaizka: *Euskal Herria ardatz*, Udako Euskal Unibertsitatea, Bilbo, 2007.

- Modernitatean, kulturaren erabilera politiko eta diskurtsibo-identitarioa burutu zen, euskal nazio-identitateari zentzua aurkitu nahi zitzaion diktadurapeko zapalketaren aurrean, erresistentzia gisa. Kultura tradizionala edo herri-kultura euskal nazio kultura bilakatu zen bertako herri-antolamentuari, botereari, eusteko, eta horregatik kulturaren zeregina hezkuntza zen, euskal abertzaleak heztea. Finean, euskal kultura proiektu politiko baten muin bilakatu zen.

- Modernitate ostean edo Postmodernitatean, merkatuaren garapenak kontsumo-kultura deitua ekarri zuen batetik, ekonomian oinarria zuen kultur produktuen eredua, eta bestaldetik homogeneizazio honen aurrean beren izaera defendatu nahi zutenen identitate-borrokak gertatu ziren, beren bizi-estiloaren kudeatze autonomia aldarrikatzen zutenena. Beraz, kulturaren eginkizuna hazkuntza litzateke, euskal kultur osagaien ekoizpena, eta hori dela-eta Apodakarentzat egokiagoa da kulturgintzaz mintzatzea kulturaz baino, horixe sistema baino gehiago ekintza edo ekoizpena bihurtzen baita.

Agertu dudanez, kulturaren egitekoa bilakaera historikoarekin batera aldatuz joan da, dinamikoa delako, beti eraikitze-prozesuan baitago. Gainera, kultura ez da kontzeptu abstraktua izanen, beti gizakiari loturik ulertu behar da, eguneroko bizitzan naturalki sortzen baitu edo baitugu, zeren denok gara kultur egileak, dinamizatzaileak. Kultura ez da nehoiz berez izango, gizakiak izanaraziko du, asmatuko du, eta asmatzeko era berezi horretan, estiloan, egongo dira desberdintasunak, bakoitzaren kultur ereduak.

Kulturaren azalpenarekin amaitzeko, Modernitate garaiko kultura eta Modernitate ostekoa erkatzen dituen aipamena ekarriko dut. Hona Apodakaren esana²⁰:

²⁰ ARRAIZA Eugenio; APODAKA Eduardo; ODRIUZOLA, Jose Manuel eta ARANGUREN Gaizka: *Obra aipatua*, 130.

“Labur esanda, Modernitatean kultura identitatearen erresuma izan omen da, Postmodernitatean diferentziarena da. Edo hobe esan, modernizazioan estatu-, klase- edo herri-kulturak identifikatu beharra zegoen, *banaka* eta *bereiz* eraiki beharra, eta jendeak haiekin identifikatu beharra zuen norbait izatekotan (kultura molde horiek jende molde baizik ez ziren). Gaur, berriz, kulturak nahasi behar dira, elkar kutsatu eta elkarri lotu, kulturetan bizi barik, “kulturartekotasunean” bizi behar dugu, hots, diferentziak bizi gaitu, diferentziaren nahiak”.

Aipamenean argi eta garbi azaltzen du bi garaien arteko kultura kontzeptuaren ezberdintasuna: Modernitatean *berezitasuna* eta Modernitate ostean, aitzitik, *bereizitasuna*. Modernitatean herri-nortasunaren edo identitatearen adierazlea zena, gizarte kapitalistaren kontsumismoak produktu bihurtu zuen, *ondarea* edo *ondasuna*, ekonomiaren mendekoa eta honek kulturen homogeneousazio edo berdinketa ekarriko zuen, lehengo nortasunaren galera, kulturartekotasuna. Globalizazioaren kontsumoan asimilatuak, akulturizatuak, izan diren herriek diferentzia bilatuko dute, galdutako izaera berreskuratzea nolabait. Kultura gizabanakoak bere inguruko errealitatearekin duen elkarrizketa eta elkarreragina denez (beraz, inguruarekin batera eraldatzen dena), esan daiteke egun ez dagoela gizaki librerik, Globalizazioaren atzaparrek ez baitiote gizabanakoari talde identitario bati lotzeko aukerarik ematen, herriak ekonomiaren beharretara makurtzen baitituzte oharkabeen. Slavoj Žižek ikerlariak Globalizazioa eta kulturartekotasuna ikergai dituela, aipaturiko ustegabeko asimilazioari kolonizazioaren paradoxa deritzo²¹ :

“Hasiera batean Kapitalismoa Estatu-Nazioaren eremuan kokatuta zegoen eta nazioarteko merkataritzak bultzatzen zuen; beraz, kolonizazio harremanak aurrera jarraitzen zuen, zeinetan kolonizatzaileak herri kolonizatu ekonomikoki, politikoki eta kulturalki menderatu eta esplotatzen zuen. Prozesuaren azken aldiak kolonizazioaren paradoxarekin egiten dugu topo,

²¹ JAMESON Fredric eta ŽIŽEK Slavoj: *Estudios culturales: reflexiones sobre el multiculturalismo*, Paidós, Bartzelona, 1998, 171.

zeinetan koloniak soilik dauden, ez herri kolonizatzaileak: indar kolonizatzailea ez da gehiago Estatu-Naziotik etorriko, zuzenean merkatu orokorretik baizik”.

Egun, Multinazionalak kulturartekotasuna erabiliko dute tokian-tokiko kulturak bereganatzeko, itxuraz kultura horiek errespetatuz “kolonizatuko” dituzte, kolonizatzaileak gabeko koloniak sortuz. Botere-egiturek gizarte ereduak aldatu dituzte eta, ondorioz, kultur ereduak.

Eta kulturaren definizio anitzak eman eta gero, Ikasketa kulturaletara itzuliko naiz bere ezaugarriak emateko.

d) Ikasketa kulturalen ezaugarriak

Kulturaren definizioak hain zabalak eta anitzak izan arren, Ikasketa kulturaletara itzulita, hauek badituzte ezaugarri bereziak, beren garapen edo ibilbidean zehar nabarmenduak. Hona nagusienak:

- “Produktu kulturalak” boterearekin daukaten harremana ikertzen dute, aginte sozialak nolako eragina duen sormen kulturean. Kulturalismoaren hastapenetan, egitura kapitalistak (bereziki Estatu Batuetatik etorritakoak) masa komunikabideen bitartez bere “produktu kulturalak” langileriarengana nola hedatzen zituen ikertzen zen. Gerora, boterearekiko harremana denboran zehar aldatzen joan da gaur egun arte.

- Ikasketa kulturalentzat kultura ez da bere testuinguru sozial eta politikotik bereizita dagoen izaki autonomoa, alderantziz: testuinguruan txertaturik ulertu behar dugu bere konplexutasunean eta osotasunean.

- Kultura ikergunea izateaz gaindi, kritika eta ekintza politikoa kokatzen diren lekua ere izanen da. Ikasketa kulturalak helburu intelektual eta pragmatikoa izango lukete aldi berean.

- Kulturalismoak leku bakoitzeko kulturaren ezagutza intuitiboa eta ezagutza-bide unibertsalagoak batuko lituzke, hots, kulturaren ikuspegi ezberdinak lotuko ditu ahalik eta ikuspegi zabalena edukitzearren.

- Badakigu Ikasketa kulturalak Marxismoaren iturritik edan zutela, batez ere sorreran, eta horregatik konpromiso politikoa dakartela beren baitan. Berez Kulturalismoa botere egituren funtzionamendua ulertzen saiatzen dela aipatu dut lehen ezaugarri gisa, zehazki gizarte kapitalista industrializatuetan, baina egitura hauek aldatzen ere saiatzen da, eragilea izaten.

Ezaugarriok izanik, zein baliabide dituzte Ikasketa kulturalak? Zein metodologia?

e) Ikasketa kulturalen baliabideak

Kultura hain eremu zabala denez, Kulturalismoak tradizionalki metodo ugari erabili izan du, interesgune bakoitzaren arabera aproposena. Gauzak horrela, Antropologia, Soziologia, Psikologia, Literatur kritika, Hizkuntzalaritza, Artearen teoria, Musikologia, Filosofia, Zientzia politikoak... izan dira baliatutako metodo batzuk. Esan daiteke Ikasketa kulturalak ez direla diziplina, bereizketa klasikoak arbuiatzen dituztenez, gainera beren diziplina arteko joerak "antidiziplina" izendapena eman izan diete.

Ikasketa kulturalen ikuspegi zabaltasuna egokia jotzen dut nire ikerlanerako; gauzak horrela, aztertuko ditudan hiru ataletako bakoitzerako (Kontrakultura, euskal Kultur Frontea eta Esperimentazioa) lan-ildo zehatz bat erabiliko dut. Baina zein da, zehazki, Artzeren lehen aldiko olerki-liburuak ikertzeko luzatzen dudana lan-proposamena?

I.3. Lan-proposamena

Hiru lirateke pausoak: hasteko, JosAnton Artzeren liburuak sortu zireneko testuinguru orokorra aztertuko dut; ondoren, poetaren lehen aldiko lana deskribatuko dut (liburuak eta beste) ezaugarri orokorrak ezagutarazteko; eta hirugarren urratsean, aztertutako testuingurua olerki-liburuetan nola islatzen den agertuko dut, azken hau nire ikerlanaren gunea.

Inguruaz mintzo naizenean, ingurune sozio-kulturalaz ari naiz, esan dudan moduan, orduan mundu mailan indarrean zegoen mugimendu kontrakulturalaz eta geurean diktadurapeko erresistentzian berreskuratze kultural gisa Jorge Oteizaren itzalpean sortu zen Kultur Fronteaz. Bestalde, esperimentazioa Kontrakulturan zein euskal Kultur Frontean emandako joera izan arren, aparteko trataera emango diot, hirugarren ildo bat markatuaz. Laburbilduz, Kontrakultura, Kultur Frontea eta esperimentazioa izango dira ikerlanaren ildoak.

Ikuspegia, berriz, Ikasketa kulturalena izango da, zeren testuinguruak eta, zehazki, botere-egiturek kulturen edukitako eragina ikertzen dute. Kontrakulturaren kasuan, Kapitalismoa litzateke botere-egitura eta Kultur Frontearen kasuan diktadura; lehenengoa mundu mailakoa eta bigarrena lokalagoa, Espainian zein Euskal Herrian pairatua. Bien aurrean poetak konpromisoa izan zuen abiabide, ekintza politikoa, Kulturalismoak izan duen bezala. Ikasketa kulturalen baliabideak azaltzean, argitu dut hauek ez dutela metodo jakin bat jarraitzen, "antidiziplina" direla nolabait, aztergaiaren arabera arlo bateko edo besteko azterbidea hautatu izan dutela. Nik ere hala jokatuko dut. Kulturalismoaren ikuspegia mantenduaz, aztertuko ditudan hiru ataletako bakoitzean ildo bat jarraituko dut. Hona aukeratutako bideak:

Pentsaera kontrakulturalaren eragina aztertzeko Andrés López Ibarrondoren lana hartuko dut abiapuntu²², ikuspegi zabala izanagatik, ez baitzaio garai eta leku jakinari lotzen (60. hamarkada eta AEB).

Hona aztertuko ditudan puntuak:

- 1) Hazkunde ekonomikoak sortutako gizarte *teknokrata* eta kapitalistaren baloreei kritika, gizabanakoaren duintasuna galtzea eragin duten baloreak.
- 2) Aginte-egitura zapaltzaile ororen aurka gizabanakoaren askatasuna defendatzen da eta hurkoa norberaren ikuspegitik begiratzen; ondorioz, giza-eskubideen aldeko kontzientzia unibertsala sortzen da. Kapitalismoaren aurrean, aukerako egiturak sortzen dira, adierazgarrienak: aukerako *mass-mediak* edo autokudeaketa baliabideak.
- 3) Askatasun bideetan gorputzak izaera propioa hartzen du, Mendebaldean hainbeste eragin izan duen moral judeo-kristauaren itxituratik ihesi: askatasun sexuala, erotismoa, eta abar.
- 4) Gizabanakoak errealitatea aztertzeko Mendebaldeko kulturaren arrazoia baztertu eta berau bide irrazionalagoen bila abiatzen da: Ekialdeko erlijio eta sinismenak, antzinako zibilizazio primitiboak berbizitzea eta hauei lotuta berrinterpretazio historikoak, irudimen eta jolasaren erabilera, eta abar.
- 5) Gizabanakoa bere jatorrizko izaeraren bilaketan Izadira errespetuz gerturatzen da: Ekologismoa edota Naturalismoa erabiliz, baita lurraldea antolatzeko modu berri eta ez hain kaltegarriak ere.

²² LÓPEZ IBARRONDO, Andrés: *La contracultura en España en la segunda mitad de la década de los setenta*, Eusko Jaurlaritzza, Vitoria-Gasteiz, 1991.

Bestalde, euskal Kultur Frontearen eragina aztertzeko arestian aipatutako lanean Eugenio Arraiza ikerlariak garaiko nazio-identitatearen eraikuntzan funtsezkotzat jotzen dituen nortasun-ezaugarriok jarraituko ditut²³. Hona eskematikoki:

1) Lurraldetasuna: Giza-taldeak esparru fisiko zehatza behar du bere kultur nortasuna garatzeko, tokian-tokiko geografia eta ezaugarri naturaletara egokituko da.

2) Oroimen historikoa: Herri-nortasunak oroimen historikoaren beharra du bere ildo edo jarraibideak finkatzeko, ibilbide kulturean aurrera segurantzaz jokatzeko. Atzera begiratu behar dugu aurrera egiteko, horrela, Kultur Frontearen tradizioa eta modernotasuna batzearen asmoa hemen aztertuko dut. Artzerengan txalapartak agertuko luke asmo hori, baita herri-ahozkotasunari eginiko hainbat erreferentziek ere (gogoan izan J. M. Lekuonaren hitzak poetak lehen olerki-liburua argitaratu zuenean: "ahozko poesiaren kimu-berritzea").

3) Identitate-kontzientzia: Taldearen giza-ezaugarrien eramaile izatearen sentipena da, beste herritarren aurrean honi bere izaera finkatzen lagunduko dion ezaugarria. Sentipen honek taldearekiko konpromisoa hartzera eramango du taldekidea. Abertzaletasun berriaren sorreran euskara izan zen nazio-identitatearen funtsa, euskarak egiten baikaitu euskaldun. Honekin batera, puntu honetan aztertuko dut batasunaren kontzeptua, euskaldun guztiek izan behar baitzuten ekintzaile naziogintza modernoaren eraikuntzan. Azkenik, gure hizkuntzak jasaniko zentsura olerkietan nola islatu den agertuko dut, honen eragina.

²³ ARRAIZA, Eugenio; APODAKA, Eduardo; ODRIOZOLA, Jose Manuel eta ARANGUREN, Gaizka: *Euskal Herria ardatz*, Udako Euskal Unibertsitatea, Bilbo, 2007.

Dakigunez, esperimentazioa Kontrakulturak nahiz euskal Kultur Fronteak izan zuten joeretako bat izan zen, alegia, garaiari zegokion ezaugarria. Honetaz gain, JosAnton Artzeren bilaketa grinaren emaitza ere bazen, poesia idazteko beste modu batzuen ikertzea. Hori bai, beti mezua izan duen espresioa izan da berea, zerbait esan eta elkarbanatu nahi izan duena, poetak aitortu duenez: "inoiz ez nauk esperimentalista hutsa izan".

Arlo esperimentala aztertzeke metodo egokiaren bila eta poesia esperimental zein konkretuaren sailkapen batzuk ikertu ostean, azkenik zentzumenetan oinarritzen den oinarritzko azterketa egitea erabaki dut. Zergatik? Metodo honek eremu zabalena hartzen duelako bere gain, orokorra delako, hots, ñabardura guztiak biltzeko aproposena. Ikus-poesia, entzun-poesia eta ukimen-poesia bereiziko ditut; beste bi zentzumenak, dastamena eta usaimena, liburu euskarrian adieraztea oso zaila izanik.

Esperimentazioari dagokion atal honetan azterketa liburuz liburu garatuko dut, ez Kontrakultura eta euskal Kultur Frontea ikertzerakoan egin bezala lehen aldiko olerki-liburuak orotara hartuta. Arrazoa? liburu bakoitzak plastikoki edo esperimentalki izaera berezia daukala eta nahiz ezaugarri komunak eduki beraien artean arras desberdinak direla.

1) Ikus-poesia: Ikusmenaren bidez jaso daitezkeenak bilduko ditu bere baitan. Espazioaren erabilera adierazkorra (poesia konkretuaren berezko ezaugarria), letren tamaina eta forma, koloreen erabilera eta argazki, irudi eta hondoena azalduko ditut puntu honetan.

2) Entzun-poesia: Olerkariaren ustez poema irakurri edo erreztatzea izango litzateke irakurleari berau eskaintzeko modu berezko edo naturalena. Hala egitea, noski, ikuskizunetan zilegi da eta ikusleriarengana gerturatzeko baliabide gisa erabili izan du beti poetak. Liburuetan, ordea, disko baten laguntza bidez ez bada, ezinezkoa da

errezitatzea. Lehen olerki-liburuak badu olerki batzuk jasotzen dituen diskoa, besteek ez. Gainerako olerki hauetan irakurleak berak jarri beharko du ahotsa, bereziki poema fonetikoetan, hoskidetasunarekin jolasten dutenetan. Hitzen edo hotsen errepika, oihartzuna, izan zen fonetismoaren barruan olerkariak egindako aurkikuntzetako bat. Beraz, hoskidetasun aldetik bereziak diren poemak bilduko ditut atal honetan (askotan euskarak berezko dituen soinuak hautatzen ditu).

3) Ukimen-poesia: Logikoki ez dira asko sail honetan sartu ahal diren olerki edo elementuak, liburu euskarriaz ari garenez. Hots esperimantazioan gertatu bezala, ukimena lantzeko askoz egokiagoak izaten baitira ikuskizunak. Olerki-objektu deitu ditudanak edota paper eta material desberdinen erabilera hartuko ditu atalak, azken finean bere zentzu osoa jasotzeko ukituak izan behar dutenak.

Maiz zentzumenok elkarrekin nahasten dira, ezin daitezke banatu. Esaterako, ukipen bereziko olerkiek kolorea eduki dezakete ezaugarri bereizle modura.

I.4. Lanaren eduki nagusiak

Jarraian lanaren egitura azalduko dut.

Sarrera honen ostean, ingurua aztertuko dut (II). Hau dagoeneko adierazitako hiru ardatzen arabera egingo dut.

Hasteko, mundu mailako gertaera historiko, politiko zein sozialak, eta hauei eman zitzaien erantzun kontrakulturala definituko dut, bere ezaugarriekin. Euskal Herriko giro politiko, sozial eta kulturala agertuko dut era berean eta geurean "kontrakultura" noiz eta nola agertu zen. Bigarrenik, euskal Kultur Frontea eta, zehazki, Ez dok Amairu taldearen lana ekarriko ditut. Jorge Oteizaren *Quosque tandem...!* (1963) liburuaren muina eta eragina, eta Juan Mari Lekuonak JosAnton Artzeren lanaz zein herri-ahozkotasunaz garaian esandakoak nabarmenduko dira. Hirugarrenik, batik bat poesian gertaturiko esperimentazioaz mintzatuko naiz, hamarkada haietan mundu mailan, Espainian eta euskal lurretan, oro har, bizi zen egoeraz eta poesia konkretuaz. Geurean 1972an Iruñean ospatu ziren Arte Garaikidearen Nazioarteko Topaketak papereratuko ditut, gertakari berezi eta bakana izan baitziren, errepikatzeke gaitza.

Inguruaren ezaugarri guztiok ezagutu eta gero, poetaren lehen aldiko lanaren deskribapen osatua burutuko dut hirugarren atalean (III).

Alde batetik, bakarlanean taxututako olerki-liburuen eta ikus-entzunkizunaren berri emanaz eta, beste aldetik, elkarlanean egindako lan nagusienak azalduaz. Lau izan ziren argitaratutako liburuak: *Isturizetik Tolosan barru* (1969), *Laino guzien azpitik* eta *Sasi guztien gainetik* (1973) ale bikoitza eta *Bide bazterrean hi eta ni kantari...* (1979); bakarra ikus-entzunkizuna: *Hitzez, hotsez eta...* (1978). Maiz liburuotako olerkiak baliatuz aparteko bi emankizunetan parte hartu zuen olerkariak: *Baga, biga, higa* sentikaria (1969-1972) Ez dok Amairu taldearekin eta *Ikimilikiliklik*

bidekidekaria (1974-1978) Mikel Laboa, Jose Maria Zabala eta Jesus Mari Artzerekin. Talde-lan hauetaz aparte, Jesus Mari anaiarekin urte luzeetan jo izan du txalaparta, tresna berreskuratuta eta garai modernoagoetara egokituaz, diskoak grabatuz edota kontzertu zein jaialdietan elkarlanean jardunez. Poetaren beste kolaborazioetan erakusketak, kantata bat edota argazki-liburu bat aipa daitezke.

Nahiz-eta *corpus* gisa olerki-liburuak soilik hautatu, garrantzitsua deritzot garaiko lan osoaren azalpena emateari, liburuok testuinguru zabalagoan ulertzeko, artistak ahalik eta zehatzen zertan jardun zuen jakiteko.

Azkenik, ingurua ezagututa eta, besteen artean, olerki-liburuaren ezaugarriak papereratuta, inguru horrek liburuetan izaniko eragina azalduko dut, ikerlanaren gune eta arotzioa izanen den laugarren atalean (IV). Ikuspegi kulturala baliatuko dut atal honetan, ezaugarriak honen baitan aukeratuaz. Azalpenak emateko orduan ahal den guztietan jatorrizko olerkiak ekarriko ditut, eskaneatuta, arras garrantzitsua iruditzen baitzait erreferentzia erreala edukitzea, batez ere esperimentazioaz mintzo naizela.

Bosgarren atalean ondorio orokorrak laburbilduko ditut (V), ikerkuntzan segitutako hiru bideetan oinarrituz (Kontrakultura, euskal Kultur Frontea eta joera esperimentalak).

Gero, poetaren bigarren aldiari eta bertako lan garrantzitsuenei erreferentzia egingo diet (VI), inork etorkizunean JosAnton Artzeren lanaren ikerketan jarraitu nahiko balu, geroagoko lanak azaletik ezagutzera emateko.

Azkenik (VII), tesi-txostena egiteko baliatu dudana bibliografia bilduko dut.

Bibliografiari dagokionez, Joxe Ramon Zubimendik bibliografia aipatzeko proposatzen duen eredia²⁴ oinarri bezala hartu dut liburuetan eta zenbait artikuluetan. Artikulu batzuetan diot, ez denetan, zeren hiru eratakoak topatu ditut: liburuetan txertatuta dauden artikulua, aldizkarietakoak eta egunkarietakoak. Liburuetako artikuluetan liburuak aipatzeko eredia osatzen du eta aldizkarietako artikuluetan ale zenbakia proposatzen du; bi kasu hauetan Zubimendiri jarraituko diot. Ez, ordea, egunkarietakoetan. Zergatik? Hauetan egunkariaren ale zenbakia ezagutzea zailagoa gertatu ohi delako eta nahiago izan dut data oinarriztat hartu; gainera, Zubimendik ez du bereziki egunkarietako aipuak nola egin behar diren argitzen.

²⁴ ZUBIMENDI, Joxe Ramon: *Ortotipografia*, Eusko Jaurlaritza, Vitoria-Gasteiz, 2004.

II. Inguruaz: kanpotik barrurantz

II.1. Europako bidaia

JosAnton Artze 1939ko apirilaren 6an jaio zen Usurbilen. Mutiko erne eta ezinegona, hamasei urtetan oinarrizko ikasketak utzi eta Merkataritza Zuzenbide ikasketei ekin zion, aita orduantxe hil zen eta etxeko martxarekin jarraitu behar zen. Idazleak gustukoa izaten zuen bere kasa ibiltzea, irakurriaz, musika entzunaz, noizean behin idatziaz... Gauzak horrela, hogeita bat urterekin etxetik alde egin zuen, Jose Luis Zumeta lagun, *vespa* baten ganean eta Estokolmora iristeko asmotan. Ez zion amari baimenik eskatu, jakin baitzekien hark ez ziola emango. Jesus Mari anaiari burkoaren azpian agur eskutitza jarri zion eta beragan sinesteko eskatu. Bazuten mundua ezagutzeko gogoia, baina poetaren esanetan bizitzan aurrera ateratzeko gai zen frogatzea zen asmo nagusia, etxetik urrun bere kasa moldatu ahal zuen ikustea. Lehen geldialdia Parisen; asmoa: diru pixka bat irabazi eta Iparraldera iristeko bigarren eskuko autoa erostea.

Zumetak oroitzen du²⁵ hiru donostiar topatu zituztela Fantziako hiiburuan: Jose Antonio Sistiaga, Rafael Ruiz Balerdi eta Jose Mari Ortiz. Han ezagututako margolari iparramerikar eta europarrak ere aipatzen ditu (Cobra, Staël, Pollock, de Kooning, Chagall...) eta nola berritasun haiek

²⁵ MARCELLÁN, Idoia: "Elkarrizketa: Jose Luis Zumeta, pintor" *in* Euskonews & Media, 134 (2001), 1-7.

sakonki eragin zuten beragan. Giro bohemioa Parisen. Baina uste baino gaitzagoa zen irautea, zeren hamaika lanetan aritu arren (paper bilketan, klarionaz zoruan marrazten...), irabazitakoa aise xahutzen zen jaki eta ostatuarekin eta lehendik zeukaten baino diru gutxiagorekin geratzen ari ziren. Zirt edo zart egiteko beharrean, *vespa* berean bidea jarraitzea erabaki zuten. Iraileko hotzak Suediarako bidaia gogortu zuela oroitzen du poetak.

Estokolmon lauzpabost hilabete zeramatera, Zumetak Euskal Herrira itzuli behar izan zuen eta Artze bakarrik geratu zen. Handik Londresera joan zen, berriz motorrean, eta pare bat urtez-edo izan zen bertan. Ez omen zuen ia irakurtzen, egunerokoan asti gutxi izaki, baina zine asko ikusi bai, asteen hamar bat film (Erregimenarekin ezin ikus zitekeenak). Bizitzan lehenengoz bakardadea zer zen ezagutu zuen bertan, benetako bakardadea jendetzaren erdian. Giro honetan bere olerkari sena esnatu zuen gertaera dakar Artzek gogora²⁶:

“Egun batez, ohitura nuen amari bere urtebetetzean oparitxo bat bidaltzeko, eta urte hartan dirurik ez nuenez, olerkitxo bat idaztea pentsatu nuen. Zein olerki? Pentsatu nuen bera haritz batekin irudikatzea (...). Amari nola idatzi? Euskaraz, amak ez baitzekien ongi erdaraz... eta horrela aurkitu nuen hizkuntza, eta herria”.

Ordurarte hainbat hizkuntza zertxobait ikasteko aukera izan zuen, frantsesa Parisen, suediera Estokolmon, ingelesa Londresen... Baina etxean errotzen zuen hizkuntza aukeratu zuen azkenik: euskara. Horregatik aitortzen du hizkuntzari loturik herria aukitu izana.

Amarentzako olerkitxoa *Isturitzetik Tolosan barru* olerki liburuan jaso zuen, *Lizarra* orrialdean hain zuzen, “gure ama” izenarekin:

²⁶ ORONOZ, Belen: *JosAnton Artzeri elkarrizketa*, 2002-XII-17.

han, Ataunen, orain urte batzuk
arboltxo bat sortu zen
mendixka batzuen artean.
Udaberriaren lehen eguna zen.
urteakin, arboltxo hura haunditu
eta indartu zanean
haritza zela gertatu zen.

orduezkero,
bai ekaitzak
bai mendabalak
bere arabak jipoitu
eta zauritu ditu;
ez hala bere zainak,
hain bikain lurrari josita.
bideetako hautsak
bere hostoak zikintzen ditu,
baiñan, euriak garbitzen,
eguzkiak legortzen
eta illargi ta izarrek beren argiz apaintzen.
nahiz urteak igaro,
hor dago haritza beti
argi ta garbi,
gazte ta indartsu

Olerkiaren amaieran, hizki ñimiñoz eta parentesi artean, bere esnatzearen lekuko ondokoa ipini zuen Artzek :

(eta hala, Londresen
piztu zen argia
bere baitan;
lurrak ere itzaltzeko
ahalik
izango ez duan sua.)

Beste lekutan ere izan zen poeta: Portugalen, Salamancan... Ama gaixotu zitzaien eta orduan itzuli zen sorterrira. Jesus Mari soldaduskan zegoen. JosAntonek hogeita bost urte zituela hil zen ama eta, bost urtez kanpoan ibili ostean, etxean geratzeko erabakia hartu zuen. *eta sasi guztien gaintik...* olerki liburu bikian, ohikoa zuen umore ironikoa baliatuz gurasoei barkamena eskatu zien, apika gazte garaiko "erokeriak" sufriarazi zituelako.

Etixeratzea (1964) aukera izan zen, erroetara itzultzeko aukera finean. Gure herriak bizi zuen egoera latzaren aurrean jarrera konprometitua hartu zuen olerkariak. Beranduago egindako elkarrizketa batean honakoa esan zuen²⁷:

"Lan egiteko unea iritsia zen eta leku bat aukeratu beharra zegoen, herri bat, izaera bat, hizkuntza bat, elkarbizitzeko jendea. Bidegurutzera iritsitakoan bizilekua aukeratu nuen, lantokia, zergatik, zeinekin eta zertarako".

²⁷ TRECET, Ramón; MORENO, Xavier: *Me queda la palabra*, Dédalo, Bartzelona, 1978, 231.

II.2. Itzuleran: konpromisoa eta esperimentazioa

II.2.1. Kontrakultura airean

Artzek kanporantz begiratu zuen aldian (1959-1964) aldaketa sozial eta politiko nabarmenak gertatzen ari ziren mundu mailan, hamarkada arras berezi bati hasiera ematen ari zitzaien. Airean suma zitekeen giro "iraultzaileak" eragin zuzena izan zuen gure idazlearengan, gerora bere lanetan aurki daitezkeen ezaugarriak kontutan hartuta. Nahiz eta, jakina, aire berriok euskal "irla"ra nekez ailegatu, Espainiak Frankoren agintepean jasaten zuen diktadura zela medio. Munduan askatasuna oihukatzen zen bitartean, geurean debekua ahoak ixten saiatzen zen. Dena den, hemen ere gertakizun garrantzitsuak eman ziren, erresistentzia kultural dei dezakegunean, gerorako habeak finkatuko zituzten ekintzak.

Hortaz, lehenik mundu mailako gertaera sozio-politiko nagusiez mintzatuko naiz eta hauen aurrean emandako erantzun kontrakulturalaz. Ondoren, gure herriko egoera agertuko dut.

a) Egoera munduan

Kontrakulturaren ardatzak ulertzeko, ezinbestekoa da maila politiko eta sozialean garai hartan eman ziren gertaera konkretuak aipatzea. Hala izanik nagusien aipua egingo dut, baina hauetan gehiegi geratu gabe, ez baitira azterketaren muina.

a.1.) 60. hamarkadako "muga berriak"

Amerikatik hasiko dut ibilbidea.

Kuban 1959an Fidel Castrok, Ernesto Guevarak eta "Uztailaren 26ko mugimendua"-k Batista agintaria boteretik bidali zuten, inperialismoaren aurka eta komunismoaren izenean Kubako Iraultza gauzatuaz. Honen oihartzunean hamaika gerrilari mugimendu sortu ziren Ertamerika eta Hegoamerikako mendietan. Ez da ahaztu behar Uruguay, Txile, Mexiko eta Costa Rica zirela erregimen demokratikoa zuten herrialde bakarrak.

Mexikon gizarte ezberdintasunak gero eta nabarmenagoak zirenez, hainbat ikasle Díaz Ordaz presidentearen aurka altxatu ziren protestan. Honek 1968ko urriaren 2an hiriburuko Tlatelolco Plazan ospatu zen manifestazio baketsua neurrigabeki zapaldu zuen; ejerzitoak 500 persona hil zituen eta beste hainbeste zauritu.

Bestalde, AEBn John Fitzgerald Kennedy presidente izendatu berriak, lehen hitzaldian "muga berri"-ez hitz egin zuen, hau da, gerra ostean gizarte berri bat sortzeaz, giza eskubideak bermatzeaz.

Martin Luther King apaiza izan zen beste mugarri bat, honek beltzen eskubideen alde borroka bakezale sutsua hasi zuelako. Geroago, indarkeria lagun zuen beste mugimendu erradikalagoa sortuko zen apaizak zuen asmo berarekin, *Black Power* izenekoa.

Bi aitzindariok hil zituzten: Kennedy 1963ko azaroaren 22an eta Luther King 1968ko apirilaren 4an. Mundu osoan hedatu zen nahigabea.

Asian, Kruschov Errusiako agintariari politika sozialfaxista egitea leporatu zioten, komunismoaren ardatzak berrikustea. Kubako "misilen krisia"-n elkarriketa eta ulermena erabili zituen Kennedyrekin eta, itxuraz, Partidoak ez zion jarrera bakezalea barkatu; 1964ko urrian "Pravda" edo parlamentutik kaleratu zuten. "Muga berria"-ren beste ordezkari bat baztertuta.

Txinan, bestetik, Mao Zedong bere "iraultza kultural"-aren alde ari zen lanean (1966). Kruschovekin zituen harremanak puskatu zituen, aipatutako berrikusketa joerarengatik, eta bakarbidean txinatar komunismoaren garra itzaltzen joan zen, 1969an "liburu gorria" itxi arte.

Eta Vietnam. Iparraldeko altxamendu komunistak menperatzeko Kennedyk guda estrategietan jakitunak bidali zituen. Erresistentzia uste baino askoz handiagoa zen eta hurrengo presidentek, L. B. Johnsonek, presioa gogortu zuen aurrerapen teknologikoak zibilen sarraskiak burutzeko baliatuz. Azkenik, Richard Nixon presidentearekin biolentzia zentzugabe hark bere puntu gorena lortu zuen: Diem Bien Phu hego Vietnameko agintaria akatzeko estatu golpea, gerra kimikoa eta My Laiko sarraskia (1968ko martxoan) gertatu ziren. *Watergate* eskandaluak Nixonen dimisioa ekarriko zuen aurrerago.

AEBn jendea kalera irteten zen gerraren amaiera eskatuaz, manifestazioetako ahotsa inoiz baino ozenagoa zen; ahaztezina da 1967ko apirilean New Yorken 100.000 pertsona bildu zirela. Protesta mugimenduok ikasle unibertsitarioen artean sortu ziren batik bat; gerra ezagutu ez zuen belaunaldi gazte honetako intelektualek munduaren beste ikuspegia zuten, korrante ideologiko berriaren hazia ereiteko baldintza egokiak zeuzkaten.

Afrikan, antzinako kolonial sistema desegiten hasi zen, 1960 aldean apurketak bere gailurra lortu zuelarik. Halere, ez zen benetako askapena, kolonialismo berri baterako iraganbidea baizik: Neokolonialismoa. Urteetan Europako herrialdeek bere beharren arabera egituratu zituzten estatuok, lehengaiak ekoizteko eta eskulan merkea eskuratzeko batik bat, eta orain ez zieten hain errez alde egiten utziko. Europar "plangintzatik kanpo" zeuden independentzia saiakerek boikota pairatzen zuten: estatu kolpeak, barneborrokek tribuetan, lehengaien prezioen beherakada, eta abar. Lider independentista ugari desagertarazi eta hil zituzten garai hartan: Patricio Lumumba, Ben Bella, Kwame Nkrumah, Modibo Keita... Zibil ugari ere hil ziren.

Azkenik Europa, eta Praga zein Parisko Iraultza ezagunak, 1968an.

Europako lehen garrasi ozenak 1967ko abenduan entzun ziren Berlinen, RDA edo alde okzidentaleko Oroimenaren Elizan eta Rudi Dutschke edo "Rudi gorria"-ren ahotik, komunismoaren aurka esandakoengatik Axel Springerren egunkariak erretzen hasi baitziren.

Kruschov errusiar presidentek PCUSen XX. Biltzarrean (1956) Stalinen irudiari kritika gogorak egin zizkion. Orduan atek ireki zitzaizkien Checoeslovaquiako berritasun nahiei eta Alejandro Dubce izendatu zuten Partiduko idazkari nagusi. Honek, halaber, komunismoaren berrikuseta proposatu zuen, "sozialismoaren askatasunaren" pentsamoldea.

Askok mesfidantzaz hartu zituzten aldaketa hauek eta PCUSeko Komite Zentralak, bildu ondoren, Checoeslovaquia mugimendu komunistarentzat mehatxua zela esan zuen, etsaiak zirela. Halere, Dubcek Yugoslaviako agintari Tito eta Errumaniako Ceaucescu bere alde izan zituen. Hauek ezin izan zuten ezer egin, "Varsoviako hitzarmen"-ean beste herri batzuk lagun (Ekialdeko Alemania, Bulgaria, Hungria eta Polonia) errusiar tankeak Pragara sartu baitziren, 1968ko abuztuan. Pragako gazte askok erresistentzia gogorra egin zuten eta "Pragako udaberria" deitutakoa sortu zen.

Parisen, 1968ko martxoaren 22an Nanterreko unibertsitatean Vietnamgo gerratearen aurkako protesta ekitaldia antolatu zuten ikasleek. Ezin sumatu zuten hark ekarriko zuena. Dekanoak polizia deitu eta sei antolatzaile atxilotu zituzten, tartean Daniel Cohn-Bendit alemaniar ezaguna. Hori dela eta, egun berean 150 ikasleek protesta areagotu zuten Irakasle Kontseiluko gela bereganatuaz. Ikasleen protestari langile mugimenduarenak jarraitu zion, baita burgesia edo klase ertainarenak ere. Batzearen arrazoiak bi ziren funtsean: seme-alabekiko elkartasuna agintarien aurrean eta lanpostu profesionalen egoera hobetzeko nahia. De

Gaulle jeneralak erdi eta eskuin alderdien laguntzaz hauteskundeak irabazi zituen eta polizia bortizki oldartu zitzaizen manifestariei. Azkenik, De Gaullek erreferenduma galdu zuen eta Georges Pompidouk hartu zuen agintearen lekukoa. Ordurako udara zen eta badirudi oporraldiak amets eta utopiak ahaztarazi zituela. Mugimendua naturalki disolbatu bazen ere, jada mundu mailan bere zantzua utzia zuen, hau ezabaezina; horregatik "porrot ederra"z mintzo dira batzuk.

Bitxikeria: Parisko "Maiatzeko Iraultza" deitu izan dena egian martxoan gertatu zenez, "Martxoaren 22ko mugimendua" bezala ezagutu zen orduan (22-M laburduraz *grafittietan*).

Mundutik itzuli txikia egin ostean, argi dago "iraultza" zegoela airean, altxamenduak zeudela arrazoi desberdinak bide: inposatutako agintarien aurka, zaharkitutako botere egituren kontra (arrazakeria, komunismoa edota kolonialismoa), gerratearen zapalkuntzaren kontra... Hitz batean: bidegabekerien aurka bazegoen giza eskubideen aldeko kontzientzia unibertsala.

a.2.) Zer da Kontrakultura?

Theodore Roszak ikerlaria izan zen "Kontrakultura" terminoa erabiltzen lehena, 1968an *The Nation* aldizkarian argitaraturiko artikuluetan, garaian mundu mailan ematen ari ziren gertaera iraultzaileen inguruan hausnartzean. Roszakek erabilitako beste termino bat "Teknokrazia" zen, hain zuzen lehenengoari kontrajarrita. Bere ustez²⁸, hazkunde ekonomikoak sortutako gizarte kapitalista, industrial eta zientifikoak bazuen gizabanakoa kontrolatzeko sistema bat, honen izaera naturala arrazoiaren nagusigoaren bidez ukatzen ziona, irudimena zapalduaz; kontrol-egitura honi deitzen zion teknokrazia eta "herri xehean" errotuta zegoela uste zuen. Kontrakultura

²⁸ ROSZAK, Theodore: *El nacimiento de una contracultura*, Kairós, Bartzelona, 1970.

gizarte teknokratak eragindako krisialdiari erantzuna izango zen, inposatutako bizimoduaren aurrean beste bideak bilatuko zituen, gizabanakoaren askatasuna ekarriko zuten bide irrazionalagoak. Roszak amerikarrak bere gizartean Kontrakultura mugimendua gaztediaren gutxiengo batek bultzatzen zuela uste zuen (unibertsitateetako giro intelektualean murgiltzen ziren gazte pribilegiatuek), eta gazte hauen inguruko heldu batzuek; beste gazte asko mugimendutik kanpo ikusten zituen orduan (1970ean): kontserbadoreak, liberalenak beste muturrean, eskola marxistetatik eratorritakoak zein militante beltzak. Roszakek denok batzeko beharra zekusan, "Kontrakultura zelako gizarte teknokrataren atzaparretatik ihes egiteko itxaropen bakarra".

Mario Maffik *Underground* deritzo mugimenduari. Honek gizakia bere izaera naturalean berreskuratu nahi omen zuen, zapaltzen zuen teknologia agortzailearen aurrean²⁹. Funtsezko izate horren bila antzinako zibilizazioetara jo zuten kontrakulturalek edota Ekialdeko lurralde urrunetara. Adibidez, maya, azteka edota inka zibilizazioek gizabanakoen arteko harreman desberdinak proposatzen zituzten, sarritan hitzezkoak ez ziren komunikabideak erabilia (peyotl, yagé eta honddo "sokratuen" bitartez ia telepatikoa zen komunikazioa lortzen omen zuten hauek). Edo Ekialdeko zibilizazioek munduaren oso bestelako ikuspegiak zeuzkaten, irrazionalismoa ardatz: naturaren bat-batekotasuna onartzen zuten, logika eta orden-eza, Ni-a guztiarekin lotzen zuten...Yog-a, zen-a edo tao-a ziren joera nagusiak. Historian eginiko bilaketan asmoa ez omen zen aipatutako zibilizazioak ezagutzea, berbizitzea baino. Horretaz gain, Maffik mementoko gizarte manipulatzailearen aurkako kultur iraultza ere egin nahi zela dio, gizabanakoaren duintasuna errespetatuko zuena, hiritik eta industrializaziotik urrutiratu eta nekazal guneetan, naturarekin bat, garatuko zen bizimodu berria bilatzen zen.

²⁹ MAFFI, Mario: *La cultura underground*, Anagrama, Bartzelona, 1975.

Baina sistemaren kontrako borroka irabazteko *Underground*-ak hasieratik edukitako lau anbiguotasun gainditu behar zituela ikusten zuen Maffik:

1) Gaztea = klasea = iraultza

Ezin daiteke mugimendua belaunaldien arteko borroka gisa ulertu, akats larria litzateke hau. Egia da, maila psikologiko-kulturalean gaztediak aldaketarako joera handiagoa izan dezakeela, baina maila politikoan gaztedia hala izateagatik iraultzailea dela esatea arriskutsua da. Ez dira bi mailak nahasi behar.

2) Iraultza kulturala = kultura bidezko iraultza

Benetako iraultzak kulturala izan behar du. Maffik ikusten zuen gizartearen azaleko egituraren egindako aldaketak denborarekin sistemak xurgatuak izaten zirela, hasieran iraultzaile gertatzen ziren ekintzak azkenik sistemarekin elkarbizitzen amaitzen zutela. Horregatik mugimendu kontrakulturalek sistemaren egitura aldatu beharko lukete, iraunkorrak izateko.

3) Kultura / Aukerako gizartea

Gizartearen barnean beste "aukerako gizartea" eraiki beharko litzateke, aukerako egitura sozial eta kulturalak batuko lituzkeen oinarri komun baten beharra zegoen, denok batera iraultza bultzatzeko. Esan bezala, sistemak xurgatuak izateko duten arriskuaren aurrean, elkarteok bizirauteko egituretan bilakatzea beharrezkoa zen.

4) Mistiko – pragmatikoa dena

Mendebaldeko Arrazionalismo eta Positibismoa bazterten dira, industrializazioa eta industrializazio-ondoa, teknologia eta zibernetika... Gertaera honek automatikoki Irrazionalismora eramango gaitu, Mistizismora eta giza-erlijio baten bilaketara. "Orain eta hemen" bizi behar da, aurre-teoriarik gabe.

Hauek guztiak gaindituz gero, *Underground*-ak aurrera egingo luke. Hala ere, Maffiren ondorioa ez da oso baikorra, mugimenduak baditu bere mugak: honek gizarte krisialdiak eragindako sintomak arindu ditzake, baina "gaixotasuna" ezin dezake senda.

60.ean jaiotako mugimenduak bere bidean aurrera egin ahala aldaketak izan zituen. Maffik *Underground* izendapena ez zuen apropos jotzen 70. hamarkadan, eta ordukoari *Movement* jarri zion. Bigarrenak zekarren alde nagusia, ezker joerako konpromiso politikoa zen, hau da, orduko gertaera sozialek bultzatuta amerikar gizarteko talde zapaldu eta txiroenek, gutxiengo arraza-taldeek, indarkeria-eza eta indibidualkeriak baztertu eta borroka politikoa ekin zioten, denak elkartuta. Honen adibide garbia arraza beltzaren borroka izan zen, Pantera Beltzen jarrera oldarkorarekin. Esan daiteke, kultura mundutik arlo politikora iragan zela mugimendua, erradikalizazioa ezagutu zuela. Bakarkako jarrerak alderatu eta batuta *Movements* iraultza bidean abiatu zen.

Orokortasun hauetaz aparte, artearen alorrean *Underground*ak mugarriak gainditu zituela oroitzen du Maffik. Pintura, antzerkia edota zinemagintza elkarrekin nahasten ziren (John Cage-ren *happening*etan bezala) eta, gainera, ikusleriaren parte hartze aktiboa ezinbestekoa gertatzen zen. Ikusleria arduradun, eragile, adierazle, sortzaile... izan zedin lortu nahi zuten, artista-ikusle mugak apurtu. Artea denona zen, ez espezializatua, eta egunerokotasunaren barnean txertatzea zen helburua.

Jolasa izan zitekeen ikusleriarengana gerturatzeko baliabidea, orduko artista kontrakulturalek maiz erabilia. Adibidez, ezker mugimenduetakoek jokaera hau ez zuten ulertzen, beraiantzat jolasa indibidualista, nartzisista eta burgesa zelako.

Maffiren ekarrian, azkenik mass-mediien garrantzia azpimarratuko dut. Bere ustetan komunikabideak funtsezkoak izan ziren mugimenduaren garapenerako, bi zeregin nagusirekin: mugimenduaren barnean informazioa hedatzeko, harremanak mantendu eta indartuaz, eta kontrainformazioa emateko, hots, sistemak gizarteari gorde edo eraldatzen zizkion datuak zuzen emateko. *Underground*-aren komunikabideak aukerako prentsa, irrata, telebista, komikia eta *graffittà* izan ziren (Parisko iraultzan hainbat paretetan mezu iraultzaileak zabaltzeko erabilia).

Luis Racionerok ere *Underground* izendapena darabil³⁰. Mendebaldean Arrazionalismoak izandako porrota dela-eta, mugimenduak Ekialdeko korrante irrazionalistetan krisialdiari erantzunak bilatzen dizkio. Racionerorentzat *Underground*-ak batetik mundu mailako elkartasuna bilatzen du (kooperazioa, borondatezko elkartzea, deszentralizazioa... bultzatuaz) eta bestetik, aginte-egitura ororen aurka agertzen da (aukerako egiturak proposatuaz: komunak, kooperatibak...). Ikerlariak zerrendatuta ematen ditu mugimenduaren ezaugarri nagusiak:

- Kontsumo gizartea ukatzea.
- Aginte eta burokraziaren aurkako protesta.
- Elkarbizitza kooperatiboa.
- Askatasun erotikoa.
- Mendebaldeko pentsamoldea orekatzen duen Ekialdekoa jaso izana.
- Droga psikodelikoak erabiltzea pertzepzioa zabaltzeko.
- Rock musikaren ekarria energia askatzaile gisa.

³⁰ RACIONERO, Luis: *Filosofías del underground*, Anagrama, Bartzelona, 1977.

Fenomenoa ikertu zutenekin aurrera, Amando De Miguel espainiarraren iritzia dakart orain³¹. Hasteko, honek Kontrakultura mugimendua testuinguru zehatzean kokatzen du, AEBetan sortutako "produktua" dela esaten baitu, sagar-tarta bera bezain amerikarra. Garai hartan herrialde honek Kontrakulturaren sorrera eragiteko baldintza aproposenak omen zeuzkan. Oroitu munduko herri aberatseneko sektore pribilegiatu batek bultzatu zuela mugimendua: ikasle unibertsitarioek. Hauek gizarte "teknokrata"-ren zapalkuntza salatuta ahal zuten, lanaren deshumanizazioa gaitzetsi, guztiaz hausnartzeko aisia eta ezagutza baitzeukaten. Adibidez, nola salatuko luke lanaren zapalkuntza bizirauteko lan egitea beste aukerarik ez duen herri txiro bateko inorrek? Ikerlariak ez du mugimendu politikotzat jotzen, ez baitu ez agintaririk, ez programarik ezta helburu jakinik ere; gehiago litzateke erlijioaren ordezkoa, zentzu trszendentalagoan. Mugimenduaren aitzindariak izaera nartzisista zeukatela uste du De Miguelek, jarrera indibidualista azken finean, beren kezka pertsonalen konponbidea bilatzen zutenez.

Ondoko ezaugarriak izango dituzte nartzisistek:

- Azkarrak, hedonistak eta irudimen handikoak dira.
- Perfekzioa bilatzen dute.
- Norberaren asetzea bilatzen dute.
- Munduaz duten ikuspegia ezartzen dute.
- Manipulatuzaileak dira adiskidetasun kontuetan.
- Ekintza desberdinen bidez barne hutsuneak betetzen saiatzen dira.
- Zaila suertatzen zaie maitatzea eta maitatuak izan nahi dute.
- Beren balio sistema oso aldakorra da.
- Ez dute erru-sentipenik.

³¹ DE MIGUEL, Amando: *Los narcisos: El radicalismo cultural de los jóvenes*, Kairós, Bartzelona, 1979.

- Inguruko oniritzia behar dute.
- Osasun-kezka gehiegizkoa daukate.
- Beste zerbait izateko fantasia bizi dute.
- Beren burua agertzea maite dute, keinu eta jazkeran adibidez...

Ezaugarri guztiok joera intelektualekin lotzen ditu ikerlariak eta, esan bezala, erlijio tradizionalaren galerarekin. Erlijio balio horiek galtzean gizabakoak bere buruari begiratzen dio, bere ongizatea bilatzen du. Hortaz, joera nartzisistekin lotuta leudeke meditazio traszendentala, rock musika, drogak hartzea, erotismoa, gorputza maitzea...

Ken Goffmanek historian zehar izandako mugimendu kontrakulturalak ikertuz ikerketa zabala egiten du³². Timothy Leavy aktibista eta Harvardeko psikologia irakaslearen hitzak bereganatuaz, Goffmanek gizarte aske batean Estatuak gizabanakoari ezin diola bere askatasun mentala lortzea galerazi esaten du, gizabanakoak bere kontzientzia bideratzeko eskubidea duelako. Hau litzateke Kontrakulturaren muina. Goffmanentzat Kontrakultura konteplaziozkoa eta barnekoa da, ez aktibista: "norbera alda dadila eta horrek uneren batean aldatuko du mundua" eta ez "aldatu mundua eta horrek zu aldatuko zaitu". Gizakiak bere jarrera, barnekoa, aldatuz gero, ingurua aldatu ahal izango du.

Ikerlariak Kontrakultura mugimendu ugari bereizten ditu denboran eta leku ezberdinetan: arrazionalistak (Ilustrazioa esaterako), zeintzuk adimen askatasuna bilatzen zuten; arrazionalista ondorengoak (Erromantizismoa eta Surrealismoa esaterako), zeintzuk gizakiak bere buruari ezarritako mugak gainditzea bilatzen zuten; edo traszentalak (Budismo Zen-a, Taoismoa edo Sufismoa esaterako), zeintzuk izpirituaren askatasuna bilatzen zuten.

³² GOFFMAN, Ken: *La contracultura a través de los tiempos (de Abraham al acid-house)*, Anagrama, Bartzelona, 2005.

Bestalde, XX. mendean 60. hamarkadako hazia ereingo zuten beste mugimendu aurrelariak ere egon zirela argitzen du, beste "tribu" kontrakulturalak, eta hauen birpasa egiten du. Horrela, 40. hamarkadan *hipsterak* aipatzen ditu, *bebop* musikaren inguruan bildutako bohemioak, arrazakeriarik gabekoak, zuriak zein beltzak; 50.ean, berriz, *beat* belaunaldi ezaguna legoke, aginte ororen aurka bakarrizketa literarioan zebilena, *road movietan*; azkenik, 60.ean "diggers" eta *hippyak* zeuden, droga kontsumoan edota psikodelian oinarrituak, adimena askatzearen aldekoak. Azken hauen asmoak urrunago zihoazen, giza eskubideen askatasuna baitzen bilatutakoa, pentsamendua eta izpiritua libre egitea. Utopiak eta ametsak bultzatuta galduko zen mugimendua, idealismotik eromenera igaroaz.

Goffmanek era honetan Kontrakulturaren ikuspegi osoagoa ematen digu, ez da garai eta leku jakinera mugatzen (60. hamarkada AEBetan zein Europan), gizakiaren historian zehar errepikatutako joera izan dela erakusten digu, nahiz eta uneoro ezaugarri propioak eduki.

Mark Kurlanskyk zehazki 1968. urtea aztertzen du³³. Beretzat urte honetako altxamenduek helburu bera zuten, aipaturiko giza eskubideen kontzientzia unibertsala. Protestak bat-batean sortzen ziren, inongo antolakuntzarik gabe, agintari edota ideologia zehatzik gabe. Lau eragile ikusten ditu garai honetako manifestazioetan: giza eskubideen aldeko mugimenduaren sorrera, aurrekoaren arras desberdina zen belaunaldia, (aginte oro ukatzen zuena), munduko gerrateen aurkako jarrera eta telebistaren garrantzia (orduan nahiko berria zenez, oraindik ez zegoen hain kontrolatuta). Honek ere, Maffik bezala, komunikabideen nagusigoaz hitz egiten du, zehazkiago telebistarenaz. Telebista bidezko berrien zabalkundean bi ekarri egon omen ziren: bideo zintaren agerpena eta satellite bidezko igorpena.

³³ KURLANSKY, Mark: *1968: el año que conmocionó al mundo*, Destino, Bartzelona, 2005.

William Burroughs kontrakulturazaleak hala baieztatzen zuen orduan:

“Edozein talde iraultzailek egin beharreko lehenengo gauza komunikabideez jabetzea da. Komunikabideak bere agintepean dituenak, herria bere gain hartuko du. Eta hau egun horrela da historikoki inoiz baino gehiago”.

Eta irudimena. Erresistentzia bakezalea izan dadin, eta ez indarkerian oinarritua, irudimen handia behar da. Kurlanskyk SNCC taldekoak (*Student Nonviolent Coordinating Committee*) goraiatzan ditu bere irudimenezko ekintzengatik zein ausardiarengatik. Beste askoren eredu izan omen zen iparramerikar taldea. Berkeley edota Pariseko graffittietan ipintzen zuenez: “irudimena boterera!”.

Desmodernizazioa, gazte kultura, gertaera posmodernoak, industria-ondorengo kultura, mugimendu subjektiboa, *Underground* edota Kontrakultura deitu izan denaren ildo batzuk eman ditut dagoeneko, ideia orokorra marrazten lagunduko dutenak.

Azalpena amaitzeko, Andrés López Ibarondo aipatuko dut, autore ezberdinak aztertu ostean mugimenduaren oso irudi zehatza ematen duelako, orain arte esandako asko laburbiltzen dituen irudi biribila. Lehenik, kontzeptua definitu aurretik zera argitzen du: ez zaiola ohiko garai eta lekuari lotu, alegia, 60.hamarkada eta AEB; alde batetik, garai honen aurreko eta ondorengo ezaugarriak ere kontutan hartzen ditu eta, bestetik, gehiago kokatzen da Europan Amerikan baino. Beraz, zabaltasun horretan honako definizioa dakar:

“Geure buruarekin, besteekin eta geure inguruarekin ditugun harremanak definitzen saiatzen diren fenomeno edota kontzientzia egoera multzoak, gehienetan kultura arrazional-teknikoa osatuaz edota honen kontra eginaz”.

Identitate krisi baten aurrean emandako erantzuna da Kontrakultura, "utopia berria" eta ondorengo zutabeetan oinarritzen du López Ibarrondok:

- Gizarte kapitalistaren printzipioen aurka, Sozialismoaren bidetik aukerak bilatzen ditu mugimenduak. Edota, haratago eginez, bi sistema hauek ukatzen ditu, eguneroko bizitzaren iraultza bilatuaz.
- Eta gizabanakoak nortasun krisia bizi du. Sistemak gizabanakoa itotzen du, bere balioak galtzen ditu, norabiderik ez du. Ondorioz:

1) Gorputzak izaera propioa du:

- Auto-jabetza eskubidea (feminismoa, homosexualitatea). Norberaren gorputza aurkitu eta askatzea (nudismoa, askatasun sexuala, desioa eta gozamina berreskuratzea eta moraltasun judu-kristaua ukatzea).
- Gorputz-adierazpena.
- Gorputza zaintzeko sendagailu berriak.

2) Arrazoiaren nagusigoa desagertzen da ezagutza-bide bezala:

- Errealitatea aurkitzeko beste bideak (droga, psikodelia, Ekialdeko korronteak, transzendentzia gosea).
- Errealitatea adierazteko beste bideak (zientzia-fikzioa, artea).
- Denboran orainak hartzen du indarra.
- Erokeriaren beste ikuspegi bat (arrazoiaren aurkako jarrera gisa ulertzen da).

3) Bestea norberaren ikuspegitik begiratzen da:

- Elkarbizitza egituraketa desberdinak (bikotea, familia, komunak).
- Komunikabideak (aukerako kazetaritza, irrati libreak, rock musika).
- Bakezaletasuna.

4) Gizarte-ekintza modua aldatzen da:

- Pasotismoa.
- Anarkismoa.
- Hiritar mugimenduak.
- Gizarte desobedientzia.
- Auto-kudeatze ekonomikoa.

5) Naturarekin harreman mota berriak sortzen dira:

- Ekologismoa.
- Naturalismoa.
- Urbanizatzea eta lurraldetasuna.
- Teknologia.

Orain ez dut puntu bakoitzean sakonduko, nire asmoa argazkia ateratzea delako (JosAnton Artzeren lana aztertzean gehiago landuko dut gaia, tesiko IV. atalean zehatz esateko).

Esandakoek Kontrakultura mugimenduaren usaina eman digute mundu mailan, baina sarreran azaldu dudanez, Euskal Herrian bizi genuen egoera oso bestelakoa zen eta, ondorioz , gure ezaugarriak bereziak izan dira.

Gainera, López Ibarrondok 1975. urtean jartzen du Espainian Kontrakulturaren azalpena, Franko jenerala hil ostean, askatasun demokratikoak aire berri horien azalpena posible egin zuenean.

Lehendik mundu mailan egin bezala, gurean bizi zen egoera azaltzarren gertaera historiko jakinen aipamena egingo dut.

b) Egoera Euskal Herrian

Aurrenez 60. hamarkadaz mintzatuko naiz, hau baita sortze edo erein-aroa, ostera 70. hamarkadaz aritzeko. Aipatu berri dudanez, diktadorearen heriotzak nolabaiteko mugarria jarri zuen maila politiko eta kulturean, bi hamarkadak desberdinduko zituena. Oroitarazten dut JosAnton Artze "Harzabal" zeneko garaia 1969tik 1979raino luzatu zela.

b.1.) 60. hamarkada: erein-aroa

Ullastres-Navarro taldearen "Garapen Plan" ekonomikoa (1963-1975) zela-bide, Espainia modernizazio garaia ezagutzen ari zen, esan daiteke 1959 urte aldean bere mugak zertxobait zabaltzen hasi zela (diktaduraren lehen itxitura urteekin erkatuz).

Euskal Herriak 50. hamarkada bukaeran sekulako garapen industrialia eduki zuen, bertako diru-laguntza pribatuari eta enpresen dinamikari esker (euskal lurra estatuak bere garapen-politikatik kanpo utzi baitzuen). Probintzia bakoitzak bere garapena izan zuen, ezaugarri propioekin: adibidez, Bizkaian Bilboko portuaren inguruan untzigintza enpresa ugari sortu zen; Gipuzkoan metalurgiak izan zuen indarra, barreatutako enpresekin; Araban, metalurgiaz gain kimika eta eraikuntzak zuten pisua; eta, azkenik, Nafarroan industria metalurgikoa batik bat Iruñea inguruan biltzen zen.

Kontua da, industriaren hazte izugarriak baserritik hirirako pausoa ekarri zuela, lan egoera hobearen bila jendeak mendialdea utzi eta hiri-guneetarantz jotzen baitzuen. Baserri munduaren gainbehera gertatu zen, honek bere baitan zeuzkan balioen galerarekin, eta hiritartzeak gizarte kapitalistaren agerpena ekarri zuen, aisialdia bezalako balioekin (ordu arte pentsaezina). Hiri askotan superpopulazio arazoak izan zituzten, lurraren banaketa arazoak, eta aldi berean eraikuntzaren kalitatea oso kaxkarra izan zen, hainbeste jende hain denbora murriztean hartzeko beharrak bultzatuta.

Bilbon esaterako, 1974-1975 inguruan 6.953 biztanle bizi ziren kilometro karratuko, inguruko industriaren kutsadurapean.

Ez zen bertako jendea soilik mugitu, kanpotik ere sekulako jendetza etorri zen: immigrazioa. Adibide bat jartzearren, 1961-1970 tartean, gurean eskulan gehiena sartu zen garaian, 275.000 pertsona etorri ziren, euskal biztanleria guztira % 44,38 hazi zelarik.

Baserriaren hustuketarekin batera erlijio-krisia ere etorriko zen, sekularizazio prozesua. Ezaguna da baserriko giro tradizionalan Elizak jaso izan duen babes historikoa. 70. hamarkada amaieran Elizak ez zuen 50. hamarkada amaieran zuen pisua, esaterako. Hala ere, irakaskuntzak batez ere erlijiozkoa izaten jarraitzen zuen; herriko unibertsitateen erdiak (orotara 25.000 ikasle inguru) erlijiozko hezkuntza jasotzen zuen, Deustu edo Nafarroako unibertsitateetan. Geroago, unibertsitateen irakaskuntza eskaintza zabalduko zen, lan-eskaera berriei erantzuteko, teknikari eta profesionalak sortuz.

Bestalde, jada 1953an Elizak Erregimenarekin sinatutako Konkordatua oroitzea behar da; honekin Elizak babes moral eta politikoa eman zion diktadurari, bere ondoan jarri zen. Gertaera honek kleroaren zati bat Elizaren aurka jarri zuen, esan dezadan gutxiengo ausarta. Hauetako asko euskal mundukoak ziren (urte askoz Seminarioak izan baitziren baserri munduko hainbatek goi ikasketak burutu ahal izateko aukera), orduan frankismoaren alde egitea gure kulturaren kontra egitea baitzen. Apaiz ausartenek Elizaren boterea euskal kulturaren alde ere baliatzen zuten. Esaterako, gogora dezagun Ez dok Amairuko Julen Lekuona, orduan apaiza zena, "Eliza pobria / danontzat hobia" abesten.

Hiritartzea, Erregimenarekin batzea... eta Juan San Martin idazle eta euskaltzaleak II. Kontziliotik aurrera estamentuak jasandako irekiera aipatzen du sekularizazioaren beste arrazoi bat bezala³⁴:

“Oraingo gazteen ezker aldeko joerak ere badu bestelako arrazoirik. Euskal kultura eta euskal literaturaren mogimenduan ari diren gazte ezkertiarrek, eskumetaren semeak dira gehienak, seminarioetatik irtenak ez direnak. Eliza hierarkia eta estatu boteretsua elkarturik urte askotako joera itsuaren ondorioz sortutako erreakzioa, egonezina da; bestetik, berriz, II. Kontzilio (1962tik ondoren) ondorenak berarekin ekarri duen erlijio krisiaren seme. Erlijioak, bere barne izan dituen aldakuntzekin, bi era nagusitara ebaki zituen joerak, mentalitatez prekontziliar eta poskontziliar direnak; bestetik, bere zentsura irekiagoa jarri zuen, honekin mila tabu erori ziren eta anitzek ordurarte entzun edo irakurri ez zituen gauzak entzutera eta irakurtzera heldu zen. Egiatzat ziren kontzeptu asko jarri zituen zalantzan, eta dudetatik sortutako kezka urduriak sakabanatzen hasi. Hemendik, askok ezker aldera ihes egitea. Eta ez dago dudarik, honek ere lagundu zuela mentalitate irekiagoaz giroitzen eta bultzatzen 64 gizaldia deitzera etorri dena”.

Irekierak askori ideia berriak ezagutzeko aukera eman zien eta, ondorioz, “ezker aldera ihes egin” zuten. “64ko gizaldia” aipatzen du San Martinek. Aurreraxeago azalduko dut nola 1969an “Uhin berri” izeneko liburua kaleratu zuen, zeinetan konpromiso soziala bizi izan zuten poetez mintzo zen. 1964 urtearen garrantziaz ere arituko naiz, muga gisara.

Gizarte industrial eta kontsumistagorako iraganbideak aldaketa politikoak ekarri zituen. Gertaera aipagarriena ETaren sorrera izan zen, 1959an.

34 SAN MARTIN, Juan; HARANBURU-ALTUNA, Luis; GEREÑO, Xabier: “Izenburu ezezaguna” *in* Anaitasuna, 217 (1971) 16.

1960an Jose Antonio Agirre lehendakaria atzerrian hil zen, eta berarekin EAJ-PNVk bizi izan zuen "urrezko aroa". ETAren esanetan, EAJ-PNVren "pasibitate eta antzutasun politikoari erantzun gisa" sortu ziren, "aktibismo eragilea" proposatuaz.

Errealitate sozio-ekonomiko berriari egokitzen zitzaion abertzaletasun modua bilatu behar zela zioten, oinarri ideologiko berriak behar zirela. Federiko Krutwig-ek erbestetik "Sarrailh de Ihartza" goitizenez idatzitako *Vasconia. Estudio dialéctico de una nacionalidad* (1963) izan zen orduan ETAk jarraitutako gidaliburua. Sorreran (1959-1962) "mugimendu abertzale, independentista, demokratiko eta akonfesional" bezala izendatu bazuen bere burua, aurrerago langile mugimendura gerturatu zen, frankismoaren aurka borrokatzeko langileriak izan zezakeen indarrak ohartu zelako, eta "obrero eta sozialista" ízatera igaro zen. Hirugarren munduko abertzaletasunean oinarritutako gerrillarien eredua hartu zuen, ekintza-errepresio eskemaz baliatzen dena: ekintza gerrillari baten ondorioa Estatuaren errepresioa izango da eta horrek herriari zapalduta egotearen kontzientzia emango dio.

Baina Gurutz Jauregik aitortu bezala, hirugarren munduko eskema iraultzaileak ezin balio zezakeen hain industrializaturik zegoen herriarentzat; hori omen zen ETAren drama nagusia³⁵. Horrela, V. Asanbladan (1966) borroka armaturantz bideratu zen taldea eta "askatasun nazionalerako mugimendu sozialista" izendatu zuen bere burua. Zehazki lau frontetan banatu zen: militarra, politikoa, kulturala eta langileriarena.

Ondorioz, 1967an frankismoaren sinbolo eta eraikin ofizialen kontrako kanpaina hasi zuen ETAk eta Estatuaren errepresioa jaso zuen herriak ordainetan. Gauzak horrela, 1968ko abuztuaren 2an, Irunen, Melitón Manzanos polizia komisarioa hil zuen ETAk.

³⁵ JAUREGI, Gurutz: "Nuestro Mayo del 68" in Unsain Azpiroz, Jose María: *Ama Lur y el País Vasco de los años sesenta*, Filmoteca Vasca, Donostia, 1993, 13.

Erregimenak "salbuespen egoera" ezarri zuen orduan Gipuzkoan (1968); 1967ko apirilaren 22an dagoeneko Bizkaian ezarria izan zen eta 1969ko urtarrilaren 25ean Espainia osoan ezarriko zen. Hortaz, urte haietako giroa arras nahasia zen, ikasle eta langileen protestak, poliziaren errepresioa...

Halako giroan, politikak bizimodu orokorra erabat baldintzatzen zuen eta, nola ez, kulturaren mundua. Zein egoera bizi zuen euskal kulturak garai hartan?

Ez zen giro leuna. Diktaturak euskal kulturaren adierazpide oro bere iragazitik igarozten zuen, alegia, zentsurak guztia kontrolatu nahi zuen. Ez zen diktaturaren lehen urteetako itxitura, baina gertutik jarraitzen zen euskal munduarekin zerikusia zuen edozer, gustukoa ez bazen zapaldu eta mugak jartzeko.

Dena den, hamarkada honetan izugarritzko lana egin zen arlo kulturalean eta egungo haziak bertan bilatu behar ditugu. Jerardo Elorzak onartu bezala³⁶:

"Duela 30 urteko belaunaldiak ez balio sasoitsu ereiteari ekin, egun ezingo genuke hizkuntzan, literaturan, musikan, arte ederretan, irakaskuntzan, komunikabideetan, eta abarretan izandako aurrerakuntza izugarriaz gozatu".

Arlo ugaritan erein ziren haziak.

³⁶ ELORZA, Jerardo: "Euskal kultura 1960-1970: Erein-aroa" in Askoren artean: *Euskal artea eta artistak 60ko hamarkadan*, KM kulturunea / Gipuzkoako Foru Aldundia, 1995, Donostia, 44.

Kultur erakundeen artean, asko eta asko Gerrate Zibilaren eraginez desagertuak ziren: Euskaltzaleak, Euskararen Adiskideak, Jaungoiko-zale, Eusko Ikaskuntza... Nahiz eta batzuk zailtasunez biziraun: Euskaltzaindia, Real Sociedad Vascongada de los Amigos del País, Arantzadi Natur Zientzien elkarte, Academia Errante...

Euskarari dagokionez, gerra ondoan batasunerako saiakerak ugariak izan ziren, gipuzkera edota lapurteran oinarritutakoak batik bat (R. M. Azkue, J. Zaitegi, J. Etxaide, F. Krutwig, L. Villasante, E. Erkiaga...). Zaharrenez gain, idazle gazteenek ere ilusioz heldu zioten proiektuari. Bilkuren artean erabakigarriena Arantzazuko Santutegian 1968ko urriaren 3tik 5era egin zena dugu, honetan egungo euskara batuaren zutabe nagusiak finkatu zirelako. Ez zen nahikoa euskal lurretan barrena elkar ulertzea, euskara batua bizitzaren arlo orotara zabaldu behar zen. Beste alde batetik, hiritartze-prozesuak baserri giroa kaltetzean, euskara ere kaltetu zuen. Hiri handietako inmigranteek ez zekiten euskaraz eta bertaratutako askok ere hura mintzatzeko ohitura galduko zuten. Euskara ahultzen hasi zen eta abertzaletasun era berriaren zutabe bilakatu zen. Euskara Batuaren sorrerarako bilkura Arantzazun izan zela aipatu dut oraintxe. Horren harian komentatuko dut gure herriko Elizak euskararen aldeko jokaera izan zuela oro har, esan bezala apaiz asko baserri mundutik baitzetozen, bertako kulturatik. Jokaera hau nabarmena izan zen 1968an Gobernadore Zibilek ikastolak legeztatu ala ixteko manua eman zutenean; Elizak ikastolei bere babesari eman zien eta baldintzak ere jarri zituen.

Gerra aurrean izan ziren ikastola gutxi batzuk, Elbira Zipitria edo Julita Berrojalbiz bezalako andereño ausartei esker. Baina 60. hamarkada arte ez zen ikastolen mugimendua finkatu eta indartuko. Datuak ematearren, 1960. urtean hiru ikastola zeuden soilik; 1965ean, jada, hamazazpi ziren; eta 1975ean, ehun eta hirurogeita sei izatera heldu ziren. Aurrerapauso ikaragarri hau herriaren konpromiso eta babesari zor zitzaion batik bat, irakasleen lan eskerari zein banakako eta enpresa batzuen diru-laguntzari,

orduko agintari ofizialek ez baitzuten traba besterik jartzen.

Ikastolak baino beranduxeago, 1966ko urtarrilaren 28an, Euskaltzaindiak alfabetizazio-kanpainak egiteko proposamena luzatu zien Rikardo Arregi, Juan San Martin, Iñaki Beobide eta Mikel Lasari. Helburu bikoitza izanen zuten kanpaina hauek: euskaldunak alfabetatzea (euskara batua jaio berria baitzen) eta erdaldunak euskalduntzea³⁷. Hasieran irakasleek sortutako taldetxoak zeuden, baina batez ere Rikardo Arregiren gidaritzapean mugimendua indartu zen eta aurrerago euskara ikasteko metodoak ere argitaratzen hasi ziren: *Euskera Irrati bidez* (Jon Oñatibia, 1965) edo *Euskera, ire laguna!* (Patxi Altuna, 1967). Dena dela, euskarazko Unibertsitate bat ez izateak garaiko kultur-sorkuntza lana dezente mugatzen zuen.

Aldizkari eta egunkarietan, *Zeruko Argia* eta *Anaitasunak* izan zuten garrantzi berezia, bata gipuzkoarra eta bestea bizkaitarra. Lehena, erlijio-aldizkaria izaki, 1963an bihurtu zen astekari eta garaiko kulturaren erreferente izan zen, idazle ugari bertan parte hartzen zutelarik, zaharrek eta gazteek. Bigarrenak, aurrekoak baino ibilbide irregular eta aldakorragoaz (1953-1982), 70. hamarkadan ezagutu zuen bere "urrezko aroa", euskarazko argitalpen nagusia izan baitzen. Gainerako guztien antzera, zentsuraren guraize zorrotzak pairatu behar izan zituzten hauek, zeintzuk hainbat berri modu zehatzean ematea galerazten zieten, era orokorrean eta itzulinguruka ematera behartuaz. Jakina da, zentsurak ofiziala ez zen hizkuntza edota ideologia orori egiten ziola itzal, gure kasuan euskal usaina zuen edozeri (aurrerago ikusiko dugunez, baita gure poetaren lanei ere).

³⁷ ASKOREN ARTEAN: *Rikardo Arregi: gizona eta garaia: 1953-1970*, Manuel Lekuona Kultur Bazkuna, Andoain 1996.

Aipamena merezi duten beste aldizkariak: kultura munduan, Jokin Zaitegiren *Euzko Gogoa* edo RSAPen *Egan*; literaturan, Jon Mirande eta Txomin Peillenen *Igela. Euskaldun heterodoxoaren aldizkaria* (1962-1963); hizkuntzalaritzari dagokionez, Euskaltzaindiaren *Euskera*, Koldo Mitxelenaren *ASJU (Anuario del Seminario Julio de Urquijo)* edota Iruñako Principe de Vianaren *Fontes linguae vasconum*; eta bukatzeko, *Jakin* hilabetekaria, zeinetan gizarte zientzia eta humanismoaren eremuko lan interesgarriak kaleratzen ziren.

Ahokotasunaz edo bertsolaritzaz ari garela, 60. hamarkadan sekulako berpizkundea ezagutu zuen honek, lehiaketek eta bertso-liburuek egin zutelarik zilegi aipatu bulkada.

Gerra ondoko lehen urteetan ezin zen inongo lehiaketarik ospatu. Alfontso Irigoien suspertzailearen eskutik, lehen txapelketa 1960ko abenduan ospatu zen, Donostiako Victoria Eugenia antzokian, irabazle "Basarri" eta bigarren "Uztapide". Honen ostean beste batzuk etorriko ziren. Zentsura ere kantaldiotan izaten zen ezkutuan, ikusleriaren artean nahastuta, bertso-lerroak jasotzen baitzituzten paperean.

Bestetik, Antonio Zabalak *Auspoa* bilduman bilkura lan arras interesgarria egin zuen. 1961 eta 1970 bitartean 81 ale kaleratu zituen, batik batik bertsolarien biografiak (51 ale), esaterako: *Xenpelar, Udarregi, Txirrita, Gaztelu, Txapel, Lexo, Uztapide, Xalbador...*

Artzek bertsolari hauetako batzuen aipamenak dakartza beren liburuetan eta garbia da euskal ahozko literaturaren tradizioak beragan izandako eragina.

Estetikaren munduan gertuxeago, antzerkigintza zein zinemagintzaz mintzatuko naiz orain.

Idazle, antzezle eta zuzendariei dagokienez, garaiko azpiegitura erabat *amateura* zen. Gainera, zentsurak ez zion arreta berezirik ipintzen, ez zuelako jende gehiegi erakartzen.

Iparraldean antzerki taldeak Elizaren inguruan biltzen ziren, txikiak ziren baina oso aktiboak; adibidez, Zuberoan Pastoral eta Maskaradek loraldia ezagutu zuten. Hegoaldean, zutik zirauen gerra aurreko talde bakarra Iztunde-Eskola zen. 1953an berau Toribio Alzagaren eskuetatik Maria Dolores Agirrerren eskuetara iragan zen, era xume baina eraginkorrez erreferente bihurtzeraino. 1960an, euskal antzerkigintza berritzeko asmoz eta Iztunde-Eskolari aukera bezala, Jarrai antzerki taldea sortu zen Donostian, Iñaki Beobideren zuzendaritzapean.

Orduan Jarrai taldean antzezle aritu zen Arantxa Gurmendik hala oroitzen ditu bi talde desberdinok³⁸:

“Garai hartan Donostian bazeuden bi antzerki talde euskaraz antzezten zutenak. Batetik, Euskal Iztundea zeritzana, Maria Dolores Agirrek zuzentzen zuen taldea eta Donostiako Udalak lagunduta aritzen zena; horren parean, bestetik, gauzak beste era batera egin nahian sortu zen Jarrai taldea. Beste antzerki mota bat jendeari hurbildu ahal izateko, itzulpena jotzen genuen askotan, eta garai hartan zeresan handia eman zuten antzezlanak egiten ziren”.

Bi taldeon ikuspegi desberdinaz ohartzeko, nahikoa da lanerako hautatzen zituzten antzerkigileei begiradatxoa ematea. Iztunde-Eskolak Toribio Alzaga, Pierre Loti, Robindranath Tagore, Manuel eta Martin Lekuona, Telesforo Monzon, Pierre Larzabal... eta Jarrai taldeak, berriz, Henrik Ibsen, John B. Priestley, Enrike Jardiel Poncela, Albert Camus, Tennessee Williams, Arthur Miller, Xalbador Garmendia, Gabriel Aresti...

³⁸ ALBERDI, Pedro; GURMENDI, Arantxa; SATRUSTEGI, Jose Maria: *60etako euskal kultura (monografikoa) in Argia* (Larrun), 48 (2001), 6.

Lehenengoek autore klasikoak zerabiltzaten eta bigarrenek, gazteenek, modernotasun bideak aztertzen zituzten, atzerriko antzerkiak taularatuaz. Euskal antzerkigileen artean Antonio Maria Labaien eta Gabriel Aresti dira aipatzekoak. Bestalde, Jarrai taldeaz gaindi, baziren joera berritzaileko beste antzerki taldeak ere, ez hain ezagunak, Goaz edo Geroa esaterako.

Antzerkian ez bezala, zinemagintzan edota telebistan zentsurak bere indarra erabiltzen zuen. Euskal zinemagintzaren hasieran, azpiegiturarik ez zegoenez, lan-egitasmo xumeak burutu ziren; adibidez, Basterretxea eta Larrukertek *Pelotari* (1963) eta *Alquézar* (1964) laburmetraiak egin zituzten.

Pelotari filmak euskal pilotaren ikuspegi ezberdina ematen zuen, angulu okertuak, kolore deigarriak... apika Oteizak hainbestetan aipatutako frontoi "metaforikoak" gogoan (Ez dok Amairuren lehen ekitaldien amaieran eman ohi zen filma). *Alquézar* filmak, bestetik, izen bereko Aragoiko herrian Aste Santuak nola ospatzen zituzten agertzen zuen, paisaiaren edertasuna, karriken xarma, sinistunen emozioa... Lanokin trebatu ondoren, erronka handiago bat piztu zitzaion Basterretxea-Larrukert bikoteari: Euskal Herriko izaera eta bizitza islatuko zuen ordu eta erdiko filma sortu nahi zuten. Orduko zapalkuntza zela-bide, ezinezkoa zen inongo diru-laguntza publikorik eskuratzea, horregatik bazkidetza bidezko kudeaketa erabaki zen. Berriz ere konpromisoa eta kontzientzia lagun, 2200 bazkide lortu zituen egitasmoak. Bi urtetan euskal lurretatik hara eta hona ibili eta gero, *Ama Lur* film ospetsua osatu zuten, gure kulturako hainbat irudien lekukotasunekin. Zentsura igarotzeko moldaketak egin ostean, 1968ko uztailean Donostiako zinemaldian estreinatu zuten, lehiaketatik kanpo eta arrakasta itzelaz.

Euskal kulturaren sinbolo bihurtu zen filma. Hala zioen Pío Barojak:

"Basterretxea-Larrukert-en lana, nire ustetan, gure memoriaren zati baten berreskuratzea da. Hitz batean, suntsipenaren aurkako garaipena".

Zoritxarrez, saiakera hauek guztiek ez zuten jarraipenik izan, 1968-1970 urte bitarteko giro politiko nahasiak euskal zinemagintzaren garapena oztopatu baitzuen.

Liburugintzan oro har eta, noski, literaturan, hamarkada oparoa izan zen 60.ekoa. 50. hamarkadako lehortearen ondoren (esaterako, 1950ean hamasei liburu besterik ez zen kaleratu, edota 1958an hogeita zortzi), euskal liburugintzari bide emankorrakoak zabaldu zitzaizkion, argitaletxe berriei esker, besteak beste. Adibidez, *Itxaropena* argitaletxeak *Kuliska* sortaren bitartez idazle zahar eta gazteak ezagutarazi zituen; Estornes-Lasa anaien *Auñamendi* etxeak, batez ere euskal gaiko liburuak kaleratzen zituen gazteleraz; Antonio Zabalaren *Auspoa* aipatu dut, ahozkotasunarekin lotutako lanekin; edota hamarkada amaieran idazle gazteen aldetik sortutako *Lur* argitaletxea.

Literaturan, gerra aurreko belaunaldia itzalia zen (Orixe, Zaitegi, Ibiñagabeitia...) eta inguru sozio-politiko desberdina zenez, 50. hamarkadan haustura eman zen (Intxausti, Txillardegi, Villasante, Krutwig, Mirande, San Martin, Aresti beranduago...). Zehazki 1956 urtea hartzen da kultura zahar eta berriaren arteko mugarritzat.

Poesian ere 50. hamarkadako "lanturua" baztertzen da (Arrese Beitia edo Lizardirena, kasu), barne-erlijiositatea alderatzen da, eragin liriko-inpresionista eta neorromantikoa urruntzen dira eta modernotasun usaina nabari da airean: mugimendu existentzialistaren oihartzunak, paganismoa, irudimena... Dena dela, tradizioarekin eten zakarrik egiten ez duten poetak ere topa daitezke: Jean Diharce "Iratzeder", Nemesio Etxaniz, J. I. Goikoetxea "Gaztelu", Bitoriano Gandiaga, J. M. Lekuona...

Hamarkada berritzailean gure poesiara modernitatea ekarri zuten bi olerkari erraldoi aipatu beharrean nago: Jon Mirande eta Gabriel Aresti.

Euskal poesia modernorantz lehen aurrerapausoak Jon Mirande idazle zuberotar-paristarrak eman zituen. Moraltasunaren zutabe nagusiak astindu zituen Kristautasuna eta bere sinboloak arbuiatuz, "itsuskeriaren estetika" aldarrikatu zuen, ironia eta satira bitarteko. Baudelaire eta Poe zituen iturri, baita Nietzscheren "izpiritu heroikoa" ere. Europako aire berriak ekarri omen zituen gure literaturara bere Kristautasunaren aurkako jarreraz eta ikuspegi horrek aurkari ugari ekarri zizkion. Arestian aipatu dut bere herrikide Txomin Peillenekin batera *Igela. Euskaldun heterodoxoaren aldizkaria* (1962-1963) kaleratu zuela. Olerkigintzan jardun zuen funtsean, nahiz eta 1970ean, Gabriel Aresti olerkariaren laguntzaz, bere eleberri bakar eta polemikoak argia ikusi: *Haur besoetakoa*.

Gabriel Aresti ere aipatu dudanez, noan berarekin. Azken ikerketa baten arabera³⁹ hiruzpalau aldi bereiz daitezke Arestiren lanean: *Bizkaitarra* argitaratu zueneko (1959-1960), *Maldan behera* idatzi zueneko (1959), *Zuzenbide debekatua* nagusitzen den iraganbide-aldia (1961) eta "harriaren hirukoa" deitu izan dena idatzi zuen azken aldia (*Harri eta herri* (1964), *Euskal Harria* (1967) eta *Harrizko herri hau* (1970)).

Lehen aldian bizipen biografiko eta pertsonalak abiabide bertsolaritza eta herri lirikaren tajukera erabili zituen, "euskara klasiko eta kultotik ahozko bizkaiera herrikoi batera iraganez" (Ibon Sarasolaren esanetan).

Bigarren aldi arras ezagunean *Maldan behera* idatzi zuen, Euskaltzaindiaren "Loramendi Saria"-ren garaile (1959). Unamunoren poesia, T. S. Elioten olerkiak eta Nietzsche-ren *Zaratustraren* eraginpean sinbolismoz beteriko olerki luze eta egituratua idatzi zuen (1904 bertso bi zatitan banatuta). Joanes protagonistak salbatzailearen mitoa adierazi nahiko luke (Bibliarekin paralelismoa garbia izanik), mendi gailurretik jeitsi eta herriarengana gerturatzen den salbatzailea; kontua da herriak ez duela

³⁹ KORTAZAR, Jon: "El poeta Gabriel Aresti" in Cuadernos de Alzate, 43 (2010-bigarren sehilabetekoa).

ulertzen, baztertu eta hil arteraino.

Iraganbidetzat har daitekeen aroan, formalki *Maldan behe*ra poematik hurbil dagoen *Zuzenbide debekatua* sortu zuen, nahiz eta gai aldetik poesia sozialera gerturatu, konpromiso politiko argiagoa azaldu. Aldi honetan ere idatzi eta argitaratuak dira: *200 puntu*, *Ezkutu banatan saltzeko bertsoak* eta *Dukat banatan saltzeko bertsoak*.

Azkenik, jakitun batzuen ustez (Ibon Sarasola, esaterako) *Maldan behe*ra poema luzearekin pairatutako porrota zela-medio, Gabriel Arestik bere olerkigintza berplanteatu zuen eta gizartearekiko konpromisoak "harriaren hirukoa" idaztera eraman zuen, honekin herri mailan sekulako arrakasta erdietsi zuelarik. "Harria"-k egoera politiko latzaren aurrean "erresistentzia" edo "gogortasuna" adieraziko luke; bestalde, gure kulturarekin antzinatik oso loturik dagoen materiala litzateke. Bide batez, esan dezadan orduko giro sozial nahasian hainbat idazlek hautatu zuela poesia sozialaren bidea, Arestik bazuela testuinguru bat; geurean Blas de Otero, Gabriel Celaya edo Ángela Figueroa dira aipagarrienak edo ozeanoaz bestalde, León Felipe, César Vallejo, Pablo Neruda... izenda daitezke. Bertakoen artean Blas de Otero poeta bilbotarrak izan zuen Arestirengan eragin handiena. Oteroren ustez, poeta eta gizona bat dira, gutxiengoan "balizko dorre"tik jaitsi eta gehiengo zabalarekin bat egin behar du. Poeta herriaren ahotsa denez, honek jasaten dituen injustiziak salatzen ditu bere hitzaren bidez, ez da jada lirikotasun hutsean galtzen. Poesia gizartea etorkizun hobera lerratzeko tresna edo baliabidea izanen da: "poesia mailu bat da". Modu berean Arestik poetak herriaren "profeta" izan behar zuela pentsatzen zuen. Hori dela-eta, bere lanaren aldi sozialeko idazkera garbia eta ulergarria izan zen, herriarengatik eta herriarentzat. Liburuetan ikasitako euskara landu zuen, xamurtu eta erraztu, edonork uler zezan. Koldo Izagirrek euskara batuaren kalitatea, neurri batean, Arestik hizkuntzari emandako

trataerari zor diogula dio⁴⁰: "Arestik euskara ikasi behar izanari esker daukagu egun euskara estandar bat. Aurreraxeago dio "liburuetatik datorren aurreneko euskal idazlea dela", euskal literaturan izan baitzuen hizkuntza lantzeko abiapuntua. Koldo Izagirrek Arestiren euskara goraiatzeko duen gisan, denboran atzerago Koldo Mitxelenak esaten zuen *Maldan behe* euskara batuaz idatzi den lehengo obra izan zela⁴¹. Gainera, jakina da Euskaltzaindiak 1968an Arantzazun ospatu zuen Biltzar arras ezagunean, Koldo Mitxelena eta Gabriel Arestik euskara batuaren auzian jarrera bera izan zutela, bereziki "h"-aren ortografia arauari dagokionean.

Harri eta herri izan zen "hirukoa"-ren liburu arrakastatsuen (1962an jada idatzia zegoen eta 1964 arte ez zuen argia ikusi). Eguneroko bizipenak abiabide dena zen olerkigai eta espresioan bertso libreak indarra hartu zuen. Lehenengo liburuaren arrakasta ostean, *Euskal Harria*-k zentsura latza jasan zuen, ehun eta hogeita olerkitatik hirurogeita hamar soilik argitaratu ahal izan baitziren (1986 urte arte ez zuen argitaratze osoa ezagutu). Eta azken liburuan, *Harrizko Herri Hau*, bigarrenaren zentsuratutako hainbat olerki ezagutzera eman zituen Arestik, hori-dela eta nahiko anakronikoa gertatzen da.

Arestian "Harria"-ren sinbolismoaz mintzatu naiz. Honek Frankismopeko "erresistentzia" adierazteaz gain, aldi berean Jorge Oteizari keinu bezala ere uler daiteke, zehazki garai hartantxe euskal kulturaren bazterrak astindu zituen *Quosque tandem...!* (1963) liburuari, bertan ertilariak euskal artearen jatorria neolitiko garaiko harrespiletan bilatzen baitzuen. Hain zuzen *Harri eta herri* lehen liburuan "Profeta bati (Jurgi Oteizari azaldu nahirik)" olerkia aurkitzen dugu. Olerki luzexkan gauza ugari aipatzen ditu: Oteizaren eskultura ulergaitza zaiola, Arantzazuko apostoluak, olerkariaren bakardadea, poeta prestu eta doilorraren arteko bereizkuntza, bere poesia ulerkor eta merkea dela, Euskal Herriko egoera... Arestik aitortzen du Oteiza ez duela

⁴⁰ IZAGIRRE, Koldo: "Poeta gizon egin zenekoa" in Aresti, Gabriel: *Harri eta herri* (hitzaurrea), Susa, Donostia, 2000, 17.

⁴¹ VILLASANTE, Luis: "Hacia una lengua literaria común" in RIEV, 1 (1994), 77-96.

ulertzen, mundu idealizatuan dakusa, mendi gailurrean, gutxiengo batek uler dezakeen eskultura eginez, Aresti bera errealitate sozial gordinean bizi den bitartean.

Hala ere, Jon Kortazarrek esan bezala Arestik badu Oteizarekin helburu komuna⁴²:

“Ez du ezagutzen, baina, hala ere, badu berarekin atxikimendu bat: fariseuen – hain zuzen bere eskulturak jartzea debekatu dutenen - aurka agertuko da Aresti, eta horretan da euren arteko lotura”.

Koldo Izagirrek ere ondoko lotura aipatzen du⁴³:

“(...) usadioa ukatu gabe berritzaile izatearen dohaina, edo, hobe esan, usadioaren funts politikoa eguneratzearena.

Hauxe omen da Arestirengan orduan nabaritzen zen joera, Oteizaren pentsakizunaren eragin zuzena.

b.2.) Gure "68ko Maiatza": "berezia eta narratsa"

Gogora dezagun, JosAnton Artze 1964ean itzuli zela Euskal Herrira Europako bidaiatik eta, hain zuzen, urte hau jotzen dute batzuk gure kulturaren zabaltze urtetzat. Felix Maraña ikerlariak urte honetan erregimenak “25 urte bakean” izendaturiko urtemuga ospatzen zuela gogoratzen du⁴⁴, ondorioz “Elkarbizitza Lege-proiektua” onartu zuelarik. Lege honek kultura munduari bideak zabaldu omen zizkion, zertxobait, argitaletxe eta egitasmo berriei ateak zabalduaz. Maraña legez gain urte honek ekarri zituen beste funtsezko gertakizunak dakartza bere artikuluan, orduan Ibon

⁴² KORTAZAR, Jon: “Jorge Oteiza eta gaurko euskal poesia” in Insausti, Gabriel: *Jorge Oteiza: poesia*, Oteiza Museo Fundazioa, Orkoien, 2006, 128.

⁴³ IZAGIRRE, Koldo: *Obra aipatua*, 16.

⁴⁴ MARAÑA, Felix: “La década creadora” in Unsain Aspiroz, José María: *Ama Lur y el País Vasco de los años sesenta*, Filmoteca Vasca, Donostia, 1993, 34.

Sarasolak idatzitako hitzak berreskuratuz⁴⁵:

“1964 urtean gerra aurreko euskal abertzaletasunaren ideiek proposamen berrietarantz bira egiten dute. Ondorioz, ikuspegi literario eta kulturalak bere historian izandako iraultzarik garrantzitsuena jasaten du. Gainera, 1964an kaleratu zen *Harri eta herri* eta Baionako bilkuran idazleek euskararekiko sentsibilitatea adierazi zuten, euskara kultur-hizkuntza bilakatzekoa”.

Gauzak horrela, 60. hamarkadan munduko egoera zein Euskal Herrikoa ezagutu ondoren, baieztatu daiteke geurean Kontrakultura mugimenduak ez zuela neurri berean eragin. Munduan zabaltzen ari zen aire freskoak ezin zuen euskal lurretara sartu, diktadurak ateak itxita zeuzkanez. Hala ere, zirrikituren batetik aire kolpe txikiak barneratu ziren.

Felix Marañak ere hala dakusa⁴⁶:

“1968 urtea Frantziako Maiatzean amaitu zen Iraultza gozagarrien erreferentzia urtea da. Utopien porrot ederrak, aitzitik, ez zuen parekotasunik eduki Euskadin. Egiazki, ez zuen inolako oihartzunik izan, nahiz eta inguruko gizarteetan islatu. Eta nahiz iraultza haien aldekoak suertatu, Euskal gazte unibertsitarien zein intelektualen kezkek beste norabidea zeukaten.

Lan berean, Gurutz Jauregik gauza bera irizten dio, era gogorragoan agian⁴⁷:

“Errepika ezina den urte horretan Euskadik ere bere “68ko Maiatza” bizi zuen, baina hau nahiko berezia eta narratsa izan zen, bizi behar izan genituen gertakizunak bereziak eta narratsak izan baitziren. Ilusio urte honetan, dohain nabarien eztabairaren ondoan, sakrifizioa edota eskuzabaltasuna esaterako, akats eta gabeziak azaleratzen hasi ziren gure gizartean, tolerantziarik eza eta egozentrismoa esaterako”.

⁴⁵ SARASOLA, Ibon: *Historia de la Literatura Vasca*, Akal, Madrid, 1976, 167.

⁴⁶ MARAÑA, Félix, *Obra aipatua*, 38.

⁴⁷ JAUREGI, Gurutz: *Obra aipatua*, 19.

Jauregiri arras narratsa iruditzen zaio gure "Maiatza", desberdina, eta alde onak zein txarrak ikusten dizkio: zapalkuntzak eragindako konpromiso eta erresistentzia eskuzabalaren alboan, tolerantzia eza dakusa. Berarentzat oraindik goiz da urte haietako ondorio garbiak ateratzeko.

Eta berriz Jon Kortazar ekarriaz; honek ere garbi baieztatzen du gurean krisialdiaren zantzuak oso bestelakoak izan zirela, bi ezaugarriekin⁴⁸ :

"Krisialdiak bere joera bereziak hartuko ditu Euskal Herrian, erregimenaren aurka politikan egiten den erasoaldiarekin, nazionalismoaren berreraiketa sortu delarik, eta, Europan anakroniko emango lukeena, Elizaren krisialdiarekin".

Abertzaletasun kontzeptua berreraikitzen dugu diktadorearen kontra eta gurean Elizak krisi bikoitza bizi duelako: sekularizazioa, seminarioak hustutzen baitira bokazioa galduta, eta beste Eliza mota baten aldarrikapena (oroitu Julen Lekuonaren "Eliza pobria"). Gauzak horrela, Kortazarrek irizten dio Artzek zerikusi handiagoa duela Europako krisialdiarekin Euskal Herrikoarekin baino (nahiz eta bere mezua euskal egoerari oso loturik egon). Bi datu ematen ditu esandakoaren erakusgarri⁴⁹:

"Batetik, garrantzitsuena, badakigu *Isturitzetik Tolosan barru* (1969) liburua argitaratu aurretik Europako lurraldea zeharkatu zuela: (...). Eta badakigu, bestetik, Paulo Iztuetak berak artistaren berezitasuna eman ziola honako hau idatzi zuenean: "J. A. Artzek, oso bere bidea eginez, poesia plastikoa lantzen du gehienbat".

Europan ezagututako abangoardiak, hortaz, gure olerkaria gehiago lotuko luke hango giroarekin.

⁴⁸ KORTAZAR, Jon: "Artzeren poesiaren pentsakizunaz" in *Lapurdum*, 8 (2003), 288.

⁴⁹ IZTUETA, Pablo: *Inteligentsia kimatuaren orbelak*, Kutxa Fundazioa, Donostia, 1996.

Eta hamarkada bereziarekin bukatzeko, Jose Luis Lizundia Askondo euskaltzainak Jose Mari Satrustegiren omenez egindako hitzaldia ekarriko dut⁵⁰. Garaiko azterketa zorrotza egin eta gero, bere ustetan honen ezaugarri orokorrak izan zirenak ematen ditu, erabat apropos. Hona:

1) Posibletasuna:

Diktadurak azken urteetan zabaldu zituen "zirrikituen" aipamena egiten du, hala nola, 1964ko prentsa legea, urte bereko elkarteak legeztatzeko legea, "texto refundido" delakoa irakaskuntzan... Euskal kulturgintza arnasbide hauetaz guztietaz ederki baliatu zela dio, posibletasuna bere egin zuela.

2) Hiritartasuna:

Gerra aurrean kultura baserri giroan garatzen bazen, industrializazioaren eraginez bizitza hirietan gauzatuko da. Testuingurua aldatu da: ikastolak, kantaldiak, prentsa eta elkarte mundua...

3) Zeharkatasuna:

Euskalgintzaren eta herriaren alde lan egiten zutenek beraien artean zeukaten interkomunikazioaz ari da, elkarren eskutik ibiltzeaz.

4) Batasuna:

Maila ideologikoan euskaltzale guztiek batuta lan egiten zuten, diktadura zen etsai bakarraren aurka.

⁵⁰ LIZUNDIA, Jose Luis: "Euskal kulturgintza 60ko hamarkadan" *in* Euskera, 49 (2004), 605-649.

5) Naziotasuna:

Teoria politiko eta "politikakeriak" baino haratago, garai hartan gure naziotasunaren oinarri modernoak finkatu zirela pentsatzen du Lizundiak.

Nire ustez batasuna izan zen ezaugarri bereziena, bakoitzak bere arloan lan egiten zuen baina gero denek elkarturik. Honi lotuta, garaian hain ohiko izan ziren jaialdi, Kultur Aste edo Hamabostaldiak aipatuko ditut azaletik. Hauek herrietako jai edo ospakizunen inguruan antolatzen ziren normalki eta bertan kantaldiak, dantzaldiak, antzerkiak, erakusketak... egin ohi ziren egunetan zehar. Hasieran egun bakarrekoak ziren baina, arrakasta ikusita, luzatu eta garatu zituzten. Orduko partaide batzuk oroituaz: Jarrai antzerki taldea, Juan Antonio "Urbeltz"en inguruan Argia, Goizaldi edo Folklore 21 dantza taldeak, Zur-ots poeten bilkura, Gaur eskultore-margolariak, Ez dok Amairu, eta abar.

Lehen Euskal Astea Usurbilen ospatu zen Udarregi bertsolariaren omenez, 1966ko maiatzean. Bigarrena, berriz, JosAnton Artze antolatzaile, aholkulari eta bultzatzaile zuena, Zaldibian egin zen, 1967an, eta Juan Inazio Iztuetari eskainia. JosAnton berak ekitaldi hura emozioz oroitzen du Jesus Mari anaiaren liburuan, bereziki txalaparta jo zutenekoa; zer hobeto, protagonistaren hitzak jasotzea baino⁵¹:

"Zaldibiako aste horretan Euskal artisten Eskolakoek parte hartu zuten elkarrekin lehenengoz: han izan ziren Argia dantza taldea, Ez dok Amairu, Jarrai antzerki taldea eta Gaur pintore eta eskultoreena. Liburu eta diskoen azoka ere izan zen. Iturengo joaldunak lehenengoz etorri ziren Gipuzkoara.

Txalapartariak azken egunean hartu zuten parte, eta han ziren Jesus eta JosAnton ere. "Lau edo bost txalapartari bikote bildu ginen, eta herria inguratzen zuten mendi tontorrean jarri, bakoitza bere tontorrean", oroitu du

⁵¹ ZABALA, Juan Luis: *Jesus Mari Artze, ttakunaren esku isila*, Zumarte / Jesus Artze taldea, Lasarte-Oria, 2003, 23-24.

JosAntonek.

“Goizeko bostetan, eguna argitu baino lehen, suak piztu tontorretan eta hasi ginen jotzen; argitzen hasi zenean, mendian behera abiatu ziren Iturengo ttuntturroak, gero behean, kaleetan zehar jarraituz, jendeari alaiki esnatzen laguntzeko. Ttuntturroak kalera heltzearekin batera, isildu egin ginen”.

Giro berezia, euskal erroak airean eta sinbiosia. Lehen aldiz Euskal Eskolakoak eta lehenengoz ere zanpantzarrak; handik aurrera asko izan ziren.

b.3.) 70. hamarkada: uzta-aroa

Hamarkada gertaera politiko eta sozial indartsuarekin hasi zen, Burgoseko Epaiketa ezagunarekin. Abenduan Epaimahai militar batek hamasei ETAkide jujatu zituen, bederatziri heriotz-zigorra ezarri zien eta gainerakoei 518 urtetako gartzela. Berehala hasi ziren protestak kaleetan, greba zein manifestazioak, komunikabideek eztanda egin zuten... Erregimenak “salbuespen egoera” ezarri zuen herrian, gerora Estatu osora zabaldutakoa, eta indar-erakustaldiak egin zituen. Baina kanpoaldean ere entzun ziren protesta ahotsak eta Nazioarteko presioari esker, abenduaren 30ean Frankok heriotz-zigorrak kendu zituen. Ordutik aurrera Erregimenak indarra galdu omen zuen.

Epaietak herriaren askatasun egarria areagotu zuen, kontzientzia politikoa piztu zuen, eta kanpoaldeko babesa jasotzean diktaduraren aurkako kolpea izan zen. Juan Pablo Fusik dioenez⁵²:

“Burgoseko Epaietak benetako inflexio-puntua jarri zuen: eskualdean frankismoak izan zezakeen goraldi politikoaren amaiera ekarri zuelako”.

⁵² FUSI, Juan Pablo: “60ko hamarkada: haustura urteak” in Askoren artean: *Euskal artea eta artistak 60ko hamarkadan*, KM Kulturunea / Gipuzkoako Foru Aldundia, 1995, 41.

Aurrerago etorriko ziren pisu handiko beste gertakari batzuk: "Txiki" eta "Otaegi"-ren heriotzak poliziaren eskuetan (1973), orduan Espainiako presidentea zen Luis Carrero Blanco almirante hil zuen ETAk (1973), ETAren zatiketa (militar eta politiko-militar arloetan) (1974) edota gaixotasun luzearen ostean Francisco Franco jeneralaren heriotza (1975).

Hauek lirateke hamarkadaren lehen aldia markatu zuten gertakari edo mugarriak. 60.ean hasitako erreiteak diktadorea hil bitartean jarraitu zuen, baina nik esango nuke "borroka politikoa" areagotu zela, edota bereziki ezker abertzalearen politikak guztia "kutsatzen" zuela. Hilzorian zegoen Erregimenak bere "azken kolpeak" eman nahi zituen, baina herriak askatasunaren atea gertu zekusan eta gogor erantzuten zion errepresioari. Beraz, lehen bosturtekoan etsai beraren aurkako elkartasun borroka iraun zuen, askatasun grinak; baina bigarreanean gauzak asko aldatu ziren trantsizioaren eta giro politiko berriaren etorrerarekin.

Jakina denez, Franco hil ondorengo lehen hilabeteetan Arias-Navarrok segitu zuen presidente, baina aldatetari aurre egin ezinik, 1976 hasieran kargua utzi zuen. Orduan, erregeak Adolfo Suárez, UCD partidukoa jarri zuen. Espainiako lehen hauteskunde demokratikoak irabazi zituen gerora Suárezek, gehiengo nabarmenaz.

Herria txoratzen zegoen, hainbeste urteetako zapalkuntza ondoren azkenean askatasuna ailegatzeko ari zen. Honen adierazle izan ziren beste gertakariak: *24 orduak Euskaraz* jaialdi erraldoia Donostiako Belodromoan (1976), ikurrinaren legeztatzea Hego Euskal Herrian (1977), preso politikoei amnistia ematea (1977), *Bai Euskarari* jaialdia Euskaltzaindiaren eskutik (1978)... eta Gernikako Autonomi Estatutua-ren onarpena Araba, Bizkaia eta Gipuzkoarentzat, baita Euskal Autonomi Erkidegoaren sorrera ere (1979).

Horrela, bigarren bosturtekoan maila politikoan emandako aldaketa hauek guztiek, oso garrantzitsuak eta azkarrak, kulturgintzaren munduan eragin zuzena izan zuten. Joxe Ramón Etxebarria kazetariak aitortzen duenez⁵³:

“Nahastuta zegoen erabat militantzia politikoa eta militantzia kulturala”.

Adibidez, ohikoa zen kantaldietan ikurrinaren presentzia, euskaltzale eta abertzale izatea nahasten zen. Hori dela-eta, aurreko hamarkadan ibilbide kulturala hasi zuten kantari asko egoera berriaren aurrean “ixilik” geratu ziren (azalduko dudanez tartean Ez dok Amairu taldea, 1972an agortua).

Politikaren indarrak ordu arteko batasuna puskatzea ekarri zuen.

Aipagarria da Elebitasunaren Dekretua. Askoren dinez, Dekretu honen ondorioz bereizketa iritsi zen euskalgintzaren mundura, onerako izan beharrean txarrerako izan zen. Hauteskunde demokratikoak eta gero, erakundetze-prozesua hasi zen, arlo ezberdinetan taldeak sortzen hasi ziren. Erakunde gehienek atzean talde politikoak kokatu omen ziren, eta hortik aipatutako bereizketa. Adibide argiagoa ipintzearen, aipatu berri duan artikuluan Joxe Ramón Etxebarria garaiko prentsa munduan gertatutakoak dakartza gogora⁵⁴:

“70eko hamarkadako azken urteak borroka urteak bezala ikusten ditut. “Zeruko Argia”k eta “Anaitasuna”k krisi sakona izan zuten. “Anaitasuna”k desagertze bidean amaitu zuen hamarkada eta, azkenik, 80ko hamarkadaren hasieran desagertu zen. Aldizkaria azken urteetan Iker taldeak argitaratzen zuen eta ni arduratzen nintzen horretaz. Guretzat elebitasunaren sarrera oso kaltegarria izan zen. Baina ez “Egin” eta “Deia” sortu zirelako bakarrik. Astekari mordoa sortu zen orduan: “Punto y Hora”, “Herria”, “Garaia”, “Ere”...

⁵³ GARATE, Katixa eta IRAZUSTABARRENA, Nagore: “1970-1979: Euskal kultura ilusiotik zatiketara” in *Argia*, 1873 (2002).

⁵⁴ GARATE, Katixa eta IRAZUSTABARRENA, Nagore: *Obra aipatua*.

Guk horiek "elebidun" deituta ere azkenean erdaldundu egingo zirela eta bide egokia hori ez zela pentsatzen genuen. Euskara hutsezko aldizkarien aldeko apustua egin genuen eta denborak arrazoia eman zigun: aldizkari horiek denak desagertu egin ziren. Gaur egun geratzen den bakarra euskara hutsezko apustua egin zuena da: "Argia" .

Euskara hutsezko gehienak desagertu eta elebidunak sortu, giro politikoaren islak, garaia igarotakoan desagertu zirenak. Egia esan, aipatutako egunkari-aldizkariak begiratzea besterik ez dago, langileen mugimenduen, ekitaldi politikoek... orduan zeukaten zamaz ohartzeko. Diseinua ere aldatua zen, "erasotzaileagoa", orduko *Cambiaren* modura - oroitzen du Garmendiak.

Erakundetzeak profesionalizazioa ere ekarri zuen arlo askotan, kulturgintzan profesional izatea eta poliki-poliki aurreko hamarkadako elkartasun sentipena desagertzen joan zen, bakoitzak bere aldetik egiten zuen lan. Militantziatik profesionalizaziora.

Esandakoak bilduaz, 60. hamarkadan eta 70.enaren lehen erdian euskal kulturaren haziak EREIN baziren, lan itzela burutuaz, 70.enaren bigarren erdian ereindakoak jasoko ziren, UZTA bilduko zen, baina batasunetik banaketara iraganez.

Elixabete Garmendiak, orduko protagonistetako batek, hala dio:

"Hamarkadako lehen partean askatasun egarria nagusitu zen eta hamarkada bukaera emaitzak lortzeko garaia izan zen, ikastolak legeztatu, gau eskolak, klandestinitatetik egitura batzuetara pasa (...).

Hamarkada hasierako solidaritate garaiaren ordeztu, kontraposizioz amaierako sektarismoa eta eszisia jarriko nuke. Alderdi edo talde politikoetatik, zatiketa hura gizarte osora zabaldu zen. Lehen etsai bakarra zegoen eta hori faltatukoan gauzak zaildu egin ziren".

II.2.2. Kultur Frontea eta Ez dok Amairu

a) Jorge Oteiza eta Kultur Frontea

Arestik "profeta" deitu zuen, Mitxelenak "akullatzaile"... argi dago Jorge Oteizarik gabe garai hartako ingurune kulturala ez zela izango izan zena. Orduko mugimendu desberdinen batasun-eragile bezala aritu zen lanean, berak Kultur Fronte deitu zuenaren aitzindaria izan zen eta maila ideologikoan hainbat zutabe ipini zituen. Koldo Mitxelena handiak hala deskribatzen zuen *Quosque tandem...!* liburu-enblematikoaren kaleratze urtean⁵⁵:

"Orrelako akullatzaile baten premian geunden, gure buruari ederretsiz lizunduko ezpafiñan. Aruntzago, gorago, bulkatu nai ginduzke, eta bultzada gogorren bearrean gara lozorrotik irten eta norabait mugitzeko. Argi eta garbi mintzatzea –gerta ala gerta- zer den ere erakusten digu eta ezta ori irakaspemakala izkuntza gogoeten estalki biurtu dugun frankorentzat...".

Liburua argitara eman baino pare bat urte lehenago (1961), Mitxelena Oteizarekin elkarlanean aritua zen euskal kulturaren aldeko kontzientzia hedatu asmotan; Academia Errante izendatu zuten intelektual taldea, eta izenak berak aldarrikatu bezala, gure geografiako hainbat lekutan barrena higitu ziren ibiltari, Joxe Miel Barandiaran, Julio Caro Baroja, Luis-Martín Santos... izanik beste taldekide batzuk.

Gabriel Insaustik ere Oteiza profetatzat jotzen du oriotarraren poesia antologia biltzen duen liburuan⁵⁶:

"Moisesen modura, Oteizak bere herria basamortu zabal batetik agindutako Lurraldera gidatu nahi du, zeinetatik denborak espazioak baino gehiago urruntzen gaituen. Eta Moisesengan gertatu bezala, herriarekiko lotura hori erroetara itzuliaz burutu nahi du".

⁵⁵ MITXELENA, Koldo: "Izenburu ezezaguna" in Egan, 1/3 (1963), 152.

⁵⁶ INSAUSTI, Gabriel: "El celo del profeta: una constante en la poesía de Jorge Oteiza" in Insausti, Gabriel: *Jorge Oteiza: poesía*, Oteiza Museo Fundazioa, Orkoien, 2006, 203.

1957an Sao Paulon ospatutako IV. Eskulturaren Nazioarteko Biurtekoan lehenbiziko saria eskuratu zuen bere "Proposamen experimentalak" obrarekin, horrela bere lana mundu mailan ezagutzera emanaz. Onarpen erraldoiaren ostean Oteizak hartutako erabakia nahiko harrigarria suertatu zen, berak egindako makina bat gauzen antzera: 1959an eskultura utzi zuen.

Esperimentazio artistikoaren aroa amaitutzat ematen zuen, bere mementoan Kandinsky, Malevich edota Mondrianik egin bezala eta orain herriaren behar estetikoaren alde lan egiteko unea zuen. Jorge Oteiza berak bilakaera natural modura azaldu zuen eskultore lanaren bukaera⁵⁷:

"Artea hasi bezala amaitzen da. Baina alderantziz. Gauzak hasi ziren modura bukatzen dira. Baina hasieran mintzatua eta adierazgarria zena, ixila eta jasotzekoa izango da gero. Hasierako teknika espazioaren osatzearena da. Artistak espazioa oinarritzat hartu eta bertan gauzak jartzen ditu. Bukaeran, artistak espazioa hustuko du, gauzak kenduaz edo gauzen alderdi tenporal-subjektiboena agertuaz, denborak landu eta gizakian zein errealitatean uzten duen funtsa agertuaz".

Eskuzabaltasuna ageri da erabakian, erabat arrakastatsua izan zitekeen ibilbide pertsonala alderatu eta konpromisoa lagun herriaren beharrekin bat egin baitzuen, bere ustetan artistak eginbehar soziala baitzuen helburu: artearekin jasotako hezkuntza artistikoa gainerokoei, herriari, igortzea, gizaki berri eta hobeto bat sortzeko. Hain zuzen, 1958an utzi zuen Madril behin betirako Euskal Herrian sustraitzeko, hainbeste urtez bizitoki izan zuen Irungo Iparralde Ibilbidean. Bertan lekutu zen herriaren alde lan egiteko, sei urte beranduago JosAnton Artzek egin bezala.

Eskulturari azken agurra Lesakako Agiña mendian eman zion, Aita Donostia musikariaren omenez eraikitako lanarekin. Jada Sao Pauloko Biurtekoan aurkeztu zuen maketa oinarri, Luis Vallet arkitekturekin omenezko monumentua eraikitzeko enkargua jaso zuen. Horretarako

⁵⁷ MARAÑA, Félix: *Jorge Oteiza, elogio del descontento*, Bermingham, Donostia, 1999.

hautaturiko lekua arras berezia zen, Agiña mendiaren magalean antzinatik zetzan cromlech edo harrespila ondoan. Valletek kapera txiki bat eraiki zuen eta, Arestik bere olerkian dion bezala, Oteizak lurrarekin hitz egin zuen. Ameriketako erbestean Kolonbiako Alto Magdalenan ezagutu zituen Kolon aurreko eskulturetan bezala, harrespila haiek jatorrizko kultura baten lekukotzat hartu zituen jenioak.

Hala deskribatu zuen harrespila:

“Euskal arima izpiritual eta sortzailea agertzen zuen estatua hutsa. Gure arima sekretuan bizi da, isiltasunean”.

Heriotzari zioten beldurrari aurre egiteko eta Jainkoarengandik gertuago sentitzeko eraikitako babesgune izpiritualak ziren harrespilak, hustutako zirkuluak. Era berean, Aita Donostiari eskainitako monumentua ere bere artearen hustuketaren teoriaren azken mugarria zen, alegia, artelanaren bidea bukatu izanaren adierazlea. Esan daiteke Oteizaren azken eskultura izan zena, euskal artearen hastapeneko eskulturaren, harrespilaren, alboan kokatzen dela Agiñan, biak espazio huts sakratuak. Dena den, *Quosque tandem...!* liburua azaltzean sakonduko dut euskal artearen estiloan.

Ertillari-lanak utzi arren, Arantzazuko Santutegia berreraikitzeke itzuliko zen aurrerago Oteiza. Baseliza sute batean oso egoera txarrean geratu zela eta, Pablo Lete aitari Santutegia berreraikitzeke proiektua enkargatu zioten frantziskotarrek. Estatu mailako deialdi irekia egin zuen Letek, Francisco Javier Sáenz de Oiza eta Luis de Laorgarena arkitektoak izanik garaile. Biak arkitektura arrazionalistaren jarraitzaileak izanda, abangoardia uztartzen zuten tradizioarekin, eta oinarrizko egiturak klasikoak izan arren (gurutze latindarreko planta, kaperak alboetan, buruan absidea...), formalki eraikin berritzailea proposatu zuten, bi dorreekin eta azalera guztian arantza gisako harrizko piramideekin, arantza artean agertu zen amabirjinaren omenez. Santutegiaren itxura erabakita, 1951 eta 1952an hura janzteko artisten bila

hasi zen Lete, artista gazte eta berritzaileez osatutako lan-taldea bildu arte: Jorge Oteizak sarrerako frisoko eskulturak, Nestor Basterretxeak kriptako margoak, Carlos Pascual de Larak absidekoak eta Agustin Ibarrolak sarrerako portikokoak, Eduardo Txillidak sarrerako ateak, leihoetako beirak Javier Martínez de Eulate frantziskotarrak, eta abar. Arantzazuko taldea izendatu zuten hura eta gure arte modernoaren sorreraren sinbolo bihurtu ziren. Beren berezitasuna honakoa: taldean lan egitea proiektu abangoardista beraren alde, ideiak elkarbanatuaz. Baina testuingurua zena izaki, laster agertu ziren proiektuaren kontrako ahotsak, halako modernotasuna arte erlijiosoaren sortzeko orduan egokia ote zen eztabaidatzen zuten Eliza katoliko espainiar kontserbadorearenak. Gauzak horrela, santutegiaren sustatzaile eta defendatzaile sutuena, Lete aita, hegazkin istripuan hil zen 1952an eta lehendik frantziskotarrek jasaten zituzten presioek, azkenean, lana bertan behera uztea erdietsi zuten, noski, Vatikanoren laguntzaz. 1954ean obrak eten ziren, arte erlijiosoaren arauak betetzen ez zirela argudiatuaz .

Esan moduan, Oteizak sarrerako bi dorreen artean egongo zen frisoko eskulturak egiteko enkargua jaso zuen. Bertan hamalau apostolu jartzea erabaki zuen artistak; "zergatik hamalau?" galdetzen ziotenean, "gehiago kabitzen ez direlako" erantzuten zuen berak. Hau da, kopuruak ez zuen inolako garrantzirik oriotarrantzat, kontzeptua zen inportantea: hutsik zeuden apostoluek beren izpiritua eskaintzen zieten herritarrei, Santutegiko atepetik igaroko ziren guztiei. Gainera, apostoluak ez ziren estatikoak, hieratikoak, elkarrekin hizketan ariko balira bezala dirudi, erabat dinamiko, taldea osatuaz. Ezagunena den erantzun honetaz aparte, beste bat ere eman izan zuen Jorgek: "Jendeak ez daki apostoluak begiratzen. Hortxe hamabi apostoluak daude, gehi zu eta ni neu, Ebanjelioaren arabera geroni ere apostoluak beharko baikinen". Hormaren goialdean, pietatea ipintzea erabaki zuen artistak, hiruki erako konposizioa osatzen zuela.

Lan hau guztia 1953an hasi zuen artistak, urtebete beranduago proiektua zapuztu zuten arte. Oteizari nahigabe handia ematen zion bere hamalau apostoluak errepide ertzean, elurpean, ikusteak eta bere olerki askotan islatu zuen tristura hori, batez ere *Existe dios al Noroeste*⁵⁸ olerki-liburuko "Androcanto y sigo" ataleko poemetan:

"TENGO
veintinueve de enero
una cristiana tristeza ardiendo
de tanto vigor perdido tanta hambre de obstinada estatua
repartida
la corteza viva huyendo en los dientes
de los perros
desnudo quedo lento luto persistente
en el dormitorio sin llave
te la tiro en la cara
de la piedra
tanta estatua anunciada y muerta
me condenan? quiero aquí subir
mi silencio recién cortado
a la tierra
con la palabra puesta
(...)"

* *Ez dut olerkia itzuliko bere jatorrizko balio poetikoa gorde dezan*

Olerki hau Arantzazuko Andra Mariari eskaintzen dio eta bere azpitulua "errepideko apostolu-harrien aldeko balet"-a da; gainera, liburuaren lehen orrialdean Santutegiko argazkia dator, oin-orri honekin: "Arantzazuko Santutegian (Gipuzkoa) 1954ko urtarrilaren 29tik otsailaren 12ra, elurrak oztopatuta eta lanean jarraitzeko Erromaren eragozpenak kanporatuta".

⁵⁸ OTEIZA, Jorge: *Existe Dios al Noroeste*, Pamiela, Iruñea, 1990.

Baina hamalau urte geroago, frisoko apostolu adina, 1968an, proiektua berriz martxan jartzeko aukera egon zen eta hasieran aukeratutako artistei berriz dei egin zitzaien, tartean gure jenioa. Proposamena luzatzean, lehenengo erantzuna ezetza izan zen, dakigunez orduantxe utzia baitzuen eskultura Oteizak. Hala ere, herrigintzaren izenean konbentzitzea lortu zuten eta hainbeste urtetan atzean utzitakoa berregin zuen, lan aski zaila! Lan filosofiko eta hezitzailean murgilduta zebilen garai hartan, hasieran esanguratsuagoa iruditu zitzaion fatxada bere horretan uztea, apostoluen frisoa iltzatzeko burdinak airean, hutsik, hustasuna mintzo zedila. Baina, kontraesanak alderatuta, bide ertzean zetzaten apostolu zailduak berreskuratzea erabaki zuen azkenean eta hasierako proiektuari eustea: hamalau apostoluak eta amabirjina pietatean. Hain zuzen azken hau egokitu zuen, gertakari sozial bat salatu asmoz; laguna zuen Txabi Etxebarrieta ETAkidea Frankoren poliziak hil zuen orduan eta pietateak seme hil berriaren gorpua oinetan duen amaren irudia agertzen zuen haren omenez.

Oteizak herrigintza hiru sailetan berezi zuen: artistikoa, unibertsitarioa eta erlijiosoak. Hiru arlo horietan lan egin behar zen errepresioaren kontra.

Besteak ukitu bazituen ere, propioki berea zuen arloan aritu zen suspertzaile modura, arlo artistiko edo estetikoan. Honetan kokatuko litzateke lehen aipatu dudana *Quosque tandem...! Ensayo de interpretación estética del alma vasca* liburu iraultzailea⁵⁹. Izenburua erabat argigarria da: pentsalariak euskal estiloaren interpretazio estetikoak egin nahi du. Orduan garaikidea zen euskal estiloaren erroak historiaurreko harrespila neolitikoan bilatzen zituen, lehen aipatu bezala. Hona liburuaren kontrazalean berak emandako argibideak:

⁵⁹ OTEIZA, Jorge: *Quosque tandem...! Ensayo de interpretación estética del alma vasca* (1. argit.), Auñamendi, Zarautz, 1963.

“Egungo arte garaikidean sortzen ari den sentsibilitatearen eta arte zein bizitzarako euskal herriak oinordekotzan jaso duen estilo zaharraren arteko loturak agertu nahi ditut lan honetan (estilo zahar hori iluntasunean galtzen ari delako, hazten ari den erruduntasun intelektualaren harian galtzen). Uneotan arteak duen izaera eta helburuen azalpen argia eman nahi dut (geronentzat). Orain eta hemen gure Euskal Herrian bizi dugun egoera azaldu behar dut, beharrezkoa eta larria den ulermen honetarako daukagun jarrera ezkor eta harrigarria salatuz”.

Dena bizi zuen pasio eta dramatismoaz euskal estiloa ulertzeko “behar larriaz” mintzo da eta herriaren pasibotasuna salatzen du. Gure estiloa “hirugarren estilo” bezala sailkatzen zuen. Mendebaldeko kulturek irizpide estilistiko bikoitza omen zuten: estilo klasikoek espazioaren garrantzia azpimarratzen zuten beren ordenu geometrikoan, eta estilo barroko edo erromantikoek, berriz, denboran zuten oinarria. Hauen ondoan, “hirugarren estiloa”-k espazioa eta denbora batuko lituzke eta Neolitiko garaiko harrespilan jada lortua zen.

Arte garaikideak galdutako estilo hau berreskuratu beharko luke Oteizaren ustez, euskal gizabanakoari eta herriari bere muin estetikoa ematen dion estiloa berriz ekarri. Hizkuntza eta harrespila bera dira berreskurapenean Oteizak proposatutako bi baliabideak. Euskararen barne-egituran gure estiloaren izaera definitzeko ardatzak omen daude, euskaldunaren adimen egituraketaren eta espresibidearen berri ematen dutenak. Euskara aztertzeko, Chicagoko Unibertsitateko Friedrich antropologo-hizkuntzalariaren metodoa jarraitzen omen zuen, hitzen etimologian ahalik eta atzerana joaz erroetan jatorrizko kultura zein hizkuntza topatzeko. Bestetik, harrespila ez litzateke heriotz-monumentua Oteizarentzat, aitzitik, adiera erlijiosoak luke. Harrespilaren barne-hutsuneak espazioaren hustuketa adieraziko luke, egileek hutsunea bakartu nahi omen zuten eta haren ikuslea hartzaile bilakatu, aktibo, berak artelana osa zezan. Hortaz, euskal harrespila txikia hasierako humanismo existentzialistaren adierazlea litzateke, balio espiritualekoa.

Espazioaren hustuketan, hutsunean, isiltasunean... ikusten zuen oriotarrak eskulturaren balioa. Lourdes Iriondo kantariak orduan sentiberatasun handiaz deskribatu zuen artista-pentsalariaren ikuspegia: mendia begiratzean guk haren profila ikusten dugu; Oteizak, berriz, zerumuga. Jenioa ez omen zuen ia inork ulertzen.

Quosque tandem...! liburuak bazter guztiak astindu zituen kaleratu zenean, aldeko zein kontrakoak aztoratuaz; askok bat egin zuten Oteizarekin, haren aldamenera gerturatu ziren. Finean, tradizioa eta modernitatea lotzeko ideia hedatu zuen, izaera garaikidea aurkitzea baina erroetan oinarri, berak zioenez arraunlarien antzera, bizkarrez arraunean atzera begira, aurrera egiten baitute.

Idea honen alboan legoke sarreran aipatu dudana: batasuna.

Batasunaren beharra aldarrikatzen du eta saiakeraren aurrean porrot egin izanaz kezu da ondorengo elkarrizketan⁶⁰:

“Bakoitza bere alderditik dabil. Euskal errealitatearen benetazko analisisa sakon baten faltan gaude. Taldetxoetako ekintza arruntetan gelditzen gara. Ez dakigu Euskal Herria zer dan. Helbururik ezean galduta gabilta. Batasunaren beharrean aurkitzen gara! Bakoitzaren ideologi estu eta ttipiak baztertuta, batu egin behar dugu. Lanean, helburuan, bat izan behar dugu. Geure lanak batasun begiaz ikuspegitu behar ditugu. Eta analisisa jator batek eraginda arduratu behar dugu. Ni aspertu naiz. Neure itxaropen bakarra zuek gazteok zinaten baina gazteriak huts egin du. Eta orain norengan itxaro behar dut? zaharrengan? utikan!...”

Kontutan izan behar da, elkarrizketa hau Gaur taldea sortu ondorengo delá (1966) eta, ondorioz, Euskal Arte Garaikidearen Eskola deituko dudanaren porrotaren ostekoa.

⁶⁰EZEZAGUNA: “Oteizarekin noiz arte...!quosque tandem...!” *in* Zeruko Argia, 1971-VI-20, azala.

Euskal Arte Garaikidearen Eskola Oteizak Kultur Frontearen arlo estetikoan zeukan egitasmo nagusia izan zen. Esan dut euskal estiloaren muinaren bila zebilela, hura definitu nahian, eta Eskola honen helburua horixe izango zen; hau da, mugimendu estetikoaz gain mugimendu etikoa ere bazen.

Baina egitasmo hutsa izan zen ala errealitea?

Garaiko protagonisten hamaika iritzi irakurri ostean, Oteiza berarena tartean, baieztatu dezaket asmo hutsean geratu zela. Zailtasuna euskal estetikari zegozkion zeinu estilistiko propioak bilatzean zetzan, hau da, Oteizak tradizioaren oinarri sakonenak galdu gabe, euskal artea modernizatzeko nahia zuen. Hala ere, abangoardia estetikoek berezkoa izan ohi dute "izaera indibidualista zein ukapenezkoa"⁶¹ eta honek ezin zuen bat egin gure "profetaren" batasun asmoarekin. Abangoardiaren bakantasuna orduko konpromisoaren batasunaren aurrean. Jada hasieratik entzun zituen Oteizak bere ingurune hurbilean aurkako ahotsak, esate baterako Eduardo Chillidarena, honek Eskola baten izatea ukatzen baitzuen, bere ibilbidearen alde.

Hastapenetan, Eskolaren egitasmoa aurrera eramaten Ibarrola bizkaitarrak zein Basterretxea gipuzkoarrak lagundu zioten Oteizari. Asmoa euskal probintzietako bakoitzean artista desberdinekin erakusketak sortzea zen eta azkenean denak Iruñean biltzea erakusketa batua egiteko, Euskal Artisten Unibertsitatea osatzeko. Gipuzkoan sortu zen lehen taldea: Gaur. Pintore eta eskultoreek osatutako taldearen jaiotzak, hortaz, Euskal Arte Garaikidearen Eskolaren jaiotza izan behar zuen.

⁶¹ KORTADI, Edorta: "Pinturako euskal eskola" in Kortadi, Edorta: *Euskal artea*, Erein, Donostia, 1982, 195.

Lehen erakusketa 1966ko apirilaren 29an egin zuten, Donostiako Barandiaran Erakustokian, eta astebete beranduago sortze-agiria kaleratu zuten⁶²:

“Agiri honekin gure ertillari guzietan dei egiten diegu, guziok baturik gure oraingo jokaera erabaki dezagun denok buru ta biotz batuarekin lan egiteko. Donostiako GAUR talde onek Erakusketa au zabaltzen du, ertillari gipuzkoar guziak alkartzeko ta denekin gure erakuntza sendotzeko. Erakusketa au bereala aldatuko da Bilbo´ra. Gasteiz´era ta Iruñe´ra, erabakiak aztertzeko ta osatzeko. Bilbo´n Bizkai´ko taldearekin batera egingo degu erakusketa. Gero Gasteiz´en Araba´ko ertillarientan lanak auekin bilduko ditugu erakusteko; ta guziok Iruñe´ra alkarren ondoan agertuko gera. Euskalerriko ertillarientan erakusketa egiñaz. An erabakiko ditugu EUSKAL IKASTOLA onen oinarriak eta aurrerako asmoak mugatuko dira bide batez. Gure Araudi ta geroko egitekoak ere, tinkatuak utziko ditugu bertan”.

Gaur taldeko partaideak: Jorge Oteiza, Eduardo Chillida, Jose Luis Zumeta, Rafael Ruiz Balerdi, Jose Antonio Sistiaga, Remigio Mendiburu, Amable Arias eta Nestor Basterretxea.

Erakusketa honen ostean Gaur taldea, Bizkaiko Emen taldearekin elkartu zen Bilboko Arte Ederretako Museoan. Emen taldea hogeita lau artistek osatzen zuten, Estampa Popular eta Arte Actual taldeetatik etorriak; horien artean: Agustín Ibarrola, José Barceló, Vicente Larrea, Ramón Carrera, Ramos Uranga, Javier Urquijo, José Maria Uzelai...

Eta Bilbotik Gasteiza, Orain taldearekin elkartzeko: Mieg, Ortiz de Elgea, Fraile, Echeverria, Schommer argazkilaria... Hemen amaitu zen ibilbidea. Gasteizko taldeak ez zuen joera ezberdinetako artistek osatutako erakusketarik nahi eta pintore abstraktuen aukeraketa egin nahi izan zuen. Erakusketako antolatzaileek hartu zuten erabaki baztertzaileren aurrean Oteiza eta Ibarrolak alde egin zuten. Dena den, erakusketa burutu zen,

⁶²EZEZAGUNA: “Agiria (GAUR taldea)” *in* Zeruko Argia, 1966-V-8, azala.

arabarrak eta zenbait gipuzkoar tartean, baina Euskal Arte Garaikidearen Eskolaren egitasmoa bertan behera geratu zen. Hurrengo geldialdia, Iruñeakoa, ez zen sekula egin eta bertan Danok taldea ere ez zen inoiz eratu, Pedro Manterola eta Isabel Baquedano aurrelari. Iparraldean Baita taldeak ere (nahiz eta hastapeneko agirian ez aipatu) ez zuen sortzea lortu.

Esan dudanez, abangoardismoaren joera indibidualistak puskatu zuen egitasmoa, egoera politikoaren zailtasunei lotuta⁶³:

“Proiektua hasieratik gaitzetsita zegoen, zeren Euskal Eskola elkarte profesional hutsa zen edota abangoardiako talde elitista; berehala egiaztatu zen bezala, ezinezkoa zen bi gauzak batera aurrera eramatea”.

Proiektua hasi eta urtebetera desegin zen gutxi gora behera, hortaz, batzuek agian esango dute Euskal Arte Garaikidearen Eskola urte horretan existitu zela, niretzat egitasmoa ez zenez hasiera batean Oteizak planteatu moduan gauzatzera iritsi, ez daiteke Eskola egon zenik esan. Orduko iritzi batzuk jasoko ditut orain, Eskola honen ezintasuna agertzen dutenak.

Xabier Letek hala dio⁶⁴:

“Euskal Arte Garaikidearen Eskola delakoaren historia mito bat da. Nik uste dut eskola hori ez dela nehoiz existitu. Oteizak izena jarri zion, baina formalizatu zen talde bakarra Gaur gipuzkoarra izan zen”.

Mikel Laboak:

“Jorgek ideia bat bazuen baina ez zen horrela egituratu”.

⁶³ ASKOREN ARTEAN: *Nosotros los vascos: Arte (V. liburukia)*, Lur, Donostia, 1994, 30.

⁶⁴ ORONOZ, Belen: *Gazteri berria, kantagintza berria*, Erein, Donostia, 2000, 47.

Eta Jorge Oteiza berak denboran dezente aurrerago⁶⁵:

“Donostiatik Euskal Eskola abian jarri genuen, euskal artisten izaera definituko zuten lau taldeekin, GAUR, EMEN, ORAIN, DANOK eta Iparraldean bosgarrena, BAITA. Erakusketa eta manifestuekin, Donostia, Bilbo, Gasteiz, helburua Iruñea zen, gure Euskal Herriko hiri kultural bezala hartzea, Euskal Artisten Unibertsitatearen sorrera bidez, Europako lehenengo Arte Unibertsitatea. Aurrez lanean aritu ginen Iruñean hainbat kudeaketa eginez. Baina baztertuak izan ginen. Tartean Opus? Nafarren ahuldadea? Ez dakit, baina etorkizun hurbilean pairatu dugun porrotarik larriena izan zen. Zeren egun aurrera eramanez den edozein egitasmok, Ikastola Esperimentaletik hasi eta Euskal Unibertsitatean, hutsetik abiatu beharko du, berreskurazekin diren hainbat urte atzeratuaz. Izango dena ezingo da berdina izan”.

Oteizak nahigabeak eraginda esaten zuenez:

“Bihotza jarri nuen tokian, galdu nuen”.

Edota artista oriotarraren lagunmina den Carlos Aurtenetxe poetak idatzia:

“Oteizarengana dena da erorketa, baita hegaldatzea ere”.

Bizi zela “akullatzaile” urduriak proposaturiko hainbat proiektu, egindako hainbat lan, bertan behera geratu ziren, eta Euskal Eskolarena beste bat izan zen, porrotaren sentipen tragikoa bere gain hartua zuen. Bere bizitzako azken urteetan umoretsuki hala esan omen zuen:

“Ez dut nire porroten kurrikulua, garaipen kakatsu batekin zikindu nahi”.

⁶⁵ LETE, Xabier eta PELAY OROZCO, Miguel: “Entrevista con Oteiza” in Garaia, 23 (1977) 28-29.

Beste hitzetan, ezin daiteke Iraultzarik burutu utopiarik gabe eta bera beti bizi izan zen utopian, hegan egin nahian, sekula ezer gauzatzea lortu gabe. Bitxikeria gisa, bere porroten artean ikerketa estetikoaren institutu edo estetika konparatuaren laborategia sortu nahi izana egon zen. Irunen urte askoz bizi izan zenez, 1961ean bertan emandako hitzaldi batean luzatu zuen proposamena; 1979an eta 1982an Nestor Basterretxearekin batera bi saiakera egin ostean, proiektua bertan behera geratu zen.

Hamaika proposamen aurrera eramatea lortu ez bazuen ere, argi dago Oteizak orduko euskal kulturaren berreskuratzean dinamizatzaile bezala izan zuen garrantzia, giro berezia sortu baitzuen bere inguruan, kulturazale-abertzaleak harremanetan jarri zituen konpromisoa-bide batasuna lortu zuen. Jenio handi eta eskuzabalak hala aitortzen zuen umiltasunez:

“Nire gunea besteengan dago, besteak dira”.

Euskal Arte Garaikidearen Eskolarekin bukatzeko Juan Plazaola ekarriko dut. Honek azaldu berri dudan eztabaida agertzen du artikulu batean, ondorio bera aterata, eta nahiz eta benetan Eskolarik ez izan onartzen du gure artistek badituztela ezaugarri komun batzuk, atzerrikoen ikuspegitik Eskola izendapena erabiltzera eraman dezaketenak. Oteizaren asmoa ez bete arren, beretzat badaude euskal artisten sena agertzen duten ezaugarriak⁶⁶. Hona zerrendatuta:

- Lurrarekiko lotura estua.
- Gure geografiarekiko zaletasuna, hamaika artisau zigilutan islatua.
- Mitoak eta urrunagoko errealitateak adierazteko zeinu eta sinboloak erabiltzea, adibidez hilarri edo kutxetan.
- Bizitzaren aurrean benetakotasuna eta zorrotasuna, zeinari pragmatismo soil bat dagokion; adibidez, arkitekturan sendotasunaren, ekonomiaren eta edertasunaren aldeko apustua.

⁶⁶EZEZAGUNA: “Hitz egin al daiteke Euskal eskola batetaz? Eztabaida” *in* Askoren artean: *Euskal Artearen historia (IV. liburukia)*, Etor-Ostoa, Lasarte-Oria, 2003, 941-942.

- Eta espazioaren eta "espazioko formen" zentzua, "egotearekin" hobeto egokitua "izatearekin" baino.

Egia da gure artisten artean tradizionalki badaudela ezaugarri hauek, garai ezberdinetako artistengan, baita ordukoetan ere.

b) Euskal kantagintza berria: Ez dok Amairu

b.1.) Kantagintza Berriaren sorrera

Mugimendu kontrakulturalak arlo ezberdinetan izan zuen eragina, baita musikagintzan ere. Kantagintza Berria izendatutako mugimendua sortu zen 60. hamarkadan, giza eskubideen aldeko mezuak zabaltzen zituena. Ipar Amerikan jaio ziren lehen kantari konprometituak: Bob Dylan, Pete Seeger, Joan Baez, Simon and Garfunkel... eta geroago Hego Amerikarantz hedatu ziren: Atahualpa Yupanqui, Victor Jara, Violeta Parra, Quilapayún taldea... Orduan zabaltze-bidean zeuden komunikabideen bitartez, azkar asko barreiatu ziren munduan. Esaterako, europar lurretan Tommy Steel edo The Beatles (Ingalaterran), Jacques Brel, Leo Ferré edo Georges Brassens (Frantzia), Adriano Calentano edo Doménico Modugno (Italian), eta abar.

Eta Estatu espainiarrera ere ailegatu ziren kantari berriak, diktadurak orduan utzitako zirrikietan zehar. 1959an entzun ziren lehen ahotsak, Dúo dinámico bikotearen eta José Guardiola katalanaren eztarrietatik. Aipatuak "ahots ofizialak" ziren nolabait, hau da, Erregimenak baimendutakoak; telebista eta irrati publikoetan zabaltzen ziren eta ez zuten zentsurarik.

"Ofizialen" beste muturrean, benetan kontrakultural dei daitezkeenak ere sortu ziren. Bigarren hauek indarrean zegoen diktaduraren aurrean berpizkunde kulturala bultzatzen zuten, zapaldutako nortasuna berreskuratzea. Estatuan Kantagintza Berriko talde aitzindaria Els Setze Jutges katalanena izan zen, 1961eko abenduaren 19an Bartzelonako CICFen

lokaletan (Centre d'Iniciatives Culturals Femenines) ospatutako kantaldian ezagutzera emana; nahiz eta urteetan atzerago bere sorrera "planifikatu".

Eta katalanen atzetik euskaldunak. Geurean orduan bazeuden aire berriko abestiak entseetzen zituzten hainbat bakarlari eta talde, orduan oraindik indarrean zirauen tradizio klasikotik at, alegia, koroetan abesteko ohituraz kanpo. Tradizio klasikoa ahots polifoniarena zen, musikari klasikoan kantutegietan oinarritzen zena: Usandizaga, Guridi, Sorozabal... Zortzikoteak edo laukoteak ohikoak ziren ordura arte, Kantagintza Berriak zekarren bakarlariaren aurrean. Hona, zehatz-mehatz, Xabier Leteren ahotik⁶⁷ Ez dok Amairu taldeak jaso zituen eragin musikalak (aurreraxeago Nazioartean aipatutako izen batzuk barne):

- Gerra ondoko kantagintza frantsesa (Georges Brassens, Jacques Brel, Leo Ferré...).
- Ipar Amerikako folka (Bob Dylan, Pete Seeger, Joan Baez...).
- Hego Amerikako Kantagintza Berri eta konprometitua (Atahualpa Yupanqui, Violeta Parra, Victor Jara...).

Eragin hauek onartuta daude. Gainera, ez da ahaztu behar orduan hauetako batzuk Euskal Herrira ekarri zituztela Ez dok Amairukoek, jendeak beren lana ezagutzeko: 1968ko abuztuaren 22an zein 1970eko abuztuaren 13an Atahualpa Yupanqui argentinarrak Donostian abestu zuen edota 1971ko otsailaren 9an Pete Seegerrek.

Ez dok Amairuren atzetik Estatuan hurrengo Madrigo Canción del Pueblo izan zen, 1968an. Ipar Ameriketako People's songs taldearengandik jaso zuten izena, haien omenez, eta gazteleraz egindako Kantagintza Berriaren bultzatzaile izan ziren. Andaluzia, Valentzia, Asturias, León, Aragoi, Murtzia, Extremadura eta beste eskualde batzuetan izan zuten eragina.

⁶⁷ ORONÓZ, Belen: *Obra aipatua*, 90.

Azkenik, madrildarren ondoren galiziarak: Voces Ceibes, 1969an. Santiago De Compostelako Xavier eta Benedicto unibertsitarioek galegoz abesten zuten beren berreskurapenean.

Berriz Euskal Herrira etorriaz, joera berriengatik interesa erakutsi zutenen artean bi izen dira aipagatzekoak: Nemesio Etxaniz eta Mixel Labéguerie.

Lehenengoa, apaiz azkoitiarra, ez zen propioki kantaria, bere ekarria erritmo modernoetan murgiltzen zen lehen kantutegia kaleratzea izan zen: *Kanta kantari* (1951). Liburuaren hitzaurrean bere kezka agertzen du: kanpotik sartzen ari ziren aire berri eta erdaldunen aurrean (batik bat irrati, zine eta dantzaldien bidez) euskarazko Kantagintza Berria sortzea, geure kantu zaharrak gazteek baztertzen zituztela ikusita. Bi modutara sor zitezkeen: doinu zaharrei letra berria jarriaz edo osoki euskal kanta berriak sortuz. Ez dok Amairuren lehen bileretan zegoen Etxaniz.

Bestea, Euskal Kantagintza Berriaren lehen bakarlaritzat jotzen da. Kanboko mediku eta alkatea, Frantziako Asanblada Nazionaleko diputatua eta *Enbata* hilabetekari abertzalearen sortzailea, bere aisialdian gitarra jo eta abestea maite zuen. Horrela, oharkabean, *Enbata* aldizkariko bilkuretan kantaldiak ematen hasi zen eta disko txiki bat eman zuen argitara Baionako *Goiztiri* etxearekin (1963). Azalean ikurrina zeraman diskotxoak lau abesti soil zekartzan: *Aurtxo aurtxoa*, *Primaderako liliak*, *Gudari eskualdunaren kantua* eta *Bakearen urtxoa*. Bigarren diskoa 1964ean etorri zen, berriz lau kantaz eta berriz Baionatik; hemen topatuko dugu bere abesti ezagunena: *Gazteri berria* (Piarres Larzabalen letrarekin). Labéguerie-ren lanak oihartzun izugarria izan zuen mugaz bestalde, diskoak altxorrak bailira erosi eta ezkututzen zituzten, klandestinoki.

Bi hauetaz aparte, esan bezala, bazeuden beste batzuk han eta hemen bideak zabaldu nahian, nahiz eta batez ere hasieran tradizionalisten aldetik kritika gogorrak jaso.

Taldeetan Azkoitiako Los Contrapuntos boskotea zegoen, Luis Iriondo irrati-esataria tartean, edota Bilboko Robles-Arangiz sendiak bi talde eman zituen: Soroak eta Ainarak, lehenengoak lau anaiak eta bigarrenak lau ahizpak.

Bakarlarietan Jose Antonio Villar zegoen, Arrasate orkestinarekin ye-ye abestiak dantzalekuetan kantari. Lourdes Iriondo dagoeneko 1964ko maiatzaren 6an estreinatu zen Aizarnako "Gaztedi Egun"-ean, oharkabean ia, lagun batek mesedea eskatuta (berak opera ikasketak baitzituen printzipioz). Benito Lertxundi oriotarra, berriz, 1965eko martxoan *La Voz de España* egunkariak antolatzen zuen Artista Berrien Lehiaketan bigarren lekuan geratu zen. Julen Lekuona, Aizpurutxoko apaiza, bere kasa aritzen zen anaiek sortutako kantuak eta beste agertzen. Han eta hemen bazeuden agerpenak.

Giroitze hau ezinbestekoa da Ez dok Amairu taldearen sorrera ulertzeko, aurrez lurra ongarrিতa baitzegoen. Zein berrikuntza ekarri zuen, orduan, taldeak? Lehen aipatutako berpizkunde kultural edo konpromisoaren kontzeptua eta batasunaren ideia ere (Oteizaren Kultur Frontean, arlo artistikoan, txertatuta).

Mikel Laboa mediku-kantaria izan zen taldearen sorreran "lehen harria" jarri zuena. Kontua da, Laboa orduan Bartzelonan ari zela mediku lanetan, Santa Creu i San Pau ospitalean. Han ezagutu zuen lehen aipatu dudana Els Setze Jutges talde kataluniarra, Nova Cançó Catalana deituaren aitzindaria, baita Oteizaren Kultur Frontearen ideia ere. 1965eko maiatzean Oteizak Bartzelonako Unibertsitatean euskal ikasleei emandako hitzaldian egon zen Mikel; hona hitzaldiaren izenburua: "Artea, kontzientzia hartzeko eskola politikoa". Esana dut, Oteizarentzat hezkuntza artistikoa funtsezkoa zela gizartean eta hori zela, bere ustetan, trebatutako artistaren zeregina. Halakoak esan zituen hitzaldian⁶⁸:

⁶⁸ LUJANBIO, Nere: *Jorge Oteiza*, Elkar, Donostia, 2008, 69.

“Arteak mundua eraldatzen duela baieztatu ohi du arte kritikak, baina benetan eraldatzen duena ez da mundua, artista bera baizik. Artista gizaki libre bihurtzen du eta hezkuntza estetikoak da (artista libreak eraldatu eta transmititzeko obligazioa duen hori) gizakiari askatasuna ematen diona, eta askatutako gizaki horiek dira errealitatea eraldatu behar dutenak. Entzuniezadazue: heziketa estetikorik gabe, egon ziur, beste edonolako heziketak politikoki osatugabeak izango dira”.

1964ko abuztuan Laboa Donostiara itzuli zen, bertako ospitale probintzian lanean jarduteko, 1965eko udazkenean bitarte. Euskal Herrian igarotako denbora horretan bere lehen diskoa kaleratu zuen, Iparraldeko *Goiztiri* argitaletxearekin (1964) eta garaiko kantari zein artistekin harremanetan jarri zen. José Mari Iriondok gogoratzen du lehen bilera Zarauzko hotel bateko kafetegian egin zutela, 1965eko urriaren 13an⁶⁹. Han zeuden: Lourdes Iriondo, JosAnton Artze eta bera. Azpeitiako bigarren bilera batera Julen Lekuona, Mikel Laboa, José Antonio Villar, Benito Lertxundi, Imanol Urbietan... agertu ziren.

Horrela, han eta hemen lanean ari zen jendea egitaspora gerturatu zen: Irigarai anaiak, Jesus Mari Artze, Kepa Garbizu, Juan Mingo, Félix Sarasola, Jean Paul Arregi, Luis Bandres... Oskarbi, Yoloak edota Biurriak taldeak. Noski, hauek denboran aurrera gehitzen joan ziren eta gehienak ailegatu ahala bazihozten, kolaborazioak ziren; esaterako, Oskarbi taldekoak jaiotzan izan ziren, taldearen argazki ezagunean ageri dira, eta 1966-1970 tartean partaide izan ziren.

Jakina denez, taldeari izena Oteiza handiak jarri zion, R. M. Azkueren *Euskalerraren Yakintza* liburuko Martin Errementariaren ipuin tradizionaletik hartuta. Ipuinak kontatzen du, burdin-gori batek begi ondoan jo eta maldizioa bota ostean, nola Martini deabrua agertzen zaion eta hamabi misterioak esateko eskatzen dion. Martinek banan-bana esaten dizkio

⁶⁹ IRIONDO, José Mari: “La nueva canción” in Ayerbe, Enrique: *Canción popular vasca*, Etor-Ostoa, Lasarte-Oria, 2001.

desager dadin eta hamabigarrena eta gero, engainuz berarekin eramateko, deabruak hamahirugarrenaren berri galdetzen dio. Martinek "ez dok amairu" esatean deabrua uxatzen du. Izenak zoritxarra aldentzeko indarra adierazi nahi du, garai hartan euskal kulturak bizi zuen "begizkoa" desagertarazteko nahia.

Irudia edo logotipoa, bestalde, Remigio Mendiburu eskultoreak sortu zuen: txalaparta bat (1961). Artze anaiek txalaparta "isiltasunetik" berreskuratu eta jendaurrera taularatu zuten, berritasun kutsua eman nahian.



Lehen kantaldia 1966ko urtarrilaren 9an egin zuten Hernanin; bigarrena urtarrilaren 23an Donostiako Victoria Eugenia Antzokian, Jarrai antzerki taldeak antolatuta; eta hirugarrena izan zen aurkezpen ofiziala, Irungo Amaia Antzokian martxoaren 6an. Hirugarren kantaldi honen hasieran Xabier Letek taldea aurkeztu eta izena azaltzearen Martin Errementariaren ipuina irakurri zuen, gero bakarlari eta taldeek banaka beren saioak egin zituzten eta, amaitzeko, *Pelotari* film laburra ipini zuten, orduan askotan egin bezala. Hona aurkezpenean zeudenak: Xabier Lete, Lourdes Iriondo, Benito Lertxundi, Julen Lekuona, Artze anaiak txalapartaz, Jose Antonio Villar, Bat eta bi taldea eta Oleskariak zortzikotea. Erabateko arrakasta izan zen, aurrerantzean edukiko zutenaren iragarle.

b.2.) Ez dok Amairu: definizioa

Baina zer izan zen Ez dok Amairu?

Jada 1965eko abuztuan egindako elkarrizketan Mikel Laboak argi zekusan taldearen zeregina ⁷⁰:

“- Uste duzu aski dala abesti zaharrez baliatzea, gaur eguneko musika bat lortzeko?

- Abesti zahar hauek oso gutxi ezagutzen dituzte, nik uste dut beharrezkoa dela jendeari ezagutu araztea. Gainera hori lehendabiziko pausoa da, bigarrena berriak eratzia litzake”.

Abesti zaharrak berreskuratu eta berriak sortu, tradizioa eta berritasuna batzea; bestela esanda, erro zaharreko abesti berriak sortzea.

Honakoa ere esan zuen:

“- Uste duzu euskal abesti berri bat sortuko dala?

- Bai, garai batian beste ritmo batzuekin gertatu zan bezela, orain ere sortuko da euskal abesti berri eta berezi bat, latindarren eta aglosajondarren desberdiña. Bere sello berezi bat izango duana esan nahi dut. Gainera bere gaia mamitsua izatea lortu behar litzake (alegia, problema espiritualekin, sozialekin ta...), tamala bai da jendeari iristeko, orrelako bide on bat alperrik galtzea”.

Noski Euskal Abesti Berria sortuko zela, erritmo berriekin eta gai mamitsuekin, gizarteari loturikoa.

Lourdes Iriondo aitzindariak hala esan zuen⁷¹:

“- ‘Ez dok Amairu’ taldekoa zerala entzun det. Esango al zenidake mesedez, ‘Ez dok Amairu’ zer den?

- Ba, ara. Euskal abestia galdutzen ari zala konturatu giñan. Aspalditik, gazte jendeak irrati eta telebisioan entzuten zituen abestiak kantatzen zituan. Gauz

⁷⁰ EZEZAGUNA: “Personaje billa: Mikel Laboa” *in* Zeruko Argia, 1965-VIII-1, 04.

⁷¹ ERGOIEN. A. J. : “Lourdes Iriondo, abeslari: bihotza eta adimena bere abestietan” *in* Zeruko Argia, 1966-XII-11, 12.

onen arrazoia zein ote zen pentsatzen jarri giñan, eta iritzi batera iritxi giñan: euskal gaztediari etzaizkiola abesti zaharrak aski. Boga-boga ez dala aski. Gaztediak garaiko abesti berriak behar dituala. Eta ontaz konturatu giñanean, euskal abeslari guztiak batu giñan eta 'Ez dok Amairu' taldea sortu genuen".

Garaiko beharrari erantzunez sortu ziren, beraz.

Eta Julen Lekuonak⁷²:

"- Hik 'Ez dok 13' taldearen manifestua idatziko bahu, zer esango hioke munduari?

- 'Ez dok 13' taldearen gogoia, hitz bitan esateko, lehengo euskal musika berria egitea duk. Denak esperientzi berri batean sartu gaituk eta esperientzi berri hortan bide bat billatu nahiean gabiltzak; (...) Nola nahi dela ere gure taldeak duen gauzarik inportanteena, gure herriari zenbait mensaje ematea duk, eta hortan dago, ala uste diat, 'Ez dok 13' taldearen bereizkuntzarik jatorrena. Bestaldetik gure nahia, 'Ez dok 13' ren espiritua, euskal mobimendu berri bat sortzea duk; espektakulu bat bakarrik ez dadilla izan, bizitzeko era bat ere bai".

Laboak esan bezala, Kanta Berria bai, baina gai "mamitsu"ekin, herriari "zenbait mensaje" emanaz. Julen Lekuonak *protest song* egiten omen zuen bere hastapenetan, hala esaten zuen aipatutako artikuluko titularrak, eta bere lehen diskoetan ("Egia 1" eta "Egia 2") abestien gaietan hau nahiko argi zegoen. Garaiarekin konprometitua izateaz gain, "bizitzeko era bezala" definitzen zuen taldea, zeregin hau muturreraino eramanez.

Amaitzeko, Xabier Letek zenbait taldekideren zeregina zehazten du eta taldearen ideologiaren nondik norakoak argitzen⁷³:

⁷² LETAMENDIA, Juan Antonio: "Julen Lekuona, abeslaria: PROTEST SONG" *in* Zeruko Argia, 1967-I-08, 12.

⁷³ ARISTI, Pako: *Euskal Kantagintza Berria (1961-1985)*, Erein, 1985, 38.

“Hor pisua, erreflexio artistiko bezala Joxean Artzek izan zian, bera huen zuzendari artistikoa eta berak markatzen zituen lineak jarraitzen genizkian guk. Politikoki, beste pertsona batzuk hituen taldeari koherentzia eman ziotenak, taldeari halako ideario bat aportatu ziotenak, eta hoien arteko bat Joxe Angel Irigaray izan huen. Ideario politiko aldetik hezi eta influentziatu egin zian honek, influentziatu, ez onerako, ez txarrerako. ELAko jendea huen hau, eta uste diat Ez Dok Amairu ideoloji horren inguruan ibili zela. Abertzaletasuna, ideietan eta konportamendu pertsonaletan irekitasun bat, kutsu progre bat, bestetan oso abertzalea, oso antiespainolista, gehiegi batzuetan. Irigarayk erreflexo politiko bat aportatu zian, hori duk taldea ideologikoki armatu zuena”.

Antolatzaile lanetan Nekane Oiarbide eta Maite Alonso aritu ziren.

Ekarri berri ditut orduko egunkarietako aipamenak. Zein izan zen orduko komunikabideen zeregina Euskal Kantagintza Berriaren sorreran?

b.3.) Hedabideak eta zentsura

Garbi dago puntu honetan diktaduraren zentsura aipatu behar dudala.

Esan dudanez, *Zeruko Argia* eta *Anaitasuna* ziren orduan euskalgintza munduko egunkari-aldizkari aitzindariak, hots, euskarazko bakarrak; gainerako gehienek Erregimenaren interesei erantzuten zieten (nahiz eta bi hauek ere zentsuraren iragazitik igarotzera behartuta egon). Hauek hedatzaile papera izan zuten batik bat, mugimenduaren berri eman zuten hasieratik: protagonisten elkarrizketak argitaratzen zituzten, jaialdiak iragartzen, kaleratutako diskoak agertzen... Jendeak bazuen interesa eta hauek asetzen zuten.

Hedabide idatziez gaindi, herri irratien zeregina ezinbestekoa izan zen. Irrati publikoak diktaduraren aldekoak zirenez, lekuan-lekuko irrati abertzale txikiagoek lan eskerga egin zuten. Loiolako Herri Irratia jarri behar da hedatzaile lanetan buru. Jose Mari Iriondo esatari eta eragile zuen irrati hau

izan zen taldea ezagutzera ematen lehenbizikoa. Oraindik diskorik grabatuta ez zeukatenean, irratira eraman eta abestiak bertan grabatu zituzten, ondoren aireratzeko. Jaialdien berri ere hemen ematen zen eta esatariak askotan aurkeztu izan zituen gure kantariak. FMa sartu zenean Loiolako Herri Irratiak arazoak izan zituen emititzeko, garaiko egunkariak adierazten dutenez, baina herriaren babes eta konpromisoari esker, diru-laguntza eta akziodunen bitartez aurrera egin zuen. Beste irrati batzuen aipua ere ekarri behar da: Donostia zein Bilboko josulagunen irratiak, Arrate Irratia, Segurako Irratia, Tolosako Irratia, Berueteko Irratia edo R. Club del Norte.

Irrati "nazionaletan" egongo zen Euskal Kantagintza Berriaren aldeko langile bakanik, baina beti ere maila pertsonalean, irrati haien jarrera orokorra aurkakoa baitzen.

Eta kantaldiak. Han eta hemen ematen ziren kantaldi edota jaialdiak: frontoietan, zine-aretoetan, kultur etxeetan, plazatan... Gainera, zentsurak oztopo ederrak ipintzen zituen aldiro. 1968tik aurrera Ez dok Amairun antolatzaile lanetan aritu zen Nekane Oiarbidek horrela gogoratzen ditu tramite gaitz haiek⁷⁴:

"- Eta taldearen emanaldiak prestatzen hasi zinen...

- Bai. Hasiera batean oso konplikatuak zen. Xehetasun asko ziren tartean! Jaialdi baimenak eskatzea bera ere ez zen lan motza. Gobernadorearen baimena: Idazkia, hiru pezetako poliza eta guzti. Horretarako, Informazio eta Turismo bulegora joan behar zen; alegia, beste idazki bat, "kantuen bisatua" eskatuz, zentsurak kantak onar zitzan. Gainera, beste instantzia bat, bisatua eskatuz, eta interpreteen datuak erantsi, eta, azkenik, kantak, euskarazko hitzak eta gaztelaniazko itzulpenak barne. Kantari bakoitzak, adibidez, sei kanta emango bazituen, hamasei aurkeztu behar ziren, seguru zen-eta batzuk ukatu, zentsuratu egingo zituztela. Baziren kanta batzuk beti ukatzen zituztenak...".

⁷⁴ ELUSTONDO, Miel Anjel:" Nekane Oiarbide: Ez dakit Ez dok Amairuren historia osoa inork idatziko duen" *in* Argia, 2009 (2005).

Tramiteak, baimenak, letrak eta itzulpenak... zentsura "itolanak" eginaz. Inkisidore haien trabak gainditzen ikasiko zuten, ze erremedio, baina egia da zuzenean kantarien ekoizpena baldintzatzen ez bazuten ere, beren lanak "moldatzera" behartzen zituela. Adibide gisa, Artzek onartzen du "Arrano beltza" olerkiaren hasieran (*Laino guzien azpitik*, 1973) data pila jarri zituela tartean Nafarroaren historian garrantzitsuak izan zirenak ezkutatzeko. Laboaren "Gernika" kantuan ere data mordoaz baliatu zen Artze ezkutaketara jolastuaz. Edota Mikelen "Gure bazterrak" zentsuratua izan zen, ilun samarra zeritzotelako.

Kantagintza Berriaren lehen urteetan zentsura nahastuta bazez ere, ezustekoaren aurrean oraindik ez baitzuen plangintzarik, hurrengo urteetan gogortuz joan zen, baliabideak ikasi zituen. Gero eta gehiago, letragileek hizkera metaforikora jo zuten. Oztopo horietaz guztietaz aparte, kantari "profesional" gisa aritzeko txarteltxoak behar zuten gure taldekideek: "circo, variedades y folclore" agiria. Nahiko irrigarria egiten zait baimenaren izena eta apur bat lotsagarria ere bai, hain eremu zabala zaku berean sartzea ere! (zer ikusteko ote du zirkoak kantagintzarekin?). Oiarbidek anekdota bitxia kontatzen du Artze anaien inguruan: Donostiako Perlara joan omen ziren txalapartarekin azterketa ditxosozkoa egitera, eta han jo beharrekoaren partiturak eta izenburuak eskatu zizkieten; izenak inprobisatuaz, "Loreak mendian ederragoak dira" eta "tema 2" esan zieten eta bat-batekoa zela argitu zuten, ez zegoela partiturarik; epaimahaia aho bete hortz geratu zen lehen joaldia eta gero, esanaz: "epaimahai honek ez du bigarren derrigorrezko konposizioa entzun beharrik, ez da beharrezkoa. Baina, faborez, bigarren konposizio hori interpretatzeko eskatuko dizuegu, goza gaitezen, beraz jo ezazue "Loreak mendian ederragoak dira". Agiria eskuratu zuten Artzetarrek, arrakastatsu.

Euskal Kantagintza Berria (1961-1985) liburuan, Benito Lertxundik oroitzen du nola zentsura batik bat letretan ematen zen⁷⁵ :

“Musika ez zen zentsuratzen, letra, esaten zen zati ideologikoa zaintzen zuen zentsura ofizialak, zentsura musikalik ez zegoen, nahiz eta gero gizartearen kondizionamenduak hori mugatu. Kantariak ere batzutan hor enkortsetatu egiten dituk, batzuk ausartagoak dira, besteak denbora askoan formak hausteko beldur izaten dira. Testoaren zentsura handia zegoen, gainera garai hartan kantu guztiek *información y turismotik* pasatu behar zuten eta sellatu egiten zituzten edo ez. Gogorra huen. Nere disko bat kaleratu eta gero zentsuratu ziaten, eta kanta hartan irratian botatzerakoan esaldi batean isilunea jartzen zuten”.

Gauzak horrela, gure kantari batzuk (Mikel Laboa, Benito Lertxundi, Xabier Lete, Lourdes Iriondo, Julen Lekuona...) debekatuta egon ziren Gobernu Zibilaren aginduz, ezin izan zuten abestu Bizkaian bost urtez eta Gipuzkoan hiru urtez; presioa, beraz, aldi batean asko gogortu zen.

Eta zentsuraz mintzo naizenez, tartetxo batean izan zituen ezaugarrien aipua egingo dut. Horretarako gaien jakituna den Juan Mari Torrealdaik ikerlaria hartuko dut abiapuntu⁷⁶. Hasteko, honatx Torrealdaik jasotzen duen Buero Vallejo idazlearen definizio zehatza:

“Zentsura informazio publikoa manipulatu eta mugatzeko botere politikoak erabiltzen duen bitartekoa da, adierazpen askatasuna eta ekintza kulturalak esparru ideologiko ofizialen itxituren sartzen dituena. Giza askatasunaren aurkako arma da, hortaz. Bere zeregina guztion ongizatea eta lege, orden zein moraltasun publiko eta pribatua defendatzea dela esanaz zurrizten du bere burua; baina benetan agintarien interes edo pribilegioak defendatzen ditu, baita agintariok mantentzen dituzten egitura sozial, politiko eta ideologikoak ere. Nahiz eta bere asmoa hiritarra heztea eta kultura onbideratzea izan, bere egiazko ondorioa pobretzea izaten da (...)”.

⁷⁵ ARISTI, Pako: *obra aipatua*, 50-51.

⁷⁶ TORREALDAI, Juan Mari: *La censura de Franco y el tema vasco*, Kutxa Fundazioa, Donostia, 1999.

Bere ezaugarriak ondokoak izan ziren:

- Zentsura bera zentsuratua izaten zen, hau da, ez zuen bere izatearen arrastorik uzten, isilpekoa zen. Adibidez, testuetan ezin zitezkeen zentsoreak egindako zirriborro eta marrak esplizitoki agertu, zentsuratutakoa zuriuneek ordezkatzeko zuten.

- Ez zegoen zentsuraren lege idatzirik, nahiz eta gerra garaian edo gerra-ondo hurbilenean gutxieneko araudia egon. Zentsore bakoitzaren zentzu egokiaren eta arduraren esku uzten zuten agintariak egitekoa. Isildu nahi zen zerbait arautzeak ez zuen zentzu handiegia.

-Zentsura Erakundea autonomoa ez zenez, zentsura paralelo izendatutakoak egoten ziren; hauek beste Ministerioetatik zetozen gehienetan (Barne Ministeriotik edo Justiziatatik), baina baita talde politiko eta faktikoen edo banakakoen eskutik ere. Talde faktikoetan Eliza izan zen zentsura paraleloa indarrez egin zuena, bereziki dotrina eta moral kontuetan.

- Zentsurak gertaera kaltegarriagoen prebentzio izan nahi du. Esaterako, 60. hamarkadan borroka armatuari egindako hurbilketarik txikiena "terrorismoaren apologia" zela esanaz zentsuratzen zen, badaezpada ere.

- Azkenik, zentsurak ezabatu eta galerazteaz aparte, baloratu ere egiten du. Literaturan oso nabarmena omen zen hau, obra baloratzen zuten zentsoreek, eta askotan obraren idazlea ere bai.

Gero, Torrealdaik bereziki euskal zentsuraz hitz egiten du, alegia, euskal gaia zuten lanetan edo euskaraz idatzitakoetan burutu zen zentsuraz. Hona euskal zentsuraz esaten dituenak labur:

- 1963tik aurrera euskaraz idatzitako lan orok Gipuzkoako Ordezkaritza Probintzialaren eskuetatik igaro behar zuen ezinbestez; ez Ordezkaritza Zentralak ezta Bizkaia zein Arabako Ordezkaritzek ere ez zeukaten euskaraz zekien zentsorerik. Zentsore euskaldunak gutxi zirenez, beren gain geratzen zen lanaren ardura guztia, esan nahi dut inork ez zuela egiaztatu edo begiratzen.

- Frankismoarentzat euskara "B motako hizkuntza" zen, "hondakin-hizkuntza"; baserritar eta nekazariak beren artean komunikatzeko zerabilten hizkuntza soil bezala ikusten zuten euskara, irakatsi erlijiosoak emateko erabili ahal zena asko jota. Erregimenak ez zuen onartzen euskara batua, euskarak kultura mailan erabilia izateko gaitasuna edukitzea. Horregatik, euskara herritarra onartzen zuen baina euskara batua eta kultuagoa gaitzesten.

- Euskarazko lanen zentsoreek ikuspegi politikoa zuten abiapuntu. Oso zorrotzak ziren euskaltasunaren adierazleekin; adibidez, zazpi probintziak marrazten zituzten mapak automatikoki baztertzen ziren, edo Ipar Euskal Herria eta Hego Euskal Herria izendapenak. Ikuspegia ezkorra zen hasieratik.

Garaiko zentsurari buruzko azalpen hauek baliagarriak suertatuko dira JosAnton Artzeren lanek jasan zutena ulertzeko.

b.4.) Profesionalizazioa eta desegitea

Ez dok Amairuren ibilbidean aurrera, beste bi gertakizun ekarri nahi ditut.

Bilakaera naturalaren ondorioa izan zen profesional egitea, baina militantzia garai hartan askori kostatzen zitzaien hori ulertzea. Lehen urteetan gure kantarien lana oso gogorra zen, batetik bakoitzak bere ogibidea zeukan bizirauteko eta, bestetik, musika proiektuari gero eta denbora gehiago eskaini behar zioten. Arrakastak eta herriaren eskaerak, lan gehiago egitera eramaten zituen derrigorrean eta 1970 aldean iritsi zen profesionalizatzeko unea. Iskanbila ekarri zuen gertaerak, zeren jende askok ezin zuen ulertu kantariak beren lan kulturalarengatik kobratu behar izatea, uste zuten militantziak musu-truk izan behar zuela. Xabier Letek egungo begiradaz aski garbi azaltzen du orduan taldeak zeukan ikuspegia: "profesionalizazioaren aldarrikapena artistaren estatus sozialaren duintasunari zegokion, ez jarrera korporatibo-ekonomikoari"; alegia, helburua kalitatezko Kantagintza Berria osatzea zela, ez dirua irabaztea.

Gauzak horrela, Ez dok Amairu taldeak jendeak bere eskaera uler zezan agiri bat kaleratu zuen, bai *Zeruko Argian* baita *Anaitasunan* ere⁷⁷. Bost puntutan banatuta honako ideiak agertzen zituen agiriak:

- Kantaldiak emateko leku aproposagoak behar ziren, azpiegitura egokiagoak; ezin zen hasierako moduan edonon abestu.
- Molde sendo eta iraunkorrak izateko beharrezkoa zen profesional egitea, amateurtasunaren bidea ez baitzen luzea. Lanean izan behar zen profesionala, ez dirua irabazten.
- Ikastolaren aldeko hamaika jaialdi emana zen taldea. Ikastolen etorkizuna ezin zitekeela jaialdiotan bildutako diruan oinarritu argitzen zuten, baizik eta denen arteko elkarlana behar zela.

⁷⁷ EZ DOK AMAIRU: "Agiria, gure jokabidearen berri" *in* Zeruko Argia, 1970-I-11, 11.

- Taldeak ez zuen herriaren "jazarbide" erraza bilatzen, hau da, txalo zein oihuak pizten zituen aldarrikapen soila. Lan serioa nahi zuten, landua, arinkeriarik gabekoa, benetako balioak zituena.
- Talde izaera aldarrikatzen zuten, "indibiduakeriak" alboratuta: bakoitzak taldea aberasten zuen eta taldeak bakoitza.

Nik uste azken puntu honetan egon zela, batez ere, taldearen arrakastaren gakoa, elkarlanean bide berriak bilatzean.

Bigarren gertakizuna taldearen desagerpena da.

Dakigunez, 1970eko abuztuan taldeak *Baga, biga, higa* sentikaria estreinatu zuen Portugaleten, taularatu zuten benetako elkarlana (sentikarian tesiko hirugarren atalean sakonduko dut). Antagonikoa badirudi ere, taldea batuen zegoen unean hasi ziren barne-zirrikituak. Hausduraren lehen urratsak 1969 amaiera aldean eman omen ziren, orduan hasi baitziren, Leteren hitzetan⁷⁸ "pluralismo anaikor aberasgarri bezain idealista batetik hausketa nabarmen batetara zeraman pausoa azkar bezain arinki" ematen. 1971ko urrian barne-krisia areagotu zen, eta denbora luzean egoera moldatzen saiatu arren, 1972ko Eguberrietan-edo desegin zen taldea. Oraindik orain desegitearen aipamenak zauri zaharrak zabaltzen ditu taldekide batzuegan, denek ez daukatelako gertatu zenaren ikuspegi bera. Arrazoiak arrazoi, oro har esan daiteke "inguruaren eraginez" sortu zen taldea era berean agortu zela. Esplikatu dut 70. hamarkadan gauza ugari aldatzen hasi zirela euskal gizartean eta politika eta kultura estu lotuta zeudela.

"Banderen garaia" deituko dudan honetan, askok isiltasuna aukeratu zuten. Kanpoko eragileek taldea barrutik ukitu zuten, bere haustura ekarriaz.

⁷⁸ ARISTI, Pako: *Euskal Kantagintza Berria (1961-1985)*, Erein, 1985, 41.

Benito Lertxundik Oñatiko Elkar Hezi ikastetxeak antolaturiko *Ez dok-Badok Amairu jardunaldi*etan honakoa erantzun zion Pako Aristi kazetariaren ezinbesteko galderari:

“Zergatik banandu zen Ez Dok Amairu? Garai hartako gizarteak gauza erradikalagoak eta zuzenagoak behar zituelako izan liteke?

- Ez, ez. Horrek ez zuen zerikusirik izan. Gu baino erradikalagorik izan al da ba?”

Elkarrizketan aurrera Lertxundik gehitzen du:

“Konturatzeko, taldean errezeloak hasi ziren. Homogeneoa zela uste genuen, baina akaso oraindik heldu gabeak ere bai...eta puskatu egin zen”.

Era berean, taldearen sorreratik hainbat urtetara, zehazki hamar urte igaro zirenean, Xabier Leteri egindako elkarrizketa batean bitxiak iruditu zaizkidan hitzok topatu ditut ⁷⁹:

“Ez dok Amairu berpiztu litekeen itxaropenik ere ez dut guztiz galdu... Baina, jakina, horretarako ibilbide berri batzuetatik abiatu beharko litzateke, azterketa sakon baten ondoren. Hala ere, eta batzutan alderantziz izanik ere, arazo hontan denbora etsai dukegula uste dut. Baina, tira... nork daki”.

Kazetariak orduko taldeen izaeraz itauntzen dio, garai latzak direla aipatzen dute eta ez dagoela elkartasunik. Orduan Letek bere itxaropena agertzen du, baina itzulerak planteamendu berrien inguruan izan beharko lukeela argitzen.

⁷⁹ ERRIALDE: “Xabier Lete, euskal kantari” in Zeruko Argia, 1975-XII-21.

Taldeak hogeita bost urte bete zituenean argitaratutako artikuluko batean, pisu handiko partaide bat, Jose Angel Irigaray poeta, taldearen jarraipen hipotetikoaz ere mintzo da⁸⁰:

“Taldeak segitu ahal izan balu seguraski bide interesgarria urtu izanen zukeen, bereziki antzerki-musika arloan. Dena den, bereizirik ere, ez dut uste makalak direnik taldeko askorengandik antze mailan sortu eta sortzen diren emaitzak”.

Ez dok Amairu desagertu ondoren, bertako partaide gehienek kantagintza munduan jarraitu zuten lanean, bi taldeetan banatuta:

- Zazpiri Bai taldea: Benito Lertxundi, Xabier Lete eta Lourdes Iriondo Iparraldeko kantari batzuekin elkartu ziren (Pantxika Erramuzpe, Peio Ospital eta Pantxoa Carrere, Manex Pagola, Ugutz Robles-Arangiz...).

- *Ikimilikiliklik* bidekidekaria: JosAnton Artze, Mikel Laboa, Jose Mari Zabala eta Jesus Mari Artze (Jose Luis Zumeta margolariaren laguntzaz).

Lehenengoek gehiago landuko zuten folk musika, herri tresnetan oinarritua; bigarrengeok, berriz, Sentikariarekin hasitako bidea jarraitu zuten, esperimentazioarena edo aurpegi-anitzeko ikuskizunarena (musika, poesia, irudiak, soinuak...).

b.5.) Arrastoak

Beste aldetik, Ez dok Amairu talde aitzindaria desagertu zen baina arrasto ederra utzi zuen, 1965-1970 urteetan hauen “itzalpean” talde eta bakarlari pila sortu baitziren, Euskal Kantagintza Berria mugimenduaren talde eragilea izan zela baieztatuaz. Euskal probintzia guztietan sortu ziren

⁸⁰ GOIKOETXEA, J.A. eta IRIGARAY, J.A: “Ez dok Amairu”k 25 urte (eta II) *in* Eguna, 1990-IV-12.

antzekoak (agian Gipuzkoan gehixeago). Batzuk gerora ibilbide artistiko joria izango zuten, gutxiengoak noski, eta besteak sortu ahala garaiarekin desagertuko ziren.

Jose Ramón Belokik kontatzen digu nola Euskal Kantagintza Berriaren mugimenduan denborarekin merkatuak zabaldu ziren, diskoetxeak aldatu eta salmentak izugarri ugaldtu⁸¹:

“Haserako kontuak horrela baziren, gerora, Kanta Berriaren arrakasta, pentsamolde desberdinak eta beste zenbait gorabehera medio, jokabideak aldatuz joan dira, bai diskoetxeen aldetik (ordurarte ardura gehiegi azaldu gabeko diskoetxeek Euskal Kanta Berrien diskak argitaratu nahi dituzte, *Cinsak* Kanta Berria lantzeari uzten dion bitartean, eta *Herri Gogoak* krisi egiten duen artean), bai kantarien aldetik (*Ez dok Hamairu* talde hautsi, kantariak ugaldtu, grabaketak egitera Euskal Herritik kanpoko diskoetxeetara joan, Artezi sortu...)”.

Adibidez, 1960-1964 urte bitartean euskal diskogintza orokorrean Kantagintza Berriaren fenomenoari % 6,8 eskaintzen bazitzaion, 1975-1976 urteetan %70, 3 eskainiko zitzaion.

b.6.) Bi azterketa barnetik

Euskal Kantagintza Berriaren sorrera izan zena azaldu ondoren, urte batzuk beranduago Ez dok Amairu taldeko bi poetek egin zuten azterketa komentatuko dut, Xabier Lete eta JosAnton Artzek.

⁸¹ BELOKI, Jose Ramón: “Kanta Berriaren Ingurumaria” in Askoren artean: *Euskal Kanta Berria (monografikoa)*, Jakin, 4 (1977), 83.

Letek esandako kontu interesgarrien artean, hasieran Kantagintza Berria "hutsune bat betetzeko asmoarekin" sortu zela dago⁸². Kultur Fronte zabalagoan txertatzen du, Oteizaren asmo barruan, eta orduan kantarien lana bikoitza izan zela esaten:

- Berreskuratze politiko eta kulturala.
- Eta euskal estetika eszenikoa osatzea.

Berreskuratzea zuten komunean eta zentzu horretan zegoen politizatuta, partaideen artean ideologia anitzak zeuden-eta. Ez zegoen inongo programa politikorik, ez ildorik: "zerbait izan bazen, mugimendu nahiko espontaneo bat izan zen (ez baitu esan nahi irrazional edo helbururik gabekoa)". Lehen kantaldietara jendea euskaraz abesten entzuteagatik joaten omen zen, inongo helburu politikorik gabe, eta letretan azaltzen ziren eduki sozialekin bat egiten zuelako. Nazioartekoa zen humanismo existentzialaren barruan kokatzen du Letek fenomeno eta Iriondok Viet nam-go gerraren aurka abesten zuela oroitzen du, edota Julen Lekuonak Martin Luther King goraiatzaren zuela. "Zapalduen aldeko mezu bat" zen kantariok jaurtitakoa.

Gero, Kantagintzak bere jaiotzan jaso zituen kritikak ekartzen ditu. Alde batetik, ordu arteko kantagintza tradizionalaren defendatzaile sutsuengatik jasotakoak, hainbat joera estetiko, erlijioso, moral edo politiko kolokan jarriko ote ziren beldurra zeukatelako. Hauek Euskal Kanta Berria "iskanbila, gusto txar, zarpailleria eta pesimismoz" josita zegoela zioten. Beste kritikak, "sozial-inperialismoa deitua izan den ezker konbentzional erdaldunduaren eritziemaileek" egiten zituzten; hauen ustez fenomeno "xobinismo nazionalista burges ttikia" zen. Batzuk ala besteek oztopoak jarri bazituzten ere, Letek dio herriaren onespina jaso zuela eta "horrekin aski eta gehiegi" izan zuela.

⁸² LETE; Xabier: "Kanta berria, erresistentzi abestia" in Askoren artean: *Euskal Kanta Berria (monografikoa)*, Jakin, 4 (1977), 16-27.

Azkenik, kantari eta herriaren, entzuleriaren, arteko harremanean lau aldi ikusten ditu Letek: lehena, errekuazioan bat eginik egon zirena; bigarrena, asperdura eta kritika egon zirenekoa; kantaldi masiboak antolatu ziren garaia; eta funtzionaltasun politikotik askatzen saiatu ziren garaia, 70. hamarkadako bigarren adian, "banderen garaian".

JosAnton Artzek bere taldekidearekin bat egiten du hainbat kontuetan⁸³. Honek ere ingurune edo garai berezia aipatzen du mugimenduaren eragile bezala (Letek nazioarteko humanismo existenzial deitua):

"Beste gerra bat galtzeak, gerra honetan burukatu zutenen ondorengoak izateak, faxioak eta inperioak ezarritako zapalkuntzak, gure hizkuntza eta kulturaren egoera desesperatuak, mundu eta denbora honetan bizitzeak, eta abar, eta guzti honi nolabaiteko erantzun bat eman beharrak, esan dezakegu, bultza duela mugimendu hauen sortzea".

Joxe R. Belokik berritasuna zertan datzan galdetzean (tematikan, estetikan ala bietan) Artzek "egitura zaharreko kantuak" direla erantzuten dio, tradizioaz egoki baliatu behar dela, "gaiak zerbait aldatu arren". Tradizioa eta bide berriak ongi lotu behar direla azpimarratzen du (Oteizaren funtsa), eta nola denak ez diren horretan trebeak. Horregatik Ez dok Amairuren muina taldea sortu zenean honakoa izan zen: "ezagutzen ez genuen gure herriaren kantakeraz eta kantugintzaz jabetu eta, tankera historiko horren bidez, garaiari zihoazkion kanta sortzea". Batak taldea aberasten zuen eta taldeak norbera.

Eta artea eta politika nahastearen arriskuaz mintzo da:

⁸³ ARTZE, Joxe A.: "Kanta Berria aztertzen" in Askoren artean: *Euskal Kanta Berria (monografikoa)*, Jakin, 4 (1977), 45-50.

“Eta mitin politikoa eta kantaldia nahasten direnean, Kristoren kakapilak sortzen dira. Bat itotzeraino eraman dezakeen kakapila. Zergatik? Artegitza eta politika bi disziplina ezberdin dira. Artista bat edo artista izan nahi duena teoria politikotik zabaltzen hasten bada, ez dut uste ongi egingo duenik; ez bait du horretarako behar den jakituriarik”.

Aipamen hau Ez dok Amairuren desegiteaz hitz egin eta gero dator elkarrizketan, komisario politikoen presentzia arbuia eta gero.

Aipatutako asko laburbiltzen dira orduko protagonisten iritzi mamitsuetan.

b.7.) Poeta eta kantaria

Lete eta Artze funtsean poetak dira, kantari edo musikari lanetan aritu baziren ere. Juan Mari Lekuona bera ere olerkaria izan da, sentsibiltate handikoa, euskalgintzaren munduan ikerketa lanak egiteaz gain. Hain zuzen, Juan Mari Lekuonak mugimenduak ibilbide luzexka egin zuen aldian poesiagintza eta kantagintza lotu zituen artikulua zoragarrian⁸⁴ (kontuan izan behar da hasieratik ezagutzen zuela taldea Juan Mari Lekuonak, hainbat letra sortzen lagunduaz, eta Julen anaia taldekide).

Lehenik, poeta eta kantaria lotzen dituen azaltzen du. Hona esandakoak:

- Bitoriano Gandiagak poesia irakurtzean “mezuak bihotzerako bidea zuzenago bilatzea” omen zuen helburu. Hala ere, nahiz eta poemak sentipenen bila irakurri edo kantatu, Lekuonak uste du “poetaren zatirik ezaugarrienak, beharbada onenak, kantatu gabe gelditzen direla”.

⁸⁴ LEKUONA, Juan Mari: “Poesigintza eta Kanta gerraostean” (Gandiagari omenaldia) *in* Jakin, 5 (1978), 123-130.

- Zer ematen dio kantariak poetari? Poema aukeratzean hura "bere egiten" du lehenik eta musikatzean "kolore, erritmo eta sinbolismo jakinak" eranstean dizkio. Gainera, "zabalkundea ematen dio, sozial dimentsioa", sekula liburu hutsaren bidez ezagutuko ez duena.

- Eta poetak kantariari? Bestalde, poetak "kantaren oinharria, lehen hazia" emango dio kantariari. Honetaz gain, batez ere "nortasunaren bidez sinbolo bezala espresatzen duena", bere poema alegia, ekarriko dio. Maiz poeta eta kantaria "uhin berekoak" direla dio, errealitate bera adierazi nahi dutela.

- Poeta eta kantaria lotu ostean, zehazki kantautorea zer den definitzen saiatzen da Lekuona. Hiru funtsezko baldintza eskatzen omen zaizkio kantautoreari: "poetaren harikoak, musikariaren alorrekoak eta kantariaren mailakoak". Nortasun poetiko propioa izan behar du, oraindik gehiago: herri poetaren dimentsioa (kantaldiak herriaren aurrean baitira gehienetan). Gainera, musika gaietan, hein batean behintzat, eskolatua izan behar du: musika sena eduki, konposatu eta gauzatu. Amaitzeko, abesteko trebea behar du izan, eztarriz zein deklamazioz, musikaltasun osoz espresatzeko gai.

- Baldintza hauen berri eman ondoren, "kantautoretza nahiko bide estua" dela onartzen du eta zenbait poeta eta musikarien arteko sinbiosiaz hitz egiten. Poeta-kantari bikoteen artean, Lete-Valverde edota Artze-Laboa aipatzen ditu.

c) Poesia sailkapen batzuk eta tradizioaren arrastoa

c.1.) Poesia sailkapen batzuk

Juan Mari Lekuonak gerra ondorengo joera poetikoak azaltzen ditu, oinarrian hiru bide:

- Euzko-gogoia aldizkariaren inguruan bildutako poeta taldea: Monzon, Zaitegi, S. Mitxelena, Iratzeder, Mirande, Erkiaga, N. Etxaniz, Otsalar eta abar.
- Uhin berri zeritzana: Aresti, J. Azurmendi, I. Sarasola, X. Lete gazte arokoa, M. Garin, J. Intxausti, M. Lasa, A. Bilbao, eta abar.
- Zailtasun garaia: 1968. urtean hasi eta ia "orain arte" iraun duena (1978koa da artikulua). B. Gandiaga, X. Lete, J. A. Artze, L. M. Mujika, G. Trintxerpe, M. Arregi, J. Zulaika, K. Izagirre, P. Urkizu, J. M. Irigoien eta abarrek osatzen dutena.

Azken "zailtasun garai" horretan sartu du gure olerkaria. Hala deitzen du arlo politiko eta sozialean euskaldunon jarrera gogortu egin zelako, ondorioz errepresio handiagorekin. Aldi berean, giro berriak bi eratako zentsura ekarri omen zuen: administrazioak ezarritakoa eta herriak bere eskakizunekin ipinitakoa. Zaila zen sorkuntza artistikoa herriak eskatzen zuenarekin, entzun nahi zuenarekin, lotzea. Hala irizten zion Lekuonak: "Beraz, ez da harrizkoa garai honetan zenbait poeta isildu izana; eta beste zenbait, berriz, poema bide berrietatik saiatu izana, orain ikusiko dugunez, ezkutuagoko hizkuntza kurubil eta landuagoan".

“Zailtasun aroan” ere bazeuden joera desberdinak:

- Sinbolismorako joera. Adibidez, Gandiagaren “Txakolinaren ospakuntza 1 eta 2” edo Zulaikaren “Adanen poema amaigabea”.
- Surrealismorako joera, errealitate berriak bilatzea subkontzientearen indarra erabilia. Adibidez, Xabier Leteren *Bigarren poema-liburua*, 1974.
- J. A. Artzeren joera, poesia experimental eta espazial izenekoa, “gure artean inork ez bezala landu eta erabili duena. *Isturitzetik Tolosan barru, eta laino guzien azpitik...eta sasi guzien gainetik* izeneko liburuak aparteko gauza dira, bere osoan, gure urteotako olerkigintzan.

Kontrakulturaz ari nintzela agertu dut 1964. urtearen berezitasuna, alegia, urte honetan espainiar Erregimenak sorturiko lege batzuen bidez gure kulturarentzat gertatu zen arnas hartzea (“25 urte bakean” ospatzen zituenez). Gabriel Arestiren *Harri eta Herri*-k zein Baionako euskara batuaren aldeko bilkurak lagunduta, askok mugarrira ipintzen dute urte honetan. Hain zuzen, Juan San Martin idazleak *Uhin berri*⁸⁵ olerki-antologian berak “64ko belaunaldia” deitu zuena bildu zuen (1964tik 1969rako olerkiak). Gure olerkariaren izena bertan dago eta honela definitzen du taldea:

“Zer du beraz, era berri honek, bere giroa zertzen duena? Gazteak aurrez-aurre arkitu duan injustiziko egoeradun gizarte moldagaitza, mundu harrigarria, mundu ustela, gizona menperatzen duena. Hortikakoa du egungo gazteriak bere egon ezina, kezka, griña, larri-aldia..., sinesmenaren uste berak ere gogoa betetzen ez diotela”.

⁸⁵ SAN MARTIN, Juan: *Uhin berri*, Sociedad guipuzcoana de ediciones y publicaciones S. A., Donostia, 1969.

Hortaz, garaiko bidegabekerien aurrean sufritzen eta protestatzen duen belaunaldia da 64koa. Finean, Lekuonak beranduxeago, 1968tik aurrera, "zailtasun garaia" deitu zuena.

Eta beste olerkari-sailkapen bat.

Xabier Letek bere bilkuraren⁸⁶ hitzaurrean nahigabe politikoaz hitz egiten du, erlijio krisiaz eta literatura existentzial-mikatzaren agerpenaz. Literatura honek klase ezberdintasunen aurka nahiz giza-zapalkuntzaren aurka protestatzen zuen. Letek sarreran agertu ditudan garaiko bi poeta adierazgarriak aipatzen ditu poesia berriaren aitzindari bezala: Jon Mirande eta Gabriel Aresti. Hauetaz guztietaz dagoeneko hitz egin dut 60. hamarkadako gertaerak azaltzean.

Ondoko joerak sumatu zizkion Xabier Letek "Euskal poesia Berria"ri:

- Gai sozial-existentzialak nagusitu ziren, Joxe Azurmendi edo Juan San Martin aitzindariak izanik.
- Erromantizismo ondorengo eragina eta gerra arteko korrante surrealistarena ekarri omen zituzten idazle gazteenek: Mikel Lasa, Ibon Sarasola, Koldo Izagirre, Ramon Saizarbitoria...
- Azkenik, Espainiako 27ko belaunaldiaren sinbolismo eragina nabari da oraindik, nahiz eta aurrekoena bezain nabarmena ez izan.

Estilo ezberdinak biltzen zituen poesia honek, nahiz eta ezaugarri komunak eduki. Gerra ondorengo poesia liriko-impresionista gainditu nahiko luke 60. eneko poesiak, baina aldi berean herri literaturak hainbat egitura berreskuratatu nahi ditu, paradoxa iruditu arren. Aurreko belaunaldietako

⁸⁶ LETE, Xabier: "La nueva poesía vasca" *in* Kurpil, 3 (1975).

idazle askok baino kultura literario handiagoa dute honetakoek eta aitzindarien lana ezagutzen dute. Batzuek poesia berria egin nahi dute baina aurrekoa baztertu gabe, herri poesia edo ahozkotasanaren bidetik. Hauen artean izen bakarra aipatzen du Letek: JosAnton Artze. Tradizioa eta berritasuna batzea, Oteizaren Kultur Fronteak zuen ildoetako bat.

Euskal testuinguruarekin aurrera jarraitu baino lehen eta zenbait erreferente espainiar aipatu ditudanez, Espainiako egoera ekarriko dut bi hitzetan, gurean eragina izan zuelako. Esango nuke Estatuan poesiak pairatutako ibilbidea antzekoa izan arren, kronologikoki lehentxeago gertatu zela. Gurean Arestik *Harri eta herri* 1964ko mugarrian argitara eman bazuen, euskaraz poesia sozialaren lehen agerkunde indartsua, gazteleraz egindako poesian Blas de Otero eta Gabriel Celaya "50eko belaunaldian" sartzen dituzte, dezente aitzinago. Laburbiltzeko, 60.enean Espainian hiru bide jarraitzen ziren poesian:

- Jada desagertzeaz zegoen "27ko belaunaldi" ezagunaren sinbolismorako joera. Denboran urrun geratu arren, oraindik jakingura pizten zuen orduko literaturan, honen adibide 1977an Vicente Aleixandre poetari eman zioten Literatura Nobel Saria izan zen.
- García Hortelanak bere antologia ezagunean (1978) "50eko belaunaldia" deitu zuenaren poesia soziala, aipatu berria. Aurreko urteetako klasizismo eta formalismoaren aurka zeuden eta poesia gizartea aldatzeko tresna gisa ulertzen zuten. Gai sozial eta politikoak zeuzkaten hizpide eta irakurleko zabalari zuzentzen zitzaizkien (oroitu Blas de Otero: "a la inmensa mayoría"). Olerkari batzuk: Blas de Otero, Gabriel Celaya, José Manuel Caballero Bonald, Carlos Barral, Jaime Gil de Biedma, José Agustín Goytisolo, Gloria Fuertes...

- Eta 1965 aldean, poesia sozialaren gainbehera hasitakoan berritzaileak bultzaka hasi ziren. Hauek aurreko joera soziala arbuiatu eta poesiaren autonomia aldarrikatzen zuten. José Maria Castellet-ek *Nueve novísimos poetas españoles* antologian (1970) bederatzi poeta hautatu zituen: Manuel Vázquez Montalbán, Antonio Martínez Sarrión, Jose María Álvarez, Félix de Azúa, Pedro Gimferrer, Vicente Molina-Moix, Guillermo Carnero, Ana María Moix eta Leopoldo María Panero. Castellet-ek "novísimos" hauen inguruan ondokoa aipatzen zuen⁸⁷ :

"Aurreko poesiaren kontra, ez bakarrik jarraipeneko, baita didaktikoa edo politikoki konprometitua ere, artearen autonomia aldarrikatzen duten interes ezberdinetako poeta gazteek poesiak berez duen balio absolutua gorde nahi dute eta poema objektu burujabetzat jotzen dute: beraz, poema ideia edo sentipenak igortzeko material literarioa izan beharrean, zeinu edo sinboloa izango litzateke".

Olerkia ez da bitarteko edo baliabidea, bere baitako balioa du.

Euskal poetak 1975 aldean hasi ziren autonomia bila, orduan isiltzen hasi baitzen gerra osteko kulturaren ahotsa. Ordura arteko zama sozialetik askatzea eskatzen zuten batzuk: Ramon Saizarbitoria, Koldo Izagirre, Bernardo Atxaga, Joseba Sarrionandia, Felipe Juaristi, Iñigo Aranbarri, Xabier Montoia... eta, nola ez, *Ustela*, *Pott*, *Oh Euzkadi* edo *Susa* aldizkari abangoardisten inguruan bildutako gainerako guztiak.

Hauek aipatu beharrean nago, Artzeren azken olerki-liburua 1979koa denez, eta hau zuelako ingurumaria.

⁸⁷ CASTELLET, Josep María: *Nueve novísimos poetas españoles*, Barral, Madril, 1970, 31-32.

Letek Artzez egindako aipamenera bueltatuta (tradizioa gehi berrikuntza), zeintzuk lirateke honek herri tradiziotik jasotako ezaugarriak?

c.2.) Tradizioaren arrastoa

Oteiza berriro ekarriaz, *Quosque tandem...!* mugarri-liburuan biltzen duen definizioa jasoko dut lehenik. Hainbeste miresten zuen Aita Donostiaren hitzak bere egiten ditu, honek izandako ikasketa klasikoak baztertu eta ahozkotasunean gure arimaren sentsibilitatea bilatu zuen. Hala zioen⁸⁸:

“Euskal herri olerkariak beren artean harreman berezirik ez duten ideiak lotzen ditu. Bere poesiak kanpoko gauzei argazkiak ateratzen dizkie, gero barnekoetara igarotzeko (...). Nire ikerkuntza folklorikoen hasieran uste nuen lotura gabeko adierazpen hauek agian kantariaren oroimen txarrean geratutako antzinako poemen zatiak zirela, lehen enbor batetik jausitako adarren antzekoak. Baina gero ohartu naiz prozedura hau –*aikais* japoniarrak oroitarazten dituen– herri poesiaren ezaugarriarik nabarmenena dela”.

Horrela, bertsolaritzan adibidez, koplak zaharretako itxuraz lotura gabeko irudiak barne-esanahien erreferente lirateke, ez hain lokabeak.

Juan Mari Lekuonaren hitzak papereratuaz⁸⁹:

“Oteizaren ulerkuntza estetikoa umotasun jakin batera heltzen denean, autoreak bere ikuspegitik gure herri-poesia arakutzen du. Eta ekarri bikoitza datorkigu Jorgeren aldetik: bata, ikuspegi koherente eta modernoagoa eman nahi izatea gure ahozko poesiaren estiloari; eta biga, herri-poesian ere sendoturik ikustea euskal estiloari buruz autoreak mamituriko interpretazioak”.

⁸⁸ OTEIZA, Jorge: *Quosque tandem...! Ensayo de interpretación estética del alma vasca (5. argitalpena)*, Pamiela, Iruñea, 1994, 135.

⁸⁹ LEKUONA, Juan Mari: *Ikaskuntzak euskal literaturaz (1974-1996)*, Deustuko Unibertsitatea, Donostia, 1998, 41.

Lekuona bera poeta izaki, Oteiza poeta miresten zuen, euskal poesiari handitasuna eman ziola uste baitzuen. Alderantziz ere gertatzen zen, Oteizak Lekuonak herri ahozkoatasunean egindako lan eskerga miresten zuen, eskertzen, gure hizkuntza eta kulturaren erroen bilaketan jator aritu zelako.

Nik uste Lekuona bera izan zela Artzerengan ahozkoatasunaren ezaugarriak deskribatzen lehena, *Isturitzetik Tolosan barru* lehen liburua kaleratzean halakoa esan baitzuen⁹⁰:

“Bere liburua aozko poesiaren kimu berritze bat dala esango nuke. Naiz apaindurizko poesiaren mentalidadea ta teknika erabiltzen dituala, naiz koplak zaarren egitura ta legeetan azaltzen dala, neurtitz errikoiak ta aozko literatura mailan, au du bere meriturik aundiena”.

Ahozko poesia zertan datzan ezagutzeko, bere ezaugarri nabarmenenak agertuko ditut, berriro Juan Mari Lekuona maisuaren ildoari jarraiki. Bi modutako ezaugarriak bereizten ditu: soziokulturalak eta literarioak.

- Alderdi soziokulturalak:

1) Ikuslego-entzulegoa:

Herri artistak ikuslego-entzulegoaren aurrean eta bere parte hartzearekin osatzen du lana. Publikoak artista abestuz, dantzatuaz, antzeztuz... lagun dezake, bera ere sortzaile izanik. Horregatik ahozkoatasunaren emaitza herri altxorra izanen da, kolektiboa, denek sortua eta denentzat dena.

⁹⁰ LEKUONA, Juan Mari: “Aozko poesia ta olerki uain berria” *in* Zeruko Argia, 1970-XI-01, 3.

2) Tradizio gordailua:

Ahozko herri literatura tradizio gordailua da: egitura literario zehatzen ildoak darrai, herriaren teknika eta baliabideak, eredu eta legeak, hiztegi eta esaera zaharrak... gordeko baititu. Artista tradizioaren lekukoa bada, herriak honek bizirauteko beharrezko sentsibilitatea izango du.

3) Artistaren zeregina:

Artista herriaren ikuspegia ematen saiatuko da, esan bezala bera izango da lekukoa edo kolektibitatearen interpretaria. Zeregin horretarako dohain bereziak izan beharko ditu, literatur sentsibilitate handia, memoria eta sorkuntzarako gaitasuna.

4) Bat-batekotasuna:

Bat-batekotasuna izango da artistaren beste ezaugarrietako bat; herriak ez ditu aurrez prestatutako lanak onartuko, espontaneo izateak grazia eta naturaltasuna ematen baitio. Herriaren unean-uneko parte hartzearekin batera.

5) Memoria aparta:

Idatzia ez denez, memoria garatzea eskatzen du ahozko kotasunak, ahoz aho igorri ahal izateko hainbat egitura ikasi eta gordetzea.

- Alderdi literarioak:

1) Irudi eta ideien mugikortasun handia:

Ahozko herri literaturan artistak erabilitako egitura literarioak musika zein metrika labur eta zehatzari egokitzen zaizkio. Gainera, literatura idatzian ez bezala, ahozkoan irudi eta ideiak erritmo azkarrean mugitzen dira artistaren buruan, saltoka ziztu-bizian. Irudiok lau era desberdinetan higitzen dira:

- Elisio ugariren bidez.
- Prozedura erretorikoak erabili gabe.
- Logika eta denbora ordenua errespetatu gabe.
- Irudien artean itxurazko lotura logikorik izan gabe.

2) Artifizio erritmikoa:

Denboran iraun ahal izateko, memoria laguntzeko, erritmo baliabideei egokitzen zaio literatur testua, hau da, hauetaz baliatzen da: errima, erritmoa, kantua, eta gorputz espresioa. Esaterako, bertso askea darabilten ereduak zailtasunez aurkituko ditugu ahozko literaturan, ez baitute memoria laguntzen, ez dira oroimenerako egitura aproposak.

3) Klasiko ez diren baliabideak:

Ez dira teknika klasikoak erabiltzen, adierazpen abstraktua ahalbidetzen duten baliabideak baizik: hitzen eta formula zehatzen errepikapena, onomatopeia eta estilizazioa... Gauzak horrela, memoria eta bat-batekotasunak ez diote lekurik uzten, adibidez, egitura zail eta konplexuei.

4) *Testuaren aldaketak:*

Ahozko testua irekia da, denboran irauteko beharrezko aldaketak paira ditzake: garaian garaiko ezaugarrietara egokitzea, zatiren bat zehaztu edo aldatzea... Hau guztia igorlearen esku legoke, bere sentzibilitate eta oroimenaren esku. Esaterako, altxorraren iragaitea tradizioa ahula den testuinguruan emanaz gero, euskalki aldaketa egiten bada, edota igorlea oroimen gutxikoa izatea kaltegarria da iraupenerako.

Ezaugarriok Lekuonak kantautoreari eskatu behar zaizkion baldintzen definizioarekin bat egiten dute, poeta, musikalaria edota kantariari dagozkien ezaugarriekin. Artzek batez ere prozedura ludiko-koral deituak baliatuko ditu, zehazki erritmoan, soinuen adierazkortasun berezian eta hitzen esanahi bakunean oinarritzen diren dekorazio olerkiak. Herri poesiako hoskidetasun jolas hauek poesia fonetikoaren esperimentaziotik gertu leudeke finean, olerkariak guztiak nahasian eta lotuta erabiliko ditu.

Ezaugarri hauen guztien identifikazio sakonagoa tesiaren laugarren atalean burutuko dut.

Hala ere, JosAnton Artzek tradiziotik ez zuen bakarrik ahozko poesiaren arnasa jaso, lotu gabeko osagai eta artificio erritmikoarekin bat eginik, txalapartaren soinua ere jaso zuen. Nire ustetan bi alderdi hauek zurrun lotuta daude, hau da, ahozkotasuna eta txalapartaren erabilera, ezaugarri komunak dituztenez: erritmo librearen erabilera intuitiboa. Tradizioaren iturritik sortutako bi zorrotada.

JosAnton Artzek txalapartaz duen lehen oroitzapena zortzi urte zituenekoa da (1947); oroitzen du Usurbilgo jaietan plazan entzun izana eta zein bitxia iruditu zitzaion. Ostera, herrira itzultakoan berriro topatu zuen. Aurkikuntza ez zuen bakardadean egin, Jesus Mari anaia izan zuen hasieratik lagun. Basterretxea eta Larrukerten *Pelotari* (1963) filman entzun eta oroitu

zutenetik, 1966 aldean, Artzetarrak betirako harrapatu zituen tresnak. Ez dok Amairun eman zuten jendaurrean ezagutzera eta "berreskurapen kulturalaren" sinbolo bilakatu zen nolabait (ez zen kasualitatea Mendiburuk taldearen logotipotzat aukeratu izana). Bi txalaparta-bikote izan zituzten anaiek irakasle: Lasarteko Sasoeta baserriko Miguel eta Pello Zuaznabar eta Astigarragako Erbetegi-Etxeberri baserriko Asentsio eta Ramon Goikoetxea. Hain zuzen, Zuaznabar anaia izan ziren Ez dok Amairuren lehen bi emanaldietan txalaparta taularatu zutenak, 1966ko urtarrilaren 9 eta 23an Hernani eta Donostiako Victoria Eugenia. Hirugarrenean, zeinetan taldea ofizialki aurkeztu zen (Irungo Amaia Aretoan urte bereko martxoaren 6an), Artze anaiek hartu zuten lekukoa. Jada laugarren ekitaldian, Zumarragan martxoaren 19an, traje eta gorbataz jantzita azaldu ziren Jesus Mari eta JosAnton, txalapataren berreskuratzeari kutsu modernoak emateko asmotan-edo (modernotasun asmoa ez zuten janzkeran soilki adierazi, aurrerago abangoardiako musikarekin harremanetan jarri baitzuten txalaparta).

Txalaparta berez ez da musika tresna bera, baizik eta honek sortzen duen hotsa. Teknikoki bi jole egon ohi dira, *ttakuna* edo erritmoa finkatzen duena eta *herrena* edo lehenengoak markatutako erritmoa jarraitzen duena. Gainera, egun material desberdinen gainean jotzen da, eboluzioan esperimentatu izanaren ondorioz (egurra, harria, burdina, beira, izotza edo ura....). Jesus Mari Artzek gogoratzen du nola Zuaznabar anaiek ohol bakarraren gainean jotzen zuten, gainera beti haltzaren ohol zerabilten. Beraiek, bide berriak urratzen, bi edota lau ohol erabili zituzten eta egur mota zein material ugariak. Bestalde, erabilerari dagokionez uste edo hipotesi ugari dago. Batzuentzat lan-erritmoa da: garai batean baserrietan argoma (basalandare arantzatsu eta zimurtsua) xehatzeko erabili ohi ziren labanekin lotua, edota sagarra txikitze baliatutako egurrezko "mailuekin" (Baztanen kirikoketa izena jasotzen duena). Beste batzuek, hauen artean Juan Mari Beltrán txalapatari ezagunak, jaialdiekin lotzen dute, ospakizunekin: sagardoa egina zenean dastaketara deitzeko edota ezkontza-deialdirako; maiz adarra jotzen zen txalapataren aurretik, Lasarten adibidez.

Azkenik, Antxon Agirrek lan-deialdi bezala erabilia izan dela dio. Bere esanetan patrioiak eskifaiari itsasoratze-deia egiteko erabiltzen zuen, Hondarribian adibidez. Artzetarrek berreskuratu zutenean Oria eta Urumeako bailaretan bakarrik jotzen zen.

Baina, noski, definizio eta erabilera "tekniko" hauetatik haraindi txalapartak bazuen interes bereziagoa Artzetarrentzat. Hasi berrian, Jesus Mari Artzek poesiarekin estuki lotu zuen instrumentua, sentipenak adierazteko beste modua zen beretzat⁹¹:

"Txalaparta beti da inprobisazioa, guk ez dugu pieza jakiñik jotzen eta horregatik esan liteke txalaparta barrengo sentipenen agerkunderako tresna bat dela poesia poetarentzat dan lez. Era huntan pausu bat eman dugu eta gure joaldiak hunela izaten dira: lehenbizi poesi bat esan eta poesi horrek neri adierazten ditena, nere barnean sortzen dituen gogoetak txalaparta bidez adierazi; orduan poesi hori tema bat izango da ta ni tema horren gaiñean mintzatuko naiz txalapartaren bidez. Beraz txalaparta inprobisazio huts eta jatorra da. Eta hori horrela izanik, txalaparta izan diteke adibidez protesta-bide edo gaurko abeslariak erabiltzen dituzten beste gai horiek adierazteko bide. Jakiña, ikusiko duzun bezala hunek entzulea txalapartaren esan-nahia jasotzeko gai izatea eskatzen du eta hau ez da lortzen behin edo bitan entzunaz; izkutuko lokarri batek batu behar ditu txalaparta jotzaillearen eta entzulearen gogo-bihotzak. Beraz, nirekin ados egongo zera txalaparta jotzea erti bat dela eta ertia danez, erti hori txastatu nahi bada erti begirada batekin ikusi beharko dela esatean, museoko kuadro batekin gertatzen dan bezela":

Bai interpretazio sakona! Beraien arteko elkarrizketa izateaz gain, Artze anaiek poesia eta musika ere lotzen zituzten beren emanaldietan, haien arteko elkarrizketa ere bazen aldi berean. JosAntonek olerkia irakurtzen zuen eta Jesus Marik hura txalaparta bidez interpretatu; baina hirugarren partaide aktibo bat ere aurreikusten zuten: ikusleria-entzuleria. Honi txalaparta bidez igorritako mezua ulertzea eskatzen zioten eta horretarako trebatua izan

⁹¹ OLARRONDO, "Jexux Artza ´rekin txalapartari buruz" *in* Zeruko Argia, 1969-VIII, 13.

behar zuen. Ez dok Amairuko testuinguruan mezua gizarte egoeraren aurreko protesta izan zitekeen. Jatorrizko erabileratik haratago arte bilakatu nahi zuten txalaparta gure anaiek.

Ia hamar urte beranduago, ibilbide luzea egin ondoren beraz, JosAntonek txalpartaren sinbologiaz badu teoria interesgarria⁹² :

“Bien arteko elkarrizketa antzekoa da. Nik nire kideari utzitako tartea berak niri uzten dit. Gu anaiak gara eta erakutsi zigutenak ere anaiak ziren (...). Txalpartak “zaldiaren trosta” ere esan nahi du, orduan oinarrizko erritmoa zaldiaren trostaren antzekoa da, ezta?...” ttakun, ttakun, ttakun”.

Eta aurrerago hipotesia:

“Gero, izan daitekeenaren hipotesiari dagokionez, herriko testuinguru kulturean, zaldia mitologikoki izugarriko garrantzia izan du. Gizontasunaren sinboloa zen, zezena eta bisontea emetasunarena ziren bitartean. Zaldia hemengo haitzuloetako marrazki guztietan ageri da, eta lehen tokian gainera. Dantzan azaltzen da gehienetan. Zuberoko maskaradetan, Berrizko ezpata-dantzan... Zaldia leku guztietan dago. Gero, dei ezazu txalaparta edo “zaldi trosta”. Irrintziak hau jotzean botatzen ziren, eta honek pentsatzera garamatza txalpartaren bidez plastikoek pinturekin edota dantzariak dantzarekin lortu nahi zuten gauza bera lortu nahi zela, soinuaren eremuan”.

Berriz txalaparta adierazpide artistikoa, baina oraingoan haitzuloetako zaldiaren irudiarekin lotzen du JosAntonek, bere gizontasun eta indarrarekin, euskal erroekin. Lehen liburuaren izenburuan *Isturitz* aipatzea ere bide beretik joanen da, haitzulo honetan egindako aurkikuntzei lotuta, zehazki musika tresna zaharrenen agerkundeari (hezurretan zizelkaturiko txirulak...).

⁹² TRECET Ramon eta MORENO, Xavier: *Me queda la palabra*, Dédalo, Bartzelona, 1978, 227-228.

Beste elkarrizketa batean, JosAntonek berriz egiten du musika-tresnaren eta euskalduntasunaren arteko lotura. Zaldia islatzeaz gain, bere ustetan jotzeko moduak egiten du berezi txalaparta⁹³:

“Txalaparta –esan zigun– berezko euskal instrumentua da. Egia da, munduan zehar badaudela antzekoak. Londresen hauek ikasteko aukera izan nuen eta txalapartarekin ezaugarri komunak zituen Japoniako tresna batekin egin nuen topo. Baina benetan duen izaera interpretatzeko moduak ematen dio, beste guztien desberdina baita. Hasteko, txalaparta jotzean ez da danborraren modura egiten, kolpeak ematen dira. Gizakiak makilak sortu zituenean, ezbairik gabe hatzen luzapen bezala sortu zituen. Baina txalapartaren kasuan makilak ez dira hatzen luzapen bezala erabiltzen, baizik eta ukabilenak bezala –esandakoa, jotzeko era sendoak emango liguke aditzera-. Ukabilen erabilpenak euskaldunen izaera barnerakoiarekin bat egingo luke”.

Aurrekoaren antzera hipotesi interesgarri eta bitxia. Bestalde, Londresen perkusioa ikasi izana aitortzen du elkarrizketan.

Txalapartaren aurkezpen txiki hau bukatzeko –aurrerago zehaztuko baititut Artzetarren emankizunak -, txalaparta funtsean sentipen edo emozioa denez, Bernardo Atxagaren testu zoragarria ekarriko dut⁹⁴. Tresnaz daukan lehen oroitzapenak Rikardo Arregiren hiletara darama, 1969an, hilerrian entzun zituelako estreinakoz gure anaiak; oster, oroitzapen horren haria Jesus Mari Artzeren heriotzarekin lotzen du, 2002an. Txalaparta eta heriotzaren lotura, finean.

“Perkusioaren alorrekoa izanik, txalapartak bazuen, noski, beste soinuekin nahasteko berezko dohainik, baina bere ibilera oso desberdina izango zen Artzetarrak izan ez balira; ez balute izan, bi anaiak, Rikardo Arregiren hileta egunean erakutsitako fedea eta gogoia. Beraiek aldatu zuten txalaparta tokiz, beraiek kokatu zuten beste adierazpen sistema batean; beraiekin bete zen

⁹³ ORMAECHEA, J. : “LA TXALAPARTA: un instrumento ancestral que renace para la música vasca” in Askoren artean: *La Gran Enciclopedia Vasca*, Bilbo, 1966, 461-462.

⁹⁴ ATXAGA, Bernardo: “Txalaparta eta heriotza” in Argia, 154 (2002), 36.

tradizio esanguratsuaren lelo nagusia: "Sar dadila ardo berria zahagi zaharretan". Labur, poesia berezi bat erantsi zioten tresnari; metafisikoa, neurri handi batean".

Artzetarren "ekarri metafisikoa" gogoan Jesus Mariri omenaldia egiten dio Atxagak, honek - anaiarekin hasieran eta bere kasa geroago – txalaparta izan baitzuen bidaide bizitzan. Artze anaiek EHU-UPVren "urrezko domina" jaso zuten 2000ko otsailaren 2an, Mikel Laboa eta Benito Lertxundirekin batera; horrela, hasieran Ez dok Amairu taldean eta, gero, bakarka egindako ibilbidea omendu nahi izan zitzairen.

II.2.3. Esperimentazio-jolasean

a) JosAnton Artzeren bilaketa

Artzek tradiziotik ahozkatasuna zein txalapartaren erritmo askea berreskuratu bazituen, esana dut esperimentazioa izan zuela bere poesian bigarren lan-ildoak. Jakina da, 60. hamarkadako askatasunak, gurean zeuzkan mugekin, esperimentatzea zekarrela bere baitan. Badirudi, Europako bidaian ez zuela giro kulturean gehiegi sakondu, bizibeharrak ez baitzion aisialdirik uzten; baina herrian finkatzean Oteizarekin egin zuen topo, harekin eta inguruko hainbat artistekin.

Jorge Oteizak beti izan du esperimentatzeko joera; hala esaten zuen: "esperimentatzeko balio ez duen hizkuntza, ez da benetako hizkuntza". Honek bere artista lanean etengabeki zabaldu ditu bideak, bai eskulturan bai poesian. Hainbat "proposamen experimental", hutsunearen teoriak, klera tailerrak... edota ikus-poesiarekin izandako harremanak –*Existe Dios al noroeste* olerki-liburuan bereziki -. Arlo unibertsitario edo erlijiosoan ere bila aritu zen, ikastola experimental deitzen zituenak edota Arantzazuko Elizaren proiektu berritzailea. Zer esanik ez, Euskal Arte Garaikidearen Eskolaren egitasmoan.

Era berean, Zumeta usurbildarrarengan nabaria da bilaketa joera; orduan bere pintura abstraktua zen, kromatismoaren indarrean oinarritua, espresiboa, Cobra europar taldetik gertukoa. Jose Antonio Sistiaga, Gaur taldekoa hau ere, ageri da Ez dok Amairu taldearen sorrerako pasadizo batean: Mikel Laboa eta Lourdes Iriondo margolariaren etxera joan ziren bisitan eta bertan gure poeta ahotsarekin esperimentatzen aurkitu zuten, gertaerak harridura handia sortu zielarik. Sistiagak, Zumetaren antzera, pintura abstraktuaren bidea hartu zuen orduan, *Action painting* joerako lerro koloretsu eta adierazkorrez. Dena dela, bere esperimentu deigarriena, zuzenean zeluloide gainean margotu zuen 75 minutuko filma izan zen: *Ere erera baleibu icik subua aruaren*. Balerdik asmatu zuen izenburu bitxia. Azken honek ere zinema esperimentalak ikutu zuen, fotogramaz fotograma marrazturiko "Homenaje a Tarzan" delakoarekin. Juan Huarte Beaumonten mezenasgopean "X Films" ekoiztetxea eratu zen Madrilen, saiakera esperimental guztioi babesa ematearren. Era berean, Huarte Beaumont izan zen Jorge Oteizaren mezenas garrantzitsuena, baita Iruñeako Topaketen eragile nagusia ere.

Artista ugariaren artean murgiltzen zen poeta; esango nuke bera izan zela Ez dok Amairukoen artean pintore eta eskultoreekin harreman estuena izan zuena. Giro artistikoaren adierazgarri beste pasadizo bat ekarriko dut. Dirudienez, 1964 aldean Donostiako Udalak Gipuzkoako Artisten Elkarteari dirulaguntza kendu zion Gastronomía Kofradiari emateko eta honen aurrean, protesta moduan, artista talde batek (poeta ez zen urrun ibiliko) *happening* "eroa" antolatu zuen elkartearen: txuleta eder bat jan zuten. Bitxikeria honek oihartzuna izan zuen garaiko prentsan, haiek nahi bezala.

Giro horretan jaio zen *Isturizetik Tolosan barru* (1969), gure literaturarentzat apurtzailea eta abangoardista suertatu zena. Idazkerarekin esperimentatu zuen poetak, ikus-poesiarekin, baita olerkien irakurketan ahotsarekin ere, entzun-poesiarekin. Hasier Etxeberriak lehen "objektu multimedia"tzat jo zuen, "artearen diziplina ezberdinak ikutzeko asmoa

ageri duelako⁹⁵” bere dinez.

JosAntonek kontatzen duenez, idazten hasi zenean bere buruari galdera ugari egiten zizkion: zertarako idatzi? Nola idatzi?...

Lehenengoaren erantzuna aurreko puntuan argitu dut: gizarte errepresioari erantzun moduan; bigarreanean paper gainean bila hasi zen: espazioak non kokatu, letra tamainak, koloreak, orriaren egitura edo materiala, formatoak...⁹⁶

“Idazten hasi nintzenean nire buruari galdetu nion: Nola idatzi behar dut? Nola bete behar dut espazioa? Eta horrek eragiten du nire idazkera mugitzea. Ez dut bakarrik ezkerretik eskubira idazten, edo lerro bat bestearen azpian... Neure buruari galdera egiten diodalako da hori (...). Galdera horren aurrean bila eta bila aritzen naiz. Noski, ez dut besteek egindakoa egin nahi, besteek egin ez dutena baizik”.

Berria sortu nahi du eta bila darrai. Bilaketan orriaz aparte mikroa ere lagun izango du, liburuak dakarren disko txikiak erakutsi legez, ahotsarekin eta soinuekin jolasten baitu. Bilaketa pertsonala da, ikasitako guztia zalantzan jartzera daramana, bere buruari “zergatik” galdetzen dio guztiaren aurrean⁹⁷ :

“Hutsune horren aurrean nik neure historia aztertzen dut, hau da, ikasi ditudan gauza guztiak zalantzan jartzen ditut, zergatik?- galdetzen dut-, zergatik paper batean idatzi, zergatik paper zurian edo berdean edo horian, zergatik makinaz, zergatik ordena batean, zergatik liburu itxuran... urrats guztiak zalantzan jarri”.

⁹⁵ ETXEBERRIA, Hasier: “Tura galduen bila” *in* Hegats, 24 (1999,) 78-84.

⁹⁶ TRECET, Ramón eta MORENO, Xabier: *obra aipatua*, 234.

⁹⁷ ORONOZ, Belen: *JoxAnton Artzeri elkarrizketa*, 2002-XII-17.

Modua jartzen du zalantzan, baina bere abiapuntua beti bera izan da: poesia. Etengabe artearen beste alorrekin harremana izango du - kantagintzarekin, musikarekin txalaparta bidez, edo pinturarekin -, baina ez da haien eremuetan sartuko, poesiaren mugarrietatik egingo du lan. Aurreko elkarrizketan esan moduan:

“(...) plastika erabili badut ez dut pintore batek bezala erabili, baizik eta olerkari batek bezala, edo fonetika erabili badut ez dut musikari batek bezala erabili, baizik eta poetikatik sartu naiz beste diziplinetan, bestela sakabanatzea litzateke”.

Gainera, aitortzen du poesia idazten hasi izana prosa berarentzat oraindik konplexuegia zelako, ez zuelako gaitasunik. Bere ustez, prosan idatzi ahal izateko lehenbiziko hizkuntza poetikoa menperatu behar da (Trecet eta Morenoren elkarrizketan) :

“Poesia idazten hasi nintzen prosaz idazten ez nekielako. Poesia baino konplexuagoa iruditzen zait. Prosan idatziko dut hizkuntza poetikoa menperatzean. Nire ustetan prosak poesiak baino ikuspegi zabalagoa eskaintzen du”.

Ederki, poesiaren mugetan esperimentatzen du, baina berea ez da esperimentazio “hutsa” izango, alegia, hondorik edo mezurik gabea. Orriaren nahiz ahotsaren baliabideekin jolastean ez da sekula jolas hutsa, bere konpromisoak mezu sakonak igortzera darama⁹⁸ :

“Nik beti esperimentatu diat, baina inoiz ez nauk esperimentalista hutsa izan”.

⁹⁸ AGIRRE, Joxean: “Metafisiko bat Usurbilen” *in* Egin, 1990-II-18, 55.

Esperimentatu baina mezu konprometituak bidaliaz; bere hizkera ez da itxia, konplexua, izango, "herriak" uler dezan nahi duelako, horregatik argia eta ulerterraza izan dadin bilatuko du.

Gaztetan hasitako joerak urte luzeetan izan zuen eragina (1969-1979), zehazki lehen lau olerki-liburuak sar daitezke esperimentazio bideen urratzean, baita bakarka zein taldeka egindako hainbat emanaldi ere: Ez dok Amairurekin *Baga, biga, higa* sentikaria (1969-1972), gero bertako kide batzuekin *Ikimilikiliklik* bidekidekaria (1974-1978), Jesus Mari anaiarekin *Txalaparta '75 iraila* diskoa (1975) edo *Zurezko Olerkia* kontzertua Luis de Pablarekin (1976), Agustín González de Azilurekin *Arrano beltza* kantata (1977) edo *Hitzez, hotsez eta...* (1978) ikus-entzutezkoa bakarka... Alor ugaritako artista esperimentalekin izan zituen loturak. Dena den, hauek guztiak ikerlanaren laugarren puntuan aztertuko ditut sakonki, orain esperimentatzearen pisua oroitzeko soilik aipatu nahi nituen.

Egia da, 60. hamarkada bereziak ikerkuntza errazten zuela, ez bakarrik maila ideologikoan zabaldu ziren ateengatik ("askatasunik gabe ez dago sormen edo benetakotasunik eta, beraz, ezta abangoardiarik ere⁹⁹"), baita teknologiak pairatutako garapenarengatik ere. Teknologiaren aurrerakuntzak aurkajarritako bi eragin eduki zitezkeen: zapaltzailea eta sortzailea. Lehenik, gizakiaren lan-mundua mekanizatzeak honentzat deshumanizazioa ekar zezakeen, hots, giza-balioen zapalkuntza gizarte kapitalistaren produkzioaren mesedetan. Hau zuen teknologiak alde iluna, Artzek hain maisuki *Isturizetik Tolosan barru* liburuko *urdiain* orrialdeko ikus-olerkian agertua, bere dinez lehen olerki esperimentala. Bigarrenik, gizakiak teknologia bere onurarako erabil zezakeen, bera osatzeko, sorkuntza artistikoan beste baliabidea izan zitekeen. Hau da orduko artista ugarik hartutako bidea: bide sortzailea. Esate baterako, Fernando Millánek

⁹⁹ PINEDA, Victoria: "Figuras y formas" in Askoren artean: *Poesía visual (monografikoa)*, Quimera, 220 (2002), 10.

aitortzen duenez¹⁰⁰ :

“Magnetofono, oszilagailu edota beste aparailu batzuen bidez soinua ezagutzen hasi zen (...). Aldi berean, abangoardietan hain ezaguna ez den beste fenomenoak garatzen hasi zen, garrantzitsua: giza ahotsaren erabilera, Stockhausten edo Luigi Nogo bezalako musikarien eskutik edo poeten aldetik. Poetek lehen abangoardietan egin ziren lan bereziak jaso zituzten, poesia fonetiko izendatutakoatik (...)”.

Berrito testuingurua; bila bai, baina garai eta leku jakinean.

Gure olerkariak ere aurrerapen teknikoak baliatu zituen: soinuk grabatu ostean ahotsarekin nahasten zituen, ahoskatzea indartzen zuen hizkuntzaren hoskidetasuna ikertzeko, bozgorailu desberdinak probatzen zituen soinua iturria banatzeko, *Baga, biga, higa* sentikariarekin fokoak erabiltzen hasi ziren edota *Ikimilikiliklik* bidekidekariarekin diapositiba proiektorea gehitu zuten edota batik bat lehen liburuan diseinua izugarri zaindu zuen –irudiak sartu, koloreak, letra forma eta tamaina ezberdinak...-.

JosAnton Artzek hasierako poesian alderdi bisual zein fonetikoarekin esperimentatu zuen batez ere, nahiz eta ukimenaren arloa ere zertxobait landu –paperen edo azalen egituretan- . Alderdi literarioaz gain, musikan ere bilaketan jardun zuen, txalaparta bitarteko.

¹⁰⁰ MILLÁN Fernando eta DE FRANCISCO, Chema: *Vanguardias y vanguardismos ante el siglo XXI*, Árdora, Madril, 1998, 16.

b) Poesia konkretua eta poesia experimentalaren zenbait sailkapen

Hona Juan San Martin, "Otsalar"-ek, Artzeren lehen liburuko hitzaurrean jaso zituenak:

"Poesia, literaturaren artea danez gero, Joxe Antonek ez du nahi izan bere lana idatzi hutsezko arterio batera lotzerik, baizik era berean formaren aldetik sentidu plastikuzkoa eta fonetika-doinuzkoa ematea nahi izan du. Batez ere poesia konkretua deitzera heldu den bide experimental, aspaldi danik zabalduaz etorren munduan eta honetatik landu du bere gehiena".

Poesia konkretua... baina zeri deitzen zaio Poesia konkretua?

Oraingoan, idazleak berak lehengo hiru liburuak kaleratu ondoren eta Holandan Nazioarteko Ikus-poesia Erakusketan parte hartu eta gero eman zuten definizio zabala ekarriko dut¹⁰¹:

"Poesia konkretua poesia esateko eta idazteko beste era bat da. Zaila definitzen. Hortan dabiltzanak ere ezin dute bat egin bera definitzen. Izen asko eman zaizkio: ikusteko poesia edo poesia bisuala, poesia konkretua, poesia fonetikoa, poesia experimental... Ohizko, ohiturazko idazteko era hori alde batera utzi eta beste era batzuk bilatu dituztenen... lana dela poesia konkretua, esan genezake".

"Poesia esateko eta idazteko beste era bat" zen Artzerentzat Poesia konkretua. Egia da, Poesia konkretua "zaku handi bat" izan dela ikerlari askorentzat, joera experimental ezberdinak bertan sartu izan direla nahasian, mugimendu bezala 50. hamarkadan simultaneoki Brasil eta Alemanian sortu zen arren. Kontua da, Poesia konkretuaren planteamenduak hainbat poeta esperimentalek onartu zituztela, ikus edo entzun poesia egiten zutenek adibidez, eta horregatik sartu izan direla

¹⁰¹ BELOKI, José Ramón: "J. A. Arze: Holandatik Usurbilen barru" *in* Zeruko Argia, 1975-XI-9, 12.

denak zaku berean¹⁰²:

“(...) Futurismoarekin hamarkadak atzerago gertatu bezala, poesia konkretua izendapena poesian eginiko edozein berrikuntza saiakerari eman izan zaio.

Jatorriz Konkretismoa pintura abstraktuaren barnean sortu zen 1930. hamarkadan, De Stijl, futuristak, Kandinsky edo Max Bill margolariaren inguruan. Theo van Doesborg margolari suitzarrak “Arte konkretuaren manifestua” (1930) deitutakoan erabili zuen lehenik “konkretu” hitza eta hala ulertzen zuen: errealitatearekiko edozein lotura sinbolikotik askatu behar du arte konkretuak eta lerroak zein koloreak nagusitu behar dira ideia abstraktuen alboan, berezko izaera daukatelako.

Laburbilduz, hona arte konkretuaren ezaugarri garrantzitsuenak:

- Harreman natural, sinboliko eta objektiboak ukatzen dira.
- Ideia abstraktuak objektu bilakatzen dira.
- Lerroa eta azalera izango dira espresio artistikoaren funtsa, baita, bigarren maila batean, kolorea ere.
- Oinarrizko elementu geometrikoak erabiliko dira (biribilak, karratuak, hirukiak...) eta hauen arteko tentsioak bilatuko. Maiz eraikin arkitektonikoak gogoratzen dituzten formak sortuko dira.
- Forma gailentzen zaio koloreari eta koloreak planoak izanen dira.

Hortaz, artearen mundutik abiatuta, olerkigintza konkretuak hizkuntza “zerbait konkretu” bezala ikusiko du, berezko izaera duena, ez sinbolikoa. Adierazle eta adierazia bereizi ordez, batzen saiatuko da. Ordu arteko bertso erako poesiaren ondoan, errima eta neurria habe zuen poesia gramatikalaren alboan, orrialdeko espazioak izaera funtzionala izanen du, olerkia han edo hemen ipintzeko aukera emanaz edota hizkuntza

¹⁰² MURIEL DURÁN, Felipe: *La poesía visual en España (siglos X-XX) antología*, Almar, Salamanca, 2000, 176.

elementuak ez direnak gehitzeko.

Gainera, hizkuntza eta gizartearen harreman gabezia abiapuntu, konkretistek garaian hedatzen ari ziren masa komunikabideez baliatuz idazle eta irakurleen hurbilketa eragingo duen hizkuntza berria sortu nahi zuten. Hizkuntza berri horretan hitzak, esalditik askatuta, forma autonomoak izango dira, eta bisualitatea izango dute adierazpide.

Hitzen autonomia aldarrikatuaz, poesia hizkuntzaren eremuetatik haratago barreiatuko da, tradizionalki apoetiko izan diren arloetara: kartela, argazkia, objektuak, ekintza edo *happeningak*... Olerkiak irakurlea harriztea bilatuko luke, mezu labur, zuzen eta bat-batekoak sortuaz.

Ezin uka daiteke JosAnton Artzek betidanik entzuleria-ikusleria-irakurleriarekiko adierazi duen begirunea. Honekin esan nahi dut, hartzaileak bere sorkuntza artistikoan parte hartzaile izan direla, aktiboak. Finean, olerkiak irakurtzeko joerak entzuleriarekin elkarbanatzeko asmoa adierazten du, poetak hausnarketa bidez aurkitutakoa besteei eskaintzekoa. Artzeren ustez, irakurleak interpretaria behar du izan eta, hortaz, ez litzateke bidezkoa hizkera zail edo hermetikoa erabiltzea; olerkiek sentimendu edota ideiak iradoki behar dituzte. Gauzak horrela, entzuleria-ikusleria-irakurleriarekiko agertzen duen loturak bere lana nolabait baldintzatzen duen galdetzen diot poetari; garbi erantzuten dit ezetz, baina beretzat garrantzi handikoa dela. Ez dok Amairun hasi zen Artze emankizunetan lanean eta gerora taularatze joerarekin jarraitu du, taldeka ala bakarka, diziplina artistiko ezberdinak lotuaz poesia abiabide. Amaia Iturbide olerkari eta ikerlariak modu beretsuan dakusa Usurbilgoaren asmoa: hilik dagoen testua errezipitatzean bizitza ematen dio. Bi helbururekin errezipitatzen du poetak Iturbideren ustez: olerkiaren ulergaitzasuna ulergarri bihurtzeko eta urruntasuna hurbiltzeko.

JosAntonentzat olerkiak beti esan edo kantatzea izango litzateke egokiena, bizirik ematea entzuleriak sentitu ahal izateko, eta horretaz gain idazten badira, hobe. Gure hizkuntzaren tradizioa batik bat ahozkoa izanda errezipitate edo kantatzea izango litzateke transmisioan ohiko bidea. Olerkariak ahozkotasanari egiten dio gorazarre pentsakera honekin¹⁰³:

“Dena dela, olerkia esan edo kantatu egin behar litzatekek beti, idatzita ematea hilda ematea bezala duk. Bertsolariek egiten duten bezala egin behar litzatekek, kantuz eman. Gero, idatziz ere eman nahi izan ezkerro, bale, baina gero, ez lehenago hilda eman eta gero hura bizitzen saiatu, orain egiten dugun gisan.

Beno, joera hauek Konkretismoaren harian aipatu baditut ere, ez dira bakarrik poetaren arlo esperimentalean ageri, arlo tradizional edo herrikoian ere berdin topatzen dira. Poeta komunikatzailea da, oro har.

Eta poesia esperimentalaren sailkapenekin jarraituaz, Victoria Pineda ikerlariarena papereratuko dut. Honek Mendebaldeko poesiaren ibilbidea aztertu ondoren, Poesia konkretua Ikus-poesiaren barnean sailkatzen du, ez alderantziz¹⁰⁴. Aldi hauek bereizten ditu gure ikus-poesian:

- Sorreratik XVIII. mende hasiera arte, non “irudi-olerki” deitua nagusitzen zen. Oroitu behar ditugu antzinako greziarren *technopaegnia* jolasak edo latinoen *carmina figurata* irudi-olerkiak.
- Mallarméren *coup de dés* esperimentazio grafikoarekin hasi, XIX. mende amaieran, eta Apollinaireren *Caligrammes* lanarekin jarraitzen duen bigarren aldia. Garai honetan industria grafikoaren garapenaren ondorioz, irudia gizarteko eremu askotara hedatu zen, informazio tresna bezala erabiltzen hasi zen (iragarki komertzial edo politikoetan,

¹⁰³ GARTZIA, Joxerra: “Min bizi bizia” in *Egunkaria*, 1991-II-10, 24-25.

¹⁰⁴ PINEDA, Victoria: “Figuras y formas” in *Askoren artean: Poesía visual (monografikoa)*, Quimera, 220 (2002), 10.

adibidez). Ondorioz, poesian testuaren eta orrialdean honek jasotako kokapenaren artean lotura mota bereziak sortzen hasi ziren.

- Jada XX. mendeko abangoardien berrikuntzak eragindako hirugarren aldia; Futurismoa, Letrismoa, Imaginismoa eta bertso librearen esperimentazioa sartzen dira aldi honetan.

- Eta 50. eta 60. hamarkadetan poesia konkretu izendapenez garatutako mugimenduak; hauek eta gero poesia semiotikoa edo poesia zibernetiko berria bezalako joera modernoagoak aipatzen ditu Pinedak.

Ikus-poesia aspaldiko kontua da hortaz, gutxienez literatura klasikotik datorren zerbait. Biribiltzeko, hona Pinedak ikus-poesiaz ematen duen definizioa:

“Olerkiaren ikus-elementuak funtsezko bilakatzen direnean, mimoaren oinarrizko osagai izanik, eta hauek desagertu edo aldatuz gero testua ulerkaitza izango balitz, edo desagertuko balitz, orduan ikus-poesiaz mintza gaitzke. Beraz, ikus-poesia testuaren itxura fisikoaren baitan egongo litzateke eta itxura hori ez litzateke poemaren oinarria soilik izango, bere izaera propioa baizik”.

XX. mendeko abangardia mugimenduak komentatuko ditut azaletik; hauen artean Letrismoa, *Happening* deitua eta Poesia konkretua izan ziren kronologikoki aitzindariak eta, ostera, Espazialismoa, Poesia *visiva* eta Poesia semiotikoa agertu ziren.

Letrismoa Isidore Isouk sortu zuen Parisen, 1946 inguruan. Hizkia edo letra osagai burujabetzat hartzen zuten, ahozko hizkuntzatik independentea, bere kasa material poetikoa dena (arlo grafiko zein entzutezkoan). Maurice Lemaitrek mugimenduaz idatzitako liburu-sarreran zera zioen:

“Lettrie edo Letrismoak letrak txikitu eta beren izaera propioa ematea onartzen du, ustu eta zentzu osoko obra bilakatzeko”.

Bestalde, *Happeninga* John Cagen eskutik jaio zen Estatu Batuetan eta ondoren Fluxus mugimenduaren izenpean beste autore batzuk lagunduta garatu zen (Kaprow, Brech, Higgins, Vostell...). *Happeningean* arlo artistiko ezberdinak elkartzen ziren, zenbait diziplinen nahasketa zen: musikariak, margolariak, olerkariak... zeren “bizitza den bezalakoa izateko asmoa” zuen bere baitan. F. Millánek esan bezala¹⁰⁵:

“Kanpoaldetik ikusita, happening-a guztia sartzen den zaku handia da, “bizitza bezalakoa” izan nahi duelako. Hain zuzen, happening-a abangoardia klasiko europarren aurrean amerikarrek ematen duten erantzun bortitza da eta, aldi berean, europarren sintesia”.

Cagek *concerted action* deitu zuen historikoki lehen *happening* bezala jotzen dena; *Black Mountain* kontzertua izan zen 1952an, zeinetan margoak, filmak, diapositibak, diskoak, irrati aparailuak, olerkiak, pianoa, testuen irakurketa... erabili zituen.

Poesia konkretua aldi berean sortu zen Alemania eta Brasilen; lehenengoan Eugen Gomringer-en eskutik *Hochschule für die Gestaltung* (Formaren Eskola) erakundearen itzalean eta bigarrean Haroldo eta Augusto de Campos anaien eta Décio Pignatariren eskutik, *Noigrandes* aldizkariaren itzalean. 1965ean “Poesia Konkretuaren teoria” argitara eman zuten eta *Noigrandes* aldizkariko 4. alean “Poesia Konkretuaren gidaredua” manifestua. Azken honetan zenbait autore eta obra aipatzen dituzte mugimenduaren aitzindari gisa: Stéphane Mallarmé-ren “Un coup de des”, Appollinaire-ren “Calligrammes”, Ezra Pound-en “The Cantos”, James Joyce-

¹⁰⁵ MILLÁN, Fernando: “De la poesía experimental a la escritura en libertad” in MILLÁN, Fernando: *Poesía experimental en España*, Información y ediciones S. L., Madril, 1997.

ren "Finnegan's Wake"; Piet Mondriani margolariaren "Boogie-Woogie" edo Oswald de Andrade eta Anton Webern musikarien lana.

Aitzindarien bi guneotan 50. hamarkada hasieran hizkuntzaren arlo materiala azpimarratzen saiatu ziren, sintaxia soilik espaziala izanik. Pignatarik 1955ean Ulm-era egindako bisitaldian bi taldeak harremanetan jarri ziren eta Poesia Konkretua mugimendua sortu zuten. Ondorengo bi hamarkadetan, 1963tik aurrera batez ere, izen honek diziplina ezberdinetako (arte, musika, semiotika...) artista eta teorikoak bildu zituen bere baitan, zenbait ezaugarri komunekin; esan dut izen honen pean berez ezberdinak diren hamaika joera biltzen direla:

"Nahiz eta lehen begi kolpean konkretu mugimenduaren ekoizpenetan batasun nabarmena egon, pixka bat sakonduz gero desberdintasun nabarmenak ageri dira".

Baina, zehazki, zer da Poesia Konkretua? Hona *Noigrandes* talde brasildarraren "Poesia Konkretuaren gida-eredua" manifestuak bildutakoak¹⁰⁶:

"(...) poesia konkretua: bertsoaren (erritmo eta forma unitatea) ziklo historikoa itxita, formen garapen kritikoa adierazten duen ekoizpena, espazio grafikoa egitura adierazle gisa ulertzen hasiko da poesia konkretua; espazioak ahalmena izango du: denboraren linealtasuna soilik garatu ordez, espazio eta denboran kokatutako egitura izango da. Hortik ideogramaren garrantzia, ikus-sintaxiaren edo espazialaren ikuspegi orokorretik hasi eta elementuak elkarren ondoan jartzean oinarria duen zentzu zehatzeraino (fenollosa-pound), hizketaldi loturarik gabe".

Alegia, espazio grafikoak mintzo propioa izango du, poemaren adierazle funtsezkoan bihurtuko da, ordu arteko euskarri hutsaren zeregina, linealtasuna, baztertuta. Adierazle grafiko-bisualak kodetzen dituzte, hauetan

¹⁰⁶ PIGNATARI, Décio; DE CAMPOS, Haroldo eta DE CAMPOS, Augusto: *Teoría da poesia concreta, textos críticos e manifestos 1950-1960*, Edições Invenção, Sao Paulo, 1965.

esanahia txertatzen. Hain zuzen, iragakiek komunikabideetan harturiko gehiegizko pisua salatzen dute eta iragarkien esparrutik honakoak hartzen dituzte bere indar sortzailea dela-eta: bisualitatea, azkartasuna eta begi kolpe bakarreko mezua.

Esan dezadan, 60. hamarkadan Europan poesia konkretua indarra galtzen hasi zenean, orduan hasi zela Espainia eta Ingalaterrara hedatzen. Diktaturak zabalduetako zirrikituetatik poesia esperimentalak deitu izan denaren joera ugariak sartzen hasi ziren (poesia konkretua, poesia letrista, Espazialismoa, poesia semiotikoa...). Baina joeron artean batez ere poesia konkretuak izan zuen indarra espainiar olerkarien artean, 60. hamarkadan zehar eta 70. hamarkada hasieran. Artze izan zen gurean eragin hau jaso zuena, baina baziren batzuk estatu mailan (Joan Brossa katalana nabarmenena).

Aurrerago, Espazialismoa Frantziako hiriburuan Pierre eta Ilse Garnierrek sortu zuten; "Manifeste pour une poésie nouvelle visuelle et phonique" (Les lettres, 29. zbk., Paris, 1963) du izenburu lehen idazkiak. Hitzaren hoskidetasuna, ikuste-gaitasuna eta objektualitatea ikertzen zituen korronteak; adibidez, hitzen errepikapen hutsean oinarrituriko testuak sortzea izan zuen ekarri aberasgarrienetakoa.

Italiako Florentzian 70eko Taldea deituaren barruan (Miccini, Ori, Perfetti...), Poesia *visiva* sortu zen 1963 aldean, nahiz eta geroago nazioartera zabaldu (gainerako korronteetan gertatu bezala). Komunikabideak gogor kritikatzeko zituzten eta horretarako hauek erabilitako bitarteko berberak baliatzen zituzten: irudia eta hitza.

Bukatzeko, Poesia semiotiko izendapena gehiago dagokio kontzeptuari berari mugimenduari baino; hau da, izendapenak oso eremu zabala biltzen du bere baitan: sortzaileak hizkuntza zeinuak batu eta ekintza artistikoaren bitartez sistematizatzen ditu.

Sailkapenekin aurrera, Felipe Muriel Durán ikerlariak poesia esperimentalaren barruan ondoko banaketa egiten du:

- Ekintza poesia:

Poesia liburutik atera eta kaleetara eraman nahi du esperimentazio mota honek, poesia arrotza zaion irakurleriarengana iristeko asmoz. Letrek garrantzi handia dute, gizarte errealitate berriaren igorle direlako.

- Poesia letrista:

Jada esan dudanez, adierazle grafikoen autonomia aldarrikatzen du Letrismoak eta hizkiak sorkuntza abstraktuak eskuratzeko elementu plastiko bezala erabiliko ditu. Oro har, Letrismoak adierazia baztertzen du, baina zenbaitetan grafia eta bere erreferentia harremanetan jartzen dira.

- Poesia konkretua:

Hau ere azaldua. Izen honen pean esperimentazio joera ezberdinak sartu badira ere, berez hitzaren autonomia bilatzen du korranteak, esaldiaren testuingurutik atera eta bere gaitasuna baliatzea batez ere ikus-arloaren bitartez. Mezuaren fonetika, sintaxia eta semantika hitzaren eta bere ikus-gaitasunaren menpe izango dira; hartzailleak esanahi anitzeko jolasek sortutako mezuak deskodetzeko ahalegina egin beharko du batzuetan. Konkretistek poesia eta gizartea hurbildu nahi zituzten, hizkuntza poetikoa bere eremu tradizioaletik haratago eraman eta zeinuen hizkuntza kultural orokorragoan txertatu.

- Poema-objektuak eta instalazioak:

Surrealisten *objet trouvé* delakoetan dute jatorria poema objektuek, eta geroago dadaisten *ready-made* eta kontzeptualisten eragina jaso zuten. Objektuari bere jatorrizko balioa kentzen zaio, normalki erabilerak markatua, eta balio poetiko bat ematen. Denek dugu gogoan, esaterako, dadaistek komun bat itzuri eta artelan gisa aurkeztu zutenekoa, ikusleriaren erabateko harridura sortuz. Joan Brossa izan da estatu mailan esperimentazio mota honetan lan handiena egin duena; horrela, 1986 aldean, objektuak betetzen zuen espazioan gero eta gehiago sartu zuen, inguru edo espazio honi esanahia emanez, instalazioak sortuz. Esanahi poetikoa ez du objektuak soilik izanen, beronek betetzen duen espazio osoak baizik (60ko hamarkadan neo-dada eta pop mugimenduek *environments* izendatutakoekin helburu bera zuten).

Azken sailkapena Joxe Azurmendirena izango dut, *Isturitzetik tolosan barru* liburuko hitzaurrean Juan San Martinek aipatzen duen artikulua berreskuratuz¹⁰⁷. Informatiboa suertatzen zen artikuluan, Azurmendik entzun-poesia, ikus-poesia eta hitzak bere balioa galtzen dueneko poesia bereizten ditu. Hona esandako argigarrienak:

- Entzun-poesia:

"(...) poesia honen asmoa zera omen da: hizkuntza berri bat sortu; eta poesian, poesia guztia estruktura fonetiko hutsera bihurtu".

- Ikus-poesia:

"Ikus-poesian ez dago esan beharrik, ikus-faktoreak dira erabakitzaile, ta ez sintaxia-ta desintegratzerakoan bakarrik, idazkuntza bera munta-berritzeko ere baizik".

¹⁰⁷ AZURMENDI, J: "Esperimentalismoaz poesian" *in* Jakin, 34 (1969).

- Hitzak bere balioa galtzen dueneko poesia:

“Makinen, lantegien eta mugimenduaren pinturak estetika klasikuaren desegitea zekarren bezala – Futurismoaz ari da – saiatu dira experimentalista batzuek ere poesiaren material biziak, alegia, hitzak berak, lan-tresna balira bezala, berez eta bere izanean, estimatzen”.

Hitzaren berezko balioa berreskuratzen da, balio-berritzeko bideak bilatzen. Artikulu informatibo honek adierazten du orduan euskal literaturaren munduan poesia esperimental nahiko ezezaguna zela.

Nazioarteko abangardia mugimenduak eta sailkapen ezberdinak azaldu ditut... Eta Espainiako irlan zer ?

c) Esperimentazioa Espainian

XX. mendearen bigarren erdian lehen abangardia mugimendu espainiarra azaleratu zen: Ultraismoa (Guillermo de Torre, Ernesto Giménez Caballero...). Gero, 1945-1950 bitartean Postismoa sortu zen, C. E. de Ory, M. Labordeta edota A. Cresporen eskutik. Ezin dugu aipamenik gabe utzi Vicente Huidobro txiletarraren Creacionismoaren eragina zein Kataluniako Dau al Set abangardia taldea, ikus eta entzun poesiaren hastatzaileak, Joan Brossa eta Juan Eduardo Cirlot tartean.

Beranduago, 60. eta 70. hamarkadetan, erregimenak utzitako zirrikituetatik aire berriak sartzen hasi ziren eta, askatasun egarrarian, poeta batzuk ordu arte inposatutako neoklasizismoaren aurka oldartzen hasi ziren – oroitu Castellet-ek *novísimos* deitutakoak nola hasi ziren olerkien autonomia aldarrikatzen, 1965 aldean-. Zirrikitu horietako batetik 1962 bukaeran abangardiaren mezulari bat sartu zen Espainiara, Uruguay-tik etorria: Julio Campal.

Honek aire berrienen hedatzaile-lana egin zuen, han eta hemen harremanak eginaz, hitzaldiak emanaz, taldeak sortuaz. Fernando Millán poeta-ikerlariak hala dio ezagutu zuenaz¹⁰⁸:

“Nire ustez garrantzitsuena informazioa biderkatu eta zabaltzeko eduki zuen gaitasuna izan zen, orduan gertatu ohi zenaren alderantziz”.

Alde batetik abangoardia historiko edo klasikoak berrikusi zituen Campalek eta, bestetik, espainiar experimentalistak nazioartekoekin harremanetan jarri zituen.

Adibidez, gurean bazen Espazialismoarekin lotura izan zuen poeta bilbotar bat: Enrique Uribe. Honek Pierre Garnier frantsesarekin harremana zuen eta berataz esaten da atzerrian ikus-poesia kaleratu zuen lehen olerkari espainiarra izan zela. 1963an Garnierren *Les Lettres* aldizkarian bere lana argitaratu zuen eta hurrengo urtean *Times* aldizkariaren literatur gehigarrian; gainera, poesia experimentalaren nazioarteko erakusketa baterako hautaturiko lehen olerkari espainiarra izan zen Uribe, 1967an New Yorken ospatu zen *Anthology of Concrete Poetry* erakusketarako. Julio Campalek Pierre Garnier ezagutu zuen Uriberen bitartez eta biek, uruguaitarrak eta bilbotarrak, Bilboko *Grises* Erakustokian estatuko lehen poesia berriaren erakusketa antolatu zuten 1965eko urtarrilean, *Poesia konkretua* izendatua; honetan 9 herrialdeetako 16 olerkariak hartu zuten parte, tartean Uribe bera eta Angel Crespo Espainiaren ordezkari. Fernando Millánek Uribez hauxe dio:

“Enrique Uribe hasierako lanetan frantses Espazialismotik gertu dago. Bere poemetan sentiberatasun dotorea erakusten du, joera mekaniko eta konkretua duelarik”.

¹⁰⁸ MILLÁN, Fernando eta DE FRANCISCO, Chema: *Vanguardias y vanguardismos ante el siglo XXI*, Árdora, Madril, 1998, 54.

Gerora, Campalek beste bi erakusketa antolatuko zituen Espainian: Zaragozan, M. Labordetaren Nazioarteko Poesiaren Bulegoak lagunduta *Poesia foniko, bisual, espazial eta konkretua* erakusketa, 1965eko azaroan, eta zabalena Madrilen, *Juana Mordó* Erakustokian egindako *Abangoardiako Poesiaren Nazioarteko Erakusketa*, 1966eko ekainan. Esan dut Campal 1962an ailegatu zela Espainiara; bertan lanean aritu zen 1968 arte, hil arteraino. Iritsitakoan bertako giroa tradizionala zen, neoklasikoa, berak aldarrikatutako joera esperimentalekin bat ez zetorrena; horregatik gaitza zen beretzat argitaratzea, askok bere jarrera kritikoa ez baitzuten maite. Campal en lanean olerki diskurtsibo edo tradizionalak aurki daitezke, esperimentazio kaligrafiko edo kaligramen ondoan. Espainiaratu eta berehala Problemática 63 taldea eratu zuen Madrilen, berarekin hildakoa.

Aipatu taldea desagertzean bi kimu berri sortu ziren honetatik: Cooperativa de Producción Artística eta N. O.

Lehena, 1966 amaieran sortu zen Ignacio Gómez Liañoren eskutik; bere helburua joera ezberdinetako artistak bildu eta artea eguneroko bizitzarekin konprometitzea zen. Esperimentazio poetikoaren alorrean oso aktiboki lan egin zuten.

Bigarrena, 1968an sortu zen eta Fernando Millánek, taldekide adierazgarrienak, manifestuan gerraondoko espainiar olerkigintzaren kontra egin zuen, ikuspegi eta esanahirik ez izateagatik. Gizarte kapitalistaren mito eta irudiak deusezteko edota esanahiaren arloa zein bisuala gainditzeko mitogramak sortu zituen Millánek.

Taldearen manifestuak gisa honetakoan jasotzen zituen (15 puntu guztira):

“7^a - Objektu oro galkorra da. Ekintza oro berreskurazina. Olerki oro publikoa.

(...)

9^a - n.o. izateko ez da aski esatea: ukatu behar da.

10^a - Originaltasuna ez da asmatzen: esperimentatzen da.

(...)

12^a - Gazteleraz egindako literatura makala indartzeko n.o. errezeta: hondoan soilik forma dago.

(...)

14^a - n.o. poesiak espero du esperimentazio artistikoa merezi duten guztien eskuetan lehertzea”.

Julio Campal hil zenean Millánek Párnaso argitaletxean *Poemas, 1971* olerki-liburua argitara eman zuen, haren lana ezagutzera emateko.

Uruguaitarraren isurian jaiotako hauetaz guztietaz gaindi, jada 1964ko azaroan Juan Hidalgo, Walter Marchetti eta Ramón Barcek Zaj taldea sortu zuten, John Cage amerikarraren planteamenduak abiapuntu. 1958an Darmstadt hiri alemaniarrean, Musika Berrien IX. Jaialdian, Hidalgo eta Marchettik Cage ezagutu zuten David Tudor-en bitartez. Cagetik bi musikariok ekintzen munduan barneratzen dituzte (*happenings*) eta orduan lantzen ari ziren musika konkretuaren planteamenduak zalantzan jartzen dituzte. Milanen biltzen jarraitu zuten eta Zaj proiektuaren aurreneko lehen bi lan berriak sortu zituzten: Hidalgok “A letter for David Tudor” eta Marchettik “Música para piano nº 2” (biak 1961ekoak). Aurrerago taldea Madrilen finkatu zen, Ramón Barce lagun (1970 aldean honek taldea utziko zuen eta Esther Ferrer donostiarra taldekide bezala finkatuko zen). Eta zer zen Zaj? Manifestuan emandako definizioak nahiko eroak dira, edozein definizio baztertu nahi dutenak: “Zer da zaj? Zaj zaj da, zeren zaj ez da ez-zaj” edo “Zaj taberna baten antzekoa da; jendea sartzen da, ateratzen da,

zerbait hartzen du eta eskupekoa uzten¹⁰⁹". Egia da taberna baten moduan, taldetik jende pila igaro zela, une ezberdinetan: Tomás Marco, José Cortés, Manolo Millares, Alberto Schommer, José Luis Castillejo, Ignacio Yraola, Alain Arias-Misson, Luis Mataix...

Eta beste bat; definizioen berri jakin nahi zutenei halako era nahasgarrian erantzun zien Hídalgo¹¹⁰:

" *Zaj* jakin nahi ez duzuen *hori* baina badakizuena da, egin nahi duzuen *hori* baina egiten ez duzuen, ulertu nahi ez duzuen *hori* baina ulertzen duzuen, esan nahi duzuen *hori* baina esaten ez duzuen, pentsatu nahi ez duzuen *hori* baina pentsatzen duzuen, gozatu nahi duzuen *hori* baina gozatzen ez duzuen, beldurtzea nahi ez duzuen *hori* baina beldurtzen zaituztena, irudikatu nahi duzuen *hori* baina irudikatzen ez duzuen, izan nahi ez duzuen *hori* baina zaretena, eman nahi duzuen *hori* baina ematen ez duzuen, hausnartu nahi ez duzuen *hori* baina hausnartzen duzuen, nahi duzuen *hori*...baina ez..., nahi ez duzuen *hori*...baina...beti berriz hasten dena".

Zaj taldeak garai garrantzitsuena 1964 eta 1973 urte bitartean izan zuen, ekitaldi ugariarekin, nazioarteko abangoardian erreferente bilakatuaz; kontzertuak, idazketa eta gutun-arteak landu zituzten batez ere aldi honetan. Amerikako Fluxus taldearen espainiar kideztat hartu izan da Zaj. Hídalgo kideari harremanaz galdetu ziotenean honakoa esan zuen: "Buster Keaton eta Marx anaiek duten harremana daukagu". Baina, egia da bi taldeon kideen artean harreman estuak izan zituztela, elkarlanak barne.

Zaj-kontzertuak etcétera edo ekintza laburren jarraipena ziren, kontzertu tradizionalekin zerikusirik ez zutenak. Juan Hídalgo kontzertu izendapena erabiltzen hasi zen, batez ere frankismoaren zentsura

¹⁰⁹ SARMIENTO, José Antonio: "Comen besugos mientras interpretan (es un decir...) 1962-1972" in Askoren artean: *La imagen gráfica del verso (monografikoa)*, Ínsula, 603/604 (1997), 39.

¹¹⁰ ASKOREN ARTEAN: *Exposición sobre ZAJ (katalogoa)*, Real Patronato del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid, 1996, 23.

saihesteko. Artea bizitza bihurtu nahi zuten edo bizitza artea. Horrela, *etcétera*-k bere testuingurutik kanpo ikusleriari eskainitako bizitzaren eguneroko atalak izanen dira, keinuak, idatzitako esaldiak, isiluneak, objektuen toki-aldatze eta erakustaldiak... erabiltzen zituzten hauetan; baliabide oso urriak zerabiltzaten, ez zuten azpiegitura handien beharrik. *Etcétera* emanaldiek oso egitura zehatza zuten eta ez zioten inprobisazioari biderik ematen, ezta ikusleriaren parte hartzeari ere; Hidalgok pentsatzen zuen ikusleriak ez zuela beharrezko egitura teknikorik gauza interesgarriak burutzeko, eta onartzea ala gaitzestea zuela aukera bakarra. Ferrer-ek ere artea beretzat egiten duela aitortzen du, ikusleria ez zaiola inporta; hark askatasuna izango du nahi duena egiteko, geratzeko, aldegitoko, oihukatze...¹¹¹ Horrela, ekitaldi abangoardista hauen aurrean erreakzioak denetariokoak izaten ziren: haserreak, txistuak eta oihuak, aspertzea, irribarre historikoak... Kritika ere hasieran oso galduta zegoen. Espainian idazkera abangoardistak izandako gorakadan ere parte hartze indartsua izan zuen taldeak, beheraxeago aipatuko ditudan hainbat idazle katalandarrekin elkarlanean, Joan Brossarekin esaterako. Azkenik, gutun-artean edo *mail-art* izendatutakoan taldeak hartzaileei proposamen ugariak luzatzen zizkien: testuak, ipuinak, etxean kontzertuak egiteko gidak, poemak, zorion-eskutitzak, egutegiak, gurutzegramak, erakusketak, gonbidapenak... 1964-1970 bitartean igorri zituzten itxura zainduko hainbat eskutitz-kartoi.

Talde aipagarri hauetaz aparte, bakarkako saiakerak ere baziren Espainiako abangoardia poetikoan: Jose Luis Castillejo, Felipe Boso, Joan Brossa, Guillen Viladot, Josep Iglésias del Marquet, Justo Alejo, Juan Eduardo-Cirlot... Lehenengo biak Letrismoaren barruan kokatu izan dira, zeinu idatziaren independentzia aldarrikatuaz hizkuntza mintzatuaren aurrean; gainerakoak, berriz, Konkretismoan, zeinu idatziaren berrindartzea

¹¹¹ ETXEBERRIA, Hasier; OLIVARES, Rosa: *Esther Ferrer...denboraren...arrastoan...* (katalogoa) (1. argit.), KM Kulturunea / Gipuzkoako Foru Aldundia, 2005, 61.

bultzatzeaz gain, elementu figuratibo eta sinbolikoak erabiltzen zituztelako. Azken hauen artean ere bazeuden desberdintasunak, adibidez Brossa, Viladot edo Alejok poesia esperimentalaren sistemaren aurkako protesta bide gisa ulertzen bazuten, Cirlotentzat esperimentazioa bide mistikoa zen, sakratua ezagutzera zeramana. Denak esperimentalistak bai, baina aukera anitzekoak.

Bakarlarion artean Joan Brossa azpimarratuko dut, esperimentazioan aitzindari izanagatik eta Kataluniako poesia modernoaren zutabe –nahiz eta lehen olerki abangoardista Modernismotik zetorren Joan Salvat-Papasseitek idatzi, 1917an-. Jada gerra ondoan, Surrealismo bideetan abiatu zen automatismoa eta irudi hipnagogikoa baliatuta, J. V. Foix olerkaria bidelagun.

Beranduago, Brossak bere teoriak Joan Miró margolariaren lanari aplikatu zizkion, *Argol* eta *Dau al Set* aldikariak oihartzun. Joao Cabral de Melo olerkari eta kontsul brasildarrak eraginda, Surrealismotik Errealismora iragango zen aurreraxeago, *Em va fer Brossa* olerki-liburuak agertu bezala.

Beraz, 60. hamarkadan Espainian poesia konkretuaren oinarriak finkatzen hasi zirenerako, kataluniar olerkigintzak bere ibilbide propioa egina zuen. 1965ean lehen liburu osoki esperimentalak kaleratu zituzten Katalunian: Joan Brossa eta Antoni Tàpiesen *Novel·la* eta Guillem Viladot eta Leandre Cristòfolen *Nou plast-poemes*, biak elkarlanak. 1971n, aurrerago, estatuko poesia konkretuko lehen erakusketetako bat ospatu zuten Leridan, Pétite Galerie de l'Alliance Française aretoan; Brossa, Viladot edo Josep Iglésias del Marqueten lanak zeuden bertan ikusgai. Aipatutako azken biek Lo Pardal argitaletxea ere sortu zuten beren lanak argitara emateko (1970); liburu bakoitza artelantzat jotzen zuten, kasu bakoitzean forma eta edukia egokituaz.

70. hamarkadan korrontea ez zen itzali.

Felipe Boso eta Ignacio Gómez Liañok Akzente alemaniar aldizkarian antologia poetiko garrantzitsua argitaratu zuten: *Poesía concreta 1972. Poesía experimental en España* (Kolonía, 1972, 4. zenbakian). Orduraino esperimentazioan lan egin zuten hainbat talde eta bakarlarien obrak biltzen zituen liburuak (Zaj, N.o., Cooperativa, Brossa, Viladot, Cirlot, Iglésias del Marquet...) eta, gainera, lehenengo aldiztat jotzen dena ixten zuen. Doc(k)s aldizkari frantsesak ere abangoardiako poesia espainiarraren antologia kaleratu zuen garai beretsuan.

Beste talde batzuk sortu ziren: Cuencako taldea (De la Rica, Gómez, Muro eta Rojas, 1972), Mallorkako *Neón de Suro* aldizkariaren ingurukoa (Terrades anaiak, Sapere, Canyeres y Sabater, Alberti, Barceló..., 1974), Valentziako Texto Poético taldea (Bartolomé Fernández, David Pérez..., 1977), Bartzelonako Àmbit de Poesía Visual à la Universitat Nova (Vallés, Vega, Pezuela... 1978), eta abar.

1975ean Fernando Millán eta Jesús García Sanchezek *La escritura en libertad: antología de poesía experimental* lana kaleratzean, poesia esperimentalaren bigarren aldia ixteko nahia erakutsi zuten; Millánek hala dio bere liburuaz¹¹²:

“*La escritura en libertad* egiteko aukera agertzean, nik ez dut poesia esperimentalaren antologiarik egiten, argitaletxeak ipinitako azpizenburuak esaten duen bezala, nirea saiakera da, azken hogeitun urteetan artearen, poesiaren eta musikaren munduan gertatutakoa azaldu nahi zuen saiakera”.

¹¹² MILLÁN Fernando eta GARCÍA SÁNCHEZ, Jesús: *La escritura en libertad: antología de la poesía experimental*, Alianza, Madril, 1975.

Ehun eta berrogeita zazpi autore biltzen zituen lanak, hauetako hamalau espainiarrak; mugarri bat finkatzeko asmoa zuen, kultura ofizialetik at zegoen ildo experimentalaren garaia amaitzen zuena.

Honetaz guztiaz gaindi, poesia experimentalaren eta ikus-poesiaren inguruko hainbat Topaketa eta Jardunaldi egin ziren estatuan, esaterako:

- *Poesia experimentalaren Nazioarteko Astea*, Cádiz-en, 1976an.
- *Esperimentazioaren Astea*, Sevillan, 1976an.
- *Ikus-poesiaren Jardunaldiak*, Bilbon, 1978an.
- *Poesia experimentalaren Topaketak*, Santanderren, 1979an.
- *Ikus-poesiaren lehenengo Topaketa*, Sevillan, 1979an.

Beraz, oraindik bazen mugimendua.

Egia da, maiz bai kritikoez edo baita olerkarietaz ere joera experimentalak baztertu izan dituztela, arrarotasun bezala ikusi izan direla, harrera ezkorra izanik; halere, 90. hamarkadan egindako hainbat antologia eta berrargitalpenek uste hau aldatu dela erakusten dute, poesia experimentalari bere balioa ematen hasi zaiola.

Munduan, Espainian...eta gure Euskal Herri txikian, zer gertatzen zen?

d) Esperimentazioa Euskal Herrian

d.1.) Hamaika experimentalista

Julio Campal eta Enrique Uribe 1965eko urtarrilean Bilbon egindako *Poesia Konkretua* Erakusketa aipatu dut dagoeneko. Beraz, Campal gurean ere izan zen bere mezua zabalduaz; hain zuzen, Jorge Oteiza berak gonbidatu zuen uruguaitarra Donostiako Barandiarán Erakustoki ezagunean zuzendari gisa parte hartzera, 1966an. Erakustoki honek "Arte

Garaikidearen Erakustoki Ekoizlea” izena jaso zuen eta garaiko esperientzia artistiko berrienak bultzatu eta hedatzea izan zuen helburu. Dionisio Barandiarán eraikitzailearen mezenasgoari esker zabaldu zen eta erregimenaren aurkako artistak, honek zeukan artearen ulermenaren kontrakoak, laster gerturatu ziren bertara. Campal berak zuzendari zela hala agertu zuen bere asmoa: “Erakustoki komertziala baino zerbait gehiago izatea nahiko nuke, zentzu industrial, sozial, diseinuzkoa izatea, balio estetikoa eta soziala duen edozein produktu extra-artistiko baliatzeko”. Erakustokiarena baino zentzu zabalagoa eman nahi zion, hortaz. Ez dok Amairuko artistak handik igaro ziren, hitzaldiak eta beste emanaz; Artze anaiek euskal musika tresnen inguruko erakusketa egin zuten. Dena dela, argitu nahi dut ekintza gehienak gaztelaniaz antolatzen zirela.

Jorge Oteizak ahozko hizkuntza eta ikusmenari dagokiona batu behar zirela pentsatzen zuen, elkartzea aberasgarria zela. Hona Félix Marañak gogoratzen dituen hitzak¹¹³:

“Soinuen ahozko mundua espazioan hitzek eta irudiek duten jolas plastikoarekin aberasten ari da. Maiakovski bezalako poetakideen errusiar mugimendu futuristan gehienak lehendik pintoreak ziren; (...)”.

Oteiza diziplinartekotasunaren alde zegoen erabat eta Barandiarán Erakustokiak antolatutako erakusketak babesten zituen. Campalek hemengo beste poetekin egin zuen lan poesia konkretuaren erakusketak prestatzen. Horien artean Juan Carlos Aberastúri, “Ocarte”, poeta gaztea aipatzen da Donostian. Felipe Muriel Durán ikerlariak “Ocarte”z esan zuen “euskaraz lan egin zuen lehenengo poeta esperimental” izan zela. Gogoratu, Juan Carlos Aberastúrik, Enrique Uribe eta Jokin Díez euskaldunekin, N.O. taldean parte hartu zutela 1968an.

¹¹³ MARAÑA, Félix: “Las palabras y el corazón del hombre: Oteiza y los poetas vascos en castellano” in Insausti, Gabriel: *Jorge Oteiza: poesía*, Oteiza Museo fundazioa, Orkoien, 2006, 100.

Barandiarán Erakustokian bi erakusketa garrantzitsu egon ziren:

- 1966ko abuztuan zabaldutako *Poesia konkretu eta espazialaren astea*, zeinetan Campalek "hitzaren, hizkiaren, collagearen edo zeinuaren barne egitura eta indar semantikoa jasotzen zuten abangoardiako eskolen berrikusketa" egin nahi zuen.

- 1966ko irailan zabaldutako *Abangoardiako poesiaren astea*, zeinetan "poesia konkretu eta espazialaren ondorengo abangoardia mugimenduen lana biltzen zuen, olerkari zinetiko, semiotiko, esperimental, independente edota materialisten lanak".

Bi poesia aste hauetan poesia fonetikoak entzun ziren. Gainera, bigarrenean lehen aldiz *Pêche de nuit* film fonetikoa aurkeztu zuen Campalek (Henry Chopin poetarena, Luc Peire margolariarena eta Terj Wick zinemagilearena); beranduago Bilbao eta Gasteizera eramango zuen filma.

Hamarkadan zehar beste batzuk egon ziren.

Beste aldetik, beranduago, 1967-1968 urteetan, Zaj taldekoek Euskal Herrian beren kontzertu famatuak eman zituzten¹¹⁴. Hiru hiriburutan egon ziren, hona:

- 1967ko abenduaren 8 eta 10ean Donostiako San Telmo Museoan, José Antonio Sistiaga margolariaren erakusketan.

- 1968ko urtarrilaren 25etik 28ra Bilboko Instituto Vascongado de Cultura Hispánica aretoan.

¹¹⁴ ASKOREN ARTEAN: *Exposición sobre ZAJ (katalogoa), obra aipatua*, 231.

- 1972ko ekainaren 28an Iruñeako Arte Garaikidearen Topaketetan (hau aurrerago azalduko dut). Sistiagak taldearen emanaldiaren bideoa grabatu zuen.

Esther Ferrer partaidea donostiarra zen eta taldean Sistiagaren bidez sartu zen, bere lehen ikuskizuna San Telmoko izanik; Alberto Schommer argazkilaria ere euskalduna zen (Orain edo Zaj taldeetan aritua), eta Zaj-ekoei bideo txiki bat grabatu zien Iruñean. Baziren harremanak.

Erakusketa eta kontzertuon garai beretsuan, Nestor Basterretxeak poema-kartelak egin zituen, Forkada, Zumeta edota Kortadik horma-iragarkiak, *Asociación Artística Guipuzcoana*-ko *happeninga*... Ez dugu ahaztu behar Oteiza berak ikus-poesia landu zuela, baita bere jarraitzaile Ricardo Ugartek ere, olerkia eta plastikaren mundua batuaz. Gabriel Celaya abangoardiaren uretan murgildu zen zeharo aro sozialaren ostean, Juan Larrea bilbotarraren eta Gerardo Diegoren jarraitzaile sutsua izanik (Ultraismo eta Creacionismo abangoardiako mugimenduetan aitzindariak), *Multzo semantikoak* liburu apurtzailea kaleratu zuen Celayak, ikus-poesiaen antologia osatua, poesia konkretuaren bidetik. Esperimentazioan ziharduten beste idazle euskaldun batzuk: Ibon Sarasola, *Poemagintza* liburuarekin (1969) eta tarteka ikus-poesian aritzen ziren Mikel Zarate, Karlos Santisteban edo Jorge González Aranguren. Eta amaitzeko, hainbat aldizkari berritzaileen aipua: *Kurpil* (1973-1976) eta segidan *Kantil* (1977-1981) Donostian.

Gure poetak Barandiarán-eko esperientzia ezagutu zuen –noski, bertan erakusketa egin zutela esan dut -, Campalen lana ere bai, ziurrenik baita aipatutako euskal idazle batzuen lana ere. San Telmon orduan ez zen izan, baina Zaj taldeko Hidalgo eta Marchetti ezagutu zituen, baita Schommer eta Sistiaga ere. Ez du oroitzen zein une zehatzetan, baina bai orduko giroan ezagutu zituela. Artista esperimental hauetaz gaindi, jarraian agertuko ditudan 1972ko Iruñeako Nazioarteko Topaketak baino lehen, pisuko beste

musikari abangoardista batzuk ezagutu izana aitortzen du: John Cage handia, Steven Reich edota Luis de Pablo. Azken hau Mendiburuk Madrilen egindako erakusketa batean ezagutu zuen. Hain zuzen, zizelkari euskaldunak erakusketa honetan lehenengoz brontzezko txalaparta eskultura aurkeztu zuen eta inaugurazio egunerako Artze eta Zuaznabartarrak gonbidatu zituen txalapartari. Aldi berean Luis de Pablori ere bertaratzeko eskatu zion, jada orduan musikari prestijiosu eta ezaguna; Mendiburuk musikariaren iritzia ezagutu nahi zuen euskal musika tresnaren inguruan eta hau txundituta geratu zen joaldien ostean. Han sortu zen Luis de Pablo eta Artzetarren arteko harremana.

Gauzak horrela, JosAnton Artzek joera esperimentalen hamaika ordezkari ezagutzen zituen, ziurrenik hauek bera murgiltzen zen euskal pintore zein eskultoreen giroan sartuta zeudelako. Aipatutakoak 1972ko ekitaldi harrigarriaren aurretik ezagutzen zituen. Harrigarria irizten diot, zeren orduan diktadurak bere aldekoa ez zen edozein agerpen zapuzten zuen eta, jakina da, bai antolatzaileek baita partehartzaile gehienek ere bere burua antifankistatzat jo zutela. Orduko euskal artisten mezenas ezaguna, Juan Huarte Beaumont, proiektuaren atzean zegoelako izan zen hau zilegi, bere botereak Iruñeako Udalaren zein Nafarroako Foru Aldundiaren babes eskuratu zuelako. Dena dela, Topaketak hasi aurreko egunetan erregimenaren aldekoek presio izugarria egin zuten hauek bertan behera uzteko, baina ez zen hala gertatu nazioarteko prentsa lekuko zenez eskandalurik ez sortzeko. Hortaz, jarrera ofizialak anbiguoak ziren, aldekoak eta kontrakoak.

d.2.) 1972ko Iruñeako Arte Garaikidearen Nazioarteko Topaketak

1972ko ekainaren 26tik uztailaren 3a Arte Garaikidearen Nazioarteko Topaketak ospatu ziren Iruñean, ALEA taldeak antolatuta eta, esan bezala, Nafarroako Foru Aldundiak zein Iruñeako Udalak lagunduta, Juan Huarte Beaumont-en babesari esker. Hasiera batean egitasmoa Juan Huartek Luis de Pablori egindako enkargua izan zen: urte horretako apirilean bere aita Felix hil zen eta ekitaldi berezi baten bitartez omendu nahi zuten. Une horretantxe de Pablo Jose Luis Alexancorekin ari zen lanean eta arlo artistiko desberdinetako ekintzak prestatzen hasi ziren elkarrekin. Artistak deika hasitakoan erantzuna izugarria izan zen, gehienak prest zeuden ekitaldietan parte hartzeko, jarrera erabat baikorra zuten. Gauzak horrela, ezustean, hasieran omenaldi txiki bat izando zena handituz eta handituz hasi zen, elurrezko bolak lez. Lehen asmoak lau egun irauten zituen eta gerorakoak zortzi.

Maiatzaren 31n ALEA taldeko Luis de Pablok eta J. L. Alexancok hitzaldi bat eman zuten nafar hirian Topaketen berri emateko. Nazioarteko Topaketa hauek Estatuko komunikabideetan ez zuten inongo oihartzunik eduki, ez prentsan, ezta garaiko albistegi ofizialean, NODOan, ere. Erregimenaren berriemaile zen azken honetan ez azaltzea arraroa gertatzen zen, Huarte Beaumont sendia behin baino gehiagotan agertua zelako, diktadurak babestutako hamaika ekintza aurkezteko. Nafarroako adierazpideetan ere aipamenak nimiñoak ziren, hala tamainaz nola garrantziaz. *El Pensamiento Navarro*-n eginiko aipuak azalekoak izaten ziren, inolako inportantziarik ez zuten beste berrien alboan (oroitu diktaduraren aldeko egunkaria zela hauxe, "Jainkoa-Aberria-Erregea" goiburuduna). Atzerriko prentsan bertakoan baino zabalkunde handiagoa izateak erregimenaren aldeko hainbat haserrarazi zituen, askoren iritziz hori diktaduraren ahuleziaren seinale baitzen, irekitze-sintoma nabarmena.

Zeruko Argiak egindako elkarrizketa batean Luis de Pablo antolatzaileak horrela azaltzen ditu Topaketen helburuak¹¹⁵ :

- “- Zer elburu lortu nahi dituzute topaketa hauekin?
- Egungo artea herriarengana urbiltzea da, lortu nahi gendukeena.
- Zer ulertzen duzu herriarengana urbiltzearekin?
- Herria badaezpadako kontzeptu bat da. Guk ez dugu maixu bezala herriaren aurrean agertu nahi; herriarekin bat eginda bizi nahi dugu. Artea biltzen eta estutzen duen hipermeablezko koraza zahar eta astun hori autsi nahi degu. Eta artea zer dan agertu eta erakutsi nahi diogu herriari. Horregatik, Topaketa hauek ez dira elite batentzat antolatuak izan, herriarentzat baizik. Hortik, agerketen erakusketen eta saioen sarrerarik ordaindu behar eza”.

“Artea herriarengana gerturatzea” zen helburu nagusia eta “artista errealtatea erretratatzeko duen kamara bezalakoa” izango zen, elkarrizketan aurreraxeago esaten zuenez. Hala saiatu ziren ALEAkoak eta Iruñeako zoko guztiak “Artearen izenean” hartu zituzten: zitadela, Labrit pilotalekua, Nafarroako Museoa, “Tres reyes” hotela, Sarasate pasealekua, Avenida, Príncipe de Viana eta Carlos III. zinemak, harresiak, Gayarre antzokia, Santo Domingo eliza... zortzi egunez artearen adar desberdinak hirian zehar zabaltzeko ziren (hasierako proiektua lau egunetarako bazen ere). Topaketen edukiak biltzen zituen¹¹⁶ liburuko hitzaurrean, antolatzaileek hiriaren aukeraketa era honetan justifikatzen zuten (gaztelaniaz, frantsesez eta ingelesez): bertako hiritarrek tradizionalki jaialdietan parte hartzeko izan duten ohituragatik eta hiriak duen tamaina aproposagatik. Gainera, hiriak euskal kulturaren tradizioa nolabait gordetzen zuela pentsatzen zuten, sinbolo antzeko bat zela, eta kutsu honi arte garaikideari hurbilketa gehitu nahi zioten.

¹¹⁵ IGELDO: “Topaketak Iruñean: Luis de Pablo musikalaria antolatzaile nagusi” in *Zeruko Argia*, 1972-VI-25, azala.

¹¹⁶ ASKOREN ARTEAN: *Encuentros 1972 Pamplona (katalogoa)*, ALEA-AGRESA, Iruñea, 1972.

Beraientzat funtsezkoa zen artea bere mementoaren isla izatea eta sortzaileak bere lana ikusleriari eskaintzea, gerturatzea. Gauzak horrela, antolatzaileek nabarmentzen zuten beste ezberdintasuna: Topaketak artistak beraiek eratuak zirela, barrutik eginak zeudela, nahiz eta dirulaguntza pribatuari esker izan. Gainera, ez zuten gure hurbileko artegintza soilik ekartzeko asmoa, Mendebaldekoa alegia, munduko zoko urrunagotatik ekarriko zituzten artistak: adibide argiena Afrika, Amerika eta Ozeaniako musika taldeak ziren. Hitzaurrean aurkeztutakoarekin amaitzeko, Topaketek orduan hirurogei urte bete zituen John Cage maixu amerikarrari omenaldia egin nahi zioten, arte esperimentalaren munduan egindako aitzindari eta hedatzaile lanarengatik.

Egunkariko beste albiste batean¹¹⁷ Santiago Amon Euskal Artearen Erakusketako antolatzaileak artea herriarengana gerturatzeko asmoa berriz agertzen du, zehazki, Arantzazuko proiektuaren inguruko eskola aipatzen du zeregin honetan aitzindari.

Amonek uste du Oteizaren Eskolak lortu zuela euskal artearen puntu gorena eta ordudanik beherantz ari zela; aldi berean, haren diskurtsoa dakar gogora hitzokin:

“Lehenik honoko hau: Ez dago egun Iturrino eta Artetaren garaietan bezala hizkuntza homogeenorik. Orduan irudigintza-forma berdina zeukaten denak, gaur ordea arte eta hizkuntza bereziak ditu probintzia bakoitzak (Literaturan gertatzen den bezala esango nuke nik) (...).

Hirugarrenez: Euskal artista bakoitza bere bidetik dijoa eta egoera hau tamalgarria da benetan. Ez dute elkar ezagutzen eta ez dute batak bestearen lanaren berririk. Badira gaur Euskalerrian Euskal eskola batetarako beharrezko diren baldintzak (Herriaren kontzientzia eta Etniari dagozkion arte formen jabetasuna) bainan bakarka dabilta artistak”.

¹¹⁷ KORTADI, Edorta: “Topaketak Iruñean 1972: Santiago Amonekin elkarrizketan” *in* Zeruko Argia, 1972-VII-30, azala.

Hizkuntza anitzak izatea aberasgarria gertatzen da, baina Amonek bakarkako ibilbidea salatzen du, bakoitza bere aldetik ibiltzea, Oteizak bezala.

Eta Oteiza aipatu dudanez, zergatik ez dago Iruñeko Topaketa hauetan? Bera Euskal Eskola sortzen saiatu zenean ez zuen Iruñea proposatu euskal artearen topaleku gisa? Ez al zen experimentalista amorratua? Harritzen du bere faltak. Horrela azaltzen du Santiago Amon berak Topaketaren liburuan:

“Irakurleak *Hirugarren Belaunaldi* honetan norbaiten hutsunerik nabari badu (*Arantzazuko Taldearen* indar eta eragile nagusi izan den Jorge Oteiza adibidez) egotzi bezaio artistaren nahimenari gure aldetiko edozein *hautatze-genialidadeari* baino lehenago, zeren eta geu gara hutsune hau salatzen eta negartzen lehenak”.

Itxuraz gonbidapena ukatu zuen Oteizak... arrazoia? Iván López Munuerak Oteizak Chillidarekin zituen liskarrei egozten die asistentzia falta¹¹⁸. Eduardo Chillidak Topaketetara joateko baietza eman zuen eta hala egin zuen; dena dela, kontu bitxia gertatu zen bere lanarekin: Nafarroako Museoan bere eskultura deskargatu behar zuenean, oso antzekoa zen beste bat bazegoela ikusi zuen (Ramón Carrera eskultore gaztearena) eta ez zuen bertan ipini nahi izan, berriz eramanez. Gerora, Chillidak gertakari hau azaltzeko emandako prentsaurrekoan aitortu zuen bere asmoa ez zela Topaketak boikoteatzea izan eta trukean hainbat grabatu eta lan grafikoa erakutsi zituen.

¹¹⁸ LÓPEZ MUNUERA, Iván: “Los Encuentros de Pamplona: de John Cage pasando por un prostíbulo” in http://salonkritik.net/09-10/2009/10/los_encuentros_de_pamplona_de.php (kontsulta: 2011/02/22)

Ez dok Amairu taldea ere ez zen Iruñean izan, nahiz eta *Baga, biga, higa* sentikaria emateko gonbidatu zituzten, baina ordurako taldeko barne-giroa urratzen hasia zen.

Berrogeita bat ekitaldi garatu ziren zortzi egunetan eta hainbat espaziotan, aberatsa zen programazioa. Aipatu berri dudan Iván López Munuerak bere artikulua hasieran adierazgarria den argazki hau dakar:

“1972ko ekainaren 2an John Cage Iruñeako Ziutatelako Arma Aretoan zehar korrika ari zen, leher eginda, mikrofono batera iritsi eta garrasi egiteko. Egun batzuk lehenago, Shusako Arakawak eta Madeleine Gins-ek, Carlos Alcolea lagun, honakoa oihukatzen zuten Isidoro Valcárcel Medinak sortutako egitura tubularrez betetako pasealekuan barrena: “Rafonc debería ser Opiscas, también Opiscas debería ser Rafonc” (Franco debería ser Picasso, también Picasso debería ser Franco). Bitartean, jantzi loratuak eta lore bat eskuan zeramatzaten hainbat korrikalari, tartean Robert Llimós beren “sortzailea”, iskanbila publikoagatik atxilotzen zituzten; berehala askatu zituzten espresaera artistikoa zela ohartuta. Haien ondoan, ikusleriak lerro luzeak egiten zituen Lugán-ek putetxe batera konektatutako telefono kabinan sartzeko. Une berean, José Miguel Prada Poolek egindako plastikozko kupula puzgarrietan Dennis Opphenhein-ek bere etxeko teilatuan grabaturiko bideoak ikus zitezkeen; Eduardo Chillidak tona pila bat zituen eskultura bueltan zeraman “arazo izpiritualak” zirela-bide; Zaj-ekoek kandela pizten zuten Nazioarteko Irratia piztuta; Keralako Kathakalia makilatzen zen; Tres Reyes hoteleko batzar aretoan konputagailu batek koadroak inprimatzen zituen; Steve Reich eta Laura Dean-ek ordu luzeetan dantzatzen zuten; eta “Charlotte eta Veronique” edota “Mutil guztiek Patrick de Godard dute izena” filmak proiektatzen ziren Dziga Vertov, Buñuel eta Man Ray-ri eskainitako emanaldietan”.

Aipu luzea da honakoa baina, nire ustez, ederki islatzen du Topaketak izan zirena, ekitaldi aniztasuna eta nazioarteko lekukotza.

ziren taldekideekin eta, azkenean, segurtasuna zela-eta, omenaldia ez zuten gauzatu.

John Cage hasiera-hasieratik Topaketekin konprometitu zen, lehen egunetik ahal izan zuen ekintza guztietan hartu zuen parte eta komunikabideetan ere azaltzen zen. Azken hauek diktaturapeko herrialde batean antolatzen ziren ekintzotan nolatan parte hartzen zuen galdetu ziotenean, hauxe izan zen Cage-ren erantzuna: "Nixon-en Amerikan antzezten badut, ez dut ulertzen zergatik ez Frankoren Espainian". Aurreraxeago gehitu zuen: "Badakit arazoak daudela, baina ez zaizkit politika eta protesta interesatzen. Gizartea da axola zaidana eta aldatu nahiko nuke, baina ez naiz protesta ekitaldi bat egitera konprometituko".

Bere ikuskizuna hasiera batean Labrit pilotalekuan egingo zen, ekainaren 2an arratsaldeko seietan, baina gero Ziutatelako Arma Aretora aldatzea erabaki zen. "62 Mesostics Re Merce Cunningham" izeneko kontzertuak (1971koa) bi zati zituen, bata grabatutakoa eta bestea zuzenekoa; lehena Dabid Tudor musikariaren konposizio elektronikoa zen. Bigarrenean, Tudorrek pianoa jotzen zuen bitartean, Cagerek agertokitik barrena korrika egiten zuen, mikrofono batetik bestera, eta esaldi solteak, fonemak edo oihuak jaurtitzen zituen. Kontzertuan baliatutako ikus-olerkiek gure olerkariak "Sasi guztien gainetik" liburuan argitaraturiko familiaren inguruko poema konkretuak dakartzate gogora. Egia da ikusleen gehiengoak ez zuela ekitaldia ulertu eta, batik bat, bertaratutako artistek txalotu zutela. Hori bai, Cage bera oso gustura aritu zen: "Nik ahotsa soilik erabili dut. Atzo erabili eta gaur galdutakoa (...). Happening-ean gustuko dut antzoki erreal batean gertatzea. Elkarri begiratzen diogu, baina izate bakarraren parte gara. Eta hori gure egunerokoan gertatzen da. Ikusteko gauzak badaude, entzutekoak, eta elkarrekin doaz harreman zuzenik eduki gabe, ideia pertsonalak adierazi gabe. Ez ditut ideia propioak agertu nahi, baizik eta neure burua aldatu nahiko nuke bizitzarekiko jarrera zabalagoa izatearren, ona edo txarra izan daitekeen pentsatu gabe. Txarra bada,

noski, aldatu beharra dago, baina ez baliabide artistikoen bidez, eraginkorragoak diren beste batzuen bidez baino”.

Olerkariaren inguruko kideetan, Zumeta eta Sistiagak Euskal Arte Garaikidearen Erakusketan hartu zuten parte, edo Balerdik eta, berriz, Sistiagak film esperimentaletan... Bereziki Topaketetarako J. M. Prada Poole arkitektuak haizezko kupula pneumatikoa altxatu zuen, hamasei metroko altuera zeukan eta hamabost mila metro koadroko zabalera; kupula pneumatiko hau Topaketen sinbolo izatea omen zen asmoa, bertan gauzatzen baitziren ekintza esperimental eta modernoak. Hala ere, Tomás Llorens kritikaren ustetan¹¹⁹, kupula hirigunetik oso urruti ipini zuten eta topaleku izan behar zena bereizleku bihurtu zen, “Garaipen arku” batean. Topaketen antolaketa falta kritikatzin zuen aipatuak.

Bestetik, deigarria suertatzen da “ikus-poesia eta fonetikoak” erakustaldian ageri diren izenen garrantzia, orduan alor hauetan lanean ari ziren artista esanguratsuenak biltzen baititu emanaldiak, batzuk mugimenduen aitzindari. Esate baterako, Pierre Garnier Espazialismoaren sortzailea edo Eugen Gomringer alemaniarra zein Augusto de Campos eta Décio Pignatari brasildarrak, poesia konkretuaren aitzindariak denak. Hauetaz aparte, hiru urte beranduago Holandan ospatuko zen beste ikus-poesia erakusketa batean (*Internationale Visuele Poëzie*, 1975) azalduko ziren izenekin egiten dugu topo: Carlfriedrich Claus, Arrigo Lora-totino edo Paul de Vree. Jakina da erakusketa honetan JosAnton Artzek Baskeland-en izenean hartu zuela parte.

Artzek poeta konkretu hauek seguraski ez zituen Iruñean ezagutu, berak Topaketetan txalapartari bezala hartu baitzuen parte, ez poeta bezala, eta haiek ere ezin zezaketen euskaldunaren olerki-lanaren berri izan. Hala ere, kuriozosa da nola aurrerago haiekin atzerrian topatzen den.

¹¹⁹ JOVER, José Luis eta AMESTOY, Santos: “John Cage, primera figura de la música de vanguardia” in Pueblo, 1972-VIII-05.

Beste hainbat artista denboran aurrerago aurkituko zituen: Zaj taldeko Hidalgo eta Marchetti (Milanen *txalaparta '75 iraila* diskoa haiekin grabatu baitzuten Artze anaiek) edo Luis de Pablo musikaria (*Zurezko olerkia* 1976an grabatu baitzuten Madrilen). Gainera, Zaj-ekoekin berriz Veneziako Biurtekoan (1976) egokitu ziren anaiak, haiek *Tamarán* eta *J'aimerais jouer avec un piano qui aurait une grosse queue* lanekin eta euskaldunak *Ikimilikiliklik* bidekidekariarekin. Ohartu Juan Hidalgo kanariarraren lanak bere jaiolekuaren izena barne daramala (Tamara), Artze anaien diskoko lehen joaldiak bezala (Tamalommb).

Topaketekin jarraituz, Artze anaiek ekainaren 27an, asteartea, arratsaldeko zazpitan jo zuten Nafarroako Museoko patioan, aitzineko aldiz bakarka. Jatorrizko Euskal Musika bezala aurkezten zen emanaldia eta, Nazioarteko Topaketak zirenez, jende askok entzungo zuen lehenengoz txalapartaren soinua.

Aurkezpen liburuan txalapartari buruzko azalpenak ematen dira, jatorria, erabilera, materiala eta jotzeko-moduari buruzkoak; azalpen laburron azpian JosAntoneren ikus-entzun-olerki bat dago, txalaparta irudikatzen duena, hotsa grafikoki papereko espazioan banatuta adierazten duena ("ttakun-tta-kun-tta-tta-kuntta-kun...").

Baina Topaketetan liskarrak ere izan ziren. Batetik, Dionisio Blanco margolariaren obra bat antolatzaileek zentsuratu omen zutelako eta, bestetik, "Equipo Crónica"-ren ikuskizun batean ikusleariak eduki zuen erantzun zakarrarengatik, hainbeste hilabeteetan egindako maché paperezko ehun eskultura deseginez.

Beraz, Topaketen garrantzia ukatu gabe, arte kritikari edo artista baztuk egindako kritikak ekarriko dituit.

Edorta Kortadi artista eta kritikariak Topaketen ostean egindako kritika gogorra egin zuen¹²⁰. Beretzat larriena antolatzaileek mezenas izan zirenak gehiegi kontuan hartu izana da:

“Topaketa hauek eratzerakoan goitik behera egin da lana, herria kontuan hartu gabe”.

Hasieran Luis de Pablok agertzen zuen asmoa, hortaz, artistak antolatzaile eta protagonista izatearena, ez zen bete Kortadiren ustez. Diruaren aurrean makurtu omen ziren ALEA taldekoak, artistei merezi zuten heldutasuna aitortu gabe, beldurtu omen ziren. Bestalde, Topaketak talde txikien artean egin zirela aitortzen du, ez maila zabalagoan, espero zen bezala. Euskal artisten arteko elkarriketa falta salatzen du, “txorakerismo” ugari egon zela, baita autokritika falta ere; hala dio:

“Luzea da oraindik egiteko dugun bidea. Badugu oraindik zer ikasirik, Euskalerriko artearen bidekurutzetan gabiltzanok: Gauza bat batik bat ELKARRIZKETAN”.

Hala eta guztiz ere, Topaketak positiboak izan zirela esanaz amaitzen du artikulua, artea herriratzeko lehen pausua izan zirelako eta informazio asko ezagutzera eman zutelako. Ekitaldi guztiak doan izan ziren herriak parte hartzeko eta hala gertatu omen zen, guztiek gainezka egin zuten. Beste kontua da, abangoardiako arteak bere gain duen izatea abstraktua dela-eta hau ikus-entzuleriak zein neurritaraino uler zezakeen... artea eta herria “fisikoki” hurbildu ziren, baina artea ez zen berez “hurbilgarria”.

¹²⁰ KORTADI, Edorta: “Topaketak Iruinean, 1972” *in* Zeruko Argia, 1972-VIII-20, 6.

Izan ziren beste kritika asko. Esaterako, Victoria Conbalia Dexeus kritikariak artista abanguardista katalanen ez partehartzea oroitzen du eta edozein ekitaldi publiko-kulturaletan bete beharreko baldintzak orduan ez bete izana salatzen: ez zen benetako azpiegitararik egon, ez antolatzaileen arteko barne-koherentziarik, ezta ekintzetan askatasunik ere (filmak zentsuratu zirela dio, obrak kendu, artistak bidali, eta hitzaldi-mahainguruek ordu beteko denbora mugan kontrolpean zeudela).

Bestalde, Pere Portabella zinegile katalanak Topaketetara joateko gonbidapenari arrazoi politiko-ideologikoak zirela-medio uko egin ziola kontatzen du 2004ko ekainean egindako elkarrizketa batean:

“Topaketak jaialdi-feria gisa planteatu ziren –dio– hemen ezer gertatuko ez balitz bezala. Sistemari, hots, erregimenari, lotuta zeuden zenbait taldeen interesen aldeko “gizarte” proiektua izan zen, horregatik ez nintzen joan”.

Miró, Tapies eta beste artista katalan batzuen falta dakar gogora, haien jarrera arrazonatua eta solidarioa izan zela.

Kritikekin amaitzeko, Topaketetan parte hartu zuten Javier Ruiz eta Fernández Huci artista gazteek, urtebete beranduago, experimentalismoarekiko nekatzea onartzen dute beren liburuan¹²¹; nekatze-sentsazio hau orokorra izango zen 70. hamarkada erdialdean Espainiako nahiz Nazioarteko artista esperimentalengan.

Eta erasoak. Ekainaren 26ko ilunabarrean, Topaketen hasiera egunean, lehegailu batek Sanjurjo generalaren monumentuaren atal bat puskatu zuen. Hortik aurrera erregimenaren aldekoak mesfidati agertu ziren ekintzen aurrean, asko gauzatu aurretik kenduaz. Berriz, ekainaren 28an Gobernu Zibilaren ondoan aparkatuta zegoen kotxe batek eztanda egin zuen, zauritu bat eraginez.

¹²¹ HUCI, Fernando eta RUIZ, Javier: *La comedia del arte (En torno a los Encuentros de Pamplona)*, Editora Nacional, Madrid, 1974.

Batzuek ondorioztatzen dute ekintzok ETA-k burutu zituela, hau hasieratik egon zelako Topaketen aurka: burgesiaren aldekoak izateagatik” eta “langileei lapurtutako diruarekin” eginak izateagatik. Jakina da, Huarte Beaumont sendia Iruñea inguruko lantegi gehienen jabea zela eta orduan *Imenasa* lantegiko langileak greban zeudela beren eskubideen alde. Dena den, itxuraz nehork ez zituen boikot ekintzok bere gain hartu.

Aldiz, baieztatuta dago 1973ko urtarrilean ETA-k Huarte Beaumont sendiko kide bat bahitu zuela, berrogeita hamar milioiko erreskatea eskatuaz trukean. Kide hori askatutakoan Huartek ALEA taldea disolbatu zuen eta berriz Topaketak berrantolatzea ukatu zuen (bi urtero egitea izan zuten asmoa).

III. Poesia ardatz: sortze-lanaren deskribapena

III.1. Bakarlanean: olerki-liburuak eta ikus-entzunkizun bat

III.1.1. *Isturitzetik Tolosan barru (1968)*

JosAnton Artzeren lehen liburuaren agerpenak ezustekoa eragin zuen euskal literaturan, sekulako berrikuntza izan zen. Olerki-liburuaren egitura benetan deigarria izateaz gain, objektu plastikoa izanik bere baitan, eduki aldetik poesia konkretuaren lanketa ere iraultzailea zen. Bere bilaketa grinari jarraiki olerkariak bazuen berritzaile izatearen kontzientzia, ez zuelako lehendik egindako ezer ekarri nahi. Juan San Martinek liburuaren hitzaurrean orduan esan bezala: "ez da erraza izanen liburu honi kidekorik aurkitzea". San Martinek dagoeneko agertu ditudan bi lan-ildo nagusiak aitortzen dizkio liburuari: "sentidu plastikuzkoa eta fonetika-doinuzkoa", alegia poesia konkretu deitua, eta "lehengo eskolak alde batera ez uztea", tradizioari eustea. Hala ere, San Martinek uste du lehendabiziko ildo gailentzen dela: "honetatik landu du bere gehiena". Deskribapen zehatza egiten duen hitzaurrean, beste batzuen artean San Martinek idazleak irakurleriarengana gerturatzeko ageri duen nahia aipatzen du, eta beste artista batzuen parte hartzea. Euskalduna irakurzale ez izatea ukatzen du San Martinek, bere ustetan hezkuntza kontuak daude baieztapen horren atzean, eta JosAnton Artzeren saiakera goraiatzen du, liburuak irakurleari entretenigarri eta atsegin izan dakion saiatzeko delako. Bestalde, Artze egile eta eragile nagusia izan arren, beste artisten lana ere erakusten zuen liburuak: "Zumetaren dibujoa, Forkadaren zenbait burutapen, Mikel Garayren liburu-arkitektura eta

Iñaki Nuñezen musika". San Martinek ez ditu izen guztiak aipatzen, baina den-denak beren buruen argazkiek lagunduta hitzaurrearen aurreko orrialdean ageri dira, *collagean* lotuta marrazki horizontal segida osatuaz.

Juan Mari Lekuonak, beranduago, Artzeren lanari balio zabalagoak onartzen dizkio, meritu handiena dutenetik txikiagoa dutenera zerrendatuaz¹²² :

1.-"Aozko literaturaren kimu-berritze bat: Au da leen mallan aitortzen genion meritua".

Lehendik argitaraturiko artikuluan¹²³ Lekuonak "apaindurazko poesiaren mentalidade eta teknika" erabiltzea edota "kopla zaharren egitura eta legetan" mugitzea aitortu zion liburuari ahozkoatasunaren barnean.

2.-"Konkretu izeneko poesi-lan ederra: Ikusmenaren legezko estetika bideak, bide berriak, arkitu ta artista ta inprentalari trebeen bidez gauza zoragarria lortu digu. Ezin uka arlo onetan Artzek eskeintzen diguna gauza berria dela, gauza bikaiña".

3.-"Pikareska moduko filosofi errikoia: (...)".

Hemen Artze bertsolariekin erkatzen du Lekuonak, hauen izaera zirikatzaile eta ironikoarekin; hitz-jokoak edo atsotitzak oso modu aiproposean erabiltzen omen ditu, beren baitan gordetzen duten herri-jakituriak ederki baliatuaz.

¹²² LEKUONA, Juan Mari: "Isturitzetik Tolosan barru" *in* Zeruko Argia, 1970-XI-22, 7.

¹²³ LEKUONA, Juan Mari: "Aozko poesia ta olerki uain berria" *in* Zeruko Argia, 1970-XI-1, 3.

4.- "Errotutako gizona, pentsamendu gurpil agirikoa: (...).

Naiko argi dago zati onetan esan nai nukeana. J. A. Artze giro batean sustraitua azaltzen da: amaren erraietan, teluriaren altzoan, erriaren zañetan. Ta bere oldozmenak iru atal auetara dijoaz nabarmen, nere iduriko: askatasuna, euskalduntasuna, emakumea ”.

Hiru gaiotan kutsu kontrakulturalekoak daude eta herrian sustraitutakoak.

5.- "Mugaketak eta arrixkuak: (...)”.

Bi dira Lekuonak liburuari ikusten dizkion arriskuak: alde batetik, ikus eta entzun-poesiaren eremuetan gehiegi barneratu eta "azal hutsean" geratzea, hau da, esperimendazio hutsean mezua baztertzea; eta beste aldetik, poesia herrikoia aldeko apustuan gaiak sakontasunik gabe lantzea. Bi arrisku hauek, hortaz, poesiaren esanahiari dagozkio, sakontasuna galtzeari. Dena den, gure poetak beti izan du mezua igortzeko asmoa, argi izan du esperimendazio hutsa saihestea.

Argitaratu zeneko iritzi interesgarrienak bildu ondoren, olerki-liburua deskribatuko dut, ezaugarri nagusiak zerrendatuaz:

a) Liburu azaleko irudi, hizki eta zenbaki *collagea*

Lehen begi kolpean azala deigarria eta orijinala gertatzen da, tamaina desberdinetako irudi, hizki zein zenbakien nahaspila.

III. Poesia ardatz: sortze-lanaren deskribapena



Irudiak denetarikoa dira, azal eta kontrazaletik, kanpoaldetik eta barnealdetik zabaltzen dira. Lekuak, pertsonak eta pertsonaiak, abereak, loreak, disko-azalak, liburuak... irudikatzen dira, hondo grisean eta hiru koloretan: gorria, urdina eta bien nahasketa den granate antzekoa. Antzinatea eta modernotasuna batzen saiatzen da *collagea*, euskal historia, literatura, tradizioa, artea... islatzen ditu. Liburuaren asmo esperimentala azaletik bertatik argi azaltzen da. Koloreetan gorria da nagusia eta, nire ustetan, gure kulturarentzat onuragarri izan direnak agertuko lituzke; gero, urdina dator eta honek, kontraz, kaltegarriak adieraziko ditu; azkenik,

granatez margotuek poetak gertu sentitzen dituenak-edo lirateke, hots, Ez dok Amairuko diskoaren azala, Jarrai, Argia nahiz Gaur taldeen iragarpen kartelak, eta abar (soilik zortzi dira eta denak barne-azalean).

Irudi gorrietan hona batzuk: Iparragirre, Zumalakarregi, Chaho, Juan Ignacio Iztueta, Txirrita, Bilintx, Albretoko Joana, Pablo Pedro Astaloea, aita Larramendiren burua, Orixe, Lizardi, Lauaxeta, *Igela* aldizkariaren alea, akerrak, karlistak, nekazariak laiak gora, baserria, dantzariak, eguzki-loreak, neskatzak bikinian, esku itzalak, eta abar. Hauen artean batzuk euskara eta euskal literaturaren alde lan egin dute (Astarloa, Larramendi, Lizardi, Orixe...), besteek gure tradizioak eta ohiturak gorde dituzte (Iztueta dantzaria, Artetaren margoko arrantzalea, nekazariak, bertsolariak, eguzki-loreak, aker paganoak...), gure herriaren alde borroka egin dutenak ere badaude (Zumalakarregi, karlistak...) edota, aurreko denekin puskatuaz, gurera gizarte berriaren askatasuna ekarri nahi duten bikinidun neskatzak ere topatzen ditugu.

Urdinen artean, berriz: kanpandorre bat, hainbat elizgizon, eliz-atari bat, Esteban Garibay eta Zamalloa, Calos V., Nafarroako errege bat (Antxo VII. "Indartsua"?), Unamuno, R. M. Azkueren sotana edo aita Larramendiren txanoa (apaiztasunaren adierazleak biak), Pierre de Lancreren gorputz-itzal txikia (urkatuta dirudiena), hilerri bat, ezezaguna den aurpegi baten itzala, eta abar.

Hauetan Elizaren ordezkari pila dago (elizgizonak, kanpandorrea eta eliz-ataria, Lancre inkisidorea, hilerria erlijio adierazle...) edo Espainiako Erreinu edo herriaren alde, neurri batean, gurea errefusatu dutenak (Unamuno, Antxo VII "Indartsua" izan daitekeena, Garibay...).

Eta aurreko bi koloreak nahastuz jada batzuk aipatu ditut, euskal Kultur Fronteko hainbat ordezkari (Ez dok Amairu, Argia, Jarrai eta Gaur taldeak) eta, gure abertzaletasun berriaren habe izandakoak (Pio Baroja edo Sabino Arana, adibidez).

Egia esan, batzuetan ez da erraza irudiok identifikatzea, zirriborrotsu samar daudelako edota elkarri gainjartzen zaizkiolako. Hortaz, oro har, kolore gorria herriarekin eta bere adierazpideekin lotuta dago, behe-estamentuekin nolabait esateko; urdina, aitzitik, goi-estamentuekin, noble, militar edo Elizarekin, boteretsuekin. Eta bien nahasketa direnek bikoiztasuna adierazi nahiko lukete.

Hizkietan, tamaina eta berriz kolorea gertatzen dira bereizle.

Liburuaren izenburua, autorearen goitizena eta generoaren zehaztapena zuriz nabarmentzen dira: *isturitzetik tolosan barru / "harzabal" / neurthitzak*. Izenburuaren erdian kokatzen den hitzaren bokalak gorritz markatuta daude: tOIOSAn; honekin bokalen izaera propioa azpimarratu nahiko luke, ikuspoesiaren bidetik.

Beste hizkietan, "Pierre de LANCRE" (urdinez) eta "MATALAS" (gorritz) izenak daude batetik. Lancre urdinez Ipar Euskal Herrian hainbat errugabe akabatu zituen inkisidore frantsesa izan zelako, kaltegarria, eta Matalas gorritz, Zuberoan laborarien eskubideen alde eta nobleen aurka borrokatu zuelako, onuragarria; biek ere Iparraldean eragina izan zuten XVII. mendean.

Bestetik, balada edo olerkien hitzak daude, herri-ahozkotasunaren laudorio.

Hauetako lau atal gorritz markatzen ditu eta beste bi urdinez. Gorrietan Mosen Bernart Etxepareren "Emazten favore" poemako zati erotikoena

jasotzen da (*Linguae vasconum primitiae*, 1545), "urbasa" orrialdeko *hitz-ikasketak.1* (1968) olerki fonetikoa, *Bereterretxeren khantorko* bigarren ahapaldia (XV. mendekoa; gertaerak 1434-1449 bitartekoak dira) eta *Oi laborari gaixoa!* kantu herrikoia. Sexuaren ikuspegi naturala, hots-jolasa eta hizkuntza bera, lirikotasuna edo nekazari xumeen lana baloratzea aldarrikatu nahiko luke olerki eta balada atalokin poetak.

Urdinetan, *Bereterretxeren khantorko* hamabigarren ahapaldia eta *Aramaioko Eresia* (1443) daude. Biek gure lurretan Erdi Aroan bizi ziren Banderizoen Gudak dakartzate gogora, Guda Eresien atalak dira; lehenengoan traizioa litzateke gaia, nola Leringo konde agramontarrak Bereterretxe beamontarra engainuz akabatu zuen eta bigarrenean mendekua, nola Martin Bañes ganboatarraren alargunak (Sancha Ochoa Ozaetak) mendekua nahi duen bere senarra hil duen Mendiola oñaztarraren kontra, Aramaiori su eman nahi dio. Azkenean, memoria historikoa berreskuratzen du Artzek eta zehazki sentipenak agertzen dituzten eresi zatiak aukeratzen ditu, anaien arteko guda haiek ekarri zuten dolumina du gogoan, galtzaileen aldean jarriaz, erahilketaren aurreko ezintasuna eta mendeku nahia ekarriaz.

Bukatzeko, kontrazaleko zenbakiak *Laino guzien azpitik* (1973) liburuko "Arrano-beltza" olerki sarreran ageri direnak oroitarazten dizkigute. Olerki honetan Artzek euskal gertaera historiko bat dakar gogora: Jaengo Navas de Tolosan Antxo VII "Indartsua" Nafarroako erregeak Alfontso VIII. Gaztelako erregea Espainiatik mairuak bidaltzen nola lagundu zuen. Poetaren interpretazioa oso kritikoa da, zeren borroka hartan Nafarroak bere foruak eta duintasuna galdu zituela irizten dio eta Gaztelarekiko saldukeria salatzen du, guztia Errekonkistaren izenean. Hori dela-eta, olerki hasierako datak nafar historiako data madarikatatuak dira, herriak bere independentzia galdu zuelako hauetan eta aipatutako borrokan (1212) bere armarriko kateak eskuratu zituelako. *Isturitzetik Tolosan barru* liburuaren kontrazaleko zenbakiok, data hauek, urdinez daude, eta hauetariko batzuk azaldutako

olerkikoekin bat datoz, beraz argi dago adiera negatiboa daukatela; Nafarroako errege baten erraldoia ageri da justu daten alboan, ez da kasualitatea.

Collagea abangoadiak sortutako baliabidea izan zen, zeinetan hainbat "errealitate zati" beren testuingurutik ateratzen diren "beste errealitate" bat sortzeko. JosAnton Artzek euskal kulturaren zatiak biltzen ditu, antzinakoak eta garaikideak, era horretan euskal izatearen argazki ahalik eta osatuena emateko. *Collagea* funtsean ekoizpen bisuala da, ikusmen bidez igorria.

Inocencio Galindo Mateo ikerlariak hala definitzen du *collagea*¹²⁴:

"Artistak azaleko zatiak biltzen ditu testuinguru desberdinetatik eta hauek jatorrizko esanahia galtzen dute, ikusmenaren eremura mugatzen dira eta halako beste zatiekin topo egitean mundutik at egongo den errealitatea sortuko dute, sorkuntza hutsa izango dena (...)".

b) Olerki-objektua edo kaxa beltza

Liburuko orrialdeetan sartuta bi olerki biltzen dituen paper beltz tolestagarria dago. Papera destolestean horizontalki zutik geratzen den kaxa itxura hartzen du, lau pareta altxatzen dira eta hauetan "nortzuk dira libro" (*ori* orrialdea) olerkia dago eskuz idatzita; zabalik dagoela, oinarrian edo azpian beste olerkia geratzen da, *erronkari* orrialdekoa, izenbururik gabea. "nortzuk dira libro" olerkiak, beraz, lau atal izanen ditu, horma bakoitzean bat, lau istorio ezberdin kontatzen direlarik; hala ere, atal guztiek amaieran esaldi bera daukate: "mundu hontan horrelakoak sentitzen dira libro".

¹²⁴ GALINDO MATEO, Inocencio: "Dos muestras de literatura visual hispana en la época de los ´ismos` : salle XIV y carteles literarios" in Askoren artean: *La imagen gráfica del verso (monografikoa)*, Ínsula, 603/604 (1997).

Eta esaldi hau izango da kaxaren oinarrira garamatzana, olerki orenen bilkura edo laburbiltzea izango den bosgarren olerkira:

“hil eta gero.../ zerraldoa: dirurik ez ordaintzeko / harrak: mamirik ez jateko / purgatorioa: otoitzik ez zeruratzeko / inpernua: lekurik ez sartzeko / HUTSAREN HUTSA HUTSEAN / horrelakoak ote dira mundu hontan libro?”.

Erligioaz eta heriotzaren kontzeptuaz ari da; bizitza honetan izan behar dugu “libro”, hil ondoren ez baitago ezer, ez dugu heriotza ondorengo “bizitza” itxaron beharrik “libro” izaten saiatzeko. Zoriontasuna eta askatasuna, biak bat, bizi dugun bizitza honetan daude, ez beste inon.

Horma horizontaletan “libro” diren lau gizasemeen istorioa kontatzen du Artzek, gizartean “marjinal” edo baztertuak izango liratekeenak: zahar eskalea, amak zilbor-hestea “koskaka” eten zion izaki askea, etxean gordetzen duten urritasun fisikodun pertsona, eta sexu egarria galdu duena. Ez dut aipatu kaxa kanpoaldetik beltza bada ere, barnealdetik zuria dela, alegia, “nortzuk dira libro” olerkia beltzez idatzita egongo da hondo zurian eta *erronkari* orrialdekoa, berriz, zuriz hondo beltzean.

Parisko 68ko iraultzan herriaren testigantza jasotzen zuten *graffitiak* dakarzkigu oroimenera idazkera modu honek, adierazpen askatasunaren adierazle zirenak¹²⁵:

“Ziur aski graffitiak espresaera guztien artean askeena da, bat-batekoena, automatismo libre eta garbira eramaten baikaitu eta kanpo zentsura saihesten du anonimoa izanda. Bere aitorten, zakarkeria eta irainekin, graffitiak azpi-mundu baten soziologiaren berri emango digu, “begirunezko” gizarte-jarreraren azpian dagoen munduarena, egunerokoan gure egiten duguna”.

¹²⁵ BUSTOS, F. G.: *La libertad en el W. C. Para una sociología del graffiti*, Dopesa, Bartzelona, 1978.

Esperimentazioari, automatismoari eta iraultzari keinua egiten dio Artzek, artea eta bizitza batzeari.

Berriz erlijio tradizionaletik at, *erronkari* orrialdeko olerkian euskal sineste zaharrak iradokitzen dizkigu olerkariak, gure izate primitibora itzuli nahian: antzinatik gatoz ("betiko ur") eta denak lotuta gaude ("danok bat"). "AITOR" aipatzen du eta naturarekin lotura duten fenomenoak (hodei, tximist...) edota giza senaren alde basatiena (kosk, gosea, karraxia, muki ta arnasa...). Euskal izatea antzinako sinesteetan bilatzen du, Naturarekiko lotura primitiboenean.

Kaxa-beltzak Oteizaren kutxa metafisikoekin zerikusia duen susmoa daukat, omenaldi antzekoa-edo ez ote den. Landutako gaiak ere lotura izango lukete Oteizarekin, askatasuna eta euskal izate primitiboa, eta honako esaldia erabat iradokigarria da (gainera, poetak hizki larriz ipintzen du): "HUTSAREN HUTSA HUTSEAN".

c) Disko txikia

Liburuaren barnealdeko azalean 33 birako disko txikia dator, Donostiako *Columbia* etxeak argitaratua, Italiako estudio batzuekin elkarlanean ("computer music-trascrizioni e elaborazioni di Pietro Grossi"). Honetan poetak liburuko bederatzi olerki irakurtzen ditu:

- Lehen aldean: "No ta to" (*lohitsune*), "zzzta-ren maitasun kantua" (*barkoixe*), "Denboraren taupadak gelditu zaizkion bihotzari" (*uheska*), "Nere amari" (*ituren*).
- Bigarren aldean: "Gure herriko neskatoa" (*ahetze*), "Leloak" (*oñafi*), "Kea ta kedarra" (*bilbao*), "Zerua zikinduaz herrien gain" (*azkoitia*), "Nere ama hil zait" (*egilaz*).

Jendaurreko hainbat emankizunetan bezala, Artzek olerkiak irakurtzen ditu irakurle-entzulearengana gerturatzearen, honek ikusmenaz gaindi entzumena ere erabil dezan.

Irakurtzeko hautatzen dituenen artean badira klasikoagoak edo esperimentalagoak. Esperimentaletan irakurketa oso adierazgarria da, markatua, nabarmena (adibidez, "zzzta-ren maitasun kantua" olerkian). Entzumena gozatu eta errazteko musika darabil, euskal musika-tresna tradizionalekin jotakoa (alboka, txistua, soinu-txikia eta txalaparta) edo konputagailuarekin sortutako elektronikoa. Eraitza belarrietan zehar barneratzen den doinu eta olerkien konbinazio atsegina da, dudarik gabe garaiko joera esperimentaletara garamatzana.

Aipatu nahi dut, nola *Isturitzetik Tolosan barru* liburuaren berrargitalpenean (2007), jatorrizko *Itxaropena* moldiztegiaren eskutik, gauza bakarra aldatu den: lehen disko txikia zena egun, ezinbestez, CDa da. Aldaketa hau erabat logiko eta ulergarria da, soinuaren kalitatea hobetze aldekoa. Dena dela, moldiztegiak CDa aurreko disko txikiaren itxuraz jantzi dute, kolore laranja eta hizkiak era berean inprimatuz. Errezitaturiko olerkien ordena aldatzen da, diskoan bigarren aldean zeudenak hasieran irakurtzen ditu CDan eta lehen aldean zeudenak, berriz, ostean. CDak lehendik ezinezkoa zen berrikuntza dakar: lau minutu eta erdiko bideo txiki bat. Bideo honetan Artzek hiru olerki berri ekartzen dizkigu, aurrekoen berrinterpretazioa, eta hauetan argi geratzen da poetak pairaturiko pentsaera aldaketa. Hauek dira berritutako olerkiak: "Txoria txori", "Kate motz eta luzean" eta "Maite duena". Etxetik irakurtzen ditu olerkiok, intimitatetik, sakonki arnastuaz, eta berriro gugana hurbiltzeko asmoz. Bideoaren baliabidearekin, lehenik ikus-olerkietara mugatzen zen zentzumenak bide zabalagoak dauzka aurrean. Olerkion esanahia, edo esanahi aldaketa, hobeto ulertzeko lehenik papereratuko ditut, gero azaltzeko.

1) "Txoria txori":

"Hegoak ebaki banizkio
nerea izango zen,
ez zuen aldegingo,
baina honela
ez zen berriro txoria izango
eta nik...
txoria nuen maite.

Ai, ei,
maite dudalako
nahi ez dudana nahi behar,
urruntzen ikusi,
urruntzen,
ezin hurbilago behar dudana,
maite dudana,
urruntzen ikustearen saminak
ni poztu behar,
txoria txori,
maite dudalako".

Lehen zatian, hau da, jatorrizkoan, askatasunaren kontzeptua agertzen du, txoritasunean irudikatua, zelan horren izenean maite diogunari batzuetan uko egin behar diogun. Gehitzen duen bigarreanean, askatasunaren gainetik maitasuna gailentzen da, eta maitatutakoari ihes egiten uzteak eragiten dion saminak ez du betetzen, ez dirudi prest sufrimendua pairatzeko; "behar" aditzaren erabilerak iradokitzen du esandakoa: "ezin hurbilago behar dudana" / "urruntzen ikustearen saminak ni poztu behar". Badirudi askatasunaren ondoan maitasuna hobesten duela, eta nahiz eta maiteari ihes egiten utzi behar, askatasuna beharrezkoa zaiolako, ez du nahi, horrek ez du asebetetzen.

2) "Kate motz eta luzean lotutakoak":

"Bai, noski,
baduke motzak bere ahotsa,
baita luzeak ere bere,
ez pentsa,
eta lakatza,
kate motzean lotutakoak badaki,
pantasia haunditan ibiltzeko,
aukerarik ez duela,
ezta ere, ordea,
luzean lotutakoaren gisa,
luzeak daramaion askatasunarekin jolasean,
askatasuna lepoan trabatu
eta itoko duen arriskuarekin,
horregatik,
kate luzean lotutakoei,
katea luzatu aurretik,
luzearen luzea zertarako den
norbaitek erakustea,
ez al litzateke guztiz komeni?
Gehienek ez baitute
askatasunarekin zer egin
jakiten gero,
askatasunak aske izatera
behartzen baititu eta
egiaz aske izan nahi duenik,
gutxi baino gutxiago baitago munduan.

Gehientzat askatasuna ez baita
umeak bezala,
nahi dutena eginez

ibiltzea besterik,
eta ez,
behar dutena eginez
askatasun batera iristea,
gizakia osoki gizaki izateko
ezinbestekoa.
Gehienek
katearen luzea
lepoan lotu
eta sabaiko habe garaienetik zintzilikatzeke
besterik balio ez duela
uste baitute,
horretarako baizik
edo antzeko zerbait egiteko
erabiltzen ez dutenez,
gero eta maizago ikusten dutenez,
askatasunak
beste zerbaitetarako balio duela,
norbaitek argiro erakutsiko balie,
ez lieke mesede makala egingo”.

Esango nuke, “askatasun lillura” olerkiaren aldakia dela honakoa. *Irati* orrialdeko olerkian, libro dela pentsarazten diotenaren aipua egiten da, kaiolako ateak zabaltzen dizkiotenarena baina kate motz eta astun batez lotuaz. Honakoan askatasunaren inguruko hausnarketa egiten du, zertarako balio duen, zer egin hura lortutakoan. Hala ere, poeman katez hitz egiten da uneoro, alegia, balizko askatasunaz. Kate motzean lotutakoak bere errealitatea ezagutzen du, bere mugen kontzientzia badu; aitzitik, kate luzea duenak benetan libro dela sinesten du, baina ba al daki zer egin askatasun horrekin? Nola baliatu? Poetak dio egiazko libertatearen zentzua ez dela ezagutzen, egungo gizarteaz ariko da seguruenik, eta gizakia gizaki oso izan dadin hori ezagutu behar duela, irakatsi behar zaiola.

3) "Maite duena":

"Ilunbeetatik argira jaiota,
itzaliko ez den argira,
argitik argiagora are bidea,
bizitik biziagora are hats betea,
ez esan inori,
baina ez ixilik gorde,
haatik,
zerbaitek badigu,
maitasunak digu
hil aurretik bizierazten,
hil ondotik biziko duguna sekula,
maitasunak erakusten digu garbiro,
beste ezerk ez bezalako ziurtasun biziz,
bizi duguna,
bizi beteak
hilko ez dena,
azkenik gabea,
jaio aurretik ere
gugan zena,
hil ostean ere,
gugan datekeena".

Ez da olerki jakin baten berrinterpretazioa, baizik eta lehen liburuetan maiztasunez ageri den ideia edo sinesmen baten beste ikuspegia. Aurrerago Kontrakulturaren eragina azaltzean ideia zabalduko dut, baina iragankortasunaz mintzo da. Bai taoistek, bai budistek, bizitza eta heriotza ziklo osagarri gisa ulertzen zituzten; Budak bizitza-sekuentzia segidaz hitz egiten zuen, hots, hil ondoren berriz jaiotzeaz, nahiz eta jarraipen horretan materialak bere forma aldatu. Egungo ikuspegitik, Artzerentzat maitasuna da kate-begi horiek guztiak lotzen dituen, bizitzara argitu aurretik zein hil ostean

gugan dagoen benetazko iraunkortasuna. Beste modura esanda, maitasunik gabe ziklo bitalek ez dute zentzurik, ez dira izango.

d) Gurpil-olerkia



Kaxa beltzarekin batera oleki objektutzat joko nuke gurpil-olerkia, bi hauek paper euskarritik irteten den egitura fisikoa dutelako. Diskoa aurreko barne-azalean badator, gurpila liburuaren atzeko barne-azalean josita egongo da, agian lehenengoaren "oihartzun" gisa. Beste olerki batzuetan poetak jolasari keinuak egiten badizkio, honetan bere muturrera darama asmo ludikoa. Orlegiz nabarmendutako gurpil-olerkia azalaren azpian sartuta dago eta hiru zulo txiki dauzka jolastu eta olerkia irakurri ahal izateko. Goiko irekiduran ezkerretarantz seinalatzen duen gezitxo dago eta honek irakurleari agertzen dio egin beharreko lana. Gurpila ezkerretarantz higitu ahala beheko bi biribiletan aldi berean itxura zirkularra duen olerkia agertzen da; goian galdera eta behean honen erantzuna, bost konbinaziotan:

“Zerria zertarako? Agintari egiteko / agintaria zertarako? Nagusia gordetzeko / nagusia zertarako? Herria larrutzeko / herria zertarako? Periaira joateko / peria zertarako? Zerria erosteko”.

Herri-ahozkotasunaren baliabideak erabilia, esaldien amaiera eta hasiera errepikatzen ditu egitura simetrikoetan, gizarte estamentuen kritika zorrotza eginez: nagusia eta herriaren arteko lotura amaigabea puskatu nahiko luke. Gurpiltxoari nahi adina bira eman diezaioke irakurleak eta konbinazioak beti berdinak izango dira, goikoa eta behekoa kateatuta daude bukaerarik ez duen espiralean. Barne-azalaren ezker aldeko orrialde zurian gurpil-olerkia interpretatzeko gakoa aurkitzen dugu:

“zer dala ta zer dala? / azkatasun gehiegi omen daukala”

Berriz kutsu herrikoia eta ironia: “askatasun gehiegi”. Gurpila lotura da eta bestaldean askatasuna... Nola puska daiteke etengabea dirudien espirala? Irakurlea hausnarketara bultzatu nahi du olerkitxoak.

e) Kolaboratzaileak, hitzaurrea eta kredituak erdialdean

Usturbil, 1939-garren urtea, apirilaren 6-a. Egun hartan, beste gauza batzuen artean, joxanton arze «harzabal», egun hainbeste dohainez ornitua ezagutzen dugun gizona, lehen hatsak ematen ari zen.

Haurtzaroan eta gasteroan, gure aro huntako seme-alaba askok bezala, nortasun arrotz eta toteldu bat erdiesterat behartua egon zen. Esi eta oztupo sobera bere bidearen aurkitzeko. Baina, kanpotikako aizeak deitzen du, eta begien aintzinean abiadura bat azaltzen zela: kanpora jaigutzea. Horixe egiten du, hogeitertan Europako hiri nagusiaren barna dabilla: London, Stockholm, Lisboa, etab.

Leku haletako aintzina menduak, eta egungo ante-moldeak ezagutzen ditu. Gizonaren baitan sakonduz nortzen ari da, eta... bost urteren buruan, sekula ahantzia ez zeukan herria, ikus-molde zabalago eta sakonago batez dakusa, eta sort-herrirat itzultzen da. Bere zimenduaren erroak hemen zauzkan, eta hemen ditu aurkitzen.

Laister herrikoi esan-nahieri lotzen da, eta, beste gauzen artean, egun daukagun musika-tresnarik interesgarrinetarikorri oharitzen: txalaparta. Herrikoi eskutik hil zurian du hartzen, eta egungo gizarteari so eginez, lehen mailan ezartzen. Honen bidez, eta funtsean ematen diolarik, «Ez dok amairu». Gero idazkiak; orai olerkiak; bihar...

joxanton arze «harzabal», gizon minbera, ez da geldirik egoten: jakitearen gutziak eragiten du, eta noizean behin Barzelonara, Barkoxe, Leintza, Erroñkari, Londonera, etab., joaten da. Beti funtsearen billa: gure lau kantoien bidez uki dezakegun erroaren billa: gizonen esan-nahia, oroien funtsean; antz-ederrena. Horixe da bere xedea.



frank otoa, grabaketak. - jose luis zabala, grabaketak. - luis m. zulaika, produktore. - jose m. zabala, fotoak. - jose luis zumeta, «orduña» ta «gernika» marrazkiak. - jabier market, produktore. - fernando larrukert, grabaketak. - mikel forcada, «errenderia» ta «oihartun» moldaketak. - jabier unzurrunzaga, produktore. - iñaki nuñez, soinua. - mikel garai, arkitektura. - joxe anton arze «harzabal».

Beste ez-ohiko ezaugarria, hauek guztiak normalki liburuaren aurreko barne-azalean eta hasieran agertzen direlako. Gainera, ez datoz edonola: argazki *collagez* eta koloreztatuta. *luzaide* orrialdearen ostean, gutxi gora-behera liburuaren erdialdean, kolaboratzaileak aditzera eman nahi dituen orrialdea dago. Goialdean poetaren aurkezpena egiten duen testu txikia dator, orlegiz nabarmendua: bidaiaz mintzo da, herriarekiko konpromisoaz, bilaketaz...Orri erdian olerki-liburuko hamaika laguntzailearen buruen argazkiak daude, zuri-beltzean, horizontalean elkarri lotura, bata besteari gaineratuta *collagean*. Eta behealdean, hizki txikiz, laguntzaileon izenak eta zeregina zehaztuta:

“frank otsoa, grabaketak. – jose luis zabala, grabaketak. – luis m. Zulaika, produktore. – jose m. zabala, fotoak. – jose luis zumeta, “orduña” ta “gernika” marrazkiak. – jabier market, produktore. – fernando larrukert, grabaketak. – mikel forkada, “errenderia” ta “oihartzun” moldaketak. – jabier unzurraga, produktore. – iñaki nuñez, soinua. – mikel garai, arkitektura. – joxe anton arze “harzabal”.

Denak maila berean jartzen ditu, ez dago bata bestea baino hizki larriagoz, eta azkena idazlea bera; honekin umiltasunez erakusten du liburua askoren lanaren emaitza dela, ez berea bakarrik. Poetaren izena badago baina ez argazkia. Egungo berrargitaratzean laguntzaile hauetako batzuk berriz gogora ekarri zituen Artzek¹²⁶.

Jarraian dagoeneko aipatu dudan Juan San Martin “Euskaltzaindikoa”ren hitzaurrea dago, hiru orrialdekoa eta nahiko zehatza, “1969ko ekainaren lehenengoa” data daramana. Berezitasun bakarria amaieran hitzaurre-egilearen argazkia dakarrela da, aurrekoak bezala burua agertuaz zuri-beltzean.

¹²⁶ IBARGUTXI, Félix: “Artzeren ‘Isturitzetik Tolosan barru’ liburu esperimentalaren berriz ere kalean” in *Diario Vasco*, 2007-V-17, 91.

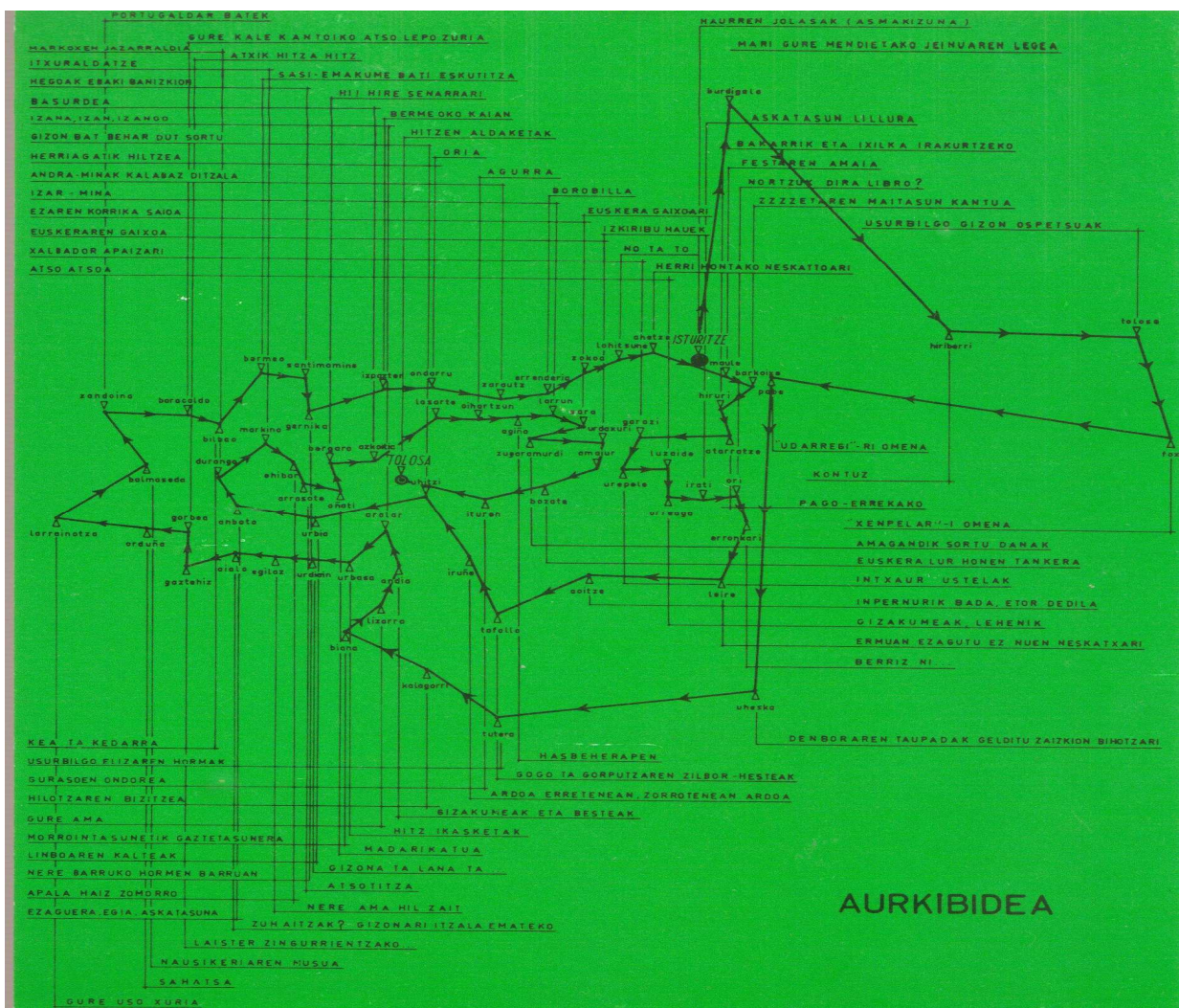
Eta diskoaren kolaboratzaileak eta kredituak. Aurretik olerki-liburua osatzen lagundu zutenak azaldu baditu, orain diskoa sortzen lagundu dutenak agertzen ditu, era ezberdinean. Musikarien izenak hizki xehe eta txikiz datoz zerrendatuta, konputagailu musika elektronikoa egin zuen Pietro Grossirena izan ezik, hauxe lehen lerroetan hizki larriz idatzita baitago (laguntzaile italiarrari pisu gehiago ematen diola dirudi, atzerrian grabatu izanaren zailtasuna agertu nahian-edo). Izenez gain diskoaren eta olerki-liburuaren moldiztegiak azaltzen ditu, lehena Donostiako Columbia eta bigarrena Zarauzko Itxaropena. Eta argitaratzailea, egilea bera (lehen aldiko liburu guztietan bezala). Hemen ere musikarien argazki-collagea egingo du poetak, baina oraingoan bere burua agertuko da. Aurreko konbinazioaren ondoan, hau ilunagoa da, zuri-beltzean eginda dago baina argazkiak ez dira batere garbiak, marra lodiz osatuta daude. Zenbait aurpegi ezagutzea zaila da. Hemen ere esker ona agertu nahi du Artzek.



III. Poesia ardatz: sortze-lanaren deskribapena

f) Mapa-aurkibidea eta toki-izendapenak orrialdeak markatzeko

Artzeren liburua ibilbidea da, Isturitzeko kobazuloetan hasi eta Tolosa hirian bukatzen dena, euskal antzinatetik modernotasunerako bidaia inizatiko. Hainbestetan aipatu dudanez, euskal erroak eta berrikuntza lotzeko asmoa ageri du izenburuak berak. Eta bidaia honetan poetak hamaika herri, hiri, eskualde zein mendi zeharkatzen ditu, euskal izatearen bila. Esan nahi dut, orrialdeak ez daudela zenbatuta, ez dituela zenbakiak erabiltzen hauek markatzeko, baizik eta aipatutako tokiak direla orrialdeen erreferentzia. Leku hauek guztiak olerkien aipamenekin batera nahiko nahasgarria gertatzen den aurkibidean biltzen ditu olerkariak, mapa-aurkibide dei dezakegunean. Hau disko txikiaren ondoan datorren karto mehe eta orlegia da, solte dagoena.



Aurkibidean toki-izenak hiruki ñimiño batek markatzen ditu eta hauek beren artean marra lodi eta beltz batez lotzen ditu Artzek; marrak, aldi berean, ibilbidearen norabidea markatuko duten geziak dauzka. Lekuak kartoian hartzen duten kokapena gutxi gora-behera lekutze geografiko errealarari dagokio, noski, ez da erabat zehatza. Hirukitxoan azpian izenak daude eta hauetatik olerkien izendapenera bideratuko gaituzten marra meharragoak aterako dira. Marra mehe hauek elkarrekin gurutzatzen dira behin eta berriro eta, aldi berean, ibilbideko beste marra lodiarekin ukitzean...orduan bai sortzen dela nahaspila! Leku izenak letra xehez daude idatzita, abiapuntua eta helmuga salbuespen: ISTURITZE eta TOLOSA. Olerki-izendapenak, aitzitik, hizki larriz. Esango dudanez, gutxi batzuk izenburuak dira eta besteak erreferentziak.

Bestalde, ordenari erreparatuz gero, ohartuko gara aurkibidean jarraitutako hurrenkera ez datorrela bat liburuko orrialdeek jarraitutakoarekin. Adibidez, aurkibidea *isturitzen* hasten da eta *tolosan* bukatzen, liburuko izenburuak esan bezala, baina orrialdeen hurrenkeran *tolosa* hirugarrena da eta *isturitze* azkena; beraz, alderantziz.

Gainera, aurkibidean ez dira kolaborazioak, hitzaurrea eta kredituak ageri, ez baitaude inongo leku-izenekin markatuta; hau logikoa da, zeren hauek ez dira olerkiak. Edota *ori* eta *erronkari* orrialdeetako olerkiak, kaxa-beltzan daudenak, liburuan orrialde artean sartuta datoz, edozein lekutan, solte daudenez. Azkenik, leku-izen batzuen ordena bietan ezberdina da. Argiagoa izatearren, honatx aurkibidean eta liburuan toki-izendapenek jarraituriko ordenak, beren desberdintasunekin:

AURKIBIDEAN:

ISTURITZE > burdigaia > hiribarri > tolosa > fox > pabe > uheska > tintera
> kalagorri > biana > lizarra > andia > aralar > urbasa > urdiain > egilaz > aiala >
gastehiz > gorbea > orduña > larrainotza > balmaseda > zandoina > barakaldo >
bilbao > bermeo > santimamiñe > gernika > izpazter > ondarru > zarautz >
errenderia > zokoa > lohitsuñe > ahetze > maule > barkoixe > hiruri > atarratze >
garazi > urepele > luzaide > orreaga > irati > ori > erronkari > leire > aoitze >
tafalla > iruñea > uhitzi > aralar > urbia > anboto > durango > markina > ahibar
> arrasate > oñati > bergara > azkoitia > lasarte > oihartzun > agiña > larrun >
sara > zugarramurdi > urdaxuri > amaiur > bozate > ituren > TOLOSA

LIBURUAN:

burdigaia > hiriberri > tolosa > fox > pabe > uheska > tintera > kalagorri >
biana > lizarra > andia > aralar > urbasa > urdiain > egilaz > aiala > gastehiz >
gorbea > orduña > balmaseda > larrainotza > zandoina > barakaldo > bilbao >
bermeo > santimamiñe > gernika > izpazter > ondarru > zarautz > errenderia >
zokoa > lohitsuñe > ahetze > maule > barkoixe > hiruri > atarratze > garazi >
urepele > luzaide > (kolaboratzaileak- hitzaurrea- kredituak) > orreaga > irati >
(ori > erronkari) > leire > aoitze > iruñea > uhitzi > tafalla > urbia > anboto >
durango > markina > ahibar > arrasate > bozate > bergara > azkoitia > lasarte >
oihartzun > agiña > larrun > sara > zugarramurdi > urdaxuri > amaiur > oñati >
ituren > tolosa > isturitze.

Ez dut uste orden aldaketa hauek esanahi zehatzik daukatenik, hau da, intentzio jakinik; hala ere, egia da orden desberdineko olerkiok badutela beren artean harremanik. Adibidez, *balmaseda* eta *larrainotza* lau olerki dituen "taupadak" saileko parte dira; liburuan *balmaseda* orrialdea hirugarrena da eta *larrainotza* laugarrena. *balmaseda*n gezurrezko askatasunaz mintzo da, bakeagatik edo beldurragatik "komun zuloetan ixilean kantatzen duten txorietaz"; bestean, era berean, "beti paketsu eta bihotzbera" ageri den uso txuria kritikatzeko du, dagoeneko hain "xuri" izaten

ezin jarraitu duena, bere atzaparrak ateratzen hasia dena. Bi olerkiek bake edo askatasun faltsuaz ari dira. *iruñea*, *uhitzi* eta *tafalla* orrialdeetako olerkiak ere askatasunaren gaiak lotzen ditu, zehazki, gizakiaren askatasunak. Lehenengoan, ardozalekeria salatzen du, honek gizakia "linbo" egoeran murgiltzen duelako, bere askatasuna lainotuaz; bigarreanean, adimenik gabeko gizon "zapaldua" deskribatu eta kritikatzeko du, sekula aske izango ez dena; hirugarrena, ezaguna, amarekiko askatasunaz ari da, gorputzarekin batera adimenaren zilbor-hestea ere eten beharko litzatekeela. Eta *bozate* eta *oñati* orrialdeetako poemek komunean dute orri bikoitzekoak izatea, zeren gaia hauetan desberdina da: *bozaten* bizi den artean maitatuko duen euskaraz hitz egiten digu olerkariak eta *oñati* gizarteko hamaika jokaera hipokrita "madarikatzen" ditu. Gauzak hala, orden desberdineko bost olerkiek askatasuna dute gaia eta gainerako biek euskara eta hipokresiaren madarikatzea. Olerkiok ez dira bereziki azpimarragarriak, hauen gaiak besteetan ere errepikatzen direlako. Agian inprenta kontuengatik aldatu dira ordenak...

Aurkibidearekin aurrera, honetan olerkien izendapenak aurkitzen ditugu. Artzek liburuko hirurogeita hamabi olerkietatik hamazazpiti bakarrik jartzen die izenburua. Horrela, liburuan izenburuak soilik agertuko dira, hizki xehez, eta aurkibidean izenburuak eta olerkien hasierako hitzak jasoaz hauei erreferentziak, denak batera, hizki larriz, inongo bereizketarik egin gabe. Liburuan hizki larriz agertuko den izenburu bakarra, salbuespena, arestian aipatu dudana *tafalla* orrialdekoa da: GOGO ETA GORPUTZAREN ZILBOR-HESTEAK.

Izendapen hauek argi ikustearren hona liburuko poema guztien zerrenda (izenburuak hizki xehez eta aipamenak larriz):

- 1 - MARI, gure mendietako jeinuaren legea (*burdigaia*)
- 2 - KONTUZ (*hiriberr*)
- 3 - Usurbilgo gizon ospetsuak 1. (*tolosa*)

- 4 - "Xenpelar"-i omena (*fox*)
5 - "Udarregi"-ri omena (*pabe*)
6 - denboraren taupadak gelditu zaizkion bihotzari (*uheska*)
7 - USURBILGO ELIZAREN HORMAK (*tutera*)
8 - hilotzaren bizitzea (*kalagorri*)
bat) 9 - MORROINTASUNETIK GAZTETASUNERA (*biana*)
bi) 10 - gure ama (*lizarra*)
hiru) 11- gizakumeak eta besteak (*andia*)
lau) 12 - izana, izan, izango (*aralar*)
13 - hitz – ikasketak 1. (*urbasa*)
14 - GIZONA LANA TA (*urdiain*)
15 - NERE AMA HIL ZAIT (*egilaz*)
16 - ZUHAITZAK? GIZONARI ITZALA EMATEKO (*aiala*)
17 - LAISTER ZINGURRIENTZAKO (*gastehiz*)

TAUPADAK:

- bat) 18 - atxik hitza hitz (*gorbea*)
bi) 19 - sahatza ... Oriaren ertzea ... udaberria / SAHATSA (*orduña*)
hiru) 20 - NAUSIKERIAREN MUSUA (*balmaseda*)
lau) 21- gure uso xuria (*larrainotza*)
22 - PORTUGALDAR BATEK (*zandoina*)
23 - GURE KALE KANTOIKO ATSO LEPO ZURIA (*barakaldo*)
24 - kea ta kedarra (*bilbao*)
25-sasi-emakume bati eskutitza eta bera maitatzeak sortu dizkidan buruhaustek / SASI-EMAKUME BATI ESKUTITZA (*bermeo*)
26 - HEGOAK EBAKI BANIZKION (*santimamiñe*)
27 - NERE BARRUKO HORMEN BARRUAN (*gernika*)
28-Bermeoko kaian sare konponketan zegoen neskatxari / BERMEOKO KAIAN (*izpazter*)
29 - Oria (*ondarru*)
30 - ANDRA-MINAK KALABAZ DITZALA (*zarautz*)

- 31 - BOROBILA (*errenderia*)
32 - EZaren korrika saioa (*zokoa*) (mapa-aurkibidean ez dago)
33 - hots ikasketak. NO ta TO (txalaparta 1)/ NO ta TO (*lohitsune*)
34 - herri hontako neskattoari (*ahetze*)
35 - festa amaia (*maule*)
36- ZETA-ren maitasun kantua (hots ikasketak) / ZZZZETAREN
MAITASUN KANTUA (*barkoixe*)
37- (ixil eta bakarrik irakurtzeko) / BAKARRIK ETA IXILKA
IRAKURTZEKO (*hiruri*)
38 - PAGO – ERREKAKO (*atarratze*)
39 - Xalbador apaizari (*garazi*)
40- Arantzazun. 68 – 10 / INTXAUR USTELAK (*urepele*)
41 - atso – otsoa / ATSO – ATSOA (*luzaide*)
(kolaboratzaileak -hitzaurrea – kredituak)
42 - GIZAKUMEAK LEHENIK (*orreaga*)
43 - askatasun lillura (*irati*)
44 - Ermuan ezagutu ez nuen neskatxari (*leire*)
45 - intxaur ustelak / INPERNURIK BADA, ETOR DEDILA (*aoitze*)
46 - ARDOA ERRETENEAN ZORROTENEAN ARDOA (*iruñea*)
47 - GIZON BAT BEHAR DUT SORTU (*uhitzi*)
48 - GOGO ETA GORPUTZAREN ZILBOR –HESTEAK (*tafalla*)
49 - linboaren kalteak (*urbia*)
50 - EZAGUERA, EGIA, ASKATASUNA (*anboto*)

HIRU ADISKIDE:

- bat) 51 - MARKOXEN JAZARRALDIA (*durango*)
bi) 52 - "itxuraldatze" (66, abenduak 14) / ITXURALDATZE (*markina*)
hiru) 53 - APALA HAIZ ZOMORRO (*ehibar*)
54 - atsotitza 1. / ATSOTITZA (*arrasate*)
55 - EUSKERA LUR HONEN TANKERA (*bozate*)
56 - HI! HIRE SENARRARI (*bergara*)

- 57 - 68 epailla / BASURDEA (*azkoitia*)
- 58 - (*lasarte*) * Ez du izenbururik, ez aurkibidean, ezta liburuan ere
- 59 - AGURRA (*oihartzun*)
- 60 - hasbeherapen (*agiña*)
- 61 - izar-miña (*larrun*)
- 62 - euskera gaixoari (bartzelona, "New York" kabaretean) / EUSKERA GAIXOARI (*sara*)
- 63 - AMAGANDIK SORTU DANAK (*zugarramurdi*)
- 64 - EUSKERAREN GAIXOA (*urdaxuri*)
- 65 - IZKRIBU HAUEK (*amaiur*)
- 66 - eten gabe ozen esateko leloa (*oñati*)
- 67 - GURASOEN ONDOREA (*ituren*)
- 68 - hitzen aldaketak (*tolosa*)
- 69 - HAURREN JOLASAK (ASMAKIZUNA) (*isturitze*)

* kaxa-beltzean : $\left\{ \begin{array}{l} \text{kanpoan} > \text{BERRIZ NI (erronkari)} \\ \text{barruan} > \text{NORTZUK DIRA LIBRO? (ori)} \end{array} \right.$

Liburuko hiru olerki-sailak ere markatu ditut; lehenengoak ez du izenbururik eta beste biek bai ("taupadak" eta "hiru adiskide"). Noski, sailak sortzen ditu olerkiek beren artean lotura tematikoa daukatelako: hasierako laurak abertzaletasuna dute lotura, euskal izaeraz mintzo dira; hurrengo laurak ere bai, baina zentzu politikoago batean, zapal dutako herriaren askatasun nahia aldarrikatuaz; azken hiruek, berriz, "hiru adiskideek" (Markox, Joxe eta izengabe batek) bizitzaren aurrean hartutako jarrera deitoragarriak salatzen dituzte, sexuaren naturaltasuna ukatzea, koldarkeriaren izenean ez borrokatzea eta boteretsuen ondoan zapaltzaile bilakatzea.

Olerki-liburuaren forma edo egiturarekin aurrera, azaleko *collagean*, aurkibidean, hitzaurrean, gurpil-olerkian zein kaxa beltzean erabilitako koloreak poetak liburuan zehar erabiltzen jarraituko du. Gainera, koloreen erabilera irudien erabilerarekin lotuta dago ia beti, biek adierazkortasuna baitute helburu, poemaren esanahia indartu edo osatzea. Bi elementuok ikus-poesiarekin lotura dutenez, lanaren laugarren puntuan aztertuko ditut sakonago, esperimentazioaren arloan.

Koloreen erabilera semantikoaz aparte, orrialde batzuen luzera da liburuko beste ezaugarri deigarri bat. Zehazki bost olerkiek aparteko luzera daukate, lauk bi orrialderen tamaina izanik eta beste batek hiruen. Hauek liburuan tolestuta sartzen dira. Denetan espazioarekin jolasten du olerkariak, ezker-eskubi, goi-behe, kokatzen ditu hizki zein esaldiak. Hona olerki luze hauek:

- GIZONA TA LANA TA... (*urdiain*)
- ZETA-ren maitasun kantua (hots ikasketak) (*barkoixe*)
- "itxuraldatze" (66, abenduak 14.) (*markina*)
- EUSKERA LUR HONEN TANKERA (*bozate*)
- eten gabe ozen esateko leloa (*oñati*)

*urdiain*eko GIZONA TA LANA TA... kaligrama famatua da hiru orrialdekoa, honetan industriako makineria adierazi nahi duten marrazki ikusgarriak egiten ditu hizkiekin. Hauek ere aurrerago aztetuko ditut.

Lehen liburuaren deskribapenarekin amaitzeko, eta edukien maila ikutuaz, olerkariak bertan lantzen dituen gaien zerrendaketa emango dut (hauetan aurrerago sakonduko dudanez) eta eskaintzak aipatuko. Hona, beraz, gaiak orokorrean: euskalduntasuna, gizarte kritika, askatasuna, bizitzaren defentsa, naturarekiko errespetua, sexua eta maitasuna, esperimentazioa, eta beste batzuk. Gaiotan agertu ditudan hiru ildoak argiak dira: Kontrakulturaren eragina, herri kontzientzia eta esperimentazio joera.

Eta liburuaren hasieran zein amaian, eskaintza moduko bi testu txiki daude:

- Hasieran:

“ hainbat laguntzen didaten gure etxeko Mari Karmen, Euxebio, Itziar, Txaro ta bereziki Jexux-eri”.

- Bukaeran:

“gure herriko teknikalari “aurrerakoier” esker liburu hau ustel argitaratu da”.

Lehenengoa argia da, etxekoei bere esker ona agertzen die jasotako babesarengatik, bereziki bere anaia kuttunari, Jesus Mariri. Bigarrena, aitzitik, ez da hain garbia. Ez da kasualitatea ohar hau argitaratze-datuen azpian jartzea; ironia eta samintasuna nabari zaiei hitzoi eta kakotxen artean “aurrerakoi” deitzen dituen teknikalari horiekin iskanbilaren bat izana iradokitzen du. Agian liburua kaleratu ahal izateko dirulaguntza eskatu zien autoreak eta haiek ukatu zioten. Ez dakit.

Eta jada liburuaren deskribapenetik kanpo baina, finean, bere izateari lotuta, zentsuraren eragina azalduko dut. Aipatu ditud orduko diktaturaren zentsurak zeuzkan ezaugarri nagusiak, adibidez, nola 1963tik aurrera euskaraz idatzitako liburu orok Gipuzkoako Ordezkaritza Probintzialaren eskuetatik igaro behar zuen edo euskara B mailako hizkuntzatzat jotzen zela, bigarren mailakoa alegia. Zer gertatu zen *Isturitzetik Tolosan barru* liburuarekin eta zentsurarekin?

Berriz Torreal dai maisuarengana joko dut, honek orduko datuak biltzen dituelako¹²⁷. Liburuak eta bere autoreak zentsore-irakurleen eskutik kritika gogorak jaso arren, hau azkenean kaleratua izan zen (“isiltasun

¹²⁷ TORREALDAI, Joan Mari: *ARTAZIAK, euskal liburua eta Frankoren zentsura 1936-1983*, Susa, Iruñea, 2000.

administratibo" formularekin). Jose Artetxe zentsoreak horrelakoak esan zituen bere informean:

"Donostia, otsailaren 19 (1970). Orain gutxi euskarazko olerki-liburu bat kaleratu da, liburu paganoa, ikonoklasta eta erlijio aurkakoa. Luxuzko edizioa, diskoa barne. Vasconian bizi dugun erlijioaren aurkako beste eraso saiakera bat. Gauza harrigarriak ageri dira euskaraz. Gaur goizean, liburudenda baten aurretik igarotzean autorea ezagutu dut. Bere liburua zabalik zegoen eta erakuslehioko leku nagusia hartzen zuen. Bere argazkia ere han zegoen – badakit nor den – pentsatu dut nirekiko. Hala da, askotan zerbitzatu nion liburutegian. Azkenean, beti gaizki amaitzen genuen. Berea egiten zuen lotsagabeki, besteak aintzat hartu gabe. Bere jarrerak, itxurak, aire goibelak, bere izakerak urduritzen ninduen, nire onetik ateratzen. – Badakit nor den – esaten nion nire buruari bulego bidean. – Gizagaixoa! – Bizitzaz zein ideia okerra duen. Beragan pentsatuaz barre egiten nuen. Liburu horregan pentsatzen igarotako suminak desagertzen zirela sentitzen nuen.– Gaixoa! Bizitza ez da berak uste duena. Errukia sentitzen dut".

Ezin subjektiboagoa izan Artetxek bere memorietan idatzitako iritzia, liburu bera baloratu baino gehiago autorea bere irizpide itxien baitan epaitzen zuen.

Eskerrak "Oficina de Enlace" delakoak bazuen bestelako iritzia:

"Euskara gorai patzen duten herri olerkien liburu euskal-frantsesa da, zenbait gauza lizunekin, olerki herrikoi aurreratu batzuekin eta aipamen anti-kapitalistekin, baina ez dirudi oso arriskutsua".

Batzuen nahiaren kontra eta editore zein kolaboratzaileen laguntza sutsuari esker liburuak argia ikusi zuen.

III.1.2. Bikiak: *Laino guzien azpitik eta Sasi guztien gainerik* (1973)

JosAnton Artzek hurrengo erditzean bikiak ekarri zizkigun, adar bereko adaxkatzat har daitezkeen bi liburuki, sorginen hitzek hegaldaturik eta Zumetaren txorien babesean iritsi zitzaizkigunak. "Artzek laino guzien azpitik..., eta sasi guztien gainerik... argia eta iluna bereizteko idatzi dituelako susmoak harturik nago"- dio Amaia Iturbidek¹²⁸. Jon Kortazarri, berriz, diseinu bikoitzak disko bikoitzen joera oroitarazten dio¹²⁹.

Zein da ekarri berriaren berezitasuna? Edo, beste erara esanda, zerk bereizten ditu kimu berri hauek eta aurretik loratutakoa?

Oraindik liburuok osatzen ari zela, argitara eman aurretik, *Anaitasunak* egindako elkarrizketa batean honen guztiaren berri dakarkigu poeta berak¹³⁰:

" - Molde berdinetan aterako ahal duk liburu berri hori?

- Ez. Oraingoan liburua xumeagoa izango duk. Lehengoarekin produktoreek diru asko galdu ziaten (nahiz eta zenbait "aingeruk" liburua garestiegia zela esan), eta ez duk erraza diru galtzailerik aurkitzea".

Komatxo artean aipatzen dituen "aingeruak" agian lehen liburu amaierako eskaintzan aipatzen dituen "teknikalari aurrerakoi" berberak dira, hau da, oztopoak jarri zizkietenak, kritikatu zutenak. Lehen liburuko produktorea, Xabier Unzurrunzaga, berriz bikien produktorea izango da eta hauetan M. Herriondo gehitzen zaio.

¹²⁸ ITURBIDE, Amaia: *B. Gandiaga, J. A. Artze eta X. Leteren poemagintza, poesia tradizionalaren bidetik*, Erein, Donostia, 2000, 43.

¹²⁹ KORTAZAR, Jon: "La poesía visual de Joxe Antón Artze" in Askoren artean: *La imagen gráfica del verso (monografikoa)*, Ínsula, 603-604 (1997).

¹³⁰ BOTOLARRE: "Joxanton Arza" in *Anaitasuna*, 243 (1972), 2 .

Beraz, formalki *Isturizetik Tolosan barru* baino "xumeagoak" dira liburu berriak, plastikoki hainbesteko edergarrik gabeak. Hauek ez dute disko txikiaren laguntzarik, ez gupil moduko poema biribil edo kaxa beltzarik, ezta mapa-aurkibiderik ere. Orrialdeak ez daude zenbaturik eta ez dute inongo leku-izenik edo erreferentziarik, bata bestearen atzean dator besterik gabe. Espazialtasunarekin jolasten jarraitzen du poetak, kaligrama eta irudiekin, zenbakiekin, negatiboekin... eta begietatik sartzen zaigun estetika hori oraingoan Zumetaren ehunka txoriek indartua dator.

"Zumetaren txoriok irrintziak ditugu, eztarri hautsiak, geziak, zorionak eta zoritxarrak, mota guztietako mugak, jostorrazak, uso zein beleak, kate askeak, apoak eta zuloak, zikiroak eta uso apalak, zuhaitzak, xomorro hegalariak, puzzle zatiak, oihuak zeruan...Txoriak eta, era berean, destxoriak".



Iturbideren deskripzio eder hau ekarriaz, txoriak eta beren negatibo diruditen destxoriak liburuko orrialdeetan zehar hegan dabilta, benetan bizirik baleude bezala, nortasun propioko izakiak. Ez dut uste kasualitatea denik...zergatik txoriak? Garaiko testuinguruan, Ez dok Amairu taldean esaterako, sinbologia oso bereziarekin erabiltzen zen txoriaren irudia: askatasunaren adierazle edo ordezkaria zen.

III. Poesia ardatz: sortze-lanaren deskribapena

Ohikoa baino tamaina handixeagoa duten liburuon azalak zaku-oihalez bilduta datoz, kartoizkoak dira eta txori protagonistak erakusten dituzte koloretako pintzelkadez margotuak: *Laino guzien azpitik...* liburuo azalean kartoizko oinarrian horia, beltza eta zuria zertzeladetan banatzen dira eta *Sasi guztien gainetik...* liburuan, aldiz, horia, urdina eta zuria erabiltzen ditu Zumetak. Huetan, barneko orrietan ez dugu inongo kolore edo irudirik topatuko, txoriez aparte, soilagoak dira.



Kuriosoa da bigarren liburuki amaieran jasotzen den idazlearen argazkia: Jose Mari Zabalak egindako honetan olerkaria aurrera begira ageri da, marretako elastikoa jantzita eta artista keinuaz (atzealdean argazkilariaren bisaia dirudiena azaltzen da lanbrotsu).



Liburuaren barne-muinari zertxobait helduz, aipaturiko xumetasunean orrialdeak ez markatzeaz gain, eta ondorioz inongo aurkibiderik ez egiteaz gain, olerki gehienek ez dute izenbururik jasotzen. Horrela, *Laino guzien azpitik* liburuan berrogeita hamasei olerkietatik zazpik soilik dute izenburua eta *Sasi guztien gainetik* liburuan, bestetik, hirurogeita hamabitik bik; orotara, ehun eta hogeita zortzi poemetatik bederatzik bakarrik dute izenburua. Zenbaitzutan izenburutzat har daitekeena orrialdearen goialdean kokatzen du poetak eta bestetan izenburua dirudiena ez dago goialdean, olerkitik gertuxeago baizik.

• **OHARRA:**

Aipamenak egitean bikietako olerkien erreferentziaren bat izatearren hurrenez hurren zenbatu ditut eta parentesi artean jarri dut zenbakia.

Hona zerrendatxoa:

- koka-kolaren edestia (LGA, 23)
- Itxuraldatze 3 (LGA, 45)
- 71. AETRU NEREGERE OTSIAK. (LGA, 46)
LARRAITZ, Picasso, Cinc d' Oros.1
- Larraitz 2 (LGA, 48)
- astazakil ezezagunaren hilobiaren aurrean eresia (SGG, 43)
- ZETA zaharraren maitasun kantua (SGG, 61)

Eta orrialdearen goialdean kokatu orde zolerkitik gerturago daudenak, itxuraz honekin bat eginez:

- otoitza (LGA, 1)
- Mesias jatorra (LGA, 11)
- ai! Kattalin (LGA, 43)

Bestalde, aipatu nahi dut olerkiz kanpoko paratestuetan badaudela eskaintzak eta sinadura antzekoak (bigarren hauek soilik *Sasi guztien gainetik* liburuan). Eskaintzak olerki hasieran ipintzen ditu eta sinadurak amaieran. Hona:

Eskaintzak:

- Décio Pignatari-ri (LGA, 22) .
- Artutxako "Motza" herritarrari gorazarre bere beste bertsoetan (LGA, 23)
- John Cage-ri Iruñekoagatik (LGA, 25)
- Edipo berriari (SGG, 18)
- Bertolt Brecht-i (SGG, 45)
- Ilhunetik argia bereizten hainbat saiatzen den Pelix Errebaltxiki- ri (SGG, 59)

Sinadurak:

- LUZIPHER TUSURIAK (SGG, 9)
- Darroupe Harluz (SGG, 48)
- Irakurleak (SGG, 49)
- Herri kanta (SGG, 50)

Eskaintzetan orduko esperimentazioan ezagunak ziren izenak topatzen ditugu, baina hori aurrerago komentatuko dut.

Bi liburuetan hiru olerki "tolestagarri" daude, hots, bi edo hiru orrialdeko tamaina daukaten olerki luzeak; hiruak dira esperimentalak. *Laino guzien azpitik* liburuan poema fonetiko bat topatzen dugu (34), hiru orrialde hartzen ditu eta "i" bokalean du oinarria; bokal hauxe gorritz nabarmentzen du poetak eta goi-behe aldean orlegiz arinagoak diren kontsonantez inguratzen du, horrela sekuentzia horizontal luzea sortuaz. *Sasi guztien gainetik* liburuan bi orrialdeko beste poema foniko bat, zehazki *Isturitzetik Tolosan barru*-ko "ZETA-ren maitasun kantua (hots ikasketak)" (*barkoixe*) olerkiaren bilakaera edo garapena: "ZETA zaharraren maitasun kantua" (61). Izenburuak agertu bezala olerki honetako "ZETA" zaharragoa da, aurreko olerki hartu eta osatu egiten du poetak atal berriak gehituta; nire ustetan sexu harremana iradokitzen dute bi olerkiek era onomatopeikoan. Hirugarren olerkia, *Sasi guztien gainetik* liburukoa ere, ez da fonetikoa, bisuala baizik, edo hobeki esanda letrista (70). Liburuaren azken aurreko olerki bikoitz honetan, aurretik hasitako hizki-jolasarekin jarraitzen du; liburu erdialdean eginiko hizki-serieak laburragoak baziren, honetan badirudi guztiak bildu nahi dituela. Hondo beltzean forma eta tamaina desberdineko hizki zuriak jartzen ditu poetak, denak elkarrekin lotuta handik edo hemendik, eta denek familiako hainbat izen osatzen dituzte: ama, osaba, aita, izeba, seme, anaia... Liburuko azken olerkiari begira eta gure idazleak esperimentazio hutsa maite ez duela jakinda, nahiko argia da olerki letrista hau familiari omenaldia dela.

Eta liburuetako gai edo edukiei dagokionez?

“- Zeintzuk dira liburuaren berezitasunak?

- Olerkiak helduagoak direla; denborak ba duela zer adierazterik; haria tinkoago luzatzen dela... Aurreko zenbait saiaketa, oraingoan, aidean uzten ditiat. Horrek ez dik esan nahi, ordea, baztertu ditudanik.

- (...)

- Zertaz baliatu haiz, poema hauk egiteko?

- Gehien bat erabili dudan gaia zera duk: bizitzari aurre eman nahi diotenen eta heriotza bizitzea dela uste dutenen arteko burruka edo sintesia. Arazo hau zenbait alorretan tratatu diat, nola lanean, maitasunean, hala paisajean, familiar, karrikan...

- (...)

- Oraingoan bakarrik ibili haiz, edo zer laguntza izan duk?

- Gaur eta inguru honekin egin ditiat poemak.

- Zer da hiretzat ingurua?

- Gizarte honetako gizakumeak, etxe aurreko eliza, kaleetako zuloak

(...) Denak dituk niretzat ingurua, diskriminaziorik gabe¹³¹.

Olerkiak helduagoak dira, garatu edo landuagoak, gertatu ohi denez; lau urte igaro dira lehen liburua argitara eman zuenetik eta denbora horretan olerkari lanetan jardun du Artzek arduratsu, hartutako bidea jarraitzeari ekin dio, Ez dok Amairu taldearen ingurua izanik horretarako hautatua. Aurrekoan bezala hauetan ere inguruaren eragina nabarmena da, herriarekiko konpromisoa.

J. M. Lekuonak *Isturitzetik Tolosan barru* liburuan zekusan “mugaketa eta arrixku”-etako bat, hots, poesia konkretuaren arlo estetikoaren lantzearen izenean “azal huts”-ean geratu ahal izatea, esanahian sakondu gabe, desagertzen da horrela.

¹³¹ “BOTOLARRE”: “Joxanton Arza” in *Anaitasuna*, 243 (1972), 2 .

JosAnton Artzek berak argitzen du arrisku hori saihestea, ez duela nehoiz esanahi edo mezurik gabeko poesia estetiko hutsa sortu:

“Hitzak, forma, ideiak... denak batera dabiltzak niretzat. Bereizi ezinak dituk. Gizakumea bezala”.

Azkenik, liburuon etorrera zela-eta Edorta Kortadik idatzi zuen artikulu ezagunean ideia hau bera baieztatzen du¹³²:

“Harzabalen poesia ez da bat-batekoa, soila eta intuizio azkarreko poesia, landua eta egituraduna baizik”.

Zertan da landuagoa ekarri berria? Jon Kortazarrengana joko dut oraingoan erantzun bila. Ideologia aldetik “bere iritziak bermatu” omen ditu; denborarekin bere kontzientzia, herrigintza mailan nahiz munduaren edo inguruaren ikuspegi orokorraz ari garela, finkatuaz joan da, erroak tinkoago daude. Horrela, jolas foniko eta bisualek indarra galtzen dute garapen ideologiko edo kontzeptualaren alboan.

Estetika alderditik hiru arlotan dakusa berrikuntza Kortazarrek¹³³ .:

“Lehena, aberastu egin ditu, bai tipografiaren aldetik bai esperimentazio aldetik, bere irudi moldeak. Arazoa, baina, ez dago arlo horretako poemetan, hotsaren eta irudiaren indarra ez duten poema normaletan baino. Horietan ere aurrerapausu nabarmena nabari zaio Arzeri, erritmo gordina nabari baizitzaion lehen liburuan; leundu egin du honetan, eta bere espazialtasunak eskaturiko paralelotasunaren agerpena malguagoa da bikoitz honetan”

¹³² KORTADI, Edorta: “Euskal poesia experimentalak, harzabalen xoriak ehiztari soil batek ikusiak” *in* Zeruko Argia, 1974-III-03, 7.

¹³³ KORTAZAR, Jon: “Joxanton Artzeren poesia” *in* Sancho el Sabio, 9(1998), 65.

Irudi molde aberatsagoak, erritmo leunagoa eta paralelotasunaren agerpen malguagoa. Bere teknika ikasi eta landu du Artzek, erraztasun eta malgutasun handiagoaz sortzen ditu olerkiak. Kaligramak marrazten jarraitzen du eta orri zuriaren espazioan hitzak zintzilikatzen, gora-behera, ezker-eskuin, sentipenak eskatu bezala. Letren tamainarekin ez du hainbeste jolasten, nahiko uniforme baiza liburu osoan, letra larria eta txikia kontrastatzen ditu soilik, aparteko orri batzuen letra irudiak salbuespen (inprenta eta edizio kontuak ziurrenik, "xumetasuna"). Negatiboan inprimaturiko hitzak dakartza oraingoan, ispilu baten isla bailiran eta baita zenbaki konbinazioez osatutako poema klabeak ere, letrak ordezkatu eta erritmo bereziak sortuaz. Estrofa ezkututzen ditu, paradoxak bilatzen, umore eskatologikoa baliatzen, ironiarekin jarraitzen...Poetak gizarte modernoaren deshumanizazioan, gero eta materialistagoa den gizartearen kritikan, hizkiak osatzera animatzen du irakurlea: "liburu honi falta zaion zatia / beha ezazu, / hor, zure etxean nonbait gorderik dago". Eten puntuz jositako orrialde bat ere eskaintzen dio irakurleari berak osa dezan.

Baliabide hauek guztiek lehen begi kolpean ordenu ezaren itxura ematen dute, espaziorekin harat-honat jolasteak, mugikortasunak, aldaketak.

Gai aldetik, ez dut aldaketa handirik ikusten. *Isturitzetik Tolosan barru* liburuarentzat J. M. Lekuonak markatu zituen koordenada nagusiak baliagarri dira hauetarako ere:

- "- Ahozko literaturaren kimu-berritze bat.
- Konkreto izeneko poesi-lan ederra.
- Pikareska moduko filosofi errikoa.
- Errotutako gizona, pentsamendu gurpil agirikoa".

Dekorazio olerkien lantzearekin segitzen du, hotsen jolasekin, egitura paraleloak bilatzearekin (oposaketak paralelotasun honetan indarra hartzen du), poesia espazialean bide berrien bila dabil, "umore fina eta zorrotza" dakarkigu (maitasun eta erotismo kutsuko gaietan bereziki) eta askatasuna, euskalduntasuna eta emakumea dira errotzen duten sustrai beharrezkoak. Azaldutako elkarrizketan gehien erabiltzen duen gaia "bizitzari aurre eman nahi diotenen sintesia" dela argitu du. Gai hau alor desberdinetan landu omen du: lanean, maitasunean, paisaian, familian, kalean...

Bizitzaren muinari berari dagokion gaia da, filosofikoa, eta Kontrakulturaren hari ez hain ikustezinek eusten dutena: bizitza bizi beharra dago, amodioaz, naturaz, geure gorputzaz... inguruaz gozatu behar dugu; hil ondoren ez dakigu zer dugun zain, bizitzarik ez apika, askok sinetsi moduan:

"batzuk / bizitzaren atarian / hasten dira hiltzen. / besteek / heriotza ostean / espero dute bizitzea".

Kristautasun tradizionalak ezarritako zenbait dogma edo uste "sakratu" hankaz gora jartzen ditu Artzek, ez du zerura joan nahi ("dioten bezala / urlia / sandia / berendia / holako eta halako / eta beste hura / zeruan badaude / nik ez, /otoi / ez dut zerura joan nahi") eta bizitzak luzatzen dizkigun hainbat galderen erantzuna gudan bilatzea, geure izatean, aldarrikatzen du birritan ("zugan dagoke / zugan datza / egia osoa / zugan eta oroan / oroan eta zugan / oroan").

Inguruari hertsiki loturik gaude, guztia da ingurua, eta ikuspegi horretan bilatu behar ditugu erantzunok. Inguruaren ikuspegia ez da hain soziala, mistikoagoa baizik.

Interesgarria da Kortadik orduan emandako gai zerrenda:

- a) - Bizari eta lurreko gauzei amodioa.
- b) - Kreatoretaz gozatzea eta zerura joan nahi eza.
- d) - Kristautasun historikoak zapaldu dituen gorputz erotikoaren alderdiak altza nahia.
- e) - Erantzukizunera eta denen partizipaziora deia.
- f) - Eguneroko gertakizunen azterketa: lana, dirua, sexoa, Miramar, Larraitz, Navas de Tolosa, Jon Mirande...
- g) - Numeroak hitzaren lekua betetzen duen gizarte bati eraso, gizarte honetan hitza irakurtezina eta ulertezina gertatzen baita, gizonak ez baitu irakurtzen ez ulertzen: atzekoz aurrera poemak, numeroak, eskuz idatziak..."

Inguratzen duen guztiari amodioa, ateismoa, erotismoa, konpromisoa, egunerokoak, historia berrikustea edo gizartearen deshumanizazioa dira gaiak Kortadiren dinez, eta poesia foniko, espazial, sozial edo amodiozkoa hauek hartutako formak.

Sozial poemak ez direla oso biribilak irizten dio Kortadik, hiruen salbuespenarekin: "Roll Royce", "Bertold Brechti omenaldia" eta "Ama hil zaigu". Amodiozkoez, bestetik, zenbaitetan "zakar kutsua" nabari zaiela dio, "erotismo zentzukor eta alai bat" bestetan, eta alderdi espazial edo bisualak indar handia duela hauetan guztietan.

Esandakoari zer edo zer gehitzekotan, Jon Kortazarrek dakarren aldaketaren ideia jasoko dut. Bere ustez Artzeren lanean euskal gizarteak jasan berri zuen aldaketa izugarria islatzen da, baserri mundutik hiritarrera eman zen pausoa. Aurrean duen mundu ordenatua desegin eta orden eza jabetzea du asmoa: "Berea birsortuz ari den mundu bat da; berak aldatuz doan mundua agertu nahi du" ¹³⁴.

¹³⁴ KORTAZAR, Jon: *Obra aipatua*, 65.

Aldaketa hori adierazteko erabiliko ditu hain hizkuntza ugariak, baliabide ezberdinak. Kortadik aipatutako gaiak dakartza ondoren Kortazarrek, molde desberdinez emanak: elkartasuna, gizartearen deshumanizazioa, euskal historiaren berrinterpretazioa, askatasuna, inguruarekiko lotura mistikoa eta maitasuna.

Neronek lehen liburuan topatutako gai berak aurkitu ditut hauetan ere, haren jarraipena diren neurrian: abertzaletasuna, gizarte kritika (berrinterpretazio historikoa hemen sartuz), erlijioa, askatasuna, bizitzaren defentsa, naturarekiko errespetua, sexua eta maitasuna, esperimentazioa, eta beste gai batzuk.

Eta bikiok ere diktaduraren kontrolpean argitaratuak izan zirenez, hemen ere zentsuraren aipamen egingo dut. Hastapenekoak zentsore-irakurleen kritikak gainditu bazituen, ez zen gauza bera gertatu hauekin, urte bat pasata "bahituak" izan zirelako. Artzek oroitzen du "incitación a la rebelión armada" izan zela egotzi zioten salaketa gogorra eta nola Chamorro epailearekin Madrilera eraman zuten epaiketara. Antonio Barbadillo delako zentsore buruak aurretiazko sekuestroa indarrean jarri ez zela esan arren, Artzeren etxea miatua izan zen liburuen bila; hala ere, poetak zer bait sumatzen zuen eta bere liburuak salbu jarri zituen lagunen etxean, Asentxio Hondarzal eta Leopoldo Zugazarenean. Liburu bakoitzak bere zentsura-txostena izan bazuen ere, pare bat alditan-edo tratamendu berdinez agertzen dira paperetan; adibidetzat hona Antonio Albizu zentsorearen irakurketa¹³⁵:

“ Poesia liburuak:

LAINO GUZTIEN AZPITIK ETA SASI GUZTIEN GAINETIK

Biak ulertzeko oso zaila den euskaraz idatzita daude. Bertako sentipenek erresumina eta gorrotoa dariete eta Euskal Herriarekiko maitasun gaixobeia eta aiherra igorri nahi dute. Nabarmentzekoa nola inoiz ez den Euskal Herria izen zahar eta loratsua aipatzen, ezta Euzkadi izen iraultzailea ere”.

¹³⁵ TORREALDAI, Juan Mari: *ARTAZIAK, euskal liburua eta Frankoren zentsura 1936-1983*, Susa, Iruñea, 2000, 190.

Autoreak ederki ezagutzen omen zituen izenok aipatzeak ekarri ahal zizkion arazoak eta horregatik saihesten zituen; argi dago zentsurak obraren sortze-lana erabakitzen ez bazuen ere, neurri batean bere forma baldintzatzen zuela. Albizuk *Laino guzien azpitik* liburuan 216 lerro markatu zituen, zortzi poema edo poema zatitan ikusi zuen delitua: "Beharra zer den", "Arraultzak!", "Arrano beltzarekin", "Eta baldin", "Bateonbati", "Askatuko zaituen", "Ai! Katalin", "Ikusiko duzu" eta "Ai! Galileo". *Sasi guztien gainetik* liburuan, bestalde, hasieratik gogorragoa izan zen zentsorearen epaia: "Erreinuko oinarrizko printzipioak erasotzen ditu". Dena dela, lerro gutxixeago markatu zituen Albizuk, 192 lerro beste zortzi olerkietan banatuta: "Harrak hilkutxan bezala", "Halako...", "Bakea", "Goizean goizik...", "Galdu dutenekin...", "Lehenago ere baziren...", "Nik ez dut...", "Nahiz eta heriotza..."

Liburuak 1973ko urrian inprimatu ziren eta zentsurak 1975eko urtarrilaren 27an bahiketatik askatu zituela ageri da orduko prentsan ¹³⁶:

"eta oztopo guztien gainetik..."

Urtarrilaren 27an, "Dirección General de Cultura Popular" delakoak jakinarazi berri duenez: "Por auto de fecha 14 de los corrientes, se alza y deja sin efecto el secuestro judicial nº 1059-1973, incoado con motivo de la edición de las obras ETA SASI GUZTIEN GAINETIK y LAINO GUZIEN AZPITIK".

"Oraintxe datoz hamalaren bat hilabete (1973. urteko Gabon Zaharretan), J. A. Arze "Harzabalen" bi poema liburu legez debekatuak izan zirenetik. Eta urtebete luzeren buruan T.O.P. delakoak ontzat eman du lehen eman ezina".

¹³⁶ EZEZAGUNA: "Zenbat gara sailean: eta oztopo guztien gainetik..." in Zeruko Argia, 1975-II-23, 4.

III.1.3. *Hitzez, hotsez eta... (1978)*

Diktadorea hila zen, trantsizioa hasia eta giro politikoa puri-purian zegoen. Ordurako Artzek ibilbide luzea egin zuen, bai Ez dok Amairu barnean baita bakarka olerki-liburuekin ere. *Baga, biga higa* sentikaria (1969-1972) eta *Ikimilikiliklik* bidekidekaria (1974-1978) egin ostean, alegia, beti ikus-entzunkizunen arloan talde-lana egin eta gero, poetak halako esperientzia bat bakarka burutzeko gai zen frogatu nahi izan zuen eta hala sortu zuen *Hitzez, hotsez eta...* ikus-entzunkizuna. Izenburuari begira, espektakulua hitzen, hotsen eta... beste zerbaiten konbinazioa zela ondorioztatzen dugu; eta nahiz eta bisualitatea izenburuan ez agertu, ikus-entzunkizunean diapositiben proiektzioak ere baliatzen zituen. Hain zuzen, lau diapositiba proiektagailurekin Zumetaren txoriak hormetan zehar barreiatzen zituen eta zortzi bozgorailuekin ikus-entzuleak inguratu eta soinua banatzen zuen, ahotsarena eta beste hainbat soinu. Izenburuaz ari naizela, urte pila igarota Artzek `hitz´ eta `hots´ kontzeptuez eman zuen azalpen arras sakona azaltzeari interesgarria deritzot, bere esnaldiaren zantzua nabaria duten azalpenak. Hain zuzen, horretarako *Maiatz* aldizkarian jasotako elkarrizketa bat ekarriko dut, honetan Mixel Etxekopar artista eta lagunak "Xiberoko Botza" irratian JosAnton Artze eta Eñaut Etxamendiri egindako elkarrizketa kudeatu eta zuzendu zuen¹³⁷.

"Beraz, `huts´etik dator `hotsa´, `hots´etik `hitza´, `hitz´etik dator `hatsa´".

Huts´a isiltasunaren berdina izango litzateke, izenda ezin daitekeena izendatzeko erabilia; `hotsa´ ere azken honetatik eratorria denez, oraindik forma gabea litzateke. `Hots´ak forma hartzen duenean, jada `hitz´a izango dugu; hau da, gure bihotzak isiltasunaren bidez hitz egiten digu, formarik gabe, eta isiltasun horri adimenaz forma ematean hizkuntza, hitza, sortzen dugu. Azken urratsak, `hats´ak, biziaren sortzea edo arima adierazten du

¹³⁷ ETXEKOPAR, Mixel: "Hitzaren hatsa" in *Maiatz*, 32 (1999), 21.

euskaraz, bizitzeko behar-beharrezkoa duguna; "hastapena" hitza hemendik eratorria izango zen. `Hitz´a ezin daiteke esan `hats´ik gabe, izpiriturik gabe.

Laburbilduaz, `hots´ak forma gabea adierazten du, ixiltasuna, bihotzak esandakoa eta `hitz´ak, berriz, adimen bidez horri forma ematea; esanezinaren eta esatearen arteko lotura, nolabait ixiltasun eta hitz munduaren artekoa. Seguruenik orduan izenburuak ez zuen hain zentzu sakona, azalpenok gerorako hausnarketaren emaitza izango dira.

Gauzak horrela, 1978ko apirilaren 5 eta 6an Artzek ikus-emankizuna estreinatu zuen Donostiako EUTGn, bertako ikasleek gonbidatuta. Estreinaldian izan zen Iñaki Zubizarreta kazetariak emankizunaren kontakizun zehatza egin zuen¹³⁸. Kazetariaren narrazioa oinarri hartuta ikus-entzunkizuna pausoz pauso azalduko dut.

• JosAnton bere mahaitxoan, mikroa aurrean, eta gela bozgorailuz zein proiektorez inguratuta. Sarreran "ohar bat eta bi sentimendu" idatzita zeuzkan orria banatzen zitzaaien ikus-entzuleei, hastapeneko hausnarketa eragiteko, zetorrenaren prestaketa gisa:

"1 – "ni pobre jaio / aberats bizi / eta pobre hilko nauk" esan zion Motzak / aberats jaio / pobre bizi / eta aberats hilko zen Konportari".

2 – goizero / gure etxera / ogia ekartzen duten bezala / gogoarentzat ere / beste zenbait janari / ekarriko balukete..."

Hasieratik ikus-entzuleei eskainitako oharrek berriz agerian uzten dute olerkariak hainbatetan izan duen elkarbanatzeko joera, eskuzabaltasuna, gerturatzearen beharra.

¹³⁸ ZUBIZARRETA, Iñaki: "Joxanton Arze, `Hitzez eta Hotsez´" in Zeruko Argia, 1978-IV-23, 38-39.

- Hasi da emankizuna: heriotzaren inguruko olerkia eta, ondoren, teledibutako hitzak, hilen panegirikoak eta ezkontza albisteak era bereziz errezitatuak:

“Nahiz eta heriotza... / nere hortzetan itzaliko den azken / antsia / beste batetan / loratuko den / lehen irria / izango da”

“Han sido 19 respuestas acertadas...

txaloak...

74 urtetan hil zaigu orotaz maitatua...

Número 2.571 premiado con...

Egun berean ehortziak izan dira Juan Arispe mediku jauna eta...

Han sido cinco respuestas acertadas...

Xalba hil zaigu...heriotze ederra egin digu...”

“...ezkondu zaizku. Zeremonia ederra izan da elizan. Eta afaria alegrantzia haundian...”

- Aurreko tartea doinu solemnez amaitu eta beste batean sartuta, soinu, hots eta txalapartaren giroan poetak gizarte honetako sexu bixiaren kritika adierazten du, “txori txikia nintzelarik” olerkiaren birmoldaketa eginez:

“BAINA luze gabe ohartu naiz / azokara naramatela / nitaz zerrama bat egin nahi dutela / aitari aitatasuna garantizatuko dion... TXORI TXIKI bat neularik, / kaiolan bizitzeko sortua zela ... / Erromako dorrean kanpaiak jotzean bakarrik / busti zezakeela mokua, / San Joserenak bezala, pix egiteko bakarrik balio zuela...”

- Arraunen soinu erritmikoan bizitzari bultzada ederra, ura eta arraunen arteko talkan:

“ura eta gizona, ur bizietan gizona bizkor...”

- Eta oihartzunetan "zu" eta "su"aren poema fonetikoa entzuten da, *Isturitzetik Tolosan barru*-ko "hots ikasketak: NO ta TO (txalaparta 1)" poema hain zuzen:

"...nere hezurra, su ta gar, zure sutan kixkal dedila. Baldin zure suak nere zura suntsitzen ez badu ez zera sekulan sartuko".

- ZETA zaharraren "maitasun kantua" fonetismoarekin jarraitzeko... ; eta berriro ura eta arrauna; ondoren, xoxo beltzaren kantu herrikoia "doinu hunkigarritz":

"xoxo beltz bat banuen / kaiolan sartua / egun batez neguan / hil zen gixajua / lurpian sartu nuen / zelaian xokuan / egun aditzen det nik / xolu hartan / xolu hartan/ xoxuen kantua".

- Adarraren eta txalapartaren tartea oraingoan: Zuaznabar anaiak beren txalapartari bizitza kontatzen eta, geroxeago, Artze trikiti doinuko koplak intentziodunak errezitatzen, "erritmo bizi eta dantzakorrez". Pikareska erako koplak biziak:

"Altzolako neska motzak panpoxa debalde / harretzek eskaintzen du hamalau erralde / Altzolako neska motzak hamalau erralde / haretzek eskaintzen du larrua debalde / tiriki tauki tauki..."

"Esango nuke baina esatea lotsa / mekauden la puñeta hau dek neska motza"

"Neskatxa honen titiak neri tilin tilin / nire koxkobilak berriz hari tolon tolon"

"Orduan... / sagardoa egiten zela ta deitzeko...txalaparta".

"Heriotzetan ere jotzen genuen..."

"Garai txarrak gerra ondorengoak... beldurra `Hable usted en cristiano´".

- Txalaparta lagun txori kantak eta "bertso zaharrak doinu zaharrea":

"hona horien epistola ebanjelio eta estola esku batian Santu Kristaua bestian, berriz, pistola erlijioa ez da hola..."

- Berriz txalaparta baina orain "komentario llabur erotiko eta ironikoak":

"Politika arriskugarria da, peligrrosoegia da besteen eskutan uzteko".

"Xalbador: izkutuan uzten zuenak / gehiago adierazten zuen / agerian ematen zuenak baino".

- Txalapataren azken doinua eta "botere mota guztien kritika espresakorra":

"`goikoe´ beti damaiguten zapalkuntza orokoa. Botere politiko, ideologiko, elijioso eta era guztietakoek damaiguten zapalkuntza".

"lurra hainbeste maite dugunoi etengabe zeruko bidea erakusten, sortzetik bizi minez, amorro bizian gineno, garenol nola hil irakasten".

- Eta gizarte deshumanizatuaren kritikan falta ezin daitekeen "Gizonalanamakina" olerki ezaguna. Langile eta nagusien arteko harremanak ironiaz kantatzen laguntzeko "Aita gurea" berezi batzuk.

- Hitz-jolasen eta poesia fonetikoaren tartea oraingoan:

"eman...ireki...zart...har...eme...harria...haitz...ur...hauts".

- Jolasak jarraitzen du, baina "Arrano beltza" poemaren berrinterpretazio historikoaz eta KRAZIA edo botere guztien kontrako hitz ironiko eta jostakorrekin:

"bihar demokraziaren azpian esnatuko zara, beti bestearen azpian...
TeoKRAZIAAAA, inuzenteKRAZIA, teknoKRAZIA, pistolaKRAZIA,
barrabilKRAZIA...aristoKRAZIA...inperioKRAZIA...pitoKRAZIA...PlutoKRAZIA...L
UKREZIAORGIA...militarKRAZIA...zergrazia,demoKRAZIA...teoiKRAZIaaaaas."

- Eta emanaldiaren azken aldera, berriz ere bizitza eta heriotzaren "poema adigarri" bat: "poemaren momentu desberdinak batera entzuten dira oihartzun misteriotsuetan eta hotsen artean, une batean poetaren ahots soila geratzen delarik, bizitze eta heriotzaren arteko elkar hizketa barnekoi eta isiltsuan, maitea tarteko duela":

"begi niniaren ertzean / heriotza kokaturik daramazunean / loreek ez dute zuretzat izkutukorik..."

"hegaletan darama heriotzak bizitzaren lorea...
heriotza onartzean naharoki loratzen zait bizitza"

"hain du gozoa udak itzala! / hain gozo neguak eguzkia! / beude biak betikoz nigan..."

- Poema luze eta adigarriari jarraiki Zanpantzarren oihu erritmikoan kanpai hotsak poliki poliki, gizonen oihu alai eta biziak tarteko:

"kanpai-heriotza, kanpai alaiak, gizonen oihu eta festak..."

- Eta emanaldia bukatzeko hotsak, oihartzunak eta hitzak jolas librean:

"haitz ur lur hauts mendi zeta erro ur orain gero haitz haize ama leize ur lur haritz haize".

Aurreko olerki-liburuetako poemak erabiltzen zituen, jatorrizko bertsoan edo berrinterpretatuak, baita olerki berriak ere; hauek guztiek betiko ardatzak jarraitzen zituzten: garaiko gizartearen kritika eta zenbait jarrerarekiko konpromisoa, ahozkotasanaren baliabideetan oinarria, abertzaletasuna eta esperimentazioa (zehazki fonetikoak). Argi dago emankizun landua zela, ordu arte ikasitakoak biribildu eta haietan sakontzen zuela. Horregatik, esango nuke alde teknikit ez zekarrela berrikuntza handirik, lehendik ikasitako baliabide bisual eta fonikoak erabiltzen zituelako, ekarria gehiago izan zen heldutasun aldekoa. Inguruarekiko jarrera kritikoa gogortu zuen eta bikietan hasitako bizitza eta heriotzaren inguruko hausnarketarekin aurrera jarraitu zuen. Bestalde, ikus-entzunkizunean bakarka aritzean esango nuke ikusleria-entzuleriarekin harremana estutzea bilatzen zuela, gehiago gerturatzea, bere lana bihotzetik bihotzera eskaini nahi zuen. Urte batzuk emango zituen ikuskizunarekin, azken liburuaren sortzearekin batera ziur aski. Beranduago *Argian* emankizunaz egindako mahainguru batean¹³⁹ egokia deritzodan ondoko iritzia eman zuen parte hartzaile batek:

“Nire ustez, oraingo espektakulua definitzeko pianoa eta orkestaren imajina erabiliko nuke. Lehen pianoarena lortu bazuen, oraingoan orkestarena bete du, hau da, gauza bat bete betea eta osotasun bat daukana, teknika aldetik eta erabilitako materialaren aldetik ia perfektoa”.

“Perfektoa” hitza ez dut gustuko baina bai bete-betea edo osatua zela esatea, bilakaera eta heldutasunaren adierazle.

¹³⁹ ASKOREN ARTEAN: “Oskorri eta J. A. Artze auzitan” in *Argia*, 1982-VII-11, 32-33.

III.1.4. *Bide bazterrean hi eta ni kantari...(1979)*

Zenbaki ñimiñoek osatzen dituzte orrialdeak, zenbait trazu edo marratxoez lagunduta irudi iradokitzaileak marrazten, eta guri begira daude denak, jakin-minak beharrezko loturak egiteko zain. Gainerako liburuetan eta ikuskizunetan Artzek "bestaldean" dagoenari, alegia, irakurle edo ikus-entzuleari, parte hartze keinuak egin badizkio, lan honetan keinua eskaera oso bilakatzen da: irakurleak zenbakitxo guztiak lotu behar ditu hauen atzean ezkututzen den olerkia irakurri ahal izateko, liburua osatu behar du. Ez ote da gehiegizko ahalegina? Patxadaz eta pazientzia handiz hartzekoa bai, behintzat. Jon Kortazarrek esan bezala¹⁴⁰: "amanuense lana eskatu zaio irakurleari, lehenik, eta ez interpretariarena". Artzek 1979ko maiatzaren 10ean Gotzon Alemanen omenez eginiko Kultur Hamabostaldian Lizeoan aurkeztu zuen liburua eta bere egitasmoa arrazoi politikoekin nahasi zuen¹⁴¹.

"Belarrien ertzera kontatzeko gauzak dituen liburu honi tranpatxo bat jarri dio Harzabalek: Faxistek eta alderdi politikoek Herria ume bat bezala kontsideratzen dute. Nik hori ez diat onartzen. Horregatik, irakurleak ere zerbait liburuan berea izateagatik, egin diat honela".

Faxistek eta politikoek zuten jarreraren aurrean Artzek herriarekiko begirunea agertu nahi du osatzeke dagoen liburu hau eskainiaz, bere heldutasuna onartu nahi dionez. Zenbakitxoen atzean olerkiak ezkutatzea, aurretik bikiekin izaniko bahiketa esperientziaren ostean, zentsura saihesteko estrategia izan zitekeela pentsa daiteke, baina ez dut uste, zeren argitaratzen denerako diktadorea hilik dago eta trantsizioa indarrean, ez zegoen hainbesteko presiorik.

¹⁴⁰ KORTAZAR, Jon : "Joxe Anton Arzeren poesia" in Sancho el Sabio, 9 (1998), 69.

¹⁴¹ EZEZAGUNA: "Labur: Hi eta Ni bide bazterrean kantari" in Zeruko argia, 1979-V-20, 14.

Horrela, lan bikoitza egin behar du irakurleak: lehenik zenbakitxo guztiak batuaz hizkiak ekarri behar ditu paperera eta, liburuaren testua betaurrean osatua duenean, testu hau irakurri eta interpretatu behar du. Bi modutan izango da aktiboa hartzailea: sortzaile eta interpretari gisa.

Liburuaren kontrazaleko testua hartzen badugu, ikusiko dugu nola bertan ordu arte poetak kaleratutako lau olerki-liburuaren izenburuak biltzen diren:

isturitzetik tolosan barru
laino guzien azpitik
eta sasi guztien gainetik
trikitritz jantzirik
bide bazterrean
hi eta ni
kantari...

Zergatik biltzen ditu izenburu guztiak olerki bakarrean? Ba al zuen aldi bat ixten ari zenaren kontzientzia? Zikloa ixteko asmoa al zuen?

Elkarrizketa batean Artzek aitortu du¹⁴² liburua irakurleari osatzeke ematean, bere asmoa honengana hurbiltzea izan zela, izenburu amaiak esan bezala: "Hi eta Ni kantari". Irakurlearekin harreman poetikoa sortu nahi zuen.

¹⁴² ORONoz, Belen: *JoxAnton Artzeri elkarrizketa*, 2007-VIII-13.

Hizkirik ez erabiltzean gero eta latzagoa zen egoera politiko-sozialak bere lana ixiltasunerantz lerratu zuen itaundu diot olerkariar. Hori ez omen zen bere asmoa (aipatu berri dudanez irakurlea partehartzaile aktibo bihurtzea baino), baina egungo irakurketatik orduan pairatu zuen munduaren ikuspegi aldaketa liburu honetan nabarmen daitekeela erantzuten du.

Kontuak kontu, liburu bitxia izan zen, aurretik kaleratutakoekin erkatuz gero ziur aski arrakasta gutxien izan zuena, bai irakurle eta bai kritikoen aldetik. Arrakasta ezaren arrazoi nagusia azaldutakoa izango da, hots, irakurleari eskaturiko gehiegizko partaidetza.

Forma aldetik, besteetan bezala hemen ere ez dugu orrialde zenbaturik topatzen. Alfabetoko hizkiez baliatzen da Artze zenbakien ordeaz, euskal alfabetoaz: ohiko latindar alfabetotik c, ñ, q, v, w eta y hizkiak kentzen ditu eta ts, tx eta ts gehitzen. Lehenik alfabeto arrunta darabil, hau da, a hizkitik z-raino, esandako aldaketak medio, eta hau agortzerakoan bokalen eta gainerako hizkien konbinaziora jotzen du, esaterako: aa, ab, ad... az; ea, eb, ed... ez; ia, ib, id.. ii (ez da "iz" konbinaziora iristen, "ii" orrialdearekin amaitzen da liburua). Tartekatzen diren orrialde zuriek ez dute inolako hizkirik. Bikien antzera, honek ere ez du aurkibiderik, ez hitzaurrerik.

Gainera, orrialde ororen ukimena ez da berdina; badira paper leunagoz, lauagoz, egindako orriak, ukimen latzagoa, kroskadunagoa, zimurragoa, dutenen ondoan. Olerkariaren joera esperimentala aditzera ematen du berriz honek, zentzumen oroz baliatzeko nahia, pertzepzio osotuenera iristekoa: ikusmenarekin jolasten dute olerki bisual-espazialek, entzumenarekin ikuskizunetako hots, doinu edo hitz nahasiek, ukimenarekin testura ezberdineko orri hauek... Olerkia geureganatzeko sentitu behar dugu, ez soilik adimen eta bihotzean, zentzumen orekin egin behar dugu gure, hobeto asimilatu edo barneratzeko. Orduko kazetari baten dinez ¹⁴³:

¹⁴³ EZEZAGUNA: "aste giroa: ...Bide bazterrean hi eta ni kantari..." in Zeruko Argia, 1979-V-13, 39-40.

“Begiratu papera, koloreak, orrialdeen forma eta posizioa... ez dago detaile bat ere galtzerik. Hau ez da irakurtzeko liburu bat, idazteko, ikusteko, ukitzeko eta ia ia usaitzekoa, baizik”.

Ahal izango balu orrialdeak usain ezberdinez jantziko lituzke Artzek.

Hizki batzuk besteak baino handixeagoak dira eta, beste lanetan bezala, espazio zuriaz jabetzen dira: goian-behean, ezker-eskubi irudiak sortuz, orrialde batetik bestera jauzi eginez, horizontalean nahiz bertikalki, ur tantak bailiran eroriz edo txori itxura hartuz...

Olerkiak, derrigorrean, beste liburuetakoak bano laburragoak dira, teknikoki mugak baitzeuzkan (zenbakitxo guztiak eskuz egin zituen eta, orrialde bakoitzeko olerki bat osatzen zuen, salbuespenak salbuespen).

Koloreak, paper motak eta egitura desberdinak (bertikalean daude denak) zenbait orrialde lotzen ditu, olerki bat bera osatzen dutenak. Ertzetan zati gorria daramaten orrialdeok (koloreztatutako orrialde bakarrak), hizkiak ere gorriak dituztenak, gai bakarra lantzen dute: heriotza, bizitzari lotuta. Bizitza gozatzeko, bere osotasunean ulertu eta disfrutatzeko, heriotzaren izatea onartu behar dugu, bestela ez gara benetan biziko, ez dugu bizitzaren zentzu egiazkoa ezagutuko. Bi olerkiok berreskuratuko ditut argitzeko:

“hegaletan darama heriotzak
bizitzaren lorea
heriotza onartzean
naharoki loratzen zait bizitza” (aj)

“ ez
ez nuke inoiz
orain hau
behin bakarrik biziko dudala
inoiz
inoiz ahantzi nahi” (ig)

Zenbait erlijioz zabaldu izan duen ideiarekin kontra, Artzek orduan pentsatzen zuen bizitza bakarra zela, behin bizitzekoa.

Heriotza eta bizitzaren gaiari lotuta ageri da maitasunarena; edo maitasun gaia bakardadearekin batera. Aipaturiko olerkiaz gain, bakardadea da, ene ustetan, liburuan nabarmentzen den beste gaia: pertsonaia anitzen ahotan nahiz jokaeratan jendez beteriko hiri handietan, maiteak ohean utzitako hutsaldian, berotzen ez duen suaren alboan...bakardadea orrialde ugarietan arnasten da usain malenkoniatsuaz. Errealitatea da, gure izateak berak dakarren ezaugarria, baina zenbaitzuetan onartzeko zaila gertatzen dena. Adierazgarria da liburuaren azken orrialdeak gai hau ekartzea: olerkariaren ahotsak gure bakardadea arindu nahi du, "izartxo bat dakarkit gure gaura, xoriño bat gure bakardadera" eta bere altzoan babesten gaitu amets guztien iturburura eramanez, gure bakardadetik erreskatatu nahiean bezala. Esanguratsuenak poemaren azken hitzak:

" ez zaude bakarrik / ez zara bakarra ".

Bere bakardadean bakarlagunen bila dabil poeta, bizi duen hutsunea bete nahian.

Aurreko lanen ildotik doaz gainerako gaiak: gizarte eta erlijio kritika, sexuan errepresioa baztertzea askatasunaren alde, naturaren defentsa, euskara... Kontrakultura ez dabil urrun, berriz herri olerkariaren ironia eta pikareska, hitzen jolasa, eta gero eta nabarmenagoa den bikoizketaren aldeko joera, hots, egitura bikoitzez baliatzekoa (bizitza / heriotza).

Bukatzeko, irakurleari egindako ohartzat har daitezkeen honakook:

“neure olerkiez
ateak kax-kax jotzen ditut,
eta ateak zabaltzen dizkidatenean
etxekoei so geratzen naiz
geldirik
besteren etxera sartzera
ausartu gabe” (am)

“ zure eta neure etxe arteko bidea
erdiraino ibiltzen saiatu naiz;
ezin ninteke aurrerago joan
zure zureari diodan begiruneak
ez dit gehiago uzten
bihar bilduko gara bidegurutzean
zu eta ni” (at)

Artzek ez du irakurlearen lurretan sartu nahi, ez da bere etxera sartzen ausartzen, eskua luzatzen dio, bide erdia egiten, eta hortik aurrerakoa irakurlearen baitakoa izango da. Jakina da aspaldiko joera duela hau eta honen adibidea da *am* orrialdeko olerkia ia modu berean dakarrela *Sasi guztien gainetik* liburuan (66) (“zabaldur” aditzaren ordez “ireki” darabil eta “geratu”-ren ordez “gelditu”). Zergatik erdibidean? Irakurlearekiko begiruneagatik, aitortzen duenez. Berak eskainitakoa jasoko duenaren itxaropenean agurtzen da, irakurleak eta biok “bihar” bidegurutzean topo egingo dutelakoan. Azaleko izenburuak ere irakurle-idazle harremanari erreferentzia egiten diola uler daiteke:

“...Bide bazterrean Hi (irakurlea) eta Ni (idazlea) kantari...”

III.2. Elkarlanean: emankizunak, txalapartaz, eta beste...

III.2.1. *Baga, biga, higa...* sentikaria Ez dok Amairurekin (1969 -1972)

1970eko abuztuan estreinatu zen lehenengoz Portugaleten eta, esan bezala, 1972ra bitarte iraun zuen, taldea desegin arte. Izena Mikel Laboaren "Lekeitio 2" kantutik datorkio; bide esperimentalak urratu nahian sortutako abestiek markatzen dute "Lekeitio"-en ildo eta izendapenak haurtzaroan Laboak Lekeitioko portuan entzuten zuen arrantzaleen mintzoa, ahoskera, oroitarazi nahi du. On Manuel Lekuonaren *Ahozko Euskal Literatura* liburutik bi dekorazio olerki jaso eta batu zituen Laboak, tradizioa musikatuaz, eta emaitza egun hain ezaguna den *Baga, biga, higa* abestia izan zen, Sentikaria izendatzeko erabilia.

Eta zergatik "Sentikaria"? Ikus-entzuleen sentimenduetan eragin nahi zuelako edo agian sentimenduak igortzen zituelako, edo bi arrazoiengatik (izena JosAnton Artzek jarri zion).

Ikuskizun osoa eskaintzeko asmoa ageri zuten: kantua, poesia, antzerkia, dantza...dena zetorren zurrunbiloan nahasita. Alde estetikoa (janzkera, keinuak, mugimenduak...) nahiz teknikoa (soinua, espazioa, fokoak...) zaintzen zituzten. Esango nuke formalki euskal antzerki tradizionala dakarrela gogora, Zuberoako antzerkigintza zaharrena (pastoralak kasu), hartan bezala kantua, dantza tradizionala, musika, gorputz-adierazpena... lantzen zirelako. Aitzitik, edukiari dagokionez, garaiko gizartearen kezak, arazoak, islatzen saiatzen zen: gizona zertarako heldu da mundura, askatasuna, errepresioa, abertzaletasuna, euskara... Mikel Laboak orduan azaltzen zuen¹⁴⁴:

¹⁴⁴ EZEZAGUNA: "Laboari elkarrizketa" in La Gaceta del Norte, 1971-II-25.

“Euskal gizartearen isladapen bat lortu nahi dugu egungo gaietan oinarrituriko espektakulu baten bitartez –sustrai tradizionalak eduki arren– eta aurrerapausoka joan dadin guk ideia eta musika alorrean egiten dugun bitartean”.

Formari dagokionez, berriz, hasierako egituraketa zeharo aldatu zuten. Jada ez ziren eskenatokian lehengo moduan azaltzen, hau da, bakoitzak bere errepertorioa jo eta hurrengoari txanda luzatuz, banakako lana eginaz. Sentikarian ez zuten norbanakoen multzoa izan nahi, bata bestearen ekarria osatzeko asmoa zuten, bakoitzaren lana bestearekin lotzekoa. JosAnton Artzek, artean taldearen zuzendari artistikoetako bat zenak, “bilduma” ala “batasun” ote ziren itauntzean ederki zehazten du egitasmoa¹⁴⁵:

“- Zuk esan duzun arrazoi horrengatik berorrengatik sentikaria ez al da gehienbat bilduma bat? Batasun bat baino gehiago ez al da bilduma bat?

- Begira, puntu hontaz ez diot oraindik iñori itzegin eta benetan interesgarria da. Gu, lehen urratsak ematen ari gara. Zuk esaten duzun batasun hori ez da oraindik lortu. Hortarako lan asko, ikaragarri, egin behar da. Batasun hori sortzea oso zaila da. Horrengatik ‘Baga, biga’k gauza lortu baino urrats bezala du bere garrantzia. Aukeratu dan bidea da inportanteena. Gauza aundirik ez da lortu oraindik. Egin dana, gauza oso ximplea izan da”.

Sentikaria batasunerantz emandako urratsa zen, oraindik “gauza sinplea” baina ekarri artistikoak integratzeko lehen pausoa. Oroitu behar da garai beretsuan hasi zirela profesionalizazio bideetan, proiektu artistikoari duintasuna eman nahian lanordu osoaren bila. Elkarrizketatzaileak gaiaren inguruan galdetzen dio eta bitxikeria modura poetak erantzuten dio Sentikariaren hogeita laugarren saioa arte ez zutela inolako sosik jaso, antolaketan xahutzen zen irabazitakoa. Gero, uste faltsuak-edo baztertzeko, elkarrizketatzaileak zuzenean galdetzen du ea saioko artista bakoitzak zenbat

¹⁴⁵ EZEZAGUNA: “Baga, biga, higa...” *in* Zeruko Argia, 1971-IX-26, 1.

diru irabazten duen, jendartean diru asko irabazten zutela zabaldua zegoelako... Artzek ez du erantzuteko inolako arazorik: bostehun pezeta bakoitzak. Baina gero lanean igarotako ordu pilaren adibidetzat Donostian egindako saioa jartzen dio: arratsaldeko bostetan prestaketekin hasi eta goizeko ordu bietan oraindik lanean. Beti antzera gertatzen omen zen. Profesional izatea serioski hartzen zutela aditzera eman nahi du poetak, denbora pila ematen zutela lanean herriari produktu duinak eskaintzeko. Horrela, beste elkarrizketa batean, Iruñean ikuskizuna eman zutenekoan, Artzek aipatzen du nola Sentikaria estreinatu baino lehen hamar hilabete igaro zituzten prestaketa lanetan.

Sentikariaren deskribapena egin aurretik eta esandakoak azpimarratzearen, hona esku-programan taldekideek ziotena:

“Egun ez duzu betiko eran egiten genuen jaialdirik idoroko. Egun, gisa berri batez azaltzen gaituzu. Orain arte, kantari baten atzetik bestea zetorrelarik zoan jaialdia. Hau, emanaldien egiteko era bat da; eta ez dugu baliosa ez denik esaten, ez eta gutxiagorik ere. Sakonkiago egin behar direlakoan gaude, eta guk jarraituko dugu egiten. Bainan egun, behar baten barrenean aurkitzen gara; atzokoan funtsatua eta oinarri biharkoarena (...).

Pentsatzen dugu, egungo antze-lana ez dela hainbat xoil-xoilik batek egin lezakeana, nola elkarrekikoa. Hain zuzen, honek esan nahi du gure eginkizunaren ardatz eta funtsa: elkarren arteko egintzatan, aske sortutako lana; norberaren nortasunaren billa joan nahi duena. Biderik egokiena delakoan gaude”.

“Elgarren arteko ekintzak”- horiek ziren sentikariaren muina.

Idea bera errepikatzen da Artzeren orduko beste hitzotan:

“Oraingo honekin, beste lotura batez azaldu nahi ukan ditugu, azken denbora honetan egindako kantu, olerki eta abar; hari bati darraikiola, ikuskizunbatuago eta osatuago bat sortu nahian. Herri batekoak izateak, garai honetako giroan bizitzeak, eta xede berdintsuekin lan egiteak, uste dugu, halako batasun bat ematen diotela gure ekintzari; bai eta ere uste dugu, batasun hori nabaritu behar litzatekeela nahiz taldekoaren, nahiz bakoitzaren agerpenetan”.

Herri eta garai jakinaren parte izateak eta, ondorioz, xede bera edukitzeak batzen ditu guztien ekintzak, hori da denon lana iruten duen haria.

Sentikaria sortzera taldea ibilbide naturalaren ostean ailegatu zen, baina egia da beste lekuetako esperientziak kontuan hartu zituztela, ez ziren hutsetik sortu. Benito Lertxundik orduan aitortzen zuen¹⁴⁶:

“Baga, Biga, Higa egiteko beste herrialde batzuetako irizpide artistikoak kontutan hartu genituen, ahal genuen neurrian. Beranduago joera hura puskatu zen, nahiz eta sortzen ari ziren zenbait kantarik oraindik bide hura jarraitu. Esan nahi dut errespetatzen zutela, Ez dok Amairuk oraindik bazuela eragina eta ildo haiek gordetzen zirela, denborarekin galtzen hasi baziren ere”.

Esaterako, Manuel Domínguez kazetariari¹⁴⁷ emankizunak Italian egindako *Bella Ciao* gogorarazten zion, nahiz eta eraginak edota Sentikariaren hezurdura argiak ez izan.

¹⁴⁶ TRECET, Ramón eta MORENO, Xabier: : *Me queda la palabra*, Dédalo, Bartzelona, 1978.

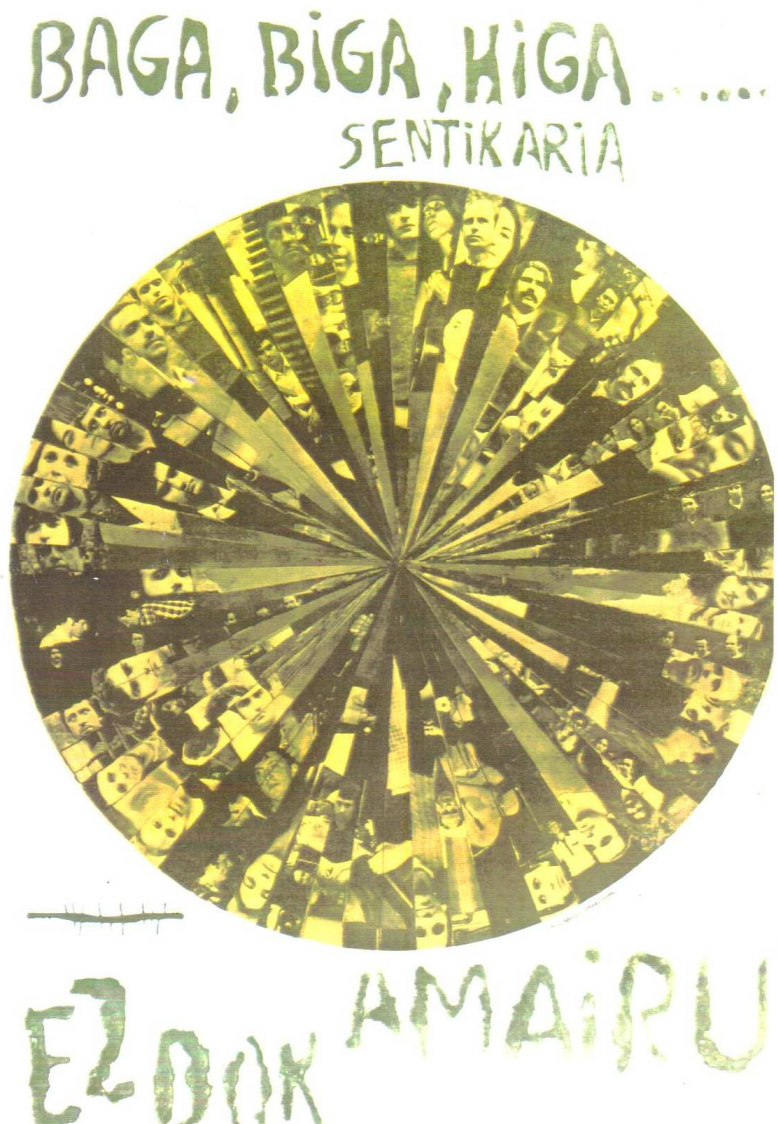
¹⁴⁷ DOMÍNGUEZ, Manuel: “Informe” in *Ozono*, 5 (1975).

Bestalde, Mikel Laboa berak hala esan zuen ¹⁴⁸:

“Herri musikaren erroak bilatu eta eguneratzeaz gain, eduki garaikidea duen ikuskizuna sortu nahi dugu, euskal gizartearen isla izango dena –nahiz hondo tradizionala eduki– eta gure ideia zein musikarekin batera aurrera joko duena (...). Gure esperientzia ez da berria. Antzeko mugimenduak egon dira XV. mendean edo Berpizkundean, eta egun AEB edo Ingalaterran. Abestia mistifikatzean, jendeak bere erroak bilatu izan ditu eta folklorera (nolabait deitzearren) itzuli izan da herri musikaren bila”.

Mikelek antzinako esperientziak zein garaikideak aipatzen ditu; beraz, taldeak bazuen beste leku eta garaietan musika munduan egiten zenaren informazioa, bazuten mugimendu edo korrontearen kontzientzia, alegia, desertuan ez egotearena.

¹⁴⁸ ANGULO, Javier: “Baga, biga, higa” *in* La Gaceta del Norte, 1971-II-25.



Zein zen *Baga, biga, higa* sentikariaren egitura?

HOLTZ goitzenekoak sentikariaren interpretazio arras sakon eta zorrotza egin zuen, Artzek aipatutako giroan kokatuz hura zentzu metaforiko osoarekin ulertzen saiatu zen. Hortaz, honen azalpenak izango dira nirearen oinarri¹⁴⁹.

¹⁴⁹ HOLTZ: "Baga, biga, higa... (sentikaria)" (bi partetan) *in* Anaitasuna, 243 eta 244 (1972), 7-10 (bis).

Lehen partea:

1. Baztango mutil dantza:

Taldekide guztiek lehenik Baztango mutil dantza dantzatzen zuten taula gainean, zirkulua osatuz. Sentikaria amaieran berriz dantzatzen zuten eta, gisa honetan, sinbolikoki jaialdia irekita uzten zuten, zirkulua itxi gabe. Bestalde, dantzatzeak girotea zekarren, gerora egingo zituzten ekintzetarako prestatzea; Artzeren hitzetan: "gorputz-berotze, gogoaren barrura biltze".

Bere zentzu erlijiosoan, dantza biribil honekin gizona bere barrurantz bilduko da, bere muinera, bere izatearen azterketara. Bestetik, dantza zirkular honek ilargiaren zikloekin omen du zerikusia.

Entzuten zen doinuak, txistuak, dantzaren adierarekin osoki bat egiten omen zuen, giro sentibera eta ezkorra sortuaz, gizonaren barruko garrasi bat.

2. Xoxoak galtzen badu...:

Ume jolas edo hitz-joko soil honek sinbolikoki giza-askatasunaren arazoa dakar. Txoriaren adierazpiderik jatorrena kantatzea da, baina bizia galtzen badu, nola kantatu? Gizona txoria bezala maiz lotuta bizi da, askatasunik gabe, heriotzera kondenatuta. Txalapartaren erritmo azkarra entzuten da eta honek desesperazio kutsua ematen dio galderari: zer egin askatasunik gabe?

3. Txorietan buruzagi...:

Berrito txoriaren eredu zaharra. Txoriaren erabateko askatasunak gizakiari inbidia sortzen dio eta horregatik honekin parekatu nahi du bere burua; konparazio honekin benetako alaitasuna sentitzen du gizakiak.

4. Arranoak bortuetan...:

Berriz txoriak eta zoriona. Izadiaren alaitasuna eta gizon-emakumeen arteko harremanak konparatzen dira, askatasun bide bezala agertuak. Emakumea ez da objektua izanen, gizonarekiko loturan bere askatasunaren seinale baizik. Baina azken bertsoek agertuko dute gizakiak ezin duela askea izan, bere nahiaren eta errealitatearen artean borroka latza bizi duela. Bizitzeko beldurra dauka eta "arras bankarrot egin nian" azken hitzek amaiera tragikoa adierazten dute. Tobera entzuten da.

5. Txoriñoak kaiolan...:

Txori gehiago eta berriz libro izan nahia; bere kaiolaren hertsitasunean kanpoa desiratzen du txoriak, gizakiaren antzera.

6. Behin batez...:

Hemen legoke jaialdiaren muinetako bat eta doinuek, ahotsek, girotzen dute egiten den galdera: zergatik bizi da gizona? Zertan datza bizitzaren funtsa? Leteren olerkiko galdera ezin daiteke zentzu arrazionalen eta jaialdiko girotik at ulertu, ez da abortoaz edo antisorgailuen erabileraz mintzo, ezta sexu harremanetaz... horiek guztiak bigarren mailako gaiak dira. Ez dago erantzun jakinik, bizipena bera da erantzun bakarra, praktika, zeren azken estrofan esaten denez: "bizitzak ez du, ordea, ezer ere galdetzen".

7. Udaberriak eraman...:

Lourdes Iriondoren ahotsean aurreko poesiaren luzapena litzateke honakoa. Bizitzako ekintzarik funtsezkoena da maitasuna, erabat asetzen ez dena, haizeak berarekin daramana. Maitasunarekin amatasuna lotzen dugu, amak haurtxoarekiko daukana. Baina hori ez al da emakumearen ama izatearen mitoa? Ama izatean eta gizonaren esklabu bilakatzean, emakumeak bere izatea ukatzen du gizartean. Emakumeak gizartearen egituraketa klasikoan bete izan duen papera kritikatzeko da.

Badirudi azken bi bertsoetako "haize krudel" eta "o, jantzi zuri" terminoek adiera tragikoa dutela: gizona halakoa da eta kitto, bere bizitza galderak eginez lainotzen du. "Haizea" patua da, zorigaiztokoa, eta "jantzia erantztea" berriz, bizi duen egoera gorrotatzea. Ez dago irteerarik, Sartre eta Camus-en mundu hertsia da.

8. Merkatuan...:

Gizarteak sexu kontuetan agertzen duen hipokresiari kritika bortitz, garratz, mingots, triste, ironiko eta zinikoa. Gizonaren askatasuna, maitasun librean adierazia, gizarteko sexu-tabu horiek guztiek ukatzen dute, jokabide ohiko eta ustelek. Nagusien, zaharren, elizaren... sexu moral faltsua gogor kritikatzeko da eta barre egiten zaio. Agian azal hutsean geratzen den publikoak barre egiten du ateraldiekin. Ustez *Laino guzien gainetik* liburuko olerkia litzateke (7).

9. Txori eroa...:

Bizitzaren arrazoia bilatzeak sortutako kezka dela-eta, gizakiak ihes egin nahi du, irteeraren bat bilatzen saiatzen da. Hala ere, ihesean atean zirrikitua ikusten du, bere buruaren ahalmenaz jabetzen da. Behin bakarrik bizi behar duenez gizakiak bizitza suertatu zaiona aprobetxatu behar du, bizitzaz

gozatu behar du (berriz Sartre). Hortxe legoke gizakiaren izatearen handitasuna, eguneroko bizitza gozatzean. Lehengo nihilismo hutsetik nihilismo hori onartzera igaro da gizakia. Kateaturik bizi den txoriaren antzera, gizakia gizaki izanen da bere katepean.

Esan daiteke lehen zatia abstrakzio mailan murgiltzen dela, behin eta berriz gizakiaren izatearen galdera egiten delako, era konzentrikoan, biribilak sortuaz.

Hamar minutuko atsedenaldiaren ostean bigarren zatia hasiko zen.

Bigarren partea:

10. San Martin...:

Tobera eta koplak, arin eta jostagarriak. Eliz ezkilen deiaren bitartez publikoaren atentzioa bereganatzen dute. Bertsoek eliza katolikoak duen sexu moral hertsia kritika egiten dute zirikan eta jostaketan. Elizak eta bere apaizek ez dute zertan gizarteko sexu-harremanetan eskurik sartu behar. Gizakiaren askatasunaren aldeko deia berriro. San Martin, Santa Agedak... Eliza adieraziko lukete.

11. Altzateko Jauna...:

Leteren olerki hau Pio Barojari eskainia dago. Elizaren egiturek giza-askatasuna ito dute eta honen aurkako altxamendu oihua jaurtitzen da olerkian. Altzateko Jauna Euskal Herriaren antzinako irudia izanen da, kateatuta bizi den herriarena baina inola ere konformatzen ez dena, iraultzarako prest dagoena.

12. Sahatsa...:

Aurreko poemarekin lotuta dago. Sahatsaren loreak, udaberriko lehenak, askatasun borrokaren seinale dira. Hemen ere gizakiak egitura sozialen aurka borrokatu behar du bere askatasuna eskuratu nahi badu.

13. Hegoak ebaki banizkio...:

Gizakia bere libertateaz jabetu da eta hura lortu nahi du, txoriek bezala.

14. Haurra jipoitu...:

Denok berdintzen gaituen gizarteari kritika, gizabanakoa irensten duenari. Patxadaz bizitzea, ohiturak gordetzea, kezkarik ez sortzea... eskatzen zaigu artaldean.

15. Ia gureak egin du...:

Egoera triste honetan denok elkartu beharra daukagu herri bat osatzeko, askatasuna defendatu eta bakea bilatzeko. Lehen aldiz itzaropena agertzen da. Lehen parteko etsipenetik begiak irekitzen hasten da gizakia eta azkenik borrokarako deia egiten da, egitura ororen aldatzea ekarrko duen borroka.

16. Bi mila makila....:

Ordu arte gorantz eginiko bidea zena une honetantxe tragedia, etsipena, tristura eta beheratzea bilakatzen da.

17. Usoak dira, usoak...:

Jaialdiaren muina egon daiteke puntu honetan, hau baita unerik baikor eta sozialena. Usoa gertatzen ari denaren profeta da eta kritika dakar: Euskal Herria ustelduta dago, gure gizartea iharrik dago. Eta lur jota gauden une honetan, tragediaren erdian, esperantzaren argia pizten da.

18. Ez zait gustatzen...:

Baina lehengo esperantzak baditu itzalak eta berriz etsipena dator, erantzun emozionala da, ez arrazionala. Gizonak ez daki zertarako den, iraun besterik ez du egiten, hasi bezala bukatuko du, sekula ezin lasaiturik. Txalaparta entzuten da aspertutako gizakiaren atzean.

19. Gizona eta lana eta makina...:

Lanaren, makinaren, diruaren, gosearen, zigorraren... guztiaren zama izugarriaren azpian, non da gizona? Gizonaren garraisi ozena entzuten da, gero eta larriagoa, eta horrela bukatzen da jaialdia, *Isturitzetik Tolosan barru*-ko kaligrama ezagunenarekin. "Baga, biga, higa"... formula magiko ilunaz publikoari bizitzarako deia luzatzen zaio, dei sakratua, erlijiozkoa. Eta Baztango dantzak berriz jaialdia bizitzarako zabalik uzten du.

Bigarren partea, berriz, gizakiaren eguneroko bizitzaren azalpen argia litzateke, konkretua.

HOLTZ delakoak azalpenak errepikatzearekin nahiko argi utzi du zein zen bere ustetan Sentikariaren mezu, muina edo galdera: zein zentzu duen bizitzak gizonarentzako. Galderen bila ari dela aurkajarpenetan eta etsipenean erortzen da gizakia, errealitatearen eta idealizazioaren arteko talka dago. Bilaketan askatasuna lortzea beharrezkoa du, kateatzen duen gizartearekiko libre izan nahi du eta honi kritika latza egiten dio (adibidez,

hainbeste mendeetan itsutu gaituen Elizaren "balizko moraltasunari" kritika gogorra egiten zaio). Borrokatuaz mundu berri eta hobeagoa lor dezake gizakiak. Kontrakulturaz mintzo da HOLTZ, kultura zaharra madarikatzeaz.

Idazleak uste du mugimendu existentzialista eta nihilistak batez ere gazteengan sekulako eragina dutela. Eta bizitzaren tragediari aurre egiteko itxaropen printzak piztean, borrokarako nahia agertzean, orduan sortzen dela poesia sozial edo politikoa, jaialdiari dagokiona.

Tolosako Leidor antzokian ikusi zuen sentikaria HARANBURU-TIK ezizenekoak eta laudorioak besterik ez zituen honentzat¹⁵⁰:

"Ondo josi ta lotutako lan bat; osotasun bat duena. Sentikaria honek taldeko lan serio eta jator bat eskatzen du; honen bidez ikusi dugu zein mailatakoa den gaur EZ DOK HAMAIRU taldea; sentikariak taldearen kontsagratzea ekarri du; ez genduan EZ DOK HAMAIRU nehoiz holako mailatan ikusi; denak bat dira. Ikusi da talde horretan artista asko eta handi direla ere; profesional dira gure eder-sailaren agertzaile bezala. Sentikariak ikuslea bereganatzeko indar handia du; sentikaria da benetan, errealitatea bizitzera bultzatzen gaituana".

Edukiari buruzko kritika hauen ondoren, Edorta Kortadik arlo estetikoari dagokionean egin zuen beste kritika zehatzagoa aipatuko dut¹⁵¹:

- Musikari dagokionean, eta batez ere instrumentuetan, asmatu omen zuten. Ugariak ziren erabilitako tresnak: txistua, ttunttuna, gitarra, flauta, tobera, txalaparta, esku-soinua eta musu-kitarra.

- Argiak ez omen zuen garrantzi handirik, gehitu edo gutxitzen zuten taula gaineko artistari zuzenduta. Kortadiren ustez askotan ilunegi geratzen zen agertokia, ikuskizunaren aire malenkoliatsu edo tristea areagotuaz.

¹⁵⁰ HARANBURU-TIK: "Baga, biga, higa... nigan sentikaria" *in* Zeruko Argia, 1971-III-14, 6.

¹⁵¹ E. KORTADI: "folk eta 'ez dok amairu'" *in* Zeruko Argia, 1971-IV-04, 6.

- Euskaldunok berezkoa omen dugu gorputz-espresio zaildua; zenbait mugimenduen adierazpenetan motz geratzen omen ziren taldekideak.
- Abestiak poetizatu egiten omen ziren, esanahi sakonagoa hartuaz. Gainera, herriari zuzentzen zitzaizkionez molde herrikoiak erabiltzen zituzten beren adierazpenetan. Elkarrizketa batean JosAnton Artzek esaten zuen taldeak euskal tradizioko kantak "berkreatu" egiten zituela, hots, "itxura garaikidea emanaz nortasun berezi batez bersortzen zituela". Hona "berkreatutako" abesti batzuk: Xoxoak galdu du, txorietan buruzagi, arranoak bortuetan, belatzarena, txoriñoa kaiolan...
- Amaitzeko, Kortadik uste zuen ikus-entzuleria halako arte adierazpen osotuetara ohiturik ez egotean urrun gera zitekeela; dena dela, publikoak sentituz osa zezakeen ez ezagutzearen gabezia hori.

Kortadik ikuskizunaren balantze baikorra egin zuen, sakona eta serioa zeritzon, landua eta ondo zaindua; "rezitalditik jailadirako pausoa" eman omen zuten eta ondo eman gainera. Arte kritikoak ikusten du iraganbide batean zeudela Ez dok Amairukoak, "atzokoaren eta biharkoaren arteko borrokan". Lehengoarekin erkatuta pausoa emana zuten etorkizunerantz, baina zein ote zen hurrengo urratsa? Zailtasuna lortutako ekoizpen osoa hobetzean zetzan.

Eta Sentikariaren aurka gogor ekin zutenak ere egon ziren. Esaterako, Iruñeako Gayarre antzokian aurkeztu eta gero, M. Ordoqui Ibañez kazetariak "Ez dok Amairu, ikuskizun onartezina" izenburuko artikulua idatzi zuen¹⁵². Bertan esandakoen artean, sentikariak "ikusmolde pansexuala" zabaltzen zuela, "gure herriaren bizitza kristaua suntsitzen zuela" edo "Euskal Herria herri tristea, itxaropenik gabekoa, hltzorian zegoena, kateatua" adierazten zuela. Artikulu amaieran eta haserre doinuarekin Iruñeako Udalari eskaera

¹⁵² ORDOQUI IBAÑEZ, M: "Ez dok Amairu, un espectáculo intolerable" *in* El Pensamiento Navarro, 1971-V-30.

luzatzen dio: Gayarre denona omen da eta errespetatu beharrekoa, Sentikaria areto partikularretan antzez dadila eta gainera berrogeita hamar urtetik gorakoentzat.

Gure herriko hamaika herri eta hirietan aurkeztu zuten Sentikaria arrakasta izugarritz: Donostia, Bilbo, Iruñea, Tolosa, Elorrio, Urnieta, Ustaritze... Baina euskal lurretatik ere irten ziren: Bartzelona, Pau, Britainia...

Prensa artikulua batean Lourdes Iriondok AEBetara joateko asmoa zeukatela aipatu zuen:

“Bilbon ikuskizun bat ematea pentsatzen genuen. Gero Frantziako Britainiara eta Pauko unibertsitatera joango gara. Horretaz gain, Estatu Batuetatik bira prestatzen ari gara”.

AEBetara ez ziren iritsi, ziurrenik lehendik taldearen desegitea gertatu zelako.

Katalunian 1971ko martxoaren 29, 30 eta 31n izan ziren Bartzelonako Romea antzokian, astelehenetik asteazkenera, eta arrakasta izugarria lortu zuten; egunetik egunera gero eta jende gehiago joaten omen zen, kalean lerro luzeak osatuaz, asko sarrerarik eskuratu ezinean geratzen zelarik. Sentikaria ikusi ondoren Julio Manegatek honakoa idatzi zuen *El Noticiero Univesal* egunkarian:

“Ikuskizuna atsegina, maitakorra, patetikoa, dramatikoa, lirikoa eta oso hunkigarria izan zen. Eta, noski, hau guztia hitz erdirik ere ulertu gabe eta zenbait testu, abesti edo olerki itzultzen dituen programak soilki lagunduta... Ikuskizun honek bide bat adierazten du, bilaketa bat, egitasmo pertsonal eta taldekoa aldi berean”.

Manegatentzat Sentikaria benetako Sentikari izan zen, tutik ulertu gabe dena ulertu baitzuen. Artzeren antzera honek ere sentikaria bide bezala ikusi zuen, norbanakoaren eta taldearen garapena adierazten zuena.

Sentikariaren bi disko handi grabatu zituzten Fernando Larruquert eta Jose Luis Zabalak, Urnietako salestarren eskolan egindako zuzeneko emanaldia. Hasieran sei kantuk zentsura igarotzea lortu ez bazuten ere, gero EDIGSA diskoetxearen laguntzari esker hau gaingitzea lortu zen. Baina oztopo gehiago bazen: itxuraz talde politiko batek eraginda, taldekide batek ez zuen ongi ikusten bi kanturen argitaratzea: Lourdesek abestutako Gabriel Arestiren olerki bat eta JosAnton Artzeren beste bat. Bilera bat egin zen diskoak kaleratu ala ez erabakitzeko; bozketa ondoren, gehiengoak kaleratzearen alde atera zen, baina ez denak. Adostasuna erabatekoa ez zenez, azkenean argitara ez ematea erabaki zen. Gertaera puntual honek ireki zuen taldearen desegitearen lehen pitzadura. 1971ko urrian koka genezake Ez dok Amairuren barne krisiaren hasiera eta 1972ko Eguberrietan-edo desegitea. Hilabete guztiok bilerak eginez igaro zituzten, hitz eginez, eztabaidatuaz, irtenbide posibleen bila.

Oraindik egun zauriak zabaltzen dituen desegitearen gaia azaltzeko, guztia zuzenean bizi izan zuen taldekide baten hitzak ekarriko ditut, zentzudunak eta nahiko objektiboak iruditzen zaizkidalako; hona Benito Lertxundik bere liburuan desegiteaz dioena¹⁵³:

“Hirurogeita hamargarren hamarkadaren bukaeran, zenbait taldekideen artean nekezia seinaleak agertu ziren. Eta indar sozial eta politiko batzuen eskutik gaiaren kontrola bere gain hartzeko saiakera egon zen. Taldearen eragina eta izaera indartzen zihoan neurrian, harengan eraginiko presioa areagotzen zen. Gertaeren ibilbide naturala zela eta, gauzen berezko garapenarengatik, logika hutsarengatik finean, Ez dok Amairu ahitzen hasi zen, norabide desberdinetan barreiatzen. Ez dut uste egoera azaltzeko ‘errudun` jakinik topatu behar

¹⁵³ FEITO, Álvaro: *Benito Lertxundi, el bardo de Orio*, La voz del folk, 2005, Madril.

denik: besterik gabe, gauzak hala gertatu ziren. Kontuak kontu, bere zeregin historikoa burutu ostean, pentsatzen dut Ez dok Amairu bere hedadura guztian baloratu beharko litzatekeela, izan zituen gabezia eta mugekin (musika eta estetikaren arloan, batez ere); neurri batean onuragarria eta normala izan zen taldekideen artean banakako aukerak sortzea, Euskal Kantagintza Berriaren mugimenduak aurrera egin zezan, gara zedin, hurrengo urteetan ikusi bezala”.

Inguruaren beharrei erantzunez sortu zen talde eta mugimendua eta inguru aldatzeari honek barne muinean ikutu zuen, bere zikloari amaiera emanaz.

Aipatu dut desegin ondoren taldekideak bi multzotan banatu zirela; JosAntonek anaia eta Mikel Laboarekin batera Sentikariaren lekukoa hartu zuen, bide beretsutik eboluzionatuz eta emankizun multidiziplinar osatuagoa sortuz: *Ikimilikiliklik* bidekidekaria (1974-1978).

Hona zehazki lanaren banaketa: JosAnton Artze (gidoilaria eta txalapartaria), Mikel Laboa (kantaria), Jose Mari Zabala (kitarra) eta Jesus Mari Artze (txalapartaria anaiarekin) bide batetik abiatu ziren; Jose Luis Zabala, Bixente Karda (bi hauek ahots teknikariak) eta Jose Luis Zumeta margolariaren laguntzaz (azken honek jaialdien afixak egiten zituen, edota txorien marrazkiak proiektatzen zituen ikuskizunetan).

III.2.2. *Ikimilikiliklik* bidekidekaria Mikel Laboa eta Jesus Mari Artzerekin (1974 -1978)

Esan bezala, Ez dok Amairu desegitean oinarrian Artze anaiek eta Mikel Laboak (tarteka Jose Mari eta Jose Luis Zabala anaien laguntzaz, Bixente Kardarenaz edota Jose Luis Zumetarenaz) ikuskizun berri bat sortu zuten: *Ikimilikiliklik* bidekidekaria. *Baga, biga, higa* sentikarian ikasitako hainbat molde jasotzen zituen emankizun berri honek eta neurri batean haren jarraipena edo "altzogaia" zela esan daiteke, baina bazituen desberdin egiten zuten hainbat ezaugarri.

Lehenik, Sentikaria urteetan izaniko talde-lanaren emaitza zen, Ez dok Amairu osatzen zuten artista guztiek beren sortze-lana biltzen zuten taula gainean, eta mezu sakona igortzen zuten orduko gizartearen kritika soziala eginaz; Bidekidekarian funtsean hiru lagunek egiten zuten lan, Artzetarrek eta Laboak, beraien artean konplizitate izugarria lortu zutelarik, eta gai sozialekin lanean jarraitzen zuten (aurretik baliaitutako zenbait olerki berriz errepikatzen ziren).

Bigarrenik, Sentikarian arlo artistikoa zaintzen hasi baziren (fokoak erabiltzen, jazkera, kalitate hobegoko bozgorailuak eta mikroak...), Bidekidekarian aurretik ia erabili ez zuten baliabide indartsua aurkeztu zuten: diapositiben proiektzioa. Ikus-poesia adierazteko erarik aproposena bilatu zuten, zuzenean oihaletan edo hormetan proiektatzea. Bikietan ikus-poesiaren eremuan gehixeago barneratzen joan zen JosAnton Artze eta Bidekidekarian joera hau islatuko da. Hizkiak zein Zumetaren txoriak proiektatzen zituzten negatiboan; lan handia hartzen zuten, diapositibak neurtu, moztu eta gero negatiboan ematen zituzten, horrela hizkiak argitsu ikusten ziren eta gainerakoa ilunduta (bestela diapoen ertzak ikustean itsusia omen zen efektua). Sentikarian oso gutxi erabili zuten diapositiben

baliabidea, teknika ez zegoen hain aurreratua. Diapositibez aparte, grabatutako musika eta hotsak ere erabiltzen zituzten berrian.

Eta zergatik Bidekidekaria? Ikusleria-entzuleriaren alboan eseri nahi zutelako, bere bidekide izateko asmoa erakusten zuten, harekin bidean konprometitzekoa. Eta nondik *Ikimilikiliklik*? Oroitu Sentikariaren izenburua Laboak sortutako "Lekeitio 2" kantutik zetorrela, honek Manuel Lekuonaren *Literatura oral vasca* liburutik bi dekorazio-olerki hartu eta nahasi zituela.

Bata: "Baga, biga, higa
laga, boga, sega,
zai, zoi, bele,
arma, tiro, pun!"

Bestea: "xirrixi-mirrixi,
gerrena plat,
olio zopa, kikirri salda,
urru
edan edo klik!
ikimilikiliklik!"

Herri tradizioan errotutako olerkiak izaki, aurreko ikuskizunean bezala honetan ere herriari omenaldia egiten zioten nolabait, sustraiak oroitarazten.

1975eko apirilaren 18an esteinatu zuten Algortan eta 1978 bitartean euskal herrialde askotan, zein kanpoan (Burdeos, Valladolid, Zaragoza, Madril...; Venezia, Paris...) erakutsi zuten bidekidekaria, aurreko lanaren arrakastaz izan ez bazen ere.

Sentikariarekin egin bezala, Bidekidekariaren barne-egitura azalduko dut, nola osatuta zegoen ezagutzeko¹⁵⁴. Sarreratxoia egiten omen zuten eta gero jaialdia hiru saiotan bereiz zitekeen.

¹⁵⁴ ALTZAK: "Ikimilikiliklik" in Zeruko Argia, 1976-V-02, 28-29.

• Sarrera gisa girotzeko oihuak eta deihadarrak...eta ikusleria-entzuleriari zuzendutako olerki lagunkoia:

“LAGUN

gu
gure
gure
gutuna”.

Eta txalapartaren doinua indarrean.

Lehen saioa:

• Lehen saioa Mikel Laboak hiru kanturekin hasiko du: ezaguna den “Xori erresiñola” kantu zahar herrikoia, Telesforo Monzónen “Haize hegoa” eta Artzeren “Askatuko zaituen zai bazaude...” dion olerki musikatua.

• JosAnton berak beste hiru olerki errezitatuko ditu jarraian: “Joxeren emaztea”, “Maitasuna kantatzeagatik” eta “Bat, bi, hiru...”. Hona maitasunaren inguruan esandakoa:

“maitasuna kantatzeagatik
ixiltzen
gorrotatzen gaituzte
maitatzeagatik
gara deserriratuak geure herrian”.

Mezu sakoneko olerkiak ziren hirurak.

• Eta Laboaren bigarren kantu saioa. Gizarte garaikidearen inguruko hausnarketa sakona egiten du hauetan. “Zamaroa” abestiak dio:

“oinarria ez dago tinko
gaurko zanpatuak
biharko garaile”.

Etorkizun hobeago baten esperantzaz bizi gara. Baina hobera jotzeko, ezinbestekoa izango da gizonki lan egitea, izerdiz eta indarrez, lanak aske egingo baikaitu (berehala ohartzen gara nola Artzeren bizitza ikuspegia aldatzen hasia zen, lanaren deshumanizazioaren kontzeptua). Sistemak langile eta borrokalariren bat zapaltzen badu, herriak zapaldutakoa lagunduko du, berarekin elkartuko da:

“Galdu duenarekin elkartuko naiz
baina ez,
sekula ere ez,
jokatu ez duenarekin”.

Eta lehen saioa, sentikorrena, amaitzen da. Hurrengora iragaiteko Laboak beste bi kantu eder abestuko ditu: “Besterik ezagutu ez eta” eta “Maite ditut maite”. Aurrekoak bezala hauek ere JosAntonena, bikietatik jasoak.

Bigarren saioa:

• Laboaren sei abesti eta Artzeren hiru poema. Zati honek ez omen dakar aurrekoarekin konparatuta berrikuntza berezirik. Mikel Laboak abestutakoen artean Leteren “Izarren hautsa” indargabe eta motel geratzen dela irizten dio bidekidekaria azaltzen duen kazetariak eta, alderantziz, “Nahiz eta heriotza” kantua oso ederra dela, bizitzari egindako katurik ederrenetakoa:

“ nire hortzetan hiltzen den
ene azken antsia
beste batenetan loratuko den
lehen irria izango da”.

Eta JosAntonek erreztatutakoen artean "Eskiolaren kanta" aipagarria, bere egunerokotasunarengatik eta berritasunarengatik.

Hirugarren saioa:

- Ikuskizunaren gailurra da amaiera, txalaparta, diapositibak eta abestiak konbinatzen dituelako. Hitzak hormetan islatzen dira, arrak eta emeak jolasean:

"ama emea da
emea ez da ama".

Eta txalapartaren erritmo askatzailea azkarki:

"Ttapa ttapa
ttaka ttaka
txalaparta".

Bukatzeko, Laboaren "Gernika" abesti dramatikoa eta esperimentalak. Txoriak leku guztietan, abestiarekin erortzen dira heriotz-txoriak; baina jeiki beharra daukate:

"Haika mutil
jeiki hadi".

Bidekidekariaren azalpen orokor honek egiten zutenaren irudia ematen digu eta lehendik esanikoa baieztatzen: formalki edo baliabide teknikoan aldetik garapena egon bazen, hondo edo mezuari zegokionez arestiko bide konprometitan segitzen zutela, agian ez hain iluna.

Zeren JosAntonek onartzen duenez¹⁵⁵:

“Uste diat arau estetiko batzuk markatu genituela: austeritate modu bat, alferrikako artifizioak eta histrionismoak baztertzea, sustraietara itzultzea eta neurria, batez ere neurria, eta uste diat jarrera horrek markarik utzi ziola taldeari”.

Sustraietara itzultzea eta neurria izan ziren ikuskizunen ekarriak.

Baina *Ikimilikiliklik*-en saioetan baten bat aipagarria baldin bada, hori 1976an Veneziako Biurtekoan egindakoa da. Biurteko hau kultur arloan orduan mundu mailan egiten zen artista ospakizunik garrantzitsuenetakoa zen, Sao Paoloko Biurtekoarekin eta Milango Hiru urtekoarekin batera. Veneziako Biurtekoaren antolatzaileek urte hartan “ingurua” jarri zuten lan-gaitzat, baina Euskal Herriari zegokionean “Antifaxista artea” zehaztapena egin zuten; argitu behar da antolatzaileen komisia osatzen zuten gehienak Komunista Alderdikoak zirela. Hauek Jorge Oteiza eta Eduardo Chillida hautatu zituzten gure herria errepresentatzeko. Bi artista handiek komisiokoen aurrean baldintza bakarra jarri zuten: euskal artistak batzarre bidez aukeratuak izango zirela eta ez kanpotik behatzez aginduta. Horrela, Donostian hainbat bilera egin zituzten gure artistek eta erabakia hartu: Biurtekora HERRI bezala aurkeztuko zirela, gurean bizi zen problematika zehatzarekin.

“Amnistia denontzat” lemapean, euskaldunek ekitaldi ugari burutu zituzten hiru egunez Basterretxeak diseinatutako 15x7 aretoan: gure herriaren egoera islatzen zuten filmen aurkezpena (*Ama Lur* ezaguna eta J. M. Zabalaren *Axut*, Sistiagaren *Ere erera baleibu ıcık subua aruaren* edo J. A. Rebolledoren *Arriluce* film esperimentalak), “Ortzi”k gure herriko historiari buruzko hitzaldia eman zuen, eta mahaingurua bideratu edo *Ikimilikiliklik*

¹⁵⁵ ITURBIDE, Amaia: *B. Gandiaga, J. A. Artze eta X. Leteren poemagintza, poesia tradizionalaren bidetik*, Erein, Donostia, 2000,43, 65.

bidekidekaria ezagutzera eman zuten Scuola grande di San Giovanni Evangelistan, erabateko arrakasta lortuaz. Euskaldunei prestatutako etorrera harrigarria izan zen: Veneziako San Giovanni plazan pankarta izugarria jarri zuten "Amnistia total per il popolo basco" esaldiarekin eta bi mila karteletik gora itsatsi zituzten hirian zehar euskaldunen aurkezpena egiteko. Gainera, Veneziako alkateak euskaldunen ordezkaria hartu zuen udaletxean eta gure herriarekiko elkartasuna agertzeko Espainiako erregeari "erabateko amnistia" eskatuaz telegrama igorriko ziola esan zuen jendaurrean. Hemengoek ikurrina oparitu zioten eta udaletxeko aretoan ipini zuten.

Xehetasun hauek emanaz, agertu nahi dut orduan Euskal Herriak bizi zuen egoera politiko-soziala zein zen, garai nahasia zela, borroka aldia, eta testuinguru latzak artearen mundua ere kutsatzen zuela. Politika eta kultura nahasten ziren.

JosAntonek oroitzen du italiarren harrera beroa eta beren harridura topatu zutenaren aurrean: "ekitaldi panfletarioa izango zela uste zuten, eta harrituta geratu ziren"¹⁵⁶. Telesforo Monzónek egin zuen euskaldunen aurkezpena "oso sakona, dotorea eta jaso, ohi zuenez".

Giò Alajmok *II Gazzettino* egunkarian (1976-X-26) Bidekidekariaren kritika zoragarria egin zuen¹⁵⁷. Musika berria eta euskara zaharra konbinatzen omen zituen ikuskizunak, ikusleria-entzuleriari sekulako dimentsio musikala eskainiaz. Onomatopeia fonetikoak aipatzen zituen, Mikelen gitarra akustikoaren erritmo geldoa eta sirenak ziruditen oihu luzeak "Gernika" abestian, baita Zumetaren txori krudelak noranahi proiektatuta. *Scuolako* laurehun pertsonen elkartasun txalo luzea egin zuten ikuskizuna amaitzean.

¹⁵⁶ ZABALA, Jose Luis: *Jesus Mari Artze, ttakunaren esku isila*, Zumarte / Jesus Artze taldea, Lasarte-Oria, 2003, 36.

¹⁵⁷ ASKOREN ARTEAN: *Mikel Laboa*, Elkar, Donostia, 1995, 40-41.

Bazirudien Venezian jasotako babesak gure artistak arrakastaz betetako etorkizunera lerratzen zituela¹⁵⁸:

“Ikimilikiliklik-en euskal kulturak bere antzinatea eta oraina batzen ditu, interpreteak bertsolari eta abeslariaren tradizioan errotzen direlarik. Urte eta erdi baino gehiagoz Euskal Herria zeharkatu dute, alderik alde bere geografia ibiliaz, eta orain paretak apurtuz gainerako lurralde eta herrietarantz barreiatu behar dute. Tamalgarria izango litzateke hain bizirik eta helduta dagoena lana bere baitan itxita hiltzea”.

Hain zuzen hona Veneziako Biurtekoan aurkeztutako programa eta parte hartzaileen izenak:

- jokalariak: Mikel Laboa, Artza anaiak eta J. A, Artze.
- Moldaketa: J. A. Artze.
- Hots teknikariak: J. L. Zabala eta Bixente Karda.

Eta Programa:

- Herrikoiak: “txori erresiñula”, “haika mutil”, “Beretherretxeren kanthoria”.
- J. A. Artze – M. Laboa: “zaude lasai”, “besterik ezagutu”, “geure bazterrak”, “Larraitz”, “Baztan”, “nahiz eta heriotza”.
- M. Laboa: “Baga, biga, higa”, “Urtsua”, “Gernika”.
- Artza anaiak: “txalaparta bat”, “txalaparta bi”.
- X. Lete – M. Laboa: “bedeinkatua”, “izarren hautsa”.
- J. A. Artze: “itxuraldatze”, “maitasuna kanta”, “bat ez, bi bai”, “gizona ta lana ta...”, “bakea”, “nere hesteak”, “ama hil zaigu”, “galdu dutenekin”, “Larraitz I”, “koipe lustreren otoitza”, “ZETA zaharraren maitasun kantua”.
- J. A. Artze: ikus-olerkiak
- Jose L. Zumeta: txoriak.

¹⁵⁸ EZEZAGUNA: “Ikimilikiliklik en madrid” *in* Garaia, 1976 azaroaren 16tik 23 ra, 22.

Venezia ondoren atzerrian Parisko La Mutualité ospetsuan izan ziren, aipatutako programa berarekin. Kanpoan ez, baina gurean sortu ziren arazoak, Bidekidekariak Sentikariaren bide bera hartu baitzuen. Honekin esan nahi dut, arrakastak kanpo eraginen esku-sartzea ekarri zuela, berriz ere politikaren eragina. JosAntonek hala oroitzen du anaiaren liburuan¹⁵⁹:

“Orduan jendea biltzeko ia-ia beste aukerarik, beste gunerik ez zegoenez, mitin politikoak egiteko baliatu zituzten batzuek gure emanaldiak. Emanaldia eteten zuten aldarriak egiteko, eta sekulako iskanbilak sortzen zituzten”

Batzuk kantaldiak mitinekin nahasten hasi ziren eta horrek artistak aspertu eta nekatu zituen, beren lana bertan behera utziaz.

¹⁵⁹ ZABALA, Jose Luis: *Obra aipatua*, 3.

III.2.3. Txalaparta Jesus Mari Artzerekin

Isturitzeko haitzuloetatik zetorren zaldiaren trosta, euskal izatearen ukabilkadak, irrintzi arteko jai deialdia, anaien arteko elkarrizketa poetikoa... txalaparta gauza ugari izan zitekeen. Zuaznabar eta Goikoetxeatarren lekukoa hartu eta "traje eta gorbataz" jantzi nahi izan zuten txalaparta Artze anaiek, alegia, etorkizunerantz begira berreskuratze kulturalaren sinbolo bihurtu zuten. Esan dut jendaurreko lehen joaldia 1966ko martxoaren 19an egin zutela Zumarragan, Ez dok Amairuren hastapenetan eta sekulako arrakastaz. Gero, hamaika saio etorriko ziren eta Artzetarrak doinua ikasi eta barneratzen joango ziren denboran. Gogoratzekoa da Zaldibiako kultur asteen (1967) mendi gailurretatik eta egunsentian suak pizturik hainbat txalapartari bikotek sortutako giro berezia.

Dagoeneko 1968ko otsailean Artze anaiek lehen txalaparta disko txikia grabatu zuten Bartzelonan (hasieran "Arza anaiak" izena erabiltzen zuten). Urte berean Ez dok Amairu taldearen ekintzak bultzatzeko sortu zen HERRI GOGOIA-EDIGSA zigiluarekin kaleratu zuten; oroitu Donostiako diskoetxeak kataluniar EDIGSAREN babesari jaso zuela hasieran, hamabigarren diskoan bakarka lanean hasi arte, eta horregatik Bartzelonako musika estudioetara joaten zirela, gurean oraindik ez baikenuen. Beraz, disko txiki bat grabatu zuten, lehen txalaparta diskoa, eta gero Bartzelonako Romea antzokian astebetz zuzeneko emanaldiak eman zituzten hango Pau Riba, Francesc Pi de la Serra eta Raimon abeslariarekin. Perkusio-tresnak txalo itzelak jasotzen zituen zihoan lekuan.

Baga, biga, higa sentikariarekin txalapartaren lanketan jarraitu zuten, baita Lesakan tobera jotzen ikasi ere (Batista zaharrari, "Erbia" delakoari eta Hernaniko Dionisiori ikasi zioten). Tobera eta txalapartaren oinarri erritmikoa bera da, egurra egurraren kontra, baina tobera sagarrak lehertzeko mazo antzekoekin jotzen da, helduleku luzeagoa dutenekin.

Ez dok Amairu amaitzear zegoela, 1972ko ekainaren 27an Iruñeako Nazioarteko Arte Topaketetan eman zuten hurrengo ikuskizun aipagarria. Nafarroako Museoko patioan jo zuten Artze anaiek antzinako euskal musika tresna bezala aurkezten zena eta, ohikoa zutenez, ikusmin handia sortu zuten entzuleriarengan. Nazioarteko Topaketa zenez, aukera ederra zen gure mugetatik kanpo tresna ezagutarazteko. Jakina denez, beranduago beste iharduera batzuetara bideratuko zituzten harremanak gauzatu zituzten Iruñean: Zaj taldeko Juan Hidalgo eta Walter Marchetti musikariekin edota antolatzailea zen Luis de Pablo musikagile ezagunarekin (egiazki honekin lehendik topo egina zuten).

Ikimilikiliklik bidekidekariaren lanketan buru belarri sartuta zeudela (1974-1978), Hidalgo eta Marchettirekin lehen txalaparta disko luzea grabatzera joan ziren Milanera. 1975eko irailean Milango CRAMPS RECORDS diskoetxearekin "Diverso" bilduma estreinatu zuten Artzetarrek Ricordi estudioetan grabatuaz, abangoardiako musika bildumak egiten ziren hemen (John Cagenak, adibidez). Tresna jotzen ikasi zutenetik denbora igaroa zen eta joaldi tradizionaletik urruntzeko gaitasun handiagoa hartzen hasi ziren, libreki esperimentatzeko gaitasuna; hau bidekidekarian garatzen zuten eta Milanen ere inprobisazioaren askatasunean aritu ziren. Diskoetxeko arduradunek lotura ikusi zuten txalapartaren eta orduan AEBetan puntako musikariek egiten zuten musika errepikakorraren artean. Grabazio garaia zekarren diskoaren izenburuak, *Txalaparta '75 iraila*, eta hiru joaldi biltzen zituen: txalaparta Tamalommb (14'15"), txalaparta Proseco (4'30") eta txalaparta Ticina (17'10"). Deitura hauek guztiek, izenburuak egin bezala, nongotasuna edo jatorria adierazten zuten. Juan Hidalgo Kanarietako TAMARA herrian jaioa zen eta ikuskari lanetan aritu zen Walter Marchetti, berriz, Lombardiakoa zen, hortik LOMMB; beraz, lehen joaldia bi artista hauei omenaldia da. Sagardotegiak bertsolarien eskolak zirenez eta haiek edaria omentzen zuten moduan, Artze anaiek grabazioaren atsedendietan dastatzen zuten PROSECO bertako edari txinpartatsua omendu nahi izan zuten. Azkenik, TICINA Milango ibaia da eta grabazioak iraun zituen

hamabost egunetan hura inspirazio iturri izan omen zuten. Diskoa grabatu ostean Milango Area pop musika taldearekin emanaldi batzuk eman zituzten jendaurrean, Milanen bertan edo Vogheran...

Anaiek Milango egonaldia atseginez oroitzen dute, oso harrera ona egin omen zieten hangoek. Jada Euskal Herrira itzultitakoan, JosAntonek ondoko adierazpena egin zuen grabazioari buruz¹⁶⁰:

“Entzuten ohituak gauden txalaparta emanaldiekin gonbaratuaz gero, diferentzia nabarmen bat badute diskan agertzen diren hiruek. Espresio askearen patxaran eginak daudela, komertzializazioari begirune handiegirik izan gabe. Komertzializazio merkeari, alegia. Arinkeria oro alde batera uzten da. Sakontasunaren bila. Aberastasunaren atzetik. Hala bakarrik da posible hotsik bakunenetik oparotasun batetara iristea”.

Libre sentitu ziren, espresio askean. Diskoa ez zen Euskal Herrian argitaratu, ezta Espainian ere; horregatik egunkariko elkarrizketan JosAntonek aipatzen du inorrek interesik izanez gero beraiek Milandik diskoak ekartzeko prest daudela, enkargutzeko aukera ematen dute.

Eta beste kontaktu abangoardista: Luis de Pablo.

60. hamarkadaren bukaeran Remigio Mendiburu eskultoreak erakusketa egin zuen Madrilen eta bertan Ez dok Amairuren logotipoaren oinarri den “txalaparta” eskultura aurkeztu zuen. Hori zela-eta, Zuaznabar txalapartariak eta Artzetarrak bertara deitu zituen joaldiak egiteko, jendaurrean musika-tresna agertzeko. Luis de Pablo ere han zegoen, inaugurazioan hitz batzuk esan eta lehenengoz instrumentuaren doinua entzun zuen. Iruñeatik jada ezaguna zuen txalaparta.

¹⁶⁰ EZEZAGUNA: “txalaparta 75´iraila” in Zeruko Argia, 1976-II-22, 29.

Nazioarteko musikagintzan hainbat sari jasoak zituen ordurako de Pablok eta *Zurezko olerkia* kontzertua sortu zuenean idazkera aleatorio edo malguaren azterketan ari zen, musika aske eta inprobisatuaren bideetan esperimentatzen; 70. hamarkadan idazkera finkoago baterantz joko zuen. Kontua da, dinamika horretan zebilela Bonneko udaletik "Neue musik für kinder" abangoardiako musika jaialdirako kontzertua enkargutu ziotela.

De Pablo garai hartan Kanadan zegoen ikastaro bat ematen, hain zuzen Otawatik Vancouverreko bidaiaria eginez; eskimal indioek egur eta hezurrez egiten zuten artea azaltzen zuen aldizkaria heldu zitzaion orduan esku artera eta hala piztu omen zitzaion enkargututako kontzerturako ideia¹⁶¹:

"Indiarren musika agertzen zuen lana egitea pentsatu nuen. Interesa objektiboa zen, zeren teknologia baliatzeko gaitasuna daukagun zeregin etikoetako bat gizakiaren hondare kulturala gordetzea da eta, gainera, ni Amerikan agertze nabarmena daukan herrialde batetik nator. Ohitura horiek eta perkusio zein ahotsak nahastuko zituen lana egitea bururatu zitzaidan, basotik emandako paseotxo bezala, gure ahotsa emango diogun basoa".

Egurra oinarrian zuen kontzertua izango zen, basoaren ahotsa, eta horretarako txalapartarien ondoan lau perkusionista (txinatar kutxekin, egur zatiekin, egur koilarekin eta danborrekin, hiru xilofonorekin, marinbekin...) eta zortzi ahots (bi soprano, bi kontralto, bi tenore eta beste bi baxu) ipiniko zituen. Orubete irauten zuen kontzertuan Artze anaiek hiru bat-bateko joaldi tartekatzen zituzten, bakoitza hamar minutu ingurukoa, gainerako perkusionista eta ahotsek partiturak zeuzkaten bitartean. Luis de Pablok ulertu zuen txalapartaren funtsa inprobisazioa zela, ez zela era neurtuan jotzen, ez zuela partiturarik. Artzetarrek kontzertu honen aurretik beste bi musikagileren proposamenak jaso zituzten, Juan Urteagarena (orduan sortzen ari zen *Kortsarioen Meza* lanean parte hartzeko) eta Antton

¹⁶¹ ITURBIDE, Amaia: *B. Gandiaga, J. A. Artze eta X. Leteren poemagintza, poesia tradizionalaren bidetik*, Erein, Donostia, 2000, 74.

Larraurirena (beste abangoardiako lan baterako); baina autore hauek erritmo jakin batean jotzeko eskaria egin zieten, txalapartak bere erritmo propioa duela ulertu gabe eta horregatik ezezkoa eman zieten. Wolfrang Fromek 1976an estreinatu zuen *Zurezko olerkia*, astebetean eman zuten eta arrakasta itzelez; geroztik Paris, Estoril, Madril, Saintesen, Getafen...eman zen jendaurrean. Obrarekin txoratuta 1992an Jose Luis Temes musikagileak grabazioa egin zuen; orduan hamaika arazo tarteko ezin izan zuen diskoa kaleratu, baina beranduago SGAE elkarteak plazaratzea lortu zuen. Baina jatorrizko interpretazioaz gain, beste taldeek ere interpretatu dute de Pabloren lana; adibidez, Bizkaiko Foru Aldundiaren dirulaguntzaz 2001ean kaleratu zen Enrique Azurza musikagileak zuzendutako lana, Kea ahots taldea, Javier Odriozola, José Ramón Alberdi, Javier Area eta Jesús M^a Garmendia perkusionistak eta Hodei Lizaso eta Sergio Lamuedra txalapartariak bitarteko, 2000ko abuztuaren 22an zuzenean egindako kontzertua. Esan daiteke egun oraindik bizirik dirauela *Zurezko olerkiaren* izpirituak.

Eta txalaparta emanaldi nagusien aipuekin bukatzeaz, beste bi ekarriko ditut: "24 Orduak Euskaraz" eta "Bai Euskarari" jaialdiak.

Diktadorea hil ondorengo garai nahasietan euskal kulturaren berrindartze mugimendua puri-purian zegoen, aldarrikapen oihuek indar handia hartu zuten. Testuinguru honetan eratu ziren bi jaialdi erraldoi eta ahaztezinok, biak ere gure hizkuntzaren babeserako eta, luzapenez, gure kulturaren finkapenerako.

Lehena, 1976ko martxoaren 27an egin zen Donostako Udal Kirol Jauregian, Loiola eta Donostiako Herri Irratien dirulaguntza eta babespean; aspalditik zuten ideia martxan jarri omen zuten "eskualdekako hizkuntzen dekretua" ezagutu ondoren, euskarari dagokion eremua eman nahi zioten.

Belodromoa poliziaz inguratuta egon zen jaialdiak iraun zuen denboran. Bertaratutakoen artean Artze anaiak, Xabier Lete, Lurdes Iriondo, Gontzal Mendibil eta Xeberri, Benito Lertxundi, Mikel Laboa, Gorka Knörr, Jean Mixel Bedaxagar, Pantxoa eta Peio, Laja eta Iturbide, Sakabi eta Egañazpi, Lupe, Oskarbi, Iturengo ttuntturroak edo Baztango mutil-dantzariak zeuden. Egun osoan zehar mahainguruak, kronikak, elkarrizketak, bertsoak eta musika saioak programatu zituzten antolatzen zuten Herri Irratiek. Adibidez, mahainguruen gaiak euskalduntze-alfabetatzea, poesia, Aranzadi elkarte eta ikerkuntza, euskal folklorea, komunikabideak eta euskara, Euskal Herriko ekonomia, margogintza eta eskulturgintza, liburu argitaralpenak, antzerkia, eleberria eta saiakera, bertsolaritza, kantagintza eta diskogintza, irakaskuntza...ziren. Agertutako guztiak zuzeneko emanaldian igortzen zituzten Loiola eta Donostiako Herri Irratiek. JosAnton Artzek zutabe ttiki batean kontatzen du martxoaren 27an bizi izandakoa, nola herria izan zen benetako protagonista, nola dena haren inguruan biraka zebilen. Kontakizunaren zatitxo bat hona¹⁶² :

“ Bestalde, kantariak eta musikariak ez zuten ohiko protagonismorik; jendea ere ez zen betiko pasibotasunean egon, edota kantariak agintzean, beroni koro eginaz, partehartze engainagarri batean sartu. Jendeak berak aukeratzen zuen noiz eta zer kanta, nori argia biztu bere barruko su pindarren adierazpen bailiren, nori kantuz lagundu eta nori kontrakantua egin beste kantu batez. Esan diteke, nolaerabait, kantarien egitekoa jaialdiaren dinamikari eustea zela, behin eta berriz kanta eta musikaren bidez jendeari beste hainbat bide sumaraziz”.

Bukaeran, erdarazko egunkarien isiltasuna salatzen du eta agian haiek izango direla isilduak iragartzen du (hau da, dekretuak euskarari herriaren babesean bide emango diola uste du, erdarazko komunikabideei lekua janaz). Hona esandakoak:

¹⁶² J A ARTZE: “Jaialdia” *in* Anaitasuna, 315 (1976), 9-10.

“Herri-Irratikoek desafioa hor dago. Berriz ez da horrelakorik egingo. Desafioak ez du berriro konturik onartzen. Hortik gora. Erdal egunkariak isiltasunak biziki ozenagotu du desafio honen oigartzuna. Ezin zezaketen besterik egin. Nola bada aipa beren suntsiera iragartzen duen deia?”.

Bigarrena, eta aurreko ereduari jarraiki, 1978ko ekainaren 17an egin zen Bilboko Santimamiñe zelaian eta Euskaltzaindiak antolatuta. Donostiako hainbat parte hartzaileek berriz bere babesa eskaini zioten euskarari eta euskal kulturari: JosAnton eta Jesus txalapartari, Mikel Laboa, Gorka Knörr, Xabier Lete... ; eta berriak ere egon ziren: Antton Valverde, Oskorri, Urko, eta abar. “Bai Euskarari” jaialdiak ere arrakasta izugarria izan zuen, futbol zelaia leporaino bete zen: berrogei mila pertsona inguru. Anekdotak gisa, Juan San Martinek mikrofonotik bonba mehatxua jaso zutela jakinarazi zuen, baina Mikel Laboak “zaude lasai” abestu zuen eta jendea oihuka, saltoka, hasi zen, beldurrik ez zuela agertu nahian. Euskaltzaindiak handik hilabete batzuetara jaialdiko grabazioaren diskoa kaleratu zuen.

Txalaparta saioak han eta hemen, baten zein bestearen alde, baina beti ere anaia arteko elkarrizketa sakonean, ttakun eta herrenaren odolezko konplizitatean. Dena dela, Artzetarrei ailegatu zitzairen artistikoki bereizteko unea. *Hori Ikimilikiliklik* bidekidekaria amaitzean izan zen (1978an). JosAntonek bazuen poesia eta sormen lanetan murgiltzeko nahia, gainera *Hitzez, hotsez eta...* ikuskizuna (1978) gauzatzea jada buruan zuen. Hori dela-eta familiako harategiko lana utzi zuen poesiari eusteko, aurretiaz Jesusi bere asmoaren berri emanez. Jesus Mari Artzek ere bazuen bide artistikoari ekiteko nahia, bere kasuan txalapartari bezala, baina noski zeregin hau beste ogibideekin konbinatu behar izan zuen. Txalaparta abiapuntu perkusioaren munduan barneratu zen Jesus Mari Artze eta asko esperimintatu zuen bere bizitzan zehar, materialekin, jotzeko moduarekin, bateriarekin, eliz-dorreetan ere ezkilak jo zituen... Txalapartak barnetik heldu zionetik artista desberdinekin kolaboratu zuen Jesus Marik, irakaskuntza lanetan jardun, Kirikoketa taldean parte hartu, “Sakanatik Arbaila Ttipira” diskoa kaleratu....

Eta nahiz anaia bakoitzak bere bideari heldu, inoiz ez zioten elkarrekin jotzeari utziko, ezin baitzuten beraien arteko elkarrizketa eten.

JosAntonek poesian benetako bakarbidea hasi zuen.

III.2.4. Eta beste...

Olerkiak idatzi eta ikus-entzutezkoetan parte hartzeaz aparte, JosAntoneren lanak betidanik hartu izan du eremu zabala, poesia abiabide hamaika diziplinekin elkarlanean aritu baita poeta: pinturarekin, eskulturarekin, kantagintzarekin, musikagintzarekin, argazkigintzarekin, bertsolaritzarekin, euskalgintzarekin, elkarte ugarirekin..., baina sekula haien eremuetan sartu gabe. Sail honetan "beste" lan horien aipamena egingo dut, noski, entzutetsuenena, asko eta asko izan baitira lan txikiak.

Hasteko, *Internationale Visuele Poëzie* erakusketa Holandako Utrecht eta Amsterdam hirietan, 1975eko uztailaren 11tik abuztuaren 11ra, nahiko xelebrea iruditzen zait. Ez dago argi nondik sortu ziren Nazioarteko Erakusketa honetan parte hartzeko harremanak, baina han izan zen gure poeta *baskeleandēn* izenean. Ikus-poesiaren erakustaldi honetan munduko bazter ezberdinetako 156 poetek hartu zuten parte; J. R. Beloki kazetariak idatzitako artikuluan¹⁶³ ondoko izenak aipatzen ditu bilkuraren "zabaleriaren eta goi mailaren froga" bezala:

"Ruggero Bianchi (italiarra), Augusto de Campos (brasildarra), Anthony Figallo (australiarra), Ludo Frateur (belgikarra), Bela Kolarova (txekoslobakiarra), Richard Kostelanetz (estatubatuarra), Liliane Lijn (ingelesa), eta abar luzea; hauen artean, poesia mota honen ezagutzailearentzat izen oroigarri hauk ekar ditzakegularik, baita: Alain Arias-Misson, Carlfriedrich Claus, Kitasono Katúe, Arrigo Lora-Totino, Schohachiro Takahashi, Jiri Valoch, Paul de Vree, G. J. De Rook, Herman de Vries...".

¹⁶³ BELOKI, J. R. : "J. A. Arze: Holandatik Usurbilen barru" *in* Zeruko Argia, 1975-XI-09,12.

Esana dut, hauetako izen batzuk hiru urte lehenago (1972) Iruñean egin ziren Nazioarteko Arte Topaketetan ageri direla, hain zuzen: Carlfriedrich Claus, Arrigo Lora-totino edo Paul de Vree. Olerkariak baieztatzen du poeta konkretuok ez zituela Iruñean ezagutu, ez zuela kupula pneumatikoan egindako "Ikus poesia eta poesia fonetiko" erakusketa ikusi. Beste bide batetik, lehenik olerkariari Amsterdamen burutuko zuten Artxibategi baterako lanak eskatuz eskutitza bidali zioten etxera, Artzek eskaeraren jatorria ezagutzen ez zuela, eta geroago Poesia Konkretuaren Erakusketetan parte hartzeko bigarren gonbidapena luzatu zioten. Hala dio poetak aipaturiko elkarrizketan:

"Ba, orain dela seiren bat hilabete eskutitz bat hartu nuen Holandatik. Amsterdam-en egitera doazen "poesi konkretuaren" Archivo Nacional batera ea nire lanak bidaliko nituen, eskatzen zidaten. Nire lanaren eta zuzenbidearen berri nondik nora lortu zuten ezin bururatuz harritu nintzen. Dena dela, bidali egin nizkien neure lanak. Eta handik gutira, beste eskutitz baten bidez, Utrech eta Rotterdam hirietan, bietan batera, egitekoa zen mundu guziko poesi konkretuaren erakusketa baten berri ematen zidatenarekin bat, zerbait bidaltzeko erregua luzatzen zidaten. Nik obra dexentea bidali nien, hau da: berrogei eta hamarren bat argazki Antton Elizegirekin batean eginak. Nik egin dudanaren adierazpen on xamarra bidali niela uste dut".

Erakusketa hauek egin zirenerako JosAntonek ikus-poesiaren alorrean nahikoa esperimintatua zuen, lehen olerki-liburuan hasitako joera bikietan sakondu baitzuen, edo *Ikimilikiliklik* bidekidetarian proiektore bidez erakutsi. Bere poesiagintzak paper zuriaren aurrean egiten zituen galderak erantzun nahi omen zituen, ikasitako guztia zalantzan jarriaz, idaztearen zergatiaz galdetzen zuen:

"Nik neuk bi erataria egiten dut neure poesiagintza: ezkerretik eskubira idatziz —era klasikoan, tradizionalen—, nahiz eta era horretan saiatzen naizen esperimintazio lanetan eta, beste era honetara, poesia konkretuan, ba, horrela, zer esango dizut, zeure burua, zeu zaren guztia paper zuri eta

hutsaren – zuri-zuri eta huts-hutsaren – aurrean ikusten duzu eta...zer dala ta hasi behar dut ezkerretik eskubira idazten eta ez goitik behera edo punta batetik bestera edo... nik dakit nola... Hutsune horren aurrean nik neure historia aztertzen dut, hau da, ikasi ditudan gauza guztiak zalantzan jartzen ditut, zergatik? Galdetzen dut. Zergatik paper batean idatzi, zergatik paper zurian edo berdean edo orian, zergatik makinaz, zergatik ordena batean, zergatik liburu itxuran...urrats guztiak zalantzan jarri...”.

“Beste” lan berezia, JosAnton Artzeren *Laino guzien azpitik* liburuko “Arrano beltza” olerkian oinarritutako kamara koroentzako kantata da, 1977an Agustín González Azilu musikagile nafarrak estreinatua. Musikagile honek hizkuntzen adierazpen indarra ikertu izan du, hizkuntza bakoitzak izan ditzakeen aukera fonetiko-musikalak. 1971n Musika Sari Nazionala eman zioten bere “Oratorio panlingüístico” lanarengatik, zeinetan euskara eta gaztelaniaren hoskidetasuna ikertu eta konparatzen zituen; denboran honen atzetik sortu zuen “Arrano beltza” kantata. Azilurentzat euskarak hoskidetasun indar berezia du, zeren mendeetan soilik mintzatua izan den hizkuntza izaki, horrek bere sonoritatearen garapena eragin du, bere hotsak indartzea, “bere baitan perkusio tresna” bilakatuaz musikagilearen esanetan. Iruñeako Aurrezki Kutxak Aziluri enkargatu zion lana eta 1975eko udazken eta 1976ko udaberri bitartean sortu zuen “Arrano beltza” kantata. Lehen irakurketatik asko interesatu zitzaion nafarrari Artzeren olerkia, batetik euskararen adierazle mailaren indarra agertzen zuelako eta, bestetik, adieraziak mezu sakona igortzen zuelako. Musikaren bitartez Aziluk adierazle eta adieraziaren arteko oreka bilatu nahi zuen, elementu akustikoak nabarmentzen zituen olerkiak berez zuen indar sinbolikoarekin berdintzeko. Oroitu nola “Arrano beltza” olerkia Artzek Nafarroaren historian beltzak izan diren datak zerrendatuaz hasten duen, bere independentzia galtzera eramango zuten zoritxarreko data-mugarriak. Jaengo Navas de Tolosako borroka (1212) aipatzen du ere, zeinetan Nafarroako Antxo VII. Indartsua erregeak Gaztelako eta Aragoikoekin bat egin zuen musulmanak penintsulatik bidaltzeko, Birkonkistaren azken garaipena izango zen hura; hain zuzen,

Antxo VII. Indartsuak borroka irabazi zuenetik Nafarroako banderaren irudia aldatu zuen, ordu arteko Arrano Beltza kendu eta egungo kateak, esmeralda eta koroa jarri zizkion (kateak errege mairuaren denda inguratzen zutenak dira, antxok bere ezpataz borrokan apurtuak, esmeralda erregearen turbantetik ostu zuen eta koroa gurutzearekin kristautasunaren agerle). Arrano beltza ordezkatzek erregearen "saldukeria" agertuko luke Artzerentzat, orduraino izaera propioa izan zuen erreinuak kristautasunaren izenean foruak galdu zituelako. Azkenik, XV. mendeko "Bereterretxeren kanthoria" aipatzen du olerkiak bide beretik, gurearen kaltetan eta atzerritarren mesedetan jokatu izana. Olerkiaren adieraziak, hortaz, pisu izugarria zuen, euskal jokabide historikoaren kritika edo salaketa kutsua. Iruñeako kamara koroak interpretatu zuen Aziluren obra, Luis Morondoren zuzendaritzapean, eta 1977ko urtarrilaren 14ean estreinatu zen Gayarre antzokian, kritika eta publiko aldetik sekulako arrakastaz. Geroago hainbatetan erakutsi izan da jendaurrean eta grabatu ere bai. Lanaren indar espresiboak atentzioa ematen du, nola ahotsek fonetikoki nabarmentzen duten hizkuntza, nola tartekatuta eta batzen diren... hogeitun minutuko obra esperimentalak harridura sortzen du gutxienez.

Beste hamaika elkarkidetzaren lan izan zituen poetak, arlo artistiko desberdinetako sortzaileekin. Azken bat aipatzearren, poetak 1977an Sigfrido Koch argazkilariak kaleratutako *Gure lurra* argazki bildumari hitza jarri zion. Koch donostiar argazkilariak, alemaniar jatorrikoak, nazioarteko ikasketak izan zituen eta, era berean, bere lana Europako hainbat tokitan burutu izan du. Nazioarteko argazkilari entzutetsuak Euskal Herriari lan ezberdinak eskaini dizkio, gure geografiatik irudi ugariak bildu ditu, eta horietako bat izan zen *Gure lurra*, Artzeren olerkiez edertua.

Hauek dira lehen aldian gure olerkariak egindako "beste" elkarlan horien aipamen azpimarragarrienak, nahiz eta esan bezala, asko eta asko izan.

IV. Ikerkuntza: inguruaren eragina olerki-liburuetan

IV.1. Kontrakulturaren arrastoa

Ezer baino lehen, eta tesiko lehen zatian eginiko azalpenak gogoraraziaz, argi dago 60. hamarkadan mundu mailan gertatu zen Kontrakulturaren fenomenoak ñabardura berezia izan zuela gurean, orduan Euskal Herriak diktaduran bizi zuen itxituraren ondorioz. Oro har, Kontrakultura hazkunde ekonomikoak ekarritako gizarte kapitalista eta teknokratari erantzuna izan bazen, gure "irlan" krisialdiak bazeuzkan ezaugarri konkrituak; batetik diktaduraren aurka erresistentzia politiko-kulturala sortu zen, euskal abertzaletasun berria ekarriaz eta, bestetik, Elizak krisialdia pairatu zuen, Seminarioen hustuketarekin eta Eliza mota berri baten aldarrikapenarekin ("Eliza pobria").

JosAnton Artze sorterrira 1964 urtean itzuli zen eta itzuleran errotzea izan zuen aukera, "herri bat eta hizkuntza bat aukeratuaz" bere esanetan. Ez dok Amairu taldean hasi zuen militantzia lana, aldi berean bere olerkari senari bide emanez, bai arlo sozialean bai esperimentalean. Aberriarekiko konpromisoa garbia izanik, mugimendu kontrakultural unibertsalaren arrastoak aurki daitezke poetaren lanean, neurri batean gure mugetatik kanpo bizitako aldiaren agerle; esaterako, Jon Kortazarrek gehiago lotzen du Europako krisialdiarekin, Euskal Herrikoarekin baino. Nik esango nuke, mundu mailako erantzun kontrakulturalaren funtsa gure egoera zehatzari aplikatzen diola, nolabait.

Gauzak horrela, usurbildarraren lanean arrasto kontrakulturala ikertzeko tesiko "lan-proposamena" atalean agertutako eskema jarraituko dut (I.3.).

Azterlanaren oinarrian egongo da ikuspegi kulturalista, inplizituki, konpromiso politiko-soziala eta kapitalismoaren zein masa kulturaren kritika elkarbanatzen baitute poetak eta metodoak, biak garaikideak izanik.

Bukatzeko, sailkapen orotan gertatzen denez, esan dezadan askotan ez dela erraza gaien mugak markatzea, olerki batean bat edo beste gailentzen den zehaztea, badakigu, azkenean, norberaren irizpidea izan ohi dela gidari.

IV.1.1.Gizarte kapitalistaren "hegemonia"

Gizarte kapitalistaren etorrerak gizabanakoaren askatasuna galtzea dakar, kontsumoaren gizarteak bere egiturak biziraun dezan balore berriak ezartzen baititu, norbanakoaren izaera naturala zapaltzen dutenak. Gainera, baloreok zinez bereak direla sinestarazten diote gizakiari, bere "kateatzearen" kontziente izan ez dadin, eta "gezurrean" bizi da. Antonio Gramsci-k Hegermonia deitzen zion indarraz baliatu gabe gizarte kapitalistak bere boterea mantentzeko zerabilen "negoziazio" inplizitu honi.

Beste kontua litzateke, koldarkeria-bide gezurra aukeratzea, eta gezurrarekin batera, noski, ezjakintasunean bizitzea. Ondokoan ardoa, hots, mozkorkeria, izango da errealitatetik ihes egiteko koldarraren aukera, hain zuzen gezurrean galdutako gizatasuna itzuliko diona:

zure askatasunagatik
zure ahalmenakin
burrukatzea baino,
lasaiagoa dalakoz,
gezurra serbitzea
erabakitzen baduzu,



hel zaiozu ipurditik gezurrari
eta jarraiozu berari.
emango dizu patxara.

eta pixkana, pixkana

zizaretzen ari zerala

nabaitzen duzenean
eragiozu ardoari,
honek bihurtuko dizu gizatasuna-ta.

zenbait euskaldunen nahiak

itotzen diran

ardo putzutan!

ardoa sartuaz
zainetan
odolaren bitartekoz.

odolak berotzen baitu

bihotza,
biotza baita jazartzen,
biotzak agertzen gure koldarkeria
eta bihotzetik baidatorzkigu
kezka ta egon-ezina;
bihotzetik hasarrea,
bihotzetik negarra.
hori gerta ez dadin

ardotan hoztu

hoztu behar da bihotza,

bizitza

linbo bat bihurtzeko: lo

kaka

makina...

(ITB, *Iruñea*)

Gezurraz gaindi, balore berrien artean indarkeria legoke, egituraketa berrian iraun ahal izateko hurkoa zapaldu beharko da askotan, lanpostua gordetzeko edota besteen "errespetua" irabazteko. Erabat grafikoa suertatzen da markina orrialdeko "itxuraldatze (66, abenduak 14.)" olerkia; bertan, Joxe sistematikoki zapaldua da eta gutxiesten duten aldi bakoitzean,

berarekin identifikaturiko aberearen tamaina txikitzen doa, baita aberearen izena idazteko erabilitako hizkiarena ere (behia > zerria > ardia > oiloa > zingurria). Narrazioaren amaieran Joxe desagertzen da, "arratoi batek irensten du zingurria delakoan". Joxeren "akatsa" bortizkeria erabiliaz ez erantzutea izan da eta dinamika horretan ez sartu izanagatik "irensten" dute.

Joxe bezala, hasieran ENEKOTXO denak itxuraldatze progresiboa pairatzen du, istorio bitxi bezain ironikoan. Aurrekoan duintasun galera abereekiko identifikazio bidez adierazten bazuen, honetan protagonistaren izena da baliabidea, atzizki txikigarria izatetik aurrizki handigarrienak izatera igarotzen dena, pairaturiko benetako bilakaerari kontrajarrita: ENEKOTXO > ENEKO > IÑAKI > IÑAZIO > IGNACIO > DONIGNACIO > SR DON IGNACIO > ISSIMOSRDONIGNACIO > EXUSISSIMUSDOMINEIGNACIUS. Protagonista ez dago ados munduarekin, konformagaitza dela esaten du, baina ez du adorerik munduari aurre egiteko eta amaren magalaren babespean txikitu eta txikituz doa, honen barnean desagertu arte; goizean komunera joandakoan amaren barnetik erortzen da. Hona poema luze honen amaiera:

```
hain zen ttikia!  
maindire tartean egongo zen.  
  
beraz, bere eginkizunetara abiatu zen.  
gosaria apailatu baino lehen  
ohitura zuen bezala  
bere beharrak egitera  
sartu zen komonera.  
  
oi! mundu honen tamala.  
  
zerua irabazteko hainbat neke jasan eta  
gorputzaren lege batek parabisutik jaurti  
EXUSISSIMUSDOMINEIGNACIUS  
lehen ikusi nahi ukhan ez zituen  
mundu trixte honetako bazterrak bisitatzera.
```

("Itxuraldatze 3", LGA, 45)

Bada lehen aipatutakoaren ezberdina den beste Joxe bat, dinamika zapaltzailean sartzea erabakitzen duena, eraldatzea, eta zintzoa izatetik "armiarma" izatera igarotzen dena:

Joxe zintzoa zen
jatorra eta langilea;
denek zioten hori

zezenaren aurrean jarri zen arte:

hobi hura bete beharra zegoen
eta ongi gainera
hilobi bihur ez zekion

negarrari eman zion.
bere lagunak ere bai
ez arrazoi berberagatik

oraingoz
armiarma lasai
bere sarean



(SGG, 58)

Zintzoek ez dute, hortaz, lekurik gizarte kapitalista eta konpetitiboan, galtzaile izanen dira beti. Ahulenak ere, emakume zein haurrak, baztertuak dira:

"menopausiak
zakar ontzietan,
haurrak karioletan.
zer gizarte, adixkide!".

(BBHNC, *er*)

Eta ahulen artean eroak arras "izorrakoi" gertatzen dira askorentzat eta "izorratu" egiten dituzte:

kol kol kol gora
klo klo klo behera
han zebilen
klokloklo eta kolkolkol
ero hura

izorrakoia eta
izorregarria zen,
beraz
izorratu egin nuen

(LGA, 15)

Poeta beti ahulenen alboan jarriko da eta denok gizaki garen aldetik, berdintasunaren alde egingo du. Ondorengoan mutiko atzeratu batek eguzkiaren berotasuna bilatzen duen bitartean, bere auzo "normalek" ez dakite errainuen goxotasuna baloratzen eta autoa garbitzen dihardute, igurtziaren igurtziz, bizitzaren edertasuna antzeman gabe. Bi jarreraren arteko kontrasteak mutikoaren sentiberatasuna areagotzen du:

"aurreko etxeko
leiho baten atzean
mutiko atzeratu bat
sumatu dut
gortina tartean
emeki bere eskuekin hizketan
kopeta kristalaren kontra
eguzki errainuen gozoan
eta beroan
kizkurturik
beroaz
eta argiaz
burua busti nahian".

(BBHnk, eñ)

Gizakumeak, onenak ala txarrenak, balioa izanen du, lurra simaurtzeko besterik ez bada ere okerreanean jarrita:

“ez da gizakumerik
ortzea izarreztatzeko
gauza ez denik

ez da gizakumerik
bere hilotzez
bederen

lurra simaurtzeko

balio ez duenik”

(BBHNK, *ed*)

Baina nahiz eta txiki zein ahulenen alde egin, olerkariak garbi agertuko du bizitzan borrokatzearen aldeko jarrera, beti saiatu beharra dago, beti jokatu behar da, galdu arren. Ondokoa Bertolt Brech-i eskaintzen dio:

galdu dutenekin elkartuko naiz
bainan, ez
sekulan ez
jokatu ez duenarekin

(SGG, 45)

Hala ere borrokatzeko beharrik ikusten ez duenak ez du borrokatuko. Horixe da Kapitalismoaren hegemonia, gizabanakoa, bera ohartzeke, irensten baitu, bere sistemaren partaide egiten. Finean, gizakiaren manipulazioa bideratzen du.

“gizon bat zen senarra
fabrikan hasi aurretik
ezagutu nuenean.
zer bilakatu zait gaur!
gizon bat, semea

gau txakurrek
etxetik eraman zutenean
haur garden bat
igorri nuen eskolara
eta zer itzuli didate!

emakume zabala nintzen
ezkontzaren atarian...
zer gertatu zait neuri!" (BBHnk, aa)

Eta dirua, gizarte kapitalistaren funtsezko balorea den dirua, abiabidea eta helmuga. Klaseak aberastasunak bereizten ditu, itxuraz mugiezinak diren estamentuak, ustez patuak berak erabakiak, Artzerengan uler daitekeenez. *Isturitzetik Tolosan barru*-ko *zandoina* orrialdeko olerki ezagunean hala dio portugaldar batek: "- kakak diru egingo balu, gu, behartsuok ipurdian zulorik gabe jaioko giñukek". Umore eskatologikoa, olerkariak ironizatzeko maiz erabilia, egia gordintasunean aditzera emateko. Higiezintasun hori bera adieraziko luke, adibidez, *Isturitzetik Tolosan barru*-ko gurpil-olerkiak, elementu bakoitzak izango baitu bere zeregina gizarte egituraketan, bira eta bira sekula aldatuko ez diren funtzioak. "HARRIAREN IZENEAN" errepika modura darabilen olerkiak ere ideia bera islatzen du, alegia, hainbat agindu betetzera behartuta gaudela gizartean, harria bezala betikoa eta egonkorra izan nahi duen egituran (SGG, 11). Gainera, klase bereizketa nabarmentzearren hipokresia nagusitzen da maiz, balore faltsuak hedatzen dira. Portugaldarra mintzo den olerkiaren jarraian dator *barakaldo* orrialdekoa eta "bitxidun atso lepo zuriaren" hitzak jasotzen ditu oraingoan: "- eskaleen beharra dago munduan, bestela norengan egingo genduke karitatea?". Karitatea egiten duenak ez luke, printzipioz, eskalerik nahi, ezta?

Azkenean, ekonomiaren nagusitasuna agertzean edota klase edo estamentuen mugikortasun eza azaltzean, poetak ideia marxista zaharkituok ironikoki kritikatzten ditu. Gizarteak ez luke horrelakoa izan behar.

Zapalduak ere ez dute beraiek baino okerrago daudenen alde egingo, ez dago elkartasunik, bakoitzak suertatu zaion gizartean iraun behar du, ondokoari erreparatu gabe. Berekoikeria nagusitzen da. Honakoak ez du galdera ikurrik, baina bai galdera egitura, agian erretorikoa delako:

“ikusi ote
ikusi ote dugu inon
 inoiz
 estatu zapaltzaileetako
 klase zapaldurik
 herri zapalduetako
 zapalduen interesak
 defenditu duenik” (BBHNK, *ex*)

Bera baino okerrago daudenen egoera ikusten ez duenak ezin du bere burua zapalduzat hartu. Gizarte posmodernoaren hipokresia hau dela-eta, maiz gauza berak izen ezberdinak jasotzen ditu:

“Ez baduzu nahi
 puta dei zaitzaten
 maite
 sal zaitetz garesti
 eta ezkon aberats bati
 orduan seiñora izango za
 r
 a
 koilare eta guzti” (BBHNK, *o*)

orgasmo kosmikoan

Leningradon

Chicagon

Kong Pongan, Sao Paulon t´Astigarragan”

(BBHNK, *if*)

Hiria kapitalismoaren bizimodu berriak ekarritako gehiegikeriaren ikurra izango da, kontsumismo gunea da eta, hortaz, adiera ezkorra izango du poetarentzat. Oroitu nola 60. hamarkadan gurean emandako industrializazio prozesuak hirien hazte izugarria ekarri zuen, batetik etorkinak bertaratu ziren eta, bestetik, hemengoek ere baseritik hirirako pausoa eman zuten, denak lan bila. Hiriak izan ziren hauen guztien biltoki, neurririk gabe eraiki zen eskulanari ostatu emateko. Adibide gisa, “hiri” hitza aipatzen ez duen arren, *bilbo* orrialdeko “kea eta kedarra” olerkiak bizimodu berria ezin hobeto islatzen du, Kapitalismoaren mekanismo itogarriari gizabanakoa lotzen dion bizimodua, gizakiak berezkoa duen askatasuna galaraziaz.

Raymond Williams kulturalistak, bere *El campo y la ciudad* obran lanaren espezializazioaren eraginez herri/hiri bereizketa hasi zela dio, Kapitalismoak mugara eraman zuen bereizketa; herrian artisauen eskulana emango zen eta hirian buru-lana, nolabait esateko. Bereizketa hori gaintzeko modu bakarra, berau ukatzea dela uste zuen Williamsek eta horretarako ekintza soziala bultzatu behar dela. Herri zein hiri, biak dira gizakiaren bizitoki, herriak berak sortuak eta herriarentzat.

Euskal hirietan Donostia hartzen du ahotan poetak (LGA,10) eta berez herriari dagozkion hondasunak “saldu” izana salatzen du, adibidez, Miramar Jauregia (hitz-jokoan ezkutatua:“MiriMari”) udalak erosi beharra edota Kursaal antzoki zaharra botzea luxuzko hotela eraikitzeko:

harrotu ez zen
harrotu zitakean
Donostiarren haserrea baretzeko
seitatik bat
ehun milloi
MiriMari
MiriMari herriarentzat!
jauregiz inguratua

merke omen, MiriMari;
lehen erregalatutakoa
orain hainbat milloitan erostea

zera izatea da nunbait
Donostiaren bokazioa;
hala dute behintzat
argi eta garbi
begitartea asko gorritu gabe
egunkarietan esana.
esana eta egina,
Kursaal teatroa kendu
eta lujoko ostatua eraiki.

Hiria eta bere garapenak ekarritako asfalto, ormigoi eta plastikoak izaki bizi oro inolako gupidarik gabe azpian arrapa dezake; hiriak gunee naturalak zapaltzen ditu:

laister zingurrientzako ere
ez dugu utziko lurrik;
hil ala bizi
ormigoi ta plaztiku tartean
eratu beharko dute.

sugeak
txirristagatik

ez atzera ta ez aurrera,
datorkioten heriotzari so
asfalto gainean

txirtxillatuko

ditugu.

astoen beharrik ez dugu izango gehiago;
nahiko haur sortzen baiditugu
jaio baino lehen

uztarperako izendatuak:
haur gizenduak
koipetsu bihurtu arteraino;
eraztun eta puntillez josiak;
gero eskoletara bidaliak
sos asko eta gehiago
nolaz egin
ikas dezaten.

— «a ze asto ederrak, xurgatzaileen patxara karraitzeko».

(ITB, *gazte*hiz)

Eta hiria bakardadea ere izango da, non gizabanakoaren izaera estalita egonen den berau inguratzen duen jendetzaren erdian (irudi klasikoa hauxe):

“ez da

deserturik bakartienetan ere

erein

jendez betetako hiri haundi hoietan

biltzen den bezalako

bakardaderik”

(BBHNK, *i*)

halako
 ilhunabar batez
ortza gorri
hostoak harro, hegohaizea nagusi
oilar gandortsu bat
azaldu zen
 gure kaleetan

 kalean gora
 kalean behera
 haren kikiriki
 eta kokorikoak
erne jarri zituen
 gelarik izkutuenak ere

 bazen haietan
hasbeherapen eta erregu isil
 bazen beldur ere

(SGG, 15)

Oilarraren indarra, presentzia, harrotasuna... denak erne daude hark zer egingo, eta beldurra ere badute. Agian mundu tradizionalari egindako erreferentzia honek ezkutuan jarraitzen duen indar gisa agertu nahi du hura, hego haize egun berezi batean azaldu eta eraso egin dezakeena.

Ironia eskatologikoa: kaka edo siglak erabiliaz:k. k. Baserrietako euliek kaka besteek baino beltzagoa egiten omen dute; noski honek ez du zentzurik, ironia erabiliko du baserri giroaren gutxiestea salatzeke, denak gara berdinak, baita euliak ere:

ez
ez nerea, ez zuen etxea
ez dago hiriburuko karrika nagusian.
geu, bidetxigorretako jendea baigara;
errebidetxak ireki dituztenak
errebidetxak ireki eta
bidetxigorretara baztertutakoak

mendez mende
bazterrik bazter borrokatzea
izan da beti gure legea,
eta idatzi gabeko legeek
zuzendu dute gure bidea

(SGG, 68)

Baina, "baztertuok" beren patua nahiago dute agintzea baino, ezkutuan bizi eta suertatu zaien zeregina betetzean askatasuna aurkitzen jakin izan dute eta naturarekin bat egiten. Aske sentitzen direnez ez dute beharrik inolako legerik idazteko, instintiboki, berez, antolatzen dute beren bizitza. Ibiltzea dute gogoko, ez esertzea, agintari gehienek egin bezala, hau da, bizitza dinamikoa, aldagarria, dela uste dute, ez estatikoa eta mugiezina.

Atalaren hasieran aipatu dudan gizatasun galera lanaren bitartez bideratuko du merkatu kapitalistaren mekanismoak. Alegia, lana ez da izanen ogibide hutsa, elikatu ahal izateko baliabidea, horren orde nagusi direnek langile apalak menderatu eta manipulatzeko erabiliko dute, gizarte kapitalistaren mantenurako ezinbestekoa izango da lana. Batzuk ongi bizitzeko besteek sufritu behar. Ideia hau behin eta berriz aurkituko dugu olerkietan. Artzeren kaligrama ezagunenak grafikoki ezin hobeto agertu zuen egoera hau (*Isturitzetik Tolosan barruko urdiaineko* "gizona ta lana ta..."): "gizona" hitza "makina" eta "lana" hitzez inguratuta, hauen artean galdua eta gutxietsia, ezdeusa. Makina bat marrazten dute hitzek, lanaren mekanizazioaren alderdi negatiboa adierazteko eta hitzak loturik ageri dira "kate" amaitezina osatuaz: "nork lotu zaitu / nork lotu zaitu etorkizun gabeko galdi horri?"

Lan egitea ez da aukera izango, inposaketa baizik, eta hori ongi daki don Jose Maria nagusi zapaltzaileak. Berari bost axola zaio langileak zoriontsu ez izatea, "aingeru sexo gabeak" gura ditu ahalik eta gehien zapaltzeko, haietaz profitatzeko, horregatik dira urrezkoak bere "deabru" adarrak. Hautatutako zatietan azalduko dut olerki luzea:

ez dela lan onik
hautatzen ez denik
ez dago esan beharrik.

(...)

langilea zoriontsu ez dela
eta hala behar duela
ohitura delako halako
don Jose Mariak badaki.

(...)

langileak aingeru izan ditezen
baita nunbait don Jose Mariaren desioa:
aingeru apalak
aingeru sexo gabeak
haizetik biziko diren aingeruak,
hatsa ipurditik gal artio
lan egingo duten debruak.

irakasle onak ez du
ikasle txarrik merezi.
orain ulertzen dugu
zergatik diren urrezkoak
don Jose Mariaren adarrak;

zergatik ez dioten
sekulan esan,

oherako

ur-bero-poltsa baino berogarriago denik.

(SGG, 13)

Lanaren gizatasun ezarekin jarraiki, *Isturitzetik Tolosan barru* liburuko *egilaz* orrialdeko olerkia aski ezaguna da. Biribil gorri batek inguratuta, ama zein izeba "lanaren amoreagatik" hil direla esaten du poemak, "zertarako dan bizitza / jakitera iritxi gabe". Kontua da biribilak baduela irekidura goialdean;

uste dut honek itxaropena-edo adieraziko lukeela, gizaki eta lanaren katea puskatzeko aukera badagoela. Olerki honek hainbat aldaki izan ditu denboran; esaterako, *Sasi guztien gainetik* liburuan (46) berriz ageri da ondokoa gehituta: "zahartzaroaren beldurrez / gaztaroa ezagutu gabe". Bere olerkigintzaren bigarren aldian ere olerki hau berregituratua izan da, baina honetan adiera aldatu diolarik: lana sakrifizio gisa ulertzen du, guraso batzuek (bereziki amak) beren seme-alaben mantenurako eginiko ekintza modura.

Hain ezagunak ez diren beste bi olerkirekin amaituko dut, biak *Sasi guztien gainetik* liburukoak. Batean (44), lanaren itsutasuna agertzen da, hots, egitura kapitalistak nola langilea lanaren morroitzapean engainatzen duen, hausnarketarako atsedetik eman gabe eta gezurrezko dominekin, bere benetako egoeraz jabe ez dadin:

```
lan eta lan  
atsedenik gabe;  
atsedenik gabe  
denborarik ukhan ez hezaan  
ugazaba zein xarmantki  
hi bezalakoan lepotik bizi zen  
ikusteko;  
denborarik ukhan ez hezaan  
ugazabak zein prestuki  
lotua hindukaten  
pentsatzeko  
eta hire zorte trixteaz  
gogoetarik egiteko
```

(...)

```
beno,  
urreztatutako aluminiozko medaila batekin  
hire bizi guztiko kinkik atera gabeko morrontza  
saristatuko ziaten,  
eta hi,  
asto haundia!  
besteentzat eredu jarri  
hondrautasunaren ispillu bezala
```

Domina ere ez da urrezkoa, aitzitik, urreztatutako aluminiozkoa da... horrek engainua areagotzen du! Gainera, domina jasotzen duena bakarrik ez da engainatua, beste langileek ere pairatzen dute iruzurra, sariduna eredu modura jartzen zaielako.

Aitzitik, bigarren poeman (43), badirudi langileak baduela bere egoeraren kontzientzia eta diruaren truke behar dena "ipur-miazkatzeko" prest dagoela, duintasuna galtzeko prest. "Morroi" batzuen saldukeria salatuko luke olerkariak honetan:

(...)

```
lana huen diru  
dirua huen lana hiretzat  
eta bizitzea zela hioan  
egunoroko  
orduoroko  
segunduoroko ipur-miazkatzeari
```

Izenburu erabat argigarria: "astazakil ezezagunaren hilobiaren aurrean eresia". "Astazakil"-a diruaren izenean bizitzaz gozatzen jakin ez izanagatik eta "ezezaguna" berekoikeriaz inoren maitasuna eskuratu ez izanagatik.

IV.1.2. Askatasun oihua

Botere egitura politiko eta ekonomikoek gizakia manipulatzeko dute beren mesedetan eta, ondorioz, honek askatasuna oihukatzen du, bai berea, bai bere hurkoena. Inposatutako egitura berriaren aurrean, beste aukerako osaerak bilatuko ditu: bakezaletasuna, elkarbizitza kooperatiboa, bakardadean hurkoarekin batzea edota aukerako *mass-mediak*.

Botere hegemonikoaren komunikabideetatik aparte, Kontrakultura bizi zutenek aukerako komunikazio bideak sortzen zituzten, manipulaziotik at. Aipatutakoek bi helburu zeuzkaten orokorki: talde kontrakulturalean barne-informazioa hedatzea eta komunikabide kapitalisten aurka lan egitea, informazioaren beste ikuspegia emanaz. Era horretan, aparteko prentsa, irrati libreak edo musika "ez-komertziala" sortu ziren. Egia da, Artzeren lanean ez dagoela komunikabide kapitalistei erreferentzia gehiegi, bakanen bat besterik ez.

Dagoeneko mintzatu naiz lehen liburuko kaxa beltza deitu dudan horretako *graffiti* eran idazitako olerkiaz: "nortzuk dira libro" (ITB, *ori*). Olerkia eskuz idazten du poetak, kaxaren hormetan barreiatuta, eta zoriontasuna bizirik gaudela lortzen saiatu behar dugula dio, bi hitzetan. Hormetan idazteak *graffiti* dakarkigu gogora, Parisko 68ko Iraultzan grebagileek hainbestetan erabilitako baliabidea, beren pentsamendu eta sentipen kontrakulturalak munduarekin elkarbanatzeko .

Graffiti omentzeaz aparte, telebistari kritika umoretsua, orijinala, egingo dio poetak *Bide bazterrean hi eta ni kantari* liburuan (*ei – ej*). Era bakarrean omen da telebista erabilgarria: "arraintxoentzat ontziak egiteko". Horretarako ez badu balio, hobeto itzalita egotea (alegia, ez duela beste ezertarako balio).

Koka-kola aipatu dut lehen puntuan. Kontsumismoaren "produktu kultural" ezagunena barregarri uzten du k.k. laburdurak erabilia, gorputz-hondakinarekin parekatuta (LGA, 23). Produktuaren erabilera kontrakulturala egiten du, labur esanda.

Eta "Rolls Royce bat baino askoz ederragoa den amonaxoa". Zenbait auto markarekiko dagoen mirespenaren ondoan, amonaren gizatasuna ederresten du, polikiago joango da hura bide bazterretik baina lore baten aurrean geratzeko adina denbora badu, hura arnastu eta "hasbeherapena" sentitzeko, bizitza bera hats hartzeko. Sinplea baina aski ederra deritzot poematxoari. Hona:

Rolls Royce bat baino askoz ere ederragoa zara
xarraka xarraka bidexkan, zoazen amona
lore baten aitzinean gelditu eta
so,
ateratzen zaizun hasbeherapena

(SGG, 12)

Autoaren hoztasun metalikoaren alboan, amonatxoaren goxotasuna maite du eta autoaren abiaduraren alboan, amonatxoaren patxada ("xarraka xarraka"). Teknologiaren gizatasun eza salatzen du.

Azkenik, lehen liburuko disko txikian ageri den musika. Konputagailu bidezko musika elektronikoa baliatzen du olerki irakurketetan hondo gisa edota irakurketen arteko tartetetan, euskal tresna herrikoiekin batera (alboka, txistua, txalaparta, soinu-txikia). Modernotasun eta tradizio nahasketa irakurritako olerkietan ere badago, esan nahi dut, olerki "arrunten" ondoan, fonetikoak ere ahoskatzen dituela. Kontrakulturaren musikan garrantzitsuena ez zen mezua, ez zen ulertzea, sentitzea baino. JosAnton Artzek konputagailuen teknologia era onuragarrian erabili zuen, Italiako "computer music-transcrizioni e elaborazioni di Pietro Grossi" estudioarekin elkarlanean. Maiz, Kapitalismoak teknologiaz egindako erabilera ezkorra kritikatu izan da, adibidez, lantegietako makinek gizabanakoaren eskulanaren kontra ekarritako mekanizazioa. Baina kontrakulturek teknologia ez zuten etsaitzat hartzen, hainbat artistentzat giza-sormenaren kidea zelako, adierazpenerako baliabide hagitz positiboa. Gizakiak teknologia bere onurarako baliatu behar du eta ez alderantziz, teknologiak ezin dezake nehoiz gizakia menderatu.

Bukatzeko, komunikabide erraldioen aurrean gure poetak hasieratik gorde duen ezaugarria: autokudeaketa. Jakina denez, inprentaren sorrerak inflexio-puntua ezarri zuen argitalpen-mailan, kopiatzeko gaitasun masiboak produkzioa gehiengoari hurbildu ziolarik. Walter Benjaminek "Artelana erreproduzio teknikoaren garaian" (1936) lanean teknologiari alde txarra ikusten ziola esan du, beretzat inprenta artelanaren bakantasuna desegingo

zuen munstroa baitzen, hots, Kapitalismoak bere alde baliatuko zuen tresna. Bestaldean, autokudeaketa legoke, honek artista beraren esku uzten baitu artelanaren hedapenaren gainean hartu beharreko erabaki oro, beste inork bere lana "manipula" dezan galeraziaz. JosAnton Artze bere liburu guztien egile eta editorea izan da, hasieratik bukaeraraino, inprenta lana zein ñabardura oro autoreak berak zuzendu dituelarik. Gainera, lehen lau liburuak artelanak izanda, oso garrantzitsua zen poetak ekoizpen lan guztia bideratzea, berak bere obra zehatz-mehatz, nahi bezala, sortzea. Lehen liburuak, esaterako, lan izugarria eduki zuen osaeran, oso zehatza; batetik liburu beraren sortzeak eta, bestetik, bere disko txikiarenak (hortik hitzaurrean lankide guztioi luzatutako eskerrak). Bestalde, ez dugu ahaztu behar, liburuok kaleratu zirenean diktadurapeko zentsuraren itzala edonon gaineratzen zela eta ezin zela ekoizpena edozeinen esku utzi.

Oro har, komunikabide hegemonikoen aurka artistak izandako jarrera kontrakulturala, desobedientziarekin lotuta dago, apurtzaile izatearekin, askatasunarekin.

Askatasunaz ari naizela, poetarengan txoria izango da honen sinbolo esanguratsuen, lehen olerki-liburuan maiz present egonik, hurrengo bikietan ere Zumetaren marrazki anitzetan haragitua. JosAnton Artzeren olerkiek agertzen dutenez, gizarte molde berrietan txoria baztertua edo engainatua izango da, nahiz eta ez duten suntsitzea lortzen, bere burua gogor defendatzen duelako edo urrunera ihes egitea lortzen duelako .

Adibide bat jartzearren, Benito Lertxundik hain apropos abesten duen "askatasun lillura" olerkian (ITB, *irati*) txoria iruzurrean bizi da, preso izateko sortua dela sinistarazi nahi diotelako, arrano bilakatutakoan ere hanka arkaitz bati lotzen diotelako. Txoriak bere balizko bakea ezagutzen duen heinean, preso egotearen tonu dramatikoa gogortzen da.

Isturitzetik Tolosan barruko balmaseda orrian, berriz ageri da askatasun-iruzurra. Gizarte estamentuetan goikoek "gezurra, makurra, lapurra" dute lege behekoak menderatzeko; hala ere, ez dute askatasun kantua erabat ixilaraztea lortzen, komon zuloetan ere abesten jarraitzen baitute txoriek.

Bikietan beste bi txorirekin egiten dugu topo, biak kaiolaratuak eta biak kaleko askatasuna amestuaz. Hauen kasuan ez dago askatasun-iruzurrik; batak azkenean askatasuna ezagutzen du eta ez du maite, eta besteak ez du lortuko.

Ondorengoak hainbeste desio duen librotasuna lortzen du:

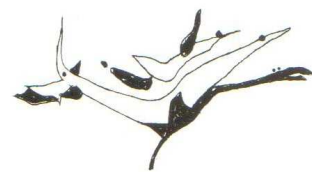
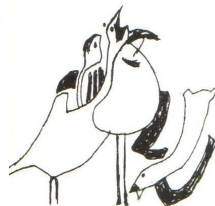
```
kaiolan nitzenian, maiz nindagon trixte,  
kanpoko lagunetan bainuen sineste;  
librotasuna ona zela nuen uste  
    orai arte...  
amets, amets zoroa! hik egin nauk kalte!
```

(SGG,48)



Azkar ohartzen da kaiolaz kanpoko bizitza ez duela nahi, beldurrez bizi baita ehiztari eta harrapakariengatik eta hotzez, gosez eta egarriz barrote arteko erosotasuna oroitzen du. Damutzen da ihes egin izanaz: "zoin gaizkiago naizen, hobeki ustean".

Bigarrena (SGG, 50) herri kantuan dator eta ez du ihes egitea lortzen. Kaiola barrutik beste txorien askatasuna desio du eta txoriok ohartarazi nahi ditu daukaten zorteaz: "libertatia zuiñen eder den!".



Bestetik, "gure uxoa xuria" ikus-olerkian (ITB, *larrainotza*) hainbesteko zapalketa ezin jasanik, uxoa bere burua ahal bezala defendatzen du, mokoa zorroztu eta atzaparrak ukabilkatuz. Ez da uxoa doilorra, bere izatea arriskuan ikusita bizirautearen adorea indartutakoa baizik.

Eta azken txori ezaguna, hauxe Mikel Laboaren ezpainetan eresi bihurtua, *santimamiñe* orriko "txoria txori". Askatasuna ez da inoren jabetza, txoriari hegoak moztuz gero bere txoritasuna, berezko izaera, kenduko diogu, hegan egin ahal izateak ematen baitio hegaziari nortasuna. Askatasun kantua izanik, maitasun kantutzat ere har daiteke hau, edota askatasunarekiko maitasun abestizat; txoria joaten uzteak harekiko maitasun neurrigabea adieraziko luke, hura ondoan preso eduki baino urrun eta aske eduki nahi izateak. Ez dok Amairu taldearekin eresi bihurtu zen kantua, Frankismoaren atzaparpean herriak bere egin zuen eta gerora belaunaldiz belaunaldi igorri da, garai hartako erresistentzia kulturalaren lekuko.

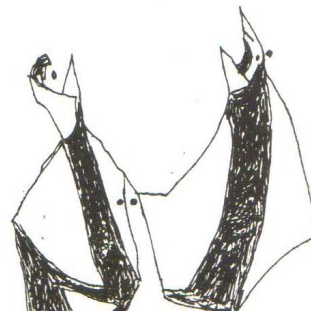
Lehenengo hiru liburuetan askatasunaren sinbolo diren txoriak ageri badira, *bide bazterrean hi eta ni kantari* laugarrenean ez dago txoriaren arrastorik. Honetan garai sozialetik metafisikoagorantz urratsa ematen hasia dela nabari da, barnerakoiagoa baita, hausnarketa bideek gizarte-gaietatik emeki-emeki izpiritualagoetara daramatenez. Seguruenik horregatik txoriaren sinboloak indarra galtzen du.

Zenbait txori bezala aske denak badu ihes egiteko aukera. *Isturitzetik Tolosan barruko* bi ikus-olerkietan gizarte egiturak ezarritako aginduetatik ihes egiten du poetak. *Errenderia* orrialdean amaigabeko aginduen espiralak gizabanakoa leherketara darama, loturik datozen aginduen presioa ezin jasanik. Bestetik, "ezaren korrika saioa"-n (*zokoa*) aginduak atzetik korrika dauzka ni poetikoak, etenik gabe segitzen dute hemen ere, ispilu eran idatzita. Alferrik da lasterka egitea: "ez egin korri, ez du ezertarako balio-ta".

Eta beti ihesa zilegi ez denez, sarritan gizabanakoaren birsortzea nahi du Artzek. *Isturitzetik Tolosan barru* liburuan eskuz idatzitako olerki bakarrean (*gernika*), marrazki nahiz hizki sinbolikoez lagunduta mezua aski garbia da: barrenak "zuldarez eta lipuz" garbitu behar ditugu lehenik, benetan aske izan nahi badugu, gero geure baitan birsortzeko. Zikinkeria izarretarantz jaurtitzen du eta, ostera, izarren argiak gogoraraziko dio antzinako izaera, berriz hartara ez bueltatzeko.

Eta lehen liburuan "zular eta lipu" deitzen zuena, *Laino guztien azpitik* liburuan "putza" deitzen du:

```
ez zaitezela inolaz ere  
isilik geldi  
ez dezazula irten nahi duen  
putza  
zintzurrean itho
```



(LGA, 17)

"Putza" bota ezean, isiltasuna garrasi bortitzez apurtu ezean, "minbizi" bihur daiteke, erreprimiteak barrena itotzea izanen baitu ondorio. Badirudi olerkia inguratzen duten txoriek ere irrintzia jaurtitzen dutela, goruntz begira daude-eta, barrenak ustutzen.

Ironiaz gainezka, *Isturitzetik Tolosan barru*-ko *uhizi* orrialdean gizon berria proposatzen da, munstro hutsa ("begi eta aurpegi gabea", "beso motza eta lurrari josia"), inolako sentimendurik gabea ("poltsikuan ezarriko bihotza"), erabat mekanikoa ("barruan sartuko diot erloju ttipi bat"). Ezaugarriok dauzkatenek arrakasta izaten omen dute gizarte berrian. Esan bezala, ironia izugarria da, hau ez baita beste olerkietan proposaturikoa, kontrakoa baizik.

Beste olerki ezagun batek (ITB, *tafalla*) birsortzea askatasun bideetatik proposatzen du, hau da, norbanakoak izaera propioa izan nahi badu "GOGO ETA GORPUTZAREN ZILBOR HESTEAK" eten behar ditu. Hain zuzen, bi kateon bestaldean amaren irudia legoke eta berarengandik askatu ezean norbanakoak ezingo du bere bidea urratu. Askatasuna izango da izaki berriaren giltza.

Baina ez da erraza gizarte presiopean aske izatea, itxurazko libertatea eskaini ahal digutelako (lehendik aipatutako txorien iruzurrezko askatasunarekin gertatu bezala):

**korapilloa lasaituko dute
bainan, ez dute askatuko**

(LGA, 14)

Edota heriotz ondorengo askatasuna:

askatuko zaituen
 zai bazaude
zaude lasai
 zaude ziur
 askatuko zaituela

kateak itsusiak baitira hilotzen gorputzetan !!

(LGA, 36)

Askatasuna bizitzeko era da, norberaren beharrei erantzuna. Beharra sentitzen ez duenak, ordea, ez du askatasuna bilatuko eta ezjakintasunean biziko da:

"zer ote litzateke

artzainez

baldin

artaldeko ardiek

arditasuna

galduko balute?"

(BBHNC, 9)

JosAntonek ez du inoiz hurkoa ahaztuko, bere izatearen parte baita. Hain zuzen, *Bide bazterrean hi eta ni kantari...* olerki-liburua hurkoari eskainia dago: NI:olerkaria/HI:hurkoa. Irakurleari edo besteari egindako keinuak ugariak dira, emozionalki hurbilketa bilatzen du, eskua luzatu eta bere maitasuna eskaintzen dio. Hona bi olerkien berridazketa, ia aldaketarik gabe:

```
neure olerkiekin  
ateak kax-kax jotzen ditut,  
eta ateak irekitzen dizkidatenean  
    etxekoei so gelditzen naiz  
    geldirik  
besteren etxera sartzera ausartu gabe
```

(SGG, 66)

```
"neure olerkiez  
ateak kax-kax jotzen ditut,  
eta ateak zabaltzen  
dizkidatenean  
etxekoei so geratzen naiz  
geldirik  
besteren etxera sartzera  
ausartu gabe"
```

(BBHnk, *am*)

```
liburu honi falta zaion zatia  
  
beha ezazu,  
hor, zure etxean nunbait gorderik dago.  
zure eta neurearen arteko bidea  
erdiraino ibiltzen saiatu naiz;  
ezin ninteke aurrerago joan.  
  
zure zureari diotan begiruneak  
    ez dit gehiagora uzten
```

(SGG, sarrerako olerkia)

“zure eta neure arteko bidea
erdiraino ibiltzen saiatu naiz;

ezin ninteke aurrerago joan.

zure zureari diodan begiruneak
ez dit gehiagora uzten
bihar bilduko gara bidegurutzean
zu eta ni”

(BBHNK, *at*)

Aipatutako azken bi olerkion mezua bera da: olerkariak irakurlearenganantz lehenengo pausoa eman du, erdibidea egin du, baina “begiruneagatik” ez da haratago joatera ausartzen. Hurbilketa horretan irakurleak borondatez egin behar du dagokion zatia. Bestetik, hurbiltzean olerkariak ez du irakurlea mindu nahi, ez dio kalterik egin nahi, bera uler dezan besterik ez da saiatzen, bere sentimenduak elkarbanatzen:

```
norbait mintzen badut  
irakur neza berriro,  
behin eta berriz  
nere hizkiak atsegingarri zaizkien arte,  
nere hitzak berenak bihurtu artio.
```

(LGA, 5 eta atzeko azalean)

Hainbesteko errespetua dio irakurleari non poeta papera eskaintzen dion, olerki bat eten puntuz josita emango baitio osa dezan (SGG, 49); isiltasunaren sinbolo dira, nolabait, puntuak, errespetuak eragindako isiltasuna.

Eta maitasuna. Laugarren liburuko azken olerkia arras goxoa da:

ez zaude bakarrik

izartxo bat dakarkit
zure gaura,
xoriño bat zure bakardadera,
izar

xori

hodei baten gisa

sartuko naiz zure gelan
eta nire altzoan eramango zaitut
amets guztien iturburura.

ez zaude bakarrik

ez zara bakarra" (BBHNK, *ii*)

Bakarrik sentitzen denari bere maitasuna ematen dio olerkariak, berak ere bakarrik baitirudi.

Bestalde, orokorrean poetak maitasunarekiko jarrera lirikoa agertzen duela uste dut, dramatismo kutsukoa, ezinezko maitasunak edota aldegindako maitaleek sufrimendua eragiten diotenez.

"sasi-emakume bati eskutitza eta bera maitatzeak sortu dizkidan buruhausteak" olerki luzean (ITB, *bermeo*) ni lirikoak barrenak hustutzen ditu, maitasunak itsuturik trukean ezer jaso gabe guztia eman izana aitortzen dio maitaleari eta gertaera horrekin zenbat sufritu duen; onena ezinezko maitasuna betirako ahaztea izango da. Nahiz eta trukean samina jaso, maitasuna den guztia ematea bezala ulertzen du poetak, sakonki eta garbitasunez.

Hona zenbait olerki:

"buruak esaten dit,
utz ezazu hori.
eta bihotzak,
zer, hori gabe.

- higana hurbiltzeak bezainbat
bultzatzen zidan
higandik urruntzeak

- ezin dut gehiago." (BBHNK, *atx*)

neure maiteari ematen natzaionean
barruz lehertu arteraino
eman nahi nintzaioke

(LGA, 40)

* euria bezain garden,
haizea bezain bilutsik,
deus izkutatu gabe.
zilborraren zimurrak ere
destolestatuko ditut
zure amorez
neure saminez
hala beharrez
naizen guztia argi eta garbi
ager nakizun.

(LGA, 3)

Garbi maitatu behar da, arriskatu, maitaleak joaten bada ere.

"maite banauzu, zergatik
zergatik ez nauzu zurekin eraman?"

(BBHNK, *ih*)

Maitea ez dagoenean, bakardadea nagusitzen da eta hotza:

“zu gabe

bakarrik

elurak estali duen gailurrean

urkia bezain

soil eta bakarrik.

baserriko tximinitik

kea.

ezin nezake horko suak ni bero

zu gabe”

(BBHNK, *af*)

Bera inoiz utziko dute, eta besteetan berak ez du ikusten jakingo maitatua dela, ohartzeke maitasunak ihes egingo dion arte:

```
maite bat ukhan nuen  
ez nekiena maite nuenez;  
maite ninduelako  
maitatu egin nuena.
```

```
eta neuk ez nuen jakin  
haren soina  
zegokion legez  
soinekotzen.
```

```
ene! zenbat galdu genduen
```

(SGG, 26)

Esan moduan, sufritu arren lirismo eta edertasunaz janzten du maitasuna olerkariak, naturan inspirazio iturri daukaten metafora zoragarriez:

```
izarrak itzaltzeraino
```

```
dira argiak
```

```
maitea
```

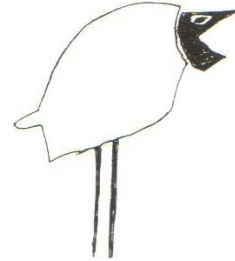
```
zure begiak
```

zure begiak

maitea

izarrak itzaltzeraino

dira argiak



lastimal apoak jan beharrak

(LGA, 41)

Amaierak tonu umoretsua ematen dio simetriak indartutako lirismoari, sortutako klimax erromantikoa apurtzeko asmoarekin. Olerki honen lehen zatia berridatziko du liburu bikian eta aldakia sortuko:

- "izarrak itzaltzeraino

dira argiak

maitea

zure begiak"

- "ohea duzu zuri

neu berriz gori;

zu aldiz bazaitut bero

esango didazu gero

zein argi diren

hain argiak diruditen, ziren

nere begiak"

(SGG,22)

Maitatuaren begiak ez ezik maitatzen duenarenak ere argitzen dira, desioak bultzatuta-edo.

Eta emakumearekiko adierazitako maitasuna, haren biran dagoen oro maitatzeko bidea da, guztiarekin bat egiteko modua. Irudi klasikoak dira gaua eta ilargia, maitale gehienek haien konflizitatea bilatu baitute betidanik:

o amodioa!
besarkadetan doha gure mezua
egitaraua eta historia,
hurbiltzen garenean
eta geure maiteen etxeetan sartzen
lurrak ere
 ukaiten du han bere partea
eta bere biran den
 eta diren guztiekin
bat izaten gara
itsasoa eta ilargiaren arteko legean
udazkeneko ilargi xaharraren sentimenduan

(SGG, 65)



IV.1.3. Sexua naturala

Maitasunarekiko duen ikuspegi poetikoaren bestaldean sexu-askatasuna dagoela esango nuke. Mendebaldean Kristautasunaren eraginez finkatutako joera moralista baztertu eta kritikatu, eta norberaren gorputzaren ezagutza xede duen sexu askea aldarrikatzen du poetak, naturala, jostaria, plazerra bilatzen duena, ez zikina edo ezkutukoa. Adierazpenean erabilitako naturaltasun hori batzuetan gordin xamarra gertatzen dela gehituko nuke. Oroitu J. M. Lekuonak *Isturitzetik Tolosan barru* liburuaren ezaugarriak azaltzean aipatu zuen hirugarrena: "Pikareska moduko filosofi errikoia".

Lehen liburuak azalean dakarren *collagea* begiratzea besterik ez dago aker paganoen alboan ageri diren bikinidun neskatxak ikusteko eta sexuaren aurrean azaltzen duen jarrera irekiaz ohartzeko. Batzuetan Elizaren hipokresia kritikatzeko aipamen esplizituak egiten ditu.

Esate baterako, "hillotzaren bizitzea" olerkian (ITB, *kalagorri*) Satanak hirutan proposamen lizunak egiten dizkio neskatxa gazte bati, baina honek (ustezko bertutea gordetzearen) hirutan errefusatzen du. Azkenean: neskatxa, jada zahartuta, damu izango da gaztetasunean edukitako aukera ez aprobetxatu izanaz:

egun
ezpainak dituzu ori
 begia zuri
eta ezetz ziozun
nik eskeinitako
 su ta zeruari.

laztanaren beroa
 gozoa ezagutu gabe
amaren sabelera zoazi;
iñoiz utzi nahi ukan ez duzun
ama-lurraren linbo larrosera,
haizean bizitzekoa
lurpean parrastatzera.

**harrarentzat hautsi gabeko anka
harrarentzat garbitasuna
harrarentzat egin duzun bertutea.
ezataz**

“Intxaur ustelak” (ITB, *aoitze*) poemako neskatxari beste hainbeste gertatzen zaio: erantzi beharreko urteak, gazte denekoak, janzten igarotzen dituelako. Arroparen zenbatzea-bide neskatxaren jarrera garbizalea umoretsu kritikatzeko du.

Markox izeneko pertsonaiak ere izaera ahula, zalantzatia eta beldurtia du. Lehen liburuan sexu-harremanik eduki gabe hiltzen da:

**Markox-ek
leihotik
hauzoaren emaztea
bere lo-gelan ikusi zuen.**

— « oi ixtar ondoko! »

**hau esan eta
jeiki zitzaion haragia.**

**huraxe izan zen
haren bizitzako protesta bakarra.
ondoren, hil zen.**

(ITB, *durango*)

Laugarren liburuko Markoxek ere, zalantzak bide ez du sexu harremanik izaten:

“Markox zalantzan
beti zalantzan Markox
muellea hondatuko zioten
beldurrez
inoiz busti gabe
herdoildu zaio
Markoxi
hankartarteko biribirjina” (BBHNK, *ea*)

Eta azken liburu honetako mojari egunak luze egiten zaizkio gaueko amets lizunen zain (BBHNK, *ets*):

“gauero
bortxatzen zutela
ametsetan
zein luze zitzaizkion
moja hari
egunak!”

Honekin guztiarekin sexua naturala dela azaldu nahiko luke poetak eta inongo sinesmenek, ez beldurrek, ezin dutela estali edo ukatu berezkoa dugun sena.

Dena dela, badaude sexuaz gozatzen dakiten pertsonaia helduak ere. Adibidez, *Isturitzetik Tolosan barru* liburuko “atso-otsoa”k (*luzaide*) harremanak ditu triki-trixaren doinuan edota bakardadeak jotako Lartzabaleko Martzelinak “o” hizkia nabarmen du beste trazuen gainetik, plazerraren interjekzioa-edo (BBHNK, *ep*).

Harremanok zehaztasun handiago ala txikiagoz deskribatzen ditu. Ondoko adibideotan harremanak iradokiak dira, zerbait gertatuko dela pentsarazten digute. “Festa amaia” olerkian (ITB, *maule*) Aiako plazako sagastian dagoen “udare mamitsu, gozo, ederra”-k sexua adierazten du,

protagonistari lana ematen dio hura dastatzeko zuhaitza igo beharrak baina azkenean eskuratzen du. Era berean, festa usainean, Asteasuko plaza eta bideetan "larruaren eskian" dabilzan mutilak deskribatzen ditu beste olerki batean (BBHNK, *a*), erabat itsututa "mekauendioska" dabilzanak, eta haien artean neska bat bakarrik.

Eta sexu azoka (LGA, 7); "XORRO GOXO GOXOAAAANK! / mutilzahar kontsolakaitzentzat" aurki daitezke bertan edo "XOMORRO BIXI BIXIAAAK!" / neskazaharren amaigabeko gauak / ezintasunez betetzeko", baita "ARRAULTZAK / oiloarenak.../ eta besteak". Naturaltasuna muturreraino eramaten du sexuaren salerosketa lotsagabe honetan.

Gordintasun hori "kantu xoil", apal eta goxo, bilakatzen da ikuiluan neska-mutil gazteek bizi duten harremanean, "aingerua baino ederragoa den kantu xoilean" (LGA, 39).

Beste bi olerkiotan harremana badagoela nahiko garbi dago, nahiz eta ez den zuzen-zuzenean esaten. Gainera, bietan hoskidetasun-jolasean aritzen da poeta.

Poema batean, "hustu" eta "puztu" aditzekin bi sexu generoen arteko olgeta agertzen du:

```
ni hustu
eta zu puztu

zerbait zu baitan
da piztu

ez zaitezela orain
otoi,
zapuztu
```

(SGG, 57)

Bestea, "ZETA-ren maitasun kantua (hots ikasketak)" (ITB, *barkoixe*), fonetikoa da erabat, ilunagoa, baina olerkiaren progresioari jarraituz gero nahiko garbia da sexu-harremanaren iradokitzea; liburuak dakarren disko txikian olerkariak egindako irakurketak laguntzen du ondorio honetara iristen. Aurrerago berriz hartuko zuen olerki bera osatu eta eraldatzeko; izenburuan bertan agertzen du aurrekoarekiko ezberdintasuna: "ZETA zaharraren maitasun kantua" (SGG, 61). Bigarren bertsioan ZETA "zaharra" da eta, hortaz, lehenengoan ez zituen ñabardurak dauzka: "zaharrago zoroago / zezel / zonzon / ZETA zabarra / zilo zoli" (...) "zail zen / zain / zimel zegoen".

IV.1.4. Arrazoitik urrunduz

Bizitza azaltzeko arrazoitik at dauden bide berrien bilaketan, olerkariak Mendebaldeko kulturaren hainbesteko eragina izan duen erlijio kristauaren kritika zorrotza, maiz ironikoa, egiten du. Ez dugu ahaztu behar Espainian diktadorearen garaian Elizak boterearekin izan zuen lotura estua, ezta Seminarioen hustuketa ekarri zuen sekularizazio prozesua ere. Honengatik guztiagatik, ordu arteko sinesmenak kolokan jarri eta urruneko kulturetara (Ekialdeko erlijioetara edota antzinako sineste zaharretara) jo zuen poetak, ezagutza egarria asetzeko erantzunen bila.

Bestalde, irudimena arrazoiaren beste muturrean egongo litzateke, jolasarekin batera. Artzek hasieratik erakutsi du jolasarekiko joera, bai olerki-liburuetan, bai ikus-entzutezkoetan. Esango nuke jolasa irakurle/ikuslearengana gerturatzeko aitzakia gisa erabiltzen duela.

Kristautasunari egindako kritikan, alde batetik sinboloak edo adierazle nagusiak zalantzan jartzen ditu eta, beste aldetik, historikoki Jainkoaren izenean burututako bidegabekeriak salatzen ditu (Ameriketako konkista, Inkisizioa edo hainbat erregeren arteko gudak), gertaera historiko horien beste ikuspegia emanez.

Xalbador apaizari eskainitako poeman "EGIA HAUNDIA" aipatzen da (ITB, *garazi*), zenbait erlijioek egia nola absolutizatzen, manipulatzeko, duten adierazteko. Jarraian hipokresiari egiten dio aipua, nola "besteak" diren "lizunak, trixteak" edo "urrikalgarriak"; baina gizaki oro da ahula, denok ditugu beharrak, ez soilik "besteak".

Hipokresiaren salaketa muturrera daraman errosarioa irudikatzen du "eten gabe ozen esateko leloa" olerkian (ITB, *oñat*), eta kristau askoren jarrera itxuratiak "madarikatzen" ditu:

madarikatua

birjiñatasuna erlikitzat daukazuna

**bainan, gero,
alaba agure aberats bati
erantsi diozuna**

madarikatua

putetxetatik atera gabe bizitu

**ta gero,
emazte-gaiari birjiñatasuna
beharrarazten diozuna**

(...)

Olerki bukaeran dator mezu nagusia:

MA DA RI KA TU A MA DA RI KA TU BE HA RRRRRA

Erljioek ezarritako dotrinen itxitura erakutsi nahi da eta honek dakarren jarrera hipócrita: ezin daiteke hurkoaren jokaera dotrinaren arabera neurtu eta epaitu, norberarena modu berean egiten ez denean, finean, bat bera sozialki ongi ikusia izateko. Faltsukeria hori "madarikatu" behar da, ez hainbat jokaera natural.

Errukia, karitatea eta bakea bezalako kontzeptu erlijiosoen alde bikoitza umoretsuki aditzera ematen du "Larraitz 2" olerkian (LGA, 48). Kontzeptuok zapaltzaileek erabiltzen dituzte zapalduetik, zapalketa horretan beren burua zuritzeko. Baina egunen batean zapalduak elkar batuta erantzuten badute, hala entzungo ei ditugu zapaltzaileak, aieneka: "ai! nere juaneteak".

Eta izenburuari erreparatuz, bada azaldutakoak aurrelari duen beste poema bat: "71. AETRU NEREGERRE OTSIK / LARRAITZ, Picasso, Cinc d'Oros.1" (LGA, 46). Larraitzeko gertaera dakar olerkiak, argazki eta guzti. 1971ko azaroan, San Iñazio bezperan, Enarak taldeak kantaldia antolatu zuen Larraitz mendian eta bertara Ez dok Amairuko partaide batzuk gonbidatu zituen. Jaialdi ostean, "El Pensamiento Navarro" egunkariak gertaeraren inguruko gezur pila zabaldu zituen: akelarrea izan zela, bakanala, jendea maitasunean ibili zela, eta abar.

Badirudi gertaera hura oinarri harturik eginak direla bi olerkiok eta Kristautasuna defendatzen dutenen jarrera itxuratia dutela hizpide. Azken hauek "zapaltzailearen ezpata odoleztatua mihiarekin xukatzeko gai" dira, baina neska-mutilek "agerian" elkar maitatzen badute "sua darie", hots, boterearen sarraskiak onartzen dituzte baina maitasunaren agerpen publikoa arbuiatzen. Irakurketa nahiko zuzen batean "zapaltzailearen ezpata odoleztatua mihiarekin xukatzeko gai" diren horiek Frankismoaren aldekoak direla ondoriozta daiteke, hau da, euskal agerpen kultural ororen aurka zeudenak, "El Pensamiento Navarro"-ko kazetari batzuk?

LUZIPHER TUSURIAK sinatutako olerkian (SGG,9), tonu ironiko-umoretsuan Kristautasunaren sufrimendu kontzeptuari kritika latza egiten zaio, "baraua, haragikeria, lizunkeria, mozkorkeria" aipatuaz. Hala esaten du LUZIPHERek poema bukaeran:

gau eta egun
gau eta egun gose egarrrrrrrian
okela utziaz
mortifikazio eginaz
barauean...

haragikeriarik
lizunkeriarik, mozkorkeriarik
drogatu gabe
zilizio batez gerria ongi hestutuz
gorputza zigorrez laztanduz eta
bromuroa ausartki hartuaz
egun zoriontsu bat

pasa dezazutela
opa dizue

Zoriontsu izateko, nolatan behar da sufritu?

Linboa, infernua eta zerua bezalakoak ere agertzen dira olerkietan.

Linboa ekintza ezarekin identifikatzen da, zain egotearekin, ezerezarekin.
Ni poetikoak nahiago du infernua, linboa baino:

inpernurik bada
etor dedila,
bainan
ez dut
ez dut nahi
ez dut nahi inñolaz
ez dut nahi inñolaz behintzat
linboan
sartu.

(ITB, *urepele*)

Hobe zer edo zer gaizki egitea, borrokatzea, ez saiatzea baino, lehendik azaldu dudana bezala. *Urbia* orrialdeko olerkiaren izenburuan ere ageri da kontzeptu hau: "linboaren kalteak". Bertan jarrera pasiboa edukitzea salatzen da, bizitzan askatasuna, jakituria, maitasuna... bilatzen ez saiatzea, hau da, linboan bizitzea.

eta zuk uste duzu
azke
jakintsu
maitatua zerala,
maite duzula...

ba ote da gizartearen etxean
ezer tamalgarriagorik,
zenbait zoriontasun galtzen ari dan
ez jakitea baino?

Zerua ere ez du onartzen, hainbatek zerura sartu ahal badu (alegia, merezi ez duen hainbatek), berak ez du zeruratu nahi:

d
i
o
t
e
n

b
e
z
a
l
a



urlia
sandia
berendia
holako eta halako
eta beste hura
zeruan badaude

 nik ez,
 otoi!
ez dut zerura joan nahi

(SGG, 27)

Eta mirarietan ez du sinesten, "Mesias jatorra"ri zuzentzen zaion Maluxa inozoaz barre egiten duelako (LGA, 11). Maruxak laguntza eskatzen dio Mesiasi, "kinka larrian" dagoelako, baina ustezko Mesiasen "benedikazioa" ez da hark espero duena.

Jesusen sortzea ere zalantzan ipintzen du ondorengoarekin:

"- bihotza atsekabetu bazitzaizun
oharturik Maria zegoela haurdun;
 aingeru batek alaitu zinduen
zure beldurrak aldendu zituen"

Historikoki, erlijioen izenean hainbat sarraski egin izan da, Jainkoa aitzakia hartuta; gainera, maiz konkista edo kolonizazio hauek heroien balentria gisa jasotzen dituzte historia liburuek. Olerkariak ekintza zapaltzaileok baztertzen ditu, nolabait historia berrinterpretatuz.

Esaterako, "Usurbilgo gizon ospetsuak.1" olerkian (ITB, *tolosa*), Francisco de Echevestek Ameriketako indiarren aurka eginiko sarraskia ematen du ezagutzera, Nola honek odolez zikindutako diruarekin Usurbilgo Eliza Nagusiaren dorrea eraikitzen lagundu zuen. Pertsonaia honen berri gaztelaniaz ematen du, entziklopedikoa dirudien paratestu laburrarekin, herritarrek ezagu dezaten nor izan zen eta zer egin zuen. Gaztelania nahita aukeratu du, garai hartan Ameriketara hondamendia eraman zuen herrialdearen hizkuntza izanagatik.

Francisco de Echeveste.—General de los galeones de las islas Filipinas, embajador del rey de España cerca del de Tonkín, prior del Tribunal del Consulado de Nueva España. Nació el 20 de noviembre de 1683 y murió en Méjico el 20 de octubre de 1753.

**gure herriko elizaren dorrea,
dena edergailluz apaindua;
zer dorre galanta!
edergaillu bakoitza,
harri bakoitza,
zenbat izerdi, odol eta nigar
kosta ote zitzaizkien Ameriketako Inditarreri...
e, Etxebeste jauna...?
eta dorre luze hori
Usurbil-go
Eliza Nagusiaren
dorrea da.**

(ITB, *tolosa*)

Beste poema batean (ITB, *tutera*) berriz aipatzen du Usurbilgo elizaren dorrea, baina aurreko "heriotz-usainari" kontrajarrita: honetan txorien babesleku gisa irudikatzen du.

**Usurbil'go elizaren hormak,
ze horma sendoak!
beren zulotan
txoriek dituzte
kabiak egiten;
han dira sortzen,
han,
beren kantuak toteltzen.**

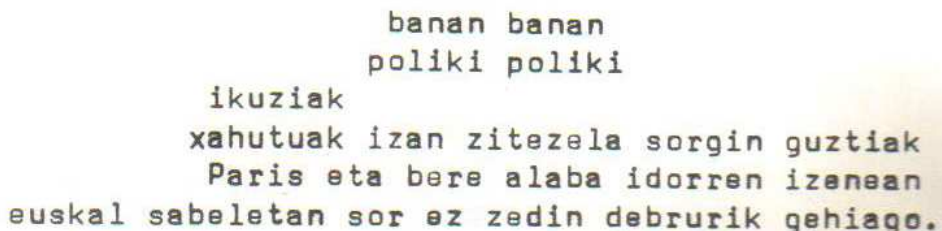
Eta Ameriketako kolonizaziotik Afrikaren "zibilizatzeko" garaikidegora. Pago-errekako aspaldiko laguna Afrikara joan omen da mixiolari:

**Pago-errekako
nere aspaldiko lagun bat,
Donostia, Londres, Paris eta Bruselasen
bere ikasketak (hemengo aitak ordainduak)
egin ondoren,
mixiolari bezela
urrutiko Afrikako lurretara dijoa,
hango jendeari
erakustera,
millaka urtetan sinistu dituzten jainkoak
gezurrezkoak dituztela;
beren ohiturak, basatiak.
ba dirala beste batzuk,
nere lagunak daramarkizkinak,
egiazkoago ta zibilizatuagoak diranak.**

(ITB, *atarratze*)

Elizak zibilizazio bezala saldu duena, bere sorrera baino askoz lehenagoko zibilizazioen deusezte gisa erakusten digu olerkariak.

Eliza katolikoak "mozorrotutako" beste "gezur historiko" bat Inkisizioarena da. Poetak Iparraldeko geratakariak dakartza gogora, nola deabruaren aitzakian Bordeleko Parlamentuak hainbat errugabeen erreketak agindu zuen:



banan banan
poliki poliki
ikuziak
xahutuak izan zitezela sorgin guztiak
Paris eta bere alaba idorren izenean
euskal sabeletan sor ez zedin debrurik gehiago.

(SGG, 4)

Azken honi lotuta, *Isturizetik Tolosan barru* liburuaren azaleko collagean Pierre de L'Ancre inkisidore frantsesaren izena eta itzala dirudiena ageri dira urdinez; itzalean inkisidorea soka batetik zintzilik, urkatuta, dago. L'Ancreren irudia akerrek eta emakume erdi bilutsiek inguratzen dute.

Liburu bikien izenburuek ere sorgin-esanak dakartzate eta paganismoari erreferentzia asko eta asko daude.

Laino guzien azpitik... liburuan bada Jon Mirande olerkari zuberotarrari zuzendu eta eskainitako olerki luze bezain ederra (47). Bertan olerkaria defendatzen du "inkisidore frustratuen" erasoetatik, Jainkoaren kontra izan zuen jarrerak sortutako etsaiak gogoan; hala ere, inkisidore edo erretzaileen bestaldean "igelaren kantu ozenak xaramelatzen dituzten jendeak" aipatzen ditu, hots, poetaren aldekoak, noski, bera ere tartean. Igela Miranderen olerki ezagunean ageri da, ilargia irensten duela, eta badakigu euskal mitologian sorgin-ikasle zirenek zaindu beharrekoa zela, botere magikoa zuela, nolabait.

Mendebaldea denboran luzean menderatu duen arrazoiaren kontzeptu zientifikotik ihesi, bi ildo urratzen ditu poetak bilaketan: euskal kulturaren antzinate paganoa eta Ekialdeko erlijio irrazionalak.

Isturitzetik Tolosan barru liburuko lehen orrialdeak hondo gorri deigarrian Pierre Lafitteren *Atlantika-Pirene-tako Sinheste Zaharrak* liburutik jasotako hitzak dakarzki "MARI, gure mendietako jeinuaren legea" titulupean (*burdigaia*), ustez gure arbasoen agindu edo ikasketak diren hitzak:

**ez erran gezurrik;
ez ebats;
sar espantuak, zapa harrokeria;
atxik hitza hitz;
ez gal nehoren errespetua;
lagunt beharretan dena...**

Liburuari halako sarrera ematea euskal antzinate paganoari omenaldi garbia da.

Jarraian datorren olerkiak tonu bera dauka (*hiriberri*):

**gizakumea = kristaua
euskalduna = fededuna**

kontuz!!!

**bestela,
gure asaba zaharrak
hasarretuko dira.**

Identifikazio garaikide horiek puskatu nahi ditu poetak, hori ez baitagokio gure aspaldiko kulturari, aitzitik, Kristautasunaren eraginez sortutakoak izanen dira.

Aurreraxeago, esku baten aztarna edo negatiboaren alboan, "denboraren taupadak gelditu zaizkion bihotzari" (*uheska*) poeman mezua errepikatzen da: lege zaharrak maite ditu eta Aitorren semetzat dauka bere burua. Esku itzalak erroak agertu nahi ditu, gure identitatearen funtsa..

“izana, izan, izango” olerkian (*aralar*) herri atsotitza da abiapuntua: “atzeak erakutsi behar digu aurea nolaz dantzatu”. Honen arabera, geure jatorriaren bilaketan sakondu behar dugu, honek irakatsiko baitigu nola jokatu, nondik gatozen eta nor garen.

Eta antzinako irakaspenen artean, borroka egiten jakitea ere badago (SGG, 59). Haiek ere eduki omen zituzten harresiak eta askatasun mugak, “borroka luze luzean egotziak”. Gure arbasoak “baino eskasago izan ez gaitezen”, beraien borrokari eutsi behar diogu, ondorengo duinak eduki. Beretzat, borrokatzean datza euskal identitatearen ezaugarrietako bat.

Azkenean, gure antzinate paganoan sustraiak bilatzean Oteizak eta bere kultur mugimenduak defendatutako habetako bat mantentzen du Artzek: iraganean ondo sustraituta aurrera egin beharra.

Eta erlijio irrazionalen bilaketari dagokionez, Andrés López Ibarrondoren esanetan Kontrakulturaren eragin handiena izan duten Ekialdeko pentsamoldeak yoga, tao-a eta zen-a izan dira. Bestalde, taoismoa izan da Espainian gehien hedatutako ideologia, baita Artzerengan arrasto nabariena utzi duena ere. Arrasto hau bigarren aldiari ateak ireki zizkion liburuan aurkitzen dugu batez ere (*Ortzia lorez, lurra izarrez*), nahiz eta lehen garaiko liburuotan ere hausnarketa izpiak egon.

Taoismoak Budismo zen-ean eragin zuzena izan zuen eta, dakigunez, yoga edo meditazio traszendentala bilatzen zuten ariketa fisikoak ohikoak ziren Ekialdeko hainbat erlijio edo sinesmenetan. Azken finean, korrante guztiok elkarrekin gurutzatzen ziren. Txinan taoismoak hiru korrante eman zituen, eta hauen artean taoismo erlijioso deitutakoan *ch'í* kontzeptua topatzen dugu, Artzeren *hats*-a oroitarazten duena. *Ch'í* delakoak bizitzaren energia adierazten du, taoa edo bidea (errealitate gorenera iristeko modua, edota giza bizitza erakusten duena). *Ch'í* horren bidez bizitza barneratzen zuten taoistek. Beren helburua energia horren isuria ahalik eta gehien

areagotzea zen, materiaren bitartez (t' aichi chuan) edo meditazio sakonaren bitartez. Gure olerkariarengan *hatsak* antzekoa adierazten du: bizi-nahia edo bizitzeko beharrezkoa den energia.

Isturitzetik Tolosan barru liburuko olerki bati "hasbeherapen" ipini zion (*agiña*); bertan agertzen du egun neketsuetan aurrera egiteko indarra ematen dion hori bere izatea dela, bere barne energia edo *hatsa*. Hona poemaren zati esanguratsuen:

tarteka...

**sendittuko ez banu
zerbait suharki bizi dala
nere barruan...**

eta zerbait hori

**lan da neketan
hazitzen eta hazitzen
neronen izatea dala...**

eta orduan

**lana legunago
agertzen zaidala
eta nekea arinago...**

esango nuke

izateak

ez duala izateko zentzurik.

Baina kontzeptu honetan *Laino guzien azpitik...* liburuan barneratuko da. Hitzen hoskidetasun jolasean (ts kontsonanteaz) olerki beraren aldakiak emango dizkigu: lehen hiruak ispilu eran, alegia, atzekoz aurrera (LGA 4, 8 eta 12) eta laugarren bat hizki-tamaina handiagoaz, beltzututa eta era arruntean idatzita (LGA, 20). Batetik bestera doa kontzeptua osatu edo argituaz, azkenean laburbiltze antzekoa egiten duen poema emateko (esan bezala, hizki mota bereziaz eta tamaina handixeagoz bere garrantzia azpimarratuta):

mezua biribiltzen. Halaber, olerkion garrantziaz jabe gaitezen, liburuko kontrazalean datorren olerki luzeak badu ataltxo bat zuriz nabarmendua. Hemen berriz ideia bera dakar: zorionaren giltza gugan bilatu behar dugu. Dena den, honako olerkia (SGG, 34) hautatu dut ideiarene erakusgarri, hona:

```
zugan dagoke
zugan datza
egia      osoa
zugan eta oroan
oroan eta zugan
oroan
```

```
oroan datza
egia      osoa
oroan eta zugan
zugan eta oroan
zugan
zugan dagoke
```

```
gurea den oroen egiaz
oroena den geure egiaz
jabetzen garenean
gureak esango du
```

```
hitz egiteko
astirik
ez beharrik dugunean
zein ozena izango den
```

gure mintzoa

“Egia gugan dagoke/datza” eta ez da inorena, jakina, ororena baizik. Guztia erlatibizatzea, bikoiztasunen aurkako joera, taoisten beste ezaugarri adierazgarria da. JosAnton Artzek Egia kontzeptuaren unibertsaltasuna aldarrikatzen du eta inoiz hau aurkituz gero, isiltasuna izango da azken emaitza. Egia ezagutzen dugunean ez dugu gehiago hitz egiteko beharrik edukiko eta isiltasun hori izanen da, hain zuzen, gure mintzorik ozenena. Isiltasuna meditazio edo argitzearen azken emaitza da. Eta isiltasunari lotuta HUTSA, Oteizak hainbeste ohoratzen zuen osotasuna.

Berriz jolasean (HUTSA, HATSA, HOTSZA), poetak HUTSA izateko nahia agertzen du, bere hausnarketaren azkenean ezerezarekin bat egitekoa:

nik ez dut
HUTSA menderatu nahi

ez eta
HUTSAz menderatua izan

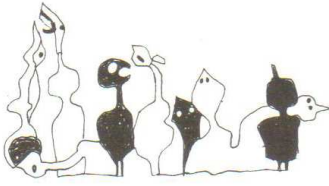
nik
neuk
HUTSA
HATSA
HOTSZA izan nahi baitut

(SGG, 60)

Olerki honen atzetik sinbolo bat dator, trazuen norabidea ikusita txinatarren yin eta yang-a oroitarazten duena, aurkarien osagarritasuna edo balio ororen erlatibizatzea agertzen duen sinbolo tradizionala. Egia erlatiboa bada, HUTSA edo isiltasuna eta HOTSZA ere bai.



Esandakoen ostean, garbi dago Artzek sutzuki egiten duela bizitzaren alde, asko maite duela. Gaietik, bizitzaz bere mementoan gozatu behar da, orainari bere indarrean heldu behar zaio, ez gaitezke ezerean esperoan bizi (linboan). Oraina disfrutatzea Kontrakulturaren ezaugarri bat izan da, erromantikoen ideia jasoaz. Hori dela eta, gure olerkariak zain egotea kritikatzeko du:



batzuk
bizitzaren atarian
hasten dira hiltzen

(SGG, 8)

besteek
heriotza ostean
espero dute bizitzea

(SGG, 16)

Bizitzaren zikloa gozatu behar da, aurretik edo ondoren egon daitekeen horretan zentratu gabe. Poetak ez du heriotzean sinetsiko, hots, ez du uste hiltzean dena amaitzen denik:

ez dut heriotzean sinesten
heriotza amaren sabelera itzultzea baita,
bizitza ama emankorra izatea
heriotzaz gezur asko estali ohi dira
eta justifikatu.

(LGA, 24)

nik
neuk
bizitzen jarraituko dut
heriotza helarazten dutanean

(SGG, 42)

Hemen ere Ekialdeko korronteen oihartzuna sumatzen da. Taoistek bizitza eta heriotza ziklo osagarriak direla uste dute, osotasun baten barnean, ez dira aurkariak. Era beretsuan, Buda iragankortasunaz mintzo zen (*anicca*: izatearen lehen seinalea), bizitza-sekuentzien segidaz. Baina iragankortasuna ez da gaizki ulertu behar. Gurpil-kate horretan materiak bere forma aldatzen du, nahiz esentzia bera mantendu, borondatea erabat askea baita, gorputzaren mugetatik kanpo. Poetak elkarrizketa batean esaten duenez¹⁶⁴:

¹⁶⁴ ORONÓZ, Belen: *JosAnton Artzeri elkarrizketa*, 2000-I-04.

“Transmigrazioaren arabera bizitza honetatik ateratzen garenean, gure arimak beste munduetan izaten jarraitzen du, beste era batean, baina sekula ez egoera berean”.

Budismoan “samsara” deritzo forma fisiko eta psikikoen munduari eta “nirvana”, “samsara”tik irtendakoan lortutako mundu izpiritualari.

Hona bizitza eta heriotzari buruzko hausnarketa honen adibide bat:

“noiz eta geroago
orduan eta osokiago
ikusten dut
lehenkoa
deus gertatu ez bazen bezala
itzultzen ote gara
hiltzean
jaioturreko egoerara?
gogoz egiten diren gauzei
bakarrik
darie arnasa”
(BBHnk, *ad*)

Bide bazterrean hi eta ni kantari... liburuan marjin gorriko orrialdeetan, ukipen desberdineko paperetan eta bertikalean idatzita, bizitza eta heriotzari buruzko olerki luzea dator. Artzek zortzi zatitan ematen du olerkia eta orrialde bakarra markatzen (*etx*), nahiz eta gainerakoak zenbatu (*k, m, n, s, aj, ak* eta *ig* hizkiak eduki beharko zituzten, baina ez ditu ipintzen). Igorritako ideiak bi dira nire ustez: heriotza bizitzaren zati bat dela (eta hau hala onartu behar dugu, bizitza bera onartu ahal izateko) eta bizitzako une bakoitza gozatzen ikasi behar dugula. Azkenean, ideia hauek ez dira berriak, aurreko olerki-liburuetan ere agertzen baitira, baina gaia sakonkiago lantzen du laugarrenean eta formalki ere poema nabarmenduta dago, liburuko olerki nagusia izanik.

“hegaletan darama heriotzak
bizitzaren lorea.

heriotza onartzean
naharoki loratzen zait bizitza.” (a)

“hain du gozoa
udak itzala
hain gozo
neguak eguzkia
beude biak betikoz nigan” (ak)

“noiz eta heriotzaren itzala
ilhunagotzen zaidan
orduan eta
argitzenago zaidala bizitza
begi betean dakust
eta bide-lagunari irri dagiot” (ap)

“ezin diezaioket heriotzari
arrotz bati bezala begira,
zerk eman diezaioke
bizitzaldiari
neurri zehatzagorik?” (eh)

“azken hatsa bezain gose
izaten naiz, maitea
une bakoitza zurekin
biziki bizitu nahiz
ez nezakeen, bizitzari lotzean,
heriotza bezain
bidekide gehiagorik hauta” (em)

“begi niniaren ertzean
heriotza kokaturik
daramazunean
loreek ez dute zuretzat
izkutukorik
argia loditzen zaizu
eta gaua gardentzen,
harkaitzak mintzatzen zaizkizu
pausatuki
eta errekatxoek
haur zinenean baino
ixtorio miresgarriagoak
kontatzen dizkizute
behin eta berriz
han eta hemen” etx

“ez
ez nuke inoiz
orain hau
behin bakarrik biziko dudala
inoiz
inoiz ahantzi nahi” (ig)

Olerki hau poetaren aldaketaren seinale nabaria da, transzendentalismo bideetan pairatutako esnaldi erlijiosoaren aurrekaria, "Harzabal"-etik "Hartzut"-erako igarobidearen iragarlea. Hurrengo olerki-liburuan, *Ortzi lorez, lurra izarrez*, munduko erlijioetan sakondu zuen (Kristautasuna, Budismoa, Islamismoa, Induismoa, Judaismoa, Txamanismoa... ikertuz). Erlijioak gizakiaren jakite-gosearen aurpegi anitzak lirarteke ("eguzki berak gaitu berotzen") eta aurkarien batuketa baliatuko zuen poetak aberastasun hori agertzeko.

Eta irudimena zein jolasa, biak esperimentatzeko joerari lotuta, poetak lehen liburutik agertutako ezaugarriak. Marrazkiak, argazkiak, irudiak, forma psikodelikoak, azaleko *collagea*, gurpil-olerkia, kaxa beltza, herri musika zein ordenagailu bidezkoaren soinu bitxiaz osatutako diskoa, eta abar. Benetan aberatsa izan zen Artearen erakustaldia lehen obran. Gerokoetan, jada azaldu dudanez, presentzia hau murriztu zen: bikietan Zumeta bere txoriekin du lankidetzak bakar baina esanguratsua eta laugarren olerki-liburuan, bakarka dihardu zenbaki nimiñoak osatzen. Irudimenari lotuta dagoen jolasa, formalki hagitz nabarmena izateaz gain, olerkietan maiz erabilitako ironia eta umore garratzean ere presente dago. Honetaz aparte, irakurlearengana gerturatzeko asmoa erakutsi du betidanik, artistarekiko egon daitezkeen mugak puskatuaz, baina gai honetan esperimentazioari dagokion atalean barneratuko naiz.

IV.1.5. Izadiarekin armonian

Jakina da, industrializazioaren garapenak eta, ondorioz, hazkunde ekonomikoak Izadia etekin-iturri gisa begiratzea ekarri zutela. Izadia menderatu nahi du gizakiak bere onura materialerako. Horrela, Mendebaldeko kulturaren Izadia etsai antzekotzat hartu izan bada, Ekialdeko erlijioetan Harekiko adiskidetzak, maitasuna, bilatu izan du beti gizakiak. Adibidez, taoistek Izadiarekin armonia bilatzen zuten, bertan integratzea, izaki guztiok baikara batasun kosmikoan osotasun beraren partaide, denok osatzen baitugu

tribua. Beraz, Kontrakulturak Ekialdeko sinesmenetatik Izadiarekiko maitasun kontzeptu hau jaso zuen, apika pisu gehien eduki duen ideia izanda.

Gizakiak bere ingurua zapaltzen badu, dena bere zerbitzura jartzen badu, nolatan izango du hurkoarekin elkarbizitzeko gaitasuna?

zuhaitzak ? gizonari itzala emateko.
gizonentzat muebleak egiteko.
abereak ? gizonaren gurdiari tiratzeko.
eguzkia ? gizonaren azala beztutzeko.
illargi ta izarrak ? gizonaren maitasun gauak apaintzeko.
arraiak ? gizonak arrantzatzeko.

dana
gizonen serbitzurako;
ta gizona,
gizonaren serbitzurako, ez?

(ITB, *aiala*)

Osootasun beraren parte garenez, inguratzen gaituzten elementuak (zuhaitzak, abereak, eguzkia, illargi ta izarrak, arraiak...) errespetatu behar ditugu, gure parekotzat jo, bestela geure burua errespetatzeko gai ez garela erakusten ari gara.

Gizarte kapitalistaren kritikaz ari nintzela, esan dut Artzek maiz kontrajartzen dituela baserria eta hiria; lehenengoa, euskal bizimodu tradizionalaren adierazlea, non gure erroak gorde diren, eta bigarrena kontsumismoaren agerlea, industrializazioak ekarritako gehiegizko urbanizatzearen ondorioa (esanahi negatiboarekin, noski: dirua, bakardadea,

lan mekanizatua...). Era berean, baserria Naturarekiko errespetuari lotzen dio eta, bestaldean, hiria Izadiaren deusezpenaren sinboloa da. Kapitalismoaren zerbitzuan hirien hazkundera neurrigabekoa izan zen geurean 60. hamarkadan, lantegietarako eskulana pilatzen zen hirietan, ingurune naturala hormigoi eta asfaltoz estaltzeko beldurrik gabe (Bilbo izan daiteke adibide adierazgarri bat).

Hain zuzen, orduan sortzen ari ziren neurrigabeko hirien bestaldean, mugimendu naturalistak gizakiaren neurriko urbanizatzea proposatzen zuen, zeinetan deszentralizazioa bilatzen zen, eskualde autonomoen berpiztea, gizakiaren partehartze aktiboa, teknologia "leunagoen" erabilera (ez hain suntsigarria), eta abar.

Kristautasunetik ihesi olerkariak euskal izatearen muina antzinate paganoan bilatu izan duela esana dut. Era berean, paganismo hori Izadiarekiko errespetuarekin lotuta egongo da, erlijio primitibo guztietan bezala, gurean ere Izadiko elementuak goraiatzen baitziren, ingurunea zaintzea norberaren bizirautea ziurtatzea zenez.

berriz ni: betiko ur.
hura, ni ta halako

AITOR

danok bat: betikoak

hodei
bitik bat
tximist
muki ta arnasa
argia
kosk
gosea
karraxia
bular
iztar
hodei ...
izan eza ...
izan ote ... ?

(ITB, *erronkari*)

Alderantziz, ingurunea zaintzen ez bada, geure izaeraren kontra jotzen dugu, geure burua kaltetzen. Oria ibaiaren hondamendian poetak gure herriaren degradazioa dakusa, industrializazioaren eta diruaren mesedetan ingurunea eta nortasuna usteltzen utzi izana. Hona olerki luzexkaren amaiera:

ORIA O D O L A B E L D U R R A G O G O R K E R I A M A K U R K E R I A nere herria

(ITB, ondarru)

Nahiz ibaia materialismoaren izenean "saldu", olerkariak itxaropenari atetxoa zabalik uzten dio; egitura paraleloan, lau ahapaldietan zehar, lehenik ibaiaren alde negatiboa azpimarratzen du eta "hala ere..." lokailuaren ostean, alde baikorra dator.

Izadiarekiko erabateko batasuna adierazteko sarritan IZAN aditzaren erabilerara jotzen du:

ezagueradun bizi,
izendun
izan nahi duenarentzat
ez dago lillurarik
ez beste aldera itzultzerik:
lurra aditzen du
haizeak gozatutako sua izaten da
eta uretan murgiltzerakoan
ez du sekulan ahaztuko
sua
lurra eta ortziaren haur dela.

(LGA, 24)

Olerki honetan gizakia Izadiaren "haur" da eta hala izanda "ezagueradun" eta "izendun" bilakatzen da.

Eta Izadiaren barneratze izpiritualaren puntu gorena, ikustezina ikusteko gaitasunean datza. Hona Mikel Laboa handiaren ezpainetan hain ezagun egin zen olerkia:

```
maite ditut  
maite  
geure bazterrak  
lanbroak  
izkutatzen dizkidanean
```

```
zer izkutatzen duen  
ez didanean ikusten  
uzten
```

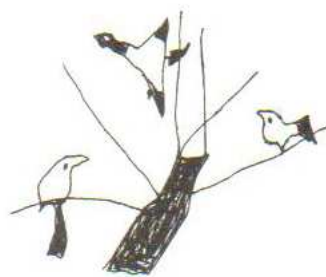
```
orduan hasten bainaiz.  
izkutukoa...  
nere barruan bizten diren  
bazter miresgarriak  
ikusten
```



(SGG, 23)

Lanbroek ezkutaturikoa "barne-begiekin" ikusten du poetak eta horrela inguratzen duena maite duela sentitzen du. Irudi zoragarria hauxe.

Azkenik, beste honetan Izadiaren elementuekiko identifikazio edo izatean "parabisuaren pareko" sentsazioa edukitzera iristen da. Olerkia hiru zatitan aurkezten du: sarrera edo girotze lana egiten duten lehen biak (izan/jakin; LGA 16 eta 42) eta azkena (LGA, 53). Azken honek mezua igorriko du: Izadia jakin eta izatean ez du beste parabisurik beharko.



oi! banintz...

izan

lurraren erraietan dabilen erroa
izarrek laztantzen dituen haizea...

oi! baneki...

jakin,
sua
sugaia
kea eta errautsa izaten

dakidanean
naizenean
ez dut beste parabisuren beharrik ukanen

(LGA, 53)

Abereak sutsuki defendatzen ditu gizakiaren aldetik jasotzen dituzten erasoen aurrean, ahul eta txikiak zein itxuraz indartsuago diruditenak, denak errugabeak direlako giza-zapalkuntzaren aurrean. *Laino guzien azpitik...* liburua izaki ttikienei barkamen-otoitza luzatuz zabaltzen du, barkamenaz gain ulermena eskatzen dielarik:

otoitza

barkatu

karçar, muzker, sagutzar
bele, har, izai , zikiro xarmagarriak
barka nezazute
zuen izenak erabiltzean
halako laidoz bete zaituztedalako

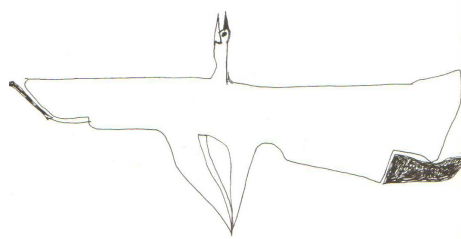
adardunek, hala nola idi, apo, akerrek;

emar eta arreme bitxiak oro;

kakak.

horretara zerk bultza nauen
inork egitekotan
zuek konprenituko duzutelakoan nago.

“Uso apalak” (SGG, 5) edo “kaio zuriak” (BBHnk, *ib*, *id*) ehiztari bihozgabeek akatzea salatzen du, sarek zein tiroz, askatasunaren adierazle diren txori gaixoak.



Eta odolaren gorritasunaz tindatutako basurdea ezin ahaztu (ITB, *azkoitia*). Anaiatzat hartzen du eta lehenengo basa-borrokalaritzat; begi mesfidati eta eroekin heriotzari so, euskaldunen traizioa begiratzuz hiltzera doa. Esango nuke basurdea euskal izatearekin identifikatzen duela, beste abereak ez bezala, eta bere ehizatzea gure jatortasunaren galeraren irudia dela.

Natura defendatzeaz aparte, bere edertasuna lirikaz gainezka kantatzen du. Sortutako irudiarekin eta olerkiaren bertikaltasunarekin jolastuaz, zutikako zuhaitzen ederra goraiatzatzen du:



(SGG, 30)

Geroxeago olerki bera horizontalean ematen du (SGG, 33), baina onartu behar da mezuaren indarra ez dela bera.

Beste zuhaitza, haritza, amaren irudizat hartua, Londresetik sentitzen zuen herrimina irudikatzeko, ama eta lurra batuaz (olerki hau dagoeneko JosAnton Artzeren aurkezpena egitean ekarri dut; ikus 47. orrialdea).

IV.2. Berreskuratzea euskal Kultur Frontean

Lanaren lehen puntuan inguruaz mintzo nintzela, gure herrian 60. eta 70. hamarkadetan diktaduraren itxituran bizi genuen egoeraz luze aritu naiz. Testuinguru historikoa benetan berezia zen, zeren batetik industria garapen izugarriak etorkinak ekarri zituen gurera lan bila, bertakoek ere baserritik hirirako urratsa eman zutelarik, eta bestalde, Elizak hainbeste urtetan mantendutako estatusa galdu zuen, krisiaren ondorioak Seminarioen hustuketa nahiz Eliza berriaren aldarria izanik.

Frankoren agintealdiko lehen urteak gaitzak izan ziren oso, ilunak eta itxiak, Espainiak europar testuinguruan aliatu faxistak bilatzen zituen eta askatasun oihu txikiena ere berehala ixildua izaten zen (euskarak asko sufritu zuen urteotan, espainiar hizkuntza nazionalaren izenean debekua latza baitzen). Erregimenak hogeita bost urte betetzean (1964 aldean ipintzen da muga) ateak zertxobait zabaldu ziren eta aire fresko apur bat sartu zen gurera eta orduan landatu ziren egungo euskal kulturaren lehen haziak. Noski, klandestinoki, arlo pribatuan alegia, ofizialki diktadurak kateak lasaitu arren, ez zituelako askatu. Aski ezagunak dira haziok: ezkutuko pisuetan hastapeneko ikastola txikiak, euskarari etorkizuna ziurtatuko zion euskara batuaren sorrera, Rikardo Arregiren gidaritzapeko alfabetizazio-kanpainak, *Zeruko Argia* edota *Anaitasuna* egunkariak, *Itxaropena* edota *Auñamendi* argialetxeak, Jarrai antzerki berriaren taldea, *Pelotari* edota *Alquézar* film arrakastatsuak, Jon Mirande edota Gabriel Aresti poeta moderno erraldoiak, Arantzazuko Santutegia altxatzea, Ez dok Amairu poeta-kantarien taldea, eta abar. Arlo askotan erein ziren haziak eta gehienetan maisuki. Ekintza hauetako askoren atzean orduko kultur pizgarria, xaxatzaile nekagaitza, denak lotzen zituen sustatzailea: Jorge Oteiza. Oroitu gurera 1958an bueltatu zela Madrildik, bertan erroak sakon finkatu eta herrigintzan lan egiteko, batik bat berari zegokion alorrean, artistikoan. *Quosque tandem...!* (1963) liburu iraultzailearekin askoren

barrenak ukitu eta hunkitu zituen. Hainbat alorretan barrena irundako ideien anabasa zen liburuak, orrialde zenbakirik ere ez zuena, herritarren gogoetetan eragin nahi zuen kontzeptuen zurrumbiloa. Baiezta daiteke liburu honek abertzaletasun berriaren zenbait zutabe ipini zituela, euskal estilo zein nortasunaren bilaketan. Euskal kultura berpizteko abangoardia eta modernitaterantz begiratu behar zen Oteizarentzat. Gazteengan eragin omen zuen gehienbat, hala ikusten zuen orduan Mario Onaindiak Oteizaren ekarria¹⁶⁵:

“Aurrehistoria berreirakiaz, gure historiaren egitura hertsia puskatzen ziren eta, ondorioz, gure etorkizunaren itxitura”

Abertzaletasun tradizionalaren mugak hautsi omen zituen liburuak, testuinguru berriari erantzuteko gaitasuna zuen abertzaletasun berria ekarriaz.

Bernardo Atxagaren ustetan Jorge Oteiza izan da abertzaletasunaren ikuspegi berriaren hedapenean eragin handiena eduki duena, hala irizten baitio:

“Seguru asko XX. mendeko euskal politikan eragin handiena izan duen gizona”.

Atxagak gehitzen du Oteizak euskal kulturaren ikuspegi erabat esentzialista eta erromantikoa zuela, zilegizkoa arlo artistikoari dagokionez, baina ideologikoki Fundamentalismorako bidea eman zezakeena. Hau guztia 2005ean Euskal Herriko Unibertsitateko Udako Ikastaroetan emandako hitzaldian aitortu zuen.

¹⁶⁵ MARAÑA, Félix: *Jorge Oteiza, elogio del descontento*, Bermingham, Donostia, 1999, 56.

Oroitu Jorge Oteizarentzat artistak betebeharrak soziala zuela, artearen bitartez ikasitakoa gainerakoei irakastea, heziketa estetikoaren bidez gizabanako hobekia sortzea. Lan horretarako, kultur ekintzaile orok batu behar zuten, guztiok euskal Kultur Fronte bakar eta indartsua sortuz, garaiko etsaia zen diktaduraren aurka. Hortaz, naziogintza ekintzailea edo militantea zen proposatua, denon artean sortu beharrekoa, soilik konpromisoa-bide gauza zitekeena. Ez zen izango marxisten kontzepzio "antihumanitarista", ez zegoen botere egitura arauemaile bat euskal herritarra egin behar sozialera bultzatuko zuena, aitzitik, bakoitzaren esku zegoen kulturarekiko konprometitzea, orduan hainbesteko beharra zuen landari ekitea (oroitu "kultura" hitzaren etimologia "landatzea" dela). Esan bezala, naziogintza berri hau euskal erroetan finkaturik egongo litzateke, gure benetako izatearen bila antzinatea, harrespila neolitikora hain zuzen, jotzen baitzuen jentzio oriotarrak. Tradizioa eta berrikuntza lotzea izan zen euskal Kultur Frontearen ardatzetako bat. Raymond Williams-en kontzeptuak baliatuz hala esan daiteke: "eredu kulturala" ikasi behar genuen, euskal jatorrian bilatu, garaian bizitako "sentipenaren egitura" bereziaz janzteko.

Eugenio Arraiza soziologoak herri-nortasun izendatzen du batzuk identitate deitzen dutena, hau da, herri bat halako egiten duten ezaugarrien multzoa. Kultur ezaugarriok, etengabe aldatzen ari den inguruko errealitatearen eta norberaren nortasunaren arteko elkarriketaren ondorio izanen dira, testuinguruaren eta izaera pertsonalaren arteko elkarrekin nolabait. Gurean hiru nortasun-eredu ikusten ditu: euskalduna, espainola eta frantsesa. Bi estatu eta, ondorioz, bi hizkuntza "erraldioen" artean bizi izanak euskal nortasuna bazterrekoa, mugakoa eta azpikoa bilakatu omen dute.

Nortasun-ereduek badituzte hala definitzen dituzten ezaugarriak, une historiko bakoitzaren arabera egokitzen direnak, baita gizabanakoengan indar eta modu desberdinean eragin dezaketenak ere. Hona Arraizak azaldutako nortasun ezaugarriak:

1) **Lurraldetasuna:** Talde identitario baten eraketan lehenbiziko ezaugarri garrantzitsua da. Giza-taldeak esparru zehatza behar du bere kultur nortasuna garatzeko.

2) **Oroimen historikoa:** Herri-nortasunak oroimen historikoaren beharra du bere ildoak, jarraibideak, finkatzeko, ibilbide kulturalen aurrera segurantzaz jokatzeko. Jakina da, oroimen historikorik gabeko herria iragana errepikatzen behartuta egonen dela eta, beraz, iragan horretan eduki ahal izan dituen gatazka edota akatsak. Jorge Oteizak esan gisara, atzera begiratzuz egin behar dugu aurrera, arraunlariek bezala. Tradizioa eta modernotasuna batzearen ideia puntu honetan aztertuko dut. Hain justu, Artzetarrek berreskuratutako txalapartak sinbologia hori zuen, gure antzinatetik jaso molde berriaz emateko. Bestetik, argi dago Juan Mari Lekuonak azpimarratu zuenez, gure olerkariak euskal ahozko tradizioetik edan duela, bertsolarien edota baladen aipamenak aurki baitaitezke bere lanean, artificio herrikoien erabilera, euskara erraza, eta abar.

3) **Identitate-kontzientzia:** Taldearen giza-ezaugarrien eramaile izatearen sentipena da, gizabanakoari beste herritarren aurrean bere izaera finkatzen lagunduko dion ezaugarria. Finean, talde bateko partaide izateak, talde horren aldeko ekintzaile bilakatuko du herritarra, konpromisoa sentituko du. Aipaturiko abertzaletasun berriaren sorreran, taldeari identitate-kontzientzia emateko baliatu zen funtsezko ardatza hizkuntza izan zen, euskara. Esaterako, Koldo Mitxelena maisuak hainbatetan uztartu zituen euskara eta euskal kultura, euskarak euskaldun egiten gaituelako ideia zabalduz (erdarak erdaldun egin gaituen bezalaxe). Euskarak markatu du, eta markatzen du, gure identitate nazionala, gure nazioaren muina. Gauzak horrela, diktadurapean gure hizkuntza zapaldua izan zen, herri-nortasuna desegiteko asmoz, eta horretarako erabilitako baliabide garrantzitsua zentsura izan zen. Ofizialki ezkutatu zen zentsurak olerkarien lana

mugatzen zuen ezinbestez, baita hauei loturik zeuden kantariena ere. Abertzaletasunaren zantzu oro nolabait ezkutatu edo mozorrotu beharra zegoen, debekua saihesteko. Zentsuraren eragina aipatuko dut hemen. Honekin batera, Oteizak hainbestetan desiatutako batasunaren kontzeptua ere agertuko dut, euskaltzale guztien batasuna.

Esan daiteke, 60. hamarkadan gure kultura tradizionala euskal nazio-kultura bihurtu zela herri-antolamenduari eusteko, jasan genuen zapalketaren aurrean irauteko aberria birsortu behar zenez. Eduardo Apodakaren hitzetan¹⁶⁶:

“60ko hamarkadan apurtu egin zen Eusko Pizkundearen espirituarekin eta pentsamendu-ildo berriak agertu ziren euskaraz ere. Hamarkada horretan mamitzen da euskara eta euskal identitatea modernizatzeko ahalegin eta asmo arin eta maiz desordenatua ere. Garaikoak dira modernotasunari egozten zaizkion ezaugarri nagusiak, euskarazko lehenengo agerkuntzak: hiri-kultura, pentsamendu laikoa eta kultur jarduera politizatzea. Orduko abertzaleek abertzaletasuna berritu nahi izan zuten arraza eta arraza bezalako kontzeptu objektibo baina itxiak bertan behera utziz. Euskal herritar eta euskaldun izatea norberaren izanasmu eta egitasmotzat jo zuten (...)”.

Fredric Jameson kulturalistaren ustearen arabera, talde sozialak beste taldeekiko gatazkan definitzen dira, borroka eta bortxaketa harremana medio gizataldeak besteekiko kontrakotasunean bere muina bilatu behar du. Diktadurarekin euskal identitatea galbidean ipini zen eta arrisku horren aurrean biziberritzeko saiakerak espontaneoki sortu ziren, “arinak eta maiz desordenatuak” izanik Apodakaren dinez. Giroaren bortizkeriak eragin zuen, beraz, abertzaletasunaren berritze eta birdefinitzea.

¹⁶⁶ARRAIZA, Eugenio; APODAKA, Eduardo; ODRIOZOLA, Jose Manuel eta ARANGUREN, Gaizka: *Euskal Herria ardatz*, Udako Euskal Unibertsitatea, Bilbo, 2007, 181.

Modernotasunari egotzitako ezaugarrietan lehena, hiri-kulturarena, euskal baserritarraren irudiari lotuta legoke. XIX. mendean sortu zen hiri/herri bikoiztasuna, lehenengoa erdarazkoa zen kultura moderno-unibertsalaren ordezkari gisa eta bigarrena euskarazko kultura tradizional-traketsaren ordezkoa. Sabino Arana izan zen bikoiztasun hau apurtu zuena euskal abertzale modernoaren irudiarekin, erroak tradizioan izanda euskaldun berria hiritarra zen aldi berean, modernoa, eta euskal baserritarraren irudia mantentzen zuen. Gurean baserritara izan da inguruko nazionalismoengandik bereizi gaituen ezaugarrietako bat, nazio-identitate eraikuntza berrian nabarmenarazia.

Pentsamendu laikoaz dagoeneko jardun dut, Seminarioen hustuketak eta Eliza berri baten eskaerak eragindako joera. Jakina da diktadura aldian Elizak boterearen babesean izan zuen laguntzaile edo konplize papera bere krisialdirako erabakigarria izan zela.

Eta kultur jarduera politizatzea ezinbestekoa zen naziogintza berriaren sorreran. Berriro Eduardo Apodaka ekarriaz, honek ederki azaltzen baitu¹⁶⁷:

“Ondorioa: euskal herritar osoa izan nahi baduzu, has zaitez euskal kultura politizatzen, nazio-kultura dela aldarrikatzen”.

Garai hartan ereindako hazien uzta jaso dugu gerora, nahiz eta 1975ean diktadorearen heriotzarekin zein trantsizio politikoarekin testuingurua aldatu eta askoren dinez euskal kultura batasunetik bereizketara igaro. Diktaduran arlo pribatuan hainbesteko ilusioz eginiko lanak arlo publikoan indarra galdu zuen, beste arrazoi batzuen artean politizatuégia, bideratuégia edo, akaso manipulatuégia, izanagatik. Kulturalismoak ikertu moduan, inguruko baldintza politiko-ekonomikoak aldatuz gero kultura ere aldatzen da, guztia baitago hertsiki lotuta.

¹⁶⁷ ARRAIZA, Eugenio; APODACA, Eduardo; ODRIOZOLA, Jose Manuel eta ARANGUREN, Gaizka: *Obra aipatua*, 137.

Jarraian baldintzatze honen adibide bat ipiniko dut. Modernitate ostean hamaika kultura galtzen ari omen da, batez ere industria garapenak, Kapitalismoak, ekarritako merkatu globala dela-medio. Kultura galerak ondoko arrazoiengatik ematen ari dira egun:

- **Lurraldegabetzea:** Kulturak lurralde propiorik gabe geratzen ari dira, batez ere migrazio fenomenoarengatik. Jendea ez da bizitokian geratzen, hainbat arrazoiengatik (funtsezkoena ogibidea) munduan barreaiturik bizi da. Etorrin askok desnazionalizatzea pairatuko dute, beren lurraldetzea galdutakoan urteetan pilatutako kultur altxorra galduko dutelako, nazio-erreferentea izan dutena. Komunikabideek hartu dute lehen kulturak betetzen zuen espazioa, komunikabide globalek, mundu osoarentzat berak direnek; horrela, kultura diseinu antzekoa bihurtu da, moda, "erosi eta desegitekoa", kontsumitua izateko "kultur produktua". Globalizazioaren aldekoek jendearen barreiatzeari unibertsaltasuna deitzen dioten bitartean, aurkakoentzat unibertsal izatea bakoitzak bere bizitokiko nortasuna gordetzea izango litzateke.

- **Gobalizazioa:** Herri-kulturak kultura globalaren izenean zapaltzen dira, eta txikienak errespetatzen direla iruditu arren, poliki-poliki asimilatzen dira, hegemonia deitutakoan. Slavoj Zizek ikerlariak dio kulturartekotasuna Kapitalismoak egun txikienen xurgatzea erdiesteko baliatzen duen ideologia dela, oharkabean nazioarteko komertzio boteretsuek kolonizatzaileen modura kultura ahulenak kolonizatzeko darabiltena.

- **Hibridazioa:** Kultura ezberdinak nahasi egiten dira, beren benetako izate edo funtsa galduta.

- Azkenik, merkatuari lotuta **kontsumo era berriak** sortu dira. Multinazionalek agintzen dute merkatu globalean, merkatu txikiak ezin konpetituz zapalduak gertatzen direlarik. Mundu mailako kontsumo neurrigabea kultur nortasunen etsai garbia izango da, esan bezala honek kultura bera "produktu" bilakatu baitu.

Eztabaidak gora-behera, Modernitate osteko joera hauek dira gaur egun hedatzen ariko direnak. Halako mundu-testuinguruan naziogintzan lan egitea garrantzitsua litzateke, norberaren kulturari eusteko.

Gauzak horrela, euskal kultur Fronteari dagozkion gaiak ikertzeko Eugenio Arraizaren eskema jarraituko dut, hots, JosAnton Artzeren lehen aldiko olerkietan nazio-identitatea definitzen duten ezaugarriak (lurraldetasuna, oroimen historikoa eta identitate-kontzientzia) nola agertzen diren ikusiko dut. Hau, jakina, ikerketa kulturalen egitasmoari lotuta egongo da, jakin baitakigu hauek boterearekiko lotura ikertu ohi zutela, hain zuzen harekiko harremanak ekarritako ondorioak; garai hartan, boterea diktadura zen eta honek euskal kulturarengan berdefinitzea eragin zuen, alegia, naziogintza era berri baten sorrera, nire ikergeia.

Arestian aipatu dut nola hainbat gai elkarrekin gurutzatzen diren eta beti ere ez dela erraza izaten mugarriak jartzea. Adibide bat jartzeko, gai kontrakulturalen barnean gizabanakoaren askatasuna esplikatuko dut, hori ere orduko Euskal Herriko egoerari dagokion gaia izanik; edota bide berrien bilaketan euskal antzinatera egindako itzulera agertu dut, era berean hau naziogintzaren eraikuntza berrian oinarrietako bat izanik. Honekin guztiarekin esan nahi dut, gurutzatze batzuk saihestearren hautatu dudala Arraizaren eskema, ikerketa sinplifikatze aldera.

Besterik gabe, has nadin olerkiekin.

IV.2.1. Bizilekuaren hautaketa

Eugenio Arraizak dio¹⁶⁸:

“Gorputzik gabeko gizakirik ez dagoen bezala, ez da lurralderik gabeko herririk”.

Londresetik itzuleran “herri bat, izaera bat, hizkuntza bat, elkarbizitzeko jendea” hautatu behar izan zuen poetak, bere hitzak erabiliaz, hitz batean: konpromisoa. Ondoko olerkian galdera botatzen du, baina erretorikoa, argi baitago erantzuna:

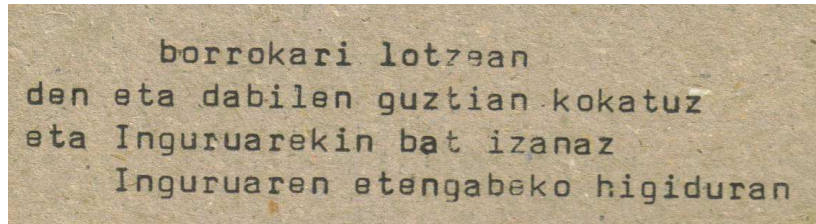
**nik hemen azaltzen ditudan izkiribuak
honelakoak izanen ote ziren,
nere inguruko mendi, euri ta haizeen,
bizi naizen herriaren barruan
bizi ez banintzen?**

(ITB, *amaiur*)

Inguruari dagokionez, naturako elementuak aipatzen ditu (mendi, euri eta haizeak), irudiari kutsu erromantikoa-edo emanaz. Eduardo Apodakaren kultur garapenaren aldiak oroituaz, lehenik tradiziozko gizarteetan kultura definituko luketen Izadiko zenbait osagai zerrendatzen ditu eta, ondoren, herria kontzeptuarekin batera Modernitateko kulturara egiten du iraganbidea, komunitate-kulturara. Antzinate naturala eta herri garaikidea uztartzen ditu, nolabait. Erantzuna “ez” da, noski, inguruneak mugatuko baitu gizabanako bakoitza edo, alderantziz, gizabanako bakoitza inguruaren baitan egokituko delako. Olerkiaren orrialde-izendatzeak ere laguntzen du aipatu dudana erantzuna baieztatzen: *amaiur*. Ez da kasualitatez jarritako izena, jakin baitakigu Amaiur zer izan den gure herriko historian, atzerritarren menderatze-saiakeran erresistentzia sinboloa, geure lurrari bere horretan eutsi nahia. Beraz, lekutzea garbia da, lurrarekiko lotura estua.

¹⁶⁸ ARRAIZA, Eugenio; APODAKA, Eduardo; ODRIOZOLA, Jose Manuel eta ARANGUREN, Gaizka: *Obra aipatua*, 241.

Sasi guztien gainetik liburuaren atzeko azalean datorren olerki luzean hainbat gai aipatzen dira: hurkoarekiko hurbiltasuna, egia aurkitzea, borrokatzeko batasuna... Eta azken ahapaldian hauxe dio:



borrokari lotzean
den eta dabilen guztian kokatuz
eta Inguruarekin bat izanaz
Inguruaren etengabeko higiduran

“Inguruarekin bat” egiten du, “borrokan”, eta inguru hori ez da geldoa, estatikoa, baizik “etengabeko higiduran” ari da. Kontrazalean jarritako olerkiak garrantzi berezia izanen du poetarentzat.

Maiz, lurra = AMA parekatzea egiten du:

ama
amagandik sortu danak
maite du ama
ama
lurra
herria

lurrik gabeko
herririk gabeko
amarik gabeko seme-alabak.

(ITB, *zugarramurdi*)

Olerkariak aitortua da Londreseko erbestean amari zorionak opa zizkion batean, euskaraz idazterakoan aurkitu zuela bere herri-nortasuna (ITB, *lizarrara* orrialdeko poematxoa). Hala, ama eta herria lotzen ditu. Olerki honetan lurraren hurrengo identifikazioa da herria. Kontran, lurrik ez duenak ez du amarik izanen, umezurtza izanen da. “Ama = lurra = herria” parekatzean gizakiaren hiru erro adieraziko ditu, “humanoa = naturala = soziala”; agian ordena aldagarria da, ez dut uste parekatzean garrantzi

berezirik duenik (izan zitekeen "ama = herria = lurra"). Jaiotakoan lehen lotura, zilbor-hestea, amarekin da, gerora gizarteratzen gara, herritartzen, baina geure baitakoa dugu Izadiarekiko lotura, hura izanda jatorrizko ingurunea.

Eta liburu berean aurrerago, azken-aurreko olerkian hain zuzen, kultur transmisioaren katea etetea salatzen du, katebegi den amak bere zeregin "sakratua" ez betetzea, horregatik ama hori "emagaldua" da (ITB, *ituren*) :

nerre amari
bere gurasoek
NERE arbasoek
eman zioten
kultura
tankera
euskera
sakel kontuagatik
edo beste
nerre amak
eman ez bazidan
esango nuen
nerre ama
ema-galdurik galduena zela
eta betiko madarikatua
berea etzen
gauza sakratu batekin
trafikatu zuelako
eta nitaz
urdakume zurtz bat
egin zuela
nerre gogoa gaiztotuaz
bizitzaren bideetarako.

Orduan zapal dutako gure kultura igorpenik eduki ezean galtzeko arriskuan zegoen eta hori da poetak aldarrikatzen duena, "eusker" izanik nortasun-kulturalaren ezaugarri funtsezkoena. Eugenio Arraizak esan bezala, aspaldian jasotzen dugu "manipulatutako elikadura", bi estatu eta bi hizkuntza artean bizirauten dugularik. 60. hamarkadan asko eta asko hizkuntzaren bitartez euskal kulturara gerturatu ziren, arrazoi desberdinak zirela-medio, euskara ez zekitenek hura ikastea erroetan barneratu nahi izan zuten, euskaraz bizi ez denak nekez gara baitezake euskal nortasuna. Poetak uste du amaren zereginen artean dagoela kultur altxorraren igorle izatea eta gero norberak erabakiko du honi heldu ala ez, baina amak ezin dio oinordekoei eskubide hori ukatu. Euskara hautua izanen da, baina transmisioa, berriz, betebeharra.

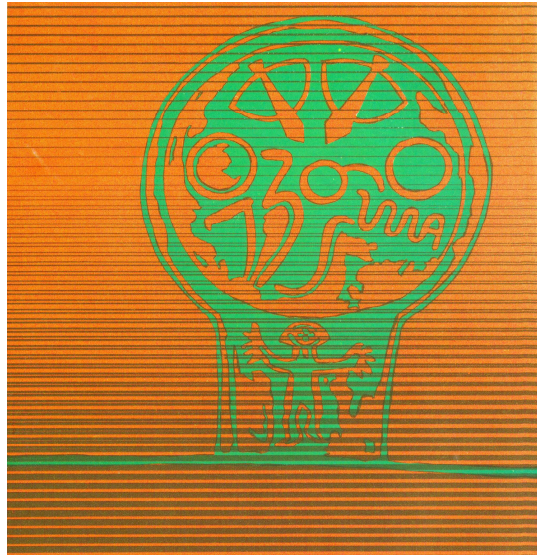
Ama haritzarekin erkatu zuen, eta herriarekin, ba, ondorengoan herria sahatsa izanen da; ez ordea edonolako sahatsa, "sahats amildua" baizik:

sahatsa ebaki zigutenean
paret zuri hartan
zuri zuria
zurrusta bat geratu zen
ugaria
gorri gorria
zulo koldarretik ixuria.

maitasun irudia
batasun kapulua
belardian
sahats amildua.

zerbait hautsi digute bihotzean
gora
zerbait loratu du gure herrian

(ITB, sahatsa...Oriaren ertzean...udaberria, *orduña*)



Olerkia ez dator bakarrik, baditu bi kide: ezkerraldean hilarri baten marrazkia, hondo gorrian trazu orlegiz egina, eta azpialdean honako paratestua: "gure herrian lehenik loratzen / dan landarea, sahatsa da". Biak ere abertzaletasunaren adierazleak.

Hilarriaren marrazkian bezala, ikurrinaren hiru koloreak ageri dira poeman: paret zurian zurrusta gorria eta sahats amildua belardian (orlegia). Mezu metaforikoa argia da: gure herria zapaldu dute, sahatsa ebaki dute, baina berriz loratuko da, udaberrian. Hilarria azaldu arren, herriaren zapalketaren sinboloa, azken mezua baikorra da: berriz haziko da sahatsa.

Ikurrinaren koloreen baliabide metaforikoa beste honetan ere erabiliko du, euskal lurra baserri munduarekin lotuaz :

ene! gure herriko
baserrien zur ia
teilatuen gorria
b e l a r d i e t a n

(SGG, 47)

Jakina da metaforak zentsoreak saihesteko ohiko baliabideak zirela.

AMA = lurra (haritza/sahatsa) = herria. Hauek dira lurraldetasuna agertzeko darabiltzan erkatze batzuk. Oraintxe aipaturiko zuhaitzei lotuta, hots, Izadiari beste klasiko honetan lurrarekiko batasuna erabatekoa da, Baztan eskualdearekikoa zehazki, egunsentiaren lehen izpiekin batera ingurunea poetarengan barneratzen hasten baita, "emeki, emeki":

ez dakit garbi noiz
bainan, egun sentiarekin
izango zen

Baztango bazterrak
isilka
nere logelan hasi ziren
hasi ziren
sartzen eta sartzen

lekurik ezak, nunbait
esnatu ninduen...
segituan jautsi nintzen
nun nengoen

leioa ireki nuen
eta emeki emeki

Baztango lurrean

Baztan baitan

Baztan izan nintzen

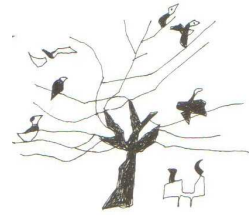
(LGA, 37)

Argitasun fisikoak argitasun izpiritualera eramango du.

Askoz sinpleagoa den poematxo honetan ere Beriaingo herria argiarekin identifikatzen du:

Sakanaren sakanean
goruntz ahaltzu Beriain:

argia



(LGA,52)

Esandakoak laburbilduaz: Artzek lurra barnean sentitzen du, bere identitatearen zatia da, jatorriaren adierazlea, sustrai humanoa, soziala eta naturala izango dituen bere baitan.

Eta lurraldetasunarekin zerikusia duen azken aipua, *Isturitzetik Tolosan barru* liburuko aurkibidea. Bigarren atalean liburua xehetasunez azaldutakoan, aurkibidearen egituraz hitz egin dut, nola zenbakien ordeztasunak, euskal herri, hiri, eskualde zein mendien izenak baliatzen dituen orrialdeak markatzeko, nola liburua Isturitzeko kobazuloetako antzinetatik Tolosa hiriko modernotasunera doan bidaia inizatiko modura planteatuta dagoen, hain zuzen, euskal izatearen bila. Kasu honetan ere, lurra izatearekin hertsiki loturik dago, zeren leku bakoitzean idatzitako olerkiek bere herria eta bere burua ezagutzeko balioko diote poetari, une horretan herriaren arazoak bere eginez, inguruarekin etengabeko higiduran eraldatzen ari denez. Ikaskuntza ibilbide horretan artea du bidaide, poesia hain zuzen, Isturitzeko kobazuloetako hezurrezko xirulak eta euskal historiaurreko artearen hainbat agerle abiapuntu eta Tolosa hiri berriko azokako gurrpil-poema helmuga. Hiriari dagokionez, Izadia zapuzten duen garaiko ereduak kritikatu du poetak, neurrigabea hazia, kutsakorra, Kapitalismo basatienaren agerlea. Dena dela, euskal abertzaletasun berriaren lekutze gisa ere uler daiteke hiriak, euskaldungoak osa ditzakeelako beste gisako euskal hiriak, Tolosa kasu.

IV.2.2. Historia oroitzuz

Historia idazten duenak erabakiko du nola kontatu, egia beti erlatiboa denez. Gauzak hala, JosAnton Artzek gure herrian antzinean izandako gertaerak berreskuratu eta beste ikuspegi batekin ematen ditu, gure herria borrokalaria gisa erakutsiaz eta aspaldikoak eredutzat hartuaz. Erreferentzia historiko nagusiak bikietan daude eta bi kasuetan izan ezik, hauek ez dira zehatzak. Oro har, etsaiez mintzo dira olerkiak, gure herria menderatzeko asmoz bertaraturiko atzerritarrez. Ondoko bi kasuak dira konkretuak: Jaengo Navas de Tolosako borroka (LGA, 35) eta Napoleonen tropena (SGG, 31). Jakina, hemen euskal historiako gertaerez ari naiz, ze mundu mailako gertaera historiko batzuk dagoeneko Kontrakulturaren atalean agertu ditut, Ameriketako kolonizazioarena edo Afrikakoarena, kasu.

“Arrano-beltza” izeneko olerkiak (LGA, 35) Jaengo Navas de Tolosako borroka (1212) dakar gogora, zeinetan Nafarroako Antxo VII “Indartsua” erregea Gaztelakoari batu zitzaion Errekonkistaren izenean mairuak Espainiatik kanporatzeko. Almohaden aurka borroka irabazi arren, Nafarroak galdu zuela dio olerkiak, bere independentzia eta foruak galduaz eta egun armarriak dauzkan kateak eskuratuaz: “atzerritarrentzat atzerrian gerla irabazi / eta Herrian Nafarroa galdu”. “Bereterretxeren kanthoria” herri balada gogora dakar poema honek amaieran, etsaien traizioaren beste adibidea. Hona azken hitzak:

```
etsaia sotoan  
eta gu, astazakilok  
atzeko atea hesten  
arrapatzen gaituzte beti  
  
ez dugu ikusten  
ez dugu ikasten  
  
ikusiko ote dugu noizpait?  
noizpait ikasiko?
```

Hori da oroimen historikoa: gogoratzea, ikastea edo ikustea, berriz gerta ez dadin. Itxuraz, poetaren ustez oraindik ez dugu ikasi.

Beste olerkiak badu aurrekoaren antza (SGG, 31). Hemen ere borroka galtzea oroitzen du, nola Napoleonen tropek sarraskia egin zuten gurean eta nola "bortxaz ikasi behar ukhan dugun". Aurrekoan ez bezala, beldur sentipena azpimarratzen du honetan, ironia eta umorez, ohikoa denez:

izuturik gaude
izutuak.
hain izuturik
non birraballak upirtz uloan galdu zaizkigun
non gure petun aluak kapulu bihurtu diren



Tropek oraindik gurean dirautela esaten du, agian Espainiako diktadurari erreferentzia metaforikoa eginaz, eta galdera hau luzatzen du: "jakin, ba ote dakigu?". Kasu honetan ere itxuraz oraindik ez gara enteratu, ez dakigu benetan zer gertatu zen, zein ondorio izan zituen borrokak, ez dugu oroimenik. Eta beste balada bat gogoan: "Urtsuako kantua"; eta beste heriotz bat: "Lantainako alaba, oraindik / Urtsuan defuntu dago".

Fredic Jameson-ek uste zuen giza-taldeek arteko harremanek bortxakeria eta borrokan oinarritu behar zutela, era honetan talde bakoitzak bere burua berdefinitzen duelako. Artzek gatazka historiko guztiok gogoratzean hori eginen luke, euskalduntasunaren defentsa, gure izatea lekutzen duen lurraren defentsa sutsua.

Sasi guztien gaintik liburuaren hasieran, badira sail gisara uler daitezkeen hiru olerki (2, 4 eta 7). Batetik, gaiak lotuko lituzke (alegia, aberrian etsaiek eginiko sarrera-inbasioa) eta, bestalde, poetak baliaturiko aditzondoek: "banan banan" / " poliki poliki". Aditzondo hauek olerkariaren ustetan kanpotarrek geurean historikoki erabili izan duten sartzeko modua adierazten dute: ia oharkabean, masifikaziorik gabe, gudate handien zaratarik gabe, "asimilatuak" izaten ari garela kontura ez gaitezen. Hona atal adierazgarrienak:

```
        banan banan
    banan banan azaldu ziren
        poliki poliki
        sartu gure herrian
harrak hilkutxan bezala
```

indarkeriarik gabe.

```
        banan banan
                                sartu
        trumilka zabaldu
        gure herrian
    izurria bezala
        poliki poliki
        ohore eta loria
        maitasun eta bakez
        ahoak gainezka
        etorri ziren:

        jauntxoak urrez erosi,
        tontoak mamuz izutu.
```

(SGG, 2)

Aditzondoak erabiltzen hurrengoa (SGG,4), ez da aipatua bezalakoa, ez da orokorra, ez da edozein etsaiez mintzo, Inkisizioak Lapurdin burututako sarraski historikoa hartzen baitu olerkigai. Parisko inkisidoreek bideratuta Bordeleko Parlamentuak hainbat euskal emakume erretzeko agindua eman zuen, sorginak ziren susmoak hartuta. Erljioa aitzaki egin izan diren astakeriak oroitarazten ditu poetak (olerki hau Kontrakulturaren arrastoaz ari nintzela aipatu dut).

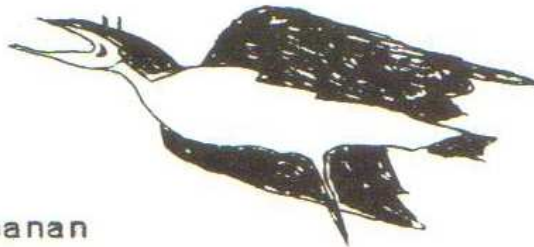
Azken olerkia (SGG, 7), ulermen aldetik ilunena da. Boteretsuek boterea gorde asmotan "alderdiz aldatzen" badute ere, beti pertsona berak izatea kritikatzeko du; hots, politikoak bere estatusa mantentzearen ikuspegia eskuinetik ezkerretera lasai asko alda dezake, printzipio finkorik edukiko ez balu bezala. Beti boteretsuak boterean. Antonio Gramsci-ren hegemonia kontzeptuarekin lotuz gero: boteretsuek luzaroan beren botere-egiturak mantenduko dituzte kanpo azala aldatzen badute ere, "masa" ohartuko ez delarik.

zelako zerarena jotzea
atzerakoia zela esan zietenetik

leher egin zuen hauen munduak.

ez dute gehiago eskuinaz jo.

orain



banan banan

poliki poliki

ezkerrez aurrera aritzen dira.

Gertaera guztiok gogora ekarriaz berriz errepikatuko ez diren itzaropena du poetak, herri baten historia bere memoria kolektiboa baita.

Kontrakulturaren ezaugarriak azaltzean (IV.1.), euskal kulturaren antzinate paganoa berreskuratzeaz mintzatu naiz. Asaba zaharrak Aitor, Santimamiñe-ko aita ehiztaria, zikiroak, sorginak... ekartzen dituzte gogora olerkiek. Kontua ez da haien oroitze hutsa, baizik eta etorkizunera herri-nortasun propioaz begiratu ahal izateko elementu paganootan errotzea.

Geure herriaren alde "denbora eta leku honetan" borrokatu behar dugu, "geuk" egin beharrekoa da, bestela ez baitu nehork egingo eta egin gabe geratuko da; gure ondorengoei ezin diezaiekegu zeregin hori utzi, agian ezingo dutelako gauzatu (LGA, 43).

Baina "sendatzeko benetan gaitza" omen da "gure gaitza" (SGG, 6). Hitz-joko eder honekin borrokaren zailtasuna agertu nahi du poetak. Ulergaitz samarra suertatzen den olerki honetan, euskalduntasunaren adierazleak "zikiroak" dira, gainera "lerroz lerro aidean dabilzanak iparraldetik hegoalderuntz" eta alderantziz. Oso identifikazio kuriooa da hau eta barregarria hegaldatzeko ematen dien gaitasuna, ala ironikoa? Beno, kontua da euskaldunok ez dugula garaiari egokitzea lortzen. Hala dio olerkiaren zati honek:

azken denboretan
ezinbestean
garaiari dohakion larrua
janzten saiatu dira

lumak aldatu arren
ezin ordea mokoa izkutatu
negarrezko ibar honetan
Josafateko Tribunalean
zurien eta beltzen
garbien eta zikinen
aingeruen eta debruen
mirakuluen historia aspergarria
berrasten dutenean

Lehen agertu dudan ideia berresten da honetan ere: geure nortasunaren alde borrokatu behar dugula "larru berriz" jantzita, antzinatean sustraitu baina aitzinerantz lerratzeke.

Naziogintza berria oinarritzeko erroen bilaketan herri-ahozkotasuna aipatua dut eta Juan Mari Lekuonak maixuki egindako lana. Lekuonak Oteizaren obra miresten zuen eta *Quosque tandem!* liburuan esandakoak ederki ezagutzen zituen. Ez da ahaztu behar Jorge Oteizari eskainitako mintegi batean parte hartu zuela Donostian (*Oteiza euskal esteta eta mitologitzaile*), honako hitzaldia bertan argitaraturik: "Herri poesia eta Oteizaren ulerkuntza estetikoa"(1986).

Hona Juan Mari Lekuonari jasotako batzuk¹⁶⁹:

"Gehiagoko zehaztasunik eman gabe, oso funtsezko jotzen ditugu Oteizaren zenbait susmo bizi: 1) bestelakoa da gure arnasa hartzeko era: "el alma vasca respira distinto" (bd. 138 z.). 2) Herrikoia esateak guretzat estilo oso baten adierazpena du, "proviene de una cultura que ha elaborado un estilo entero, naturalizado popular"(ibid., 136 nota). 3) Bilakabide historiko-artistiko sakon baten ondorio ditugu kultur maila oso baten adierazpen poetikoak".

Herri-ahozkotasuna euskal estilo osoaren zatia izango litzateke, gure ezaugarri bereizlea, eta ahozkotasun honen ordezkari nagusia bertsolaria izango da oriotarraren dinez. Gauzak horrela, poemaren koherentzia gaiaren tratamendu tenporalez, entzumenekoaz eta era subjektiboz lortzen bada, poema euskal estiloari egokituko zaio.

¹⁶⁹ LEKUONA; Juan Mari: *Ikaskuntzak euskal literaturaz (1974-1996)*, Deustuko Unibertsitatea, Donostia, 1998, 41.

Bertsolariaz, herri-ahozkotasunaz... hitz batean, Oteizaren ulerkuntza estetikoaz mintzo dela honako datu interesgarria ematen du Lekuonak¹⁷⁰:

“Euskal poetaren eredutzat bertsolaria jartzen digu; eta honek bere eragina izan du bertsolaritzan. Hala ere, aipatu nahi genuke, bertsolaria ezezik ahozko poesigintzaren kapitulu guztiak sartzen direla Oteizaren ikuspegian: koplak, dekorazio olerkia, baladak eta erromantzeak...Eta ez hori bakarrik, Oteizak zerikusi handia izan duela, ez euskal kantugintza berriarekin bakarrik, baita 70eko hamarkadako poesia idatziarekin ere. Hamarkada honetako poeta adierazgarrienetakoez, hala nola B. Gandiaga, X. Lete, J. Artzek (ezagunenak aipatzekotan), arreta berezia diete ahozko formei, eta Oteizak badu zeresanik poeton jarrera estetiko zabalean”.

Bi eragin aitortzen ditu: alde batetik, Oteizak 70. hamarkadako zenbait poetarengan edukitakoa eta, bestetik, poeta hauek herri ahozkotasunetik jasotakoa. Izen horien artean, nola ez, JosAnton Artze dago.

Lehenik, Juan Mari Lekuonak euskal ahozko poesian ikusten dituen ezaugarriak (alderdi literarioak) Artzeren lanean zein neurritan ematen diren ikertuko dut eta, ondoren, poesia honen sailkapena poemetan nola islatzen den.

Juan Mari Lekuonak ahozko poesiaren ezaugarriak sailkatzerakoan, alderdi soziokulturalak eta alderdi literarioak bereizten ditu. Lehenengoek entzuleria eta igorpen lana hartzen dute kontuan, alegia, gizarteak testuaren sorreran izaten duen parte hartzea: ikusleri-entzuleriak testuaren sorreran izan ahal duen eragina, igorleak bere gain hartutako herri altxorraren testigantza, testuaren ekoizpenean bat-batekotasuna eta igorlearen oroimen aparta. JosAnton olerki-liburuak, jakina, idatziak direnez, ezin alderdi soziokulturalak aintzakotzat hartu, gizarteak ezin duelako aktiboki olerkien sorreran eragin.

¹⁷⁰ LEKUONA; Juan Mari: *Obra aipatua*, 47.

Hala ere, Lekuonak herri-poesian aurkitzen dituen alderdi literario gehienak Artzeren olerkietan ageri dira, nahiz eta ez neurri handian.

Hona euskal ahozko poesiaren alderdi literarioak:

1) *Irudi eta ideien mugikortasun handia*

Maiz sentimendu eta ideiak azaltzeko herri-olerkariak irudi batetik bestera azkar egiten du jauzi, bat-batekotasun horretan bere buruak azkartasunez funtzionatzen du, eta ondorioz loturak ez dira beti logikoak gertatzen. Olerki idatzietan asti gehiago izan ohi da lotura arrazionalak bilatzeko. Manuel Lekuonaren ustez irudi eta ideien mugikortasuna lau modutan gertatzen da: elisio ugari eginaz, baliabide erretorikoak ez erabiliaz, jarraipen logiko eta denborazkoa puskatuaz eta irudi eta gaiaren arteko lotura logikoa galduaz.

Artzeren olerkigintza idatzia denez, gertaera hau ez da ohikoa izanen. Hala ere, esperimentazioan topa daitekeela esango nuke, hain zuzen esperimentatze fonetikoan. Hoskidetasun-jolasean sortzen dituen hitz-andana luzeetan, batetik bestera azkar salto egiten du, soilik entzumena lagun, arrazoizko loturak egin gabe. Bada adibide mordoxka: *Isturitzetik Tolosan barru*-ko "ZETA-ren maitasun kantua (hots ikasketak)" (*barkoixe*), "atxik hitza hitz" (*gorbea*) edo "hitzen ikasketak" (*tolosa*), *Sasi guztien gainetik* liburuko "ZETA zaharraren maitasun kantua" (61), *Laino guzien azpitik* liburuko "i" bokalaren sekuentziak edo liburuko azken olerkia (56). Halako olerkiak hots-jolasean intuitibo xamarrak direnez, arestian aipatutako ezaugarriak gordeko lituzkete, alegia, elisioak ohikoak dira, ez dago baliabide erretorikorik, jarraipen logiko-temporala apurtzen da edota irudiak ez zaizkio beti gaiari lotzen.

Dena den, esperimentaziotik kanpo, koplazaharren logika eza gogora dakarten halako egiturak ere aurki daitezke:

ixil turutak
bare arnasak.
begiak dirdir
eskuak dardar
bizitzaren semeak
gaur osatu dirade.

(ITB, *maule*, "festa amaia")

2) *Artifizio erritmikoa*

Herri-olerki eta kantuek denboran iraun dezaten lau osagai hartu izan dira kontuan: errima, erritmoa, kantua eta gorputz-adierazpidea. Olerki idatzietan azken biak ezin daitezke gauzatu.

Olerkietan gora-behera bila eta bila ibili ostean, baieztatzen dut gure poetak batez ere bertso librea erabiltzen duela eta inoiz errima antzekorik badago, hau asonantea dela edo elementuen errepikapenean oinarritutakoa. Ez ditu molde klasikoak jarraitzen, ez silabak neurtzen, bere hoskidetasunak berezkoak dira (hitz osoan edo bere amaierako sonoritatean dute funtsa, oihartzun gisako batean) eta erritmoa ere naturala gertatzen da, barnekoa, esanahi unitateetan oinarritua, txalapartaren erritmo askea bezalakoa.

Olerki bakarra da salbuespena: *Isturitzetik Tolosan barru* liburuko *luzaide* orrialdeko "atso-otsoa (triki-trix kanta)". Honetan "triki-trix"-aren moldeak segituko ditu, herri-molde neurtuak, kantatua eta dantzatua izateko pentsatuak.

3) *Klasikoak ez diren baliabideak*

Berriz ere transmisioari begira, herri-olerkiek ezin ditzakete egitura klasiko konplexuak, zailduak, jarraitu; alderantziz, beraien iraupena ziurtatuko duten funtsezko egitura intuitiboak, maiz bat-batekoak, izan behar dituzte oinarri. Erraz oroitu eta ahoz aho igorri ahal izateko, herri-olerkiek bitxien antzekoak

Onomatopeiek ere bizitasuna eta erritmoa ematen diote olerkiari, eta JosAnton Artzek asko erabiltzen ditu. *Laino guzien azpitik* liburuko 15. olerkian oiloa oroitarazten duen onomatopeia, ero batekin identifikatzen du:

```
kol kol kol gora
klo klo klo behera
han zebilen
klokloklo eta kolkolkol
ero hura
```

Isturitzetik Tolosan barru liburuko "itxuraldatze (66, abenduak 14.)" (*markina*) poema aski ezagunean hizki-tamaina txikitzeaz gaindi, onomatopeia da abere desberdinekiko parekatzea nabarmentzeko baliabidea. "muuu!", "kurrinka", "beee!" edo "kolkaren gisa" aritu eta gero, ixilik geldituko da eta irentsiko dute bere bizitza miserablea amaitzeraino.

Azkenik, estilizioa edo osagaien elisioa ez da oso ugaria. Nahiz eta sarritan herri-hizkera erabili, laburdurekin esaterako, esaldiak eta esanahi-unitateak nahiko osatzen ditu, adiera garbia emanda. Esperimentatzean erabiliko du batez ere hitzen ekonomia. Dena dela, "ohiko" olerkietan ere badira adibideak:

```
2.
baserri baten onduan komordua nun ikusi
luzian bazituen zazpi arra t'erdi;
huraxe komordua guztiz atsegiña
luzia ta lodia
      zeeeeer?
      gustora egiña
```

(LGA, "koka-kolaren edestia")

Isturitzetik Tolosan barru liburuko *bergara* orrialdeko poeman "hi! + hire + izena nori kasuan" formula hama bider erabiliko du osagarri zuzenaren elipsia eginaz azkenera arte: "bizia barkatu ziotek".

hi !
hire senarrari
hi !
hire emazteari
hi !
hire alabari
hi !
hire semeari
hi !
hire amari
hi !
hire aitari
hi !
hire ahizpari
hi !
hire anaiari
hi !
hire aitonari
hi !
hire amonari
gure senideari batera
bizia barkatu ziotek
beste bat arte;
nahi duten arte.

Errepikapen, onomatopeia eta estilizazioaz aparte, deikiak, interjekzioak, herri-espresioak edo esapide zein atsotitzak aise aurkitzen dira, oroimena erraztuko duten baliabideen artean.

4) Testua irekia da, aldaketak pairatzeko prestatua

Ahozko tradizioan testuak herriaren altxortzat jotzen dira, azkenean herria baita hauen sortzaile eta igorlea. Ahoz ahoko iraganbidean igorle bakoitzaren aldaketak jasotzen dituzte testuok, gogoak ez dituelako jaso bezala oroitzen edo une horretantxe igorleak bere sormen artistikoa-bide osatu nahi dituelako. Noski, paperean idatzitako testuek ez dute aukera hau ematen, ezinezkoa da. Baina puntu hau aipatu nahi izan dut, zeren JosAnton Artzek irakurlea beti hartu izan du oso kontuan, baita egun ere.

JosAnton Artzeren testu irekienak esperimentazioari dagozkio, gehienbat esperimentazio fonetikoari. Irekitasunaz ari naizela, interpretazio irekitasunaz ari naiz, nola ez, olerkiek ezin dutelako aldaketa idatzirik jasan. Irakurleak bere gisara irakurri ahal izanen ditu testuok, bai ahoskatzeari bai segidari dagokionez, maiz olerkia hara-hona higitzen denez orriak ematen dion espazioan.

Bukatzeko, nik uste herri-ahozkotasunaren ezaugarri guztiok dezente nabarmenagoak direla poetaren ikus-entzunkizunetan, hauetan ikusleria-entzuleriarekin erlazio estua bilatu izan duelako aspaldidanik, bere parte hartzea eraginez, olerkiak ahotsez biziareziz, erritmo eta doinuak markatuaz, musikatuaz, gorputz-espresioa indartuaz, edo inprobisatuaz.

Eta ahozkotasunaren ezaugarriak alde batera utzita, Juan Mari Lekuonak egiten duen euskal ahozko poesiaren sailkapena jarraituko dut orain, JosAnton Artzeren lehen aldiko liburuotan zenbaterainoko agerpena duen jakitearren. Ez dira herri olerki mota guzti-guztiak ageri, ezta kopuru handian ere, estilo anitz nahasten baitira lanotan.

1. *Prozedura ludiko-koralak*

Dirudienez, prozedura hauek baliatzen dituzten olerkitxoek historiaurrean eduki dezakete jatorria eta euskararen funtsezko erroekin izango lukete lotura. Hitzen hoskidetasunean oinarritzen dira, kantuan zein dantzan, eta hala izanik sarritan arte modernoarekin erlazionatzen ditugu. Prozedura hauen barnean bereziki dekorazio olerkia gailentzen da, nahiz eta badauden kontuan hartu beharreko beste baliabide poetiko batzuk: egitura paraleloak, errepikak, zenbatzeak eta elkarrizketa errimatuak.

1.1. *Dekorazio olerkiak*

Erritmoa, hitzen sonoritatea, kantua eta gorputz adierazpidea zutabe, itxuraz esanahi argia ez duten olerkiak dira. Sentipenetan, alegia, olerkiaren indar iradokitzailean dute funtsa.

Laino guzien azpitik liburuko sexu-azokan (7) hitz-jolasean ondoko ahapaldia topatu dut:

```
xirri-xerri  
xirri-xarra  
ximirri-xamarra  
xirri-xorro  
ximirri-xomorro  
xorro  
xomorro
```

Eta ahapaldiko azken bi hitzekin atzetik datorrenarekin egiten du lotura: "XORRO GOXO GOXOAAA!" eta "XOMORRO BIXI BIXIAAA!". Testuinguruan nahiko garbi geratzen da iradokitako adiera, hots, hala gizaseme nola emakumezkoaren sexu-organoak. Gainerako hitzak antzekotasun fonetikoan sortzen ditu, jostaketan aritzeko asmamen hutsak dirudite.

Isturitzetik Tolosan barru liburuko "festa amaia" (*maule*) poeman, azken aurreko ahapaldian, dekorazio olerki ezagun baten oihartzuna dakarrena asmatzen du:

**eta krixkitin kraxkotin
zankoak zipristin
buruek tilin-tilintin
beleek kakin
blistika plistittin.**

Gure olerkariak esperimentatu izan duenean ere esanahiari eutsi dionez, dekorazio olerkiok beti beste olerki zabalagoen atalak izanen dira, ez dira bakarka azalduko.

1.2. Egitura paralelistikoak

Egitura paralelo hauek gehienetan garapen narratiboa izaten dute eta ezusteko amaiera harrigarria.

Hainbatetan aipatu dudan *Isturitzetik Tolosan barru* liburuko *aiala* orrialdean ondoko egitura paraleloa errepikatzen du bost bider: "izena pluralean + ? + IS zertarako". Adibidez: "zuhaitzak? Gizonari itzala emateko. Gizonarentzat muebleak egiteko. / abereak? Gizonaren gurdiari tiratzeko. / eguzkia? Gizonaren azala beztutzeko (...)" . Amaierak hausnarketa bilatzen du: "dana gizonaren serbitzurako, / ta gizona, / gizonaren serbitzurako, ez?" .

Liburu berean Oria ibaiaren degradazioari eskainitako poema hamaika egitura paraleloz osatuta dago; hona zati bat:

ORIA mendi ta zelai leherdekatuen garraxia
ORIA griña txarren janaria
ORIA madarikatuen alaitasuna
ORIA gure ahalgearen aurpegia
ORIA basoetako txori sarraskatuak
ORIA galdu dutenen zigorra
ORIA goseak ase ezin dituzun iturria
ORIA zure illuntasunean dago
gure menpetasunaren
neurria

1.3. Errepikak

Trikitixak erabili ohi du errepikaren baliabidea. Bertso erdiak edo osoak behin eta berriz errepikatzen dira eta ahapaldia amaitzean dagoenean berriz hasierara itzultzen da. Era honetan ironia ("trikitia"-n hain ohikoa) azpimarratzen da eta adierazpide beraren ñabardura desberdinak antzeman ahal daitezke (ahapaldi hasieran edo bukaeran egon), edo errepikapenaren bidez ideia nagusia indartzen da.

Isturitzetik Tolosan barru liburuan bada poetak "trikiti" izendatzen duen olerki dibertigarria: "atso-otsoa (triki-trix kantua)" (*luzaide* orrialdean). Hitzurrean Juan San Martinek trikitiaren barnean fandangoa dela argitzen du. Launa bertsoleroetako lau ahapaldi dira eta 1, 3. eta 4. lerroek errima gordetzen dute; 2.ean dator errepika, hemistikioarena, olerkitxoaren erritmoa markatuaz eta pikareska tonua indartuaz. Hona:

atso batek heldu neri
gauza bera nik berari;
arraiopola arraiopola
txoria hasi zait kantari

zintzoa zela esan dit
hori ziur nik ba dakit
eskuak esku eskuak esku
zerua eman nahi baidit

gajo harrek egin zidan
burua jarri dilindan
odola epel odola epel
geroztik nik ez dut ukan

andre hura ez zen gazte
denak ohi zuten uste
baiñan nereak baiñan nereak
laister zituan hark bete

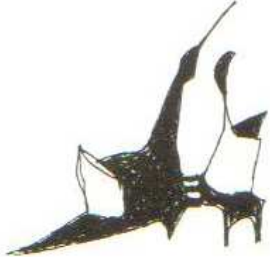

1.4. Zenbatzeak

Efektu poetiko ezberdinak lortzeko baliatzen dira zenbatzeak. Ez dira sekuentzia soilak, baizik eta gehienetan kutsu magikoa izan ohi dute, errima jostariak lagun. *Sasi guztien gainetik* liburuan hona olerki bati Artzek eginiko sarrera (51):

bat ez
bi bai
hiru zai
lau nahi
bost gehi
sei segi
zazpi ez da aski
zortzi ezin etsi
bederatzi horri eutsi
hamar zenbat marmar!

Olerki amaieran zenbatzea atzekoz aurrera egiten du tonu berean, errimak asmatuta:

Amaran hamar amama marmarrrrrrrrrrrrrrrrrrrrrrrean
bederatzi ezin erdietsiz
zortzi igurtziz
zazpi azpitik xapi
sei ai! ama, ui!
bost ostiralean ez!
lau galduko nau
hiru
bi
bat



Beste batzuetan ere olerkariak zenbakiak erabiliko ditu, baina ez jarraipena mantenduta, ez kutsu ludiko-magiko honekin. Esate baterako, *Isturitzetik Tolosan barru* liburuko "intxaur ustelak" (*aoitze*) poeman zenbakitzea ironiaz baliatzen du, "hogeitaz bost" urteko neskatxa batek purutasun-hipokrita "estaltzeko" darabilen arropa gehiegikeria salatzeko. Gainera, zenbatze hau zenbakiak bere horretan ipiniaz burutzen du, alegia, hauek idatzi gabe, eta lortzen duen "pilatze-efektua" oso nabarmena da.

**udaberri hartan
hogeitaz bost urte
hogeitaz bost urte zituen
neskatxa harek
8 oinetako
7 txamar
10 gona
21 erastun eta belarritako
9 jertze
14 galtzatxo
10 bularretako
13 gona-motx
20 galtzerdi pare
6 zapi
eta 11 soinekoen
jabe zen.**

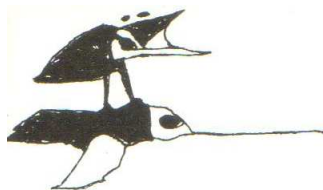
Laino guzien azpitik liburuan (9) zenbatzea antzeko efektua lortzeko erabiliko du, hau da, pilatze edota astuntasuna adierazteko. Kasu honetan denboraren iragaitea da markatu nahi duena: zer edo zeren esperoan dauden sinestunei kritika zorrotza egiten die, itxaroten denbora luzeegia egoteagatik. Hasieran enumerazioa idatziz eta jarraian egiten du, hogeita sei arte, eta gero zenbakiak modu aleatorioan gainjartzen dituela dirudi:

bat, bi, hiru, lau
bost, sei, zazpi
zortzi, bederatzi, hamar, hamaika
hamabi
hamahiru, hamalau
hamabost, hamasei, hemezazpi, hemezortzi
hemeretzi, hogei
hogeitabat, hogeitabi, hogeitahiru, hogeitalau, hogeitabost
hogeitasei...

68 urtearo
400 ta hilabete
1760 ta aste
Jesukristok lurrean egindako guztia
neuk bizitu haina urte
Pisako dorrea bere gisan eroriko zelakoan
zai egonak;

Liburu berean Navas de Tolosako guda gogoratzen duen olerki ezaguna dago (35), baina honetan zenbaitzez baino gehiago daten zerrendatzeaz hitz egin behar da. Olerkariak aitortua da data ezberdinen jarraipen luzea zentsoreak nahasteko erabili zuela, sinbolikoki, tartean gure herriarentzat historikoki garrantzitsuak izan direnak mozorrotzeko.

1332, 1379, 1512, 1609, 1789, 1794, 1839, 1879, 1931, 1937, 1966, 1971..



Herri tradizioan elkarrizketa errimatuak dira prozedura ludiko-koraletan erabilitako beste bitartekoa. Elkarrizketa hauek erritmo bizkorra eduki ohi dute, galde-erantzun labur eta errimatuekin (zertarako?/horretarako), errepikapenekin, itzulinguruekin... Olerki-liburuotan ez dut halako eredurik aurkitu. Elkarrizketa arruntak badauzka, baina ez kutsu magikodun errimatuak

Arruntetan *Isturitzetik Tolosan barru* liburuko "hillotzaren bizitzea", *kalagorri* orrialdean, edo *Laino guzien azpitik* liburuko "Mesias jatorra"-rena dira aipagarriak, 11.ena; lehenengoan Satana da hizlarietako bat eta bigarreanean Mesias.

2. Irudien erabilera poetikoa

Juan Mari Lekuonaren esanetan, oraintsu arte irudien erabilera poetikoa egiten zuen olerki motari "koplak zar" deitu izan zaio. Baina batetik, koplak ez dira irudien baliatze berezi horretara soilki mugatzen eta, bestetik, beste olerki genero batzuetan ere burutzen da irudien erabilera poetikoa, baladetan nahiz bertsolaritzan, adibidez. Lekuonak bi ardatzok mugatuko ditu definizioan:

- a) irudi eta mezuaren arteko koherentzia eza.
- b) irudien erabilera tradizionala.

2.1. Esanahi lotura magikoak

“Kopla zar”-en sortzaileek uste zuten bi izenek elkarren antzeko soinua baldin bazuten beraien adierek ere antzekotasunen bat izan behar zutela; adibidez, *izarra*, *lizarra* edo *bizarra* izenek sonoritate bera izanik, dardarkariak, beraien esanahiek ere nonbait eduki beharko lukete lotura. Manuel Lekuonak ideia hau jaso zuen bere ikerkuntzen ostean.

Gure olerkariak ari naizela, lehen aipatu dut ideia eta irudien mugikortasuna batez ere arlo esperimentalean gertatzen dela. Esperimentazio fonetikoan hitzen antzeko hoskidetza bilatzen du eta horren arabera aukeratzen ditu, batetik besterako iraganbidea erraza, armoniotsua, musikala, delarik. Hitz gehienek esanahia izaten dute, nahiz eta tartean behin esanahi gabekoak sortzen dituen zubi lanak egiteko. Agian, jolasean, gure tradizioak bilatzen zuen kutsu magikoa bilatzen du poetak ere. Honen adibide izango da *Isturitzetik Tolosan barru* liburuko “atxik hitza hitz” poema (*gorbea*). Hona hasiera:

eri
erio
eri
herria
erio
derio
deri
der
derri
derriooo
derri
derrigorrean
sartu beharra
gogorra
lehorra
negarra
baita
gezurra
ren adierazpena

Beste batzuetan hautaturiko hitz guztiek izanen dute esanahia, baita beraien arteko loturek ere, hau da, olerkiaren osotasunak. Biziki ederra iruditzen zaidan honetan sorkuntza iradokitzen da:

ni hustu
eta zu puztu

zerbait zu baitan
da piztu

ez zaitezela orain
otoi,
zapuztu

(SGG, 57)

Eta *Isturitzetik Tolosan barru* liburuko "hitz-ikasketak.1." (*urbasa*) poema:

OTXI! ATXI! UTXI!

HOTZA_{ren} HATSA ote da HITZA

ala HUTSA_{ren} aurka altxatako HOTSA

edo HITSA hauste arren UTZI_{tako} HATZA

2.2. Maitasun kantuak

Maitasun kantuetan irudi eta sinbolo tradizionalak erabili ohi dira. JosAnton Artzeren maitasun olerkiak era askotakoak dira: maitasun urrunak, maitasun lizunak, ezinezko maitasunak, maitasun apurtuak, eta abar luzea. Hauetako batzuetan irudi tradizionalak erabiliko ditu eta besteetan bereziagoak, gehiago iruditeria pertsonalago bati lotuak.

Adibidez, *Isturitzetik Tolosan barru* liburuko "hillotzaren bizitzea" poeman tonu sinboliko-lirikoa aukeratzen du, agian Satanak irudikatzen duen tentazio deiarekin kontrastea lortzeko, lizunkeria gisa ager dadin. Hona aipatuak:

**liliak ederrago dira
norbaitek usaintzean;
txorien kantua ere
norbaitek entzutean.**

(...)

**oi! kapulu bizigarriak
zabaldu gabetan ximel
zornetan ttantto
ixurtzen zeratenak!**

Eta *Sasi guztien gainetik* liburuko olerki hau (65) girotzeko sarrera erabat lirikoa erabiliko du:

o amodioa!
besarkadetan doha gure mezua
egitaraua eta historia,
hurbiltzen garenean
eta geure maiteen etxeetan sartzen
lurrak ere
 ukaiten du han bere partea
eta bere biran den
 eta diren guztiekin
bat izaten gara
itsasoa eta ilargiaren arteko legean
udazkeneko ilargi xaharraren sentimenduan

“itsaso eta ilargiaren” irudi ia estereotipatua.

Eta “maitearen begiak”, “begi argiak”. Bai *Sasi guztien gainetik* liburuan (22), bai *Laino guzien azpitik* liburuan (41) sarreratxo berbera darabil (IV.1.2. puntuko 328 orrialdean aipatu dut olerkia).

Kontua da, sarrera klasiko honekin hausdura bilatuko duela bi poemetan. *Sasi guztien gainetik* liburuko poeman hasiera lirikoa azkar asko lizuntzen da (“gori, bero...”) eta *Laino guzien azpitik* liburukoan, aitzitik, bukaera barregarria erabakiko du: “lastima! apoak jan beharrak”.

Ondorioz, batzuetan iruditeria tradizionala erabiliko du, baina kasu gehienetan ez "olerki tradizionalak" atontzeko, adiera eta molde klasikoak dituztenak, baizik eta bere estiloz bustitzeko, bere moldeetara egokitzeko.

3. Olerkigintza narratiboaz eta bertsolaritzaz

Juan Mari Lekuonaren sailkapenean olerkigintza narratiboa (funtsean baladak) eta bertsolaritza ere ageri dira. JosAntonek ez ditu landuko, bai ordea, aipatuko.

"Bereterretxeren kanthoria"-ren eta "Urtsuako kantua"-ren oihartzunak jasotzen ditu poetak dakigunez, euskal baladak nolabait omenduaz, zeren zatiok bere horretan olerkietan txertatuaz iragana literalki papereratzen du, berri edo modernoagoak diren bere olerkiekin konbinatzeko.

- "ehun behi, beren zezena ondotik...
jaun kuntiarentzat dena
heure biziaren truke, Bereterretxe"

Beaumontar Leringo lehen kuntiak
bere leinuari zegokion bezala
hire amari arrapostu:

- "hik bahuen semerik
Bereterretxez besterik?
Ezpeldoï altuan dun hilik;
abil, jaso zan bizirik"

ez behi eta ez zezenik,
Marisantz hiretzat
eta bai semea hilotzik

(LGA, 35)

jakin, ba ote dakigu?

Lantainako alaba, oraïndik
Urtsuan defuntu dago

(SGG,31)

Bestalde, ez du bereziki bertsoak sortzen, ez ditu molde tradizionalen neurri eta errimak erabiliko, nahiz eta herri bertsolariaren pikareska, umore eta ironia, poema askotan antzematen den. Ez ditu bertsolarien egiturak, baina bai tonua. *Isturitzetik Tolosan barru* liburu hasieran "Xenpelar" eta "Udarregi"-ri omenaldi txiki bat egiten die, hurrenez hurren; nik uste beraien bertso bana berreskuratzen dituela poetak eta, gainera, orri goialdean hauen bizitzari buruzko datuak dauzkan paratestu txiki batzuk ipintzen ditu.

IV.2.3. Sentimenduaren kontzientzia

Nortasun-ereduen aurkezpenean dagoeneko identitate-kontzientziaz hitz egin dut, giza-talde bateko partaide izatearen sentipena dela azalduaz. Hala izanik, puntu honetan euskalduntasun sentimenduaz, batasunaren kontzeptuaz eta zentsuraren eraginaz arituko naiz.

Eduardo Apodakaren hitzaz berrekarriaz:

"Euskal herritar eta euskaldun izatea norberaren izanasmu eta egitasmozat jo zuten".

Abertzaletasun berriaren eraikuntzan bakoitzak libreki egin behar zuen aukera, diktaduraren manipulazio eta zapalkuntzarekin kontrastatuaz, azken honek beti gizabanakoa behartzen baitu, bortxatzen.

EHU-k Mikel Laboa, Benito Lertxundi eta Artze anaiei urrezko domina eman zienean (2000ko otsailaren 2an), Anjel Lertxundik nostalgiaz betetako "Ni, gazte sentimental" hitzaldia eman zuen. Beste kontu askoren artean, euskararekiko egin duen hautuaren zergatia azaltzen saiatu zen:

"Urte haietan euskaraz baino hobeto moldatzen nintzen gaztelaniaz, etxeke giroa ez nuen batere euskaltzalea.

Gaur, Zergatik euskaraz? Galdetzen didatenean, badakit orduan bezalako indarra eta egiatasuna dutela errepresio frankistarekin zer ikusia duten erantzunek: eskolan jasandako deskulturizazioa, euskara, herri oso baten galtzeko zoria...

Horrek bakarrik argitzen al du, ordea, nik orduan , *ez dok amairu* sortu zen urte inguru hartan, egin nuen euskararekiko hautamena?

Faktore sozio-politiko horiek eta gehiago aintzakotzat emanda ere, zerbait gehiago ere bazelakoan nago. Artista baten heziketa sentimentalean -artista egiten hasi den itinerario artistikoan- berebiziko garrantzia dute, aldez edo moldez, artista horrek bere inguruan ikusten, usaintzen, bizitzen dituen erreferente artistikoek.

Eta idazle izan nahi zuen gazte sentimental honek euskararen inguruan ikusten zituen, eta ez gaztelerarenean, kemena, mugimendua, berritu-nahia eta aurrera begiratzeko gogoa..."

Aipu honek garbi adierazten du identitate-kontzientzia sentimendu kontua dela eta, iruditzen zait, garaia bizi zuten askorentzat balio dezakeela.

Gauzak horrela, kultura bateko partaide sentitzeko gizabanakoak kultura horretako identitate kolektiboan barneratu behar du, bere nortasuna indartzeko kolektibitatea duelako abiabide (Eugenio Arraizak "ad intra" edo kohesioa deritzona). Era berean, bere kulturarekiko identifikazioan inguruko beste kulturekiko bereizketa bilatuko du, besteengandik zerk egiten duen ezberdin ("ad extra" edo bereizketa deitua).

Nazio identitate-kontzientzia duen *Membership* edo gizabanako horrek honako ezaugarriak gordeko lituzke E. Arraizaren ustetan¹⁷¹:

¹⁷¹ ASKOREN ARTEAN: *Mikel Laboa, Benito Lertxundi, Artze anaiak, EHU-ren urrezko dominadunak*, EHU-ko Argitalpen Zerbitzua, Bilbo, 2000, 54.

- a. Taldearen partaide izatearen kontzientzia argi-argia.
- b. Taldearen bizitzan parte hartzearen esperientzia. Parte hartzeak gogobete behar du bai gizabanakoa bai taldea bera.
- c. Taldearen zuzendaritza orokorrean parte mugatua, baina errealia eta atsegina, hartzearen kontzientzia, bai harentzat bai beste kideentzat”.

Ondorioz, ezaugarriok dauzkaten gizabanakoen taldea nazioa izango litzateke. Gainera, nazio ezaugarriok ez dira modu berean sentitzen estatu txikietan edo handietan. Txikietan banakakoen parte hartzea garrantzitsuagoa da, beharrezkoa, protagonismo handiagoa hartzen du; zeresanik ez nazio-identitate hori mehatxupean baldin badago, geurean Frankorekin gertatu bezala.

*Membership*aren ezaugarriok irakurri eta berehala, Ez dok Amairu datorkit burura. Ezaugarriok nazio-identitateari dagozkio baina nik uste gure kantari-olerkari taldearentzat ere baliagarriak direla. Batak taldea osatzen zuen eta taldeak norbera; oso sakona zen taldekideek zuten partaidetza kontzientzia, eta erabat aktiboa. Dakigunez, *Baga, biga, higa* sentikarian sentipen honek bere puntu gorena lortu zuen, begien aurrean “fisikoki” gauzatu zelarik, nolabait esateko.

Isturitzeik Tolosan barru liburuko *andia* orrialdeko “gizakumeak eta besteak” poemak oso argi adierazten du euskalduntasuna aukera dela, ez dagoela menturaren baitan:

**Euskal-Herrian sortu nintzen,
euskaldun egin ninduten
baiñan, herri batekoa
bizitzarako era bat izatea
behar ukan dut aukeratu.**

**euskaldungoa ez baita menturaren gutizia;
menturaz gure zuhaitzak sortzen dira euskaldun,
menturaz, euskal-zakurrak
baiñan, ezin daiteke iñolaz euskalduna.**

Ez da aski herri batean jaiotzearekin, herri horretakoa izatea hautatu behar da, abertzaletasun kontzientzia hartu behar da.

Dakigunez, euskara izan da euskalduntasunaren muina. Berriz *andia* orrialdeko olerkira itzulita:

ekintza baten burrukan
bizitzari baietz esatean
gizatasunari amor ematean
eusk-era badut agertzen
orduan,
orduan bakarrik izan naiteke
euskalduna.

Hitz jokoa egiten du marratxoa baliatuaz: "eusk-era"; hizkuntza geronen izatea oinarritzen duen era edo modua dela dio.

Asko dira euskarari eskainitako olerkiak. *Isturitzeik Tolosan barru* liburuko *bozate* orrialdean ahobetez aitortzen du euskararekiko maitasuna eta beharra, baita bizi den artean harekin gordeko duen konpromisoa. Poema luzexka hau hizkuntzari zuzenduriko maitasun-olerki antzekoa da:

euskera
lur honen tankera
nere hizkera

maite zaitut
euskera
gurea zeralako,
zuga sortu naizelako,
milla ta milla urtetako
herri baten
lana
mina
maitasuna
zoriona

zuga osatuak daudelako;
zure bitartez

behar zaitut
euskera
zeren,
zu gabe

ahulegia nintzake
bizitzaren burruketarako,
zu gabe

bakarregi aurkituko
deusezaren haunditasunean galduta.

haien berri jakin dudalako.

Olerkia aurrera doan neurrian hizkuntza geure izate paganoarekin harremanetan ipintzen du poetak, Urtzi aipatzen, naturako hainbat elementu, sorginak... hau da, euskara arbasoekin lotzen gaituena litzateke, haiek igorritako nortasun-sinboloa, zeinarekin aurrerantzean konprometitzea beharrezkoa den izan garenari eusteko.

Bide bazterrean hi eta ni kantari liburuan, oraintxe azaldutako maitasunaz gaindi, euskarak iraun ahal izateko buruaren beharra ere baduela agertzen du olerki batek, bihotz hutsarekin ez baikoaz inora, hizkuntzaren iraupenerako estrategiak eta baliabideak ere sortzea beharrezkoa da. Olerki hasiera eta bukaerako errepikatze hirukoitzak, oihartzun antzekoak, "euskara" eta "gehiago" adierak beraien artean lotzen ditu, mezua indartuaz:

“euskara
euskara
euskara ez du
buruak iraunerazi,
bihotzak aldiz
bakarrik
ezin du gehiago
gehiago
gehiago”

Euskara gaixo dagoela aitortzen du *Isturitzeik Tolosan barru* liburuko *urdaxuri* orrialdeko apoak. Olerki bitxi bezain ulergaitzean apo “jakintsuak” oroitarazten digu aspaldidanik bizi dugun eritasuna, besteen “aberastasunagatik” geurea den hizkuntza galtzen uzten ari garela. Uste dut apoak zentzu sinboliko garbia duela, sorgin zein aztiak beren ikasketetan lagun zuten eta beti izan da jakintasunaren adierazle. Antzinate paganoaren mezularia izango da nolabait, kontzientzia pizgarria, ezagutzen dugun baina ikusi nahi ez dugun errealitatea dakarrena.

**gizon eri bat
ta ez gorputzez,
kizkurtuta
ta ez minez;
lurrean apo
zilborra laztantzen ari.
«zer duk?»
jasotzen du burua:
«oi! ama euskera
hil zorian hago;
errumes, gaixo
kanpora hoa...
ai! ama errukiorra
hireak egin din.**

Olerkiaren bigarren zati batean, gaixotasuna aitortu ostean, itxaropenari ateak irekitzen zaizkio: "su garra" berriz piztuko dugu eta "gezurra" uxatuko, geure "gogo-bihotzak" suspertzeraino.

Euskara ez dago soilik gaixo, gaixoa ere bada... biraorik ez izanagatik. Hain zuzen, lehen liburuko "euskera gaixoari" poeman biraorik ez izana salatzen da, hori ere hizkuntza orok beharrezkoa baitu. Interjekzioek tonu dramatiko-umoretsua ekarriko dute ("ooooo! euskera dohatsua / ooooo! euskera garbia") eta euskara kultura eta akademikotasunaren aitzakian birao gabea egin nahi izan dutenen jarrera hipokrita salatzen du, zehazki erlijio mundutik datorrena. Euskarak ez du "praille-zintzilikarioen gisan" hizkuntza lehorra izan behar, kalekoa, bizia, aberatsa, biraoduna izan behar du, "puta ezpainetan" ere erabilia izateko, denon altxorra izatearren. Euskararen "birao askatasuna" aldarrikatzeko olerki hau, Bartzelonako "new york" kabaretetik idazten du mezua indartzeko, adierazpen askatasuna nabarmena izanen den lekutik.

Eta abertzale guztien batasuna. Nazioa *Membership* delakoen taldea da alegia, nazio-sentipena daukaten gizabanakoen batasuna. 60. hamarkadan geure kulturaren erabilera politiko eta diskurtsibo-identitarioa gauzatu zen, asmatu, bere desegitea saihestu nahi bazen. Diskurtsoaren gakoak, hots, euskal identitatearen erroak, euskara eta batasuna izan ziren, esan dudanez. Batasun horretan denok berdinak izan behar dugu, elkarrekin identifikatuaz, etengabe eraldatzen eta berritzen ari den kulturaren eragile eta hartzaile izanik, ekoizle eta erabiltzaile. Euskaldunak elkartuaz, nazio-elkartasun berezia eginaz, inguruko beste kulturetatik bereizten genuen geure burua. Oteizak batasunaren aldarri sutua egin zuen eta geure krisia edo porrotak herri-langintza ez betetzeari egozten zizkion.

JosAnton Artzerengan ere batasun kontzeptua konstante bat da. Lehen liburuaren azaleko *collagea* ez al da geure herri-nortasuna edota kultura adierazten duten hamaika elementuren pilaketa eta batasuna? Era berean

liburuaren eta diskoaren sorreran parte hartu duten guztiak aipatu nahi izan zituen poetak, bere lan-taldea agertu, artelana guztien sormen-ekoizpen gisa ulertuaz, guztiontzat osatua. Barne-hitzaurrean Juan San Martinek esan moduan:

“Aipatutakoez aparte, egileak ez du egile bakarra agertu nahi, eta bere laguntzaileei luzatzen die eskua, tokia eskeiniatz, edergarriak egin dizkionagatik inprimatzailerara arte. Behar bada, agertu nahirik, gaurko munduan zer gutti dan persona soila bera inguratzen duen gizartea gabe”.

Azken esaldian testuinguratzen du gizartearen batasun joera, hau da, 60. hamarkadako ezaugarritzat jotzen du.

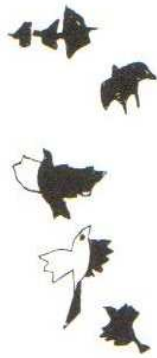
Liburu bikiak ere elkarren osagarri dira, baturik daude, eta honen agerle idazleak izenburuan sorgin-esapidea zatitzen du, puntu jarraiak izanik haria.

Edo liburu guztiotan ageri duen irakurlearenganako hurbiltze-nahia ere, batasun gogoaren beste agerkizuna izango litzateke. Bigarren pertsona singularra erabiliaz irakurleari zuzenduriko olerki zehatzak, edo makina bat keinu (jolasak, olerki-objektuak, diskoa, azken liburuko sotzaile-lana...).

Ez dut bereziki batasunaz mintzo den olerki espliziturik aurkitu, baina bai hainbat olerkietako aipamen eta erreferentzia ugariak:

```
eta baldin, bateonbati
joko hori
      gogozko bazaio
ez dezala atsegina utz, bainan
joka beza herriaren alde eta
      ematen diotenean
      hartzen duenean
      sartu diotenari
      barruan kraxk!
gutxienez mozt dezaiola mutturra
```

(LGA, 35)



zapalduak oro batzen direnean eta
lurra ikaran ezarri
entzungo diezu:

- "ai! nere juaneteak"

(LGA, 48)

zure askatasunagatik
borrokatzen banaiz
kantatzen badut,
ez dut, ^{borrokatzen} urrikia dizudalako
kantatzen

(...)

neuk zu zorientsu
libre behar zaitudalako baizik

zure askatasunean
zure zorionean ez ezik
ez baitut neurea
beste inun ikusten

(SGG, 56)

"ez zaude bakarrik
ez zara bakarra".

(BBHNC, ii)

Aipamen guztiok mezu berbera dute: batu behar dugu geure herria osatzeko eta orduko "etsaien" aurka borrokatzeko; "etsai" terminoa, bai espainiar erregimenaren aldekoentzat eta baita gizarte kapitalista-teknokrataren aldekoentzat erabiliko du, bi mailatan. Borrokan bakea eta bizitza defendatzen ditu, hilez gero ez baitago borrokatzerik:

ederra bada herriagatik hiltzea
zein ederrago herriarentzat bizitzea
herriagatik

behar baita bizi
behar da irabazi

(ITB, lasarte)

Eta zentsura. Ez dok Amairuri buruz hitz egindakoa dagoeneko eman ditut zentsuraren definizioa eta ezaugarriak, Juan Mari Torrealdei kritikaria gidari. Esparru ideologiko ofizialetan adierazpen askatasuna mugatzeko botere politikoak erabilitako bitatekoa dela azaltzen du ikerlariak.

Kantaldiek, diskoek, irrati emanaldiek, egunkariak...denek pairatzen zituzten zentsuraren artazi zorrotzak. Noski, esan dudanez baita Artzeren lehen aldiko olerki-liburuek ere. Euskara, orduko abertzaletasunaren funtsezko habe bilakatua, "B motako hizkuntza"-tzat jotzen zuten diktadurako zentsoreek, "hondakin-hizkuntza"-tzat, eta hala izanik euskaraz idatzitako oro zen susmagarria. Herri euskara onartuagoa zen, tradizionaliki Elizak bere dotrina zabaltzeko erabilia izan baitzen. Aitzitik, euskara estandar izan nahi zuenari, batuari, susmo txarra hartzen zioten, hau abertzaletasun berriaren egitasmoari lotuta ikusten zutelako.

Hortaz, euskarazko lanen zentsoreek ikuspegi politikoa izaten zuten abiabide. Ez zen idatzitakoa bakarrik zentsuratzen, edota ebaluatzen, maiz idazlea bera ere izaten zen isilarazia. JosAntonen lehen liburua, azkenik kaleratua izan bazen ere ("isiltasun administratibo" formulapean), Jose Artetxe zentsoreak gure olerkariari buruzko iritzi oso pertsonala agertu zuen, harekiko mespretxu argia zein errukia erakutsiaz. Hurrengo bikiak zentsurak ez zituen pasatzen utzi eta hauek 1973ko Gabonetatik 1975eko urtarrilaren 14 arte bahituak izan ziren, "matxinada armatuaren zirikatzea" aldarrikatzen omen zutelako. Poetak hainbat ale ezkutatzea eta hedatzea lortu zuen, eta Madrilera eraman zuten epaiketara. Antonio Albisu zentsoreak azpimarratu

zuen nola bikiotan idazleak ez zituen "Euskal Herria" edota "Euzkadi" hitz-gakoak aipatu, honek ekar zekiozkioken arazoak ezagutzen zituelako.

Beraz, argi dago zentsurak ez zuela poetaren lana zuzenki baldintzatu, baina bai hura "moldatzera" behartu, kontuan hartzeko eragilea izanik baldin eta idatzitakoa herriari helarazi nahi bazitzaion. Batzuetan hainbat termino isildu behar ziren eta besteetan hauek mozorrotu, sinboloak bide, daten anabasa bide, edota hainbat trikimailu erabilita.

Azken liburua 1979an argitara eman zenez, ez zuen zentsuraren eragin zuzena jasan. Franko hila zen eta 1977ko ekaineko hauteskundeak ospatuak, demokraziarako iraganbidea hasia, ondorioz. Hala ere, urteok nahasiak izan zirela esana dut, askatasun usainean aldarri politikoak hasiak zirenez, oro politikak kutsatzen zuenez. Laugarren poesia-liburua kaleratutakoan JosAnton Artzek ere arrazoi politikoak baliatu zituen: faxista eta politikoek herria umetzat omen zeukaten eta berak ez, berak honekiko begirunea izanda irakurleak osatzeko liburua eskaintzen zuen. Herriak bazuelako bere olerkiak azaleratzeko nahikoa heldutasun.

Nik uste batez ere bikietan nabarmentzen dela zentsuraren eragina, alegia, neurri batean hark eraginiko "moldatze-beharra". Jakina da lehen liburuaren eta bikion arteko ezberdintasunetako bat, lau urte igaro ostean bere ideologia bermatu eta hizkuntza poetikoa landu izana dela. Bitarte horretan Ez dok Amairun gero eta konpromiso handiagoaz lanean jardun zuen poetak eta gero eta gertuago sentitu zituen zentsuraren atzaparrak. Logikoki, kantaldietan zentsura saihesteko estrategiak ikasi zituen eta hauek bere poemetan islatzen dira, zeren poema asko argitaratu aurretik emanaldietan agertuak izan ziren.

Laburbilduaz, konpromiso ideologiko gero eta estuagoak bere hizkera lantzerantz eramango zuen, bai pentsaera gero eta definituagoa zuelako baita "etsai" edo "zapaltzaileen" mehatxuari itzuri egiteko ere. Batik bat bi termino horiek erabiliko ditu espainiar diktaduraren aldeko erreferentzia egiteko.

Laino guzien azpitik... liburuan zentsuraren eragina azaltzen duten olerki zehatzenak aurkitu ditut, hona:

IKUSIKO DUZU
zapaltzaileen ezpata odoleztatua mihiarekin xukatuz
nola garbitzen laguntzen duten.
nundik norakoan den odol hori
jakiterakoan, nola itsumutugor bilakatzen diren.

NABAITUKO DUZU
begiak nola tximistargitzen zaizkien, belarriak burrunbaz gainezkatzen
eta entzungo, bai entzun, ahotik miztoa daritela nola sua eskatuko duten

baldin mutiko horrek
neskatxa hori
amultsuki
maitatzen badu agerian.

(LGA, 46)

Benetan zehatza da olerkiaren aipamena, izenburuak argi adierazten duenez, baita ondoan lagun duen argazkiak ere, Larraitzeko gauaren gertaeraz ari baita. Agertua dudanez, Ez dok Amairuk Larraitzeko mendian eman zuen kantaldia egunkari batzuetan "akelarre" antzera deskribatua izan zen ("El pensamiento navarro"-n), interes politikoak medio gezur eta astakeria franko idatzi zituzten. "itsumutugor" bihurtuko direnak diktaduraren aldeko zentsoreak dira, begiak "tximistargituko" eta belarriak "burrunbaz

gainezkatuko” zaizkienak, “sua eskatuko” dutenak, sexu-askatasuna aitzakiatzat kantaldiari buruzko faltsukeriak hedatu zituztenak.



Liburuko azken aurreko olerkiak ere zentsoreen jarrerari aipu zehatzak egiten dizkio. Gainera, olerki hau atzekoz aurrera idazten du poetak, agian irakurketa zailagoa egiteko?

Hona atalik adierazgarriena:

“mintzatzen garen bezala

mintzo garelako

mihia orratzez zulatu dituzte

Sakanan

garen herrikoak

garen garenekoak izan nahi dugulako

desherriratuak gara geure herrian

bizi nahi dugulako

bizi,

bizi garelako ezin gintezkealako beren bazka izan

Hilobi Nagusietako

kolore guztietako zomorroek

bat egiten dute

gure hilobietan muguetak eta krabeliñak jartzeko". (LGA, 55)

Hizkuntzari dagokionean "mihiak orratzez zulatu dizkigute" da, zalantzarik gabe, irudi garbiena. Gainerakoan, debeku orokorragoaz ari da, hau da, diktadurapean herri gisa bizitzen galerazten zigun debekuaz, geure lurrari mugarriak jartzen zizkionaz, hilobian lurperatuta nahi gintuenaz. Finean, zentsura herri gisa bizitzen debekatu nahi zigun beste tresna bat izan zen.

IV.3. Joera esperimentalak

Bere lehen olerki-liburuarekin JosAnton Artzek orduko euskal literaturara ekarri iraultzailea egin zuen, "sentidu plastikuzkoa eta fonetika-doinuzkoa" zeukan produktua sortu baitzuen Juan San Martinen hitzetan, hau da, ekoizpen esperimentalak. Jakina da, mugimendu kontrakulturalak gizarte *teknokrata*ren aurkako askatasun aldarrikapenaren barnean esperimentazioa bultzatzen zuela, errealitatearen beste ikuspegiak bilatzea; bestalde, gurean ere, 1964 urteko irekialdiaren ostean, hainbat artista esperimentazioaren bideak jorratzen hasia zen (Oteiza, Zumeta, Sistiaga, Balerdi, Julio Campal Donostiako Barandiaran Erakustokiko lanarekin...). Honekin guztiarekin poetak bizi izan zuen garaiak zein testuinguruak esperimentazioa ezaugarrietako bat izan zuela adierazi nahi dut eta ziur aski gure poetak joerok, ekintza asko, ezagutu izan zituela. Zeren Victoria Pineda ikerlariak esaten duen moduan: "askatasunik gabe ez dago sormen edo benetakotasunik eta, beraz, ezta abangoardiarik ere"; eta 60. hamarkada berezian askatasuna airean suma zitekeen, noski, gehiago gure mugetatik kanpo, baina ez dezagun ahaz Artzeren gazte bidaia Europan zehar. Nahiz eta Artzek eraginok jaso, bere lana ibilbide propio eta bereziaren emaitza izan zela uste dut.

Ikasketa kulturalak kultura bere gizarte testuinguruan txertaturik ulertzen dute, eta gure olerkariaren kasuan hala izan da, nahiz eta betidanik izan dituen artista garaikideengandik bereizi dituen ezaugarri biziki pertsonalak. Orduko bere bilaketa poetikoan, gure kulturaren tradizionalki jarraitu izan diren hamaika pauso zalantzan jarri zituen: "zergatik paper batean idatzi, zergatik paper zurian edo berdean edo horian, zergatik makinaz, zergatik orden batean, zergatik liburu itxuran... urrats guztiak zalantzan jarri". Euskarriak, baliabideak, moduak... ipini zituen kolokan, baina espresabide bakarraren zerbitzutan: poesia.

Olerkigintza izan du betidanik abiapuntu eta helmuga, artearen beste diziplinetan zertxobait barneratu bada ere, baina beti elkarlanean: "(...) poetikatik sartu naiz beste disziplinetan, bestela sakabanatzea litzateke".

Artearen beste eremuen artean pintura, musika eta argazkilaritza nabarmenduko nituzke. Bere lagun eta kolaboratzaile hurbilenak arlo hauetan artista dira: Jose Luis Zumeta, Jose Mari Zabala, Mikel Laboa, Jesus Mari Artze... Gazte zela, europar bidaian, zine asko ikusi izana aitortzen du, baina ez dut bere lanean honen eragin zuzenik antzematen, zeharka dena nahasten bada ere.

Poesia eta adiera, bere poesiak beti mezua izan duelako, bihotzetik bihotzerako bidea urratu nahian, baita kontzientziak astindu nahian ere, esperimentazio gordinetik urrun. Sentipen eta ideia horiek igortzeko modu berriak probatu nahi izan ditu.

Modu horiek 60. hamarkada bereziko aurrerakuntza teknikoak baliatu zituzten. Orduko inprenta aurrerapenak (maketazio, hizki mota edota tamaina, kolore... kontuetan), musika elektronikoa nahiz bozgorailu edo akustika hobetzeak, irudien proiektzioa nahiz argiaren erabilera anitzagoak... hauek guztiak bere mezuaren mesederako profitatu zituen, teknikaren baliatze erabat positiboa gauzatuaz. Gogoratu nola poesia konkretuaren sortzaileek mass mediak hizkuntza gizarteari hurbiltzeko erabili nahi zituzten, poesia eta irakurlea gerturatzeko, hitzak forma autonomo gisa aldarrikatuz eta bisualitatea izanik adierazpide nagusia. Masa komunikabideen erabilera hau, hots, giza sentipen eta ideien igorpenerako, literaturaren hedapenerako, gizarte kapitalistak jatorrian eginikoarekin kontrajarrita zegoen, honek bere botere edo egituraketa mantentzeko zerabilen-eta.

Aurreko bi puntuetan ez bezala, alegia, Kontrakulturaren arrastoa eta berreskurapena euskal Kultur Frontean, hirugarren honetan olerki-liburuak banaka komentatuko ditut, zeren hainbat ezaugarri komun eduki arren, izaera partikularreko objektu plastikotzat jotzen ditut.

Eta sarreratxo honekin amaitzeko, zein sailkapen baliatuko dudan?

Tesiko bigarren puntuan poesia konkretuaren zein poesia esperimentalaren sailkapenak agertu ditut (2.1.3.). Hauen inguruan hausnartu ostean, zentzumenetan oinarria izanen duen sailkapena egitea erabaki dut. Poesiak, adierazpide edertasuna bilatzen duen hizkuntza izanik, komunikatzea du helburu, eta artistak bere mezua emateko ikertzen dituen era ezberdinetan zentzumenak hartzen ditu oinarri (Artze berak "ikusteko poesia" eta "poesia fonetiko" bereizten zituen poesia konkretuaren hedapen zabalaz mintzo zela). Gauzak horrela, ikus-poesia, entzun-poesia eta ukimen-poesia bereiziko ditut. Gainerako bi zentzumenak, hots, dastamena eta usaimena, liburu euskarrian adieraztea ia ezinezkoa dela uste dut, nahiko gaitza. Finean, nik hautaturiko sailkapenak Juan San Martinek garai hartan egindako sailkapen arras sinplearekin du antz handiena, nire ustetan honek bere barne hartzen baitu esperimentazioaren eremu zabalena. Bestalde, poesia konkretua bezalako izendapena sarritan orokorregia gerta daiteke olerkiak sailkatzeko orduan, poemaren berezko ezaugarriak lauso daitezke. Honengatik guztiagatik ere hautatu dut zentzumenetan funtsa duen sailkapen modua, garbiagoa deritzotelako.

Oroitu, poesia konkretua "poesia esateko eta idazteko beste era bat" bezala definitu zuela Artze berak 1975 aldean, eremu zabalegia hartzen duen definizioa. *Noigrandes* talde aitzindariaren manifestuak jasotakoa nahiago dut nik, alegia: "espazioak ahalmena izango du: denboraren linealtasuna soilik garatu ordez, espazio eta denboran kokatutako egitura izango da". Ondorioz, poesia konkretuaren berezitasuna espazioari balioa ematea izango da, hau modu adierazgarrian erabiltzea. Hain zuzen, hori da

gure olerkariak egiten duena: olerkia bera, nahiz bere lerroak, ezker-eskuin, gora-behera, ipintzea erabakitzen duenean espazioarekin mintzo zaigu, ez da zoriaren erabakia, baizik eta poetak kontzienteki adieraren mesedetan hartutakoa. Espazioaren erabilera, ikus-poesia deitu dudanaren barruan kokatuko dut, hutsuneekin edo kokapenarekin jolastean, bisualitatearekin jolasten baita azkenean, hau da, espazioaren banaketa edo ordenua ikusmenak jasotzen du. Espazioaz gaindi, letren tamaina eta formarena, koloreen erabilera eta argazki eta irudiena sartuko ditut ikus-poesiaren barnean.

Entzun-poesian, bestetik, olerkiak irakurtzean edota errezitatzean egileak eman nahi dien indar iradokitzaile berezia hartuko dut kontuan. Artzeren esanetan, olerki oro irakurria edo kantatua izatean bizi arazten da, eta honek izan beharko luke poema jasotzeko modu berezko eta naturalena. Ikuskizunetan hau lantzen du bereziki, baina liburu euskarrian zailagoa suertatzen da. Poetaren ahotsa soilik diskoan grabatuta jaso daiteke eta, bestela, irakurlea bera izango da olerkiak berak gidatuta ahotsa ipiniko duena. Jolas fonetikoak dauzkaten poemetan, berezko joera ahots goran irakurtzea izaten da, modu horretan poetak igorri nahi digun mezua hobeto jasoko dugulakoan.

Fonetismoaren ikerketan, oihartzuna aurkikuntza zoragarria izan zela aitortu zuen garaiko elkarrizketa batean Artzek:

“Nik banekien oihartzuna bazegoela, baina aurkikuntzaz mintzo naizenean baliagarria den zerbaiti buruz ari naiz... Hori kristorena izan da, esaten ari naizunez. Zazpi urte daramat bere testuinguruan errepikatzen diren gauzak idatziaz, hitzak desegin behar direla ohartu naizelako, zerez eginda dauden jakiteko. Honen atzetik nembilen, baina sekula ez nuen imajinatu fonetikoki zer izan zitekeen”.¹⁷²

¹⁷² TRECET, Ramón eta MORENO, Xavier, *Me queda la palabra*, Dédalo, Bartzelona, 1978, 237.

Egia da, poetak esperimentazio fonetiko batetik bat ikuskizunetan gauzatu zuela, bozgorailuekin, mikroekin, musikarekin, kantuekin, hamaika hotsen grabazioarekin... dena konbinatu eta nahasiaz. Hala ere, liburuotan hots-esperimentatzea agertzen duten olerkiak ageri dira, bizi-eraren lana irakurlearen esku, edo hobeki esanda ahotsean, geratzen delarik.

Azkenik, ukimen-poesia aipatu dut. Honen barnean, olerki-objektu deitu ditudanak zein paper eta material desberdinen erabilera sartuko ditut, zaku-oihalez egindako liburu azalak kasu. Poesia objektu bilakatzeari dagokionean, Artzek esperimentatzeko aukera handiagoa ikuskizunetan izaten zuen, fonetismoarekin gertatu bezala. Adibide gisa, garai hartan batez ere John Cagek landutako instalazio edo poema-objektuak ikuskizunetan sortzea errazagoa eta logikoagoa zen. *Ikimilikiliklik* bidekidekarian proiektatzen zituzten argizko hizkiak, adibidez, objektutzat har daitezke, baita nire ustetan txalaparta bera ere, zeren mezua doinuak igorria izan arren, instrumentuak berak ere bazuen esanahi poetikoa. Dena den, ukimen-poesia honek liburu euskarrian badu agerpen sinbolikoren bat.

Hauek guztiak, hau da, ikus-poesia, entzun-poesia eta ukimen-poesia, behin eta berriro elkarrekin gurutzatzen dira, nahasten, bateratzen, esperimentazioa deritzogun sare zabalean. Adibidez, espazioarekin jolas dezake poetak eta aldi berean hoskidetasunarekin, edota paper motarekin eta simultaneoki kolorearekin.

Sailkapen irizpideak argitu ondoren, has nadin, bada, lehen olerki-liburuaren azterketarekin.

IV.3.1. Lehen "objektu multimedia"

Hau dugu, zalantzarik gabe, lehen aldiko olerki-liburuen artean esperimentatzeko baliabide gehien erabili zuena, zentzu horretan aberatsena eta apurtzaileena. Aipatu dudanez, lehen liburu honekin "produktoreek diru asko galdu zuten", poetaren hitzetan, eta hurrengoak formalki "xumeagoak" izatera lerratu zituen gertaera horrek; itxuraz, ekoizleek ez zuten uste adina etekin atera, nahi adina liburu saldu. Hortaz, lehen liburuan olerkariak apostu handia egin zuen, lan-talde zabala zuen atzean. Batetik, liburuak berak laguntzaile mordoa zeukan: Luis Mari Zulaika, Jabier Market eta Jabier Unzurruzaga ekoizle; Iñaki Nuñezek soinua; Mikel Garaik arkitektura; Jose Luis Zumetak bi marrazki (*orduña* eta *gernika* orrialdetakoak); Mikel Forkadak bi moldaketa (*errenderia* eta *oihartzun* orrialdetakoak); Frank Otsoa, Fernando Larrukert eta Jose Luis Zabalak grabaketak; eta, aipatutako azkenak aldi berean argazkiak. Bestetik, liburuak zekarren diskoak ere bazuen bere musikari-talde propioa: Luis Bandresek alboka eta txistua, Bixen Beltran eta Iñaki Nuñezek txistua (azken hau ere konputagailu lanetan aritu zelarik), Alejandro Tapiak soinu-txikia eta Artze anaiek txalaparta. Argitaratzaileak ere desberdinak ziren, liburuarena JosAnton Artze bera, Zarauzko Itxaropena moldiztegian moldatuta, eta diskoarena Columbia, Italiako Pietro Grossi estudioetan ekoitzia.

Sortze-prozesu guztia poetak berak bideratua izan zen, artelan osatua eskaini nahi baitzion irakurleari, ardura osoa hartuaz bere baitan. Obra apartekoa eta mugatua zen, bai egituratzeari zegokionez bai argitaratze-aleei zegokionez ere. Garaian gero eta ohikoagoa zen produkzio joera masifikatuaren bestaldean, gure autoreak berezitasuna bilatzen zuen, artelanen ezaugarri nabarmenetakoa.

Birritan esan dut, gure olerkariak tradizioan sustraiak sakon izanik esperimentatu izan duela, alegia, Oteizaren *Eskola*-k jarraituriko ildoan "atzera begira aurrera eginez". Juan San Martin hitzaurre-egileak nahiz Juan Mari Lekuona jakitunak aitortu diote liburuari euskal kulturaren errotuta egotea, baita bide berriak urratzeko asmoa ere. Lekuonarentzat batik bat "ikusmenaren legezko estetika bideak" lantzen ditu, bere ustetan poesia konkretuaren bidetik, eta San Martinek "konkrezioa, plastizidade, fonetika, ritmoa" aipatzen ditu, "adierazpen osoagoa lortzearren" baliatutako tresna gisa. Nire ustez, lehen begi kolpean liburuaren ekarri deigarriena estetikoak da, bisuala, koloreak, formak, *collage*ak, espazioaren erabilera... Fonetismoaren lanketa, logikoki, mugatuagoa suertatzen da. Logikoki diot, zeren liburuak funtsean paperezko euskarria izanik, askoz zailagoa da entzutezko alderdia lantzea. Hala izanik, disko edo CD-ak zailtasun hori gailentzen lagundu nahiko luke, irakurleari zeregin hori errazten. San Martinek eginiko hausnarketa deigarria da, zeren "adierazpen osoagoa" egitea, irakurzaletasuna sustatzearekin lotzen du; hau da, beretzat euskal irakurleari "liburu atseginak" eskaini behar zaizkio zaletasuna bultzatzeko, kulturalki hain urria dugun ohitura indartzeko, eta orduan eta baliabide gehiago erabili horretarako hobeto, plastizidadea eta soinuaren erabilera erabiltzen badira askoz aberasgarriago.

a) Ikus-poesia

a.1.) Espazioaren erabilera adierazkorra

Argi dago espazioaren erabilera adierazkorra burutzen duela poetak. Olerkiaren esanahi-unitateak interesatu bezala banatzen ditu, batzuetan hitzak bakarka isolatzen ditu lerroetan, besteetan paragrafoak edota interesik badu olerkia multzo oso bezala ematen du. Esanahi-unitate hauek orrialdean ezker-eskubi edo gora-behera higitzen ditu, eta batzuetan lerro hasiera guztien marjina eskuin aldean dago edo ezker aldean bestetan. Testuaren mugikortasuna beti ere esanahiari lotuta dago, hots, olerkiaren

alderdiren bat indartu nahi badu besteengandik bereiziko du espazialki. Normalki, begiz jotzen lehenak ezker aldean eta goi aldean dauden atalak izango dira.

a.2.) Letren tamaina eta letra hauekin sortutako irudien erabilera adierazkorra

a.2.1.) Letren tamaina

Tamainari dagokionean, batetik letra larria eta xehearen erabilera dago eta, bestalde, hauei ematen dien tamainarena, handiagoa edo txikiagoa, nahiz eta bi baliabideek helburu bera izan, esanahia azpimarratu edota mezua indartzea.

Gehienetan letra larria olerkian hitz bat edota hitz multzo bat nabarmenarazteko erabiltzen du, hots, hizki xehez idatzita dagoenaren ondoan begiz joa izateko. Erabilera honen adibideak asko dira:

- *ori* orrialdean (kaxa-beltzaren barrualdean): HUTSAREN HUTSA
HUTSEAN
- *erronkari* orrialdean (kaxa-beltzaren kanpoaldean): AITOR
- *urbasa* orrialdean (hitz-ikasketak. 1.): OTX! ATX! UTX! / HOTZA
HATSA HITZA / HUTSA HOTSIA / HITSIA UTZI HATZA
- *urdiain* orrialdeko kaligraman: GIZONA, LANA eta MAKINA.
- *bilbao* orrialdean: EZ!!!, BAI
- *ondarru* orrialdean: ORIA, AITOR eta bukaeran laburbiltzea:
ORIAODOLABELDURRAGOGORKERIAMAKURKERIA
- *zokoa* orrialdean: EZ
- *ahetze* orrialdean: AMAIA
- *barkoixe* orrialdean (ZETA-ren maitasun kantua, hots-
ikasketak):ZETA / Z
- *garazi* orrialdean: EGIA HAUNDIA

- *sara* orrialdean: OOOOO EUSKERA
- *oñati* orrialdean: MADARIKATUA MADARIKATU BEHARRRRRA
- *ituren* orrialdean: NERE

Aipaturiko hauen guztien artean, erabilera aproposenetakoa *urdiain* orrialdeko kaligraman egiten du, honetan GIZONA *lan* hitzaz osatutako lantegi itxurako anabasan galduta ageri baita, eta nahiz eta hizki larriz idatzita egon bere ingurunean txiki- txiki ageri da. Poetak oroitzen du olerki hau abesbatza batek kantatu zuenean, nola koruak *lan* hitza behin eta berriz errepikatzen zuen bitartean bakarlari batek ahots lotsatiz *GIZONA* hitza tartekatzen zuen, olerkian bilatutako efektua nabarmenduaz.

Aparte bereizitako hitz edo hitz-multzo hauez gaindi, badira bi olerki osorik letra larriz idatziak: *gernika* eta *larrainotza* orrialdeetakoak. Lehena eskuz idatzia da, marrazkia tartekatuaz; bigarrenak, gure uso xuria-ri eginiko galdera jasotzen du. Biotan olerki osoa maila berean dago, ez du atalik nabarmentzen.

Era berean, bi olerki sailen izenburuak larriz ematen ditu: TAUPADA eta HIRU ADISKIDE. Baita olerki bakar batena ere: GOGO ETA GORPUTZAREN ZILBOR-HESTEAK (orrialdean bertikalki, goitik behera, ipinia).

Eta bukatzeko, aurkibidean zein disko txikian ere larri/xehe baliabidea erabiltzen du. Aurkibidean, olerkien izenburuak hizki larriz idazten ditu, aitzitik, orrialdeenak xehez. Diskoan, alderantziz, orrialdeak dira larriz datozenak eta izenburuak xehez. Hau guztia jolas modura interpretatzen dut, kontzeptu batzuk besteen ondoan bereizteko baliabide modura.

Bestetik, hizkien tamainaz ari garela, ez dira hitzak edo elementuak azpimarratzen, baizik eta testuak, paragrafoak edo olerki osoak, alegia, ez dira elementu soilak beren testuinguruan nabarmenduak, baizik eta esanahi unitate zabalagoak.

Tamaina txikia batik bat olerki ez direnekin erabiltzen du, hau da: liburu hasiera eta bukaerako eskaintza eta eskertzan, amaierako *copy right*-ean, aurkibidean, poemen orrialdea markatzen duten izenetan, *burdigaia*, *tolosa*, *fox*, *pabe*, *lizarrara* eta *hiruri* orrialdeetako paratestuetan, erdialdean poetaren datu biografikoak ematean (orlegiz), baita liburu eta diskoaren egile-taldea ematean ere. *Iruñea* orrialdeko "zigiluan" ere, letra tamaina oso txikia darabil, kolore gorrian, ondoko testuarekin:" ardoa erretenean / erretenean ardoa – ardoa zorrotenean / zorrotenean ardoa". Olerkiak ez direnez, bigarren mailako informaziotzat jo daitezke.

Bada olerki bakar bat, zeinetan tamaina txikia erabiltzen duen oso era adierazgarrian: *markina* orrialdeko "itxuraldatze (66, abenduak 14.)". Honetan Joxek pairatutako itxuraldatzea adierazteko, abere ezberdinen tamaina letra tamainarekin konbinatzen du: hasieran behia da, hizki-tamaina handiz; ostean txerria, tamaina txikixeagoz; gero, ardia, oiloa eta, azkenik, zingurria. Azken fase honetan hizki-tamaina nimiñoa da, Joxeren eraldatzean txikitasuna adierazteko, eta nola zingurri izandakoan arratoi batek irensten duen.

Tamaina ertainak ez du aparteko indarrik, hots, paratestua ondoan duela darabil (*fox* eta *pabe* orrialdeetan), hizki larriz idatzitako hitzekin kontrastean (*urbasa*), edo, besterik gabe, olerki osoa agertzeko (*hiriberri*, *tutera*, *zarautz* eta *urepele* orrialdetan).

Eta tamaina handia, *zandoina*, *barakaldo*, *burdigaia* eta *zugarramurdi* orrialdeetako poemekin erabiliko du. Lehen biek behartsu eta aberatsen arteko desberdintasuna agertu nahi dute, eta aipatutako azken biak, berriz,

gure arbasoak eta erroak errespetatzeko beharraz mintzo dira. Ez dut uste tamainaren baliabidearekin idazleak gaioi besteei baino garrantzi handiagoa eman nahi dienik, besterik gabe olerkiaren mezua indartu nahi du.

Tamaina handiena, noski, liburuaren izenburuak eta egilearen goitizenak darama.

a.2.2.) Letrekin sortutako irudiak

Igorri nahi duen mezuaren arabera letrek irudi anitzak sor ditzakete, kiribilkatuaz, espiralak marraztuaz, tanten gisa erori eta pilatuaz edota errosario ale moduan kateatuaz.

Ondarru orrialdean Oria ibaiari eskainitako poeman, ibaiaren hainbat ezaugarri zerrendatu ostean (positibo eta negatiboak), amaieran ezkorren laburbiltzea egiten du: "ORIAODOLABELDURRAGOGORKERIAMAKURKERIA". Hizki hauek guztiok uraren korronteak eramane bezala, pilatzen dira, marearen gora-beheran, egur zatiak ala zaborra lez.

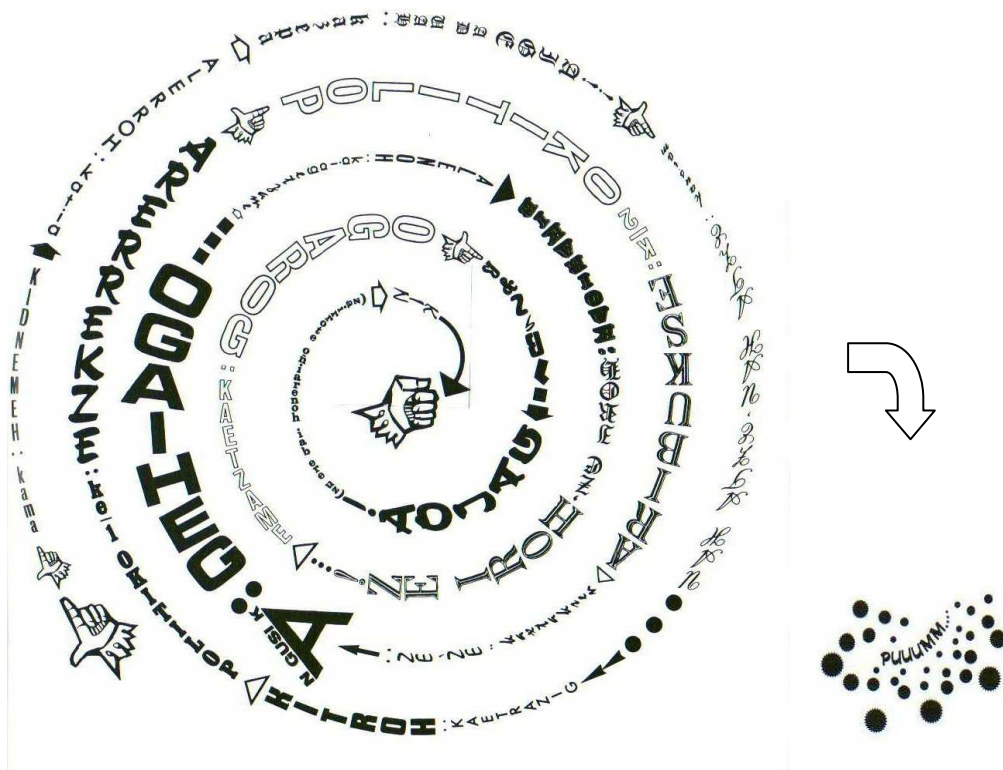
Oñati orrialdean ere metaketa gertatzen da, baina ezberdin, errosario aleen sekuentzia lehenik ("madarikatua" hitzarekin) eta silabaka errepikatzea azkenik: "MADARIKATUA MADARIKATU BEHARRRRRA". Azken errepikatzeak aurreko seriearen oihartzun efektua biribiltzen du, mezuari indarra ematen. Diskoan JosAnton Artze berak irakurtzen du aipaturiko olerkia, izugarritzko eraginkortasunez.

Barkoixe orrialdeko "ZETA-ren maitasun kantua (hots ikasketak)" poeman ere, amaiera aldean, hizkiak erorraraztearen efektua baliatzen du, gainera ez edozein hitzekin, baizik eta "zirriztan" terminoarekin. Iradokitakoak indar bikoitza hartzen du horrela, adierazlea eta adierazia erabat lotuta egonik.

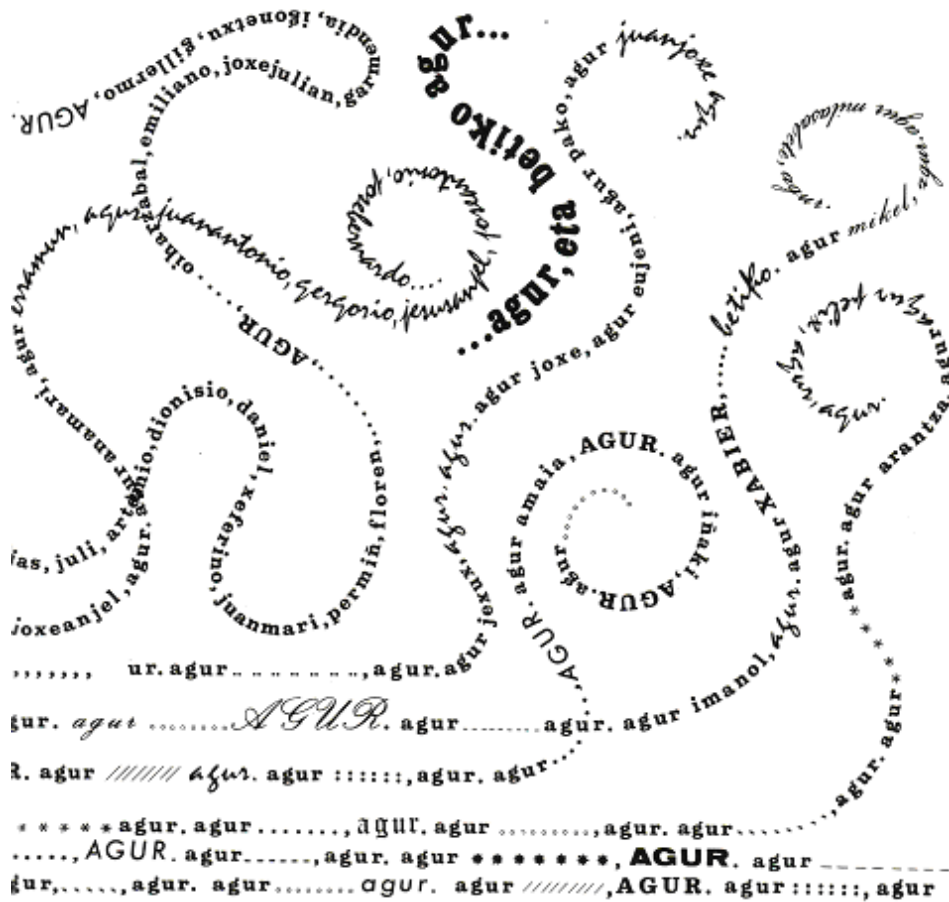
IV. Ikerkuntza: inguruaren eragina olerki-liburuetan

Ondoko bietan espiral eta kiribilketek amaigabearen sentipena igorri nahi lukete, baina batean bukaera garbiarekin eta bestean bukaerarik gabe; *errenderia* eta *oihartzun* orrialdeetako ikus-olerkiez ari naiz.

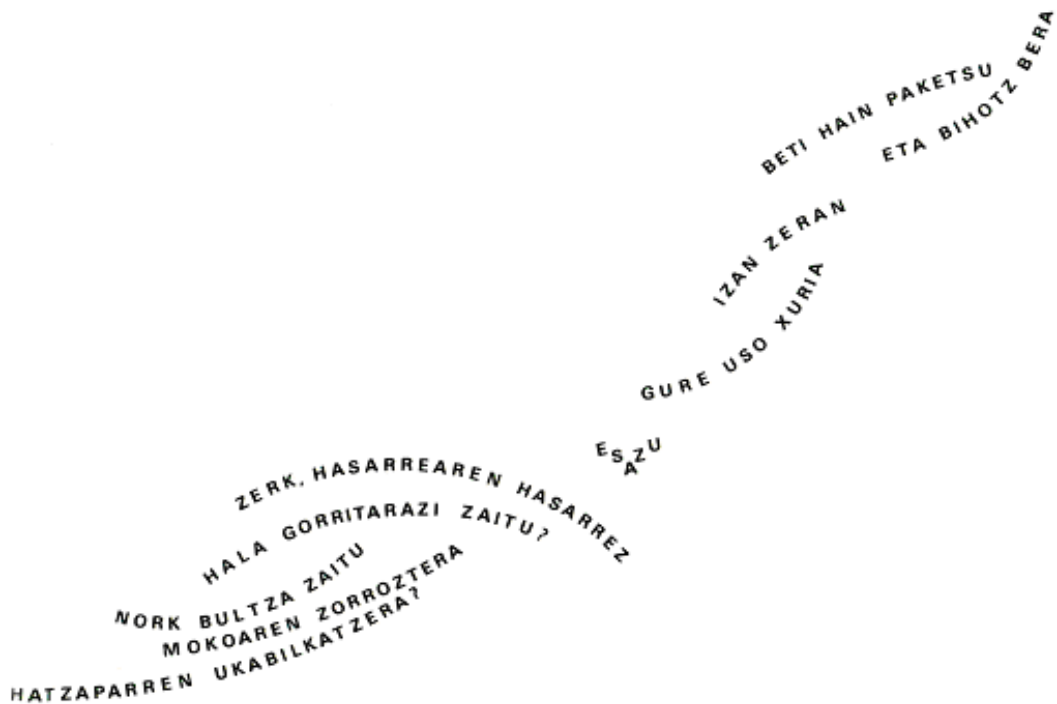
Lehenengoan, gizarteko hamaika alorretan ni poetikoari emandako agindu espirala ageri da, hatz erakuslea gidari delarik grafikoki tamaina eta mota ezberdinetakoak diren hizkiek birbilaren gunera garamatzate, hertsirik dagoen ukabileraino; ukabilaren atzeko leihatila zabaldu eta: "PUUUMM...". Leherketa "NI"ak jasandako presioaren emaitza da, nortasun-zapalketaren ondorioa.



Bigarreanean, orrialdearen izenarekin bat eginez (*oihartzun*), ni poetikoak lagun mordoa agurtzen du eta "agur" hitza hainbat izenekin nahasten da, orrialdearen espaziotik at doan kiribilkatze bihurrian. Esan bezala, "agur" hitzaren errepikak nahiz izenen lerrokada luzeek *oihartzun* efektua sortzen dute, eta izenen artean tartekatzen dituen puntu jarraiek edota antzeko ikurrek segidaren sentipena areagotzen. Espazioarekin, hizkien tamaina eta formarekin eta grabitatearekin jolasten du poetak emaitza gustagarria, ulerterraza, erabat bisuala, lortuaz.



Eta kiribilkatze edo biribiltze jolasekin amaitzeko, "gure uso xuria" olerkia aipatu behar (*larrainotza*). Honetan olerkia ez da kiribil jarraian ematen, alegia, adiera-unitate txikiagoetan, esaldietan, gertatzen dira biribiltzeak, eta unitateok beraien artean gurutzatu edo mozten dira. Poema zatitua egonda, hiru galdera garbi bereizten dira bertan (nork? / zerk? / izan zeran?), ezkerraldetik hasi eta eskuinalderantz-gorantz garamatzen hizki-dantzan; horrela, azken galderak ez du galdera ikurrik eta poema irekita geratzen da, erantzunak airean. "Hatzaparren ukabilkatzea" aipatzen du olerkiak eta, hain zuzen, bere itxurak usoaren haserrea eta ezintasuna igortzen digu gorantz zein beherantz biltzen diren arku erdiekin, ukabilkatzearen uzkurtzearekin. Gure herriak orduan bizi zuen zapalketaren aurrean usoa haserre, gorri, dago, ezintasunaren ezintasunez, bakezalea izanik ezer egin ezinik.



Eta letren tamainaz ari nintzela dagoeneko aipatu arren, formalki hain berezia den *urdiain* orrialdeko kaligrama hemen ere ezin aipatu gabe utzi. Hiru irudi marrazten ditu bertan olerkariak, nahiko abstraktuak, lantegi bat eta bertako makinak iradokitzen dituztenak. Irudiok identifikatzeko orduan, hauetan gailendutako hitz edo kontzeptuek laguntzen digute, esate baterako, lantegiaren irudian "lana" hitza da behin eta berriz errepikatua edota makinaren irudian, hain zuzen, "makina" hitza; bi irudion tartean dagoen hirugarrenean, "lana", "makina" eta "gizona" hitzak neurri berean ageri dira, hots, lantegi eta makinaren bitarteko iragan irudia-edo izango litzateke, bien artean "gizona" lotura sartzen duena.

“EZaren korrika saioa”-n (*zokoa*) ez ditu letrekin formak marrazten, baina ezta ohiko moduan ematen ere. Poema atzekoz aurrera ematen du, ispilu eran, eta irudi konkretu bat ez marraztu arren bere itxurarekin esperimentatzen du. Gauzak horrela, atal honetan aipatzen dut, nahiz eta zehazki ez dagokion honi.

a.3.) Kolorearen, irudi / argazkien eta hondoen erabilera adierazkorra

Maiz bi kontzeptuok nahasten dira, alegia, irudi/argazki asko koloreztatuta daude, nahiz eta ez denak. Bi baliabideok olerkiaren mezua indartzeko erabiliko ditu, poemaren osagarriak izanen dira.

Hauek guztiak nolabait sailkatzearren, alde batetik koloreztatutako irudi-argazki eta hondoak azalduko ditut eta, beste aldetik, zuri-beltzean daudenak.

a.3.1.) Koloreztatutako irudi / argazki eta hondoak

Irudi / argazkiak

Gehienbat argazkiak edo hauen negatiboak baliatzen ditu, grafikoki baliabide zuzenenak izanagatik, ez da deus interpretatu behar, esanahia argia da. Hona nabarmenenak:

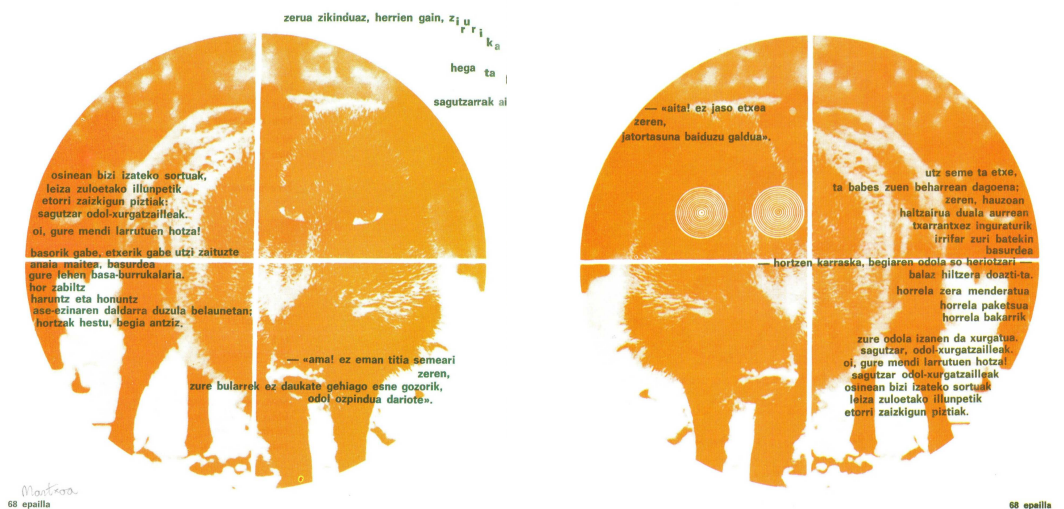
- Liburuaren azal eta kontrazaleko irudien *collage*-a:

Jada lehen liburu honen egitura agertzean, hots, zein zati dauzkan, *collage*-ko argazkietako pertsonaiez eta hauei emaniko koloreen interpretazioaz aritu naiz. Gorriz daudenak euskal kulturarentzat onuragarri izan direnak lirateke, kolore hau besteen ondoan gaineratzen delarik; urdinez daudenak, kaltegarriak lirateke; azkenik, aurreko bi koloreen erdibidean, granatez daudenak, agian poetak berarengandik gertuen

sentitzen dituenak lirateke, Ez dok Amairuko disko baten azala granatez baitago, Jarrai antzerki taldearen zein Argia dantza taldearen kartela, edota Sabino Arana eta Pio Baroja.

- "68 epaila" olerkiko bi basurdeak (*azkoitia*):

Basurde beraren argazkia bikoiztuta dakar eta goriztatuta, odolaren sinbolo. Begiak dira argazkian eraldatutako gauza bakarra: ezkerraldekoak begi zorrotzak dauzka, bere etxea osten dion gizakiari mesfidati begiratuko balio bezala; eskuinaldekoak espiral biribilak dauzka begietan, zeren bere gainean inprimatutako testuak esan bezala: "begiaren odola so heriotzari". Bi argazkietan gurutze bat dago marraztuta, basurdeak destatzen dituen eskopetaren ikusmirarena. Argazkiek olerkiaren hondoa osatzen dute eta mezua biribiltzen, azpimarratzen.



- "sahatsa...Oriaren ertzean...udaberria" olerkiko hilarria (*orduña*):

Sahatsak euskalduntasuna adierazten du olerkiaren arabera eta moztua, amildua, izan da gure herrian; ikurrinaren hiru koloreak aipatzen dira poeman: paretaren zuria, ebakitakoan sahotsaren odolaren gorria eta amildutakoan, jausten den zelaiaren orlegia. Gero, sahotsaren omenez poetak ipinitako hilarrian, soilik orlegia eta gorria ageri dira (orlegiz

paganoak diruditen marrazkiak dauzka, iraganaren seinale). Jose Luis Zumetaren marrazkia da. Honetan ere poemaren mezuaren eta irudiaren arteko lotura erabatekoa da (abertzaletasunaz mintzo nintzela papereratu dut).

- *egilaz* orrialdeko biribil apurtua:

Honakoan poetaren aukera olerkia biribil gorri batez inguratzea da eta irudi hau mezuaren adierari lotzen badiogu indar espresiboa izugarria da. Nire ustez birbilak osatu gabeko bizitza sinbolizatzen du, ama zein izebak "lanaren amoreagatik" bere osotasunean bizitzen jakin ez dutena. Baliabide soil horrekin mezuaren indarra amaigabeki areagotzen da.



Hondoak

Ohiko hondo zuriaz gaindi, beste hiru kolore darabiltza: orlegia, gorria eta beltza. Bestalde, olerki ez direnetan, hots, diskoan eta aurkibidean, hondoak laranja eta orlegia dira. Kolore guztiok adiera klasikoa izango dute, hau da, orlegiak lasaitasuna-edo igorriko luke, erdibideko gaman, gorriak indarra edo larritasuna eta beltzak, kaxa itxura hartzen duen poeman, kobazuloaren ilunpea (azken hau hurrengo azpiatalean aipatuko dut).

- "hots ikasketak: NO ta TO (txalaparta 1) olerkiak hondo orlegia (*lohitsu*):

Ezker zutabeko hizkiak zuriz daude eta eskuinaldekoak beltzez; bi zutabeek komunean zazpigarren lerroa daukate eta honek hondotzat marra zuria. Kontsonante frikariekin jolasean (s, z eta x) txalaparta joaldia interpreta daiteke, ttakun eta herrena adierazten duten zutabeen artean, eta bigarren maila batean emaumezkoaren (NO) eta gizonezkoaren (TO) arteko harremana. Hondo orlegiak lasaitasuna, oreka, ematen dio konposizioari.



- Gurpil-olerkiak hondo orlegia:

Tolosako helmugan, azoka egun batean, nagusia eta herriaren arteko botere harremana modu jolasgarrian planteatzen duen olerki honetan orlegia aukeratu du poetak hondo kolore modura. Ez dut mezu eta kolorearen arteko lotura argirik ikusten; agian, aurkibidearen hondo kolore bera eman dio, biak ere liburu egituratik at egonagatik, aparteko zerbait izanagatik.

- "MARI, gure mendietako jeinuaren legea" olerkiak hondo gorria (*burdigaia*):

Liburuko lehen olerkia da, eta hau hizki-tamaina handiari eta hondo gorriari lotzen badiogu, mezu indartsua da igorri nahi duena: gure arbasoen legea bete dadila! Nik uste liburuaren tonua edo ildoak markatzen duela lehen mezu honek, euskal paganismoaren ildoak, eta hala izanik kolore gorriak badu zentzua deiki modura, begietan eman nahi luke lehenik eta gero kontzientzian.

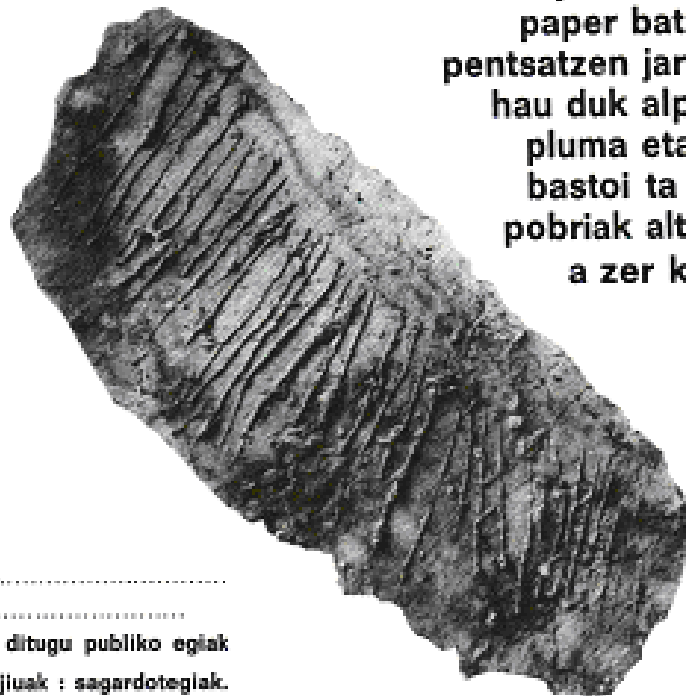


a.3.2.) Zuri-beltzean dauden irudi / argazki eta hondoak

Irudi / argazkiak

- "Udarregi"-ri omena olerkiko izkribuaren moldea (*pabe*):

Kasu honetan argazkiak paratestu eta olerkietatik kanpo geratzen den informazioa emango luke, hau da, ez da aipatutakoen osagarria. Gainera, izkribu moldearen argazkia ulertzeko, bertsolariaren bizitzaren berri izan behar da. Baserritarra eta artzaina izaki, ez zuen eskolara joateko beta eta aukerarik izan, hots, ez zekien ohiko moduan irakurri eta idazten, baina bazituen hainbat bertso gogoratzeko baliabide propioak: ikuiluko buztinezko hormetan makilaz argazkian ageri diren arrastoak egiten zituen. Arrasto hauek luzera eta lodieraz, itxuraz, hain antzekoak izanda, inork ez du ulertzen nola bereizten zuen informazioa bertan, nolatan oroitu ahal zituen hamaika bertso. Hortan datza "Udarregi"-ren izkribuen misterioa eta xarma.



**kontsejura etorri naiz
paper baten billa,
pentsatzen jarri ta ere
hau duk alper pilla.
pluma eta tintero
bastoi ta makilla,
pobriak altxatzeko
a zer kuadrilla.**

.....
.....
altortuko ditugu publiko egiak
gure kolejiuak : sagardotegiak.
: itzalpetegiak.

(1)

- "denboraren taupadak gelditu zaizkion bihotzari" olerkiko esku negatiboa (*uheska*):

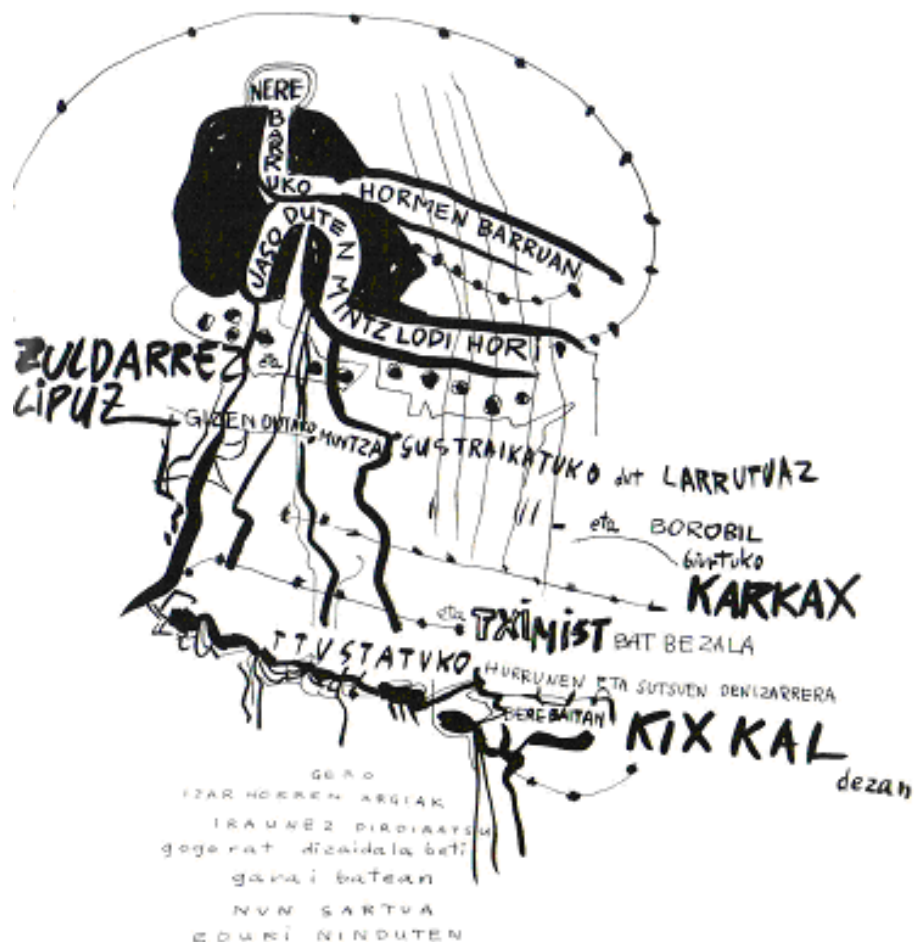
Olerkiaren mezuarekin bat eginik, eskuak identitatea edo jatorria adieraziko luke, iragandako bizitza, eta guztia loturik dagoenez etorkizuna ere bai. "Bihotzari taupadak geratu zaizkio"-nez, erro sentimentalak (bihotza) eta identitarioak antzinatean bilatzen ditu ni poetikoak, antzinate paganoan, Aitorren seme izanik.



- Liburu barnean eskuz idatzitako olerki bakarra (*gernika*):

Honetaz aparte, liburutik at dagoen egituran, kaxa beltzan, dago eskuz idatzitako beste olerkia, *ori* orrialdeko "nortzuk dira libro" poema, paperezko kaxaren lau hormetan eta zoruan zehar idatzia. Hasteko, orrialde izendatzeak poema hau zerbait mingarria bezala aurkezten du eta marrazkia bera, testua barnean duela, nahasia eta abstraktua suertatzen da. Ez da erraza irakurtzeko, testua mailakatuta dagoelako, hizki mota eta

tamaina desberdinekin. Jose Luis Zumetarena da marrazkia, eta ziur aski baita idazkera ere. Badirudi marrazkiak poemak aipatzen duen "barruko mintz hori" adieraziko lukeela, "zuldarrez eta lipuz" beteta dagoena, "urrunen dagoen izarrera ttustatua" dena. Bi atal bereizten dira, batetik marrazkia eta testua nahasian ageri duena, anabasa, olerkiaren mezu negatiboa daramana, eta bestea, behealdean dagoen testu hutsa, positiboa, "zuldar eta lipua izar argi" bilakatzen denekoa.



Hondoak

- kaxa beltzaren kanpoaldeko olerkiak hondo beltza (*erronkari*):

AITOR dakar eta naturako elementuak, hots, berriz antzinate paganoa eta azken galdera: "izan eza... / izan ote...?". Honekin naturaren gurtzean sortutako jainkoak errealitate bezala planteatzen ditu. Laburbilduz, hondo beltza arbasoen haitzuloa da, erabat kontzienteki hautaturiko kolorea.

b) Entzun-poesia

Ezer baino lehen, honakoa argitu nahi dut: ez dira gauza bera bokal edota kontsonante esperimentazioa eta erritmoa. Artzeren olerki gehienek dute barne-erritmoa, baina bestalde, hotsekin jolastea maite du, antzeko hoskidetasuna duten bokal edo kontsonante sailak osatuaz eta, aldi berean, erritmo berezia lortuaz. Jolasaren hautematea irakurlearen esku geratzen da, hiru olerkien kasuan poetaren errezipitateak lagunduta. Bost olerki joko nituzke fonetikotzat, osorik ala zatiren batean; gainera, batzuen izenburuan poetak esperimentatzearen berri ematen du, "hots ikasketak" edo "hitz-ikasketak" kontzeptuen bidez. Olerki fonetiko hauetako batzuk ikus-olerkitzat ere jo daitezke, alegia, aurreko sailean aipatu ditut, baina esan dudanez esperimentazioan joera desberdinak gurutzatzea ohikoa da. Bost hauetatik hiru errezipitatu dituzte Artzek disko osagarrian; horiek komentatzen hasiko naiz.

"Hots ikasketak: NO ta TO" edo "no ta to" (*lohitsune*), "ZETA-ren maitasun kantua (hots ikasketak)" (*barkoixe*) eta "eten gabe ozen esateko leloa" edo "leloak" (*oñati*) dira errezipitatutako olerkiak.

Lehenengo olerkia errezipitatzeko orduan (bosgarrena CDan) bi zati bereizten dituzte poetak: lehenengo zazpi lerroak eta gainerakoa. Hasieran, ezker zutabeko lehen zazpi lerroak irakurtzen dituzte eta jarraian eskuin zutabeko lehen zazpiak, bi zutabeek komunean daukaten zazpigarren lerroraino: "zuga suharturik". Lerro honek, esan dudanez, hondo zuria du, besteek ez bezala, nabarmenduta dago; hortaz, ondoriozta daiteke poemaren gakoa bertan dagoela, bi zutabeek bertan bat egiten dutelako. Nire ustez maitasun olerkia da hau, "zura erretzeaz" da mintzo, "zuga suhartzeaz", eta aipatu lerroan bateratzen dira bi maitaleak, "NO ta TO", gizasemea eta emakumea. Olerkia irakurtzen ari dela, hasiera aldean, ur hotsa entzuten da hondoan, zazpigarren lerroko esaldira heldutakoan erretze hots bilakatua. Erretze horretatik aurrera bi zutabeak gurutzatu

egiten dira, alegia, poetak bata bestearen segidan irakurriko ditu, ez ezker eta eskuin zutabe gisa, baizik eta lotuta. Txalapartaren metaforari lotzen bagatzaizkio, hasieran bi mintzo direnak gerora erritmo berean elkartuko dira, mintzo bakarra osatuaz, doinu bakarra jotzeko, NO ta TO, TTAKUN eta HERRENA, eme eta arraren maitasun batzea.

Bigarren olerkia ere "maitasun kantua" da (seigarrena CDan), ZETA kontsonantearena (euskal soinu bereizgarria), poeman erabilitako hitz guzti-guztiek baitute hots hau. Irakurtzean izugarri ongi interpretatzen du Artzek, erritmoa azkartu edo geldotuz, harridurak nabarmenduz, "zirriztan" kontzeptua grafikoki egin bezala mintzoan "erortaraziaz", hasiera eta amaian kontsonantea xuxurlatuaz, eta abar. Olerki honetan ez darabil soinu-efektu osagarriarik, bere ahots soila baizik. Aurreko poeman maitasuna elkarrizketa "sutsua" baldin bazen, txalaparta kolpeka, honetan sexu-harremana emeki iradokitzen da. Hala diot, "ziria", "zuztarra" edota "zizarea" terminoak "zabal zabal zelaia" bezalakoen ondoan jartzen dituelako, hainbat aditz eta onomatopeia bitarteko. Olerkariaren interpretazio egokia aipatu dut oraintxe, ez soilik irakurketa aldetik, baita adierazitako erotismoagatik ere. Poemaren protagonista den ZETA, erdialdeko bi aipamenetan gorritz markaturik dator, baita hasiera zein bukaerako kontsonantea ere.

Z zzzzzzzzzzzzzzziri
zzzzzzzzzziri
zzziri zozo
ziri zoro
zoro
zozo

ziri
zir i
zirri
zirri!
zirrikitu

Hirugarrenean, orduko gizartean poetak bizi zituen hainbat jarrera hipokrita eta bidegabekeria salatzen ditu, eta madarikatzen. Bere madarikazioari errosario kate-begien itxura ematen die, goitik behera eta ezker-eskuin irristatzen diren kate-begiak, ahots gorako (hizki larriz) biraoan amaitzeko. Disko txikian olerki hau ez da osorik erreztatzen, bosgarren estrofatik aurrera baizik (hau da, "madarikatua / biotzaren tokian / makinak ipintzen saiatzen haizena" lerrotik aurrera). "Nere ama hil zait" eta "ZZZeta-ren maitasun kantua" olerkien artean interpretatzen du Artzek atal hau. Bestetik, diskoko kantuen ordena azaldu nahi duen testuan, lehen eta bigarren aldeko edukiena, "leloak" bitan ageri da; diskoan ez dago bitan, ezta testuan aipatutako ordenean ere. Zergatik ez du olerki hau osorik erreztatzen? Arrazionalki ez dut erantzunik aurkitzen, itxuraz erreztatutakoak ez baitu erreztatutako gabe utzirikoak baino garrantzi gutxiago; hortaz, arinagoak suertatzen diren erantzunak datozkit burura: agian 33 birako diskoan osorik aipatzeko lekurik ez zegoelako? Ez dakit. Poema honen berezitasun edo fonetismoa errepikapen seriatuan dago, "madarikatua" hitzaren oihartzun sakonean. Mezuaren indarra hemen biltzen da, gizarte jokabide desegoki horien guztien salaketa gogorrena eginez eta formalki otoitzaren errepikatzearekin ironizatuz. JosAnton Artzeren ahots sakonak seriatzearen erritmoa ederki markatzen du.

Gainerako bi olerki fonetikoak "hitz-ikasketak.1." (*urbasa*) eta "hitzen aldaketak" (*tolosa*) izango dira.

Urbasa orrialdean, TX, TZ eta TS kontsonanteekin eta hauek daramatzaten hitzen adierarekin jolasten du: HOTZA / HOTSZA / HATSZA / HATZA / HITZA / HITSZA / HUTSA eta UTZI. Olerkiari sarrera onomatopeia jostagarri batez ematen dio: OTX! ATX! UTX! Hitz hauek guztiak hizki larriz nabarmentzen ditu, gainerako testuaren ondoan, beren indarra areagotu asmoz. Sei hitzek bikoteak osatzen dituzte, paronimoak dira, eta beste bi bakarrik daude; baliteke "hitz-ikasketak" izenburua horregatik jarri izana, kontsonante bakarrak esanahi ezberdinez janzten dituen hitzen berri eman

nahi duelako. Olerkia jolas hutsa da, hotsen dantza, baina beste zenbait poemetan egin bezala, olgetarako geure hizkuntzak hain berezko dauzkan kontsonanteak aukeratzen ditu, euskararen bereizgarriak.

Tolosa orrialdean, jolasa hitz gehiagoren artean ematen da, goitik behera datozen hitz-zerrenden jarraipen luzean. Honetan ere "hitzen aldaketak" izenburua garbia da: hitz bat abiapuntu, hurrengoia bokal edota kontsonante bat gehitu zein kenduz ekartzen baitu (adibidez: iz- izotz-izor-izo-gizon-gizen-izen-izan-izar, eta abar). Gehienak hitz osoak dira, adieradunak, eta baten bat erro hutsa. Lehen begi kolpean bertsolariak beren lanerako gauzatzen dituzten errimadun hitz-zerrenda luzeak ekartzen dizkirate gogora. Sekuentziario honetarako berriz ere "euska" kontsonantean hautatzen ditu: s , z , x , ts , tz , tx , h eta r-a (baina dardarkari gogorra, hitz bukaeran edo bokalez jarraitua). Gure hizkuntzaren hiztegi aberastasuna aditzera ematen du poetak bere jolas erritmikoan. Hitz batzuk elkarrekin lotzen dituzten puntu jarraiei ez diet aparteko garrantzirik ematen, aleatorioki ipini dituela uste dut, horiek gabe ere hitzen arteko lotura argi ikus daitekeelako. Merezi du olerkia osorik papereratzea:

IV. Ikerkuntza: inguruaren eragina olerki-liburuetan

				ur		urtzi
				euri		igurtzi
				elur lur	ehortzi
					urre	eutsi
					burdin	etsi
iz	gordin.....	garbi		urdin		hertsi
izotz				zuri		etzi
izor				ori		ertz
izo				gorri		hortz
gizon				horri		hotz
gizen		urri.....		hurr		motz
izen		irri		egur		zotz
izan		zirri		hezur	zur	lotsa
izar		ziri			zuhur	lot
		zori	ilargi		sudur	hots
izar		txori	bil		zurr	hats
bizar		zori	hil		gezur	atx
lizar	zerri ...	zorri	ile		zintzur	hatz
izara	gerri	zorro	iltze		zintz	huts
	berri	orro	giltz		irrintz	utx
izu	abherri	zoro	biltzar		ihintz	utz
izurde	atzherri	zozo	batzar		mintz	putz
izurdi		zoko	bakar		hitz	patz
izurrite		zokor ...	zakar		haitz	pitz
		mozkor	zatar		haritz	pix
			zator		ari	hitz
izurri			zador		ahari	
izuri			zabor		hari	
izai			zabar		harri	
izatz			zapar		har	
iztar			apar		ar	
iztarbegi			zapal		sar	
izpegi			zabal		sare	
izpazter			apal.....	epel	sari	
			ahal	beltz	sarri	
izerdi				beldur	larri	
izkira				horbel	lahar	
izoki				harbel	larru	
izeba				ergel	marru	
izpi				igel	arro	
izil					arre	
izaize					ar	

c) Ukimen-poesia

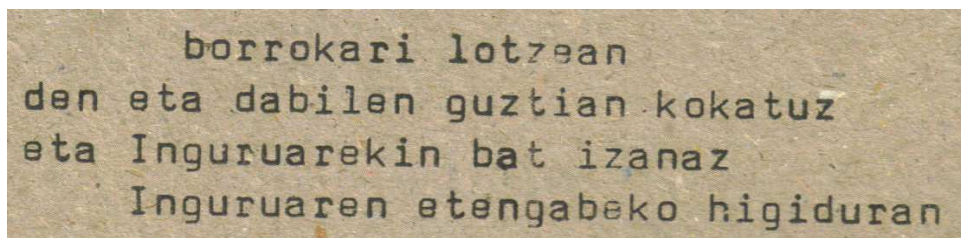
Lehen liburuaren osaeran material ezberdinen erabilera ez da deigarria, hau da, barruko orriez gain kartoia erabili zuen azal, kontrazal, aurkibide eta gurpil-olerkian, gogorxeagoa den euskarria. Kaxa beltza deiturikoa paperezkoa da, erraz tolestu, destolestu eta gordetzeko. Zer dela eta egin zuen aurkibidea kartoiez eta aparteko formatoan, hots, liburutik kanpo? Agian mapa izaera eman nahian-edo, liburuan zehar bideratuko gaituen gako gisa; hasieratik bukaerarako bidea ordenuan jarraitzeko beharrik gabe, nahi izanez gero edozein olerki lekuaren arabera zuzenean aurkitzeko. Dena dela, hizki nimiñoak, gurutzatzen diren lerro anabasak, mordoilokeria igortzen digu, ez da lehen begiradan erraz uler daitekeen aurkibidea, begietara gerturatu eta poliki arakatu behar da, zer edo zer ulertzeko. Liburu barnean hainbestetan baliatutako orri destolestagarriaren baliabidea ere erabil zezakeen aurkibidearen kasuan, hizki handiagoa, garbiagoa, inprimatzeko. Diskoa ez denez liburua, nahiz eta liburuaren osagarria izan, biniloa ezin daiteke liburu euskarriaren materialtzat hartu.

Olerki-objektuak bi dira, oraintxe aipatu berriak: kaxa beltza eta gurpil-olerkia. Bietan irakurlearen parte hartzea behar da irakurriak izateko, batean kaxa egitura destolestuaz altxatzeko eta, bestean, biraren biraz poema irakurtzeko. Kaxa-beltzean bi olerki daude, kanpoan *erronkari* orrialdekoa eta barnean *ori* orrialdekoa. Bi poemen artean ez dut lotura zuzenik ikusten, kanpokoak jatorri pagano batetako elementu mitologikoak aipatzen dituelako eta barnekoak, berriz, bizitzan "nortzuk diran libro", bizitzaren gogortasunaren inguruko hausnarketa izanda. Irakurleak lehenik kanpokoak irakurri behar du eta ostera barnekoak, kaxa destolestean kanpokoak behean, oinarrian, geratzen baita. Gurpil-olerkia sinpleagoa gertatzen da ulertzeko, galdera-erantzuna egituraz sorgin-gurpila da.

IV.3.2. Bikien xumetasuna Zumetaren xoriek hegaldatua

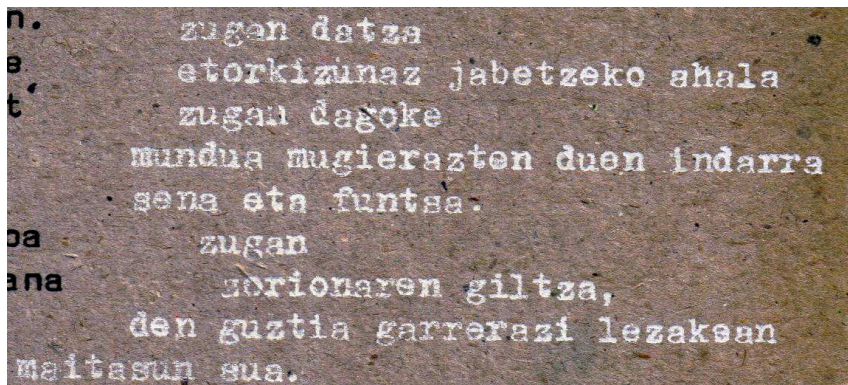
Lehen liburuarekin erkatuta, hurrengo bikiok formalki edo plastikoki "xumeagoak" direla onartu zuen poetak argitaratze unean egindako elkarrizketa batean, dirudienez tartean diru galera kontuak-medio. Itxura umilagoaren ondoan, ideologikoki helduagoak diren poemak ekarri zituen. Liburuok argia ikusi zutenean (1973), ingurunea ez zen 60. hamarkadako bera; gurean giroa politizatuagoa zen, bortitzagoa, amaitzear zegoen diktadurak azken kolpeak zuzentzen zizkion euskal kulturari. Burgoseko Epaiketa izan zen hamarkada hasierako funtsezko gertakaria, jasaten ari ginen zapalketa aurrean Frankismoari sekulako iraulia eman ziona, hots, gurean itxaropena zabaldu zuena. Eta, noski, honek guztiak badu bere isla olerki-liburuotan. Orrialdeetan harat-honat barreiatzen diren txori, eta destxoriak, esate baterako, airean suma zitekeen askatasunaren lekukoak lirateke. Hurbilagoan, Ez dok Amairuren desagerpena ere berraipatu nahi dut (1972an), hau ere testuinguruaren gogortasunari lotuta. Eta gogortasun horretan, zentsurarena, ez baita ahaztu behar bi liburuok 1973ko urritik 1975eko urtarrilera "bahituak" izan zirela.

Eta sasi guztien gainetik liburuaren kontrazalean benetan adierazgarria den poema luzea ipini zuen Artzek. Laburbilduaz, irakurlearen konpromisoa eskatzen du poetak, gu guztiengan datzalako etorkizuna aldatzeko giltzarria, zorion eta maitasunarena, gu etengabeki aldatzen ari den ingurunean txertatuta gaudelarik. Hona bi zati esanguratsu:



borrokari lotzean
den eta dabilen guztian kokatuz
eta Inguruarekin bat izanaz
Inguruaren etengabeko higiduran

Lehenengo zati hau beltzez dator eta olerki zabalago baten amaiera da (dagoeneko aipatu dut).



“zuga datza
etorkizunaz jabetzeko ahala
zuga dagoke
mundua mugierazten duen indarra
sena eta funtsa.
zuga
zorionaren giltza,
den guztia garrerazi lezakean
maitasun sua”.

Bigarren hau, oster, zuriz dator, nabarmenduta. Liburu barnean dagoen olerki sail baten biribiltzea litzateke (SGG, 19, 25 eta 34. olerkiak). Honekin esan nahi dut poetak mezuari garrantzi handia ematen diola: zuga bilatu behar dugu zorion eta maitasunaren giltzarria. Liburuko sailean egiaren bilaketaz ere mintzo da, horretan ere geu izanik gunea.

Hortaz, ideologikoki olerki gordinagoak topa daitezke hauetan, teknikoki erritmo landuagoaz, zeren denbora igaro ahala olerkari gisa trebatuagoa zegoen. Eta joera esperimentalari dagokionean, zer? Forma aldetik liburuok ez dute diskorik, ez aurkibiderik, ez orrialdeak markatzeko baliabiderik, ez poema-objekturik, olerki gehienek ezta izenbururik eta koloreak liburu azalean eta olerkiren batean du agerpen soila. Oinarrizkoago gertatzen diren baliabideak erabiliaz Artzeren esperimentazioa emarian dator, naturalagoa da, erraztasun handiagoarekin igorria, nolabait

esatearren. Ez da lehen liburuan bezain deigarria, ez ditu hainbeste forma, kolore edota irudi/argazki, baina bilaketa aberatsa suertatzen da, esperimentazioa nabarmena da. Liburuok kaleratu aurreko urtean, 1972ko ekainean, Iruñean ospatu ziren Nazioarteko Arte Garaikideen Topaketetan bizi izandakoak ere bere aztarna utzi zuen bikietan, baita eskaintza esplizituak ere: Décio Pignatari-ri (LGA, 22) edo John Cage-ri Iruñekoagatik (LGA, 25). Poeta joera esperimentaletan murgilduta zegoen beste bi adierazle, *Ikimilikiliklik* bidekidekaria (1974-1978) edota Holandako *Internationale Visuele Poëzie* (1975) izango lirateke, denboran geroago emanak.

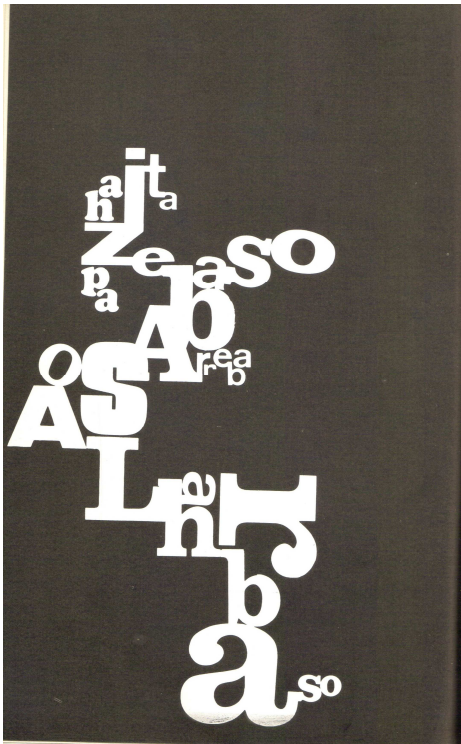
Proiektu beraren bi atal diren liburuok, noski, badituzte ezaugarri komunak, ideologikoki zein formalki, baina esperimentazioari dagokionean bakoitzean nagusiki joera bat dakusat: *Laino guzien azpitik* liburuan alderdi fonetikoa lantzen du, "i" bokalaren sekuentziazioari emandako poesia-andanaz, eta *Sasi guztien gainetik* liburuan alderdi bisuala.

a) Ikus-poesia

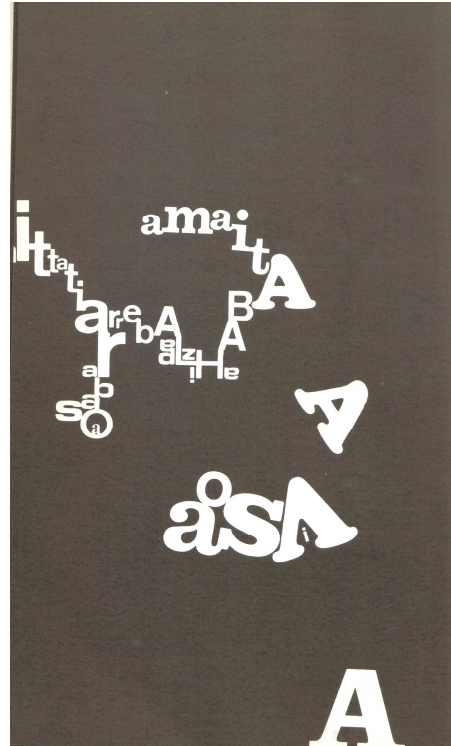
a.1.) Espazioaren erabilera adierazkorra

Lehen liburuan egin bezala, bikiotan espazioaren erabilera adierazkorra burutzen du. Olerkia nahi bezala zatitzen du, bere esanahia indartze aldera, esanahi-unitateak (hitzak, esaldiak, paragrafoak...) han-hemen banatzen ditu, ezker-eskuin edo gora-behera. Liburuek tamaina handi xamarra edukita, poetak jolasteko espazialki leku gehiago du, ez dago olerkiak orrialde desberdinetan zatitzera behartuta. Erabilera honen adibide garbi bat *Laino guzien azpitik* liburuko 3. olerkia izan daiteke: esaldiak osatzen dituzten hitzak nahiko bereizita daude eta honek poemari erritmo geldoa ematen dio, lasaia. Espazialki beste olerki berezia, liburu bereko 7. olerkia da, "sexuaren merkatua" iradokitzen duen poema; testuaren banaketak irakurketa goitik behera eta ezkerretik eskuinera egitera garamatza, isurian.

Espazioaren ohiko erabilera honetaz aparte, JosAntonek *Sasi guztien gainetik* liburuan letra zein hitzak espazioan hegan egongo balira bezala ipintzen ditu, tamaina handiagoa ala txikiagoa hartzen duten letra eta hitzak, mota edo tipo desberdinetakoak. Hondo ilunean letrek bolumena hartzen dute, elkarri lotuta gainjartzen dira, kateatuaz, ala aske dabilta, hegaz bezala, izarrez haratagokoa dirudien espazio galduan. Jolasa da, baina olerkariarengan ohikoa denez, ez jolas hutsa, hizki eta hitz hauek guztiek sendia adierazten baitute. Lehenik eta nagusiena, ama, gero: anaia, arreba, ahizpa, osaba, aita... Irudiera hauetan espazioak oinarrizko zeregina du, kokalekua da, poesia konkretuak emandako ahalmena dauka. Nire ustez, ikus-poesia da bete-betean, espazioa begiek ordenatzen dutenez. Hona adibide batzuk:



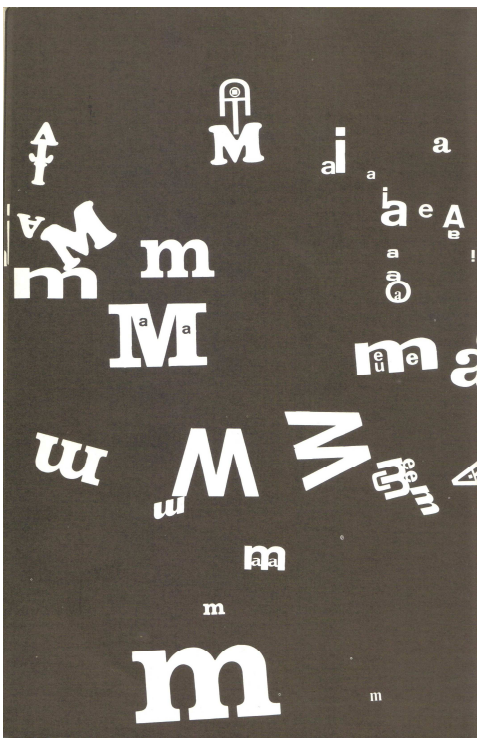
(SGG, 36)



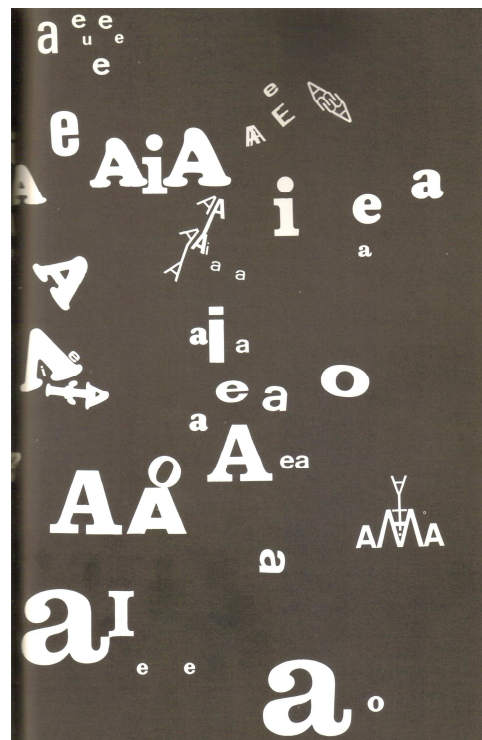
(SGG, 38)

Goiko bi hauetan hizkiak elkarri lotuta daude, hitzak edo hitz-kateak sortuaz.

Besteotan hizki gehienak solte daude, salbuespenen batekin:



(SGG, 40)



(SGG, 41)

IV. Ikerkuntza: inguruaren eragina olerki-liburuetan

Sasi guztien ginetik liburuan, 35. olerkitik 41. olerkiraino esperimentazioko ikus-olerkiak dira. Esanguratsua da liburu hau aipaturiko hauen guztien laburbiltzea dirudien ikus-olerki erraldoi batekin amaitzea, destolestean denarekin:



(SGG, 70)

Zergatik esan dut esanguratsua dela? Aurretik nahiz atzetik aurki dezakegun testua dela-eta.

Hona aurretik dagoena:

barka ama!
ama Benita

barka zuk ere aita!
aita Atanasio

Eta hona atzetik:

ahaleginak egin ditugu
bainan semea, beltza atera

nundik ibilia ote zen amama

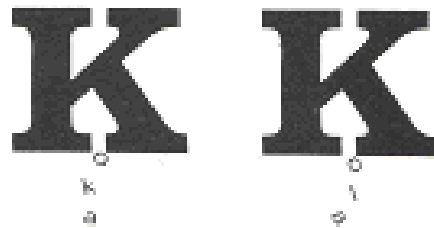
Itxura denez, lehenik gurasoei barkamena eskatzen die, ez dakit, agian bizitzan edukitako jarrera asaldatzaileagatik, eta gero umore beltza darabil (ezin hobeto esan...), txiste antzekoa eginez. Bera izanen da "seme beltza"? Ziur aski. Honekin guztiarekin esan nahi dut, ikus-olerki hauek familiari omenaldi gisa uler daitezkeela, bere bizitzako aldi batean alderatu zuena gero berriz, herriarekin batera ziurrenik, topatzeko. Baliteke egindako zenbait gauzetaz damutzea.

Aipatu berri ditudan olerkiotan, hondo beltza da olerkariak hautatzen duen espazioa eta honek autonomia maila handia ematen die han-hemen aireratzen diren hizkiei, batzuetan bakarka, besteetan hitzak sortzeko kateatuta. Hizkiok espazioan zehar barreiatzen dira, hartaz jabetzen, lekuak izaera propioa ematen die nolabait. Antzekoa gertatzen da zenbait hitz-jokoekin. JosAntonek hizkuntzarekin eta, ondorioz, silaba eta letrekin, berriz jolasten du konbinazio desberdinak iradokiaz. Hizkiak, tipografia eta tamaina berezia dutenak, era batean ala bestean espazialki kokatuaz adierarekin jolasean dabil.

Laino guzien azpitik liburuan 21. eta 22. olerkiak adibide argiak dira:

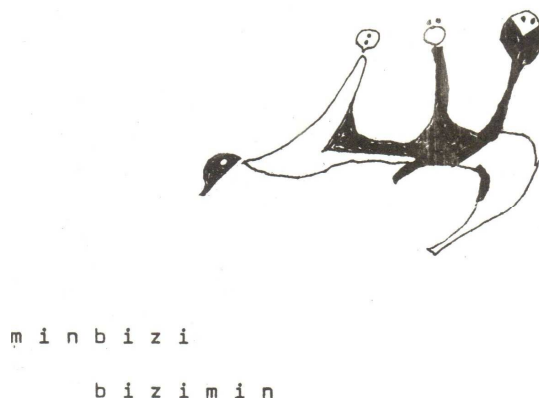


(LGA, 21)



(LGA, 22)

Lehenengoan, "minbizi" eta "bizimin" konbinazioak dira iradokitakoak, gaixotasuna eta bizitzeko grina, paradoxa garbia. Badirudi bizitzen ikastearen inguruko hausnarketa bultzatu nahi duela ikus-olerki honetan ere. Orrialdeetan aurreraxeago, 31. olerkian, konbinazioa berriz errepikatzen du:



Hemen jada bi hitzak osatuta ematen dizkigu, ez daude mailakatuta edo gainjarrita, ez diote irakurleari hauek kontrajartzeko saiakerarik eskatzen; gainera, ez du erabiltzen hauek idazteko letra tipo eta tamaina ezberdinik, ez dute bolumenik. Nire ustetan iradokizun indarra asko galtzen da, bisualitatea ez da hain eraginkorra; agian, olerkitxoaren errepikatzean poetak diferentzia hori bera eman nahi digu aditzera, hots, testu bera modu batean ala bestean ipini bere eraginkortasuna, mezuaren indarra, asko aldatzen dela.

Bigarrena (LGA, 22), Décio Pignatari-ri eskaintzen dio. Honetan siglen erabilerak sortzen du jolasa, sinbolismoa. Izugarria da halako "baliabide murrizekin", esan nahi dut, hain hitz gutxirekin, zein mezu zabala igortzen duen. Jakina da "koka-kola" garai hartan estatubatuarren eskutik munduratzen ari zen gizarte eredu kapitalista eta teknokrataren sinboloa zela, ez zen edari soil bat. Historikoki freskagarriak mass-mediatan edukitako marketingak kontsumismo basatienaren produktu bihurtu du, USAtik zetorren diru-gosearen adierazle. Artzeren maisutasuna edari-izenaren lehen bi letrak siglak bezala ipintzea izan zen, era horretan edariaren interpretazio eskatologikoa eginez, azkenik, errepresentatzen duen kontsumismoa gogor kritikatu. Olerkiaren irakurketan zalantzarik ez egoteko, jarraian jarri zuen olerkian (LGA, 23: "koka kola-ren edestia"), berriz edariaren eta "K.K."-ren arteko parekatzea dakar. Bestalde ez da kasualitatea Décio Pignatari-ri eskaintzea, hark 1962an egindako anti-iragarkiari omenaldi txikia baita; haretan ez zen siglekin jolasten, hitzaren aldakiek eskain zezaketen aukerekin baizik:

“beba coca cola
babe cola
beba coca
babe cola caco
caco
cola
c l o a c a”.

Sasi guztien gainetik liburuan bada azaldutakoaren antzeko hirugarren hitz-joko bat, hona:

**gu
la n
lagun**

(SGG, 52)

Laino guzien azpitik liburuko 21. ikus-olerkian erabilitako baliabide bera erabiliko du honetan: tipografia eta tamaina bereziko letra eta silabak irakurketa anitza egin ahal izateko moduan ipintzea. Gauzak horrela, "gu", "lan" eta "lagun" hitzak irakur daitezke. Egia esan, mezua ez dut garbi ikusten, agian Kapitalismoak zekarren lanaren gizatasun ezaren aurrean, Artzek hau humanizatu nahi du, lanean elkarrekin jarduten dutenak "lagun" bihurtuz. Azkenean, beste paradoxa bat.

a.2.) Letren norabidea, tamaina eta ordezkatzeta

a.2.1.) Letren norabidea

Ispilu-olerki mordoak dago bi liburuotan. *Isturitzetik Tolosan barru* liburuan "EZaren korrika saioa" (*zokoa*) dago, bakarra, baina hauetan esperimendazio bide horrekin jarraitu du hainbat olerkiri aplikatuaz, era ezberdinetan. Ez da espazio erabilera kontua, baizik eta hizkien norabidearena, hau da, ezkerretik eskuinera idatzi ordez, eskuinetik ezkerredera idazten ditu. Ispilu-olerkiok sailak osatzen dituzte gehienetan.

IV. Ikerkuntza: inguruaren eragina olerki-liburuetan

Laino guzien azpitik olerki-liburuan, 4. , 8. , 12. eta 20. olerkiek saila osatzen dute. Lehenengo hiruak alderantziz idatzita daude eta azkena, aurrekoen laburbiltzea dirudiena, ez. Hona:

<p> 9 f s e d i u q e d i a u 9 f s e d e u . . . μ a f s e d i u μ a f s μ a r t u (LGA, 4) </p>	<p style="text-align: right;"> e i s b e u i μ s f a p e </p> <p> e m a u μ a f s i z a u u k h a u </p> <p> 9 f s e d i u q e d i a u 9 f s e d i u t s u s 9 f s e d e u μ a f s e d i u (LGA, 8) </p>
---	---

u t r a n e t a r
 u k h a n
 h a t s i z a n
 e m a n

s u t r a n
 s u k h a n
 s a z i

n i g e e t a r
 n e b e s t s
 u e t n i g e s t s

n s i g e b n i g e s t s

a t s e t s
 h
 e d e
 e n t

e
 q
 h
 a r e

(LGA, 12)

a se
atseden
atsegintsu

h a s

hats
hartu
ukhan
hats izan

hats egin
egin

ats be n!
h e r a p e n!

(LGA, 20)

Azaldut Artzerengan "hats egin" aditzak hartzen duen adiera, bizitza bere sakonenean gozatu eta bizitzearekin du harremana, arimaraino ailegatu arte arnas hartzearekin. Agian, hasieran irakurlearen arreta bilatzen du testua atzekoz aurrera idaztean, bukaeran esanahia berbildu eta era argiagoan emanaz.

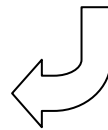
Liburu honen amaiera aldean, beste bi ispilu-olerki daude, desberdinak dira, landutako gaiek lotura eduki arren. 54. olerkian, hiru lerroko sarreratxo bat egiten dio olerkiari, gaia aurkezteko-edo, eta jarraian atzekoz aurrera idazten du, onomatopeia eta errepikapenekin jolasteaz batera. Gizatasuna eta maitasuna defendatu eta kantatzeagatik, eraso bortitza jasotzen duten horietaz mintzo zaigu poeta, ixilaraziak eta zakurren bitartez ihes eginaraziak direnetaz.

IV. Ikerkuntza: inguruaren eragina olerki-liburuetan

lepazamarretik heldu genion gizatasunari
eta mundura, nola hegoak
zabaldut genituen leihak...

maitasuna kan
maitasuna kanta
kantatzen dugulako
iiixixixixixixil hil
ixilerazten gaituzte

ehizari bide
bide luzea
bide luzea opa diogulako
ez hainbat ehiztariari
zakurrak xaxaxaxaxa
xaxatu dizkigute
zakurrak beti atzetik
zakurrak eta koska
gure ipur-mamiak dastatzen



"maitasuna kan
kanta
kantatzen dugulako
iiixixixixixixil hil
ixilerazten gaituzte

ehizari bide
bide luzea
bide luzea opa diogulako
ez hainbat ehiztariari
zakurrak xaxaxaxaxa
xaxatu dizkigute
zakurrak beti atzetik
zakurrak eta koska
gure ipur-mamiak dastatzen"

(LGA, 54)

Hurrengo poema luzexka osorik dago alderantziz (LGA, 55); honek ere erasoz hitz egiten digu, baina gure herria jasalea dela argitzen du, ez da aurrekoa bezain orokorra. Erroak mozten dizkigute, gure lurri mugak jartzen, mihiak orratzez zulatzen, deserriraten. Hemen ere hitz multzoak errepikatu eta osatzen ditu, mezua indartze aldera. Hona jatorrizko poemaren hasiera eta, ondoren, olerki osoa era irakurgarrian ipinita:

zuhaitzak xut, erroak tinko, odola bero
zuhaitzak xut, erroak tinko
zuhaitzak xut, erroak tinko, odola bero
beharrezko zaizkigulako
haizkoraren ahoaren gozoa
ezagutu dute gure zainek
geuk i
geuk irabazia
geuk geure
geure nahi
ez dugula
ez dugulako
ez dugulako bereziki nahi
larrutzean gaituzte
geuk i
geuk irabazia
geuk geure
geure nahi
ez dugula
ez dugulako
ez dugulako bereziki nahi
larrutzean gaituzte



“zuhaitzak xut

zuhaitzak xut, erroak tinko

zuhaitzak xut, erroak tinko, odola bero

beharrezko zaizkigulako

haizkoraren ahoaren gozoa

ezagutu dute gure zainek

geuk i

geuk irabazia

geuk geure

geure nahi

besteen irabazietan
ez dugu
ez dugula
ez dugulako
ez dugulako parterik nahi
larrutzen gaituzte
maitatzeagatik
gorrotatzen
handik harako
handik harakoa ez delako
gure herria
gure herria
hemen
hemen hasi eta
ez delako inon bukatzen
mugaz gurutzatu dizkigute lurrak eta ortzeak
eta zabaldu
zabal zabalik
ifernurako bideak
mintzatzen garen bezala
mintzo garelako
mihiak orratzez zulatu dizkigute Sakanan
garen herrikoak
garen herrikoak izan nahi dugulako
desherriratuak gara geure herrian
bizi nahi dugulako
bizi,
bizi garelako ezin gintezkealako beren bazka izan
Hilobi Nagusietako
kolore guztietako zomorroek
bat egiten dute
gure hilobietan muguetak eta krabeliñak jartzeko”

Sasi guztien gainetik liburuan, 28. eta 29. olerkiak elkarri lotuta daude, zeren testu bera baliatuta isladen-jolasa modu ezberdinetan gauzatzen du. Olerkiok arretaz begiratzuz gero, lau atal bereizten dira biotan, bi goialdean, ezker-eskubi, eta beste bi behealdean, ezker-eskubi.

28. olerkiari dagokionez, goiko bi zutabeetan testu bera errepikatzen da eta bi kasuetan ulergaitza da, eskubitik ezkerrerantz idatzita baitago. Beheko bi zutabeek goiko testu bera errepikatzen dute, baina azkenetik aitzinera idatzita, hau da, goiko zutabeetan azken lerroa behekoetan lehen lerroa izanik; behekoetan ere testua ez da irakurgarria, eskubitik ezkerrerako norabidean baitago hau ere. Beraz, olerki beraren isla laukoitza ematen digu poetak, erabat simetrikoa den ikus-jolas honekin. Azalpen korapilatsu hau argitzeko, hona poema:

hitze estia neid okiuzti anusttu itaru anustziakrah itziakrah neutid okutuhid tafiri katuaz	hata estia utari utasuna itzuliako dien harkaitzari harkaitzassuna dihurtuko diuen zauriak irriar
sohnial stah nadiked igiaj kakitid eren netatid stzinihi zautsahan niketolodo natetrah ogaria	hata lainhoa jaigi dakidan ihintza ditzen nere dirikak odolarekin nahastuz arago hortetan
nagari kitezihob fikizazeb ze zetid nazi kaeruen eruen katzilake netid netsuaj anagin	ez bezalakit dihotzetik itagan neure neureak izan ditex nigana jautsen diren ekaitzak
nigana jautsen diren ekaitzak neure neureak izan ditex ez bezalakit dihotzetik itagan arago hortetan odolarekin nahastuz ihintza ditzen nere dirikak jaigi dakidan hata lainhoa	katzilake netid netsuaj anagin zetid nazi kaeruen eruen nagari kitezihob fikizazeb ze natetrah ogaria zautsahan niketolodo kakitid eren netatid stzinihi nadiked igiaj sohnial stah
zauriak irriar dihurtuko diuen harkaitzari harkaitzassuna utari utasuna itzuliako dien hitze estia	tafiri katuaz neutid okutuhid anustziakrah itziakrah neid okiuzti anusttu itaru hitze estia

29. olerkian, 28. olerkiko banaketa laukoitza mantentzen du, baina honetan goialdeko ezker zutabeari eta behealdeko eskuinekoari "bira eman" die poetak, hots, ezkerretik eskubirantz idazten ditu, ulertu ahal izateko.

<p>hats ezta urari urtasuna itzuliko dien harkaitzari harkaiztasuna bihurtuko dituen zauriak irrifar</p> <p>hats lainhoa jalgi dakidan ihinza ditzaten nere birikak odolarekin nahastuaz arrago horretan</p> <p>ez bezaizkit bihotzetik iragan neure neureak izan bitez nigana jausten diren ekaitzak</p>	<p>aitze stah neid okiluzti anusatru iraru anusatziakrah iraztiakrah neutid okutruhib refirri kairuaz</p> <p>aohnial stah nadikad iglaj kakirib eren netaztid atznihi zautsahan nikeralodo naterroh ogarra</p> <p>nagari kiteztahib tikziazeb ze zetib nazi kaeruen eruen kaztiake nerid netsuaj anagin</p>
<p>kaztiake nerid netsuaj anagin zetib nazi kaeruen eruen nagari kiteztahib tikziazeb ze naterroh ogarra zautsahan nikeralodo kakirib eren netaztid atznihi nadikad iglaj aohnial stah</p> <p>refirri kairuaz neutid okutruhib anusatziakrah iraztiakrah neid okiluzti anusatru iraru aitze stah</p>	<p>nigana jausten diren ekaitza neure neureak izan bitez ez bezaizkit bihotzetik irag</p> <p>arrago horret odolarekin nahastuaz ihinza ditzaten nere birika jalgi dakidan hats lainhoa</p> <p>zauriak irrifar bihurtuko dituen harkaitzari harkaiztasuna urari urtasuna itzuliko dier hats ezta</p>

(SGG, 29)

Laburbilduz, 28. eta 29. poemetan olerki beraren aldaki edo bariazioekin esperimintatzen du, testuaren norabidearekin (eskubitik ezkerretik eta ezkerretik eskubirantz idatziaz) eta ordenuarekin (hasieratik bukaerarentz eta atzekoz aurrera). Egia esan, ulertzen diren ataletan ordenuak ez du poemaren adiera gehiegi aldatzen, esanahi beretsua gordetzeko moduan atondu baitu Artzek olerkia. Hauxe litzateke

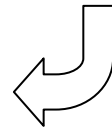
mezua: hatsaren funtzio garbitzailea. Benetan hats egiten ikasten badugu, gure arima zilez sentitzen, "gure ekaitzek ez dute bihotzetik iragan" beharko, bizitza bere garbitasunean arnastuko dugu. Oroitu, "hats egiten ikastea", *Laino guzien azpitik* olerki-liburuko ispilu-olerkien sailean (4, 8, 12 eta 20. olerkiak) erabili zuen gai berbera dela, alegia, ez da kasualitatea izanen gai honen inguruan hausnartzeko egituraketa experimental hau aukeratzea.

Sasi guztien gainetik liburuko hirugarren ispilu-olerkia bakarrik dator, ez du sailik osatzen. Hona:

```
okeztlaza arerrua neraednej  
konugud ze kiredibukse  
nenig nah  
netuztne uz
```

"jendearen aurrera azaltzeko
eskubiderik ez dugunok

han ginen
zu entzuten"



(SGG, 20)

Lehenengo pertsona plurala erabiltzen du poemak eta baztertuei egiten die erreferentzia: "jendearen aurrera azaltzeko eskubiderik ez dugunok". Baztertueak "zu" entzuten... nor ote da "zu"? Finean, marjinetuei egindako omenaldi txikia da, hauek ere badutelako itxaropena edukitzeko eskubidea.

Ispilu-olerkien inguruan azken ohar bat; ziur aski batzuetan zentsura saihesteko baliabide gisa erabiliko zituen olerkariak, nahiz eta ez beti, besteetan esperimentatzea dela garbi baitago. Poemaren adierak erabakiko luke hori.

Ispilu-olerkiez gaindi, letren norabidearekin buruturiko esperimentazioan bertikalki idatzitakoak daude. Olerkiaren zati bat soilik egon daiteke bertikalean, kasu *Sasi guztien gainetik* liburuko 27. poema (dagoeneko papereratua) edota *Laino guzien azpitik* liburuko 38.a.

```

nere hes
taek gu
txitan di
ra U
  Urepelen bez
    ein lasai
      ki hua
        tu;
          ez eta
            heuen bu
              ru-le
                poak ha
                  lako atse
                    ginik har
                      tu nola lur
                        reren frui
                          tuak o
                            o
                              o
                                o
                                  o
                                    ong
                                      i dastatu
                                        ek hobek
                                          i izan bai
                                            tziren lu
                                              rrrari i
                                                i
                                                  i
                                                    i
                                                      i
                                                        i
                                                          itzuliak

```

(LGA, 38)

Beste honetan, berriz, bokalak dira goitik behera isurian datozenak (u, o eta luzeena i) eta hori poemaren esanahiari lotuz gero sinbolikoa da, eskatologikoa ere esango nuke. Bertikaltasunak "lurrari itzulitako fruituak" adierazi nahi ditu, alegia, grabitatearen indarra.

Laino guzien azpitik liburuan bada bertikaltasun eta horizontaltasuna maisuki gurutzatzen dituen olerki ezagun bat. 13. olerkiaren amaieran gurutzea irudikatzen du "HILKO" hitza baliatuaz.



Poemaren indarra amaiera grafiko-sinbolikoan zentratzen da, bere bizitza bizitzen ez dakiena oharkabean "HILKO" da, berriz sortu arte. Gurrutzearen sinboloak Kristautasunaren oihartzuna dakar. Mikel Laboak olerki hau musikatuaz sortu zuen kantu ezagunean, "HILKO" aditza bitan errepikatzen du bukaeran, azpimarratzeko.

Sasi guztien gaintik liburuan poema oso bat ipintzen du Artzek bertikalki edo, hobeto esanda, zutik. Oraindaino aipatutako adibideetan goitik behera zeuden poemak, hau behetik gora egongo da, sigi-saga eginez, aipatzen dituen zuhaitzak hazten diren gisan (olerkia aurretik papereratu dut, ikus 362 orrialdea). Hizkien norabideak eta errepikak olerkia biribiltzen dute, forma eta edukiaren arteko lotura zoragarria eginez. Olerki hau bera bi olerki aurrerago (SGG, 33), era horizontalean dakar berriz, baina mezuaren indarra asko murrizten da, ez da hain eraginkorra.

a.2.2.) *Letren tamaina*

Letren tamaina edota tipologia, hitz bat edo batzuk gainerako testuaren ondoan nabarmenarazteko ohiko baliabidea da. Inoiz testu edo olerki osoak eduki ahal du tamaina handiagoa, kasu horretan mezua indartzea bilatuko du ziurrenik, bere osotasunean. Baliabide hau ikusmenaren bidez jasotzen dugunez, atal honetan aipatu behar da. Adibide pila topatzen dugu bikiotan, baina pare bat ekartzearekin aski da. *Sasi guztien gainetik* liburuko 16. poeman, "bakea" hitza nabarmentzen du, beltzututa eta handixeago; era berean, errepikapenak indartzen du.

bakea,
bakea zuekin!

ez, nik ez dut nahi
zuen **bakea**

lurrean jendea
mila egarriz ihartzen den bitartean
ilargira joateko
eskatzen didan
bakea

hilekoak joistea
bekatutzat daukatenen
bakea

ogiaren ordain
zin bat den
bakea

egia beren aldetik bakarrik dagoela
sinestarazi nahi digutenen
bakea

zorionekoen **bakea**
zintzoen **bakea**
guduzelaietako jabea

gosetien eskuetan
bum-bum egiten duten bonboiak
jartzen dituztenen
bakea

egunoro, segunduoro, noiznahi
nunnahi
akxak-akxak kaollibaksok
mailuarekin goxatzen dizkiguzuten bitartean
ate ultras naoluztrupari aolotop ztaheb
irrifar batez erantzuteko
konseilatzen diguzuten
bakea

ez,
ez dut emandako **bakerik** nahi;
esku zabalez emana izan zaie
eta aski dute
hilerrietakoek
heuren **bakea**

(SGG, 16)

Amaieran, mezua biribiltzeko hitzaren tamaina handitzen du.

Berrito *Sasi guztien gainetik* liburuan, zeren hemen daude adibide gehienak, 6. poeman esaldi bat dago indartua: "sendatzeko / benetan gaitza / gure gaitza". Aldi berean hitz-joko den honek olerkiaren esanahia biltzen du, alegia, gure herriaren "gaixotasun" edo arazoa konpontzea "gaitza" edo zaila suertatzen dela, ez dakigula garaiari egokitzen.

a.2.3.) *Letren ordezkatzea*

Letrekin saiakuntzak egiteaz gain, hauek ordezkatzera ere iristen da poeta. Noski, ordezkatzeko hau gauzatzea maiz ez da zilegi, irakurleak ezingo zuelako olerkiaren mezua jaso, baina sinbolikoki bi olerkietan burutzen du.

Bata, *Laino guzien azpitik* liburuko 6. olerkia da, zeinetan hizkien ordezkariak ipintzen dituen. Edorta Kortadik garai hartako artikulua batean esan bezala, "Numeroak hitzaren lekua betetzen duen gizarteari eraso" agertu nahiko luke honek. Itxuraz, zenbaki bakoitzak letra bat ordezkatzeko du, baina halako numero-sekuentzia luzean gaitza da azpian egon daitekeen kodea asmatzea. Zergatik uste dudan kodea dela? Ze ahapaldi bakoitzeko lerro pareen bukaeran zenbaki berdinak errepikatzen dira: lehenengoan 16, bigarrenengoan 63, hirugarrenengoan 78 eta laugarrenengoan 51. Guztia zenbatzeko beharrezko kritika den olerki numerikoaren alboan, Zumetaren txoriak ageri dira hegan, erabateko horizontaltasun armonikoan, kontsumismoarekin kontrastean, askatasuna aldarrikatuko balute bezala. Hona:

6452174 76 5463 79216
11 6354 7383 669
731 27 5526 667721 16
7443 77 821452 9
9137462 73 623844 816
6 26452 11 63569
1008 03724 74 3642616
74 25365 66 3669

7 6210 53 62 89210363
6104 6273 846367
61023 6 55 3721 11563
71 3633 44 36267
37263 102364 636 3663
9120364 55 262 7
110033 53 6266 372163
636 020 5533 167



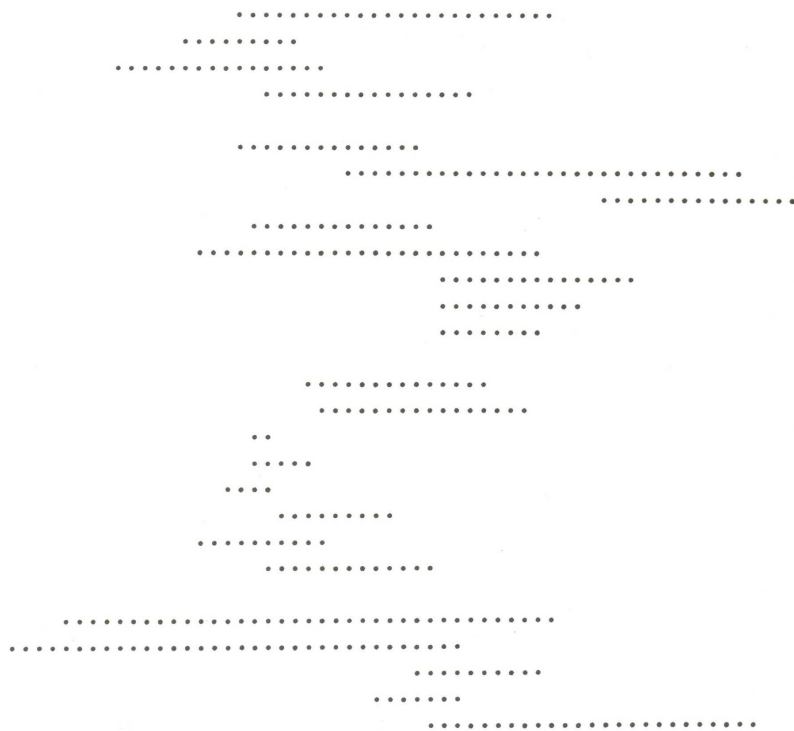
6666 63106 84731 9678
10364 53 52 6352
9305 64 839 993311078
773 1930 734 352
7318 66303 77 3721 78
13642 42 7 434 2
273 990 45321 4625818
31 289931 563352

463 74627 84773 51451
6634 72467 46845
988 3746 7568 0143 51
64 37461 8432 64 7351
8645 738 7185 45
985 1714 7590 0452851
94579 83 746 6365 761



(LGA, 6)

Bestea, *Sasi guztien gaisetik* liburuko 49. olerkia da. Honetan puntuek hartzen dute hizkien lekua, sinaduran izan ezik: "Irakurleak". Hortaz, irakurleari zuzendutako olerkia da, poetak bere liburuan parte hartzera deitzen du, puntutxoen ordezkari poema idaztera. Horrela, adierarik ez duela dirudien olerki honek sekulako esanahia hartzen du.



Irakurleak

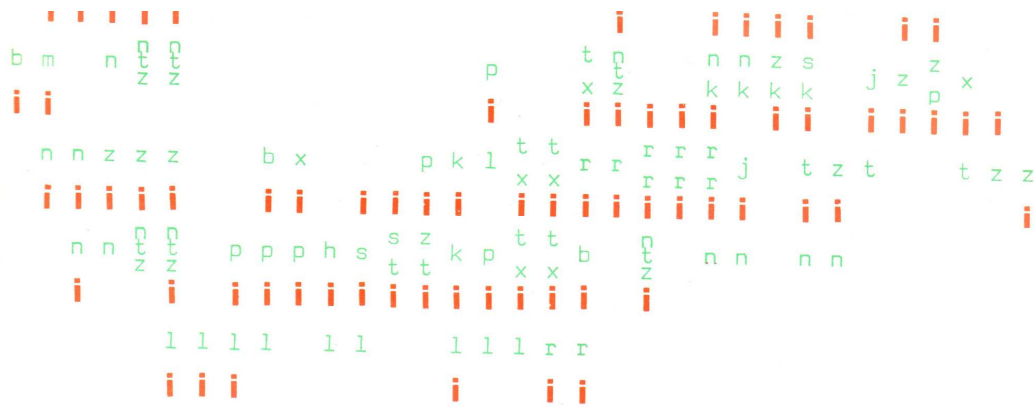


(SGG, 49)

a.3.) Kolorea, irudiak, argazkiak eta hondoak

Bikiok formalki eta bitarteko teknikoen aldetik apalagoak izanik, ez dute apenas kolorerik erabiltzen. Liburuaren kartoizko azal eta kontrazalean ageri da kolorea, gainera ez azalera osoan, partzialki baizik. *Laino guztien azpitik* liburuko azalean urdina, zuria eta horia agertzen dira eta kontrazaleko olerkia hizki urdinez idatzita dago. Bestetik, *Sasi guztien gainetik* liburuko azalean beltza, zuria eta horia dira erabilitakoak eta kontrazaleko olerkia gehienbat beltzez idatzita dago, zuriz dagoen ataltxo bat izan ezik. Bigarren liburuaren azala ilunagoa da, beltzak nahiko leku hartzen duelako. Ez dut uste azal eta kontrazalotan kolorearen erabilera adierazkorra denik, zentzu jakin bat duenik, konbinazio estetiko hutsak dira.

Liburu barruko olerkiei dagokienez, kolorea olerki bakarrean aurkitzen dugu, *Laino guzien azpitik* liburuko 34. olerki fonetikoan. Hiru orrialdeko olerki tolesgarri luzeak bokal eta kontsonanteen sekuentziazio luzea dakar, soinu uhin jarraia; segidako bokal bakarra (i) handixeagoa eta gorritz dator eta beste kontsonanteak (s, x, r, s, t, l, h, b, z, m, n, j) txikiagoak dira eta orlegiz daude. Gauzak horrela, "i" bokalaren sekuentzia esperimentalak dela garbi dago, bera nagusi izanda, hainbat kontsonanterekin egindako konbinazio esperimentalak.



(LGA, 34)

Gainerakoan, bai Jose Luis Zumetaren txoriak, bai argazkiak (*Laino guzien azpitik* liburuan 46. olerkian "Larraitzeko kontzertuarena" eta *Sasi guztien gainetik* bukaeran J. A. Artze eta J. M. Zabalarena), bai bikien bigarren liburukiko ikus-olerkien hondoak, den-denak zuri-beltzean daude.

i r r i r t z i r i
 i r i t z i
 h i r i.
 z i h i
 z i r i n
 ñ i r ñ i r
 t x i r i b i r i
 z i r r i
 t x i t x i r i
 a g i r i
 k i r k i r
 i k i r i k i
 k i k
 k i k i r r i k i
 k i k i
 t i t i
 k i l i k i l i
 t x i t x i l
 k i k i l i
 l i l i
 k i l i m i l i
 i k i m i l i k i l i k l i k

(LGA, 29)

Ikus daitekeenez, sail honetan agertu zen poetak elkarlanean aurrerago sortu zuen Bidekidekariaren izena: "Ikimilikiliklik".

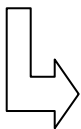
Beste olerkia, liburuko azkena da (LGA, 56). Honek ez du bokal bakar bat oinarri, baizik eta bost bokalak eta kontsonante batzuk ere bai. Hitz-andana luzea da, aldaki pila bat erabiltzen ditu goitik beherako isurian. Jolas horretan orrialdearen lehen erdiraino zutabe bakarrean "jaisten" dira hitzak eta hortik aurrera bi zutabe adarkatzen dira. Zazpi hitz edo hitz-multzotan, gainera, hitzak atzekoz aurrera idazten ditu, ispilu eran (hauexek gezi batekin markatu ditut). Honek ez du aparteko interpretaziorik ez baitira esanahi berezia duten berbak, ludikoa dirudi. Aurreko entzun poemetan gertatu bezala, osorik hartuta konbinazioek ez dute esanahi jakina ematen, nahiz eta hitzek banaka adiera izan. Hona olerkiaren hasiera:

aki
⇒ ekirri nakirrak
karrikan
irrika
eta
mirrika
eta
mirrika
eta
harrika
ikas
Lukas
⇒ sakul saki
nola uka aku
ukabil
to barrabil
biribil
⇒ libirib
guri
zil
pil-pil
dabilenari
zu
zulo
zu lo
zoloan
zoloan xulo
su
lo
lo
do re mi...
lo re
doilor
doidoi
dorre
emakoi
maitakor
ama
aita

IV. Ikerkuntza: inguruaren eragina olerki-liburuetan

Sasi guztien gainetik liburuan hotsekin esperimentatzen duen lehen poema 18.a da, arras berezia. Olerki hau irakurri ahal izateko, Artzek hitz guztietan tartekatu dituen "MA-ME-MI-MO-MU" silabak kendu behar ditugu, lan neketsu baina jostagarria. Hona jatorrizko poema eta alboan irakurketa garbia:

oMOrRUmu baMASaMATiMI baMAT boMotaMATzeMEkoMO
aMAuMUsaMArdiMIaMARiMIk
eMEz beMEhaMARRiMIk
eMEz duMU MaMARkoMOxeMEk
beMEreME biMIziMIItzaMAN iMIInoMOiMIz uMUkhaMAN.
naMAhiMIaMagoMO duMU
beMEraMAk eMEgiMIIndaMAkoMO kaMAkaMArteMEeAMAN
eMEseMERiMIItaMA
biMIziMIItzaMA deMElaMA diMIoMOOn
uMUsteMEItzeMEaMAREMEEn heMERiMIoMOtzaMA eMEpeMEleMEeAMAN
poMO poMO
liMI liMI
kiMI kiMI



suMUntsiMITuMU

"orru basati bat botatzeko

ausardiarik

ez beharrik

ez du Markoxek

bere bizitzan inoiz ukhan.

nahiago du

berak egindako kakartean

eserita

bitzita dela dion

usteltzearen heriotza epelean

po po

li li

ki ki

suntsitu"

(SGG, 18)

Lan hori egin ostean, poemak esanahi garbia du, eskaintzarekin argitua: "Edipo berriari". Markoxen jarreraren berri ematen digu, nola ez duen bizitza bere indarrean bizitzeko ausardiarik, ez beharrik, eta "poliki-poliki" bere burua suntsitzen duen. Eskaintzari erreparatuz gero, Markox bere amari erabat lotuta egonagatik hori gertatzen zaiola ondorioztatu ahal dugu, amarekiko "gogoaren zilbor-hestea" eteten jakin ez duelako. Etxetik gero eta beranduago alde egiten duten gazteei kritikatzat har daiteke.

Hurrengo poemak badu esanahia (SGG, 60) eta hoskidetasunarekin zati batean jolasten du:

nik ez dut
HUTSA menderatu nahi

ez eta
HUTSAz menderatua izan

nik
neuk
HUTSA
HATSA
HUTSA izan nahi baitut

"HUTSA-HATSA-HOTSA" hitz paronimoekin egiten du jolasa, beragan ohikoak diren hitzak, trszendentalismoarekin lotzen dituenak. Lehen liburuan jada ageri ziren eta *Laino guzien azpitik* liburuan "hatsa"-ren kontzeptua olerki multzo batean, zein beste hainbatetan, ageri da. Poema honetan Jorge Oteizari omenaldi txikia sumatzen dut ("HUTSA...izan nahi baitut") eta korronte orientalei keinua, atzetik "ying-yang"-aren sinboloa dirudiena jarri zuenez.

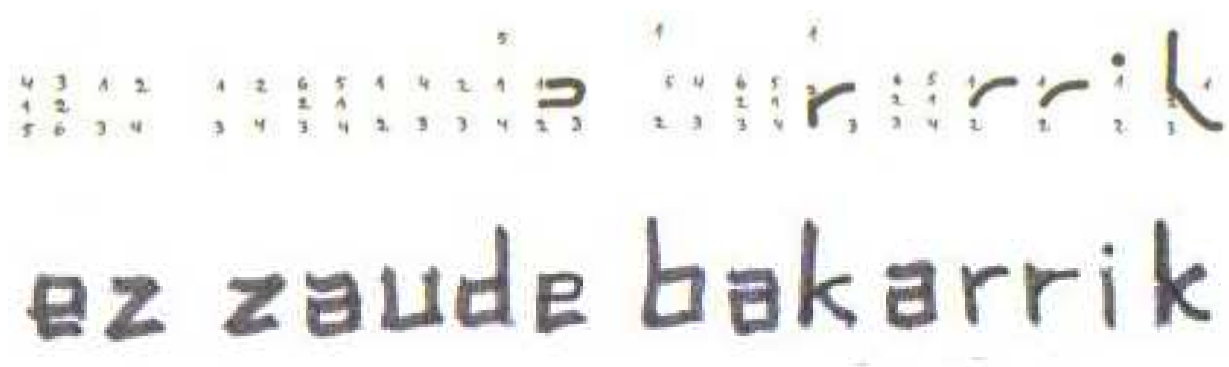
Azkena, "ZETA zaharraren maitasun kantua" da (SGG, 61). *Isturitzetik Tolosan barru* liburuko "ZETA-ren maitasun kantua (hots-ikasketak)" poemaren aldakia den honek, "z" kontsonantearekin probak egiten segitzen du. Bokal ororekin elkartuaz, eta beste kontsonante batzuekin, sexu-harremana iradokitzen du pikareska handiz. Esanahia ez da garbia, aditzera emandakoa baizik.

c) Ukimen- poesia

Lehen olerki-liburuarekin erkatzen baditugu, bikiok ez dute aparteko baliabiderik, esan nahi dut liburuaren egitura fisikotik at dagoen inongo egiturarik (ez diskorik, ez mapa-aurkibiderik, ez poema-objekturik...). Liburu trinkoak dira, tamaina handi xamarrekoak, irakurtzeko erraz eusten direnak. Ukimenari dagokionez gutxi esperimentatu du hauetan, bakarrik azal eta kontrazalari egin daiteke erreferentzia. Kartoizkoak dira, leunak, txoriak kolore apur batekin grabatuta dauzkatela eta, deigarriena, liburuak hegalean daukaten zaku-oihala da. Kartoi marroiarekin konbinazioan, zaku-oihal latzak baserri giroaren ukitua eman nahiko lieke liburuei nire ustez, euskal jatorriaren ukitua aldi berean. Liburuok estetikoki hala atonduaz, landa-inguruarekin identifikatu nahi ditu, geure erroekin, lurretik sortuak izango balira bezala. Honetaz aparte, orrialde destolestagarriek merezi dute aipamena, hiru poemetan erabilitakoak (LGA, 34; SGG, 61 eta SGG, 70), guztiak olerki esperimentalenak izanik. Azal eta kontrazala ukitzean latz xamarrek gertatzen badira ere, barneko orrialdeak leun-leunak dira.

IV.3.3. Zenbaki ñimiñoen unibertsoa irakurlearen zain

Esperimentalki liburu honen ekarri nagusia idatzita ez egotean datza. Poetak zenbaki ñimiño mordoia eskaintzen dio irakurleari, berauek lotuaz hizkiak, poemak, osa ditzan. Hortaz, itxura berezia dute orrialdeek, zenbakitxo mordoiloa eta olerkariak berak eginiko hainbat trazu ikusten baititugu barreiatuak (trazu hauek, gehienetan, zenbaki bidez adierazi ezin direnak lirerateke). Adibide moduan azken olerkiaren hasierako hitzak, osatu aurretik eta ondoren:



Idazleak irakurleari ematen dio hitza, berarekin "bide bazterrean kantatzera" gonbidatzen du, aurreko liburuetan eginiko hurbilpen-keinuak mugaraino eramanez. Horrela, irakurleak bere gain lan bikoitza hartu beharra dauka: lehenik olerki guztiak osatzea eta, ondoren, hauek interpretatzea. Zergatik irakurleari hainbesteko eskaera? Olerki-liburua aurkeztu zuen denboran arrazoi politiko-sozialak ematen zituen, hau da, politikari eta faxistek umetzat hartzen zuten herriari hitza eman nahia, berari zion begiruneagatik. Gogora dezagun, liburu hau argitaratua izan zenean (1979) jada diktadorea hila zela eta trantsizioa indarrean, giroa nahiko nahasia zelarik, hainbeste urteetan ukatutako eskubideen alde borrokatzen zuelako herriak.

Irakurlearengana gerturatzearren hautatutako formulak hainbat "muga" ipiniko dizkio liburuari forma aldetik; adibidez, ispilu-olerkiak sortzea arras zaila izango da edota hitz-zerrenda luzeez osatutako poema fonetikoak ere bai. Olerkiak era honetan eta eskuz sortzean, esate baterako, luzera mugatzen da, aukera batzuk ixten dira.

Aipatutako berezitasunaz aparte, estetikoki liburu nahiko soila da, hau da, ez du diskorik, ez aurkibiderik, ez aparteko osagarririk, ez irudirik, ez argazkirik eta poetak bi kolore bakarriak erabiltzen ditu (nahiz eta irakurleak, nahi izanez gero, hizkiak osatzean gehiago erabili ahal zituen). Itxura apala izan arren, liburu orekatua dela uste dut, poetak zehaztasunak zaindu dituelako eta eduki aldetik ez delako astuna, nahiko laburra da eta hariari aise eusten dio. Ideologikoki, aldi baten itxitura adierazten du, ingurunearen eragina gailendu zen lehen aro batena; olerkiotan jada antzematen da poeta bere barnean bila hasten dela, arlo sozio-politikotik traszendentalago batera iragaten. Barne-bilaketaren erakusgarri bizitza eta heriotzaz mintzo den olerki sakabanatua da, marjin gorri nabarmendua. Dena dela, ziur aski JosAnton Artzeren elkarbanatze-mezua ongi ulertu ez zelako-edo, arrakasta eskasa izan zuen liburuak.

a) Ikus-poesia

Olerkariak baliatutako teknikak bisualki olerkien bi irudi eskaintzen dizkigu: zenbakitxoak elkarrekin lotu aurrekoa eta ondorengoa. Lehenengoa, estetikoki deigarria da, iradokitzailea funtsean, baina bigarrenak soilik izanen du zentzua eta olerki balioa.

Bestalde, marrazki, irudi eta argazkiak erabiltzeko aukera bazuen eta ez du baliatu, agian teknika hau erabiliaz orrialdeak espazialki eskaintzen zion gune osoaren beharra zuelako. Guztiaren ondorio izango da aipatu dudan soiltasuna, edo zurtasuna ere esan daiteke. Gauzak hala, hona arlo honetako ezaugarriak:

a.1.) Espazioaren erabilera adierazkorra

Ohikoa denez, esanahi-unitateak nahi bezala banatzen ditu orrialdean, beti ere mezuaren ulermena samurtze aldera. Gutxi dira betiko erabilera honetatik at topatu ditudan adibideak. Aparteko olerkiok elkarren jarraian daude (*ei*, *ek* eta *em* orrialdeetan).

Ei-ej orrialdean testua orrialdearen goi eta behe aldean banatzen du, erdialdean hutsune zabala utzita, semantikoki etenaldi funtzioa egiten duen hutsunea. Era berean etena eragiten dute puntu jarraien luzapenek. Hona:

“zein egokiak diren
telebistak.....arraintxoentzat ontziak egiteko

zein ederrak diren
eta zein aberasgarri liratekeen
Euskal Herrian
telebistak.....itzalita”

Ikus daitekeenez, espazioa hala banatuaz, etenen bidez, poetak telebista kritikatzeko du gogoeta bideratuaz.

Jarraian dagoen orrialdeko *ek* orrialdeko olerkiak gezi itxura hartzen du:

ifernu honetan
eratzeko beldur bazara
idatz itzazu olerkiak

Geziak gonbidapen zuzena agertzen du, zeinaren mutur-muturrean hitzik garrantzitsuena, olerkiaren gunea, ipintzen duen: "olerkiak".

Poetarentzat olerkiak ez erotzeko terapia dira, bere barnea askatzen laguntzen diotelako.

Eta hurrengoan (*em* orrialdean) ere, olerkiaren itxura hertsiki loturik dago bere adierarekin:

txistua botatzerak
akn
pito muturrera erortzetik

pix egin
akn
oin muturrak bustitzera

alde haundia dago
em benetan

Mezuak umore-eskatologikoa du, azalekoa, eta isurketez ari denez ("txistua bota" eta "pix egin"), hizkiak hala jartzen ditu, goitik beherako isurian. Baliabide hau liburu honetako beste olerki batzuetan erabiltzen du (*p* orrialdean, adibidez), baina ez hain egoki. Aurreko liburuetan ere erabili izan du.

a.2.) Letren norabidea eta tamaina

Ezer baino lehen, eta hausnarketa gisa, liburu honetan zenbakiak ez dituztela letrak ordezkatzeko esango dut (bikietako olerki batean gertatu moduan), baizik eta zenbaki hauek direla letrak sortzeko bidea, eman beharreko urratsa. Beraz, zenbaki eta letrak elkarren osagarri izango dira; gainera, orrialdeak markatzeko zenbakien ordezkari letrak aukeratzeko dituzte. Alde honetatik, osagarritasun horrek armonia ematen dio osotasunari.

a.2.1.) Letren norabidea

Olerki gehienetan horizontala da, ezker eskubiko norabidean. Jada aipatu dut ispilu-olerkiak eta halakoak sortzeko zailtasuna, ia ezintasuna. Bertikalean idatzita dagoen olerki nagusia bizitza eta heriotza mintzagai dituen olerki luzea da, norabide honekin nahiz gorritatutako marjinarekin berezia. Baina badira bertikalean idatzitako beste olerki batzuk: *tz-u-x*, *au-ax* eta *ib-id*. Dena den, nahiz eta olerki luzeena bezala bertikalean idatzita egon, ez dira norabide berean irakurriko; marjin gorriko poema liburuaren kanpoalderantz irakurriko da eta aipatutako besteok barrualderantz. Bestetik, ez da kasualitatea izango bertikalean idatzita dauden beste olerkiotatik bi orrialde bikoitzekoak izatea eta hirugarrena hiru orrialdeetakoak. Bertikaltasunak ematen dion segida aprobetxatzen du poema luzeagoak idazteko (nahiz eta hau beti ez den horrela, badituelako lau poema orrialde bikoitzekoak eta horizontalean idatziak: *e-f*, *ef-eg*, *ei-ej* eta *ib-id*).

a.2.2.) Letren tamaina

Ez du hizki larria liburu osoan zehar erabiliko, izen berezien hasieran izan ezik. Horregatik hitz bat edota hitz-multzo bat nabarmenarazi nahi badu, tamaina handixeagoan idatziko du, kasu honetan horrek duen zailtasunarekin. Zertan datza tamaina handixeagoa egitearen zailtasuna? Ba, poetak hizkiak zuzenean idazten ez dituenek, zenbakitxo bidez baizik,

aurrez ongi neurtu behar dituela hizkien arteko distantziak. Askotan erabiliko du tamainaren baliabidea; hona adibide garbi batzuk (tamaina behar bezala hautemateko jatorrizko eran papereratuak) :

eqiten baduk
janqo ditek
eqiten ez baduk
ez duk janqo
janqo
janqo

Iruingo Gorria

ar orrialdea

ez
ez nuke inoiz
orain hau
behin bakarrik biziko dudala
inoiz
inoiz ahantzi nahi

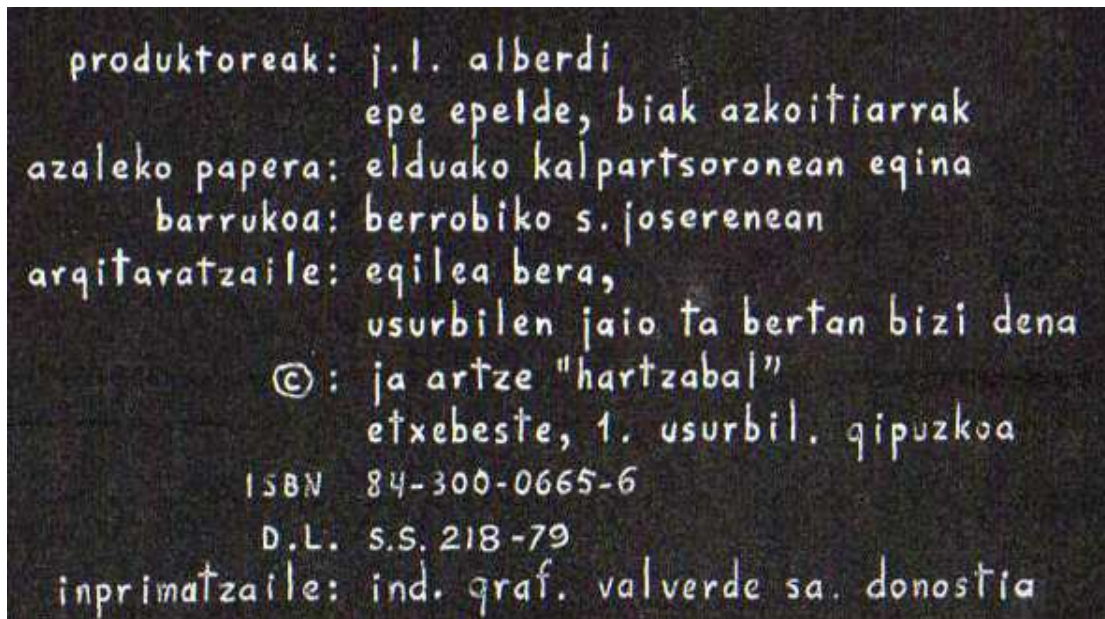
ig orrialdea

a.3.) Kolorearen erabilera adierazkorra

Esan daiteke liburuak oro har ez duela kolorerik, orrialdeen zurtasuna izan ezik. Olerkien abiapuntua diren zenbakitxo gehienak, eta hauekin batera markatuta datozen zeinuak, beltzez egiten ditu poetak, baina honekin ez du irakurle-osagilearen aukeraketa mugatu nahi, hau da, olerkiak lotzen dituenak edozein kolore hauta dezake horretarako, ez ezinbestean beltza.

Salbuespena marjin gorriko olerkia eta liburuaren kontrazala dira, hauetan olerkariak zenbakiñoak gorritz egiten baititu. Azkenik, liburuko lehen orrialdea eta azken biak beltzak dira, aurrekoei hirugarren kolore bat gehituz.

Beltzarekin liburuari sarrera eta amaiera ematen zaio. Hona amaierako bigarren orrialdea, honetan datu teknikoak zuriz idatzita daude:



produktoreak: j.l. alberdi
epe epelde, biak azkoitiarrak
azaleko papera: elduako kalpartsoronean eqina
barrukoa: berrobiko s. joserenean
arqitaratzaile: eqilea bera,
usurbilen jaio ta bertan bizi dena
©: ja artze "hartzabal"
etxebeste, 1. usurbil. qipuzkoa
ISBN 84-300-0665-6
D.L. S.S. 218-79
inprimatzaile: ind. graf. valverde sa. donostia

Datu hauez aparte, beste hitz bat bi bider osoki idatzita ematen digu Artzek: "hartzabal" (liburu hegalean beltzez eta aurreko azalean gorritz). Honekin, eta laburbilduz, hiru kolore erabiltzen ditu: zuria, gorria eta beltza. Hauei nahi den beste edozein tonu gehitu ahal izango dio irakurleak.

b) Entzun-poesia

Esango nuke liburu honetako espermentazio fonetikoak zerikusi gutxi duela aurreko liburuetakoarekin. Esate baterako, hemen ez ditugu bokal edo kontsonante jakinen inguruko hitz zerrenda luzeak topatuko, zeintzuetan poetak espermentatzeko gunea bazuen, honetatik hartara iraganez jolasteko. Bikien antzera ez du diskorik, hortaz ezta olerkariaren zuzeneko interpretaziorik ere. Logikoki, zenbakitxoek formulak asko mugatzen du

fonetismo jolasa, ez baitira zilegi zerrendaketa luzeak edota beste hainbat joera. Honen guztiaren aurrean errepika edo oihartzunaren baliabidea nagusitzen dela esango nuke. Olerki askotan hitz bat edo batzuk errepikatzen ditu hots-efektu berezia lortzearren; aldi berean errepikatutakoa memorian errazago gordeko da gainerakoa baino, azpimarratua da. Hona adibide argienak:

bankuetxeak blai blai
ur benedikatuz qarbi qarbiak
bonbarderoak zai
olio sainduz engrasatuak zai
nork xukatuko ditu zai
haur horren malkoak?

forrialdea

euskara
euskara
euskara ez du
buruak iraunerazi,
bihotzak aldiz
bakarrik
ezin du gehiago
gehiago
gehiago

et orrialdea

Edota hitz osoa errepikatu beharrean bokal edo kontsonantea errepika dezake bukaeran, efektu berezia sortuz:

patrika beroko senarra hartu
hartu eta qerO
iturri hotzekoa dela
qertatzen bazaizUUUU
eta ezin bazaitU
zuk espero zenuennNNN
eta zuk hainbat merezi duzun bezala
bero dezakezu haren qoxatu
baldin eta iturriaaa
buztan muturra senarrati
bere ipurtzuloan sar eraziz
luhartz baten andotik
hiru egun barru
honek hari kask egiten badiOOOO

P

p orrialdea

Besteetan errepika ez da soila, baizik eta hitz-joko bat hartzen du bere baitan. Hona beste olerki batzuk:

hor
aurrean
erasoen aurka
ohur hutsik
haur bat
eurkitu duqu
aunkenka
gaur bertan
etxetik jaurtikia

e orrialdea

ikusi ote

ikusi ote duqu inon

inoiz

estatu zapaltzaileetako

klase zapaldurik

herri zapalduetako

zapalduen interesak

defenditu duenik

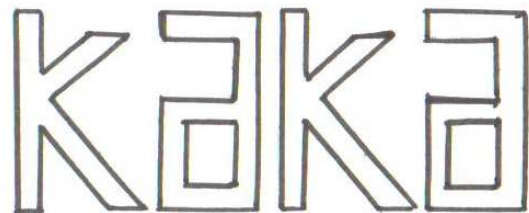
ex orrialdea

Oihartzunaz gaindi, hiru olerki desberdin topatu ditut, bi silabikoak eta bestea "o" bokalaren inguruko olgeta. Silabikoak aldi berean bisualak gertatzen dira. Hauetan "ku, ko, ki" eta "ka" silabekin ari da lanean.

kuku kuku kuku

ko-ko-ko-ko-ko

kiki kiki kiki kiki



ez orrialdea

ia orrialdea

Lehenengoan oilo edo oilarraren kukurrukua iradokitzen da eta bigarreanean hondakin organikoa, bikietan egin moduan. Ez dut bigarren mailako irakurketarik ikusten.

Hirugarren honetan "o" biribil-biribila jada marraztuta dakar poemak, azpimarratuta. Poema osatu ostean adierari erabat lotuta dagoela ikusten dugu:

bere bakardade latzean
Lartzabaleko Martzelinak zabala
zabala omen du
zabala eta sakona...

nahiz eta
belaunetik gorako izter pusketan
oso osorik
hondoraino sartu nion

nahiz eta
zintzurreraino helduz
ia ia itho nuen

irri egin zidan:
-⁹⁹ai, txilibrin txilibrin⁹⁹

ep orrialdea

Erotikoa baino gehiago da olerkia, sexu-harreman inplizitua agertzen duelako. Martzelina "o" zabala bada, "beste" "i" gizonezkoa.

c) Ukimen-poesia

Liburuko paperaren osaera bereziki zaindu duela egileak esango nuke. Paper leuna da, ukimen goxokoa, itxuraz artisau eran egindakoa, eta datu teknikoetan bi mota erabili izana ageri da: bata azalerako (elduako kalpartsoroenean egina) eta bestea liburu barrurako (berrobiko s. joserenean egina). Logikoki, azalerako erabilitako papera lodiagoa da eta tonu horixkagoa duela dirudi.

Paperaren berezitasunaz gaindi, ukimen aldetik ez dago beste ezer aipatzekoa, ez baitago poema-objekturik, ez material gehigarririk, ezta olerki destolestagarrikerik ere.

V. Ondorio orokorrak

V.1. Nola islatzen da Kontrakultura olerkietan?

Gazte zela, europar lurretara irtendakoan, JosAnton Artzek orduan gure herriak bizi zuen hertsitasunean ezagutu ezingo zituenak ezagutzeko aukera izan zuen. Alegia, mugimendu kontrakulturalaren lehen ahotsak entzuteko aukera izan zuen, garai hartan munduan zehar hedatzen hasia zen giza-eskubideen aldeko kontzientzia unibertsala sentitzeko aukera. Hainbat iraultza gertatzen ari zen munduko zoko ugarian, aldaketa gogoia bizi zen eta jendea kalera irteten zen protestan, kantautoreek gitarra eta ahotsa zituztelarik aldarrika-bide. Hau guztia bizi ostean, lauzpabost urte beranduago diktadurara itzuli zen eta garbi dago gurean bizi zen askatasun gabeziak beragan sortu zuen erreakzioa: herriarekiko konpromiso sutua.

Hori dela-eta lehen aldiko liburuetan defendatzen duen balio gorena askatasuna izango da nire ustetan (txoriaren irudian haragitua). Askatasuna bizitzako arlo guztietan: gizartearekiko askatasuna, sistema kapitalistarekiko askatasuna, arrazoiarekiko askatasuna, sexu-askatasuna, zenbait komunikabideen manipulazioarekiko askatasuna, eta abar. Finean, gizabanakoa bere jatorrizko izatetik urruntzen duena errefusatzen zuen, bere gizatasuna ebatsi ahal dion guztia baztertu eta kritikatzeko. Baina, kontuz! Askatasunak benetakoa izan behar du, ez ustezkoa edo faltsua (maiz "aske garela sinestarazten omen digute" eta ez dugu katerik, "kateak itsusiak baitira hilotzen gorpuetan").

Bestalde, zer aldarrikatzen eta defendatzen du hasierako olerkiotan?

Inguruarekiko harreman globalean, gizabanakoak bere erroak bila ditzan defendatzen du, bai Izadiarekin lotzen dutenak, baita bere lurrarekin, hau da, azkenean jasotako hondare kulturalarekin. Izadia errespetatzea sorlekua errespetatzea izango da, gure arbasoengandik jasotakoa ondorengoentzat gordetzea.

Gizarte mailan, elkartasuna izango du aldarri nagusia. Gizakia "kateatu" nahi duen edozer baztertuko du: gizarte kapitalistak boterea gordetzearren sortutako "sare hegemonikoa", lantegi modernoetako "esklabutza", Kapitalismoak eragindako hiri handietako bizimoduaren bakardadea, batik bat *mass-mediak* hedatutako "produktu kulturalak", berekoikeria-bide hurkoa zapaltzen duten "zomorroak", diruaren izenean edozer/edonor "saltzea", ahulenak baztertzen dituzten jokamoldeak, hamaika aberatsen itsukeria interesatua, dirudun eta behartsuen arteko diferentzia "puskaezina", eta abar. Elkartasuna behin eta berriz bultzatzen du, asko dira keinuak: beste diziplinetako artistekin izaniko makina bat partaidetza, bai liburuetan, bai ikuskizunetan ("sentikaria" edota "bidekidekaria" izendapenak erreferentzia argia dira, adibidez), edo irakurleria-ikusleriari luzatzen dizkion kolaborazio-saiakerak, bere olerkiekin ikasitakoak besteekin banatzerakoan soilik izango baitu balioa. Esango nuke arlo sozial hau batik bat ikuskizun kolektiboetan landu izan duela, hauetan jendearekin hartu-eman zuzenagoa edukitzeko aukera zegoenez; esaterako, *Baga, biga, higa...* sentikarian egoera sozio-politikoaren kritika garbia zen, beranduago *Ikimilikiliklik* bidekidekariarekin gogortuko zena.

Eta maila pertsonalagoan, gizabanakoak bere barnea araka dezan nahiko luke, sakon "hats egin" eta den guztiarekin batzea. Horretarako lehenik "gogo eta gorputzaren zilbor-hesteak" eten beharko ditu, ama-sortzailearekiko lehen loturak, eta ondoren gizarte loturak, hurkoa gutxietsi

eta gaitzesten duten jokabideak baztertuaz. Giza-izate benetakoaren bilaketan Mendebaldean gailendutako arrazoa baztertu eta Ekialdeko erlijio eta sinesmenetara joko du, edo antzinako zibilizazio primitiboetara, hauetan Naturarekin harremanetan espiritualitatea bilatzen baita. Izate naturalean sexua garbia da, gizakiak izaki den aldetik berezkoa duen joera, ez da zenbaitek dakusan moduan zikina edo lotsagarria. Sexua eta maitasuna, bereziki emakumearekiko. Emakumeak goxoki maite ditu, maiz idilikoki, eta nolabait bere Ingurune osoa maitatzen ikasteko "bitartekoak" dira. Eta bizitza/heriotzaren hausnarketa. Lehen liburuan trazu batzuk ageri dira, bikietan gaian sakondu zuen eta azken liburua izango da gaian gehien barneratzen dena. Bizitza bere horretan aprobetxatu behar dela pentsatzen du poetak, jaso eta sentitu bezala, faltsukeria eta jarrera hipokritak ahaztuta. Bereziki gaztaroa da gartsuki bizi behar dena, ohartzeke bizitza aurrera baitoa eta ez duelako atzera bueltarik ("nere ama hil zait...").

Esan dudanez, Kontrakulturaren eragina gurera munduko hainbat lekutara baino dezente beranduago heldu zen (Andrés López-Ibarrondok 1975 inguruan ipintzen du mugarria, nahiz-eta erregimenak 25 urte bete zituenean "katea zertxobait lasaitu", 1964 aldean). Hala ere, hemengo krisialdiaren ezaugarri bereziek (industrializazioa, immigrazioa, hiritartzea edota sekularizazioa) zirrikituak zabaldu zizkieten askatasun aireei. Hortaz, Artze bere lanarekin aitzindari izan zen ideia kontrakulturalen hedapenean.

V.2. Nola islatzen da Kultur Frontearen pentsaera olerkietan?

Diktaduraren gogortasunak eta gure herriak 60. hamarkadan pairatu zituen aldaketek urte luzetan mantendutako egituren apurtzea ekarri zuten, krisialdi sakona eragin zuten euskal gizartean. Abertzaletasun berriaren sorrera krisialdi honi erantzuna izan zen, abertzaletasun tradizionala euskal nazio-kultura bilakatzeko saiakera. Bakoitzaren konpromisoa bilatzen zuen honek, bakoitzaren "militantzia", kontziente eta ekintzaile izatea. Era horretan, kultur-taldekide guztien batasunak hainbat hazien ereitea ekarri zuen, denboran arras emankorrak gertatu diren haziak.

Jorge Oteizak *Quosque tandem!* (1963) liburuarekin bazterrak harrotu zituen abertzaleen artean, euskal-izate edo arimaren sustraitzea antzinako harrespila neolitikoetan bilatzen zuelako, gure artearen sorrera aurrehistoriako hutsune haietan amaitutzat eman zuelako. Gisa horretan, iragana eta oraina lotzen zituen, izan garena eta garena, atzera begira aurrera egiten duten arraunlarien metafora. Gainera, euskal abertzaletasun berriaren indartze eta hedatzean arestian aipatutako batasuna funtsezkotzat jotzen zuen oriotarrak eta hau batez ere berari zegokion arloan gauzatu zuen, arlo estetikoan, Euskal Arte Garaikidearen Eskolaren egitasmoa-bide. Gaur izeneko margolari-ertillarien eskola edo Ez dok Amairu kantari-poetena izan ziren bere "batasun-ekarrietako" batzuk. JosAnton Artzek artista ugarirekin harremana zuen eta Ez dok Amairu-ko taldekidea izanik, Oteizarekin eta bere ideologiarekin harremana izan zuen. Euskal Arte Garaikidearen Eskola egitasmo hutsa izan zen, abangoardia estetikoek berezkoa izan ohi duten "izaera indibidualista eta ukapenezkoa" ez baitzen Oteizaren batasun asmoarekin osagarria. Edo beste modura esanda, balizko Eskolaren barneko taldeek beren aldetik funtzionatu zuten baina ez Eskola oso eta bateratu moduan. Aldiz, euskal Kultur Fronte terminoa baliagarria da, orduan gure kulturaren alde lan egin zuten hamaika erakunde izendatzeko.

Gauzak horrela eta Eugenio Arraiza ikerlariak orduko euskal nortasunaren ezaugarritzat jo dituenak oinarri hartuta (lurraldetasuna, oroimen historikoa eta identitate-kontzientzia), ondokoak aurkitu ditut poetaren lanean.

Lehenik, JosAnton Artzek bizitokia eta aberria aukeratu egingo ditu (sorlekuarekin bat datorren aukera). Hiru identifikazio egiten ditu maila desberdinetan: ama=Izadia=herria.

Amak hastapeneko jatorria adierazten du, gizatiarra, eta kulturalki bere zeregina igorpena izango da, horrela geure nortasuna aukeratzeko ahalmena izan dezagun (hala egin ezean, ama "emagaldua" litzateke). Transmisio-katea eteteak kulturaren galera ekarriko luke. **Izadia**, etengabeko borroka eta higiduran dagoen Ingurune naturala da eta geroni haren "parte" izanik, aldaketa hauetara egokitu behar dugu biziraupena ziurtatzeko. Izadiarekiko identifikazioak batez ere zuhaitzaren bidez egiten ditu JosAntonek: haritza, sahatsa, orokorrean... Ni poetikoak Izadiarekiko hurbiltasunean erabateko bateratzea bilatzen du, maiz argiaren bitartez batasun espiritualera eramango duena (Baztango lurrean, adibidez). Eta **herriak** gizartea adieraziko du, kultura beraren barnean dagoen gizabanakoen multzoa. Herria fisikoagoa gerta daiteke, esaterako lehen liburuko aurkibidean osatutako bidaian (euskal herri, hiri, mendi zein eskualdeetan zehar, antzinako Isturitzeko kobazuloetatik Tolosa hiri modernoraino), edo sentimentalagoa (herriagatik bizitzea askoz ederragoa da, beragatik hiltzea baino).

Herrialde gisa historia oroitu behar dugu iraganeko "akatsak" etorkizunean ez errepikatzeko. Hainbat gatazka historiko dakartza olerkariak gogora: Jaengo Navas de Tolosakoa, Napoleonen tropen sarrera, Lapurdin Inkisizioak egindako sarraskiak, Francisco de Echevestek Ameriketako indiarren artean isuritako odol eta negarra, edo "Bereterretxeren kanthoria" eta "Urtsuako kantua" baladetako aipamenak. Hauetan guztietan borrokak

galdu genituen, bortxakeria eta heriotza ageri dira, berriz errepikatu behar ez lukeen sufrimendua. Eta esandakoez aparte, atenporalak diruditen beste aipamenak ere egiten ditu: "banan banan" eta "poliki poliki" gurera sartzen ari diren "etsaiez" mintzo baita. Gertaera historikoei erreferentzia izan daitezke edo orduan indarrean zen diktadurari, azkenean "etsaien" inbasioen aurrean erne egotea eskatzen du. Borroka egitea euskal-izatearen ezaugarritzat jotzen du eta horretan saiatzea baloratzen; aitzitik, koldarkeria eta errendizioa deitoratzen ditu. Gainera, borroka garai bakoitzari dagokio, ezin daiteke ondorengoentzat utzi, bestela, hasieratik galduta legoke.

Juan Mari Lekuonak *Isturitzetik Tolosan barru* olerki-liburuaz esan zuen "ahozko poesiaren kimu berritzea" zela, "apaindurazko poesiaren mentalidadea ta teknika" eta "kopla zaarren egitura ta legeak" azaltzen zituela. Jorge Oteizak *Quosque tandem...!* liburuan aitortu zuen herri olerkariaren ezaugarri nabarmenetakoa beren artean harreman berezirik ez duten ideiak lotzea dela, *aikais* japoniarrak oroitarazten zizkieten loturak. Kutsu magikodun lotura horien bila aritu naiz, hau da, Juan Mari Lekuonak lehen liburuari aitortutako ahozko poesiaren ezaugarri horiek lehen aldiko liburu guztietan bilatu ditut. Horretarako Lekuona berak bildutako ahozko poesiaren ezaugarriak eta sailkapena izan ditut abiapuntu.

Ahozko poesiaren alderdi literarioei dagokienez (alderdi soziokulturalak ezin baitaitezke olerki idatzietan agertu), oro har ez dira neurri handian ematen: irudi eta ideien mugikortasun handia (1) ez da ohikoa, esperimentazio fonetikoan ematen dela esango nuke, bokal eta kontsonante olgetan; artificio erritmikoa (2) ere ez da normalean ematen, errepikapen edo hoskidetasunean oinarritutako bertso librea nagusitzen delako; klasikoak ez diren baliabideen artean (3), berriz, errepikapena (maiz oihartzun erakoa) eta onomatopeiak arruntak dira, baina ez hizkuntzaren estilazioa (deikiak, interjekzioak, herri espresioak eta esapide nahiz atsotitzak ere erabiliko ditu huez gaindi); bukatzeko, olerkiak idatziak direnez, ezin ditzakete aldaketak

pairatu, baina interpretazio irekitasunaz mintza gaitezke bereziki esperimentazio fonetikoan.

Bestetik, ahozko poesiaren sailkapena hartuta, olerkietan zein neurritan ageri den ikertu dut. Hemen ere ez dut gehiegizko oihartzuna aurkitu. Prozedura ludiko-koralen barnean (1), dekorazio-olerkien (1.1.) aztarnak irakurri ahal ditugu, baina beti poema batean testuinguratuta, sekula ez esanahirik gabeko jolas huts gisa; egitura paraleloak (1.2.) erraz topa daitezke; trikitiaren errepika (1.3.) olerki bakarrean baliatzen du ("atso-otsoa (triki-trix kantua)"); zenbatzeek (1.4.) batzuetan kutsu magikoa izango dute, besteetan pilaketa agertuko edota anabasa (balio historikoa duten datak nahastean); eta elkarrizketa arruntak soilik dabilta, ez errimatuak. Irudien erabilera poetikoaz mintzo garela (2), "kopla-zar"-en lotura magikoen antzerakoak batez ere fonetismoaren jolasean aurkitu ahal izango dira (maitasun kantuetan iruditeria "klasikoagoa" informagoak suertatzen diren baliabide pertsonalagoekin konbinatuko du). Eta olerkigintza narratiboa eta bertsolaritzaren arrastoak (3) aipu hutsak izanen dira, ez ditu landuko.

Identitate-kontzientzia giza-talde bateko partaide izatearen sentipena da, hortaz, emozionalki hautatzen da zein taldeko *membership* izan nahi den. Euskaldun sentipenaren muietako bat den euskara, altxor moduan dakusa poetak, gorde eta oinordekoei iragan beharrekoa, eta horregatik euskara "bizia" aldarrikatzen du, herritarrek egunero erabil dezaketena (biraoduna, esate baterako). Batasuna dagoeneko aipatu dut, abertzaletasun berriaren beste giltzarria; etengabe eraldatzen ari den kulturaren euskaldun orok batu beharra zuen, eragile-aktibo izanik, elkarrekin lan egiteko. Esan bezala Artzek aspaldidanik bilatu ditu elkarlanerako esparruak eta beti oso aintzakotzat hartu ditu besteen aportazioak. Amaitzeko, zentsura. Ez zuen artistaren lana zuzenean baldintzatzen, baina maiz lan hori "moldatzera" behartzen zuen: "arriskutsu" izan zitezkeen kontzeptuak isilaraziaz, sinbolismora joaz, terminoak mozorrotuaz, eta hamaika trikimailu erabiliaz. Gainera, zentsore askok ikuspegi politikoa zuten, askotan artista bere pentsaerarengatik epaitzen zuten, ez soilik bere lanarengatik. JosAnton Artzeren olerki-liburu

bikiak hilabete luzez "bahituak" izan zirela badakigu edota lehen liburuarengatik zentsore batek poeta gogor epaitu zuela, nahiz eta ez debekatu. Ez dok Amairu-ren barnean ere mila traba eta galera bizi izandakoak dira.

Euskal nortasunaren ezaugarri hauek guztiak lehen aldiko liburuetan aurki daitezke; nahiz-eta neurri txikiagoan azken liburuan, honek beste norabide bat markatzen zuelako. Bai *Baga, biga, higa...sentikarian* eta *Ikimilikiliklik bidekidekarian*, bai *Hitzez, hotsez eta...* bakarkako ikus-entzunkizunean, euskal kulturaren ezaugarriak presente egon dira, ez soilik eduki aldetik, baita eszenan erabilitako baliabideen aldetik ere: lehenengoan Baztango mutil-dantza elkarrekin dantzatzen zuten; bigarreanean hainbat kantu herrikoi taularatzen, Laboaren ahotsa lagun; edota hirugarreanean zanpantzar, kanpain-hots edo arraunlarien grabazioak entzun zitezkeen. Eszenifikazio hauetan denetan ezin ahortzi dugu txalaparta, birritan Jesus Mari Artze anaiarekin erabilia, bere sinbolismo indartsuarekin (adarra, alboka, dultzaina, txistua... bezalako beste euskal tradizioko instrumentuak ere erabili izan ditu).

V.3. Nola islatzen da joera esperimentalak olerkietan?

Lehenik eta behin, esperimentazioa ezaugarri kontrakulturala izan zela argitu behar da, baita gure euskal Kultur Fronteko hainbat artistek landutako joera ere. Honekin esan nahi dut, 60. hamarkadan joera esperimentalak ohikoa zela, arlo ugarietan gauzak ulertu eta lantzeko modu ezberdinak bilatzen zirenez. Inguru hurbiletik edateaz gain, JosAnton Artzek bere bide propioa egin zuen, Mendebaldeko kulturaren tradizionalki jarraitu izan diren makina bat pauso zalantzan jarriaz (Zergatik paperean idatzi? Zergatik ezkerretik eskubira? Zergatik ordenan? Eta abar). Baina ez dugu ahaztu behar Artzeren esperimentazioa ez dela nehoiz esperimentazio hutsa izan, hots, bere olerkiek beti izan dutela mezua. Halaber, teknologia era positiboan baliatu du hasieratik bere lanean, adibidez oroitu *Isturitzetik Tolosan barru* liburuko diskoak zekarren musika elektronikoa edo "arkitektura" (maketazio) lan berezia, baita ikuskizunetako magnetofono, bozgorailu eta diapositiba proiektzioak ere. Eta joera multidiziplinarra izan du, hau da, beti poesia abiapuntu eta helmuga izanik, artearen arlo ugariarekin aritu da elkarlanean (ikus-entzunkizunetan nabarmenki): pintura, argazkilaritza, musika, poesia...

JosAnton Artzek landutako joera esperimentalak poesia konkretuaren barnean kokatu izan da. Brasilen eta Alemanian aldi berean 50. hamarkadan sortutako mugimendu honek hitzaren autonomia bilatzen zuen, bere izaera propioa azpimarratzea, eta batik bat espazio grafikoan murgiltzen zen, ikus-poesian (Victoria Pineda ikerlariak, esate baterako, poesia konkretua ikus-poesiaren barnean sailkatzen du). Ikus-poesiaz aparte, entzun-poesia landu izan du gehienbat gure poetak (ukimen-poesian saiakera xumeagoak egin baditu ere).

Lehen aldiko liburuak experimentalki ezberdinak dira eta horregatik bereizita ikertu ditut, aurreko bi ataletan ez bezala (Kontrakultura eta euskal Kultur Fronteari dagozkion ataletan lau olerki-liburuak batera ikertu ditut). Ikus-poesia, entzun-poesia eta ukimen-poesia izan dira aztertutako arloak.

Isturitzetik Tolosan barru olerki-liburua experimentalki aberatsena da, neurri batean baliabide gehien erabili izanagatik (gainera, gehienek bisualitatea oinarri dutela esango nuke). Ikus-poesiari dagokionean, esanahi-unitateak espazialki bereizten ditu (hitzak, paragrafoak edo olerki osoa); hizki mota eta tamaina desberdinak darabiltza (sarritan era adierazgarrian); baditu kaligramak; argazkiak eta irudiak olerkien osagarriak dira mezuaren indarra areagotuz; edo azken hauek askotan koloreztatzen ditu, gehienetan koloreen adiera klasikoa gordeta (hondoak edo irudi/argazkiak egon daitezke koloreztatuta, azal-kontrazal eta barne-azaletako *collage*ak ahaztu gabe).

Deigarriena gertatzen den alderdi bisualaz gaindi, lehen liburu honetan entzun-poesiak ere badu bere lekua. Osoki bost olerki fonetiko aurkitu ditut, gainera askoren izenburuan esperimentazioaren berri ematen digu Artzek; hauetako batzuk poetak diskoan erreztatzen ditu, bere interpretazioarekin ulermena erraztuaz. Olerki osoan zehar esperimenta dezake ala bakarrik atal batean. Bokal nahiz kontsonanteekin aritzen da jolasean, adiera osotuagoa duten poemak sortzeko edo hitz-zerrendaketa luzeak osatzeko; kontsonanteen kasuan, behin eta berriz euskararen bereizgarri diren frikari txistukariak (s, z, x) eta afrikariak (ts, tz, tx) omentzen ditu.

Eta ukimen-poesiaren alorrean, gurgil-olerkia edo kaxa beltza aipa daitezke, irakurriak izateko irakurlearen partehartze "digitala" eskatzen dutenak. Material aldetik, orrialdeen papera eta azal, kontrazal, barne-azal, gurgil-olerki zein aurkibideko kartoia dauzkagu. Materiala aukeratzeko irizpidea praktikoa izatea da nolabait, agian mapa-aurkibidearen salbuespenarekin; azken honetan kartoia erabiltzean agian aparteko euskarriaren balioa eman nahi diolako, mapa itxuran.

Hurrengo bikietan, *Laino guzien azpitik* eta *Sasi guztien gainetik*, baliabide askoz urriagoak erabili zituen, estetikoki "xumeagoak" dira (nahiz ideologikoki olerki landuagoak eta erritmo leunagokoak eduki). Ez dute diskorik, ez aurkibiderik, ez inolako poema-objekturik, ez orrialdeak markatzeko baliabiderik, ezta olerkietan izenbururik eta kolorearen erabilera oso murrizta da. Esperimentalki liburu bakoitzean joera bat nagusitzen dela esango nuke: *Laino guzien azpitik* liburuan alderdi fonetikoa gehiago lantzen du eta *Sasi guztien gainetik* liburuan, berriz, alderdi bisuala.

Ikus-poesian, espazioaren erabilera adierazkorra burutzen jarraitzen du, interesatu bezala esanahi-unitateak orrialdean banatuaz. Gainera, *Sasi guztien gainetik* liburuan hizkiak hondo ilunean ipiniko ditu (elkarri loturik ala solte), era honetan espazioa hizkiei bolumen antzekoa eta autonomia emateko baliatuaz. Ispilu-olerki deitu ditudanak lehen liburuan baino gehiago lantzen ditu, alegia, hizkiak eskubitik ezkererantz idazten dituzten olerkiak. Olerki osoa ipin dezake "alderantzizko norabide" honetan ala bakarrik atal bat. Norabide kontutan, horizontalki idazteaz gain poema apur batzuk bertikalki ere idazten ditu, osoki edo zati batean (kasuren batean bertikaltasuna poemarekin bat dator, aski adierazgarria da, "zutik dauden zuhaitzen" bertikaltasuna azaltzen duenean kasu). Aurreko liburuan bezala, hitz bat edo batzuk nabarmenaraztearren hizki-tamaina eta estilo ezberdinak erabiltzen ditu. Eta aurreko liburuan ez bezala, hizkiak ordezkatzera iristen da bi kasuetan: olerki batean zenbakiak hartzen dute haien tokia (kodetuta egonik) eta beste batean puntu jarraituek (irakurleak haiek betetako tokia olerki batekin ordezkatu dezan). Bisualitatearekin amaitzeko, koloreak agerpen eskasa du, azal eta kontrazalean: *Laino guzien azpitik* liburuan urdina, zuria eta horia erabiltzen ditu (kontrazaleko hizki urdinez gain) eta *Sasi guztien gainetik* liburuan beltza, zuria eta horia (kontrazaleko hizki beltzez eta zuriez gain). Ez dirudi kasu hauetan koloreen erabilera sinbolikoa denik, ezer berezirik adierazten duenik. Olerki bakarrean sartu zuen kolorea: *Laino guzien azpitik* liburuko "i" bokalarenean, bokal eta kontsonante sekuentzia luzean "i" gune-bokala azpimarratzeko gorritz koloreztatu zuen (LGA, 34).

Hain zuzen, entzun-poesian aipatu liburuko "i" bokalaren olerki-andana da nabarmenena, honetan bederatzi poemetan zehar honekin esperimentatzen baitu (25. olerkitik 34. olerkira). Liburu honetako 56. olerkia ere fonetikoa da, aurrekoen desberdina, honetan hitz-zerrenda luzeak osatzen dituelako hots-jolasean. *Sasi guztien gainerik* liburuan, bestetik, hiru olerki fonetiko topa daitezke, hiruak ezberdinak: batean silabak tartekatzen ditu (SGG, 18), bestean hitz paronimoak erabiltzen (SGG, 60) eta hirugarrenean *Isturizetik Tolosan barru* liburuko "zeta"-ren olerkia berrinterpretatzen du ("zeta zaharrarenean" eraldatuz).

Ukimen aldetik, tamaina handi xamarreko liburuak dira, trinkoak, kartoizko azal eta kontrazala dutenak; berezitasuna liburu hegalean dute: zaku-oihalez estalita egonik. Ukitu honek nire ustetan baserri giroa ekarri nahi du gogora, nolabait esateko, liburuak ingurune horretan errotu nahiko balitu bezala.

Eta *Bide bazterrean hi eta ni kantari*, lehen aldiko azken olerki-liburua. Liburu honen esperimentazio-saiakera idatzia ez egotean datza, alegia, lehen begi kolpean jasotzen duguna zenbaki ñimiñoen unibertsoa da. Horrela, irakurleari lan bikoitza eskatzen zaio: lehenengo zenbakiñoak lotuz liburua osatu behar du eta gero, berau irakurri eta interpretatu. Baliteke formulazio original baina nekagarri hau-bide, JosAnton Artzeren liburuen artean arrakasta eta oihartzun gutxienekoa izatea. Estetikoki oso liburu apala da, izatez eta kolorez, azala eta kontrazala zuriak baitira, orrialdeekin batera; beltza erabiliko du zenbakitxo gehienak egiteko eta gorria olerki nagusiaren marjinean zein honetako zenbakitxoetan. Irakurleak nahi izanez gero kolorea erabil dezake hizkiak sortzerakoan, hori aukera librea litzateke. Ez du diskorik, ez aurkibiderik, ez irudi/argazkirik, ezta inongo gehigarrikerik ere. Gainera, hizkien ordezen zenbakitxoak ipintzen dituen moduan, zenbakien ordezen hizkiak erabiliko ditu orrialdeen hurrenkeran. Aitortu beharra dago, liburua osatzeko era berezi honek "muga" teknikoak jarriko dizkiela hainbat

poemen egiturei; adibidez, ispilu-olerkiak gauzatzea ia ezinezkoa izango da, baita hots-jolasean zerrenda luzeak osatzea ere.

Aurreko liburuetan egin lez, honetan ere espazioaren erabilera adierazkorra burutuko du esanahi-unitateen banaketarekin. Olerki gehienak horizontalki idatzita daude, salbuespen batzuekin: marjin gorriko poema nagusia eta beste lau olerki. Hala ere, hauek guztiak beren artean bereizi zituen poetak, zeren olerki nagusia liburuaren kanpoalderantz irakurtzen da eta beste lauak barnealderantz. Hemen ere tamaina desberdina erabiliko du hitzak edo hitz-multzoak nabarmentzeko, kasu honetan horrek duen zailtasunarekin (zenbakiñoekin tarteak ongi neurtu beharra). Ikus-alderdiarekin amaitzeko, zenbakitxo ez aparte zenbait trazu jada beltzez markatuta ematen ditu (marratzeko zailenak gertatzen direnak); liburuaren aurreko azalean goitizena (Harzabal) osorik eta beltzez idazten du eta hegalean osorik eta gorriz.

Fonetismoari dagokionean, ez du aurreko liburuetako entzun-poemarik sortuko. Honetan errepika edo oihartzuna izango da erabiliko duen baliabide garrantzitsuena.

Eta ukimenaz ari garela, paper birziklatua erabiliko du, leuna. Bi mota aipatzen ditu kredituetan: bata liburuko orrialdeetakoa, eta bestea, lodiagoa, azal eta kontrazalekoa.

V.4. Ondorioaren hondarra

Ondorioz, Ikasketa kulturalen ikuspegia erabilia (ikus I.2.2. ataleko *d*) *Ikasketa kulturalen ezaugarriak* saila) nire hasierako hipotesia baieztatzen dut: bai, testuinguruak eragin zuzena izan zuen JosAnton Artzeren lehen aldiko olerki-liburuetan. Tesiaren hezurduran jarraitutako hiru ildoek (Kontrakultura, euskal Kultur Frontea eta joera esperimentalak) bere lehen lau olerki-liburuetan eragin zutela argi dakusat eta zein modutan egin zuten agertu dut. Gauzak hala, nire tesi-txostenaren helburua beteta geratzen da.

VI. Etorkizuneko lanak

JosAnton Artze ez zen 70. hamarkadan iltzatuta geratu, orduko "Harzabal" bigarren aldi bateko "Hartzut" izatera iragan zen, bere buruari ipinitako ezizenek adierazten digutenez, bilakaera sakona eduki zuen bere izaeran eta honen isla zuzena jaso zuten bere ondorengo lanek. Tesiko helburuaz mintzo nintzela agertu dudanez, bilakaera horretan mundua "kanpotik barrurantz" ikusi ordez, "barrutik kanporantz" ikustera igaro zen, alegia, gaztaroan inguruneak bere mundu ikuskeran eragin nabarmena izan baldin bazuen, heltzen hasitakoan barne munduetan murgildu zen, bide metafisikoagoetan. Munduko erlijio eta sinesmenen azterketa sakona izan zuen arakatez espiritual horretan bidelagun, hausnarketa pertsonal izugarria eramanez zuen berrikusketa. Hala izanik, munduaren ikuskera berria ikasten jardun zuen aldi honetan bere poesiagintzan ixiluneaz hitz egiten da (1979-1987), nahiz eta ikuskizunekin eta beste zereginekin lanean jarraitu. Bizitzaren ikuskera aldaketa hau jaso zuen lehen olerki-liburua *Ortzia lorez, lurra izarrez* (1987) izan zen, Patziku Perurena ikerlari eta idazlearen ustetan¹⁷³ "poema liburua baino areago, atsotitz, errefrau edo sententzi liburua". Izenburuak iragarri moduan, bikoiztasunarekin jolasean dabil liburu osoan zehar, oximorona edo aurkarien batuketa izanik bere espresabiderik garbiena. Ildo metafisikoetan barrendu zen honetan bere zibilizazioa errefusatu eta herri tradizionalen jakinduria ikertzen du egiaren bila, gizakiaren kultura oro batuko dituen unibertsaltasunaren bila. Paradoxak, hitz jokoak, simetria, kontrajarpenak, eta abar izango ditu hizkera sinbolikoaren adierazpide. Gaiak aginduko du eta forma indarra galtzen joango da, horrela

¹⁷³ PERURENA, Patxi: "Artzeren hitza arrazoia da" *in* Literatur Gazeta, 8 (1988), 14-15.

poema fonikoak nabarmen urrituko dira (gainera, hauetan adierak pisua hartuko du) eta ikus-poemak ia erabat desagertuko.

Ikuskera aldaketaren lehen lekukoa izan zen liburu honen mezuaren berri eman nahi izan dut, bigarren aldiz jotzen denaren atea zabaldu zuelako, honekin hasitako joerak hurrengoetan jarraitu duelako. Olerkariaren zeregina "ikustezina den hori ikusi" eta gero besteekin elkarbanatzea dela aldarrikatzen du ordudanik¹⁷⁴:

"Abereak ikusten duena bakarrik ikusteko, gizonak ez luke behar adimenik. Orduan adimenduen artean olerkariaren eginkizuna dela uste dut, besteek ikusten ez dutena edo ikustezin hori ikustera ematea, edo esanezin hori esatea, olerkien bidez. Bere olerkietan. Ikusten ez den argi hori erakustea era eder batean. Ez da erraza, baina lanbide guztiak dira zailak, sakonean lan egiteko".

Ortzi lorez, lurra izarrez liburuak agertutako aldaketak aurrekaria izan zuen, poetak 1982an estreinatu zuen *Gizon haundi bat da mundua eta mundu ttiki bat da gizona* ikuskizuna. Gipuzkoako Foru Aldundiarekin elkarlanean, Gipuzkoako hamalau herritako ikastetxeetan barrena eman zuen aipatua, 14-15 urteko gaztetxoentzat euskara ikasgaiaren barnean emandako esperientzia gisa planteatuta. Hona orduan egunkari batek jasotakoa¹⁷⁵: "Obra orokorki harturik, ideia baten inguruan mamitzen da espektakulua: bikoiztasuna edo aurkakoak diren hitz-jokoen bidez bizitzaren kontzeptio pertsonala ematea". Beraz, argi dago ikuskizunean azaldu zuen ikuspegi berria zein baliatu zuen metodoa (aurkarien batzearena) urte batzuk geroago *Ortzi lorez, lurra izarrez* liburuan beste egitura batekin aditzera eman zituela. Teknikoki ikuskizun aski osatua zen, lau diapositiba-proiektagailu eta

¹⁷⁴ SAIZAR, Joxemi: "Ikusten ez den argia era eder batean erakustea da olerkarion eginkizuna" *in* Argia, 1513 (1995), 30.

¹⁷⁵ M. A.: "Bizitzari buruzko alegatoa J. A. Artzek azken espektakuloan" *in* Deia, 1982-IX-18, 28.

zortzi bozgorailu erabili baitzituen, hauek zortzi grabaketa desberdinekin osatuaz (artzain munduko hotsak, estropadak, loteria, makinizazioa...).

Hamabi urte beranduago (1994ko urrian), *Gizon haundi bat da mundua eta mundu ttiki bat da gizona* ikuskizunean erabilitako olerkiak frantsesera itzuli zituzten Eburne Alegria eta Aurelia Arkotxak, Donibane-Lohitzuneko Iratze argitaletxean argitara emanaz.

Aipatutako urte hau arras emankorra izan zuen, zeren frantseseko itzulpena kaleratzeaz gaindi, poemaldi-kontzertu bat eta poemaldi bat estreinatu zituen elkarlanean, lehena azaroan eta bigarrena abenduan.

Goñiko zaldunaren elezaharra ikuskaria Ezpeletan eman zuten lehen aldiz 1994ko azaroaren 5ean (lehen asmoa irailaren 17an Hazparnen ematea izan zen, baina istripu txiki bat bide atzeratu zuten), olerkaria Jesus Mari Artzerekin txalapartan aritu zen eta olerkien irakurketan, Beñat Axiari kantuan eta Jean Schwarzek musika zinta batekin parte hartu zuen. Zaldunaren tragedia irudiz, alegoriaz eta ametsez beterik taularatu zuten artistek, batik bat bere arima salbatu nahian igarotako sufrimendua edo bekatuaren erredentzioa izanik ikuskariaren gunea. Goñiko zaldunak bere emaztea desleiala zela uste zuen eta gau batez, jelsiaz beterik, bere gurasoak lo zirela akabatu zituen emaztea eta haren maitalea zirelakoan; ordutik zazpi urtez bakarrik ibili zen Aralar mendiko magaletan, burdin zati izugarriak oinetan josirik zeuzkala zigor gisa. Herritarrak laguntzeko Aralarko herensugea hil zuenean hasi zuen salbaziorako bidea.

Beste poemaldia, *Mundua gizonarentzat egina da, baina ez gizona munduarentzat*, Donostiako Victoria Eugenia estreinatu zuen, Zumarragako Hits & Fits banda, Jesus Mari Artze eta Ines Elorza ehule legazpiarra lagun zituela. Bigarren aldiko lanetan gertatu lez, honetan ere aurkarien baturaren

idea azaltzen da, finean dena harremanetan dagoela agertzen duen ustea. Ehuleak sinbolikoki agertzen zuen ideia hau¹⁷⁶:

“Hari geldiak eta hari mugikorrek behar dira oihala egiteko, hots, irazkia eta bilbea. Bilbeak estali egiten du irazkia, baina irazkia ere beharrezkoa da bilbeari eusteko. Kosmosa ere modu berean dago egina. Batetik, lege finkoak daude, aldatzen ez direnak, eta bestetik aldakorrek, mugikorrek. Hau da, batetik alderdi zehatza dago, matematikoa, eta bestetik, alderdi musikala”.

Sinbolismoaren ildotik, “izarrez egindako cromlech baten barnean (biribilean ipinitako argizarien erdian) larrosa ireki bat eskutan zuela (bihotz loratu edo garatuaren irudia) ikuskizunaren olerki nagusia erreztatzen ageri zen poeta. Poeman gizonaren bihotza mundu honetan kabitzen ez dela zioen, azkengabetasunaren egarrin dela. Irudiz betetako poemaldian koloreek ere asko esaten zuten, gerora argitaratu zuen liburuan Hegaldi Beltza, Hegaldi Gorria eta Hegaldi Zuria deituko zituen atalak bereizteko. Ezkortasunetik itxaropenerako bidea egiten zuten koloreok.

Liburua aipatu berri dut. Lau urte beranduago (1998) *Mundua gizonarentzat egina da, baina ez gizona munduarentzat* liburuak argia ikusi zuen, CD batek lagunduta. Liburua Andoingo Zubi Zurubi argitaletxearekin kaleratu zuen eta CD-a Usurbilgo Irudi-Ots estudiotan grabatu, Migel Garai eta Edurne Koch-ekin; Jose Luis Zabalak teknikari lanak egin zituen, baita “soinuen tajuketan” lagundu ere. Paperean emanaldiko olerkiekin batera, beste osagarri batzuk ipini zituzten, baita emankizuneko argazki, ohar labur eta azalpenak ere; CD-an, bestetik, liburuko olerkiak, emankizuneko txalaparta saioa eta Naturako hainbat soinu jasotzen ziren. Adierari dagokionez, Hegaldi Beltzean bakardadea da nagusi, nola mundura bakarrik jaiotzen garen, guk horren aukerarik egin gabe, eta gero bakoitzak bere bidea hautatu behar duen; Hegaldi Gorriak zoritxarreko gizarte modernoa

¹⁷⁶ ZABALA, Juan Luis: “Indarra hartzen dute olerkiek koruan” *in* Egunkaria, 1996-III-21, 23.

deskribatzen du, zoriontasunaren bila dabilena; eta, azkenik, Hegaldi Zuriak mundu mugatu honetatik atera nahi du guztion gainetik hegan egiteko.

Eta hamarkada amaitu baino lehen, beste bi ikuskizun kolektibo aurkeztu zituen poetak. Biotan Mixel Etxekopar eta Beñat Axiary musikariak izan zituen asmokide (Ninh Lê Quan-en laguntzarekin). Bata *Harria eta herria* izan zen (1997koa), Mixel Etxekoparri oturik Xuberoako Gortainen urtero egiten duten Xiru festibalerako prestatu zuten lana. Etxekoparrek xirulak, klarinetea eta zenbait hots egin zituen, Axiaryk perkusioa eta ahotsa ipini zituen, Ninh Lê Quan-ek ere perkusioa, Jérôme Thomas txerpolaria zen eta Iñaki eta Iñazio Perurena zuzenean harria jasotzen aritu ziren. Itxuraz, 1997ko kolaborazio hauek abiapuntu, bi urte beranduago (1999) sortu zen bigarren ikuskizunaren egitasmoa: *Oihana auhenka*. Donostian antolatuko zuten Plaza festibalerako eskaera izan zen azken hau eta aurreko ikuskizuneko zenbait partaideez gaindi (Mixel Etxekopar, Beñat Axiary eta Ninh Lê Quan), Jesus Mari Artze txalapartaz, Claude Barboff margolaria, José Le Piez eskultorea (musika egiten du bere eskulturekin) eta Jose Bikondoa eta Alfontso Gorosterazu xuberotar aizkolariek hartu zuten bertan parte. Ikuskizunok Izadiari omenaldi gisa ulertzen ditut, harria eta zura (zuhaitzak) bitarteko poetak gure lurra, izaera eta ohiturak, taularatu nahi ditu.

Eta berriz ikuskizun batetik loratzen den beste liburu bat. 2001ean *Oihana auhenka* izenburupean ikuskarian agertutako basoa papereratzan saiatu ziren, oraingoan ere CD batek lagunduta. Gizakia eta zuhaitza parekatuz zabaltzen du liburua olerkariak, lotura hori liburu osoan zehar gordeaz, zeren orri bakoitzak zuhaitz baten izena darama, eta txori batena (70 izen orotara). Gizabanakoak bere ingurune naturalarekin duen lotura hala azaltzen zuen JosAntonek elkarrizketa batean¹⁷⁷:

¹⁷⁷ MUJIKAK, Amagoia: "Behin behinekoa betiko" in Egunkaria, 2001-VI-22, 42.

“Oihanean askoz gertuago sentitzen da gizakia, barnera begira jartzen da, eta hor topatzen du bakea. Adarska eroriak, hostoak, txoriak. Denek euren lekua dute oihanean. Gizakia, dagoenean dagoena, leku guztietan dago inora joan gabe. Gizakiaren lekua dagoen toki hura da, erabat egoten denean”.

“Adarska eta hosto” horiek ere libururatu nahi izan zituen poetak, Xabin Egaña marrazkilariaren lan bereziak lagunduta; honek oihanetan zehar ebakitako enborretan grabatzen zituen marrazkiak. Bestalde, testua maiz Artze berak eskuz idatzia da eta hiru hizkuntzetan emana (euskara, gaztelania eta frantsesa, Juan Garzia Garmendia eta Edurne Alegria Aierdi itzultzaileen laguntzaz, hurrenez hurren).

CD-ak 1999ko azaroaren 12an Donostiako Kursaalaren egin zuten emanaldia zuzenean jasotzen du eta 77 minutu inguruko iraupena dauka. Liburua bezala, Plaza jaialdia antolatzen zuen Jazze-k argitara emana da.

Ordutik aurrera, JosAnton Artzek lanean dihardu, egunero idatzi eta hausnartuz, bere olerkari “zereginean”. Olerki mordoa dauka idatzita, ideia eta sentipenak zurrumbiloan barneratzen zaizkio etxean, eta hauek guztiak antolatzen, armonikoki lotzen, igarotzen ditu ordu luzeak. Poemak lotura poetikoz. Agian aurki bere azken lana kalean ikusteko aukera izanen dugu eta gozatzekoa. Lan honekin zabaldu dudana atea zeharkatzera gonbidatzen dut edonor, olerkariaren lanaren mezu eta sakontasunak hala merezi duela uste baitut, ate asko baitaude hemen irekitakoaren ostean.

VII. Bibliografia

VII.1. Liburuak, monografikoak eta erakusketak

Lehenik, hona ikergai izan ditudan olerki-liburuak:

- ARTZE, JosAnton: *Isturitzetik Tolosan barru*, egile editore, Usurbil, 1969.
 - ARTZE, JosAnton: *Laino guzien azpitik*, egile editore, Usurbil, 1973.
 - ARTZE, JosAnton: *Eta sasi guztien gainetik*, egile editore, Usurbil, 1973.
 - JosAnton: *Bide bazterrean hi eta ni kantari...*, egile editore, Usurbil, 1979.
-
- ALBERDI, Pedro: *Satorrak baino lurperago*, Alberdania, 2000.
 - ALBERDI, Pedro; GURMENDI, Arantxa; SATRUSTEGI, Jose Maria: *60etako euskal kultura (monografikoa) in Argia (Larrun)*, 48 (2001), 2-24.
 - ARTZE, JosAnton: "Kanta Berria aztertzen" in Askoren artean: *Euskal kanta, heldutasun bidean (monografikoa)*, Jakin, 4 (1977), 45-50.
 - ASKOREN ARTEAN: *Encuentros 1972 Pamplona (katalogoa)*, ALEA-AGRESA, Iruñea, 1972.
 - ARESTI, Gabriel: *Harri eta herri*, Susa, Zarautz, 2000.
 - ARISTI, Pako: *Euskal Kantagintza Berria (1961-1985)*, Erein, Donostia, 1985.

- ARISTONDO, Iñaki eta besteak: *Gaurko poesia*, Labayru Ikastegia, Bilbo, 1993.
- ARRAIZA, Eugenio; APODAKA, Eduardo; ODRIOZOLA, Jose Manuel eta ARANGUREN, Gaizka: *Euskal Herria ardatz*, Udako Euskal Unibertsitatea, Bilbo, 2007.
- ASKOREN ARTEAN: *Imágenes y recuerdos 1959-1970 (apocalípticos e integrados)*, Las Ediciones del tiempo, Bartzelona, 1980.
- ASKOREN ARTEAN: *Nosotros los vascos: Arte* (V. liburukia), Lur, Donostia, 1994.
- ASKOREN ARTEAN: *Mikel Laboa*, Elkar, Donostia, 1995.
- ASKOREN ARTEAN: *Exposición sobre ZAJ (katalogoa)*, Real Patronato del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofia, Madril, 1996.
- ASKOREN ARTEAN: *Rikardo Arregi: gizona eta garaia (1953-1970)*, Manuel Lekuonaren Kultur Bazkuna Elkarlanean, Andoain, 1996.
- ASKOREN ARTEAN: *Mikel Laboa, Benito Lertxundi, Artze anaiak, EHU-ren urrezko dominadunak*, EHU-ko Argitalpen Zerbitzua, Bilbo, 2000.
- ASKOREN ARTEAN: *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana* (8. liburukia), SGAE (Sociedad General de Autores y Editores), Madril, 2001.
- ASKOREN ARTEAN: *Aho bete doinu, euskal musikagintzaren iragana, oraina eta geroari buruzko elkarrizketak*, Eragin, Donostia, 2001.
- ASKOREN ARTEAN: *Mikel Laboa (1934-2008)*, Elkar, Donostia, 2009.
- ASKOREN ARTEAN: *Exposición sobre los Encuentros de Pamplona*, Real Patronato del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofia, Madril, 2010.
- BARBER, Llorenç: *John Cage*, Círculo de Bellas Artes, Madril, 1985.
- BELOKI, Jose Ramón: "Kanta Berriaren Ingurumaria" in Askoren artean: *Euskal Kanta Berria (monografikoa)*, Jakin, 4 (1977), 83.

-
- BELTRÁN SANZ, José Carlos eta SERNA, Ángeles: *Poesía visual española ante el nuevo milenio*, Arteragin, Vitoria-Gasteiz, 1999.
 - BELTRÁN SANZ, José Carlos: *El color de la poesía visual: antología consultada*, Colmenar viejo información y producciones, Madril, 2000.
 - BELTRÁN, Juan Mari: *Soinutresnak euskal herri musikan*, Orain S. A., Donostia, 1996.
 - BELTRÁN, Juan Mari: *Txalaparta eta beste aldaera zaharrak: lan erritmoetatik musikara*, Herri Musikaren Txokoa, Oiartzun, 2004.
 - BLANCO ÁLVAREZ, Martín: *Estructura del lenguaje poético*, Gredos, Madril, 1977.
 - BUSTOS, F. G. : *La libertad en el W. C. Para una sociología del graffiti*, Dopesa, Bartzelona, 1978.
 - CASERANI, Remo: *Introducción a los estudios literarios*, Crítica, Bartzelona, 2004.
 - CASTELLET, Josep Maria: *Nueve novísimos poetas españoles*, Barral, Bartzelona, 1970.
 - CHICHARRO, Antonio: *Notas para un análisis de la poesía concreto-visual*, Universidad de Granada, Granada, 1979.
 - DE MIGUEL, Amando: *Los narcisos: El radicalismo cultural de los jóvenes*, Kairós, Bartzelona, 1979.
 - DIEZ BORQUE, Jose María: *Comentarios de textos literarios: método y práctica*, Playor, Madril, 1992.
 - ELORZA, Jerardo: "Euskal kultura 1960-1970: Erein-aroa" in Askoren artean: *Euskal artea eta artistak 60ko hamarkadan (monografikoa)*, KM kulturunea / Gipuzkoako Foru Aldundia, Donostia, 1995, 43-71.

- ETXEBERRIA, Hasier; OLIVARES, Rosa: *Esther Ferrer... denboraren... arrastoan... (katalogoa)* (1. argit.), KM Kulturunea / Gipuzkoako Foru Aldundia, 2005.
- EZEZAGUNA: "Hitz egin al daiteke Euskal eskola batetaz? Eztabaida" in *Euskal Artearen historia IV - Euskal Herri Enblematikoa*, Etor-Ostoa, Lasarte-Oria, 2003.
- FEITO, Álvaro: *Benito Lertxundi, el bardo de Orio*, La voz del folk, Madril, 2005.
- FUSI, Juan Pablo: "60ko hamarkada: haustura urteak" in *Askoren artean: Euskal artea eta artistak 60ko hamarkadan* (monografikoa), KM Kulturunea / Gipuzkoako Foru Aldundia, Donostia, 1995, 19-42.
- GALINDO MATEO, Inocencio: "Dos muestras de literatura visual hispana en la época de los 'ismos': salle XIV y carteles literarios" in *Askoren artean: La imagen gráfica del verso (monografikoa)*, Ínsula, 603/604 (1997), 17-31.
- GARCÍA LLORET, Pepe: *Psicodélica, hippies y underground en España (1965-1980)*, Iberautor Promociones Culturales, Madril, 2006.
- GOFFMAN, Ken: *La contracultura a través de los tiempos (de Abraham al acid-house)*, Anagrama, Bartzelona, 2005.
- GOIRI, José: *Txalaparta: euskal erritmo eta soinu era*, Basauri, Arrigorriaga eta Zaralamoko Udalak, Arrigorriaga, 1994.
- GÓMEZ REDONDO, Fernando: *La crítica literaria del siglo XX: métodos y orientaciones*, Edad, Bartzelona, 1996.
- GÓMEZ REDONDO, Fernando: *Manual de crítica literaria contemporánea*, Castalia, Madrid, 2008.
- GRANDI, Raymond: *Los estudios culturales: entre texto y contexto, culturas e identidad*, Bosch, Bartzelona, 1995.

-
- HALL, Stuart eta DU GAY, Paul: *Cuestiones de identidad cultural*, Amorrortu, Buenos Aires, 2003.
 - HIRON TECLEN, Eduardo: *El 68: las revoluciones imaginarias*, El País / Aguilar, Madril, 1988.
 - HERNANDEZ, Patricio: "Una poética de piedra y arena: introducción" in Askoren artean: *Poesía vasca contemporánea (monografikoa)*, Litoral, 205 / 206 (1995), 24-37.
 - HUICI, Fernando eta RUIZ, Javier: *La comedia del arte (En torno a los Encuentros de Pamplona)*, Editora Nacional, Madril, 1974.
 - IRIONDO, José Mari: "La nueva canción" in Ayerbe, Enrique: *Canción popular vasca*, Euskal Herria Enblemática, Etor-Ostoa, Lasarte-Oria, 2001.
 - IRIONDO, José Mari: *Julen Lekuona (1938-2003)*, Bidegileak, Eusko Jaurlaritza, Vitoria-Gasteiz, 2006.
 - IRIONDO, José Mari: *Lourdes Iriondo (1937-2005)*, Bidegileak, Eusko Jaurlaritza, Vitoria-Gasteiz, 2006.
 - IPARRAGIRRE, Pilar eta IRAZUSTABARRENA, Nagore: *60etako euskal kultura (monografikoa) in Argia (Larrun)*, 1827 (2001), 32-33.
 - ITURBIDE, Amaia: *B. Gandiaga, J. A. Artze eta X. Leteren poemagintza, poesia tradizionalaren bidetik*, Erein, Donostia, 2000.
 - IZAGIRRE, Koldo: *XX. Mendeko Poesia Kaierak: J. A. Artze*, Susa, Zarautz, 2000.
 - IZAGIRRE, Koldo: "Poeta gizon egin zenekoa" in Aresti, Gabriel: *Harri eta herri (hitzaurrean)*, Susa, Zarautz, 2000.
 - IZTUETA, Pablo: *Inteligentsia kimatuaren orbelak*, Kutxa Fundazioa, Donostia, 1996.

VII. Bibliografia

- JAUREGI, Gurutz: "Nuestro Mayo del 68" in Unsain Aspiroz, Jose María: *Ama Lur y el País Vasco de los años sesenta*, Filmoteca Vasca, egile argit., Donostia, 1993, 18-19.
- JAMESON, Fredric eta ZIZEK, Slavoi: *Estudios culturales: reflexiones sobre el multiculturalismo*, Paidós, Bartzelona, 1998.
- KORTADI, Edorta: "Pinturako euskal eskola" in Kortadi, Edorta: *Euskal artea*, Erein, Donostia, 1982.
- KORTADI, Edorta: *Arantzazu, tradición y vanguardia*, Gipuzkoako Foru Aldundia, Arantzazu, 1993.
- KORTADI, Edorta: *Oteiza, un genio protéico, un artista poliédrico*, Erein, Donostia, 2005.
- KORTAZAR, Jon: *Teoría y práctica poética de Esteban Urkiaga "Lauxeta"*, Desché Brower, Bilbo, 1986.
- KORTAZAR, Jon: *Laberintoaren oroimena: gure garaiko olerkigintzaz*, Baroja, Donostia, 1989.
- KORTAZAR, Jon: *Literatura vasca siglo XX.*, Etor, Donostia, 1990.
- KORTAZAR, Jon: "La poesía visual de Joxe Antón Artze" in Askoren artean: *La imagen gráfica del verso (monografikoa)*, Ínsula, 603-604 (1997), 46-48.
- KORTAZAR, Jon: *Euskal literatura XX. mendea*, Pramés, Zaragoza, 2000.
- KORTAZAR, Jon: "Jorge Oteiza eta gaurko euskal poesia" in Insausti, Gabriel: *Jorge Oteiza: poesía*, Oteiza Museo fundazioa, Orkoien, 2006.
- KURLANSKY, Mark: *1968: el año que conmocionó al mundo*, Destino, Bartzelona, 2005.
- LEKUONA, Juan Mari: *Ahozko euskal literatura*, Erein, Donostia, 1982.

-
- LEKUONA, Juan Mari: *Ikaskuntzak euskal literaturaz (1974-1996)*, Deustuko Unibertsitatea, Donostia, 1998.
 - LETE; Xabier: "Kanta berria, erresistentzi abestia" in *Euskal kanta, heldutasun bidean (monografikoa)*, Jakin, 4 (1977), 16-27.
 - LETE, Xabier: *Abestitzak eta poema kantatuak*, Elkarlanean S. L., Donostia, 2006.
 - LÓPEZ IBARRONDO, Andrés: *La contracultura en España en la segunda mitad de la década de los setenta*, Eusko Jaurlaritzza, Vitoria-Gasteiz, 1991.
 - LÓPEZ-CASANOVA, Antonio: *El texto poético: teoría y metodología*, Colegio de España , Salamanca, 1994.
 - LUJANBIO, Nere: *Jorge Oteiza*, Elkar, Donostia, 2008.
 - MAFFI, Mario: *La cultura underground (bi liburuki)*, Anagrama, Bartzelona, 1975.
 - MARAÑA, Felix: "La década creadora" in Unsain Aspiroz, Jose María: *Ama Lur y el País Vasco de los años sesenta*, Filmoteca Vasca, egile argit., Donostia, 1993.
 - MARAÑA, Félix: *Jorge Oteiza, elogio del descontento*, Birmingham, Donostia, 1999.
 - MARAÑA, Félix: "Las palabras y el corazón del hombre: Oteiza y los poetas vascos en castellano" in Insausti, Gabriel: *Jorge Oteiza: poesia*, Oteiza Museo fundazioa, Orkoien, 2006.
 - MASGRAU, Mariona: "La poesía visual catalana en los años sesenta y setenta: Joan Brossa, Guillem Viladot y Joseph Iglesias del Marquet" in Askoren artean: *Poesía visual (monografikoa)*, Quimera, 220 (2002), 49-54.

VII. Bibliografía

- MATTELART, Armand eta NEVEU, Erik: *Introducción a los estudios culturales*, Paidós, Barcelona, 2004.
- MILLÁN, Fernando: *Poemas 1971 (Julio Campal)*, Párnaso, Madrid, 1971.
- MILLÁN, Fernando: *Textos y antitextos*, Párnaso, Madrid, 1971.
- MILLÁN Fernando eta GARCÍA SÁNCHEZ, Jesús: *La escritura en libertad: antología de la poesía experimental*, Alianza, Madrid, 1975.
- MILLÁN, Fernando: *Poesía experimental en España: datos teóricos, críticos e históricos*, Información y ediciones S. A., Madrid, 1997.
- MILLÁN Fernando eta DE FRANCISCO, Chema: *Vanguardias y vanguardismos ante el siglo XXI*, Árdora, Madrid, 1998.
- MILLÁN, Fernando eta BELTRÁN, J. C.: *El color de la poesía visual: antología consultada*, Icono, Madrid, 2000.
- MONEGAL, Antonio: *En los límites de la diferencia. Poesía e imagen en las vanguardias hispánicas*, Técnos, Madrid, 1998.
- MORALES, Félix: *Poesía experimental española (1963-2004) (antología)*, Marenostrom, Madrid, 2004.
- MURIEL DURÁN, Felipe: "La escritura poética vanguardista de los setenta" *in* Askoren artean: *La imagen gráfica del verso (monografikoa)*, Ínsula, 603-604 (1997), 40-42.
- MURIEL DURÁN, Felipe: *La poesía visual en España (siglos X-XX) antología*, Almar, Salamanca, 2000.
- MURIEL DURÁN, Felipe: "La experimentación poética en España (1960-2000): revisión e informe" *in* Askoren artean: *Poesía visual (monografikoa)*, Quimera, 220 (2002), 44-48.
- NUÑEZ RAMOS, Rafael: *La poesía*, Síntesis, Madrid, 1992.
- ORONÓZ, Belen: *Gazteri berria, kantagintza berria*, Erein, Donostia, 2000.

-
- OSTERWORLD, Tilman: *Pop art*, Taschen, Colonia, 1992.
 - OTEGI, Karlos: *Lizardi: lectura semiótica de Biotz-begietan*, Gipuzkoako Foru Aldundia / ASJU, Donostia, 1993.
 - OTEIZA, Jorge: *Existe Dios al Noroeste*, 3. argitalpena, Pamiela, Iruñea, 1990.
 - OTEIZA, Jorge: *Quosque tandem...! Ensayo de interpretación estética del alma vasca (1. argitalpena)*, Auñamendi, Zarautz, 1963.
 - OTEIZA, Jorge: *Quosque tandem...! Ensayo de interpretación estética del alma vasca (5. argitalpena)*, Pamiela, Iruñea, 1994.
 - PAYNE, Michael eta beste batzuk: *Diccionario de teoría crítica y estudios culturales*, Paidós, Barcelona, 2002.
 - PIGNATARI, Décio; DE CAMPOS, Haroldo; DE CAMPOS, Augusto: *Teoría da poesía concreta, textos críticos e manifiestos 1950-1960*, Edições Invenção, Sao Paulo, 1965 (atal baten itzulpena: RACEDO, Raúl: "Teoría de la poesía concreta, versión en español y texto introductorio" in <http://www.lexia.com.ar/campos.htm> (kontsulta: 2001/06/20)).
 - PINEDA, Victoria: "Figuras y formas" in *Askoren artean: Poesía visual (monografikoa)*, Quimera, 220 (2002) 9-11.
 - POZUELO YVANCOS, J. M. : *La teoría del lenguaje literario*, Cátedra, Madrid, 1988.
 - RACIONERO, Luis: *Filosofías del underground*, Anagrama, Barcelona, 1977.
 - REIS, Carlos (Ángel Marcos de Dios itzultzaile): *Fundamentos y técnicas del análisis literario*, Gredos, Madrid, 1981.
 - ROSZAK, Theodore: *El nacimiento de una contracultura: reflexiones sobre la sociedad tecnócrata y su oposición juvenil*, Kairós, Barcelona, 1970.

- RUIZ , Javier eta HUICI, Fernando: *La comedia del arte (en torno a los encuentros de Pamplona)*, Editora Nacional, Madrid, 1974.
- RYAN, Michael: *Teoría literaria: una introducción práctica*, Alianza, Madrid, 2002.
- SAN MARTIN, Juan: *Euskal elerti 69*, Lur, Donostia, 1969.
- SAN MARTIN, Juan: *Uhin berri (1964-1969 bilduma)*, Sociedad guipuzcoana de ediciones y publicaciones S. A. , Donostia, 1969.
- SARASOLA, Ibon: *Historia de la Literatura Vasca*, Akal, Madrid, 1976.
- SARDAR, Ziauddin eta VAN LOOM, Boris: *Estudios culturales para todos*, Paidós, Bartzelona, 2005.
- SARMIENTO, José Antonio: "Comen besugos mientras interpretan (es un decir...) 1962-1972" in Askoren artean: *La imagen gráfica del verso (monografikoa)*, Ínsula, 603/604 (1997), 38-39.
- SARRAILH DE IHARTZA, Fernando (KRUTWIG, Federico): *Vasconia. Estudio dialéctico de una nacionalidad*, Narbait, Buenos Aires, 1973.
- SELDEN, Raman; WIDDOWSON, Peter; BROOKER, Peter: *La teoría literaria contemporánea*, Ariel, Bartzelona, 1989.
- SMITH, Huston: *Las religiones del mundo*, Kairós, Bartzelona, 2000.
- TORREALDAI, Joan Mari: *ARTAZIAK, euskal liburua eta Frankoren zentsura 1936-1983*, Susa, Zarautz, 2000.
- TORREALDAI, Juan Mari: *Euskal idazleak gaur: historia social de la lengua y literatura vascas*, Jakin, Arantzazu, 1977.
- TORREALDAI, Juan Mari: *Euskal kultura gaur: liburuaren munduan*, Jakin, Arantzazu, 1997.
- TORREALDAI, Juan Mari: *La censura de Franco y el tema vasco*, Kutxa Fundazioa, Donostia, 1999.

- TRECET, Ramón; MORENO, Xavier: *Me queda la palabra*, Dédalo, Bartzelona, 1978.
- URKIZU, Patri (zuzendaria) eta Askoren artean: *Historia de la literatura vasca*, UNED, Madril, 2000.
- VIÑAS PIQUER, David: *Historia de la crítica literaria*, Ariel, Bartzelona, 2002.
- WATTS, Alan: *La cultura de la contracultura*, Kairós, Bartzelona, 2001.
- WILLIAMS, Raymond: *Sociología de la cultura*, Paidós, Bartzelona, 1994.
- WILLIAMS, Raymond: *Cultura y sociedad*, Nueva Visión, Buenos Aires, 2001.
- WILLIAMS, Raymond: *El campo y la ciudad*, Paidós, Bartzelona, 2001.
- WILLIAMS, Raymond: *La larga revolución*, Nueva Visión, Buenos Aires, 2003.
- YAGÜE LÓPEZ, Pilar: *La poesía en los setenta: los novísimos, referencia de una época*, Coruña Unibertsitatea, Coruña, 1997.
- YLLERA, Alicia: *Estilística, poética y semiótica literaria*, Alianza, Madril, 1986.
- ZABALA, Juan Luis: *Jesus Mari Artze, ttakunaren esku isila*, Zumarte / Jesus Artze taldea, Lasarte-Oria, 2003.

VII.2. Artikuluak (egunkari eta aldizkarietakoak)

- AGIRRE, Joxean: "Metafisiko bat Usurbilen" *in* Egin, 1990-II-18, 55.
- AGOTE, Gontzal: "Kantagintza berriaren sorrera" *in* <http://www.badok.info/historia.php> (kontsulta: 2010/11/02).

- ALDEKOA, Iñaki: "60ko urteetako kulturgintza" *in* Euskonews & Media, 77 (2000).
- ALISEDA, Francisco: "Ver o no ver: algunos ejemplos de poesía visual" *in* Ipar Atea/ Puerta Norte, 1 (2001), 27-35.
- ALTZAK, "Ikimilikiliklik" *in* Zeruko Argia, 1976-V-02, 26-27.
- ANGULO, Javier: "Baga, biga, higa" *in* La Gaceta del Norte, 1971-II-25.
- ARANBARRI, Iñigo: "Bilbo 1966: Ez dok amairu" *in* Argia, 1737 (1999), 38-39.
- ARKOTXA, Aurelia; ETXAMENDI, Eñaut; ETXEKOPAR, Mixel: "JosAnton Artze gure artean / Hitzaren hatsa" *in* Maiatz, 32 (1999), 3-18 / 19-26.
- ARTZE, JosAnton: "Nik uste nahiko hurbildik eta zuzenki erantzun dietela..." *in* Enseicarrean, 6 (1991), 15-22.
- ARTZE, JosAnton: "24 orduak euskaraz: jaialdia" *in* Anaitasuna, 315 (1976), 9-10.
- ASKOREN ARTEAN: "Oskorri eta J. A. Artze auzitan" *in* Argia, 939 (1982), 32-33
- ASKOREN ARTEAN: "Nuevas dimensiones del texto y de la imagen" *in* Texturas, 12 (2001).
- ATXAGA, Bernardo: "Txalaparta eta heriotza" *in* Argia, 1854 (2002), 19.
- AZURMENDI, Joxe: "Esperimentalismoaz, poesian" *in* Jakin, 34 (1969), 61-72.
- BELOKI, J. R. : "J. A. Arze: Holandatik Usurbilen barru" *in* Zeruko Argia, 1975-XI-09., 12
- BELTRÁN, Juan Mari: "Lan erritmoetatik musikara" *in* Jentibaratz, 7 (2001), 119-155.
- BELTRÁN, Juan Mari: "La txalaparta" *in* Euskonews & Media, 220 (2003).

-
- BORDA,, Itxaro: "Non dago nor" *in* *Hegats*, 17/18 (1997), 75-82.
 - BOTOLARRE: "Joxanton Arza" *in* *Anaitasuna*, 243 (1972), 2.
 - BRINGAS MEDINA, Vanessa: "Representación de América Latina en la revista National Geographic en español" *in* <http://www.cecla.uchile.cl>. (CECLA - Centro de Estudios Culturales Latinoamericanos) (kontsulta: 2009/12/26).
 - DEL VILLAR, Arturo: "La poesía experimental española" *in* *Arbor*, 330 (1973), 43-64.
 - DOMÍNGUEZ, Manuel: "Informe" *in* *Ozono*, 5 (1975).
 - EIZAGIRRE, Estitxu eta EIZAGIRRE, Ixiar: "Egitan zarena zarenean betikotasuna bizitzen duzu" *in* *Argia*, 1944 (2004), 10-15.
 - ELUSTONDO, Miel Anjel: "Nekane Oiarbide: Ez dakit Ez dok Amairuren historia osoa inork idatziko duen" *in* *Argia*, 2010 (2005).
 - ERGOIEN, A. J.: "Lourdes Iriondo abeslari, bihotza eta adimena bere abestietan" *in* *Zeruko Argia*, 1966-XII-11, 12.
 - ERRIALDE: "Xabier Lete, euskal kantari" *in* *Zeruko Argia*, 1975-XII-21, azala.
 - ETXEBERRIA, Hasier: "Tura galduen bila" *in* *Hegats*, 24 (1999), 78-84.
 - EZ DOK AMAIRU: "Agiria, gure jokabidearen berri" *in* *Zeruko Argia*, 1970-I-11, 11.
 - EZEZAGUNA: "Personaje billa: Mikel Laboa" *in* *Zeruko Argia*, 1965-VIII-01, 4.
 - EZEZAGUNA: "Escuela Vasca de Arte Contemporáneo" *in* *La Voz de España*, 1966-IV-30, 8.
 - EZEZAGUNA: "Agiria (GAUR taldea)" *in* *Zeruko Argia*, 1966-V-08, azala.

- EZEZAGUNA: "Laboari elkarrizketa" *in* La Gaceta del Norte, 1971-II-25.
- EZEZAGUNA: "Oteizarekin noiz arte...!quosque tandem...!" *in* Zeruko Argia, 1971-VI-20, azala.
- EZEZAGUNA: "Baga, biga, higa..." *in* Zeruko Argia, 1971-IX-26, azala.
- EZEZAGUNA: "Eta oztopo guztien gainetik..." *in* Zeruko Argia, 1975-II-23.
- EZEZAGUNA: "Artze, Joxe Anton" *in* Anaitasuna, 293 (1975), 11
- EZEZAGUNA: "Txalaparta 75 ´iraila" *in* Zeruko Argia, 1976-II-22, 28-29.
- EZEZAGUNA: "Ikimilikiliklik" *in* Punto y Hora, 8 (1976), 44.
- EZEZAGUNA: "25 años de cultura vasca" *in* Garaia, 8 (1976), 26-29.
- EZEZAGUNA: "Ikimilikiliklik en madrid" *in* Garaia, 7 (1976), 22.
- EZEZAGUNA: "Días vascos en la Bienal de Venecia" *in* Berriak, 15 (1976).
- EZEZAGUNA: "Cómo surgió la canción vasca" *in* Garaia, 25 (1977), 36-38.
- EZEZAGUNA: "Lourdes Iriondo" *in* Garaia, 25 (1977), 39-41.
- EZEZAGUNA: "Bide bazterrean hi eta ni kantari..." *in* Zeruko Argia, 1979-V-13, 39-40.
- EZEZAGUNA: "Hi eta Ni bide bazterrean kantari" *in* Zeruko Argia, 1979-V-20, 14.
- EZEZAGUNA: "Oskorri eta J. A. Artze auzitan" *in* Argia, 939 (1982), 32-33.
- EZEZAGUNA: "Txalaparta: mendez mende gutaraino heldu den soinu tresna..." *in* Herria, 2000-VI-20.
- EZEZAGUNA: "Urrea urrezko lanari" *in* Egunkaria, 2000-II-02, 41.
- EZEZAGUNA: "Laboak, Lertxundi eta Artze anaiek gaur jasoko dute EHUKo urrezko domina" *in* Egunkaria, 2000-II- 02, 39-40.
- EZEZAGUNA: "EHUK urrezko domina eman die Laboa, Lertxundi eta Artze anaiei" *in* Campusa, 2000-II, 27-29.

- EZEZAGUNA: "Ez Dok Amairuren memoria astindu nahi du Oñatiko Elkar Hezik" *in* Gara, 2008-IV-14, 1-2.
- FERREIRA, Nagore: "Jexux Artze: Txalaparta jotzea elkarrizketa batekin pareka daiteke" *in* Deia, 2001-V-04, 59.
- FERREIRA, Nagore: "Jexux Artze: jakinminagatik hasi ginen txalaparta jotzen" *in* Deia, 2004-V-01, 5.
- FOURCADE, L : "Hutsetik dator hitza" *in* Egunkaria, 1998-IV-04, 37.
- GARTZIA, Joxerra: "Min bizi bizia" *in* Egunkaria, 1991-II-10, 24-25.
- GAUR taldea: "Agiria" *in* Zeruko Argia, 1966-V-08, azala.
- GOIKOETEA, J.M. eta IRIGARAY, J.A.: "Ez dok Amairu ´k 25 urte (eta II)" *in* Eguna, 1990-IV-12, 2-3.
- HARANBURU - ALTUNA, Luis: "Oteizarekin noiz arte...! quosque tandem...! noiz arte...!" *in* Zeruko Argia, 1971-VI-20, azala.
- HARANBURU-TIK: "Baga, biga, higa... nigan sentikaria" *in* Zeruko Argia, 1971-III-14, 6.
- HERNANDORENA: "Pariseko erreboluziñoa" *in* Anaitasuna, 162 (1968), 6.
- HOLTZ: "Baga, biga, higa... (sentikaria)" (bi partetan) *in* Anaitasuna, 243 / 244 (1972), 7-10 (bis).
- IBARGUTXI, Félix: "Artzeren ´Isturitzetik Tolosan barru´ liburu esperimentala, berriz ere kalean" *in* Diario Vasco, 2007-V-17, 91.
- IGELDO: "Topaketak Iruñean" *in* Zeruko Argia, 1972-VI-18, 6.
- IGELDO: "Topaketak Iruñean: Luis de Pablo musikalaria antolatzaile nagusi" *in* Zeruko Argia, 1972-VI-25, azala.
- IRAZUSTABARRENA, Nagore: "Euskal musikari ilea luzatu zitzaionekoa" *in* Argia, 1747 (2000), 32-33.

- IRAZUSTABARRENA, Nagore eta GARATE, Katixa: "1970-1979: euskal kultura ilusiotik zatiketara" *in* Argia (Larrun), 1873 (2002), 1-10.
- JOVER, José Luis eta AMESTOY, Santos: "John Cage, primera figura de la música de vanguardia" *in* Pueblo, 1972-VIII-05.
- KINTANA, Xabier: "Arze, Joxe Anton: Laino guzien azpitik... / ...eta sasi guztien gainetik" *in* Anaitasuna, 291 (1975), 11.
- KINTANA, Xabier: "Arze anaiak" *in* Zeruko Argia, 1976-II-22, 28-29.
- KORTADI, Edorta: "Folk eta ez dok amairu" *in* Zeruko Argia, 1971-IV-04, 6.
- KORTADI, Edorta: "Topaketak Iruñean 1972: Santiago Amonekin elkarrizketan" *in* Zeruko Argia, 1972-VII-30. azala.
- KORTADI, Edorta: "Euskal poesia experimentalak, harzabalen xoriak ehiztari soil batek ikusiak" *in* Zeruko Argia, 1974-III-03, 7.
- KORTAZAR, Jon: "Joxanton Artzeren poesia" *in* Sancho el Sabio, 9 (1998), 47-80.
- KORTAZAR, Jon: "Artzeren poesiaren pentsakizunaz" *in* Lapurdum, 8 (2003), 285-328.
- KORTAZAR, Jon: "El poeta Gabriel Aresti" *in* Cuadernos de Alzate, 43 (2010-bigarren sehilabetekoa).
- KORTAZAR, Jon: "De ciudadano a consumidor" *in* Deia, 1996-XI- 16, 68.
- LEKUONA, Juan Mari: "Aozko poesia ta olerki uain berria" *in* Zeruko Argia, 1970-XI-01, 3.
- LEKUONA, Juan Mari: "Isturitzetik Tolosan barru" *in* Zeruko Argia, 1970-XI-22, 7.
- LEKUONA, Juan Mari: "Poesigintza eta Kanta gerraostean (Gandiagari omenaldia)" *in* Jakin, 5 (1978), 123-130.

-
- LETAMENDIA, J. A.: "Julian Lekuona abeslaria: protest song" *in Zeruko Argia*, 1967-I-08, 12 .
 - LETE, Xabier: "La nueva poesía vasca" *in Kurpil*, 3 (1975), sarrera (1-4).
 - LETE, Xabier eta PELAY OROZCO, Miguel:"Entrevista con Oteiza" *in Garaia*, 23 (1977), 26-35.
 - LETE, Xabier: "Canción popular, discografía, arte escénico" *in Garaia*, 66 (1977), 40-41.
 - LIZUNDIA, Jose Luis:" Euskal kulturgintza 60ko hamarkadan" *in Euskera*, 49 (2004), 605-649.
 - LÓPEZ GRADOLÍ, Alfonso: "Notas sobre algunos escritores experimentales españoles" *in El Urogallo*, 19 (1973).
 - LÓPEZ MUNUERA, Iván: "Los Encuentros de Pamplona: de John Cage pasando por un prostíbulo" *in* http://salonkritik.net/09-10/2009/10/los_encuentros_de_pamplona_de.php (kontsulta: 2011/02/22).
 - M. A.:"Bizitzari buruzko alegatoa J. A. Artzek azken espektakuloan" *in Deia*, 1982-IX-18, 28.
 - MARAÑA. Félix: "La cultura vasca en una década decisiva (1960-1970)" *in Euskonews & Media*, 76 (2000).
 - MARCELLÁN, Idoia: "José Luis Zumeta, pintor" *in Euskonews & Media*, 134 (2001).
 - MENDIGUREN, Xabier: "Hitza, hotsa eta argia" *in Deia*, 1986-V-23, 33.
 - MENDIZABAL, M. : "Laino eta sasi guztien tartetik" *in Argia*, 1167 (1987), 5.
 - MIRANDE, Julio: "Poesía concreta española: jalones de una aventura" *in Cuadernos hispánicos*, 273 (1973), 512-533.
 - MITXELENA, Koldo: "izenburu ezezaguna" *in Egan*, 4/6 (1963).

- MOLLARRI, Joxe: "Joxanton Artzerekin hitzezko mundu batetik" *in* Argia, 951 (1982), 26-30.
- MONTERO, Josu: "Hablar por los ojos: una aproximación a la poesía experimental en el País Vasco" *in* Zurgai, 2000-XII.
- MUJIKA, Amagoia: "Behin behinekoa betiko" *in* Egunkaria, 2001-VI-22, 42.
- OLARRONDO, "Jexux Artza ´rekin txalapartari buruz" *in* Zeruko Argia, 1969-VIII-06, 13.
- ORDOQUI IBAÑEZ, M: "Ez dok Amairu, un espectáculo intolerable" *in* El Pensamiento Navarro, 1971-V-30.
- ORMAECHEA, J.: "LA TXALAPARTA: un instrumento ancestral que renace para la música vasca" *in* Diario Vasco, 1967-I-24, 8.
- OTAEGI, Jose A. : "Euskal kultura: esperimentalismoaz poesian" *in* Jakin, 34 (1969), 61-72.
- PADRÓN, Jose Luis: "J. A. Artze: Azken urteetan izan dudana etorria ez dut sekulan izan" *in* Diario Vasco (Zabalik), 2000-I-29tik 30era, 48.
- PERURENA, Patxi: "Artzeren hitza arrazoa da" *in* Literatur Gazeta, 8 (1988), 14-15.
- S.A.: "Topaketak Iruñean (I eta II)" *in* Zeruko Argia, 1972-VI-25, 19-21.
- SAIZAR, Joxemi: "Ikusten ez den argia era eder batean erakustea da olerkarion eginkizuna" *in* Argia, 1686 (1998), 30-39.
- SAN MARTIN, Juan: "izenburu ezezaguna" *in* Anaitasuna, 217 (1971), 16.
- URZOLA: "N. Basterretxea eskultorea, Donostiako Herri Irratian" *in* Zeruko Argia, 1975-VII- 06 eta 11, 8.
- ZABALA, Juan Luis: "Indarra hartzen dute olerkiek koruan" *in* Egunkaria, 1996-III-21, 23.

- ZABALA, Juan Luis: "Jexux Artze txalapartaria hil da" *in* Egunkaria, 2002-IV-4, 41.
- ZUBIZARRETA, Iñaki: "Joxanton Arze, `Hitzez eta Hotsez´" *in* Zeruko Argia, 1978-IV-23, 38-39.

VII.3. Elkarrizketak

- ORONNOZ, Belen: JosAnton Artzeri elkarrizketa, 1999- XI-30.
- ORONNOZ, Belen: JosAnton Artzeri elkarrizketa, 2000-I-4.
- ORONNOZ, Belen: JosAnton Artzeri elkarrizketa, 2000-III-29.
- ORONNOZ, Belen: JosAnton Artzeri elkarrizketa, 2002-X-25.
- ORONNOZ, Belen: JosAnton Artzeri elkarrizketa, 2002-XII-17.
- ORONNOZ, Belen: JosAnton Artzeri elkarrizketa, 2004-V-22.
- ORONNOZ, Belen: JosAnton Artzeri elkarrizketa, 2007-VIII-13.