

eman ta zabal zazu



Universidad
del País Vasco

Euskal Herriko
Unibertsitatea

XABIER LETEREN POETIKA: ALDAEREN AZTERKETA ETA BILAKABIDEAREN IRAKURKETA BAT

Alexander Gurrutxaga Muxika

DOKTOREGO TESIA

Zuzendaria

Lourdes Otaegi Imaz

Euskal Herriko Unibertsitatea

Hizkuntzalaritza eta Euskal Ikasketak Saila

2020

Testu honen atzean dagoen ibilaldian gogaide asko izan ditut, eta bihotzez eman nahi nizkioke eskerrak haietako bakoitzari. Aipamen zenbait egitearekin konformatuko naiz hemen.

Eskerrak,

bereziki, nire zuzendari Lourdes Otaegi Imazi, irakasle, gidari eta bidaide, bera gabe hau iritsi ezina izango bailitzateke. Ezin neur dezaket berari esker ikasi dudana eta ikasten ari naizen guztia. Lan honen alderdi onak —ezen ez hutsak— nireak bezain bereak dira.

Iriondo-Lete sendiari, batez ere Belen Beraetxeri, eta baita Joxe Anjel Arbelaitzi ere; halaber, Frantxis Lopez Landatxeri, nigan jarritako konfiantzagatik.

aitari eta amari, bizitzarako kokagune bat emateagatik; Imanoli, babes urraezinagatik, eta azken orrazketengatik; Olatzi, bereziki kontu teknikoetan emandako laguntzagatik; Amaiari, hainbestetan goxotasunez gora tiratzeagatik; Joanari, argiagatik.

eta, modu batera edo bestera, une batean edo bestean, lagundu edo aurrera bultza didaten guztiei, bihotzez: Aitzol Kortajarena, Amaia Elizalde, Ane Arrieta, Anjel Lertxundi, Arantzazu Olazabal eta Juanfe Garces, Beatriz Zabalondo eta Jose Luis Aranguren ‘Txiliku’, Euskal Kulturgintzaren Transmisioa, Felix Zubia, Garazi Ugalde, Hezkuntza eta Kirol Fakultateko kideak, Imanol Agirre eta Garoako irakurle taldeko lagunak, Jose Luis Padron, Joxe Anjel Irigarai, Joxemari Uranga eta Helduen Hitzako kideak, Juan Kruz Igerabide eta Itziar Zubizarreta, Juan Luis Zabala, Karla Fernandez Ganboa, Koldo Mitxelena Kulturuneko langileak, Larraitz Ariznabarreta, Maitane Belasko, Mari Agnes Gorostiage, MHLI ikerketa taldeko kideak, Nekane Uriel, Pello Esnal, Samara Velte, Xabier Etxaniz... eta lan hau gertutik jarraitu eta amai genezan maitasunez desiratu dutenak.

Zuen arteko sentitzen naiz, eta lan hau zuentzat da.

Etorkizunaren aurrean zaudete. Xabier Nerea.

Gabriel Aresti, 1967

*Eta ulertzen haugu,
nola ez haugu ba ulertuko?*

Bernardo Atxaga, 2011

Baina ulertu egin nahi nuke Xabier Lete.

Koldo Izagirre, 2017

*Ikarati nabil
beldurrez, biziminez,
eta hitza eman zaigu gaurdaino agian
behin eta berriro izenda ditzagun gauza guztiak
zuk bezala, zuhaitzak, airea, ura, abereak, harriak
gure hizkuntza zigortuaren hitz zahar eta berriekin
sor dezagun beti estreinako z lur gainean bizitza
eta pizturik iraun dezan betiko
sasian sugarrak bezala pizturik betiko
gauak bezala berpizturik behin eta berriro eta betiko.*

Jon Gerediaga, 2015

AURKIBIDEA

I. SARRERA	9
1. MOTIBAZIOA	11
2. IKERKETAREN EGOERA	12
3. LANERAKO HIPOTESIA	15
3.1. IKERGAIA	15
3.2. BANAKETA TENPORALA	18
4. LANAREN ANTOLAKETA	20
5. LABURDURAK	24
II. MARKO TEORIKO-METODOLOGIKOA	25
1. SARRERA	27
2. SEMIOTIKAREN OINARRIAK	28
2.1. SARRERA	28
2.2. ZEINUAREN IZAERA	30
2.3. SEMIOTIKAREN HIRU ESPARRUAK	34
2.4. ALTERITATEA ETA EXOTOPIA	38
2.5. MAKROTESTUA	41
3. ALDAEREN KRITIKA	45
4. KRITIKA GENETIKOA	51
III. XABIER LETEREN OBRA BERE TESTUINGURUAN	59
1. ZERTZELADA BIOGRAFIKOAK	61
2. EMAITZA POETIKOA	68
3. KANTAGINTZAREN EMAITZA	87
4. PENTSALARI GISA EGINA	94
IV. XABIER LETEREN OBRAREN BILAKABIDEA AZTERGAI: IRAKURKETA KRITIKO BAT	97
1. FASEA: HASIERA (1968-1978)	105
1.1. MATERIA POETIKOA ETA POETAREN BEGIRADA: ERREALITATEA	105
1.2. PENTSAMENDU POETIKOAREN ARDATZAK	111
1.2.1. EXISTENTZIALISMOA	111
1.2.1.1. Existenzialismoa eta sinesmen zaharra	112
1.2.1.2. Existenzialismoa eta literatura konprometitua	116
1.2.1.3. Existenzialismoaren eragina Xabier Leteren lehen faseko obran	118
1.2.2. KOSMOGONIA	123
1.2.2.1. Testuingurua	123
1.2.2.2. Xabier Leteren kosmobisioa poema giltzarri zenbaitetan	133
1.2.2.3. X. Leteren kosmobisioa, J. M. Lekuonarenaren eta B. Gandiagarenaren ondoan	138
1.2.2.4. Orokortuz	145
1.3. ABERRIA ETA HERIOTZA, GATAZKAN	146
1.3.1. HERIOTZAREN PLANTEAMENDUA, EXISTENTZIALISMOTIK	146
1.3.2. ABERRIA, GATAZKAN	148
1.4. KANTAGINTZA: KANTAGINTZA BERRIA ETA XABIER LETE	152
1.4.1. EZ DOK AMAIRU	152
1.4.1.1. Testuinguruaz ohar zenbait	152
1.4.1.2. Ez dok Amairuren funtzioa eta eragina	157
1.4.1.3. Baga, biga, higa, "ensemble" musikal bat	167
1.4.2. XABIER LETE, KANTARIA	172
1.4.2.1. Poeta kantari	172

1.4.2.2.	Bertsolaritzaren garrantzia	174
1.4.2.3.	Kantua eta herri heziketa	177
1.4.2.4.	Kantagintzaren dimentsio pragmatikoa.....	180
2.	FASEA: KRISIA (1979-1990).....	183
2.1.	<i>MATERIA POETIKOA ETA POETAREN BEGIRADA: URRADURA</i>	183
2.2.	<i>PENTSAMENDU POETIKOAREN ARDATZAK</i>	187
2.2.1.	EXISTENTZIALISMOTIK DESENGAINURA.....	187
2.2.2.	<i>ETIOPIATIK UDRA: IRAKURKETA KONPARATU BATERAKO OHARRAK</i>	199
2.2.2.1.	Elementu extratestualei begira	201
2.2.2.2.	Elementu intratestual eta makrotestualei begira	205
2.2.3.	<i>33EN MANIFESTUA, MUGA ETA JARDUERA POLITIKOA</i>	214
2.3.	<i>ABERRIA ETA HERIOTZA, ETSIPENEAN</i>	220
2.4.	<i>KANTAGINTZA: HAUSTURA</i>	224
2.4.1.	HAUSTURAREN MAILA KOLEKTIBOA.....	224
2.4.1.1.	Banderen garaia	224
2.4.1.2.	Haustura.....	230
2.4.1.3.	Ohar bat politikaren eraginaz	232
2.4.1.4.	Kantagintzaren autonomiaren bidea: bi adibide	235
2.4.2.	HAUSTURAREN MAILA PARTIKULARRA.....	237
3.	FASEA: IRTEERA (1991-2008).....	241
3.1.	<i>MATERIA POETIKOA ETA POETAREN BEGIRADA: MISTERIOA</i>	241
3.2.	<i>PENTSAMENDU POETIKOAREN ARDATZAK</i>	252
3.2.1.	ERREALISMO SINBOLIKOA.....	252
3.2.1.1.	Denbora sinbolizatuak.....	258
3.2.1.2.	Espazio sinbolizatuak.....	263
3.2.2.	JARRERA ERLIJIOSOA.....	277
3.2.2.1.	Sarrera.....	277
3.2.2.2.	<i>ZAP-BI</i> guneko joerak	279
3.2.2.3.	Jarrera erlijiosoa <i>EEIn</i>	290
3.2.2.4.	Azken poema argitaragabeetako joera	293
3.3.	<i>ABERRIA ETA HERIOTZA, BIZIPEN PERTSONALEAN</i>	295
3.3.1.	HERIOTZAREN ATARIAN	295
3.3.2.	MAITASUNA: LEIALTASUN BERRAURKITUA	296
3.3.3.	ABERRIA POETIKOKI HABITATZEA.....	299
3.3.3.1.	“Aberriari”, 1992: aberria birreraikitzen	300
3.3.3.2.	“Eskeintza”: gatazka eta pietatea	303
3.3.3.3.	<i>EEI</i> : aberri poetikoaren kontsolamendua	309
3.3.4.	OROKORTUZ.....	316
3.4.	<i>KANTAGINTZA: INTIMISMORANTZ</i>	318
3.4.1.	EMOZIOAREN GARRANTZIA.....	318
3.4.2.	DISKO INTIMISTA ETA NOBLEAK	321
3.4.3.	BERTSOLARITZAREN KOKAGUNE BERRIA.....	323
3.4.3.1.	Bertsolaritza, abesti intimistan.....	324
3.4.3.2.	Intimismoa, bertsoak abestean	327
4.	IBILBIDE POETIKOAREN SINTESIA: IRAKURKETA PROPOSAMEN BAT	329
V. EDIZIO BATERAKO OHARRAK, ALDAEREN KRITIKAREN ARGITAN		333
1.	SARRERA	335
2.	ALDAEREN EDIZIO BATERAKO OHARRAK	336
2.1.	<i>ABESTITZAK ETA POEMA KANTATUAK (2006), ILDO BATEN AZKEN MUGARRIA</i>	337
2.2.	<i>ZENTZU ANTZALDATUEN POEMATEGIATIK ‘OTOITZEN LIBURUA’RA (1992)</i>	509
3.	BIRKREAZIO MEKANISMOAK.....	619
3.1.	<i>APK GUNEAZ</i>	619

3.2. ZAP-BI GUNEAZ.....	627
VI. ONDORIO OROKORRAK.....	641
VII. ETORKIZUNERAKO ILDO BAT, KRITIKA GENETIKOAREN BIDETIK.....	651
1. SARRERA	653
2. LETE-IRIONDO FUNTSAREN DESKRIBAPEN LABURRA.....	654
3. ZENBAIT KASU, KRITIKA GENETIKOAREN ARGITAN.....	656
3.1. "AINTZINAKO LUR EZAGUNA"	656
3.2. 'VULNERANT OMNES' ATALEKO XII. POEMA.....	662
3.3. "HERRI ZAHAR HONTAN".....	667
4. ATAL HONEN SINTESIA.....	670
VIII. BIBLIOGRAFIA	673

I. SARRERA

Tesia egiteak norbere ideiak eta datuak ordenatzen ikastea esan nahi du: lan metodiko moduko bat da; "objektu" bat eraiki behar da, printzipioz besteentzat ere baliagarria izango dena.
Umberto Eco

Escribir es, además de un socorrido desafío a la finitud, un intento de dar forma a la incoherencia.
Idoia Estornés

1. MOTIBAZIOA

Ikerketa askotan bezala, lan honen lehen motibazioa pertsonala da: Xabier Leterekiko interesa eta estimua. Aldi berean, susmo bat ere badago, lanaren bidez tesigileak frogatu nahi lukeena. Susmo horrek esaten zigun, batetik, Xabier Leteren obrak kontuan hartzeko balio estetikoak daukala, eta, literatura balioesteko irizpideak historian zehar aldatuz joaten baldin badira ere, Leteren obrak badaukala merezimendurik ikuspegi estetikutik. Bestetik, senak esaten zigun poeta eta kantariaren oihartzun soziala ere ez zela —eta ez dela— nolana hiko.

Ikerketak aurrera egin ahala, Xabier Leteren mundu pertsonala eta obra gertutik ezagutzeko aukera izan dugu. Bereziki, Xabier Leteren idatziak eta hari buruz han eta hemen esandakoak ikusi eta ikasi ditugu.

Ikertzaile gisa, gure helburua da guk ikasi dugun hori modu formal eta erabilgarrian aurkeztea, beste ikerketentzako oinarri kritiko gisa —eztabaidagarri eta osagarri— balio dezan. Ikerketa hau, izan ere, bere garaikoa da —2013aren amaieran hasi eta 2019an amaitua—, eta badakigu gerora etorriko direla irakurketa gehiago eta zehatzagoak, beharbada testu honen zati batzuk onartuko dituztenak, seguru xamar beste horrenbesteri kontra egingo dietenak eta, zalantzarik gabe, erakutsiko dutenak azterketa oro dagoela —hau ere bai, jakina— historiako uneren bati eta ikertzaileari berari lotuta.

Gure ustez, Leteren poetika bere osotasunean hartzea izan daiteke honen balioa zein den ikusteko bide eraginkorrena eta, ondorioz, orokorraren eta konketuaren artean mugituko da gure ikerketa. Osotasunaren ikuspegi zehaztu ondoren, bada, errazagoa izango da beste ikerketa batzuek haren poetikaren elementu konketuen azterketan maila sakonagoetara jotzea.

Azkenik, aipagarri da tesiaren lehen azterketak abiatzerako, Xabier Leteren Funtsaren deskribapen eta katalogazioa egiteko zeregina esleitu zigula poetaren dokumentazioaren oinordekotza jaso zuen Jose Anjel Arbelaitzek eta, ikerlan hau egiterakoan, laguntza erabakigarria izan dugula Funts hori sakonki ezagutzeko. Gero zehaztasunez azalduko badugu ere, lehenik, 2013. urtearen amaieran, Lete-Iriondoren Bibliotekaren azterketa egin genuen.

Bertako 3.000 liburu ingururen izenburuak, egileak eta urteak jaso genituen; horrez gain, liburuetan zeuden oharra eta bestelakoak deskribatu genituen. Hiru urte geroago, Leteren Eskuizkribuen Funtsa ere katalogatu genuen, Gipuzkoako Foru Aldundiak hala eskaturik. Funtsaren Liburutegiaren eta Eskuizkribuen atalok Leteren tailerraren bihotza ezagutzeko parada eskaini digute eta, artxiboaren zabaltasunarengatik emaitza oraindik osoki jaso ez dugun arren, esan genezake oso interesgarria suertatu dela gaur egun Gipuzkoako Foru Aldundiaren Koldo Mitxelena Kulturunearen fondo gordeetan dagoen Lourdes Iriondo eta Xabier Lete Funtsa hain hurbiletik ezagutu eta aztertu ahal izatea.

2. IKERKETAREN EGOERA

Xabier Leteren obrari dagokionez, ikertzen hasten denak paradoxa batekin egiten du topo berehala: badirudi asko dakigula Xabier Leteren obrari buruz, baina, aldi berean, oro har gutxi idatzi da hari buruz —maila kritiko edo analitikoan bederen—. Gure ikerketaren ibilbidean harridura gehien eragin duen puntuetako bat hauxe izan da: asko dira Leteri eskainitako aipamenak eta erreseinak, egindako omenaldi eta mahai-inguruak, hala telebistan, dokumentaletan eta oholta gainean, nola askotariko dibulgazio eremuetan. Horiek berehala azaleratzen dute Leteren obrak maila sozialean hartu zuen hedadura, eta baita poeta eta kantariaren figurak lortu zuen itzala ere. Aldiz, paradoxikoki, azterketei dagokienez, gutxi dira Leteren figura eta obra aztertzen aritu direnak, eta are gutxiago eremu akademikoari begiratzen badiogu. Oro har, esan liteke irakurketa intuitiboak nagusitu direla, metodologia kritikoak aplikatu dituzten azterketen gainetik. Hemen, ezer baino lehen, eta modu laburrean bada ere, ikerketa lan horretan murgildu diren egileen emaitza nagusiak aipatuko ditugu.

Leteren poesiaren lehen azterketa 1966an Juan San Martinek egin da. Xabier Leteren *Pekatu zarrak eta siñismen berria* lanak Agoraren poesia sariketa irabazi zuen, eta, oraindik Leteren bilduma argitaratu ez bazen ere, San Martinek finalista izan ziren lau lanen iruzkinak egin zituen publiko *Jakinen* 22. zenbakian: Leterenaz gain, tartean zeuden Ibon Sarasolaren *Ahuntzaren gauerdiko eztulak*, Joxe Azurmendiren *Bidez bide* eta Juan Mari Lekuonaren *Mindura gaur*. Ez dira gutxi San Martinek poemategi hauen alde proposatzen dituen argudioak, eta bereak dira, gisa berean, Leteren poesiaren ezaugarriak identifikatzeko lehen ahaleginak.

Beste ildo batetik, Aurelia Arkotxari zor diogu Xabier Lete frankismoaren testuinguruan kokatuta aztertzeke lehen pausoa; haren “Xabier Lete: un poète basque sous le franquisme, une conception de la finalité du langage poétique” artikulua (1983) Leteren obra testuinguruan jarri eta ikerbide baten oinarriak eman zituen. Lan hori Aurelia Arkotxak lehendik egindako lan luzeago baten emaitza sintetikoa da, eta eremu akademikoan etorriko ziren ikerketen bidea zabaldu zuen.

Ikerketen bide horren erdian geratu zen Angel Zelaietak 1986an argitaratu zuen “Gabriel Aresti eta Xabier Lete, poeta sozialak?” (*Jakin* 40) artikulua. Izan ere, ikerketa ildo ohikoetatik bestelakoa da lana, non baieztatzen den Leteren hasierako poesian ez dagoela Arestiren eraginik, eta ez bataren eta ez bestearen poesia dela poesia soziala.

Zehaztasun kritiko handiagokoa da Maribel Sanchezen “Leteren poetika” (*Gaurko poesia*, 1993) artikulua, zeinak finkatzen dituen Leteren poetika ulertzen hasteko lehen osagaiak. Lan horretan, Sanchezek Leteren estetikari eta etikari buruzko lehen apunteak eskaini zituen, baita hainbat poemaren inguruko argibideak ere.

Amaia Iturbidek *Gandiaga, Artze eta Leteren poemagintza* (2000) aztertu zituen saiakera liburu batean; nola edo hala, liburu hartan finkatua geratu zen Bitoriano Gandiagak, Joxanton Artzek eta Xabier Letek —eta Juan Mari Lekuonak¹— osatzen duten belaunaldiaren ideia.

Garairen eta poetaren arteko loturari heldu zion, halaber, Juan Kruz Igerabidek “Dos estilos opuestos para una misma música” artikuluan (*Insula* 623, 1998). Lan horretan, Mikel Lasaren eta Xabier Leteren obren inguruko zertzeladak emateaz gain, Igerabidek poeta bion obra euren garaiko mugimendu kultural indartsuarekin jartzen du harremanetan, bi ahots kontrajarri baina osagarriren irakurketa eginez.

Lourdes Otaegik hainbat artikulua argitaratu ditu Leteren poesiari buruz, bera delarik gaur-gaurkoz Leteren poesiari sarrien erreparatu diona. “Izarren hautsa” poemaren azterketari artikulua bana eskaini zion (*Egan*, 2004; *Cien años de poesía*, 2007), *Bigarren poema liburuari* buruzko EHUren web argitalpena ondu zuen, eta *Biziaren ikurrak* liburuaz aztertu zuen *Egungo euskal poesiaren historia* libururako (2009). Liburu eta poema konkretuen irakurketaz gain, Leteren poetika orokorraz “Estalitako egia esanezinen poesia” artikulua idatzi zuen, *Hegats* aldizkariak Leteri eskainitako monografikoan (2011). Azkenik, Leteren

¹Iturbidek beste zenbait artikulutan (2002, 2008, etab.) jorratu du Lekuonaren obra.

aberriaren ikuspegiari buruzko ideia zenbait ere plazaratu ditu —sinatzaile honekin batera— ingelesezko artikuluan (2017).

Hegats aldizkariak 47. zenbakia eskaini zion Leteren inguruko lan monografiko bati (*Xabier Lete: sortuz ta sortuz gure aukera*); bertan, aipaturiko Otaegiren artikuluz gain, Jose Anjel Irigarai, Joxerra Garzia eta Antton Valverderen artikulua bana argitaratu zuten. Irigaraik berak disertazio pertsonal bat argitaratu zuen *Euskera* aldizkarian (“Xabier Lete oroitzen”, 2010a), eta beste bat *Egan* aldizkarian (“Egunsentiaren esku izoztuak eta Xabier Leteren poetika. Zenbait iruzkin”, 2010b).

Beste ildo batetik, Jose Mari Kortazarrek eta Sebastian Gartzia Trujillok Leteren poesia erlijioaren ikuspegitik irakurri dute. Kortazarrek errukiaren kontzeptuari heldu zion, aztertzeke nola agertzen den “Erljio gaia Xabier Leteren Otoitzen liburuan” (2008 eta 2010). Gartzia Trujillok, berriz, erlijioak hainbat euskal poetaren obran zein toki daukan ikertu du, eta Leteri eskainitako azterketa plazaratu zuen “Sinistu nahi dut! Lagundu sinesgabe honi” artikuluan (2011 eta 2016).

Aipatu ditugun lanez gain, han eta hemen argitaratu izan diren artikulua eta azterketa txikiak daude, partzialak eta xumeak izanik ere, Leteren obraren alderdi ezberdinak nabarmentzen dituztenak.

Leteren obraren beste alderdi garrantzitsu bat 2017. urtean agertu zen plazan esplizituki. Urte horretan, Elkar etxeak Leteren poesiaren antologia kaleratu zuen, Koldo Izagirrek apailatua. Beronen epilogoia Leteren obraren inguruko disertazio bat da, non, lehen aldiz irakur daitekeen azterketa literario batean Leteren “plagio”en berri.

Orain arte aipatu ditugun lanetan Xabier Leteren poesia eta poetika fokalizatzen dira nagusiki. Bestalde, Leteren kantagintzari buruzko aipamenak asko eta asko dira. Horien artean, nabarmentzeko lana egin zuen *Jakin* aldizkariak bere laugarren zenbakian, 1977an, non aztertzaile eta lekukoen testuak bildu zituen, tartean zegoelarik Leteren testu bat. Azterketa eta iritzi bilduma hori mugarri inportantea da, ez bakarrik testuen mailagatik, baizik eta, gainera, lehen berrikuspen eta kokatze historikoa ere badelako. Orditik aurrera, “kantautore”en jardunera gerturatu diren askok aipatu eta landu dute Leteren obra, hala euskal kantagintzaz ari zirela (Aristi 1985, Oronoz 2000, Gorostidi 2011, Larrinaga 2016, etab.) nola azterketa-eremu penintsularraz ari zirela (Claudín 1981; González Lucini 1984, 1998, 2006; Torrego Egido 1999; Feito 2006; etab.).

Gogora ekarri ditugun lan horietako batzuk erreferentzia funtsezkoak izan dira gure ikerketan. Horiez gain, Leteri dagokion garaia, testuingurua eta Leteren garaikideak diren egileen lanak aztertu dituzten ikerketak daude —lanean zehar aipatuko ditugunak—, zeinetan maiz agertzen den Xabier Leteren edo bere obraren inguruko argibideren bat.

Bestalde, maila deskribatzailean, hainbat erreferentzia garrantzitsu dauzkagu. Leteren biografiari dagokionez, *Bidegileak* bildumarako Leteren soslaia Inazio Mujika Iraolak ondu zuen. Mujika Iraolak egina da, era berean, Leteren hainbat azalpen, elkarrizketa eta gogoeta biltzen dituen (*Auto*)*biografia bat* (2011) saiakera ere.

Azkenik, ezin dira aipatu gabe utzi hainbat egilek egindako literaturaren historiak (Kortazar 2000; Aldekoa 2004; Otaegi 2006; etab.), haietan egileek Leteren obra euskal poesiaren historian kokatzeko proposamenak egin baitituzte².

Azkeneko utzi dugu lizentzia hartu eta geure lan xumeen aipamena egiteko aukera. 2016an, Kataluniako *Caravansari* aldizkariaren 6. zenbakian, Bernardo Atxagaren “Lete: azken gorazarrea” poema argitaratu zen, eta haren sarrera gisa Leteren eta Atxagaren mundu poetikoen inguruko azterketa labur bat eman genuen argiratara. Hainbat hitzalditan landu ditugu Leteren obraren inguruko zenbait gai; besteak beste, klasikotasunaren presentzia, *Selgycen* kongresuan (2015); aberriaren gaia, Laboa Katedrak antolaturiko jardunaldi monografikoan (2016); kosmogonia, EHUren lantegian (2018); Rilkeren eragina, *IKEReko* jardunaldian (2018); poetikaren zertzeladak Oiartzungo mahai-inguruan (2018), etab. Leteri Iriondo Funtsari lotuta, berriz, ponentzia bat aurkeztu genuen Euskaltzaindiaren mendeurreneko jardunaldian (2019), kritika genetikoaren ikuspegian oinarrituta.

3. LANERAKO HIPOTESIA

3.1. IKERGAIA

Xabier Leteren obra irakurrita, senez besterik ez bada ere, inpresio bat jaso genezake, esaten diguna Xabier Leteren poetika aldatuz joan dela. Bere poesian garapena eta aldaketak daudela, berriz, irakurketa pausatu batek berehala berresten du, eta nabari da bere belaunaldikidetzat hartzen diren B. Gandiaga, J. M. Lekuona edo J. A. Artzeren bilakaeraz

²Beste analisi batzuen kasuan ez dago Leteren poesiaren aipamenik edo aski laburra da. Horrek ere merezi luke analisisirik. Adibidez, ez da aipamenik Jon Kortazarrek gidaturiko *Luma eta Lurran* (1997), bi orrialde eskas daude *Laberintoaren oroimenan* (1989), etab.

bestelakoa dela. Bilakabide horretan elementu asko gurutzatzen dira: askotariko gaiak, gaien trataerak, formak eta tonuak, etab. Hor daude, gainera, Letek berak egiten dituen bere testuen aldaketa ugariak ere.

Gure abiapuntua estuki lotua dago garapen hori ulertu eta esplikatzeke nahiari. Alde batetik, susmatzen genuen Leteren poetika edo pentsamendu poetikoa trinkoa zela —horren fruitu izango lirateke poemak—, egilea bera oso emana baitzen “poesia zer den” galdera erantzuten saiatzera, baita poesiak gizartearekin duen harremanaz pentsatzera ere —hor dago kantagintzan egindako lan handia—. Beste alde batetik, poetika sendo hori aldatuz joan zela ere igartzen genuen; horregatik, hain zuzen, lan honetan zehar behin eta berriz azalduko dira poetikaren eraikitzeari eta bilakabideari egindako erreferentziak.

Lehen susmo hauen ildotik, ikergaia forma hartuz joan da lanak aurrera egin ahala. Abiapuntuan, galdera orokor zenbaitek bideratu zuen ikerketa, eta gure lanean horiek argitzen saiatu gara. Batetik, Leteren obraren bilakabideak interes handia sortua zuenez ikertzaileen artean, ezinbestekoa zen bilakabide horrek zein norabide eta zer aldaketa bizi izan zituen ikertzea. Bestetik, ikertzaileek Leteren poetikaren bilakabidea esplikatzeke zenbait sailkapen iradokiak zituztenez, ildo horretan sakondu beharra zegoen, banaketa tenporal posibleak ikertuz. Azkenik, interpretazioaren eremuan murgildurik, jakin nahi genuen zein izan litezkeen Leteren poetikaren eraikuntzan aldaketak eragiten dituzten faktore nagusiak —poetikoak, pertsonalak, politikoak, etab.—.

Ikerlerro orokor hauek, esan bezala, hasieratik markatu zuten gure ikerketa, eta, horiei helduta, Leteren poetikaren bilakabidea izan da etengabe epizentroan jarri dugun gogoetagaia. Halere, galdera orokor horiekin batera, beste ikerlerro konkretuago batzuk ere berehala azaleratu zitzaizkigun, eta ikerketan aurrera egin ahala, galdera konkretu hauek ugarituz joan dira, azterturiko esparru bakoitzean identifika baitaitezke eztabaidagai interesgarriak. Esate baterako, aldaeren eremu hain zabalean, abesti eta poemak zeren arabera aldatzen diren aztertu nahi izan dugu, hala aldaketa estrukturaleri begira, nola maila testualeko aldaketa txikienei erreparatuz. Sorkuntza prozesuei dagokienez, Leteren birrelaborazioetan sakondu nahi genuen, bai bere piezen aldaerak aztertuz, baita Rainer Maria Rilke edo Carles Ribaren poemak egokitzapenak aztertuz ere. Bestalde, jakin nahi genuen zein diren Leteren poetikan dauden gai errekurrente edo nagusiak; alegia, zein gaik irauten duen, sakonean, Leteren ibilbidean. Kantagintzaren eta poesiaren arteko harreman konkretuari buruz ere pentsatu nahi genuen, harreman hori Leteren poetika definitzen duen elementu giltzarrietako bat delakoan.

Eta, azkenean, Leteren obraren irakurketa edo balorazio orokor bat ere planteatu nahi genuen, erantzuten saiatuz zein izan daitezkeen gune nagusiak edo zein nabarmentzen diren.

Esan bezala, gisa honetako galdera konketuagoak ikertzailearen jakinminari lotuta zeuden hasiera-hasieratik, eta, gainera, Leteren poetika aztertuz joan garen heinean, galdera ñabartuagoak agertuz joan zaizkigu, hasiera hartan susmatu ere egin ezin genituenak, eta bere obraren interpretazioaren zirrikitueta mugiarazi gaituztenak.

Leteren obrari orokorrean behatuta, gure hipotesia zen egon behar zuela Leteren poetikan logikaren bat bere bilakabidea ulertzen eta esplikatzen lagunduko zuena, egon behar zuela loturaren bat landutako gaien, gai horien tratamendu formalaren, eta hauek euskarriztat duten pentsamendu poetikoaren artean.

Puntu honetan, komeni da gauzak argi utz ditzagun: ez gara Xabier Leteren obraren eta pentsamenduaren bilakabideaz arduratu garen lehenak. Guk lan honi ekiterako, adituek bi aro markatuak zituzten jada Leteren obran —1981ean argitaraturiko *Urrats desbideratuak* arte lehena, berau barne, eta haren ondoren bigarrena—; baina guk galdetzen genuen ea banaketa hori ote den —banaketak beti konbentzioak direla jakinik ere— Leteren obra esplikatzeke logikoena, edo, aldiz, ez ote dagoen beste moduren bat Leteren poetikaren bilakabidea eta eraikuntza definitu, ulertu eta esplikatzeke.

Beste ildo batetik, Inazio Mujika Iraolak (*Auto*)*biografia bat* argitaratu zuenean, Anjel Lertxundik ere ukitu zuen bilakabidearen gaia liburuaren hitzaurrean. Honela zioen idazleak: “poetaren mundu pertsonala egiten eta egituratzen doa, ez kontraesanik gabe, eta haren eboluzioa jarraitzen dugu, aldian aldiko pertzepzio, zehaztapen, kolore eta sentipenen bidez” (2011:8). Kasu hartan, liburuak Leteren elkarrizketei segitzen zien, zehazkiago, hari gaixotasuna azaleratu zitzaion garaiaren ondoren emandako elkarrizketei.

2017an, gure ikerketa zenbait gunetan nahiko aurreratuta zegoela, Koldo Izagirrek Xabier Leteren obraren bilakaeraren gaia ukitu zuen. Hain zuzen, bere antologiaren sarreran, honakoa adierazi zuen:

Leteren kantuen bilakaera eta Leteren poemen bilakaera prozesu ideologiko eta espiritual berdinak eragin zituen, batasun batean uler liteke haren obra osoa, poemak izan edo kantuak izan. (...) Bilakaera horretan letra zaharrak aldatu zituen, kantua garaian garaiko egoera politikoari eta bere ikuspegi pertsonalari egokituz. (2017:5)

Akademikoen analisisetan bezala, edo beharbada are gehiago, baieztapen hauetan ere galderak ikusi genituen guk, eta ñabarduren bila jarraitu genuen, galdera zaharrak etengabe berrituz:

zein gako daude Leteren bilakabide poetikoa ulertzen lagun diezaguketenak? Non daude balizko kontraesanak? Nola markatzen du garaiak poetaren pentsamendua eta obra? Berdinak al dira poesia eta kantua zedarritzen dituzten irizpideak? Zein elementuren arabera mugitzen da poetaren bilakabidea? Zer pentsamendu poetikok edo zein ikuspegi pertsonalek gidatzen du bere ekoizpena? Zein bilakabide du testuartekotasunak denboran zehar? Etab.

Galdera horiei erantzun nahirik, ulertzeko nahiak bultzata, abiatu ginen Xabier Leteren obraren irakurketan, azterketan eta interpretazioan. Eta orain, “amaitu” ondoren, esan dezakegu ulertu nahi horretan jarraitzen dugula, Joseba Sarrionandiak idatzi zuen bezala, baieztatzen dugunean ere galdetzen ari baikara.

3.2. BANAKETA TENPORALA

Esan dugu Leteren obra eta beronen bilakabidea aztertu nahi izan ditugula, eta horrek berehala ekartzen digu eztabaida eremu konkretu bat: banaketa tenporala. Badakigu banaketa historikoak oro —izan antropologian, izan historian, izan filologian— konbentzioak direla, ikertzaileek baliatzen dituztenak ikergaiaren eta munduaren ulermena eta azalpena errazagoak gerta dakizkigun. Ez da gure asmoa izan kontraesan edo konbentzio hori haustea; areago, Leteren obraren bilakabideaz ari garela, guk ere banaketa tenporalaren beharra ikusi dugu. Dagoeneko iradoki dugun bezala, hainbat ikertzailek azpimarratu du, Leteren obra sakonki irakurtzea helburu baldin badugu, bere garapena gako zentrala dela; koska bat estuago, zenbait adituk banaketak planteatu ditu.

Ildo horretatik, gure helburua ez da ikergai ditugun elementuak banantzea, baizik eta modu bereizian aztertzea elkarrengandik askatu gabe; azkenean, osagaiak bereizi nahi ditugu, baina onartuz ordena praktikoaren beharra eta mundua ulertu nahia direla kategoria konbentzionalak sortzera bultzatzen gaituztenak, eta ahaztu gabe osagai horiek osotasun zatiezinenaren parte direla. Gainera, gure helburu azkena Leteren poetika ahalik eta hobekien ulertzea denez, elementu konkretuak ikertzen ari garenean, etengabe bueltatuko gara obraren ikuspegi orokorrera.

Banaketa tenporalak egin dituztenek nagusiki bi aro markatu dituzte. Otaegik (2011) eta Iragaraik (2011), zehazki, hiruna liburu nagusi kokatzen dituzte aro bakoitzean: *Egunetik egunera orduen gurpilean*, *Bigarren poema liburua* eta *Urrats desbideratuak*, lehen aroan, eta *Zentzu antzaldatuaren poemategia*, *Biziaren ikurrak* eta *Egunsentiaren esku izoztuak*

bigarreanean. Horretarako, 1986 urte inguruan jarri dute zatiketa unea, zeinaren bueltan bizi izan zuen poetak osasun krisi larria.

Berrikiago, Koldo Izagirrek (2017) lau aro aipatu ditu: “kritiko sentimentala” *Egunetik egunera orduen gurpilean* liburuan, “gordin-zinikoa” *Bigarren poema liburuan*, “etsi-ukakorra” *Urrats desbideratuaken* eta “mistiko-tragikoa” azken hiru liburuetan.

Banaketa hauei erreparo bat baino gehiago ikus dakieke baina, batez ere, murrizta izan daiteke, ekoizpenari dagokionez, liburuak bakarrik aintzat hartzea. Otaegik eta Irigaraik egiten duten banaketan, berriz, gaixotasunaren irizpidea agertzen da, baina soilik une batean; alegia, ez dira kontuan hartzen bizitzaren beste une batzuetako krisi larriak. Gainera, banaketa horrek gune gatazkatsu bat uzten du batez ere: *Urrats desbideratuak* liburua eta, segidan, urteetako isiltasuna. Izagirrek berak ere aipatu du liburu horrek “zubiarena egiten duela erreferentzia mundu batetik bestera iragateko” (2017:288). Gure aldetik, lehen bi liburuetatik *Urrats desbideratuakera* dauden aldaketak oso handiak direlakoan gaude; areago, zera esango genuke hipotesi gisa: 1981ean *Urrats desbideratuak* kaleratzen duen pentsamendu poetikoa ez da 1974an *Bigarren poema liburua* argitara atera zuenaren berbera. Izagirrek, bestalde, lehen aro hori xeheki ñabartzen du, 1968tik 1981era doazen 13 urteetan hiru aro bereiziz; baina, kontrara, gero bakarra ikusten du 17 urtean. Izan liteke, jakina, baina, lehen aroan halako ñabartzea egiten baldin bada, zergatik ez egin 1991tik 2008ra?

Esan bezala, gauza jakina da banaketa oro dela konbentzio, eta, beraz, nahi duenak erraz aurkituko ditu batean zein bestean hutsuneak, akatsak edo gune eztabaidagarriak. Halaxe gurean ere, jakina. Gure irakurketaren arabera, banaketa hauek hainbat gauza esplikatzen duten bezala, arazo nagusi bat daukate, zeina den ez direla oso eraginkorrak Leteren ibilbide poetikoa eta beronen ezaugarriak esplikatzeke —eta, azken batean, horixe da banaketa kronologiko konbentzional baten helburu nagusia—.

Hori dela eta izan dugu ikerketa honetan beste banaketa bat proposatzeko atrebentzia; banaketa hori hirutarra izango da, eta bere xedea da Xabier Leteren obra eta honen bilakabidea ahalik eta argien esplikatzeke tresna gisa balio izatea. Gure banaketa ez da irakurketaren eta azterketaren aurretik eginga, baizik ondoren; alegia, banaketa bera gure irakurketaren amaierako ondorioetako bat da, baina hasiera-hasieratik geratuko da azaleratua tesi-lanaren behar formalak direla medio.

4. LANAREN ANTOLAKETA

Tesi lan honek zortzi atal nagusi ditu. Lehen atal honetan *sarrerakoak* argitzen ahalegindu gara —ikerketaren egoera, hipotesiak, etab.—. Bigarren atalean, azterketan sakontzeko beharrezkoa den *marko teoriko-metodologikoa* zehaztuko dugu. Ez da gure asmoa ekarpen teorikorik egitea, baizik eta Leteren obra aztertzeko beharrezkoak izan diren baliabideak azaltzea. Horrela, semiotikaren oinarri aski ezagunak gogoratuko ditugu lehenik, azpimarra jarritz ikerlerro hori zabaltzen laguntzen duten “alteritate”, “exotopia” eta “makrotestu” kontzeptuetan. Ondoren gure lanean beharrezkoak izan diren bi metodori buruz arituko gara laburki. Batetik, eta nagusiki, aldaeren kritikara joko dugu, zeina metodo funtsezkoa gertatu den Leteren obraren bilakabidea eta bere poetikaren baitan sumatzen den mugimendua aztertu ahal izateko. Bestetik, berriz, kritika genetikoari behatuko diogu, Leteren artxiboa aztertu ahal izateko erreminta oinarrizkoa baita une honetan.

Hirugarren atalean *Xabier Leteren obra bere testuinguruan* jarriko dugu. Semiotika literarioan oinarrizkoa da azterketa pragmatikoa, eta, ildo horretan, aurrena, obra dagokion testuinguru soziokulturalean kokatuko dugu, funtsezko datu eta interpretazioak emanez.

Laugarren eta bosgarren atalak tesi lanaren gune zabalenak direla esan liteke. Laugarren blokearen helburua Leteren poetikaren eraikuntza eta bilakabidea ulertu, aztertu eta azaltzea da. Horretarako, Leteren pentsamendu poetikoaren zutarrak ezartzen saiatuko gara; eta, horrekin batera, elementu horiek diakronikoki deskribatu eta aztertzeko ahalegina egingo dugu. Puntu honetan, ohar bat egin behar dugu: irakurketa kritiko orok dauzka bere mugak, eta gureak ere halaxe dauzka, ezin baitugu Leteren obra poetikoa bere osotasunean eta hutsunerik gabe esplikatatu. Horrek, ezinbestean, irizpide arbitrario batzuen bidez, elementu batzuk nabarmendu eta beste batzuk bigarren planoan uztea eskatzen digu. Hans-Georg Gadamerrek erakutsi bezala, ikertzaileak onartzen du partzialtasuna saihestezina dela, eta interpretazioa inoiz ez osoa; hori horrela izanik, saia dezakeena da hautapen hori ahalik eta osoena, koherenteena eta esanguratsuen izan dadin, jakinda, noski, makroegituraren azalpena denez helburu nagusia, hainbat elementu partikular garatu gabe eta bazterrean uzten ari dela.

Bestalde, bloke hau hiru azpiataletan banatua dago, gorago aipaturiko egituratze kronologikoari segiz. Banaketa hirutar hori ez da edonola egina; berez, gure azterketaren amaierako ondorioetako bat da banaketa hori eta, beraz, egituraketak berak lanaren emaitzaren parte esanguratsu bat aurreratzen du. Esan behar dugu, gure banaketa

kronologikoa edo fasekako bada ere —poetikaren hainbat esparru bilduz fase bakoitzean—, lana irakur litekeela beste modu batera ere; hots, esparru bakoitzaren jarraipena eginez atalez atal —jarraian irakurriz, adibidez, kantagintzari buruzko oharrik 1., 2. eta 3. faseetan—. Halere, uste dugu fasekako banaketak poetaren ikuspegi integrala eskaintzen duela, garapenaren edozein unetan bere pentsamendu poetikoaren ahalik eta irudi osoena eskainiz.

Laugarren atala ixteko, atal horri dagokion sintesia aurkeztuko dugu, Xabier Leteren *obraren eta honen bilakabidearen irakurketa kritiko bat* eginez. Sintesi hori aurretik ibilitako zidorren amaiera da eta, gure lanaren gune fokalizatuak Leteren obra eta poetika direnez gero, gure irakurketak postulatu behar luke Leteren poetikaren oinarriak zein diren eta poetika horren eraikuntza nola gauzatzen den.

Ukaezina da interpretazio orok bere mugak dauzkala; alabaina, irakurketa kritikoak helburu posible gisa horizontean daukana da ahalik eta osoena, koherenteena eta esanguratsuen izatea. Gure lanak interpretaziotik eta baloraziotik sortzen den emankortasuna berekin izan lezake —“ondo” eginez gero behintzat—, baina literaturan interpretazioak dituen muga eta arrisku guztiak ere berekin ditu hasi orduko; izan ere, interpretazioari buruzko ikerketek ongi azpimarratu dute hartzailearen eta belaunaldien araberrako esangurak hartuz joaten dela literatur lana.

Azkenik, esan dezagun gure ustez Leteren poetika bere osotasunean hartzea izan daitekeela honen balioa zein den ikusteko bide eraginkorrena eta, ondorioz, gure ikerketa orokorraren eta konkretuaren artean mugituko da. Izan ere, osotasunaren ikuspegitik abiatu errazagoa izan daiteke beste ikerketa batzuek Leteren poetikaren elementu konkretuen azterketan sakontzea.

Bosgarren atala —tesi honen beste atal handia dena— *aldaeren kritikari* eskaini diogu. Poetika baten bilakabidea ikertzeko hainbat bide har ditzake ikertzaileak, eta horietarik bat baizik ez da aldaeren kritika. Metodologia kritiko hori elementu testualetan oinarritzen da nagusiki, eta poemen bertsioren argitaratuak konparatu eta aztertzea du oinarri. Horixe da, hain zuzen, atal honetan egin nahi izan duguna: Leteren obrako zati esanguratsu bat hartu, abesti eta poemen aldaerak osatzen dutena, eta maila testualeko azterketa xehea egiten saiatu gara. Horretarako, Leteren obran bertsioren argitaratu bat baino gehiago dituzten piezak hartu ditugu aintzat, hala abestiak nola poemak, eta aldaera horien artean dauden parekotasunak, desberdintasunak eta bestelako zertzeladak aletzen saiatu gara. Modu horretan, poetikaren bilakabidea azaleratzen duten ezaugarri testualei erreparatu diegu.

Esan bezala, gure edizio-bozetoaren corpusa ez da Leteren obra guztia, baizik, soil-soilik, bertsio argitaratu bat baino gehiago dituzten poema eta abestien saila. Horiek guztiak bi ataletan banatuta editatu ditugu; kasu bietan, aldaerak elkarren ondoan eman ditugu, poema bakoitza sarrera labur batekin testuinguratu dugu —eraginak, jatorria, klabe nagusiak, etab.—, eta oin-oharretan eskaini ditugu poemaren interpretazioan lagun dezaketen argibideak —Lete-Iriondo Funtsari esker lortu ditugunak barne—.

Bosgarren ataleko lehen azpiatalean abestiei heldu diegu. Letek bere abestien hainbat bertsio grabatu edo idatzi zituen urteetan, eta abesti zenbaitek bizpahiru bertsio argitaratu dauzkate. Azkenean, 2006an, *Abestitzak eta poema kantatuak* liburuan bildu zituen abestien hitzak. Abestien ibilbide hori da zedarritu eta xeheki jarraitzen saiatu garena, aldaerak lekukotu eta batetik bestera dauden aldaketak aztertuz.

Bigarren azpiatala *Zentzu antzaldatuaren poemategia* liburuari dagokiona da. 1992an argitaratu zuen Letek poema liburu hori baina, urte berean, *Biziaren ikurrak* liburuan ere txertatu zuen, 'Otoitzen liburua' izeneko atal bihurtuta. Lehen argitalpenetik bigarrenera hainbat aldaketa gertatzen dira, eta horiei erreparatu diegu azpisail honetan. Kasu honetan, gainera, beste elementu giltzarri bat ere sartzen da ikerketaren erdian: poemen iturriak. Sail honetan poemen jatorrizko ideiak —iturriak— identifikatu ditugu, eta Letek haien gainean egiten dituen birreelaborazioak aztertuz, sorkuntza prozesuari gertutik erreparatu diogu.

Ikusten den bezala, laugarren atal interpretatiboa eta poemen eta abestien edizioari eskainitako bosgarrena estuki lotuta daude. Laugarrenean interpretazioaren esparruan murgilduko gara, Leteren poetikaren elementu nagusiak identifikatu eta haien bilakabidez gogoeta eginez. Interpretazioak, ordea, labainkorra izaki, eskura dituen euskarri guztiak hartu behar ditu aintzat, eta euskarri horietan sendoenetako bat aldaeren kritikaren bidez egindako azterketa testualean aurkitu dugu. Poema eta abestien edizioaren ondoren, Leteren aldaerek agerian jarri dizkiguten birkreazio mekanismoak aurkeztuko ditugu modu orokorrean.

Seigarren kapitulua lan honen amaiera puntutzat har liteke, bertan aurkeztu baititugu tesiaren ondorio nagusiak. Zazpigarren atalean —zeina eranskin gisa uler daitekeen—, *kritika genetikoak ikerketari eskain diezaiokeenari* buruzko gogoeta zenbait plazaratu ditugu. Izan ere, prozesua eta bilakabidea dira gure interesgune nagusiak eta, aldaeren kritikarekin batera, kritika genetikoa da sorkuntza prozesuen azterketaz arduratzen dena: aldaeren kritikak testua argitaratu ondoren agertzen diren bertsio edo aldaerak ditu ikergai; aldiz, kritika genetikoak testua argitaratu aurreko aurre-testuei erreparatzen die.

Ez da tesi lan honen asmoa Leteren obra kritika genetikoaren bidez aztertzea; horregatik dator atal hau amaieran, eranskin gisa. Behin Leteren bilakabide poetikoa aztertuta eta aldaeren kritikaren bidetik poema eta abesti argitaratuak aztertuta, interesgarria iruditu zaigu, etorkizuneko ikerketentzako bide posible gisa, kritika genetikoaren bidea seinalatzea.

Horrela, beraz, atal honetan, kritika genetikoaren oinarriak oso laburki zehaztu eta ikerbide horrek Leteren obraren ikerketari eskain diezaiokeenaz gogoeta egingo dugu. Segidan, Lete-Iriondo Funtsa deskribatuko dugu laburki; izan ere, funts hori da kritika genetikoak ikergaitzat hartu beharreko corpusa eta, xehetasunez deskribatzeak luzeegi joko lukeenez, Funtsaren deskribapen sintetiko bat eskainiko dugu. Azkenik, ikerbidearen atarian egon gaitzkeen honetan, hiru kasu konkreturi erreparatu nahi izan diogu, kritika genetikoaren argitan aztertuz zenbait abesti eta poemaren kasuak. Hiru azpisail hauekin, esan bezala, etorkizuneko lan posibleei begira jarri gara, eta kritika genetikoak Leteren obraren ikerketari dagokionez zabaldu ahal izango dizkigun bideak seinalatu nahi izan ditugu oso labur.

Bibliografia zehatzak ixten du gure lana, hala Leteren obra zehaztuz, nola baliatu dugun bibliografia aurkeztuz.

5. LABURDURAK

LIBURUAK:

EOG: Egunetik egunera orduen gurpilean

U: Udazkenean

BPL: Bigarren poema liburua

UD: Urrats desbideratuak

ZAP: Zentzu antzaldatuen poemategia

BI: Biziazen ikurrak

ZAP-BI: ZAP eta BI liburuak erlazionatuta daudenez, bietaz ari garenean

APK: Abestitzak eta poema kantatuak

EEl: Egunsentiaren esku izoztuak

DISKOAK:

XL68: Ez dok Amairu 1968, disko txikia, Edigsa-Herri Gogoa

XL69: Ez dok Amairu 1969, disko txikia, Edigsa-Herri Gogoa

LIXL69: Ez dok Amairu 1969, Lourdes Iriondo eta Xabier Lete, Edigsa-Herri Gogoa

XL74: Xabier Lete —bakarkako lehen LPa—

LIXL76: Lourdes Iriondo eta Xabier Lete, disko handia —aurreko EPen bilduma—

KN76: Kantatzera noazu 1976

LZB78: Lore bat, zauri bat 1978

ES91: Eskeintza 1991

HI92: Hurbil iragana 1992

II. MARKO TEORIKO- METODOLOGIKOA

1. SARRERA

Arestian esan dugun bezala, gure tesi lanaren asmoa ez da ekarpen teoriko berririk egitea, ezta historiografiaren eremuko azterketarik egitea ere. Horrela, bada, marko teoriko-metodologiko honetan gure ikerketa lana egiteko erabilitako teorien eta horien ondorioz garatu diren metodologia kritikoen berri laburra emango dugu.

Gure asmoa literatur kritikaren esparruan kokatzen da eta, teoriaren eta historiaren esparruak ukituko ditugun arren, gure lanaren mamia obra konkretuaren —Leteren obraren eta bere poetikaren— azterketa da. Izan ere, Ana Toledok *Literatura Terminoen Hiztegia* (2008) azaltzen duen bezala, literaturaren teoria, historia eta kritika elkarren eskutik doazen esparruak dira. Kritikari, funtsean, obra konkretuen azterketa dagokio, gertaera berezi eta partikularrena; esan liteke hau dela aipaturiko hiru esparruetan maila konkretuena hartzen duena eta, neurri handian, testu(eta)tik gertuen gertatzen den azterketa modua. Literaturaren teoriak, berriz, “literatur ikaskuntzen izaririk unibertsalena eta teorikoena” hartzen du bere gain: “gertaera partikular horiek guztiak agertzea ahalbidetzen duten legeak ezagutu nahi ditu” (2008:523). Azkenik, literaturaren historiak diakroniaren ardatzean kokatzen du idazlana, modu horretan prozesu historiko baten osagai gisa aztertuz. Toledok dioen bezala, ordea, “ez dago literaturaren historiarik egiterik, kritikak ez badu literatur idazlan konkretua aztertzen eta teoriak ez baditu ematen literaturari buruzko printzipioak eta aztertzekeko irizpideak” (2008:540). Elkarren osagarri dirateke, beraz, esparruok.

Esan bezala, gure ikerketa hiru esparru horietatik batean kokatzen da, eta esango genuke Leteren obraren azterketa kritikoaren beharra argi justifikatzen dela, batez ere arestian iruzkindu dugun ikerketaren egoera aintzat hartuz. Hortik aurrera, azterketa kritikoa egokia balitz, lagungarri izan behar luke literaturaren historiak eta teoriak egiten dituzten —eta egingo dituzten— ikerketetarako.

Bestalde, literatur kritikaz ari garenez, ñabardura bat egin behar dugu. Izan ere, usaian, literatur kritikak egiten dituenak azterketa sinkronikoak izaten dira; alegia, denboran zehar luzatzen diren obra osoak baino, literatur lan konkretuak hobesten ditu aztergaitzat. Gure kasuan, ordea, poetikaren esparruan murgildu nahi dugunez eta poetikaren garapena dugunez aztergai, kritika hori diakroniarantz ireki behar dugu ezinbestean. Horrela, presentzia handia har dezakete, testu konkretuen elementuez gain, testutik at geratzen diren esparruek ere, hala

nola historiak, kulturaren eta pentsamenduaren egoerak eta garapenak, edota literaturaren historiak.

Gure lanean hiru ikerlerroren ekarpen oinarritzkoak baliatu ditugu, eta jarraian laburki adieraziko ditugu hiru lerro horien klabe teoriko eta metodologiko nagusiak. Gure lanaren oinarri zabalena semiotikak eskaintzen duena da, haren itzalpean egingo ditugularik azterketa intratestualak —sintaktiko eta semantikoak izan ohi direnak— nahiz extratestualak —pragmatikaren eremua aintzat hartuz—. Ikerketaren egoera komentatu dugunean esan bezala, Leteren obraren azterketan irakurketa intuitiboek presentzia handiagoa hartu dute literatur kritikaren metodologiaren aplikazioek baino, eta, horregatik, beharrezkoa iruditzen zaigu hemendik aurrerako ikerketentzat ahal bezain oinarri sendoena ezartzea, hots, ideien eta idazlanen deskribapen eta azalpen sintetikoa eskaintzea. Gure bigarren euskarri metodologikoa aldaeren kritikak emango digu; *variantistica* italiarrak Leteren obraren garapena eta bere poetikaren bilakabidea aztertzeke erreminta paregabeak eskaintzen dizkigu. Azkenik, neurri txikiagoan bada ere, frantziar esparrutik zabaldu den kritika genetikoa ere baliatuko dugu, guztiz beharrezkoa izango baita etorkizunean, Leteren tailerrean gertatzen diren sortze prozesuen azterketak egiteko.

Leteren obraren azterketa oinarritzko fasean dago gaur-gaurkoz eta, gure ustez, markatu dugun ibilbide metodologiko honek ekarpen baliotsua eskain dezake egoera honetan. Alegia, kritika semiologikoak funtsezko baliabideak eskaintzen dizkigu Leteren obra aztertzeke; oinarri hori ahal bezain sendo ezarri gabe, nekez egingo genuke aurrera bestelako azterketetan. Hortik abiatuz, eta koska bat estuago, aldaeren kritika eta kritika genetikoa —biak ala biak, testuaren gainean lan egiten duten kritikaren esparruak— tresna bikainak dira Leteren poetikaren eraikuntza eta bilakabidea aztertzeke, batetik, eta bestetik genesiaren unea(k) eta testuen (birr)elaborazioak aztertzeke.

Jarraian, laburki azalduko ditugu aipaturiko lerro teorikoen ideia nagusiak.

2. SEMIOTIKAREN OINARRIAK

2.1. SARRERA

Semiotikaren arabera, literatur testua zeinu sistema bat da eta zentzu bat eraiki eta komunikatzea du helburu. Horregatik, kritika semiologikoaren argitan idazlan literarioa aztertzean, testuaren azterketa formala eta testuinguruaren azterketa elkartzen dira, beti ere

helburua komunikazioa dela aintzat harturik¹. Adituek diotenaren arabera, ikuspegi honek Estrukturalismoaren bidea zabaldu zuen, komunikazio egitura aintzakotzat hartzeak literatur fenomenoaren testuinguru konplexuagoan aztertzeko aukera ekarri baitzuen. Hala dio Viñas Piquerrek:

Ikuspegi semiotikoa ez zaie kontrajartzen ez Formalismoari ez Estrukturalismoari; horiek baino aberasgarriagoa da: azterketa formal-estrukturalaren ondoren (estilo-prozedurak eta idazlanen osagaien arteko erlazioak aztertu ondoren), esanahia aztertu behar da, eta, horretarako, maila semantikoa ez ezik, maila pragmatikoa da beharrezko. Semantika eta pragmatika gaineratzen dira, Semiotikak idazlana komunikazio-tresna gisa ikusten duelako eta, beraz, interpretatzen jakin behar den informazio bat daramalako. (2011:502)

Euskal literatur kritikaren arloan, Jesus Mari Lasagabasterrek eman zion lerro teoriko honi sarbidea, eta bere kritika lanetan mamitu zuen. Aipagarria da, oroz gain, bere doktore-tesia — *La novela de Ignacio Aldecoa: de la mimesis al símbolo* (1978)—, eta berea da, halaber, kritika semiologikoak esparru hispanikoan izandako garapenaren berri aurkezten duen “La crítica semiológica en España” (1979) artikulua argigarria ere.

Lasagabasterrek zabaldutako ildoari jarraitu zion, besteak beste, Arene Garamendik, euskal literaturaren arloan metodologia honen aplikazio interesgarria eskainiz, antzerkiaren esparruan zehazki. Karlos Otegik, berriz, *Lectura semiótica de Biotz-begietan* (1993) lanean Lizardiren obraren irakurketa semiotikoa egin zuen, semiologiaren erremintak lirikaren azterketara eramanez.

Otegik berak, metodologikoki ereduargarria den doktore-tesian, honela definitu zuen literatur obra, literaturaren semiotikaren ikuspegitik: “la obra literaria es una práctica, un proceso de comunicación y de creación de sentido, en el que se entrecruzan e integran múltiples códigos de naturaleza diversa” (1993:24). Semiotikak, hain zuzen, —testua oinarri duen— komunikazio egoera horretan parte hartzen duten “kode askotarikoak” interpretatu eta aztertzeari dauka helburutzat, eta zeinuaren balioa, eta beraz zeinuaren interpretazioa ere hainbat faktorek baldintzatzen du. Zeinua, bere aldetik, Jesús Maestoren hitzak baliatuz, honela definienezake: “aquella forma sensible que remite a un objeto o referente bajo un determinado sentido, cuya expresión, comunicación o interpretación depende de los sujetos

¹“Zeinuen teoria edo zientzia orokortzat definitzen da semiotika, eta zeinu sistemak aztertu eta interpretatzea da haren helburua” (*LTH*, A. Toledo, 2008:686); “la semiología literaria es una disciplina, dentro de la teoría de la literatura, que tiene como objeto de estudio el signo literario y sus posibilidades de interpretación” (Jesús G. Maestro, 2002:11). Bidenabar, esan behar da “Semiotika” eta “Semiologia” terminoek historikoki baduten arren izateko arrazoirik —Peirce eta Saussurereen korranteak bereizteko—, gaur egun sinonimotzat jotzen direla (*LTH*, A. Toledo, 2008:686); horregatik, gure lanean ere ez ditugu terminoak bereiziko.

(emisor y receptor) que lo utilizan, así como del contexto en el que se desarrollan todas estas operaciones” (2002:12).

Horrela bada, literatur obrak erreferente baten edo gehiagoren komunikazioa gauzatzen du zeinu sistema gisa eta komunikazioa edo, bestela esanda, obra den zeinu sistemaren interpretazioa hainbat faktorek baldintzatzen dute; nagusiki hiru osagai hartzen ditu semiotikak kontuan: batetik, aipatu bezala, zeinuak; bestetik zeinuaren ekoizpenean eta interpretazioan klabeak diren subjektuak —igorlea eta hartzailea— eta, azkenik, zeinui zentzua ematen dien testuingurua.

2.2. ZEINUAREN IZAERA

Literaturaren semiotikak XX. mendean zehar onartu duen ezaugarri klabe bat, eta hemen laburki adierazi nahi duguna, zeinuaren izaerarena da. Roland Barthesen ustez —zeina Tzvetan Todorov eta Julia Kristevarekin batera Frantzia garaturiko literaturaren semiotikaren ikerlari nagusietakoa den—, “zeinu” terminoa edozein esparrutara hedatu daiteke; halaxe adierazten du Ana Toledok: “R. Barthesentzat *zeinu* hitzaren zentzua edo *zeinu sistemarena* hain agerikoa da, non mugatu beharrik gabe, modari edo bizitza sozialeko beste zeinahi alderdiri aplikatu dakioken” (2008:686)². Bestalde, literatur zeinuaz ari bagara, semiotikaren ikuspegitik, eta gutxienez Roman Jakobsonek *Hizkuntzalaritza eta Poetika* lanean (1960) “funtzio poetiko” terminoa akuilatu zuenetik, literatur zeinua ez da oinarrizkoa edo naturala den hizkuntza kontsideratzen³; Iuri Lotmanek honela adierazten du: “El discurso poético representa una estructura de gran complejidad. Aparece como considerablemente más complicado respecto a la lengua natural” (1982:21). Hain zuzen, Lotmanen ustez literatur obra baten mezua ezin da hizkuntza naturalean eman besterik gabe, literatur zeinua berezia delako, eta egitura konplexu horren balio semantikoak galdu egingo lirakeelako hizkuntza arruntera pasatzean. Honela azaltzen du Lotmanek berak:

La literatura se expresa en un lenguaje especial, el cual se superpone sobre la lengua natural como un sistema secundario. Por eso la definen como un sistema modelizador secundario. Desde luego, la literatura no es el único sistema modelizador secundario (...). Decir que la literatura posee su lenguaje,

²Hein batean, ikuspegi bertsua erakusten du Semiotika sobietarrak ere; izan ere, M. Bakhtinek, I. Lotmanek eta oro har Tartuko Eskolak defendatzen dute “testu” terminoa literaturaren esparrutik harago eraman daitekeela; hauen ustez, “zeinu-sistema mugatu batean gertatutako edozein komunikazio” kontsidera daiteke testu (Toledo 2008: 686).

³Ez gara hemen estilistika idealistak zeinuari egozten zion berezitasunaz ari, ildo horren arabera, artistaren berezitasuna eta originaltasuna baitziren hizkuntza poetikoaren desbideratzea sortzen zutenak. Gauzak errazte aldera, errepaso azkar honen abiapuntua Estrukturalismoaren urruntze kontzeptuan jartzen dugu.

lenguaje que no coincide con la lengua natural, sino que se superpone a ésta, significa decir que la literatura posee un sistema propio, inherente a ella, de signos y de reglas de combinación de éstos, los cuales sirven para transmitir mensajes peculiares no transmitibles por otros medios. (1982:34)

Esanguratsua da Lotmanen azalpena, semiotikaren arabera literatur zeinua nola ulertzen den argitzeaz gain, lerro artean sumarazten duelako semiotikaren abiapuntuan zetzan Estrukturalismoaren oihartzuna. Viñas Piquerrek ere aipatzen du Lotmanen testu hau bere historian, eta honako balorazioa egiten du: “Lotman-ek uste du hizkuntza “sistema eredu-sortzailea” dela, eta literatura-testua, berriz, gutxienez bi sistema gainezarriren emaitza; beraz, horrek “bigarren mailako sistema eredu-sortzaile” bihurtzen duela literatura-testua” (2011:497).

Horrela bada, hizkuntza, sistema natural gisa, zeinu sistema oinarritzotzat definitzen du Lotmanek eta, aldiz, sistema sekundarioa litzateke artearen edozein zeinu sistema. Bigarren mailako sistema den heinean, hizkuntza ohikoaren gainean sortua da baina, era berean, modu autonomoan funtzionatzen duen lengoiaia ere bada, eta ondorioz modelizatazaila. Hori dela eta, ikertzaileak aztertu beharrekoa ez da gauza bera hizkuntza ohikoaren ikerketan edo hizkuntza literarioarenean. Desberdintasun horren berri ematen du Lotmanek *La semiótica de la cultura y el concepto del texto* lanean: “podríamos decir que en el primer caso el habla le interesa al investigador como materialización de las leyes estructurales de la lengua, y en el segundo, pasan a ser objeto de la atención precisamente aquellos aspectos semióticos que divergen de la estructura de la lengua” (1996 I:77)⁴. Hain zuzen ere, Estrukturalismoaren ildoko ikerlariak oso kontuan hartu izan duten faktorea da artearen hizkuntza nola desberdintzen den hizkuntza naturaletik. Bide horri jarraituz, errusiar formalistek sorturiko “desbideratze” bezalako kontzeptuak baliatu izan dira hizkuntza poetikoa karakterizatzeko; izan ere, Pozuelo Yvancosek dioen bezala, hizkuntza neutralaz hitz egiteko, “la posición estructuralista no dejará nunca de hablar de un lenguaje normal, común, de un grado cero de poeticidad” (1988:25).

Esate baterako, Jean Cohenek, bere *Structure du langage poétique* (1966) gogoangarrian Modernismoaren hizkuntza poetikoari buruzko ikerketa egin zuenean, honela definitzen zuen hizkeraren neutraltasun eta desbideratzearen alderdia: “Consideramos (...) el lenguaje poético como un hecho de estilo tomado en su sentido general. El poeta no habla como los demás, hecho inicial en que se basará nuestro análisis. Su lenguaje es anormal, y esta anormalidad es la que le asegura un estilo. La poética es la ciencia del estilo poético”

⁴Ohar gaitezen “habla” eta “lengua” bereizketa klasikoa Saussureregangandik hartzen duela Lotmanek.

(1970:15). Horrela, beraz, hizkuntza naturala eta hizkuntza poetikoa bereiztetik sortzen da estrukturalismoak zabaldu zuen “desbideratze” edo “urruntze”⁵ terminoa. Cohenek berak, kasurako, kontsideratzen zuen artearen zeinu sistemak, naturala ez denez, urruntze gradu bat daukala beti hizkuntza naturalarekiko eta, horregatik, azterketa zientifikoa gauzatu daitekeela —desbideratzea neurtuz—. Edonola ere den, normaren edo hizkuntza naturalaren ezarpenaren inguruan bide askotarikoak hautatu izan dira gerora, eta urruntzearen kontzeptua aski eztabaidatua izan da. Izan ere, Otaegik *Literatura terminoen hiztegian* dioen bezala,

garai batean literarioa den espresioa, beste garai batean arrunta bilaka daiteke, eta, orduan, ez du arrotzasun efekturik lortzen. Horregatik, literatur artifizioak ez dira behin betiko entitateak eta balorea duten osagaiak, eta oso loturik daude berez tradizio literarioari eta garai jakin batean indarrean dagoen kode artistiko eta literarioari, eta, hura aldatu ahala, prozedura literarioek ere aldatu egin behar dute. (2008:737)

Estrukturalismotik datorren urruntze kontzeptuak dituen arazoei dagokienez, Pozuelo Yvancosek sei seinatu zituen —oso zehazki egin ere— gutxienez. Labur-labur esanda, honakoak dira: urruntzearen teoriak inplikatzeko duen testu zenbaitek ez duela estilorik; ezinezkoa da estilorik gabeko testu horien multzo bat zehaztea; urruntzearen kontzeptuak negatiboan soilik funtzionatzen du; urruntze graduari ez zaio jarraitzen automatikoki poetikotasun gradu bat; azaldu gabe geratzen dira ohiko hizkera darabilten testu poetikoen multzoak; eta, azkenik, kontzeptu horrek murriztu egiten du literatur hizkeraren ikuspegia, iduri bailuke errekurtsio erretorikoen erabilpenari lotuta dagoela (2010:34-35). Beharbada, baieztapen adierazgarriena Jorge Guillén maisuarena izan liteke, zeina honela mintzo zen *Lenguaje y poesía* saiakeran:

La poesía no requiere ningún especial lenguaje poético. Ninguna palabra está de antemano excluida; cualquier giro puede configurar la frase. (...) A priori, fuera de la página, no puede adscribirse índole poética a un nombre, a un adjetivo, a un gerundio. (...) Es probable que *administración* no haya gozado aún de resonancia lírica. Pero mañana por la mañana podría ser proferido poéticamente, con reverencia, con ternura, con ira, con desdén.⁶ (...) Bastaría el uso poético, porque sólo es poético el uso, o sea, la acción efectiva de la palabra dentro del poema: único organismo real. (1961:252)

Eztabaida nolabait ixteko —ez baitagokigu guri literatur zeinuaren izaera eta urruntzearen ideia zertan diren erabakitzea—, Lázaro Carreter hispanista ezagunaren hitzak ekarriko ditugu hona:

⁵“Urruntze” terminoa proposatzen du *Literatura terminoen hiztegiak* formalisten kontzeptuaz ari dela. Lourdes Otaegik honela definitzen du: “hizkuntzaren mezu transmisio eta mundu ikuskera ohikoaren desautomatizazioaren bidez lortzen den arrotzasun efektua iristea. Izan ere, mintzatzeko molde arruntean, zeinuen adierazleei erreparatu gabe aritu ohi dira igorlea eta hartzailea (...) Literaturan, aldiz, hizkuntz baliabide eta prozedura ugari erabiltzen dira hain zuzen ere, mezu transmisio automatiko hori eragozteko eta zeinuaren adierazle diren hitzei eta pleguei errepararazteko, haien musikalitateari, indar espresiboari edo ideia adierazteko moldearen originaltasunari” (2008:737).

⁶Ikusten den bezala, Otaegirekin aipatu dugun aldakortasun historikoa markatzen du Guillének hemen.

En los usos que llamaremos prácticos para entendernos, lo más frecuente es que significación y sentido tiendan a identificarse; sólo así puede funcionar el lenguaje; y cuando se produce un desajuste, un esfuerzo de cooperación entre el hablante y el oyente lo neutraliza. (...) Pero, en los usos poéticos, es bastante habitual que tal cooperación no se produzca, muchas veces porque ya la significación, que resulta del cifrado lingüístico, es opaca, y cierra el acceso al sentido. (1990:24)

Edozein dela ere zeinuaren inguruan har genezakeen posizioa, ezin da ahaztu zeinuari komunikazio helburua dagokiola edo, Lotmanen hitzetan esateko, “zeinu eta arauok bestela transmiti ezin daitezkeen mezu bereziak transmititzeko balio dutela”. Beraz, garrantzitsua da, semiotikaren postulatuei jarraituz, literatur obra komunikazioa helburu duen zeinu sistematzat hartzea; hain zuzen ere, faktore hori baita semiotikak literatur kritikaren esparrura ekarri duen berrikuntza nagusietakoa. Hori egin ezean, alegia, literatur obraren komunikazio helburua eta horrek dakarren baldintzapena kontuan hartzen ez bada, arriskua dago testuaren inguruan gabezia semantiko handi bat eragiteko. Akats horren ohikotasunaz mintzo da Manuel González de Ávila, adibidez:

La táctica aislante, que ha sido y es el núcleo metodológico, la primera regla de intervención de buena parte de los trabajos de análisis textual, provoca en torno al texto un vacío semántico prácticamente irrecuperable, como lo prueba la insuficiencia de los numerosos intentos que la semiótica aislante ha tenido que hacer después para compensarlo. (2002:20-21)

Semiotika isolatzaile hori baztertzea ezinbestekoa izan da literatur kritikaren historian; esan behar da, gainera, semiotikak berak hasieratik egin ziola uko González de Ávilak “semiótica aislante” deitzen duen azterbide horri. Lotmanek *Estructura del texto artístico* lanean baieztatzen zuen gisan, “el arte es uno de los medios de comunicación” (1982:17) eta, hain justu, ikuspegi hori da Estrukturalismoaren ondoren semiotikak testu literarioaren ikerketara ekarritako berrikuntza nagusietakoa; Viñas Piquerrek bere *Literaturaren kritikaren historian* honela adierazten du berrikuntza hori zertan den: “Literatura-lana egitura gisa sumatzea oinarrizko printzipioa zen Formalismoarentzat (azken etapan) eta Estrukturalismoarentzat, baina zeinuari komunikazio-alderdia eranstea falta zen, eta horixe egin zuen semiotikak (Lázaro Carreter, 1976:27⁷)” (2011:491). Hau guztia dela eta, ikerketa semiologikoak ikuspegi zabal batetik hurbildu behar du literatur obrara, Otegiak “múltiples códigos de naturaleza diversa” deitzen dituen horiek interpretatzeak hurbilpen ireki bat eskatzen duen neurrian.

⁷Viñas Piquerrek aipatzen duen Lázaro Carreterren obra *Estudios de poética (la obra en sí)* (1976) da.

2.3. SEMIOTIKAREN HIRU ESPARRUAK

Hurbilpen horretan, semiotikak, jakina denez, hiru alorretan banatzen du zeinuaren azterketa. Balia dezagun Otegiren beraren azalpena hori argitzeko:

Entendemos la semiótica no en un sentido limitado, como un sistema de signos enteramente autosuficiente en sí mismo, sino en un sentido amplio, como sistema abierto de códigos de signos considerados en sus dimensiones intratextuales y extratextuales: una teoría semiótica completa. Incluye una sintaxis o relación y combinación de los signos entre ellos; una pragmática, es decir, las relaciones de los signos con sus usos, sus efectos y con los sujetos que los utilizan, y la actualización de la lengua en un discurso por una enunciación realizada en situaciones contextuales concretas; y una semántica o relación de los signos con su significación, con los objetos de la realidad (Morris 1946: 217-2208). (1993:24)

Semiotikaren esparruko ikertzaile nagusiek Otegi aipatzen dituen hiru alderdiak hartzen dituzte kontuan, eta Charles Morrisek 1938an egindako banaketa dute oinarrian; Morrisek eta, esan bezala, ondotik etorri diren ikerketa semiotikoek testuari dagozkion hiru alderdi aztertu behar direla ezartzen dute: alderdi sintaktikoa, alderdi semantikoa eta alderdi pragmatikoa. Pozuelo Yvancosek hitzokin esplikatzen du eskema hirutarra zertan den:

La Pragmática Literaria es heredera de la Pragmática Lingüística, parte de la Semiótica definida por Ch. Morris como aquella que estudia las relaciones que mantienen el emisor, el receptor, el signo y el contexto de comunicación, mientras que la Semántica estudiaría las relaciones entre el signo y el referente por el expresado y la Sintaxis las relaciones que los signos mantienen entre sí. (1988:75)

Semiotikaren planteamendu orokor honekin bat egiten du, funtsean, gure ikerketak. Onartzen dugu, beraz, testu artistikoaren zeinuak edo hizkuntza poetikoak, hizkuntza naturaletik bereizten duten berezitasun batzuk dituela —eta onartzen dugu, hala ez balitz ere, banaketa funtzionala irizten diogulako Leteren poetika aztertze⁹—. Halaber, onartzen dugu testu artistikoak komunikazioa duela helburu eta, semiotikari jarraituz komunikazio literario hori aztertu nahi badugu, komunikazio horretan parte hartzen duten hiru elementuon arteko erlazioak aztertu behar direla —zeinuak, subjektuak eta testuingurua—. Labur esanda, oinarri gisa geure egingo genuke Lotmanen ikuspegia —Viñas Piquerren azalpena da honakoa—:

Formalistek hitz-baliabideen azterketan jartzen zuten batez ere arreta, eta Lotman-ek marko zabalagoan txertatu nahi izan zuen azterketa mota hura: literatura-testuak kultura-zeinu gisa nola funtzionatzen duen aztertu nahi zuen. Ikuspegia, beraz, semiotiko-testuala zen. Argi eta garbi aitortzen du bai “arte-testuaren barne-antolaera” eta bai “gizarte-funtzionamendua” zirela Arte-testuaren egitura liburuaren aztergaiak (1982:12)¹⁰. (2011:492)

⁸Otegi aipatzen duen Morrisen obra *Signs, Language and Behavior* (1946) ezaguna da.

⁹Gure lanean, 1.1., 2.1. eta 3.1. atalak Letek poesiaz zeukan ikuspegia definitzeko eskainiko dizkiogu; eta, hain zuzen, atal horietan argi ikusten da, batetik, Leterentzat hizkuntza poetikoa ez dela inoiz zero graduko hizkera izan eta, bestetik, hizkuntza poetikoaren urruntzearen izatea aldatu egiten dela denboran zehar.

¹⁰Lotmanek honela dio bere lanean: “El problema de la necesidad del arte no constituye el objeto de este libro y no puede estudiarse aquí bajo todos los aspectos. Será oportuno detenerse en él únicamente en la medida en que aparece relacionado con la organización interna del texto artístico y su funcionamiento social” (1982:12).

Hortaz, kritika semiologikoak bi hurbilpen nagusi ezkondu behar ditu. Batetik, obrarako hurbilpen pragmatikoa gauzatu behar du, zeinetan obrak zeinu sistema ireki gisa bere testuinguruarekin dituen erlazio askotarikoak xehatzea den helburua. Bestetik, obraren azterketa testuala egiten da, eta honetan zeinuak bere erreferentearekin, alegia literatur obrak bere esanahiekin ezartzen dituen erlazioak argitzea da xede, interpretazio zabal baten bitartez.

Gogoratu behar da arte obra, zeinu sistema gisa, ez dela bere baitara bildua eta itxia, eta zeinuen balioa ez diola obrak soilik ematen bere buruari modu autotelikoan; guztiz bestela, testutik haratago dagoenak —ere— kargatzen du zeinu sistema balio anitzez eta, beraz, esan daiteke obraren zentzu aniztasuna zeinuak bere erreferentearekin duen erlazio intratestualean oinarritzeaz gain, faktore extratestual aldakorrek baldintzatzen dutela. Testuaren erlazio extratestualez arduratzen den semiotikaren alorra da pragmatika, zeina honela definitzen duen Jesús G. Maestrok:

La pragmática es aquella rama de la semiología literaria que analiza las relaciones establecidas entre el signo y los sujetos que lo utilizan. La pragmática nos sitúa fuera de la dimensión formal y sintáctica del signo, pero no nos sustrae completamente de sus consecuencias y efectos semánticos, porque a fin de cuentas quien interpreta el signo es siempre un sujeto. (2002:16)

Maestrok deskribatzen duen zeinuaren balio semantikoaren autonomiarik eza kontuan hartuz, semiotikak, ezinbestean, bere baitan hartu behar du ikerketa pragmatikoa. Pragmatikak, horrela, zeinu sistemaren testuingurua aztertzea eta honek obrari ezartzen dizkion zentzuak ikertzea du helburu. Testuinguruaz eta mezuaren komunikazioan parte hartzen duten subjektuez ari garelarik, argitu behar da erabiltzen dugun terminologiaren jatorria —igorlea, hartzailea, e.a.— hizkuntzalaritzan dagoen arren, literaturaren sistemaren baitan testuingurua modu zabalean ulertu behar dela. Viñas Piquerrek arte-testuaren azterketa semiotikoari egozten zaizkion hiru mailak deskribatzen dituenean, maila pragmatikoz honakoa diosku:

Zeinuen, erabiltzaileen eta zeinua sortu eta interpretatu deneko testuinguruaren arteko erlazioak aztertzen ditu. Erlazioan jartzen ditu zeinua eta igortze- eta harrera-uneetan indarrean diren kultura-sistemak (alegia, zeinuaren eta zeinua erabiltzen den kultura-, gizarte- eta ideologia-egoeraren arteko erlazioa). Aztertu beharrekoak dira autorearen eta idazlanaren arteko erlazioa, idazlanaren eta irakurlearen artekoa, eta hala autoreak nola irakurleak zein testuingurutan gauzatzen duten esanahijardura (kodetze-deskodetzea). (2011:499)

Horrela bada, ikerketa pragmatikoaren prisma apur bat zabaldu eta ohartu behar dugu zeinu sistemaren interpretazioan parte hartzen duten subjektuak gizarteari hertsiki loturik daudela —obra bera bezainbat, gutxienez— eta, beraz, obraren testuinguruaz ari garenean ez ditugu soilik egilea eta irakurlea aurrean, baizik eta literaturak gizarte instituzio gisa inplikatzeko dituen beste hainbat subjektu. José Carlos Mainerrek *Historia, literatura, sociedad* (1988) lanean adierazten duen bezala, literatura instituzio sozial bat da, eta berekin ditu —idazle eta

irakurleen gain— editoreak, banatzaileak, saltzaileak, kritikariak, etab. (1988:103). Agerikoa da literatur obraren testuinguruaren konplexutasuna, eta azterketa pragmatikoa mugara eramanez nahi bagenu, testuinguruaren eta obraren arteko erlazioak bilatu eta xeheki aztertu beharko genituzke.

Baina, hurbilpen pragmatikoa ikerketa semiotikoaren osagai funtsezkoa den bezala, ez da, lehendik adierazia dugunez, literaturaren semiotikari dagokion maila bakarra. Izan ere, obra baten azterketa obra horrek bere testuinguruarekin duen erlazioan oinarrituz soilik egiten bada, azterketa osagabea izango da gure ustez, eta berdina gerta daiteke kritika soziologikoaren ikuspegitik soilik edo ikuspegi (poli)sistemiko batetik soilik egiten den ikerketa batekin. Hain justu, René Wellek eta Austin Warrenek ere puntu horretan jarri zuten enfasia euren *Theory of literature* (1948) kanonikoan, adierazten baitute literatur obraren azterketa soziologikoa soilik egitea hurbilpen estrintseko hutsa izango litzatekeela:

Nadie puede negar que ha vertido mucha luz sobre la literatura el adecuado conocimiento de las circunstancias en que se ha producido; el valor exegético de tales estudios [ikerketa estrintsekoena] parece indudable. Pero es patente que el estudio de las causas nunca puede resolver problemas de descripción, análisis y valoración de un objeto como una obra de arte literaria. (1969:87)

Izan ere, gorago esan bezala, zeinuaren interpretazioa faktore intratestual eta extratestualek baldintzatua dago eta, beraz, literaturaren ikerketa oso batek obraren balio intratestualak ere hartu behar lituzke kontuan. Hortaz, testuaren balio extratestualez gain, azterketa eta interpretazioa testuaren gutxien-gutxieneko beregaintasunean oinarriturik gauzatzeko ahalegina ere egin beharra dago, gure ustez. Hain zuzen, interesgarria iruditzen zaigu Viñas Piquerrek Lotmanen arte-testuari buruzko teoria lantzen duelarik adierazten duena; honela dio:

“Literariorotasuna” garai eta kulturen arabera izateak ez du esan nahi ez dagoenik objektiboki hitz egiterik “poesia-egiturez”, hots, bere egitura-eraketa duen eta irakurleagan efektu jakin batzuk eragiten dituen diskurtso mota berezi batez. Literatura-testu baten interpretazio-aniztasuna arteari berari datzekion kausei zor zaie, arteak kodetze ezin konplexuagoa duelako; ez zaie zor irakurlearen apetari edo harrera-baldintzei.¹¹ (2011:495-496)

Izan ere, Lotmanen iritziz “literariorotasuna” balio aldakorra da gizarteari eta kulturari loturik dagoenez gero —“urruntze”arekin gertatzen den aldagarritasun beraz ariko ginateke—, baina hala ere, hizkuntza poetikoa —bigarren mailako komunikazio lenguaia modelizatzaile gisa— arteari berari dagokio, eta horregatik esan daiteke testuak baduela funtsezko egitura bat, eta badagoela testuaren gainean eraiki daitekeen objektibotasun bat ikerketa teknikoa zilegi egiten duena. Lerro teoriko honi jarraituz, gure ikerketan ezinbestekoa irizten diogu testuaren

¹¹Honek ez ditu inola ere ukatzen testuinguruaren baldintzaketa, ez eta testuaren funtzio sozio-komunikatzailea ere, zeinaren baitan Lotmanek (1996, I:80-82) honako erlazio hauek aztertu beharrekoak direla irizten dion: igorlea-hartzailea, hartzailea-tradizio kulturala, irakurlea-norbere burua, irakurlea-testua, testua-testuingurua.

azterketa pragmatikoaz gain maila testualeko azterketak egiteari. Horrela, nolabait ere bat egiten dugu Otegi *Lectura semiótica de Biotz-begietan* lanerako metodologiaren deskribapenean adierazten zuenarekin:

En el proceso de comunicación literaria privilegamos el texto en sí mismo: él es el punto de partida y de llegada. Esto no significa que desatendamos otros componentes como los sujetos, el pre-texto o realidad incorporada por el artista a su obra, y el contexto, pero los consideramos en función de la unidad en la que se hallan integrados semióticamente: el texto. (1993:24)

Eta bat egingo genuke, gisa berean, Wellek eta Warrenen literaturaren balio intrintsekoei buruz baieztatzen dutenarekin ere: “El punto de partida natural y sensato de los estudios literarios es la interpretación y análisis de las obras literarias mismas. En definitiva, sólo éstas justifican todo nuestro interés por la vida de un autor, por su ambiente social y por el proceso de la literatura” (1969:165).

Ildo horretatik, interesgarria irizten diogu Viñas Piquerrek, literaturaren eta gizartearen arteko erlazioen ikerketaz ari delarik, Wellek eta Warrenen lana jarraituz esaten duenari:

Literaturaren eta gizartearen arteko harreman horiek guztiz bista-bistakoak dira, jakineko gauzak, eta, beraz, literaturaren eta gizartearen arteko harremanei begirako ikerketarik interesgarrienak ez doaz ildo horretatik, baizik eta literatura jakin batek gizarte-egoera jakin batekin zer erlazio duen aztertzerik bideratzen dira (Wellek/Warren, 1985: 122. or. eta hur.). (2011:422)

Horrela, bada, gure lanean zehar behin eta berriz behatuko diegu Xabier Leteren poetikaren eta bere literatur obraren ezaugarrien, eta garaian garaiko giro politiko-kultural eta literarioaren artean dauden harreman posibleei. Azken batean, ikerbide honek aukera ematen digu obraren azterketa testuala gauzatzeko, zeinuaren formak bere erreferentearekin ezartzen dituen erlazio askotarikoak deskribatu eta interpretatzeko ahalegina eginez. Horrez gain, literaturaren semiotikak obraren maila pragmatikoa ikertzen duenez gero, obra bere testuinguruan kokatu eta testuinguruaren eta obraren artean sortzen diren erlazioak eta eraginak ikertzeko bidea zabaltzen zaigu.

Ikusiko dugun bezala, Leteren kasu konkretuan, alderdi pragmatikoaren ikerketa bereziki interesgarria gertatzen da kantagintzaren esparrura gerturatzen garenean. Izan ere, Letek kantagintza —besteak beste— hartzaileari testuak helarazteko bide gisa baliatu zuen. Horrek toki pribilegiatua ematen dio kantagintzari pragmatikaren ikuspegitik, eta gure lanean hori islatzen saiatuko gara. Horrez gain, maila testualeko azterketak gure lan osoan zehar azaleratuko badira ere, beste bi metodologia kritikoren oinarrietara joko dugu azterketa testual horiek egiterakoan. Aldaeren kritika izango dugu baliabide nagusi V. atal osoan, horren

arabera egin baitugu Leteren poemen edizioa; kritika genetikoaren ekarpenak hartuko ditugu gogoan, aldiz, eranskin gisako VII. atalean.

2.4. ALTERITATEA ETA EXOTOPIA

Kritika semiotikoak literatur gertakaria txertatzen den egoera komunikatiboa aintzat hartzearen beharraz ohartarazten gaitu. Gertakari komunikatibo hori, ordea, hainbat eremutan kokatzen da, testuarekiko barnerago edo kanporagoko planoetan. Gutxienez, idazleak eta irakurleak, eta narratzaileak eta narratarioak hartzen dituzten plano komunikatiboak aipatu behar genituzke¹².

Esan bezala, lehen plano bat, idazle-irakurle errealei dagokiena da. Baina, Otegi dioen bezala, enuntziatu poetikoa finkoa izanik, “los receptores son todos aquellos que, pasando de ser lectores potenciales a ser lectores efectivos, se han acercado al poemario a lo largo de los años que han transcurrido desde su publicación hasta hoy” (1993:218). Eta bistan da Otegiaren “gaur”tik gurera denbora luzatu egin dela. Izan ere, egilea eta obra bakarrak dira, baina obra finkoa da eta iraun egiten du; horregatik, irakurleak askotarikoak izanik, testuinguru eta garai diferenteetan kokatzen dira, literatur obra argitara atera zenetik gaur arte. Ebidentzia hau gogoan hartzea ezinbestekoa da, asko eta ezagunak baitira garai bakoitzean harrera aski diferenteak izan dituzten egile eta obrak. Egiatzki, harreman dialogikoaz mintza gaitzkeen arren, bistakoa da elkarrizketa hori ez dela era arruntean ulertu behar, Leteren historiako irakurle gehienak ez baitira inoiz igorle izango harekiko.

Bigarren plano komunikatiboa intratestuala da. Azterketa literarioetan, narratibaren esparruan, guztiz ohikoa da ni enuntziatibo bat, narratzaile bat bereiztea. Beraz, gaurko literatur kritikarentzat argia da hainbat komunikazio plano agertzen direla. Alabaina, poesia ikerketetan, besteak beste hizkera poetikoaren balizko berezitasunak sortutako ideiangatik, maiz desagertarazten du irakurleak ni enuntziatibo hori, bi planoak nahasiz. Hemen enfasia jarri nahi dugu bereizketa horren beharrezkotasunean. Bereizketa hori gabe ezinezkoa izango litzateke ni poetikoa ni biografikotik bereiztea, eta, beraz, iduri luke literatur obra batek ez lukeela izango zentzurik behin bere testuingurua agortuta. Ez da hala, ordea, eta, esan bezala,

¹²Berez-berez, hirugarren plano bat ere aztertu daiteke. Azken hau plano metapoetikotzat har daiteke ia, eta poemaren baitan agertzen diren beste ahotsek osatzen dute. Lirikaren kasuan, haien presentzia ez da hain nabarmena, subjektu liriko nagusia ni poetikoak okupatzen duena izaten baita. Edonola ere, narratibaren kasuan bezala, beharrezko kontsiderazioa da.

obra baten irakurleak asko eta askotarikoak baitira, obra argitaratu zenetik gaur arte. Horrez gain, kasu honetan ere elkarrizketa ez da hertsiki kunplitzen; kasu honetan, ez arazo fisiko-tenporalengatik, baizik eta maila intratestualeko hartzailea abstraktua izaten delako nolabait, existitzen ez dena. Horrela, Otegiren hitzetan, “las entidades alocutivas son incapaces, por su estado (muerte, enajenación mental) o naturaleza (ser inanimado, ser irracional), de convertirse en locutores, si no se recurre a la fantasía” (1993:219).

Honaino, agerian geratzen da plano bien bereizketaren beharra. Alabaina, Bajtinen dialogismoaren ideiak harago jotzen du, eta semiotikak testuinguruari dion atxikipena garaitzeko ideak eskaintzen dizkigu. Bajtinen arabera, bizitzak berak izaera dialogikoa dauka (Todorov 2017), eta giza jarduera, zentzu zabalean, besteengana irekitzen da, beste norbaiten ulermena eta erantzuna bilatuz. Are gehiago, nitasuna besteekiko eraikitzen da, besteekiko kontrastean; horrela, Augusto Ponziok dioen bezala, “todos nuestros discursos interiores, es decir, nuestros pensamientos, son inevitablemente diálogos. (...) el yo es un compromiso dialógico, en sentido sustancial y no formal y, como tal, el yo es desde sus orígenes algo híbrido, un cruce, un bastardo” (1998:26-27). Gisa berean, gizakiaren enuntziatio oro beste enuntziatioekin harremanetan sartzen da, izan hauek unean-uneakoak, izan iraganak. Ponzioren hitzetan, “llegamos a nuestro propio discurso a través de un itinerario que desde la repetición, imitación, estilización del discurso ajeno, lleva a ironizarlo, parodiarlo y criticarlo” (1998:27). Apropiazio, imitazio eta kritika joko etengabe bat dago, beraz, gure diskurtsoa besteen hitzarekin harremanetan sartzen duena diskurtsoaren sorreratik bertatik. Viñasek honela azaltzen du: “diskurtso orok inoren hitzak hartzen ditu, beste esakunde batzuen oihartzunak, eta, ondorioz, eragin-truke dialogikoak gertatzen dira. (...) Hizkuntza erabiltzean, gure esakundea —eta literatura-testu bat ere bai— historiaren *continuum*ean kokatzen da” (2011:479). Eta literatur diskurtsoak ere, era berean, bere naturan elementu dialogiko bat dauka, bere egituraren geruza guztiak gurutzatzen dituen, eta gradu handiago edo txikiagoan agertu daitekeena. Honetan datza, funtsean, Bajtinek planteaturiko alteritatearen oinarria.

Literatur diskurtsoari dagokionez, Bajtinen arabera, nobela da dialogismoa modu osoenean gauzatzen duen generoa —hala nola erakutsi zuen genero horren ikerketan (1989)—: bere baitako enuntziatioak asko eta askotarikoak izaki, bertan bat egin eta konfrontatzen dira kontzientzia desberdinak, mundu ikuskerak eta ahotsak (Viñas Piquer 2011:480-486). Aldiz, poesiaren kasuan, ez legoke ahots aniztasun hori, ez legoke beste(ar)en ahotsentzat lekurik, eta poetaren diskurtsoak ikuspegi bakarra izango luke. Horrela, azken buruan, benetan

dialogikoa den generoa nobela izango litzateke, eta ez poesia, honetan ez bailegoke bestearen enuntziatioak eragiten duen diskordantzia edo erresistentziarik.

Ez gara hemen ur sakonagoetan sartuko, baina Bajtinen ikuspegiak hainbat erantzun eta zuzenketa piztu ditu gerora, hala nola Henri Meschonnicena (1982:447-457). Honen arabera, “le dialogisme est de tout le langage. Pas du roman seul”. Izan ere, hainbat adituren arabera, Bajtinengan badago, jada, elementu dialogikoa, blokeka banatu beharrean, graduazio kontu baten gisa ulertzeko pistarik; eta, nahiz eta Bajtinek berak konklusioa nobelaren esparrura hertsia, beregan badaude dagoeneko erreferentziak orientazio dialogikoaren gradu ezberdinei buruz. Bestela esanda, generoa baino, idazketa mota edo esateko era da dialogismoaren ardatza zedarritzen duena.

Dialogismoari loturik aipatu behar dugun beste kontzeptua exotopiarena da. Izan ere, gorago esan bezala, Bajtinen proposamen teorikoak semiotikak testuinguruari zion atxikimendua garaitzeko bidea zabaldu zuen. Exotopiak —*vnenachodimost*— “kanpoan egotea”ri egiten dio erreferentzia, eta, hain zuzen, Bajtinek gogorarazten duena da ezin dela testu baten zentzua bere testuingurura soilik mugatu: “Si estudiar la literatura aislándola del fenómeno literario dentro de la época de su creación, es imposible, aún peor es tratar de encerrar el fenómeno literario dentro de la época en la que se ha creado, en su contemporaneidad” (Ponziok aipatua 1998:34). Izan ere, hala eginez gero, ezin dugu guztiz sakondu obra baten semantikan eta, batez ere, azaldu ezinekoak izango lirateke obrak bere testuinguru berehalakoaren ondoren sortzen dituen irakurketak. Bajtinen ideari jarraituz, berriz, ikusten dugu testu bat, historiaren lerroan kokatua delarik, beste garai eta espazioetan gauzatuko diren irakurketekiko elkarrizketan sartzen dela sortzetik beretik —bere izaeran elementu dialogiko intrintseko bat duelarik, beraz—. Michael Janochak (2010), S. Averintsev kritikariak ari dela, honela adierazten du bi denbora horiek —obraren denbora garaikidea eta Bajtinen “denbora handia”— bereizteko beharra:

Le “petit temps”, étudié par l’histoire comprise d’une manière classique, avec ses conditions sociopolitiques, entre dans le “grand temps”, où des auteurs, leurs pensées et leurs œuvres dialoguent sans cesse à travers les époques et cultures, un peu comme les philosophes de la fresque de Raphaël, *L’Ecole d’Athènes*. (2010:287)

Azken batean, literatur fenomenoak erakusten digu proposamen bajtindarra aintzat hartzea beharrezkoa dela, azterketa semiotikoak egitea bezainbat, obra askoren balioespena aldatu egiten delako etorkizunean, esate baterako, handiagoak bihurtuz sortu ziren testuinguru historiko konkretuan baino. Fenomeno hori zilegi da, artistaren testua askatu egiten delako artistarengandik. Ponziok dioen bezala, literatur exotopiak alteritatearen errepresentazioa

bideratzen du; exotopiari esker, “la palabra queda objetivada y el autor permanece fuera de ella. La obra literaria como tal está irremediabilmente separada de su autor: podemos encontrar en ella el autor representado, convertido en otro, pero no el autor que representa, el autor puro, el escritor” (1998:52). Guztiz beharrezkoa gertatzen da, beraz, gorago esan bezala, ni biografikoa eta ni enuntziatzailea bereiztea, lehenaren espaziotik haratago egiten baitu bigarrenak, literatur diskurtso objektibatuari esker. Diskurtso literario horrek iraun egin dezake, eta poeta garaitzen duen denbora batean txertatu; horri deitzen dio Bajtinek, hain zuzen, “denbora handia”n sartzea.

Xabier Leteren idazlanetako hainbat testu dagoeneko denbora handi horretan sartuak ikus genitzake, horretan zerikusi nabarmena izan duelarik kantagintzaren bidez kolektiboaren oroimenean itsatsiak geratzeko izan duten ahalmen apartak. Horren lekuko da, halaber, haren oroimenak euskal kultura popularrean duen presentzia zabala, ikasketa akademikoetan ez bezala.

2.5. MAKROTESTUA

Kritika semiologikoaren oinarritzko errepasso hau amaitzeko, eta konkretuki alderdi semantikoaz ari garela, semiotikaren korrante italiarrean (Corti 1976, Testa 1983, Segre 1985, etab.) garatu den ekarpen interesgarri bat ere hartu nahi genuke kontuan, makrotestua, zeina bereziki emankorra gertatzen den, gure ustez, Xabier Leteren obra poetikoa aztertzeko. Izan ere, lanean zehar ikusiko dugun bezala, Leteren poetikaren ezaugarri funtsezko bat da poetak behin eta berriz bilatu eta (berr)eraiki zuela bere obraren zentzu orokorra. Orokortasun horretan, liburuia —Letek askotan “poemategi” deitzen zuena—, eta baita diskoa ere, entitate guztiz garrantzitsuak dira, eta hauen osotasun eta zentzua indar apartekoz ageri dira Leteren poetikaren baitan. Adibide gisa, hor dago *BI* liburuaren hitzaurreko azalpena, non, besteak beste, esaten duen: “Idatzitakoaren multzo bat gordean uztea erabaki dut, barne ordenamenduaren giltza ez baitiet poema batzuei oraindik aurkitu. Besteak, koherenteak eta lotuagoak iruditzen zitzaizkidanak, hala izanen direlako ziur aski, liburu honetara ekarri ditut” (1992:6). Bistan geratzen da, beraz, poetak daukan ardura bere poemategia ordenatu eta koherenteki eraikitzeko. Bestela esanda, makrotestuaren irizpidea guztiz garrantzitsua da, eta iduri luke, poeta klasikoek nola, halaxe ari dela Lete bere *canzoniere*a antolatu eta atondu nahian. Ildo horretako beste adibide esanguratsu bat Letek Koldo Izagirrereren proposamenari emandako ezetza da, honek *XX. mendeko poesia kaierak* (2000) bildumako antologietako bat

haren poema liburuetatik hautaturiko testuez osatzeko proposamena egin ziolarik, hain zuzen ere, poemategi horien egiturazko esanahia desegingo zukeelako Izagirreraren irizpidearen arabera apailaturiko lanak.

Esparru teorikora etorruta, makrotestuaren inguruko zertzeladak hainbat estrukturalistengan suma litezkeen arren —hala nola Genettengan—, Arcadio López-Casanovak dioen bezala (2007), ez dira asko izan makrotestuari buruzko ekarpenak literatur kritikaren esparruan. Eta, adituak dioenez, hutsunea ez da badaezpadakoa kontuan hartzen badugu lirika garaikideko obra nagusietan aurki dezakegula tipologia testual horren eragina¹³. Euskal poesia garaikidean ere susma liteke López-Casanovaren balorazioa babesteko adibiderik. Izan ere, Pizkundetik hasi eta gaur arteko hainbat egile aipagarriren poetiketan, garrantzizkoa iduri du makrotestuak. Pentsa dezagun, adibidez, Xabier Lizardiren *Maiteñoaren apurrak* delakoan, zeinetan, poema batzuen aurre-testuez gain, egitura zen hasieratik osatua zegoena. Joera bertsua sumatzen da Juan Mari Lekuonaren obran ere, hala nola erakutsi duten A. Arkotxaren azterketak *Mimodramaki* buruz (2018), eta J. Kortazarrenak (2008) *Ibaiak basamortuani* buruz: egituraketaren lehentasuna erabatekoa da, mikrotestuetatik haratago. Egile horiengan mundu klasikoaren eta erlijiosoaren, batetik, eta bestetik liburuaren kontzepzio jakin baten eragina handia izan liteke. Halere, mundu kontzeptual klasiko horretan zuzenean kokatzen ez diren egileen lanen kasuan ere, makrotestuaren kontsiderazioa baliagarria izan liteke, hala nola Gabriel Arestiren *Maldan behera* (1960) berrirakurtzeko edo, L. Otaegik (2013) egin duen bezala, Bernardo Atxagaren *Etiopia* (1978) bezalako lanak aztertzeko.

Teoriaren esparrura itzulita, makrotestua kontuan hartzeko beharraz mintzo zen, halaber, Cesare Segre, 1996ko “La critica semiologica in Italia” artikuluan:

Del testo veniva già affrontata la genesi negli studi sulle varianti di redazione (critica delle varianti); ora il discorso è stato ampliato al confronto fra redazioni multiple, e al confronto tra microtesti uniti a formare un macrotesto (raccolta di poesie o di novelle, e simili), nei rapporti con le redazioni precedenti. (1996:23)

Irakaslearen arabera, aldaeren kritikak erredakzio fasean gertatzen diren aldaerak aztertzeko aukera eman ondotik, beharrezkoa da ikertzea nola elkartzen diren mikrotestu horiek makrotestuaren baitan, eta zer nolako harremanak sortzen diren idatzaldien artean¹⁴. Nolabait

¹³Berriki, María Adela Codoñerrek makrotestuaren kontzepzioa aplikatu dio bere doktore tesian (2012) Juan Ramón Jiménezzen *Sonetos espiritualesi* —López-Casanovak zuzenduriko tesia da, hain zuzen ere—.

¹⁴Esan dezagun, puntu honetan, gure ikerketak oso gertutik jotzen duela Segreraren ikuspegi orokorra. Batetik, oso modu emankorrean uztartzen dituelako, beherago ikusiko dugun bezala, aldaeren kritika eta kritika

ere, elkarren eskutik joango lirateke, beraz, genesiaren azterketa, aldaerena eta, ikerketa zabalduz, makrotestuaren kontsiderazioa eta azterketa.

Makrotestuaren ideiak merezi izan dituen azterketei erreparatzen badiegu, Maria Corti izan zen italiar esparruan makrotestuaren ideia lehen aldiz jorratu zuena, bai teorikoki, baita maila testualean ere. Hain zuzen, 1976ko *Principi della comunicazione letteraria* lanean seinalatu zuen testua baino gorago geratuko litzatekeen entitate baten existentzia: “un’unità semiotica superiore al testo” (1976:146), eta 1978ko “Testi o macrotesto? I racconti di Marcovaldo di I. Calvino” lanean, berriz, ideia hori Calvinoren obraren —konkretuki, ipuinen— irakurketara eramane zuen. Cortik bere *printzipioetan* adierazten duenaren arabera, makrotestuaz hitz egin ahal izateko, beharrezkoa da bilduma bat osatzen duten testuen artean elementu tematiko edo/eta formalen arteko konbinazioen bat egotea, bilduma horri batasuna ematen diona. Gainera, bildumaren antolakuntza horrek diskurtso jakin bat eratuko luke bere osotasunean, hain zuzen zatien arteko konbinazio, harreman edo sinergia jakin batzuen bitartez.

Poesiaren kasuan, Cortik dioenari jarraituz, makrotestuaren ideia funtzionala gertatzen da poema liburu bat bilduma soiletik bereizi ahal izateko¹⁵. Izan ere, poesiaren kasuan ez da erraza diskurtso tematiko batez mintzatzea, baina, Enrico Testak dioenez (1983:11), bai gertatzen da poema jakin baten irakurketa kritiko sakona egin ahal izateko makrotestuak ematen duen esanahia beharrezkoa izatea; unitatearen eta osoaren arteko harreman horretan, *implicazione-esplicazione* jokoaz mintzo da aditua. Testak, gainera, “makrotestu poetiko” kontzeptua proposatzen du, espezifikoki poesiaren alorraz ari garenerako. Hori bai, “una raccolta di poesie merita il nome di ‘macrotesto poetico’ solo se è caratterizzata da una forte ridondanza tematica e da un compatto equilibrio strutturale” (1983:134).

Cesare Segrek, bere *Avviamento all’analisi del testo letterario* ezagunean (gaztelaniaz, *Principios de análisis del texto literario*), makrotestuaren inguruko zenbait argibide txertatzen ditu (1985:47-49). Segreren arabera, badaude kasu batzuk zeinetan “textos con total o parcial autonomía se reagrupan en un texto más amplio” (1985:47). Hori genduke, hain justu ere, makrotestua; baina kritikariak hiru adibide edo mota konkretu bereizteko proposamena egiten du, nahiz eta adierazten duen kasu gehiago egon daitezkeela. Lehenik, gerora beste egitura bat

genetikoa. Eta, bestetik, hainbat ñabardura egiten dituelako kritika semiologikoaren baitan, hala nola dimentsio makrotestuala aintzat hartuz.

¹⁵Euskal esparruan, badira egileak “ipuin-liburu” / “ipuin-bilduma” bezalako banaketak baliatzen dituztenak, hain justu ere makrotestu izaera horren presentzia / ausentzia seinalatzeko.

hartzen duten konposizio lirikoak daude, dela narrazio lan bihurtuz, dela *canzonere* gisakoetan bilduz. Adibide gisa Giuseppe Ungarettiren *Vita di un uomo* aipatzen du Segrek, zeinetan egilearen biografiaren arabera datozen poemak eta poemategiak berrantolatuta. Bigarren ildo bat ipuin bildumena da; alegia, aurrena han-hor-hemenka argitaratuko ipuinak gero makrotestu berri batean biltzen direnean —har dezagun gogoan zentzu horretan baliatu zuela Cortik—. Halako kasu bat izango litzateke Boccaccioren *Decameronea*. Segrek aipatzen duen azken kasua epistolario edo gutun bildumena da, zeinetan elkarren artean harremana duten gutunak —dela egile berarenek izatea, dela gaia edo garaia, etab.— argitaratzen diren elkarrekin. Euskal literaturan bertan hainbat adibide aurki genitzake; esate baterako, L. Otaegik ondutako Lizardiren gutunen edizioa, edo B. Atxagaren *Obabakoak* bera, zeinaren baitako testu asko argitaratuak ziren lehendik. Kasuotan, testu —mikrotestu— bakoitza berrintegratu egiten da testu nagusi batean, makrotestu bat osatuz. Horregatik deitzen die Segrek lan hauei “obras de organización modificada (composiciones autónomas que después pasan a formar parte de una composición más amplia)” (1985:48). Konposizio berri horrek, bere izaera autonomoa dela bide, zentzu jakin bat eraikitzen du, eta mikrotestua bere baitan hartzten duenean posible da honen zenbait ezaugarri galdu edo aldatzea makrotestuaren zentzu orokorraren mesedetan. Horrela adierazten du Segrek:

Se verifica en definitiva que, por un lado se tiende a hacer más homogéneos los textos en función de la nueva utilización (eliminando en cada uno de ellos particularidades que podrían producir desequilibrios y disonancias en el conjunto y, viceversa, operando una unificación o armonización formal), por otro lado se potencian en la estructura sumaria las fuerzas de cohesión (uso de rúbricas y otros sistemas clasificatorios que insisten en la unidad conferida; valoración de los textos iniciales y finales, y en conjunto, disposición según una calculada parábola). (1985:48)

Segreri jarraituz, beraz, makrotestuaren elementu giltzarria zatien arteko harremana izango litzateke. Izan ere, makrotestua funtzionarazten duena mikro-atalen arteko sinergia da, hori eragiteko hainbat errekurtsio aplikatuz. Batetik, desorekak eragin ditzaketan partikulartasunak galtzen dira, beti ere makrotestuaren osotasunaren eta zentzu betearen mesedetan. Bestetik, makrotestuaren kohesioa areagotu dezaketan elementuak sustatzen dira, hala nola sailkapen edo egituraketa elementuak. Hori dela eta, Segreri jarraituz, hiru elementu hartu behar dira kontuan. Lehenik, bildutako testuen koordinazioa. Bigarren, testu bakoitzak osotasunarekin daukan harremana. Eta, azkenik, testu jakin zenbaitek egitura berriaren baitan euren artean daukaten harremana (1985:49).

Segreren azalpen argia are gehiago zehazten du López-Casanovak (2007), zeinak *formante dispositiboak* eta *egiturazko formanteak* bereizten dituen¹⁶. Lehen kategoriakoak izango lirateke funtzio pragmatiko-informatzailea daukaten elementu paratestualak: izenburuak, aipuak, hitzaurreak, aurkibideak, etab. Egitura formanteek, berriz, barruko formari eragingo liokete; esparru horretan leudeke pertsonak, gaiak, irudiak, etab.

Gorago esan bezala, Leteren obraren azterketan elementu hauei erreparatzea oso emankorra izan litekeela uste dugu, makrotestuaren kontzeptuak, aldaeren kritikarekin batera, oso gertutik ukitzen baitu Leteren ikuspegi poetikoa. Izan ere, hainbat eta hainbat dira Letek egiten dituen berrintegratze lanak, horietan guztietan testuek testuinguru batetik bestera bidaiatzen dute, eta ondorioz makrotestuaren indarra klabea da plano semantikoan. Esan dezagun, amaitzeko, makrotestua aintzat hartuko dugula, besteak beste, *UD* poemategia aztertzerakoan, *ZAP*ren aldaeren edizioaren atalean eta *EEI*ren irakurketan.

3. ALDAEREN KRITIKA

Gure lanak arreta berezia jarri nahi izan dio, Leteren obra osoaren baitan, argitalpen bat baino gehiago dituzten poemen eta abestien sailari. Hautu hori ez da badaezpadakoa; izan ere, bilakabidea denez gure azterketaren kontzeptu giltzarrietako bat, hori lekukotu eta aztertzeko gune aparta eskaintzen du bertsio argitaratu bat baino gehiago dituzten lanen sailak. Bertsio bakoitzean poeta poema (bir)sortzen ari da, eta sormen laborategi hori guztiz emankorra da prozesu sortzailean murgiltzeko. Halaxe adierazten du M^a José Floresek¹⁷:

El estudio de la variante nos ofrece pues un punto de vista privilegiado para adentrarnos en la naturaleza del proceso creativo de un escritor, permitiéndonos con ello advertir la relación entre variaciones y constantes, y conocer sus obsesiones y recurrencias, las desviaciones respecto a su propio lenguaje y sus procesos de crecimiento, sin olvidar el gran número de elementos psicológicos, lingüísticos, y estilísticos que a través de ésta podemos llegar a conocer (1999:126)

Bistan denez, gure ikerketak guztiz bat egiten du Floresen ikuspegiarekin. Koska bat estuago, iduri luke, poema baten aldaera bat baino gehiago baldin badugu eskuartean, honako galdera —normalean zail edo zentzugabe— hau erantzun genezakeela: nola idatziko zukeen Letek “Euskalerra nerea” abestia —adibidez—, 1968an argitaratu beharrean, 1991n idatzi izan balu? Galdera iradokitzaile bat baizik ez da, baina neurri batean egia bat ere azaleratzen digu: Lete,

¹⁶Har bedi terminoen itzulpena behin-behinekotzat. López-Casanovak “formantes dispositivos” eta “formantes estructurales” bereizten ditu.

¹⁷Floresek modu emankorrean aplikatu du aldaeren kritika Caballero Bonalden poesian.

bere poemak eta abestiak berridatzi eta aldatzen dituenean, bere buruarekin eztabaidan sartzen da, bere poetika ispiluaren aurrean jarriz; une horretan, bere pentsamendu poetikoaren mugimenduaren arabera sartzen dio eskua poemari, haren arabera birsortzen du, pieza hori bere —garaian garaiko— pentsamendu poetikoaren zutarriei egokitzeko.

(Bir)sortze lan hori da aldaeren kritikaren oinarria. Metodo honek bere hastapenetatik erreparatu zion *in fieri* zegoen lanari, egiten ari zenari. Gogora dezagun *variantistica* Gianfranco Continiren eskutik abiatu zela XX. mendearen lehen erdian, bereziki 1937an *Orlando Furioso* lana ikuspegi horretatik aztertu zuenean¹⁸. Ildo horretan sakondu zuen gerora ere, Petrarkaren *Canzonere*a aztertzerakoan (1943). Continik, bere *critica degli scartafacci* ezagunean proposatu zuen, literatur testu amaitua —*fatto*— aztertzeaz gainera, emankorra izango litzatekeela literatur sorkuntzaren prozesua aztertzea ere —*atto, attività, etab.*— (1992:1-32). Continiren lana guztiz erreferentziazko eta klasikoa bihurtu da aldaeren kritikaren historiari begiratzen diotenen artean —eta baita genetikaren historiari dagokionez ere—, estimatua bere sakontasun teorikoagatik eta literatur interpretazio zorrotzengatik¹⁹. Continik abiatutako bidea zedarritzeko, Cesare Segreren definizioa hartu izan da kontuan, zeinak honela laburbiltzen duen *critica delle varianti* deiturikoaren xedea: “la critique de variantes étudie d’habitude les variantes apportées à un texte au cours de sa rédaction ainsi que les retouches visant à améliorer le texte achevé” (1995: 30).

Esan bezala, argitalpen bat baino gehiago duten lanen guneak interes berezia hartzen du Leteren poetikaren eraikuntza aztertzerakoan. Eta interes berezi hori eragiten duena da Letek etengabe berridatzi eta birrelaboratu zituela bere poema eta abesti asko eta asko. Hain zuzen, Segrek bere *Avviamenton* dioen bezala, faktore hori agertzen den obren kasuetan guztiz interesekoa bihurtzen da aldaeren kritika: “El estudio de las variantes es particularmente sugestivo cuando un texto sustancialmente ya acabado es limado una y otra vez por el autor” (1985:90-91).

Beste kontu bat da limatze lan hori nola balioesten den. *Variantisticari* dagokionez, bi modutara ikus litezke aldaeren agerpenak. Mikel Ayerbek zorrozki laburbiltzen du bere tesian

¹⁸Termino, berez, G. Pasqualik erabili zuen lehen aldiz, P. Maasen *Textkritik* liburuaz hitz egiterakoan aurrena (1929), eta gero *Storia della tradizione e critica del testo* (1934) liburuan. Italian, “filologia d'autore” terminoa ere finkatu da, bereziki Dante Isellak *Le carte mescolate. Esperienze di filologia d'autore* (1987) lanean erabili zuenetik. Aipagarriak dira oso Isellaren saiakerako lehen bi atalak, 'Le varianti d'autore (critica e filologia)' (1987:1-18) eta 'Le testimonianze autografe plurime' (1987:19-36).

¹⁹Ñabardura egiten du horretan B. Vauthierrek, zeinak honakoa dioen: “Contini sigue siendo mal conocido en el ámbito francófono, porque su obra crítica, incluso aquella dedicada a autores modernos franceses como Paul Valéry y Marcel Proust, tan bien estudiados en el ITEM, no ha sido traducida jamás al francés, quedándose al alcance de los itálofonos, italianistas o algunos diletantes de la lengua de Dante” (2014:88).

bi ikuspegi horiek nola eragiten dioten metodologiari. Ayerbek dioen bezala (2016:30), aldaerak aurreko testuarekiko hobekuntza edo zuzenketa gisa interpretatzen badira, aldaeren kritika urrundu egingo litzateke aurre-testuen azterketaren metodologiatik —esan nahi baita, genetikatik—. Aldiz, Segrek eta bestek iradokitako ikerketa berariaz urruntzen da tradizio filologikotik, eta gertutik ukitzen du kritika genetikoaren oinarria. Izan ere, filologiaren azken xedea jatorrizko bertsioa edo *stemma* finkatzea den bitartean, aldaeren kritikak aldaeren arteko mugimendua ikertzea du helburu, horretarako bertsioak konparatu eta aztertuz.

Olga Anokhinak berridazketaren motibazio posible zenbait iradoki ditu (2010). Horietako batzuk kanpokoak izan litezke: zentsura, editoreak, erraten zuzenketa, kritikarien iritziak, etab. Beste zenbait, berriz, idazlearen baitakoak izan litezke. Ezer baino lehen, Anokhinak zera gogorarazten du:

El proceso creativo no puede darse por finalizado en el momento en que se entrega el manuscrito a la imprenta. El escritor sigue reflexionando, trabajando su obra, buscando nuevas posibilidades de expresión. Por ello la nueva edición le permite modificar detalladamente la obra escrita con anterioridad. (2010:89-90)

Anokhinak iradokitzen duen bezala, ediziotik ediziora agertu daitezkeen aldaerak asko izan daitezke, eta hauen motibazioak askotarikoak. Esate baterako, idazleak egindako aldaketak estilistikoak izan litezke. Kasu horretan, esaldi jakin batzuk edo datu zehatz batzuk aldatzen dira, adibidez. Beste maila batean, gerta liteke berridazketak sortzea “debidos a su propia evolución [idazlearena], la cual le incita a excluir o incluir ciertos pasajes” (2010:90). Kasu hori genuke Leterena, zeinengan kausi genezakeen Anokhinak aipatzen duen ondorioa ere: “En estos casos, se produce una acumulación de capas textuales, correspondientes a la distintas etapas de la escritura y a veces muy distantes en el tiempo. La reescritura tardía de una obra puede provocar contradicciones e incoherencias entre ambas versiones” (2010:90). Esan bezala, horixe genuke Leteren kasua, aldaerek, idazketa faseen hainbat geruza erakusteaz gain, elkarrengandik urrunak direnean, kontraesan edo zalantzak ere erakusten baitituzte.

Bestalde, kontuan izan behar da aldaketak sistema baten baitan gertatzen direla, eta aldaketa oro dagoela sistemaren baitako beste elementuekin lotuta. Hala seinlatu zuen Continik: “quegli spostamenti sono spostamenti in un sistema, e perciò involgono una moltitudine di nessi con gli altri elementi del sistema e con l'intera cultura linguistica del correttore [egilea bera da zuzentzailea]” (1970:41). Eta aldaerak sistemaren baitan ulertu beharraren ideia horretan sakondu zuen Segrek ere hainbat aldiz (1985:87-93). Merezi luke,

alde horretatik, Petrarkaren *Canzoniere*ari eskainitako “I sonetti dell'aura” (1993) saiakeran esandakoa hona ekartzeak:

Ogni correzione muta la struttura complessiva del testo, ne provoca, magari a distanza, altre, sinché il testo non assuma agli occhi dell'autore una sua definitiva omeostasi. // In questo gioco tra puntualità della variante e globalità del testo si opera agevolmente con la coppia sistema-struttura.²⁰ (...) L'analisi delle varianti consiste nella descrizione esplicativa degli spostamenti eseguiti su elementi del sistema nella messa a punto della struttura di un testo dato. (1993:43-44)

Ikuspegi sistemiko honek aldaeren izatea ulertzen laguntzen digute. Izan ere, aldaerez solastean, lehen ideia izaten da poetak aldaketak egiten dituela testua hobetzeko. Alabaina, ikuspegi sistemikotik, eta Continik (1988:298) eta Segrek (1985:83) iradokitako bidetik, puntu horretan sakondu daiteke. Hala proposatzen du, adibidez, Roberto Paolik, zeinak, César Vallejoren poesia eta honen aldaerak aztertzean, azaltzen duen aldaketak ez direla, uste izaten den bezala, hobekuntzaren ideia soil batez eginak, baizik eta testuak eguneratzeko behar batetik sortuak:

Contrariamente a lo que comúnmente se cree, las variantes de autor no mejoran necesariamente y en todo caso la calidad estética del texto, tanto en los detalles como en conjunto. Lo que más bien ocurre es que ellas manifiestan la tendencia hacia una idea modificada del todo y de las partes²¹: una tendencia que, desde el punto de vista del autor, sólo provisionalmente puede alcanzar el estado de una redacción definitiva (1991:85)

Ikuspegi honen arabera, beraz, aldaeraren azterketak ez dauka zerikusirik jatorrizkoa finkatzearekin, prozesu sortzailea ikertzearekin baizik. Aldaeren kritikak ez ditu aldaketak zuzenketa gisa ulertzen, baizik eta joera jakin batzuen ondorioz gertatzen diren modifikazio gisa, aldaketa izanik denboran zehar luzatzen den sortze prozesuaren berezko ezaugarri.²² Ildo horretan kokatzen da, argi eta garbi, Segreren aldaeren kritikaren ikuspegia:

Al estudiar las variantes se asiste a desplazamientos del sistema del texto: ajustes que afectan progresivamente a conjuntos relacionados a elecciones y variantes. Las variantes nos permiten, por tanto, valorar los materiales del texto basándonos no sólo en sus actuales relaciones recíprocas, sino también en los cambios mínimos de estas relaciones; nos permiten, sorprendiendo al escritor en su trabajo, saber qué efectos pretendía, qué acentuaba, qué ideales estilísticos intentaba realizar. (1985:88)

Segreren azalpenaren amaieran ikusten den bezala, aldaeren kritikak bat egiten du genetikarekin autorearen sorkuntza prozesua ikergaitzat hartzen duenean: zer asmo zituen, zeri erreparatu nahi zion nagusiki, zer helburu estilistiko zituen, etab.

²⁰Segreentzat, sistema da literatur hizkuntzak eskaintzen dituen konbinazio posible guztien eremua. Egitura, aldiz, testu edo makrotestu jakin batean erabilitako konbinazio jakinen multzoa izango litzateke (1993:44).

²¹Bistan gera liteke, bide batez, makrotestuaren kontsiderazio eta azterketak alor honetan egin dezakeen ekarpena.

²²Albo ohar gisa, esan dezagun lan honetan bigarren ildoan kokatuko garena; Letek egiten dituen aldaketak ezin baitira esplikatatu, gure ustez, inola ere, hobekuntza edo zuzenketa soil gisa.

Hain zuzen, arazo taxonomiko eta eztabaida teoriko nabarmenak egon dira adituen artean bertasio bat baino gehiago dituzten lanak aztertzerako orduan²³. Izan ere, esan bezala, badakigu kritika genetikoaren ikergunea eskuizkribuak eta zirriborroak direla funtsean, “aurre-testu” deitzen direnak, alegia. Aldiz, aldaeren kritikak bertasio argitaratuak ditu aztergai. Horraino kontuak argia ematen badu ere, eztabaida taxonomikoa aldaeraren kategoriaz pentsatzean sortzen da. Izan ere, bertasio argitaratu baten ondoren, bigarren bat agertzen bada, zer kategoria hartzen du, orduan, lehen bertasio argitaratuak? Ayerbek, Grésillon jarraituz, honela laburtu zuen kategorien arazo hori:

Sarritan, lehen bertasio hau ere ez da behin betikoa izaten ordea; ondorengo hainbat berrargitalpenetan idazleak zuzenketak edo moldaketak sartu eta bertasio eraberritu bat egiteko aukerak badituelako. Testu-aldaera gisa aztertu izan dira moldaketok eta bertasio eraberrituok, eta idazleak bizirik eginiko azken moldaketan bertasioa izango da horrenbestez testu “definitibotzat” hartu beharko dena. Halere, aintzat hartu behar da gerta daitekeela argitaratuta dagoen testu bat beste idazlan baten zirriborro bilakatzea ere. Idazleak inprimaturiko bertasioa hasieratik bukaerara berridaztea erabaki dezake eta amaierako emaitza hastapen testuaren oso bestelako testua baldin bada, lausotu egingo da aurrez aipaturiko Biasik proposaturiko taxonomia eta eskuizkribu eta inprimatuaren genetikaren arteko banaketa irauli egingo litzateke, argitalpen garaiko testu batek aurre-testu izaera bereganatzen duen heinean (Grésillon 2008: 32)²⁴. (2016:18-19)

Ayerbek dioen bezala, argitalpen berri bakoitzak “testu-aldaera” kategoria ekarriko luke berekin. Gisa berean, idazleak eskaintako azken bertasioa izango litzateke “definitiboa”. Halaxe nahi izan zuen Letek berak ere, *APK*ko bertasioen kasuan, “azken irakurketarako balio luketenak liburu honetakoak dira” baieztatu zuenean (2006:46)²⁵. Kontua da, ordea, inoiz gertatzen dela egileak “bertasioa hasieratik bukaerara berridaztea”; eta, kasu horretan, Ayerbek iradokitzen duen bezala, testu argitaratu bat hurrengo baten zirriborro edo “aurre-testu” bihurtuko litzateke nolabait²⁶. Arazo taxonomikoa edo Ayerbek aipatzen duen banaketaren iraultzea eragiten duena zera da: genetikaren ohiko parametroetan, testu argitaratu batek ezin duela, *stricto sensu*, aurre-testu izan.

Bada, hain justu ere, Xabier Leteren obra poetikoaren bilakabidea ikerketa lerro bi hauen erdian aurkitzen dugu, eta bere obraren zati handi bat aipaturiko arazo taxonomikoaren lekuko da. Izan ere, V. atalean ikusiko dugun bezala, abesti eta poema ugari aldatu, berridatzi

²³Eztabaida eta bat-etortze horien errepaso guztiz interesgarria egin du B. Vauthierrek “¿Critique Génétique y/o Filologia d’Autore?” (2014) lanean.

²⁴Ayerbek aipaturiko lana honakoa da: Grésillon, A. (2008) *La mise en oeuvre. Itinéraires génétiques*, Paris: CNRS Éditions.

²⁵Baina Lete ez zen salbuespen, eta liburu hartako poema bat beste behin ere egokitu zuen makrotestu berri batera, handik bi urtera: “Eskeintza” poema birrelaboratu eta *EEIn* txertatu zuen.

²⁶Beste arazo bat ere badago, gure ustez. Izan ere, oso zaila litzateke baloratzea noiz den “amaierako emaitza hastapen testuaren oso bestelako testua”. Beraz, lehen bertasioak aurre-testurantz egiten duela sumatu arren, nekez mugatu liteke zehaztasunez noiz bihurtzen den edo ez den aurre-testu; horregatik dio, ziurrenik, Ayerbek, taxonomia “lausotu” egiten dela.

eta birrelaboratu —eta berrargitaratu— egin zituen; aldaketa horietako zenbait txikiak dira, baina beste batzuek sakonki eragiten diete poemei. Kasu horietan, beraz, aipaturiko dialektikaren aurrean jartzen gaitu ikergaiak, eta argitaraturiko testu-aldaera horien kategoriaz eta izaeraz gogoeta egitera eramaten gaitu.

Eztabaida teorikoari dagokionez —eta gogoan hartuz ez dela hori gure esparru nagusia—, azpimarratu beharrekoa iruditzen zaigu kritika genetikoa eta aldaeren kritika ez direla puntu honetan elkarren antagonista; are gehiago, izan daitezke elkarren osagarri ere, komunean baitute ez dutela testu definitiboa soilik ezarri edota aztertzen, baizik eta testuaren mugimendua eta prozesua dituztela ikerketaren jopuntuan. Segreren ikuspegia funtsezkoa da gure ustez puntu honetan²⁷; izan ere, eskola italiarraren eta frantziarraren tradizioen ezberdintasuna gainditzeko aukera eskaintzen du²⁸, bi ikerlerroentzat giltzarria den kontzeptua ezarriz erdigunean: sortze prozesua.

Ikusi dugun bezala, erredakzio fasearen garrantzia lehen planoan jartzen du aldaeren kritikak. Hori bai, alde garrantzitsu bat dago genetikaren eta *variantisticaren* artean: kritika genetikoak testuaren aurretik dauden prozesuak aztertzen ditu, aurre-testua bihurtuz bere ikergune; aldiz, aldaeren kritikak testuaren gainean egindako aldaketei erreparatzen die, eta testu ezarriaren ondoren datozen aldaerak aztertzen ditu. Hau da, ikerbide batek testuaren aurreko unera begiratzen duen bezala, besteak testuaren ondorengo bilakabidera begiratzen du. Argi azaltzen du Segrek:

La critique génétique nous mène donc soit aux brouillons, ou à des rédactions et essais précédant la forme définitive et publique du texte littéraire, soit à des rédactions ou réélaborations publiées en succession; la critique des variantes travaille tout près du texte, sur les retouches qui précèdent immédiatement sa mise au net, sa publication ou sa réédition. (1995:31)

Edonola ere, ez da ahaztu behar bi ikerbideek hartzen dutela kontuan testuaren mugimendua eta erredakzio prozesua, eta, gorago esan bezala, aldaera batek berekin dakarrela lehen testu argitaratuaren kategoria —hasiera batean guztiz argia dena— aurre-testurantz mugitzea.

Zentzu horretan, Continigandik eta Segreandik datorren aldaeren kritika eta Frantzian garatu den kritika genetikoa elkarrengandik gertu daudela esan daiteke, biek ala biek testuaren

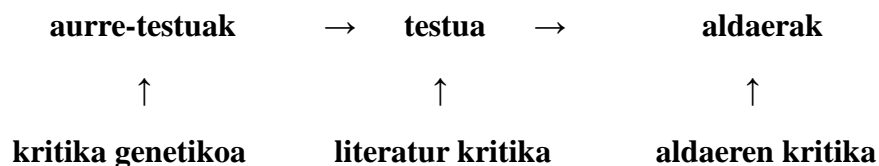
²⁷Egia esan, 1985eko liburuan, Segrek honela idatzi zuen: “El análisis [aldagera] se puede hacer a partir de los manuscritos (...), o a partir de la obra ya impresa, cuando el autor ha publicado varias ediciones (redacciones sucesivas), todas ellas consideradas “definitivas” en su momento” (1985:91). Segrek bi noranzkoak berdintzen baditu ere, jakina denez, orduetik hona kritika genetikoa ikerradar beregain sendo gisa garatu da.

²⁸Segreren hainbat eta hainbat testutan ikusten da mugak apurtu eta ikerlerroak osagarri izan daitezen egiten duen esfortzua. Horregatik, Lázaro Carreterren aipu bitxi baina esanguratsu bat: “Y quisiera rendir homenaje a Cesare Segre, que lleva años empeñado en quitar barricadas de la frontera” (1990:31).

mugimenduari eta prozesuaren irekitasunari erreparatzen dioten neurrian. Hain zuzen, Segrek berak baieztatzen duen bezala, ikerlerro biak, gertuko ez ezik, osagarri ere izan daitezke: “Je crois que les études menées en Italie au XXe siècle sur les variantes d’auteur et les études françaises sur la genèse des textes représentent deux domaines contigus et complémentaires” (1995:30). Eta zehaztua utzi zuen, hain zuzen, zer puntutan bat egiten duten ikerlerro biek:

Si el concepto ante-texto quisiera indicar la productividad literaria y poética en acto, estaría destinado al fracaso. Sin embargo es seguro que, considerando cada texto como un sistema, los sucesivos textos pueden aparecer como el efecto de los impulsos presentes en los precedentes y que a su vez contienen otros impulsos de los que los textos sucesivos serán el resultado. De este modo, el análisis de la historia de la redacción y de las variantes nos permite conocer, parcialmente, el dinamismo presente en la actividad creadora. (1985:87-88)

Esan bezala, osagarritasun horrek, ordea, testuarekiko norabide bi kontuan hartzea eskatzen du: testuaren aurretik, genetika; testuaren ondoren, aldaeren kritika. Vauthierrek dioen bezala, “Segre baraja la idea de una posible compaginación –en realidad sucesión– de los métodos” (2014:101). Oso sinpleki, honelako diagrama sinple batekin irudika liteke Segrek argi azaltzen duena:



Segreren hitzetan, eremu jarriak dira kritika genetikoa eta aldaeren kritika; eta hori hala da, ez soilik iker-eremu osagarriak izan daitezkeelako sortze-prozesuen ikerketaren baitan, baizik, baita, kronologikoki ere sorkuntza prozesuaren une jarriak aztertzen dituztelako.

4. KRITIKA GENETIKOA

Kritika genetikoak literatur obraren idazkuntza-prozesua ezartzen du ikergaiaren gunean, eta, testu amaitu eta estatikoa beharrean —testu gauzatu edo *realizzato* bat—, mugimenduan dagoen obra aztertzen; horrela, eraikitzen ari den obrari behatzen dio, *work in progress* dagoenari, Continiren *atto/attività* hari, eta idazkuntzaren dinamikaren inguruko alderdi askotarikoak ikertzen. Idazleak bere lanaren produkzio unean hainbat testu sortzen ditu —oharrak, eskemak, zirriborroak, etab.²⁹—, eta horiek guztiek osatzen duten *dossier*

²⁹Terminologia konplexua sortu da esparru honetan, Continiren *scartafacci* haietatik gaur arte. J. Bellemin-Noëlek *manuscrit, brouillons* eta *avant-texte* kontzeptuak bereizteko proposamena egin zuen aspaldi (1977), eta terminologia zehaztuz joan da kritika genetikoak aurrera egin ahala.

genetikoak idazlearen sorkuntza prozesuari buruzko informazio baliotsua eskaintzen du kritika genetikoaren ikuspegitik aztertuz gero. P.-M. De Biasik dioen bezala, “on ne conçoit plus le manuscrit comme un instrument de communication, mais comme la trace individuelle de la création d'un texte par un auteur” (1990:24).

De Biasiren ustez (1990), Erromantizismoaren garaian gertatu ziren hiru gertaera sozial eta kultural dira eskuizkribuaren balorazioa baldintzatu duten faktoreak. Lehenik, norbanakoarengan zentratzen den ikuskera estetiko bat legoke, egilearen ahalmen sortzailea eta orijinalitatea balioesten dituen. Bigarren, funtsezkoa izan bide zen giza jardueraren zentraltasuna aintzat hartzea bilakabide historiko orokorraren baitan, ertsiki loturik garapen ekonomiko eta soziokulturalari. Azkenik, hirugarren faktorea lan intelektualaren estatus juridikoa onartzea litzateke, sorkuntzari jabetza intelektuala atxikiz. Hau guztia estuki loturik dago Mendebaldean inprentaren asmazio eta garapenari. Hain zuzen, kritika genetikoak ez da eskuizkribu zaharragoez —inprenta asmatu aurrekoek— arduratzen, haien zabalkundea kopia eskuizkribatuen bidez gertatzen baitzen (Arkotxa, *LTH*, 488). Horrela, testu eskuizkribatuak inprenta sortu ondoren soilik har lezake De Biasik aipatzen dituen egilearen “génie” eta “originalité” direlakoan zentzua; orduan soilik bihur liteke eskuizkribuen azterketa, Erromantizismoak ekarritako ideien markoan, egilearen lan intelektual pertsonala aztertzeko bide posiblea. Aurelia Arkotxak *Literatura Terminoen Hiztegia*n adierazten duen bezala, “garai horretatik landa, eskuizkribua garai berri batean sartzen da, ez da gehiago komunikatzeko tresna, baina bai kreazio indibidualaren hatz pertsonala” (2008:488).

Eskuizkribuetarik abiatuz, bi izango lirateke kritika genetikoaren oinarri nagusiak. Batetik, obraren sorkuntza prozesua aztertzea da xedea³⁰; Arkotxak dioen bezala, “testuaren produkzio mekanismoaren ulertzea” (2008:488). Eta, bestetik, sorkuntza prozesuan idazleak utzi dituen aztarna testual horien azterketatik abiatuz, idazlearen literatur asmazioaren sakoneko ariketak arakatu nahi dira; Arkotxari jarraituz, asmoa da “argitzea zein den izan idazlearen barne mugimendua eta nola sortu den obra” (2008:488). Ildo horiek biak aipatu zituen, hain zuzen, Louis Hayk “Du texte a l'écriture” (2002) lanean:

La *producción* moviliza dos tipos de acercamientos inéditos. Los primeros apuntan a identificar y a describir la combinatoria de los desplazamientos, sustituciones, expansiones y retracciones que el manuscrito manifiesta para sistematizar el conjunto de las operaciones genéticas: programación, textualización, transformación. Los segundos buscan remontar estas operaciones hasta la dinámica que

³⁰Interesgarria iruditzen zaigu, dinamismoa eta garapena adierazten dituen neurrian, Carles Besak “Escritura y genética textual” lanean baliatzen duen terminoa: “los senderos recorridos por la escritura” (1996:274).

las pone en movimiento: pulsiones de lo afectivo, representaciones de lo imaginario, efectos del lenguaje y del ritmo. (2008:43)³¹

Eta hau guztia zilegi da, testu horiek —aurre-testuek³²— idazlearen pentsamendu poetikoaren ezaugarriak uzten baitituzte agerian; izan ere, obrak jasaten dituen aldakuntzak —zirriborrotik zirriborrora, zirriborrotik argitalpenera, eta argitalpen batetik bestera agertzen direnak—, txikiak izanik ere, idazlearen kontzepzioaren lekukotasun han-hemenkakoak dira. Hori dela eta, dossierraren azterketak idazlearen poetika zantzutzeko bidea nabarmen zabaldu diezaguke.

Hain zuzen, dossierraren finkatze eta azterketa izan dira kritika genetikoaren ardura nagusietakoak. Genetistak dokumentu eta zirriborroak antolatu eta ordenatu behar ditu sorkuntza prozesua azaldu ahal izateko; horrela, autoreak egin duen prozesua birreraiki lezake kronologikoki, idazketa-aldiak eta haien berezitasunak deskribatuz. Horixe da, Javier Lluch-Pratsek gogorarazten duen bezala, kritika genetikoaren oinarri lehena:

Disciplina de múltiples enfoques, cuya vertiente histórico-literaria —su primera matriz— tiene como objeto de estudio documentos generalmente manuscritos, a través de los cuales indaga procesos de escritura con métodos propios, reconstruyendo cronológicamente el devenir de la producción del texto, al situar en el lugar que le corresponde en el proceso de la creación cada elemento del *dossier de génesis* recabado. (2010:19)

Horrela bada, kritika genetikoak idazketa prozesuak aztertzen ditu, beti ere lekukotasunen kronologia eta ezaugarri bereizgarriak aintzat hartuz. Ikergaiaren oinarrian bizirik dagoen testua jartzeak esan nahi du obra amaituak duen puntualtasuna ez dela dagoeneko derrigorrezkoa: hau da, amaitutzat ematen den literatur lan argitaratura modu sinkronikoan hurbil gaitezke, bere izaera kronologikoki puntuala denez gero; aldiz, prozesuaz mintzo garenean, sorkuntzak irauten duen denboraren azterketaz arduratzen da kritika genetikoak. Halaxe argitzen du Arkotxak *Literatura Terminoen Hiztegia*:

Testua bukatua baino lehenagokoa den lana eta prozedura du aztergai kritika genetikoak, hots, testuaren prestatzeko, idazteko eta zuzenketen egiteko autoreak dokumentu edo informazioen bila iragan duen denbora. Kritika genetikoak testu batek daukan denbora alderdi horretaz da arduratzen, bukaeran den emaitza —den bikainena izanik— hastapeneko genesiaren ondorioa dela hartuz irizpidetzat. (2008:487)

Sorkuntzaren denbora da, beraz, kritika genetikoaren ikergunea. Eta, denbora horretan, bi sorkuntza modu edo prozesu bereizten ditu kritika genetikoak: gidoi bidezkoa eta inprobisazio bidezkoa. Leteren kasuan, bigarren horretaz, “prozesu bidezko idazketa” delakoaz (Hay 2002:72-75) mintza gaitezke; edo, De Biasiren (2008:31-32) terminoa baliatuz gero, “improvisation rédactionnelle” deituaz. Alegia, Letek ez du idazten modu planifikatu eta

³¹Gaztelaniazko itzulpena *Genética textual* (2008:35-52) liburuko bertsiotik hartua da.

³²“Aurre-testu” hitza J. Bellemin-Noëlek txertatu zuen, 1972ko “Le Texte et l'Avant-Texte” lanean. Kontzeptuak, L. Hayk dioen bezala, “ha permitido dar un estatuto coherente a todo un conjunto de documentos hasta entonces mal y confusamente calificados” (2008:44).

aurrez antolatuan, baizik eta ideia bat buruan hartu, batzuetan zirriborratu, eta gero hori behin eta berriz landuz. Mikel Ayerbek azaltzen du bere tesian bi idazketa hauen arteko aldea (2016:14-15), eta honela dio “prozesu bidezko idazketa”z ari dela:

aurrez ezarritako inolako programari zein aurre-plangintza orori uko eginez idazten duten idazleen idazketa modua prozesu bidezko idazketa litzateke, idazketak berak definitzen baitu jarraitu beharreko prozesua. Idatzizko eskemarik gabe egiten diote aurre idazketa aldiari, eta “lehen kolpe” horretan idatzitako berrirakurritze eta berridatziz egiten du idazketak aurrera. (2016:15)

Bide hori da, *grosso modo*, Leterena; eta idazketa metodo honek zenbait muga ditu bere dossierraren gainean egin litezkeen ikerketa genetikoei dagoekienez. Izan ere, Leteren tailerrea³³ apenas aurki liteke erredakzio-aurreko dokumenturik: ez dago eskemarik, ez planifikaziorik, ez liburu-bozeturik... Horiek guztiak buruan izan zitezkeen Letek, baina bere funtsean urriak dira erredakzio-aurreko faseko dokumentu eta zirriborroak. Are gehiago, bere bibliotekari erreparatzen badiogu, liburuetan ere apenas dago marka, azpimarra edo oharrik.

Material gehienak, beraz, erredakzio fasekoak direla esan liteke, eta datu horrek indartu egiten du Leteren idazketa prozesu bidezkoa zelako ideia. Kasu askotan, poemen zirriborroak dira zuzenean aurkitzen ditugunak, elkarren gainean eta segidan, aurretik antolatu gabe erredaktatuak. Halakoxea da, esate baterako, 70etako poemen koadernoak, non elkarren ondoan eta gainean, ordena nahasgarrian, idatzaldi askotan eginda, poema mordo baten bertsiok pilatzen diren. Gerora ere, hirugarren fasean, halakoak aurkitzen ditugu bere funtsean, nahiz eta normalean askoz idatzaldi garbiagoetan izan³⁴.

Sorkuntza prozesu horiei guztiei erreparatu eta haien zertzeladetan sakontzeko aukera ematen digu kritika genetikoak, esan bezala, genesiaren denbora baita ikerbide honen interesgunea. Gainera, Leteren argitalpen prozesuak zera erakutsi dezake: kritika genetikoak defendatzen duen bezala, argitalpen bat sorkuntza prozesuko beste gertaera bat gehiago dela, baldintza historiko eta pertsonal jakin batzuen eraginpean argitaratu baita testua, baina ez baita guztiz itxia izatera iristen —idazleak formulazio egokienaren bila jarraitzen du etengabe, baita obra behin argitaratu ondoren ere—³⁵. Are gehiago, pentsa liteke poema liburu bat argitaratzen den unean sorkuntza prozesua eten egin dela; baina, zer gertatzen da poetak testu horiek lantzen jarraitzen badu? Hori da, hain zuzen, Leteren kasuan gertatzen dena. Argitalpen

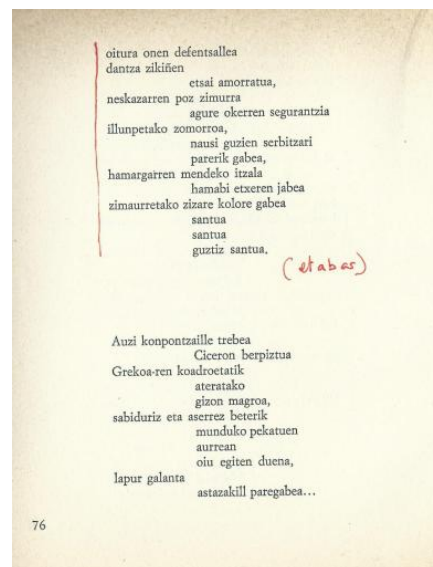
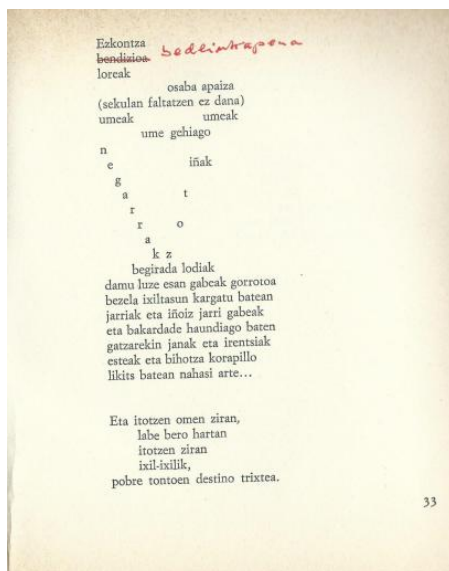
³³“Tailer” hitza baliatzen dugu Arkotxa, Lluch-Prats eta Olaziregik editatutako *En el taller del escritor* (2010) liburuaren tituluari jarraituz. Kontzeptu bera baliatu zuen Francisco Javier Blascok ere *Poética de la escritura: el taller del poeta, ensayo de crítica genética* (2011) lanean.

³⁴Hau ez da gertatzen goizetik gauera Lete idazle programatua bihurtu zelako, ezta erredakzio-aurreko faseko dokumentuak agertzen hasten direlako ere: ziurrenik, luma lasaiago zerabilen, nahi zuen tonua finkatuagoa zeukan buruan, eta horrek eramaten zuen idazten hasten zenean gertuagotik jotzera lortu nahi zuen emaitza.

³⁵Horren adibide genuke, adibidez, gorago aipatu dugun *BI*ren hitzaurrea.

bat bideratzen duenean, idazleak nolabait ere lanari azken puntua jartzeko beharra dauka, eta horregatik argitaratzen du lan bat; baina gorago ikusi dugu nola aitortzen duen onartuko lukeela aldaketak egiten jarraitzea, une horretako baldintzek horretarako aukera emango baliote —adibidez, argitalpena atzeratuko balitz—. Kointzidentzia interesgarri bat dago, beraz, Leteren obraren kontzepzioaren eta kritika genetikoak literatur sorkuntza ikusteko duen eraren artean. Hainbat lekukotasun aipatuko ditugu hemen, labur-labur, gogoeta horri adibideak eskaintzeko³⁶.

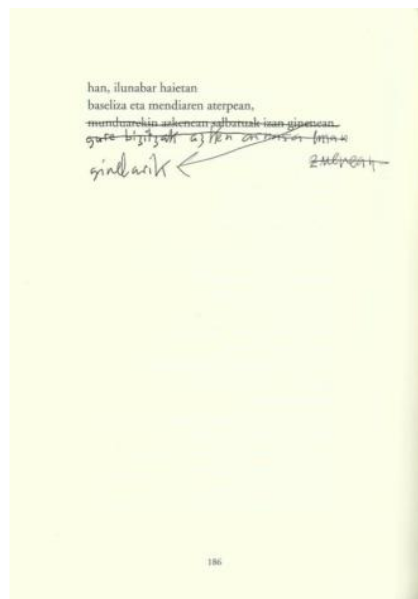
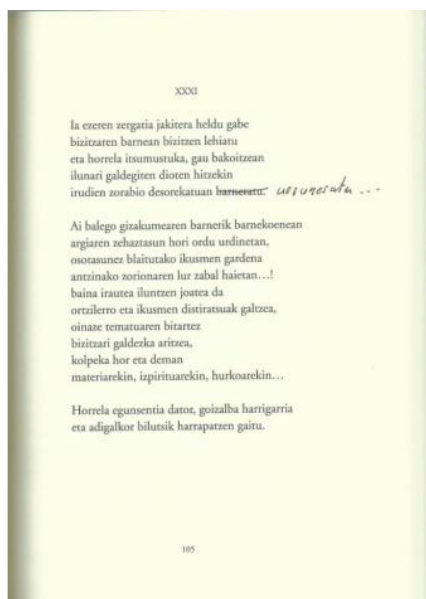
Lehen erakusgarri gisa, poetak poemategien ale argitaratu pertsonaletan egindako zuzenketa eskuizkribatuak aipa genitzake. 1968ko *EOG*ren ale batean, adibidez, Letek zuzenketa eskuizkribatuak ditu eginak.



EOG liburuan ikus litezkeen bi zuzenketa eskuizkribatu

Eta gauza bera gertatzen da 2008ko *EEI* liburuan, non eskuz egindako zuzenketa batzuk dauden. Alegia, bai lehen poema liburuan, bai azkenekoan, Letek zuzenketak egin zituen liburuak argia ikusi ondoren ere.

³⁶Zazpigarren atalean kritika genetikoaren ikuspegitik egindako hainbat azterketa txertatu ditugu.



EEI liburuaren Leteren ale pertsonala. Bi orriotan, adibidez, zuzenketa egin zituen.³⁷

Aldaketa horiek adierazten dute, azken batean, testuak poetaren eskuetan bizirik jarraitzen zuela liburua argitaratu ondoren ere; hau da, testua dinamikoa zen, eta gogoratu behar da dinamismoa dela aurre-testuaren ezaugarri behinena. Koska bat estuago, esan liteke testuak bizirik jarraitzen zuela, baita poetak kontrakoa esaten zuenean ere. Pentsa dezagun “Eskeintza” poemaren kasu guztiz nabarmenean. 1991koa da lehen argitalpena; gero, *APKn* ateratzen da eta, beraz, hori da Letek azken bertsiotzat emango duena, hasierako oharrean argi adierazten duelarik gurari hori. Baina 2008an *EEI* argitaratzen du, bere azken poema liburua, eta hara non “Eskeintza” poema berriz argitaratzen den, makrotestu berri batean, eta bere baitan hainbat aldaketarekin.

Kritika genetikoaren ikuspegia Leteren obran aplikatzearen egokitasuna azaltzeko beste lekukotasun bat *UD* poema liburuaren hitzaurreak ematen digu. Bertan, Letek zera adierazten du:

Horrela, mila eta bat buelta eman dizkiet eskuen artean, eziñezko mirari bat lor zezakeen zirurgia estetiko nola egin ezin asmatuz. Azkenik, argitaratzaileen baldintzek horretara beharturik eta, zergatik ez aitortu, harrokeriaz mozorreztatzen den indiferentzia haundi xamar batek bultzaturik ere, bertan bera uztea erabaki nuen. (1981:9)

³⁷Lehen testuan —'Vulnerant omnes' ataleko XXXI.a— “barneratu” tatxatu eta “urruneratu” idazten du. Bigarren testuaren gainean —'Joan zirenei' ataleko XXI.a— bi zuzenketa egiten ditu Letek. Lehendabizi azken lerroa tatatzen du —“munduarekin azkenean salbatuak izan ginenean”— eta haren ordeko bat sortzen: “gure bizitzak azken arnasa eman zuenean”. Gero, ordea, esaldi hori ere tatxatu eta aurrekoa ontzat ematen du, aldaketa txiki batekin: “munduarekin azkenean salbatuak izan” + “ginelarik”.

Bi ondorio nagusi atera daitezke lerro hauetatik. Batetik, Letek poema liburu bat argitaratzen duen arren, zuzenketak egiten aritu dela eta, beraz, badaudela poemen balizko bertsio gehiago ere. Bestetik, Letek argi adierazten du poemak bukatutzat ematearen faktore nagusia zein den: “argitaratzaileen baldintzek horretara beharturik”. Hau da, sorkuntza prozesua eten egiten da argitaratu beharra dela medio. Honek babesten du lehen aipaturiko hipotesia, zeina baita argitalpena gertakari “akzidental” baten ondorio dela funtsean. Horrek ezin du testu argitaratuaren autonomia zalantzan jarri, makrotestu gisa osotasun baten jabe delako, eta testuinguru jakin batean argitaratu delako. Baina, aldi berean, pentsatu behar da Leteren ikuspegian poema bat argitaratzeak ez duela poema horren ibilbidea ixten, eta poema argitaratu bat nekez izango dela azken bertsioa baldin eta poeta bertsio horrekin erabat gustura ez badago. Paratestu horrek, bestalde, egileak bere obrarekiko duen jarrera hartze bitxiaren berri ematen du: harrokeriaz mozorrotzen du bere obra bestek agintzen dioten unean eta egoeran argitaratzea, berez “indiferentzia handi samar” bat bere barruan sumatzen duelarik. Krisiaren adierazle nabaria da, beti insatisfakzioz eta hobetu-guran agertzen den Leteren enuntziazio poetikoan.

Modu horretan, Leteren testu argitaratu askok aurre-testu bihurtzeko joera hartzen dute, poetak testu horietara itzuli eta (bir)sortzen jarraitzen duen aldi ugarietan. Gorago esan dugun bezala, testuaren ikuspegi dinamiko hau aintzat hartzen dute hala aldaeren kritikak nola kritika genetikoak, eta norabidea da funtsean bereizten dituen, aldaeren kritika delarik testuaren ondoren datozen bertsio edo aldaerak aztertzen dituen, eta kritika genetikoa testuaren aurretik zeuden bertsio edo aurre-testuak aztertzen dituen. Uste dugu, orain arte esandakoekin, justifikatua geratzen dela bi metodologia hauek Leteren obraren ikerketan egin dezaketen ekarpena.

Amaitzeko, eta azken ohar teoriko gisa, Erika Duranteren artikulua baten aipamena egin nahi genuke. Ikertzaile —frantziar italianista— honek guztiz ezagunak ditu Continigan-dik datorren aldaeren kritikaren bideak, eta hainbat lanetan jorratu ditu genetikaren eta *variantistaren* arteko harremanak. Baina, kasu honetan, 2007ko *Recto/Verson* argitara emandako “Critique génétique et littérature comparée: d'une fausse impasse dans la théorie littéraire contemporaine” artikulua hartu nahi genuke gogoan. Izan ere, gure marko teoriko xume honetan kritika semiologikoz oroitzuz hasi gara, eta genetikaz hitz eginez amaitu dugu. Hain zuzen, Durantek, literatura konparatuaren eta kritika genetikoaren muga eta zubiak komentatuta, babilioan jartzen du ildo bien uztartzea:

Il faut ajouter les acquis venant des recherches appliquées, qui justement harmonisent les deux démarches, génétique et comparatiste. Lorsqu'elles n'ont pas précédé la réflexion théorique, les études appliquées ont démontré, textes en main, la valeur et l'intérêt réels d'une analyse capable d'intégrer les possibilités offertes par l'outil génétique à la recherche comparatiste. (2007:2)

Badago, gainera, Duranteren ustez, bi diziplinak batzen dituen faktore bat. Aurrerago argitzen du: “L'idée de fixité et de permanence d'un texte est dans les deux cas nuancée, sinon mise en suspens: c'est la pluralité de l'oeuvre qui devient fondatrice” (2007:4). Gure lanean aintzat hartu nahi genuke Durantek iradokitzen duen metodologien uztartze hau; izan ere, eta bereziki VII. atalean ikusiko den bezala, literatura konparatuaren bidetik egindako ikerketak aberastu egin litezke —gure ustez — *variantisticaren* nahiz *genetikaren* metodoak baliatuz egindako azterketen eskutik.

III. XABIER LETEREN OBRA BERE TESTUINGURUAN

Atal honen helburua, literatur semiotikaren oinarrizko eremutik hasita, Xabier Leteren obra bere testuinguruan kokatzea da. Marko teorikoan adierazi bezala, literatur testuaren esanahiaren eraikuntzan komunikazio prozesu osoko osagai guztiek parte hartzen dute (Lasagabaster 1979:22). Beraz, gure ikerketan sakondu ahal izateko, lehen hurbilpen bat egingo dugu Leteren lan poetikoa eta musikala dagokien testuinguruan kokatzeko. Modu horretan, obraren lehen deskribapena eta irakurketa egin ahal izango ditugu. Hasteko, modu laburrean, poeta eta kantariaren biografiaz zertzelada txiki batzuk emango ditugu. Jarraian, bere obraren irakurketa orokorra egingo dugu, sorkuntza gune nagusi bakoitza dagokion testuinguruan gaingiroki kokatuz; arte sorkuntzaz arituko gara batez ere, hau da, poesiaz eta kantagintzaz, baina pentsalari gisa egindako lana ere aipatuko dugu.

1. ZERTZELADA BIOGRAFIKOAK

Xabier Lete Bergaretxe¹ 1944an sortu zen Oiartzunen (Gipuzkoa). Gurasoak Eburne Bergaretxe, Eibarren sortua, eta Fermin Lete, errenteriarra sortzez, zituen². “Aita fundizioko moldadorea zen” eta amak etxetik lan egiten zuen hiriburuko denda batentzat (Lete 2006:169), eta Xabierrek berak “langile baten seme”tzat ikusi zuen bere burua. Fermin, 27 urte zituela, gudari ibili zen Espainiako Gerra Zibilean, eta gertakizun hori ere ageri da Xabier Leteren poesian. Aitaren aita ere, Martzial, abertzale ezaguna izan zen, eta Ezkaba presondegian egon behar izan zuen. Hain zuzen, hala amaren aldetik nola aitaren aldetik, familia abertzalea zen Leterena, eta horrek eragin zuzena izan zuen bere heziketan eta bere pentsamendu etikoan. Horrez gain, amaren anaia bat, Juan Jose, apaiza zen, eta hark sakon errotu eta bideratu zituen Xabierren irakurketak.

Derrigorrezko ikasketak bukatuta, Tarragonara (Herrialde Katalanak) joan zen Lete, aitaren desirei jarraituz, peritutza ikastera. Ez zituen ikasketa haiek amaitu eta, aldiz, literaturan eta filosofian sakondu zuen. Hemezortzi urterekin itzuli zen Oiartzunera, eta, ikastea gustuko ez zuenez, lanean hasi zen Pasaiako Bianchi eta Ibarrondo lantegian. Lanetik aparte, orduan hasi zen Xabier Leteren jardun kulturala pizten. Antzerkera eta zinemara joaten zen Donostiara. Horrez gain, asko irakurtzen zuen; filosofia eta literatura ugari, bereziki aipatzekoak autore existentzialistak eta gertuko ildokoak: Sartre, Beckett, Zubiri, eta abar

¹ Xehetasun gehiagorako, Inazio Mujika Iraolak *Bidegileak* bildumarako ondutako biografia (*Xabier Lete Bergaretxe. Zuekin nago kantatzen. 1944-2010*) kontsulta daiteke (Eusko Jaurlaritza, 2012).

² Marisa Rivasek jasoa du Xabier Leteren genealogia *Antzina* aldizkariaren 12. zenbakian (2011:64).

orduan irakurri omen zituen. Bere hitzetan, “hogei urteren inguru hartan, intelektualki egarri handiarekin bizi nintzen, eta nire barnea iluna zen” (Arregi 2004:84; Mujika Iraola 2011:23). Beste nonbait aitortu bezala, “16 urtetik aurrera, bere buruari galderak egiten zizkion tipo bakarti eta melankolikoa bihurtzen hasi nintzen. Gero, irakurtzeari ekin nionean, areagotu egin ziren galdera horiek eta horrekin, bakarrik ibiltze hori” (2011:35). Idazketari dagokionez, berriz, tailerrean lanean ari zela, leihotik Pasaiako portua ikusiz, han hasi omen zen, “lanak libre uzten zizkidan tarte-guneetan, poesia idazten” (Arregi 2004:86; Lete 2006:175; Mujika Iraola 2011:42). Hasieran gaztelaniaz hasi zen, eta euskaraz laster³. Berak dioenez, Arestiren eragina funtsezkoa izan zen hizkuntza aldaketa horretan (2011:42). Xabier Leteren funtsean aurki daitezkeen jatorrizko testuak aztertuz gero, honakoa izan daiteke Leteren lehen euskarazko poema —edo, seguru, lehenengoetakoa—; eta dudarik gabe zerbait iradoki dezake poema haien tonu eta kolore orokorraz:

Gaberdian nigatik
galdetzen baduzu,
zatoz bakardadera,
arkituko nauzu
ixillik (argitaratu gabea)

1963an Lartaun antzerki taldea sortu zuten, eta tartean ibili ziren Eugenio Arozena, Iñaki Arbelaitz, Adolfo Leibar⁴, eta beste. 60ko hamarkadaren bukaeran, “Espainiako Gobernuaren eszepzio egoerengatik mugimendua desegin zen” (Etxeberria 2016:6), eta 1970ean Intxixu taldea sortu zuten. Antzerkiaren mundu horren bidez, garai hartan Donostia inguruan mugitzen ari zen kultur gile zenbait ezagutu ahal izan zuen Letek: *Jarrai* antzerki taldea lehenik, Lur argitaletxean arituko ziren idazleak, etab. Horrela, 1964an *Zeruko Argian* kolaboratzen hasi zen, “Gazte naiz” izeneko sailean, Ramon Saizarbitoria eta Iñaki Beobiderekina batera. Gaztetasun hura ez zen badaezpadakoa. Letek prentsan erabiltzen zuen tonua zorrotza eta zuzena zen, ez zuen erreparorik erakusten orduan ezagunak ziren izen handiekiko kritiko agertu behar zuenean —Basarri, Labaien, etab.—, eta inoiz barkamena ere eskatu behar izan zuen hargatik⁵. Beñat Sarasolak belaunaldi haren hizkeraren tonuaren gogortasuna eta umorearen erabilera azpimarratu ditu (*Bainaren belaunaldia*, 2015), eta Idoia Estornesek, berriz, *Cómo pudo pasarnos esto* saiakeran, zahar-gazteen arteko parabola

³Poema haietako batzuk behintzat Xabier Leteren Funtsean kontserbatzen dira.

⁴Lartaun taldeak boletín bat kaleratzen zuen, eta 1966ko otsailean, 18. zenbakian, “Tarragona aldean” izeneko testu labor bat argitaratu zuen Letek bertan, Adolfo Leibar taldeko buru nagusi eta adiskidearekin Tarragonara egindako bidaia baten berri emanez tonu umoretsuan.

⁵1965ean antzerkigintzari buruzko adierazpen gogorrak bota zituen *Zeruko Argian* egin zioten elkarrizketa batean (1965-01-24). Kontrako iritziak izan ziren, eta Iñaki Beobidek Leteren hitzak babestuz idatzi zuen martxoan; baina, hala ere, handik aste batzuetara barkamen eskeko zutabe bat (“Carrasquedo Olarra jauna eta beste batzueri”, 1965-05-23) argitaratu zuen Letek.

aipatzen du: “se trataba del viejo pulso generacional entre “antiguos” y “modernos”, los de antes y los de después de la guerra” (2013:275).

Modu honetan abiatu zen Xabier Lete euskal kulturaren eremuan: antzerkigintzan, batetik, eta zutabegile gisa, bestetik —nahiz eta jada poesia ere idazten zuen—. Horrela ulertzen da, gaur Lete poeta eta kantaritzat dugun arren, Juan San Martinek honakoa idaztea 1966ko *Jakinen* 22. zenbakian: “Iñoiz “Z. Argia”-an idazten du, ta Oiartzunen teatru talde bat bada berak eratua. Geien bat ortik ezagutzen degu, baiña ez olerkaritzatik” (1966:65).

Antzerkigintzan egindako lanen artean, honakoak azpimarratu behar ditugu: Gabriel Arestiren *Justizia txistulari* (1965); *Alzateko Jaunaren* egokitzapen teatrala (1973⁶); *Txirritaren asto lasterra* (Eugenio Arozenarekin, 1976-1977); *Lehen Karlistadaren kronika* (bera sortzaile, 1978) eta *Gabon, Txirrita* (bera sortzaile, 1982). Horrela, 60ko hamarkadaren erdi aldera sakonki murgildu zen pizten hasia zen kultur mugimenduan, eta laster egin zuen kontaktua garaiko idazle, antzerkigile eta kazetari ezagunekin.

1960ko hamarkadaren erdi aldera koka dezakegu, halaber, Leteren abiatze literarioa ere. Gero eta gehiago irakurtzen eta idazten zuen, eta 1965. urtean Agora elkarteak antolaturiko Gipuzkoa sarira bidali zuen poema bilduma bat, *Pekatu zaharrak eta sinismen berria* izenarekin. 1966an jaso zuen saria. Urtebete geroago beste lan bat aurkeztu zuen sariketa berera —*Egunetik egunera orduen gurpilean*—, eta baita berriz irabazi ere. Bien uztarketatik sortu zen Xabier Leteren lehen poema liburua (Cinsak argitaratua, 1968an). Mujika Iraolaren iritziz, Letek “ukitu soziala alde batetik eta existentzialista bestetik agerikoak zituen. Irakurketetatik hasita existentzialismoa muin-muinean zeraman orduan” (2012:8)⁷.

Esan dugu 1965. urte ingurua har dezakegula Leteren literatur ibilbidearen abiapuntutzat, eta halaxe esan daiteke kantagintzari dagokionez ere. Urte horretan sortu zen *Ez dok Amairu* taldea. Laster sartu zen taldean Lete, antolatzailer eta letragile gisa (2011:39-

⁶Eugenio Arozenak honela idatzi du: “1969/70.ean Euskal antzerki munduan “Alzateko Jaun” Barojaren lana Xabier Letek euskaratua taularatzeko, Intxixu 1973.ean prestatzen hasi zen, baina zentsurak galerazi zuen” (Etxeberria 2016:15). Hain zuzen, antzerki taldeak abenduaren 10ean aurkeztu zuen eskaera informazio eta turismo ministeritzan, baina honen abenduaren 13ko informeak baimena ukatzen dio: “ha resuelto no acceder a lo solicitado, quedando en consecuencia prohibida la representación por ese Grupo Teatral, de la obra titulada “ALZATE-KO JAUN”, en versión de Xavier Lete”.

⁷Halaber *Lur Hiztegi Entziklopedikoan* (1991-1994): “Frantziako existentzialismoaren eragina antzematen zaio lehen urte haietan, Euskal Herriko egoerari lotua” (<http://zubitegia.armiarma.eus-en/bidez/kontsultatua>). Existentzialismoaren ideia horrek hainbat ñabardura har ditzake; hain zuzen, Felipe Juaristiren iritziz (2015eko hitzaldia), Leteren existentzialismoa kristaua zen funtsean.

40); eta 1966ko martxoaren 26an, Benito Lertxundiren gaixoaldi bat tarteko, jendaurrean abesten hasi zen. Lehen jaialdia Seguran izan zuen, eta, bertan, bere pare bat abesti —dioenez, “Poeta hoiek” eta “Lore gorrien balada” (2011:40)— eta bertsolarien zenbait bertso eman zituen⁸.

Pasadizo umoretsua izateaz gain, Leteren kantatzeko moldeaz ohar estetikoak ere ematen du Joxanton Artzek lehen emanaldi xume haren ondoren Leteri esan bide zionak: “Hi Xabier, hain gaizki kantatzen duk, kriston exitoa izango duk. Hik ez duk teknikarik, hi haiz basapizti bat, Oiartzundik etorritako otso bat bezala haiz, eta hik hain gaizki kantatzen duk, hik kriston exitoa izango duk, ikusiko duk, nik esaten diat” (Mujika Iraola 2011:41 eta 2012:12). Artzeren hitzek gogorarazten dute garai hartan zabaldua zela itsusiaren estetika, eta Leteren kantamolde lakar indartsuak indar handia izan zezakeela, ez bakarrik 60etako giro trumoitsuan, baizik eta baita orduko joera estetikoaren artean ere.

Une horretatik aurrera eta 1978. urtera arte, Xabier Letek kantagintza eta poesiagintza uztartu zituen, eta emaitza aski oparoa ondu. Labur esanda, honakoa da emaitza musikal eta poetikoa: *Egunetik egunera orduen gurpilean* (1968) poemategia, bi disko txiki (1968an eta 1969an), *Udazkenean* poema bilduma txikia (hiru poemekin, 1971n), lehen disko handia (*Xabier Lete*, 1974), *Bigarren poema liburua* (1974), *Bertso zaharrak* Julen Lekuona eta Antton Valverderekin (1974), *Txirritaren bertsoak* Antton Valverderekin (1976), 60ko hamarkada amaierako kantuekin osaturiko errekopilazio LP bat Lourdes Iriondorekin batera (1976), *Kantatzera noazu* (1976) bigarren disko handia, eta *Lore bat, zauri bat* (1978) diskoa. Horri guztiari *Ez dok Amairu* taldearen baitan bizitako jarduna gehitu behar zaio —dozenaka jaialdi, *Baga-Biga-Higa* sentikaria, etab.—, baita han eta hemen egindako hitzaldi eta saiakera lanak ere: ingeniari eskolan emandako hitzaldi bat (1972), “Algunas consideraciones y comparaciones sobre poesía vasca” (Zaragozan emandako hitzaldia, 1973), “Xabier Lizardi, edo poesia gailen” (1974), *Antzerkia. Deuseztik izatera* (E. Arozenarekin, 1977), eta beste hainbat.

60ko hamarkadaren erditik hasi eta 1978. urte bitartekoa izan zen Xabier Leteren bizitza artistikoaren aro emankorra, hala poesiari eta musikagintzari dagokienez, nola antzerkigintzari eta bestelako jardueri —hitzaldi, saiakera, etab.— dagokienez. Koldo

⁸Itxura denez, bada jaialdi haren —behintzat zati baten— grabazio bat. Zaldibiako Udalak haren inguruko informazioa jaso dauka. Honen arabera, kantaldian parte hartu zuten Zaldibiako *Lagunak* taldeak, bertako lau kantarik —Mari Paz Iruin, Maria Dolores Iruin, Pakita Mendizabal eta Maria Axun Mendizabal— eta *Ez dok Amairu*ko zenbait kidek. Udaleko web orriak 1964 urtea iradokitzen data posible gisa, baina ez dugu uste hala izan daitekeenik. http://www.zaldibia.net/herriko_taldeak/20130611/Lagunak_musika_taldea

Izagirrek adierazi duenaren ildotik, esan daiteke Xabier Lete izan zela “gure kultura modernitatean sartuko zuen belaunaldiko ikur osatuena 1960-1970etan” (2017:301).

Xabier Lete eta Lourdes Iriondo 1968ko udazkenean ezkondu ziren, eta orduan Lete Iberdueron hasi zen lanean. 1970eko bueltan, ordea, euskal kantagintzaren esparruan eztabaida bizia sortu zen profesionalizatzearen inguruan. Gehienek bide hori hautatu zuten, eta Iriondo eta Lete ere profesionalizatu egin ziren 1971. urtean. *Ez dok Amairuren* bidea 1972an eten zen, baina Letek bakarkako bidean jarraitu zuen 1978 arte, kantaldi askotan Valverde, Iriondo eta Pantxoa eta Peiorekin arituz.

1978ko urte hartan eten handia gertatu zen Leteren bizitzan. Jaialdiak eta musika emanaldiak blaitzen zituen giro politikoaz gogaituta, kantagintza utzi zuen. ETAREN indarkeria gaitzetsi zuen, eta 1980an *33en manifestua* sinatu. Garai hartan bertan, EAJren inguruko *Muga* aldizkarian hasi zen —E. Ibarzabal gidari, eta K. Mitxelena, I. Sarasola eta beste batzuekin batera—. Jada musika alboratu utzita, 1981ean, Irun Hiria saria irabazi ondotik, *Urrats desbideratuak* poema liburua eman zuen argitara. Bizibide baten beharrak bultzata batez ere, 1983an politikan sartu zen Imanol Muruaren Aldundian, kultur zuzendari eta kultur diputatu gisa 1987 arte. Garai hartan puntualki eman zituen jaialdi batzuk Antton Valverderekin, baina oro har oholtzatik aparte ibili zen.

Politikan lau urte egindakoan, Imanol Muruak han jarraitzeko eskatu zion, baina Letek ez zuen nahi izan. Berak esan zuenez (Arantxa Artzarekin solasean, 2000. urtean), momentu txarra pasatzen ari zen bizitza pertsonalean, aita hil berria zuen, eta kontzientzia txarra zeukan harekin eta familiarekin denbora gutxi pasatzeagatik (Mujika Iraolak jasoa 2011:80).

Gainera, 1985ean, osasun fisikoa okertzen hasi zitzaion. Hesteetan gaitz larria detektatu zioten: buxadura modukoa zen, eta heste lodia kendu eta ileostomia egin zioten⁹. Gaitzak deshidratazioa, beherakoak eta sabeleko mina eragiten zizkion, besteak beste. Orduetik aurrera, eta hil arte, berarekin eramango zuen gaitza beti: hesteetako gaixotasun sasi-buxatzaile kronikoa zeukan, hesteetako nerbioak hondatzen dituen gaixotasun degeneratiboa.

⁹Xabier Leteren osasunaren inguruko berri zehatza Felix Zubiari zor diogu; batez ere elkarrizketa bidez (2017-03-31). Letek ez zuen gaitzari buruz publikoki erabat argi inoiz hitz egin. Hala ere, Zubiak kontatzen duenak guztiz bat egiten du Letek han eta hemen esan eta iradokitakoekin. Besteak beste, Arantxa Artzari (2000. urtean) eta Joxe Arregiri (2004an) mintzatu zitzaizen gaitzaren inguruan. Zubiak berak diskretuki aletu zituen zenbait kontu 2011ko *Bertsolari* aldizkariaren monografikoan, “Elkarrizketaren maisua” izeneko testuan (2011:47-55).

Gaitzak bizitza erabat baldintzatu zion handik aurrera. 1989an ospitalizatu egin behar izan zuten, infekzio larri batekin, eta, jakina denez, haren eraginez ia hil egin zen¹⁰.

Ataka hartatik irtenda, berriz lotu zitzaion sorkuntza artistikoari. Bi disko argitaratu zituen laster (*Eskeintza*, 1991n, eta *Hurbil iragana*, 1992an), eta baita bi poema liburu ere (Felipe Arrese Beitia sariaren bidez, *Zentzu antzaldatuena poemategia*, eta *Biziaren ikurrak*, biak 1992an). Idatzi zuen, gisa berean, *Egunkarian* ere, ‘Hitz lau’ izeneko tartean, Anjel Lertxundi, Ramon Saizarbitoria eta Koldo Izagirrekin batera. Baina ibilbide berrian osasunak muga gogorrak jarri zizkion. 90eko hamarkadan jaialdi batzuk eman arren, ez zuen jarraikotasunik lortu, eta 1999. urtean eman zuen azken jaialdia, Errenterian, Ikastolaren aldeko festa handian. Hamarkada horretan, halaber, bertsolaritzari buruzko saio luze bat grabatu zuen ETBrekin (*Mintzoaren arnasa*), eta berau izan zen 2001an argitaratuko zuen *200 urtez bertsotan* zazpi diskoko bildumaren abiapuntua ere.

Osasunak, esan bezala, errotik mugatzen zuen Leteren bizitza artistikoa eta, gainera, Lourdes Iriondo emazteak ere gaitz kardiako kroniko bat zeukan. Horrela, 1989tik aurrera, euren bizitzetan gaixotasuna baldintza zentrala bihurtu zen, eta, horrekin batera —eta erantzun gisa—, baita erlijio katolikoa ere.

1992-1995 bitartean ospitaleratze ugari bizi izan zituen Letek, deshidratazio eta beherakoekin, eta elikadura arazoak zeuzkan. Gaitzak eragindako bigarren konplikazio larria 1996an izan zuen. Bi arteria iliako eta femoralen enbolia jasan zuen; premiazko bi by-pass egin zizkioten, eta ordutik aurrera elikadura arazo larriak jasan zituen. Esan dugun bezala, garaitu hartan bertsolaritzaren inguruko telebista programa eta disko bilduma osatu zituen. Bada, gaitzaren itzala norainokoa zen ulertzeko, nahikoa da gogoratzea *200 urtez bertsotan* bilduma amaitu zuenean ZIU ospitaleratu behar izan zutela, 48 kg-ko pisuarekin. Gastrostomia bat egin zioten, eta horrekin gaixotasuna egonkortzea lortu zuten. Egonkortzeak estabilitatea ekarri zion Leteri, baina, edonola ere, bizpahiru eguneko lau bat ospitaleratze izaten zituen urtean, prebentzio modura, elikadura, odola eta burdina emateko. Lete gertakizun hauekin eta bere gaixotasunaren detaileekin diskretua izan zen, baina merezi luke aipu pare bat hona aldatzeak. Lehen hitzok Joxe Arregiri emandako azalpenetik hartuak dira:

1985ean hasi nintzen gaizki sentitzen. Ezin nuen irentsi, bota egiten nuen. Minik ez nuen, baina hor, hestegorriaren parean, traba izugarria sentitzen nuen. (...) 1989. urtean hiru hilabetez egon nintzen

¹⁰Zubia doktoreak argitu digunez, demostratua dago gaitz honen eragileak faktore psikologikoak izaten direla. Literaturatik urrun geratzen diren hainbat gogoeta egin liteke puntu honetan, batez ere Leteren biografiaren eta orduko egoera politikoaren arteko zubi posibleen inguruan.

ingresatuta, eta une batez hilzorian. Heste lodia kendu zidaten, infekzioak izaten nituen. Baina halako batean etxera itzuli ninduten. Eta geroztik borroka latza izan zen: ebakuntzak, elikadura-defizit oso izugarria... berrogeita bost kilotan egon izan nintzen. Eta txarrena zen gaixotasunak ez zuela izen zehatzik, ez eta etiologia ezagunik ere. (...) Gaizki, oso gaizki bizi izan nintzen hamabiren bat urtez, orain lau urte Donostiako Arantzazu erietxeko sendagile batek elikaduraren konponbidea asmatu zidan arte. Era pixka bat konplikatuta batean, farmaziako janariekin elikatuz; baina pisu normalean, eta analitika txukun batzuekin... (2004:92; *APK* 2006:183; Mujika Iraola 2011:139)

Bestalde, honela hitz egin zuen Euskadi Irratian, Arantxa Artzak elkarrizketatuta, 2000. urteko abenduan, bere osasunaren gaiari tiraka:

Ba, momentu honetan nahiko ondo nago; nahiko ondo nago, baina oso baldintzatua. Prozesoa bat izan dut —ez zait gehiegi gustatzen esplikazioak ematea arazo honi buruz, zeatikan... [Nahi baduzu ez esan, e] Ez, ez da ez esateagatik, baizik, badirudi bat bere minak edo bere gaixotasunak eta bere saminak kontatzen hasten dela eta... besteek ez baluteke bezela, baino... Nik begiratzeko dudanean nere ingurura, eta adinean aurrera zoazen bezela zer esanik ez, ba, inguruan, familian, lagunartean, gizartean, zirkulo gero eta zabalago horretan, oinaze asko ikusten dut, sufrimentua, heriotzak, gaixotasunak, arazoak... Eta neri ere tokatu egin zitzaidan, eta ez da gustagarria; osasuna galtzea ez da gustagarria. (transkribapena gurea da)

Diskrezioak diskrezio, gaitzaren inguruan eman ditugun datuak gogoan hartzea ezinbestekoa da Leteren ibilbidea ulertzeko. Berak ere halaxe esan zion Lander Arbelaitzi elkarrizketan (2006): “ni ulertzeko hau ulertzea garrantzitsua da”¹¹.

Sufrimendu fisikoaz gain, gaitza kronikoa, sendaezina izateak angustiaz eta iluntasunez bete zituen Leteren bizitzaren egun asko eta asko. Berak esango zuen moduan, “osasuna galtzeak, neurri handi batean bizitza galtzea esan nahi du, bizitzatik aparkatua izatea” (Mujika Iraola 2011:140). Beraz, zalantzarik gabe baieztatu daiteke gaitzak errotik baldintzatu zituela poetaren bizimodua eta obra, eta baita jarrerak eta pentsakera ere.

2001ean, jada kantagintzaren bidea betiko utzita, Rainer M. Rilke poeta alemaniarraren *Orduen liburu*ko poema zenbait itzuli eta errezipitatu zituen Karlos Gimenezek pianoa lagun —disko-liburua 2004an kaleratu zuen—. Ordurako Lete apartatua zegoen kultur girotik. Azken poema liburu 1992an zuen argitaratua, eta azken jaialdia 1999an eman zuen.

2005ean Lourdes Iriondo hil zen eta, hark utzitako aginduari jarraituz —“Xabier, gauza politak egin itzazu oraindik”—, Letek bere obraren bilketa eta antolaketa lana egin zuen. Berreskurapen eta sintesi lan horren emaitza gisa, 2006an, Elkar etxearekin disko zaharrak bermasterizatu eta *Abestitzak eta poema kantatuak* liburu argitaratu zuen. Hala ere, beste idazketa lerro batean, poesia idazten jarraitu zuen, eta 2008an argitaratu zuen azken lana, *Egungo sentiarene esku izoztuak*, Euskadi Sari nazionala jasoko zuena. Hesteetako gaitzak oso joa

¹¹Esan dezagun Felix Zubia ere uste horretakoa dela, eta Leteren obra gaitzaren eta sufrimenduaren argitan irakurri beharra aldarrikatu izan duela. Hain zuzen, ildo horretatik, doktoarek “Xabier Leteren obra, gaixotasunaren ikuspegitik” izeneko hitzaldia eman zuen Arantzazun 2017ko martxoan.

dagoeneko, 2009an hainbat errezitaldi eman zituen Joxan Goikoetxea soinujolearen laguntzarekin. Haiek izan ziren Leteren azken agerraldi publikoak. 1966. urtetik euskaltzain urgazle zen Lete, eta 2010ean, hil baino hilabete gutxi lehenago, ohorezko euskaltzain izendatu zuten.

2. EMAITZA POETIKOA

Leteren poema liburu nagusiak sei dira: *Egunetik egunera orduen gurpilean* (1968), *Bigarren poema liburua* (1974), *Urrats desbideratuak* (1981), *Zentzu antzaldatuaren poemategia* (1992), *Biziaren ikurrak* (1992) eta *Egunsentiaren esku izoztuak* (2008). Horiei gehitu behar zaizkie *Udazkenean* bilduma txikia (1971) eta *Abestizak eta poema kantatuak* bilduma-antologia (2006).

Ondoko lerroetan zortzi gune horiei buruzko pintzelkada zenbait emango dugu; horrela, obra argitaratuaren lehen irakurketa oinarrizkoa osatzen saiatuko gara, jarraian Xabier Leteren poetikan sakontzeko bidea zabalduz.

EGUNETIK EGUNERA ORDUEN GURPILEAN (1968)

Xabier Leteren lehen poema liburu argitaratua 1968koa da. Gorago esan bezala, Agorak antolaturiko saria irabazi zuten bi bilduma uztartuz osatu zuen *Egunetik egunera orduen gurpilean* (Cinsa, 1968). Saria irabazi zuen lehen poemategiak *Pekatu zaharrak eta sinismen berria* zuen izena, eta bertako poema bateko ideia da tituluak jasotzen duena; hain zuzen ere, “Alzate-ko Jauna” poeman agertzen da urrezko dukaten truke bazter batera apartatutako “lengoko siñismen zaharra”ren ideia (1968:51). Bigarren poemategi sarituak liburuak hartuko zuen izena zeukan (*EOG*, alegia).

Poemen aurretik, *intentio auctoris*a agertzen duen poema bat dago, Lete eraikitzen ari den poetika baten zantzuak agertzen dituen jada. Jarraian Salvador Espriuren aipu bat dator, poeta katalanaren *Llibre de Sinera* liburuko poema batetik hartua; ikusiko dugun bezala, Espriuren eragina nabaria izan zen Leterengan, lehen liburutik hasi eta azkenekoraino. Espriuren poesia 60ko hamarkadan itzuli zuen Juan San Martinek euskarara; gainera, Raimon abeslari valentziarrak 1966an argitaratu zuen *Cançons de la roda del temps*. Disko horretako hamahiru abestitik hamabi Espriuren izen bereko poema bilduma batetik sortuak dira; hain zuzen, *El caminant i el mur* liburuaren bigarren zatiko poemekin. Zalantzarik gabe, Leteren

*ordu*en *gurpilaren* ideia handik hartua da. Raimonen diskoaren azalean Joan Miróren irudi bat ikus daiteke; Leteren liburuaren azala, berriz, Remigio Mendibururena da, eta irudi zirkularrak *gurpilaren* eta *jarraikortasunaren* ideiak indartzen ditu. 60etako *banguardietan* ohikoa bihurtu zen *diziplinartekotasuna* suma daiteke arteen uztartze honetan ere.

Poemategiak bi zati nagusi dauzka. Lehenbizikoa, ‘Lenengo zatia (Asi da eguna...)', bi azpiataletan banatua dago: bost poema nahiko luze daude aurrena, eta atal hori ixten duen aparteko poema labur bat; gero ‘Kantu sentimentalak’ daude, beste zazpi poema. Bigarrenean, ‘Bigarren zatia (...eta aurrera dioa)', 22 poema daude (zenbakituta) eta “Amaiera”koa liburua itxiz. Beraz, poema liburuak egitura zaindua eta konplexua dauka, eta Xabier Leterentzat makrotestuak, liburuaren egitura eta zentzu orokorrak, zeukan garrantzia azaleratzen du.

EOG liburuaren hitzaurrea Juan San Martinek egin zuen, zeina garai hartako eragile ezaguna zen. Areago, 60ko hamarkadaren amaieran, poesia garaikidearen bultzatzaile nabarmena izan zen San Martin, hala nola erakusten duen, besteak beste, *Uhin berri* (1969) bildumak. Bada, San Martin izan zen Leteren poesiari buruzko lehen azterketak eta iruzkin kritikoak plazaratu zituen. Aurrena, *Jakinen* 22. zenbakiko artikuluan batean iruzkindu zituen Ibon Sarasolaren eta Xabier Leteren poesiak; honi buruz, besteak beste, gisa honetako ideiak aipatu zituen: “izkuntza aberatsa eta indartsua”, “kanta errebelatuaren bidetik”, “oso ulerterraza”, “gai soziala darabil gizon umillen alde”, “gaurko soziedatea salatzen du, ta salakuntza ondorean, gizonarengan jartzen du esperantza”, “[“Poeta horiek” poema] euskeraz irakurri ditudanik onenak”, “Lete’k Aresti’ren aldera jotzen duala esango nuke”, “poema guzian zaintzen du gaiaren aldeko batasun bat”, “positibismoan errotutako olerki sozial ori” (1966:63-74). Bi urte geroago, esan bezala, Letek *EOG* argitaratu zuenean, San Martinek ondu zuen hitzaurrea, eta iruzkin horien bidetik jo zuen bertan: “era berriko protesta”, “poesia funtzionala”, “sozial gaia”, “era berriko poesia soziala”, “bere barnean sakonduaz”, “herri baten egoera ta prolemen lekuko”, “Aresti gandik kutsatua”, “poeta onak berekin duten profeta kutsua”, “ulerterraza”, “gizonaren eguneroko esistentzizko behareri loturik”, “iñoiz era absurduz nahasturik”, etab. (1968:3-7). San Martinen testuotan markatuak geratu ziren dagoeneko Leteren poesiaren ildoak, gerora hainbat kritikari eta historiagilek ere aipatu izan dituztenak: batetik, gai sozialak tratatzeko bidea —gai sozialak, herri baten egoera eta problemak, etab.—, eta, bestetik, gizakiaren existentziarekiko kezka —eguneroko existentzia, bere barnean sakonduz, etab.—.

Kritikak poemategi horren kutsu existentzialista nabarmendu du batez ere. Ibon Sarasolak bere *Euskal literaturaren historia* liburuan (Lur, 1971) adierazi zuen Xabier Lete zela “poesian, *Harri eta Herri*-ren espiritu herrikoia jarraitzailerik zuzenena” (1971:90): “inguruko errealitatean sakonduz, esperientziak lortu duen egia pertsonalaz mintzatuz, haren poemagintza herri baten problemak lekuko egiten da” (1971:90). Baina Sarasolak Leteren poesiaren alderdi formala azpimarratu zuen batez ere, eta kritikari oraindik horretaz ohartu ez izana leporatu zion. Izan ere, bere ustez, Lete zen

surrealisten lengoia automatikoaren posibilitateaz gaurdeino baliatu den euskal poeta bakarra, haren formalismo hutsa gairak estroko zeharo funtzional bat lortuz. Teknika hori haren poema liburuen lehen zatian nabarmentzen da gehienik, material poetikoaren ekonomia harrigarri batez, irudien bidez konzeptoak lotzen nahiz kontrajartzen dituenen. Estilo irudiz erraz eta egiatan zail eta arriskutsu honetan ez du oraino Letek imitatzailerik izan. (1971:90)

Letek berak ere, bere hasierako poesian kutsu surrealista eta fantasiaz tindatua bazegoela adierazi zuen inoiz, baina bereziki *BPLri* begira (Arbelaitz 2006; Mujika Iraola 2011:75). Gerora, Koldo Izagirrek eta Xabier Mendigurenek I. Sarasolaren ideiak berretsi zituzten *Euskal literaturaren antologian* (Elkar 1998:125-127), nahiz eta hainbat nabardurarekin. Filosofiari zegokionez, giza izatearen zergatiaz galdetzen zuen neurrian, existentzialismoan kokatu zuten, baina “kezka orokor horrek hainbat adar hartzen ditu gero, abstrakzioaren bitartez poema erlijiosoak egiteko (kristautasuna eta panteismo partikular bat uztartuz), edo konkretzioaren bidez euskal gizartearekiko ezinegona azaltzeko” (1998:125). Estiloz, berriro ere Sarasolarekin bat etorritik, bere indar espresionista nabarmentzen zuten: “Filosofiaz existentzialista bada, literatur estiloz espresionista dela esan liteke, hots, Lasa inpresionista zen bezala, pintzelkada finez giro bat ematen ziguna, Letek adierazmodu indartsu eta sarritan bortitza erabiltzen du, pasioz eta irrikaz bete” (1998:125).

Larresorok, *Zeruko Argian* (1968-09-22) egindako kritikan, adierazi zuen egokiagoa irizten ziola *EOG* liburuen bigarren parteari —horixe bera iradoki zuen San Martinek, 1968:7—. Lehen atalari zegokionez, eragozpenzat jotzen zuen “gora eta behera ibilli behar irakurtzeko” hori, nahiz eta, bere hitzetan, modan zegoen joera zen. Poesia espazialaren eta experimentalismoaren joera berriez ari da zeharka Larresoro, eta ironiaz kritikatzeko dituen joera berriok. Horrez gain, lehen atal horretan, “mordoilloegi antzeman uste nuen hizkera —dio— eta, funtsa aldiz ukakorregi, desagoki”. Hizkera mordoiloaren ideia ez da ulertzen erraza: beharbada ez zitzaion behar bezain “garbia” irudituko. Aldiz, funtsaren izaera ukakorrak poemategiaren lehen atalari darion ezkortasunari egiten dio erreferentzia. Larresorok atal hori salbatzen badu, poetari sumatzen dion “engagé” izaeragatik da. Bigarren parteari, berriz,

egoki irizten dio: “Gehienetan tristura muzin bat aurrean, olerkitasuna gardenago atxeman dut, hizkera landuago, lerro-banaketa funtsezkoago, egokitasuna haundiago, eta artifizialkeriarik ez”. Gaiei dagokienez, Larresorok hiru gai nabarmentzen ditu: jende xehearen mundua, Euskal Herria eta heriotza.

Aurelia Arkotxak, Leteren inguruko ikerketen aurrekari nagusia izan zenean, poema liburua beroni zegokion testuinguruan kokatu zuen. Lan hartan adierazi zuen *EOGn* urgentziatzko poesiaren zantzuak daudela: “en pleine effervescence politique et culturelle, certains de ses poèmes suivent le courant de la poésie dite “d’urgence”, “Poeta hoiek” est de ceux-là” (1983:161). Juan San Martinek aipatzen zuen erraztasuna, berriz, honela ñabartu zuen ikertzaileak: “Nous pouvons observer que la langue est simple, l’allusion directe, que le poète ne s’encombre pas de métaphores obscures” (1983:161). Arkotxak adierazten duenari segiz, poema hauen arrakasta, hain zuzen, euren mezuaren argitasunean dagoela ondoriozta daiteke. Argitasun hori zertan den ere zehazten du Arkotxak:

Tout basque des années 1960-1970 reconnaît, en effet dans l’indéfini même du pronom “on”, la garde civile ou la police franquiste, la torture derrière le verbe “fouetter” et, derrière cet homme emprisonné et torturé pour ses idées, ses semblables qui croupissent dans les geôles franquistes... (1983:161-162)

Alusioen bidezko hizkera funtsezkoa zen, beraz, poemategi honetan; eta, gisa berean, orduko irakurleak hizketa poetiko hori deszifratzeko teknika ongi bereganatua zeukan. Azken batean, garai horretan, Arkotxaren arabera, Lete frankismopeko “poètes révoltés”etarik bat genuke (1983:162)¹². Hain zuzen, Lourdes Otaegik “Lore gorrien balada” ezagunari buruzko oharra eman zituen “Estalitako egia esanezinen poesia” artikuluan (*Hegats* 47), eta, Arkotxaren ildo beretik, Leteren “hizkuntza poetikoaren soiltasuna” eta “zentsurak beharturiko hizkera analogikoa” azpimarratu zituen (2011:28).

Horrez gainera, garai hartan indarrean zeuden experimentalismoen eragina ere agertzen da poema liburuan, bereziki poesia espazialarena¹³. Horren adibide da, adibidez, aipaturiko “Poeta hoiek” (1968:59-62), zeinetan grafia eta dispozio ezberdinak konbinatzen dituen Letek.

¹²Arestian aipatu dugu Angel Zelaietak argitaratu zuela lan bat 1986an Arestiren eta Leteren poesiari buruz. Lan horretan idatzi zuen *EOGk* ez daukala Arestiren *Harri eta Herriren* eraginik: “Huts egiteko beldur handirik gabe aitor daiteke, Xabier Leteren *Egunetik egunera...* ez dela *Harri eta Herri*-ren eraginekoa” (1986:134). Are gehiago, nahiz eta onartu Lete dela “garai honetako “inkonformismoa”ren gazterik herritarrena eta punterengoa”, baieztatzen du Arestiren eta Leteren poesietan ez dagoela “stricto sensu, poesia sozialik”. Horren orde, “engagement” terminoa baliatzen du, adieraziz Arestirena eta Leterena “*protesta-oihu orokor bat*” dela (1986:134-135). Gure lanean ez diogu ildo honi jarraituko.

¹³Belen Oronozek (2011) poesia mota honek Artzeren obran izan zuen garrantzia landu zuen bere doktore tesian. Ikus, halaber, Otaegi eta Gurrutxagaren “Diálogos vanguardistas entre la música de Mikel Laboa y la poesía de Joxanton Artze” (2018).

Amaitzeko, merezi du Letek berak ia 40 urteren ondoren bere liburua nola ikusten zuen gogoratzea; honela adierazi zion Lander Arbelaitzi (2006):

Hasieran, gaztetan, poesia garratz xamarra idazten nuen, ironikoa... modu kritiko eta sarkastikoan. Gizarte gaiez idazten nuen, nire inguruko gizarteaz. *Egunetik egunera, orduen gurpilean* nire lehenbiziko liburuan, lehen atala egunerokotasunari eginiko kritika zen, familietako bizimoduaren tristurak, Elizara bere burua asko emandako pertsona batzuen jokaerak... (Lete 2006:200; Mujika Iraola 2011:75)

UDAZKENEAN (1971)

Xabier Leteren ibilbide poetikoko lanik ezezagunena da 1971ko *Udazkenean*. Hiru poemaz osaturiko argitalpen txikia da, Hernaniko Udalaren 1970eko literatur sariketa irabazi ostean argitaratua. Bere horretan ez da lan nagusi bat, baina Leteren obraren barruan kokaturik hainbat ñabardura azaleratzen ditu.

Donostiako Koldo Mitxelenan dagoen ale batek Xabier Leteren ohar eskuizkribatu bat dauka lehen orrialdean. Honela esaten du:

Hernaniko sariketa
berezi baten oroigarri.
Beste denborak
beste izaerak...
Bihotzez
Xabier Lete

Ezin zehaztu daiteke eskaintza noiz egina den, baina “Beste denborak/ beste izaerak...” adierazpenak esaten digu Letek denbora bi bereizten dituela dagoeneko. “Bestetasun” horren ezaugarriak ikusiko lituzke Letek, gerora behinik behin, poema hauetan.

Poemategia, esan bezala, hiru poemaz osatua dago; areago, hiru gai eta hiru tonu ezberdin dauzka. Poemen aurretik, aurkibide modukoak, hiru poemak zeri eginak diren zehazten du: “eriotzari”, “maitasunari” eta “gizon eroriari”. Poemak nori edo zeri zuzenduak diren adierazten du, beraz, indizeak, baina ez dira horiek poemen tituluak. Tituluak honakoak dira: “Siñesten dut”, “Zure xamurtasuna” eta “Gizon eroria (Martin Luther King zenaren oroimenez)”.

Hiru poemetan, gaiak ez ezik, tonuak ere desberdinak dira. Lehen poema filosofikoa da batez ere; bigarrena, maitasuna edo amodioa gaitzat harturik, erotikoa da; azkenak, berriz, gai politikoa dauka, eta pentsamenduaren garrantzia nabaria bada ere, poesia sozialaren lerroan kokatzekoa da.

Gaiak eta tonua aintzat hartuta, ez dago garbi esaterik zergatik deitzen den poemategia *Udazkenean*; izan ere, aro horren esplizitaziorik ez baitago poemetan. Alabaina, izan daiteke hiru poemetarik bik, “Zure xamurtasuna” poemak salbu, gai eta tonu ilun eta eroriak dituztelako —udazkenaren sinbolismo tradiziozkoarekin, beraz—: heriotzaz ari da bata, gizon eroriaz bestea. “Siñesten dut” poema aurrerago jorratuko dugu, Xabier Leteren poema esanguratsuenetakoa baita, eta garai horretako Leteren pentsamendu poetikoaren berri ematen baitigu, bereziki existentziaz eta kosmosaz daukan ikuspegiari dagokionez¹⁴. “Zure xamurtasuna” poema erotismo nabarmenez jantzia dago, eta aski markatua da poetaren ibilbidean. Azkenik, “Gizon eroria” poema Leteren poemen sail oso konkretu batean sar dezakegu. Hainbat abesti eta poema dauzka munduko kokagune edo pertsonaia esanguratsuei buruzkoak, eta horiek guztiek sail bat osatzen dutela esan daiteke: “Gizon eroria”z gain, hor daude “Detroit 67”, “Ernesto Guevara-ren eriotzean itxaropenezko negarra”, “Chile”, “Lore bat, zauri bat” eta “Eva Duarte-k paradisua galdu zueneko poema neurotikoa”. “Gizon eroria”k, aipaturiko beste poema edo abesti guztiek bezala, politika eta etika dosi nabariak dauzka.

Bildumatxo honi buruzko azken oharra kritika genetikoaren argitan egin behar dugu. Izan ere, Juan San Martinek 1969an apailatutako *Uhin berri* poesia antologian, Xabier Leteren bi poema sartzen ditu: “Bide ezkutua” eta “Asarre egon nahi nuke” (1969:129-133). Jasotako bi poemez haratago, interesgarria da San Martinek egiten duen sarrera bio-bibliografiko laburrari erreparatzea; honakoa dio:

Oiartzunen (Gipuzkoa) jaioa, 1944-ko apirilaren 5-ean. Ofizialista, batxillerra egina. “Ez dok amairu” taldeko kantaria, 1966 eta 1967-ko “Agora”-ko poesi sariak eramane zuten. Bere poema liburuak: *Egunetik egunera orduen gurrpilean*, 1968, eta *Arrastoa eta itzala* izeneko liburuxka argitaratu gabe. Horrez gainera kanta diska baten egilea.

San Martinek dioenez, Letek idatzia zeukan 1969rako *Arrastoa eta itzala* izeneko “liburuxka”. Eta liburuxka hori Leteren artxiboan aurkitu ahal izan dugu. 19 poemaz osatua dago, eta Arestiren erara antolatua, poema bakoitzari letra bat emanez goiburuan. Bilduma horretan daude, besteak beste, “Zure xamurtasuna” eta “Gizon hilla” —*Udazkenean* saileko “Gizon eroria” dena—, eta baita “Sehaska kanta”, “Giza-aberea” edo “Detroit 67” bezalako kantu ezagunen abestitzak ere —hor dago, halaber, abestu bai, baina inoiz grabatu ez zen “Ernesto Guevara-ren heriotzean itxaropenezko negarra” abestitza—. Edonola ere, esan bezala, bilduma argitaratu gabe geratu zen, eta *Udazkenean* bilduman dauden “Zure xamurtasuna” eta “Gizon eroria” poemak salbuespenak dira.

¹⁴Edizioaren atala ere begira liteke, poemaren aldaerak erkatzeko.

BIGARREN POEMA LIBURUA (1974)

1974an Bilboko Gero etxearekin argitaratu zuen Letek *Bigarren poema liburua*, Anjel Lertxundiren hitzaurrearekin. Aurreko urteetan hainbat sariketetara aurkeztu zituen poema bildumak (*Sonata ttipia*, *Zuhaitz bakarraren itzala*, *Hitz neurtuetan*), baina bilduma haiek ez zuten saririk irabazi, eta Letek *BPLn* txertatu zituen¹⁵. Liburua lau ataletan banatua dago. Lehen testua, ‘Hitzak izaten jarrai daitezela’, prosa poetikoan idatzitako testu luzea da, eta poetaren *intentio auctoris*a agertzen du; kasu honetan ere bere poetikaren zantzuak agertzen ditu Letek. Bigarren zatia da luzeena, ‘Zuhaitz bakarraren itzala’, eta mota askotako poemak biltzen ditu. Hirugarren zatia, ‘Poeta bat hilargian’, poetaren ofizioaren kritika ironiko eta parodikoa da. Azkenik, ‘Itsaso eragotzia’ n sei poema labur daude¹⁶.

Joan Mari Lekuonak, liburuari egindako prentsako iruzkinean (*Zeruko Argia*, 1974-12-15), ‘Zuhaitz bakarraren itzala’ eta ‘Poeta bat hilargian’ atalek egiten duten kontrapuntua aipatu zuen, eta baita ahozko formen kutsuak Leteren poesiari eranstean zion birtutea ere, “ez bait du Letek bezala iñork erabiltzen herri senaren eragiña literatura idatziaren poesigintzan”.

Liburuaren taxukera orokorrean oraindik ere nabaria da experimentalismoaren eragina: liburua ia karratua da eta Sara Sotoren ilustrazioak dauzka; hala ere, poemaren dispozizioa ez da *EOGn* zen bezain hautsia, eta poetak ez du hainbeste jokatzeko kokapen espazialarekin.

Poesiaren beraren eite orokorrari dagokionez, Aurelia Arkotxak *EOGri* buruz esaten bazuen poeta engaiatuaren lana zela, bi poemaren arteko loturaren bidez erakusten du kasu honetan badagoela jarrera bat *BPLn* ere mantentzen dena. Lotzen ditu, hain zuzen ere, *EOGko* “Poeta hoiek” (1968:59-62) eta *BPLko* “Poeta bat komunean” (1974:135-136); Arkotxak adierazten duenez, “les deux poèmes semblent, en effet, se répondre à six années de distance, mais si Lete se réfère bien au même fait: le non-engagement du poète...” (1983:162). Gogoan hartu behar dugu, hain justu, poema bi horien moldaketatik sortuko zuela Letek “Poeta hoiek” abesti ezaguna.

Arkotxaren irakurketaren arabera, Leteren poesiak indiferentzia kritikatzeko du, hura baita poeta ez engaiatzearen kausa edo jatorria (1983:162). Horregatik, beti ere Arkotxari jarraiki, “la condamnation est claire: Lete rejette la poésie-évasion, la poésie-fuite, la poésie-

¹⁵Esparru honek poetikaren ildotik egin beharreko azterketa sakonagoa eskatzen du.

¹⁶Leteren poema argitaragabeen artean badago *Itsaso eragotziaren kanta gogoetatsuak* izeneko bilduma bat, baina, izenburuaz haratago, ez dauka argitaraturiko poema hauekin zerikusirik.

démission. Le poète a une mission à remplir, il doit TEMOIGNER” (1983:163). Arkotxak aipatzen duen “temoigner” horrek, deklaratzeko edo testigu izateak, Letek poesiaz daukan kontzepzioari dei egiten dio zuzenean. Gai honi aurrerago lotuko gatazka arren, aipa dezagun Xabier Leterentzat poesia izendatzea izan zela, eta izendatze hori oso lotua zegoela, bere hastapenetan, errealitatearen testigu izan eta hari buruz deklaratzeari.

Lehen poema liburuan poesia sozialaren inpronta handia bazen, *BPLn* ere halaxe da, baina kasu honetan bere barnean sakontzen zuen poeta hura indartua ageri zaigu: “Etxeko zokoak garbitu ondoren”, “Hitzez-hitz” edo “Leioa ireki dut” bezalako poemetan poetaren nitasunaren presentzia indartzen ari dela suma daiteke. Lourdes Otaegik adierazi duen bezala, “Leteren poesia konpromisoari lotua ikusi dute kritikoeak, nahiz eta bigarren liburu honetan poesia sozialaren oldea gainditu eta ahots pertsonalagoa eta estetika depuratuagoa garatua zuen, kezka sozial eta existentzialismoaren ubide bilakatu, paralelismo, metafora eta adjektibazioaren bitartez” (*Euskal Literaturaren Hiztegia*, EHU). Otaegiri jarraituz, azpimarratu egin behar da *BPLn* asko direla poesia sozialari iskin egiten dioten poemak, eta bestelako gai eta sakonera bat bilatzen dutenak. Otaegiren arabera,

poema horietan aurki daiteke Leteren belaunaldikoen hausnarketa filosofiko eta sozialaren formulazio oso bat, gizakia bere osotasunean hartzen duena, maila pertsonalean eta unibertsean, baina garai hartako Euskal Herriaren errealitate sozialari eta politikoari begiratzen ziona, oroz gainera. (*Euskal Literaturaren Hiztegia*, EHU).

Eta, ildo beretik, *Hegats*eko artikuluan honela adierazi zuen Otaegik: “Gizarte arazoak, kezka existentziala eta erlijiosoa batera aurkezten dira hirurogeietako hainbat idazletan, hala nola, Joxe Azurmendi (*Hitz berdeak* 1971), Juan Mari Lekuona (*Mindura gaur* 1972), edo Bitoriano Gandiaga (*Hiru gizon bakarka* 1974), eta Leteren bigarren liburua ildo berekoa da” (2011:30).

URRATS DESBIDERATUAK (1981)

EOGn zantzututako eta *BPLn* garatzen hasitako ni lirikoa lehertu egingo zen 1981ean argitaratutako *Urrats desbideratuak* liburuan (Euskaltzaindia-Gipuzkoako Aurrezki Kutxa Probintziala, 1981). Letek berak honela definitu zuen bilakabidea:

Urrats desbideratua hirugarren liburutik aurrera, poesia kontzeptualagoa idazten hasi nintzen. Pentsamenduak, gogoetak, urradurak... Nire poesian badaude amestutako lurraldeak eta amestutako kostaldeak. Egingo ez dituzun bidaiak. Ihesaren ideia, beharra, hori dena manifestatzen hasi nintzen. (Mujika Iraola 2011:76)

Irun Hiria saria irabazi zuen poesia liburuak, eta 1981ean argitaratu zuen Letek 34 poemaz osaturiko lana. Bere ibilbideko hirugarren liburua da —*Udazkenean* ezin har baitaiteke liburu

osotzat—, baina aurrekoek baino are batasun handiagoa dauka, hala tematikoki nola tonuari dagokionez trinkoagoa baita aurreko lanak baino. Poemategi honekin, experimentalismotik eta ironia zaugarritik urundu zen poeta; Otaegiren hitzekin esateko, “gaztaroko garraztasuna, ironia nahiz umorismo bufoiaren erabilera baztertu zituen” (2011:31); Igerabideren arabera, “se acabó el impulso juvenil revolucionario” (1998:21). Maider Etxanizek, Maribel Sanchezen irakurketa jarraituz batez ere, *UDn* gertatzen den biraketa poetikoa seinalatzen du: “Hizkuntza gogortzeaz gain, ezkortasuna eta etsipena zerien poemei” (2011:82). Etxanizek, gainera, biraketa horren klabe bat identifikatzen du: “*Urrats desbideratuak* liburuko poemetan existentzialismoaren eraginak indarrean jarraitzen du, baina jadanik ez da poetak aintzat hartzen duen ikuspuntu bakarra; beste filosofo baten esanak ere badarabiltza orain buruan Letek, Nietzscherenak” (2011:83). Jose Anjel Irigarairen irakurketak ere lerro honi eusten dio. Hain zuzen, Irigaraik adierazten du balizko esperantzak hondaturik, nihilismora iristen dela Lete (2011:16), eta ezkortasun nietzschetarraz eta etsipenaz ere mintzo da.

Liburuaren elementu paratestualak ere, aurrerago ikusiko dugun bezala, esanguratsuak dira. Azalean dagoen Danteren irudiak poemategiaren tonua aurreratzen digu, eta izenburuak maila etiko zein politiko-sozialean esanahi aski konkretua dauka. Maila etikoan, liburuan poema asko daude bide okerra hartu izanaz mintzo direnak; bereziki, aipatu behar dira indarkeriaren eta hilketen aurka idatzitako poemak eta biktinekiko errukiaz mintzo direnak, beti ere ikuspegi humanista eta bakezalean oinarrituz onduak. Bestetik, maila politiko-sozialean zein historikoan, eta kasu honetan konkretuki Euskal Herrian kokatuz, euskal gatazkaren posizio batekiko oso kritikoa agertzen da Lete; indarkeriaren bidea hartu dutenek osatzen duten ildoarekiko, hain zuzen —ez da ahaztu behar urte bete lehenago sinatu zuela *Aún estamos a tiempo* aldarrikapena, *33en manifestua* izenarekin ezagun egin zena—. Zentzu bietan, urrats desbideratuak ematen ari da, Leteren ikuspegitik, euskal jendarteak. Hori dela eta, etsipena nabaria da bere poemategian: desolazioa, bakardadea eta, oro har, anaia-arrebatzat edo bidaidetzat dituenekiko distantzia bistaraten dira. Horrekin batera, utopien eta diskurtso oroesplikatzaileen inguruko zalantza —eta, areago, sinesmen falta— azaleratzen da poema askotan; horren orde, eguneroko bizitzan landu eta saiatu behar den gizatasunaren alde agertzen da Lete bere poesian, hitz hutsak baizik izan ez eta ondorio okerrak dakartzaten ipuin eroak eta diskurtso utopikoak baztertu, eta eguneroko bizitzaren fruituak landu eta gozatzearen aldeko.

Bestalde, tituluak hala subjektu singularrari nola pluralari egiten die erreferentzia. Alde batetik, Xabier Leteren obra osoko lan etsituena da, ilunena ezbairik gabe. Kontuan

hartu behar da Espainiako Trantsizio garaian desilusio fenomeno handia zabaldu zela; Lourdes Otaegiren hitzekin esateko, “fede utopikoak urratu” egiten dira, “desenkantu fenomeno nagusitu” egiten da, eta “urradura dramatiko horien lekuko izan zen *Urrats desbideratuak*” (2011:31). Zentzu horretan, Bernardo Atxagaren *Etiopia* (1978) poemategiaren planteamendutik gertu egongo litzateke *UD*. Aldi berean, poetaren posizio hartze politikoa argi manifestatzen da liburuan¹⁷.

Etsipena gai zentrala da poemategian, eta etsipen horrek hainbat dimentsio hartzen ditu. Alde batetik, dimentsio bital eta existentzialista dago: badoaz egunak egunen ondotik, eta guk, halabeharrez, bizitzaren borrokan dihardugu. Hau da etsipenaren dimentsio existentziala, eta poema hauetan suma daiteke, besteak beste: “Izenik gabeko lurretaruntz”, “Gauzek ukatu naute”, “Denbora haundi baten apurrak”, “Esku izoztuak” edota “Ihesa zilegi balitz” —salbuespena da “Ez nau izutzen negu hurbilak”—. Igerabidek honela adierazi zuen etsipen existentzial hori: “Lete reflexiona sobre la existencia desde una posición agónica y desde la más absoluta soledad existencial” (1998:21).

Beste alde batetik, etsipena dimentsio politiko eta sozialean ere manifestatzen da. Kasu honetan Leteren kokagunea Euskal Herria eta bere historia —batez ere garaikidea— dira, eta poeta etsita agertzen da bere kideak ematen ari diren urratsekin —dela indarkeria, dela ezinikusia—. Etsipenaren dimentsio sozialaren isla sumatzen da poema hauetan: “Eva Duarte-k paradisia galdu zueneko poema neurotikoa”, “Kulpa ezarriak”, “Bizitza ebatsiko didazue”, “Aberria, orain”, “Behin bizi behar eta” edota “Heriotza utopi izendatu dutenei”.

Azkenik, poetaren lanaren antzutasuna ere hor dago; hitzaren eta bizitzaren arteko distantzia garaitezina sentitzen du Letek: hainbat aldiz esango zuen bezala, hitzek ezin dute deus erredimitu. Hori izan daiteke etsipenaren hirugarren dimentsio bat; etsipen existentzial eta sozialaren aurrean, hitzak ere —poetak daukan gauza bakarrak— ez du kontsolatzen. Azken etsipen maila horren agerpenak daude “Epilogo”, “Dante Alighieri Ravenna-n” eta “Poeta ezezagun bati” poemetan.

UD poema liburua klabea suertatu da gure ikerketan. Izan ere, adituek Xabier Leteren obraren banaketa egin izan dutenean, *EOG*, *BPL* eta *UD* talde edo aro batean kokatu izan dituzte, eta 1986 urtearen ingurua hartu izan dute mugarritzat (Otaegi 2011:25). *UDn* ez dago,

¹⁷Hain zuzen ere, poetaren eskuizkribuetan badago sail honetako poema bat, argitaratu gabe utzi zuena, zinetarik ematen duen hartu zuela poemategia titulatzekeo ideia. Poema argitaragabe horrek “noraezeko urratsak” aipatzen ditu tartean, baita “noraezeko bide galdu”ak ere.

eta hori garrantzitsua da, ondorengo liburuetan dagoen tonu salmodiko anpaturik, ez eta gerora agertuko den “lirika klasiko”rik ere (Otaegi 2011:26). Baina iruditeriak, batetik, eta gai batzuen erredundantziak, bestetik, etorkizuneko poetikarako ate bat zabaltzen dute. Elementu horien artean daude, gutxienez, bere baitara biltzeko nahia, inguruaren eta izadiaren behaketa liluratua, paisaia amestu eta ebokatuen garrantzia, sinbolismo berri baten abiapuntua, zentzuen garrantzia, Jainkoaren lehen agerpen zantzuak (Igerabide 1998:21) eta baita kulparen zama ere. Elementu poetiko horiek garapen betea aurkituko zuten Leteren aurrerantzeko poesian. Gisa berean, badaude geroago agertuko ez diren ezaugarriak ere, eta, aldiz, aurreko liburuetan badaudenak. Horietan nabarmenena poesiaren maila sozial eta politikoa da. Liburu honek, esan bezala, puntu klabe bat markatzen du Leteren poetikan.

ZENTZU ANTZALDATUEN POEMATEGIA (1992)

1991ko Felipe Arrese Beitia saria irabazita, 1992an argitaratu zuen Euskaltzaindiak Xabier Leteren *Zentzu antzaldatuena poemategia*. Sail bakarrean antolaturiko 41 poemek osatzen dute liburua.

*ZAP*ko ni poetikoaren jarrera nagusia kontenplaziozkoa da, geldia eta behatzailea. Bere tonua, berriz, ordura arte ez bezain hanpatua da, lirismo hotsandikoz jantzia. Lander Arbelaitzekin solasean, honela ikusten zuen Letek 1992ko liburu bietako poesia: “barnekoia eta espiritualagoa zela uste dut. Bizitzaren sufrimendutik sortutakoa. Poesia filosofikoagoa. Poesia hertsia edo hermetikoa esaten dena. Kulparen kontzientzia ere asko islatzen dut, nik asko izan dudana sentazioa” (Mujika Iraola 2011:76).

Hain zuzen, gorago esan bezala, aztertzaileek poemategi honetan kokatu izan dute Leteren biraketa poetikoaren hasiera. Jose Anjel Irigarainen hitzetan,

naturak eta materialismoak existentziaren zentzua eman diezaiokete [Leteri], heriotza ulertarazi, baina ezin diote ezerezarekiko auzia xuritu, ezta hilondokoaz lasaigarririk eskaini ere. Eta aitzitikoa nagusituko zaio, izpiritualismoa, orokorra zein erlijio zehatz bati lotua. Hein batean, hor kokatuko da handik goitiko Xabier Leteren poesia, nahiz beti arrazoimenaren eraginez ondua izan. (2011:18)

Irigaraik aipatzen duen handik goitiko poesia *ZAP*rekin hasten da, non ni poetikoa argitasun egarri apartekoz agertzen den; naturaren, inguruaren eta barnearen kontenplazioan bermatua; zentzuak erne, poetikoki gauzatzen den lilura baten berri emanez.

Lourdes Otaegiri jarraituz, Letek *ZAP*tik aurrera hartzen duen bide estetikoan funtsezkoa gertatzen da sublimazio izpirituala:

Azken hiru liburuetan Leteren poesiagintza barnekoi eta izpirituala bilakatzen da. (...) Aldaketa espiritualak aldaketa estetikoak ere badakar berarekin. Leterentzat ezinbesteko da orain sublimazio espiritualak, aldi berean estetikoak, filosofikoak eta erlijiosoak dena. Naturaren aurrean, edertasunaren aitzinean edota bizitza misterioen aurrean, jarrera “harritu” edo “sublimatzailea” hartzen du. (2011:33-34)

Otaegik aipatzen duen jarrera harrituak markatzen du ZAPren tonua, poetaren ahots harranditsua, hala ni poetikoa bermatzean nola Jainkoari zuzentzen zaionean.

Liburuak jaso zituen prentsako kritiken artean Gerardo Markuletak (*El Diario Vasco*, 1992-09-09) eta Amaia Iturbidek (*Euskaldunon Egunkaria*, 1995-07-09) eginak dira osoenak —A. Zelaietak eta X. Mendigurenek ere iruzkindu zuten liburua—. Markuletaren iruzkinean (1992a), lehen oharretakoa grafiari dagokiona zen, bere ustez “gera”, “non” eta gisakoak anakronikoak gertatzen baitziren. Hala izan daiteke; edonola ere, markatu behar da Letek halako zenbait arau-hauste egiten jarraitu zuela gerora ere.

Edukiari zein tonu orokorrari begira, alde handiak sumatzen zituen Markuletak (1992a), besteak beste, poema batzuetako sententzia biluzietatik batere elipsirik gabeko narratibotasunera jotzen zuelako. Erritmoan, berriz, “Lete kantariaren belarria”ren falta salatzen zuen batzuetan. Markuletak jada aipatzen zuen Letek tonu profetikoa hartu zuela ZAPn, tajukera “erromanikoa” eta “erretorika zaharkitua” aipatzen zituen, eta baita euskal poesian gertatzen ari zen “klasikotasunaren berpizkundea” ere; ikusiko dugunez, kontuan hartzeko ideiak guztiak ere. Horri lotuta, kritikariak seinalatutako eraginak, honakoak: K. Kavafis, F. Brines, T. S. Eliot eta, batez ere, S. Espriu eta C. Riba. Profeta gisa mintzo delarik, gai bat azpimarratzen du Markuletak: aberria. Eta, horrez gain, erlijioaren presentzia, nahiz eta kontraesan frankorekin, kristautasunaren presentzia nabaria baitzen.

Iturbidek (1995), bestalde, Leteren poesian agertzen den kontrastea azpimarratzen du, bizitza petrala bezain ederra agertzen baita oiartzuarraren ikuskeran; “desesperazioa halamoduzko zirujia estetikoaz konpondua”, amaitzen du Iturbidek. Kritikagileak markatzen duen beste elementu bat —aurrerago jorratuko dugun— kosmosaren eta elementu kosmikoen agerpen “nonnahikoa” da. Lehendik ere ageri baziren ere —hala nola “Izarren hautsa” poeman—, liburu honetako poemetan elementu kosmikoen aipamena oso ugaria da; hori, aldi berean, lotua dago Otaegik aipatzen duen naturaren behaketa harrituarekin. Iturbidek, gorago esan bezala, Leteren, Gandiagaren eta Artzeren poesiak ikertu zituen saiakera batean, eta han, argiak, suak eta urre koloreak elementu luminiko eta oparotasun adierazle gisa ZAP-BIn duten garrantzia nabarmendu zuen (2000:88-92).

Eraginen artean, Xabier Lizardi eta Salvador Espriu aipatzen ditu Iturbidek, baina, horiez gain, esan bezala, Carles Riba poeta katalanaren eta Rainer Maria Rilke poeta alemaniarraren eragina azpimarratu behar dira. Ez bakarrik liburu honetan poeta klasikoze horien eragina handia delako, baizik, bereziki Rilkeren kasuan, bere inpronta —*Orduen liburuarena* batez ere— funtsezkoa delako aurrerantzean Leteren ni poetikoak bere egingo duen tonu goi-arnasadun eta klasikoaren definizioan¹⁸.

Azkenik, ezin da aipatu gabe utzi egitura salmodikoak poemategian duen presentzia — Markuletak (1992a) eta Iturbidek (1995) ere aipatua—. Eragin formal hori estuki lotua dago poemategian oro har erlijioak daukan garrantziarekin, eta baita Letek begien bistan dauzkan autoreek baliatzen dituzten egitura klasikoekin ere.

BIZIAREN IKURRAK (1992)

Biziaren ikurrak (Erein), Xabier Leteren aurreko poemategia bezala, 1992an argitaratua da, eta estuki erlazionatua dago harekin. Izan ere, *BI*ren konposaketa atal biko da, eta atal horietako bat *ZAP*tik dator; hain zuzen ere, hango poemak dira hemen daudenak. Hala ere, *BI*n ez daude *ZAP*ko poema guztiak, badaude berriak ere, eta badira aldaketak —bai egiturazkoak, baita poemaren baitakoak ere¹⁹—.

Esan bezala, poemategia bi atal nagusitan banatua dago. Lehenengoa, 33 poemez osatua, ‘Dohainen liburua’ da; bigarrena ‘Otoitzen liburua’ da, hau ere 33 poemekin osatua, zeinean txertatzen den *ZAP* —aldakuntza agerian geratzen da gogoratzen badugu *ZAP*k 41 poema zituela—. Atalen tituluek Rainer Maria Rilke poetaren *Orduen liburuaren* oihartzuna daukate, eta poemategiaren antolakuntzak eta hainbat poemaren eiteak erakusten dute *BI*ren tonua eta jarrera poetikoa poeta alemaniarraren zordun direla.

Formalki, atal bien artean kontrastea ikus daiteke. Izan ere, *ZAP*ko eta/edo ‘Otoitzen liburua’ko poemak forma librekoak dira. Aldiz, ‘Dohainen liburua’ko poema ia guztiak 14 lerrokoak dira²⁰; hain justu, 33tik, bi izan ezik —27. eta 28.ak— denak dira hamalaukoak. Horietarik batzuk soneto gisa banatuta datoz —4-4-3-3—, eta beste batzuk, berriz, ahapaldirik markatu gabe, jarraian emanak. Azken mota honetakoak diren poemetan, halere, kasu

¹⁸Aurrerago sakonduko dugu iturrien eta harreman intertestualen gaia. Gainera, lanaren bigarren blokean *ZAP* eta *BI* elkarrekin harremanetan jarriko ditugu.

¹⁹Aldakuntza horiei xeheki begiratuko diegu aldaeren kritikaren ikuspegitik osaturiko edizioaren blokean.

²⁰Harrigarriki, G. Markuletak, beste alderdi batzuetan hain zehatza den kritikan, adierazi zuen bi multzoen banaketak “itxura batera behintzat justifikazio gehiegirik ez” zeukala (*El Diario Vasco*, 1992-12-09).

gehienetan puntuazio nagusiak bat egiten du sonetoaren banaketarekin, eta kera edo pausa nagusiak ohiko lerroetan egiten dira.

Tonu orokorra kontenplazioak eta behaketak markatua zegoen ZAPn, eta ildo hori mantendu egiten da *BI*ko beste atalean ere. Hala ere, ‘Otoitzen liburua’n esplizituagoak dira poesiaren otoitz doinua, tonu salmodikoa eta, oro har, jarrera poetiko erlijiosoa. Ezaugarri horri tiraka, Felipe Juaristik, prentsan argitaratutako kritikan (*El Diario Vasco*, 1993-01-02), bi motatako poemak bereizi zituen: batzuk Jainkoari zuzentzen zaizkio, eta beste batzuk, berriz, gizakiari. Horrez gain, Juaristiren ustez, poema asko “otoitzen modukoak” badira ere, beste batzuek denboraren joana dute hizpide, eta multzo honetakoen artean ukitu klasikoa nabarmentzen da —Horazioren *beatus illea*, besteak beste—. Denbora dela eta, Xabier Mendigurenek lehen mailako gaitzat jo zuen Leteren liburua prentsan iruzkindu zuenean (*Argia*, 1992-09-06): “Olerki luze, umo, sakonetan zehar ageri den munduan, denbora izan liteke gai zentrala, bere adiera eta zabaltasun guztietan”.

Gerardo Markuletak, zeinak jada egin zuen ZAPren kritika, heldu zion *BI*ri ere (*El Diario Vasco*, 1992-12-09). Konparazio txiki bat ere egin zuen, liburu bien lotura seinalatuz; eta, bere ikuspegitik, batetik bestera egindako aldaketa-txukunketek poemen alde egiten zuten, batzuetan zehaztasunean, erritmoan beste batzuetan. Gainerakoan ez zuen alde asko markatzen; erritmoaren irregulartasuna aipatu zuen *BI*ren kasuan ere, eta baita Jainko kristauaren presentzia ere. Edonola ere, denborak erakutsi du Markuletaren iruzkineko lerro garrantzitsuena testuartekotasunari dagokiona dela: “Liburuko poema zenbaitetan Carles Riba poeta katalanaren tonu metafisiko-sentsuala ageri da, eta batzuetan oihartzunak oso indartsuak dira, noiz edo behin haien euskarazko birkreazioa direla ere esan daitekeelarik” (1992b).

ZAP-BI guneak osagai berriak ekarri zituen Leteren poesiara, hala nola ni poetikoaren presentzia indartua eta kutsu klasikoa; osagai berri horien artean nabarmenenetakoa jarrera erlijiosoa da. Hori dela eta, *BI* liburuak erlijioaren bidetik egindako azterketak ere merezi izan ditu. Leteren biraketa espirituala hain nabarmena izanik, eta kontuan hartuz 80ko hamarkadaren amaieratik aurrera praktika erlijiosora gerturatu zela, Leteren poesiari talaia horretatik behatu dioten azterketak sortu dira. Joxe Mari Kortazar eta Sebastian Gartzia Trujillok azterketak egin dituzte Leteren poesia erlijioaren argitan ulertzeko proposamenak eginez: “Xabier Lete, errukiaren poeta” (Arratiako Pastoral Barrutia, 2010) eta “Xabier Lete: “Sinistu nahi dut! Lagundu sinesgabe honi” (Mk 9 24)” (Elizbarrutiko Teologia eta Pastoraltza Institutua, 2011) aipa litezke, besteak beste, hurrenez hurren. Irakurketa partzialak

dira, poesiaren eta literaturaren teoriaren ulerkuntza orokorretik urrun geratzen direnak, baina, edonola ere, Leteren biraketa estetikoa nolakoa izan zen markatzen dutenak.

ABESTITZAK ETA POEMA KANTATUAK (2006)

Arestian esan dugun bezala, 90ko hamarkadan Xabier Leteren osasunak gainbehera gogorra jasan zuen. Aurreko hamarkadaren amaieran hil ala biziko ebakuntza bat egin zioten, baina hurrengo urteetan ere ebakuntza eta ospitalizazio ugari izan zituen. Horiek guztiek fisikoki eta psikologikoki erasan zioten Leteri.

1991-1992 urteen bueltan, susperraldi moduko bati esker, bi poema liburu eta bi disko argitaratu zituen, baina laster etorri zen ostera beheraldia. XXI. mendean sartu arte Letek ez zuen ezer argitaratu, eta jaialdirik ere apenas eman zuen. Garai horretako lan sendoena ETBrentzat egindako *Mintzoaren arnasa* izan zen, gerora *200 urtez bertsotan* diskoetan ere gauzatuko zena.

Poesiaren bidea bereziki baztertuta geratu zen Leteren bizitzan. Letek berak hainbat aldiz adierazi zuen (besteak beste, Mertxe Ezeizari edota Arantxa Artzari, irratian) urte luzez poesiak utzi egin zuela, arnasarik ez zeukala, eta ezinean zebilela (Mujika Iraola 2011:63). Horrela, beraz, 1992an bi liburu argitaratu ondoren, hamabost urtek pasa beharko zuten poetak berriz plazara jauzi egin zezan.

Lehenago, ordea, bere kantagintzaren inguruko bilduma liburu argitaratu zuen. Lourdes Iriondo 2005ean hila, Letek bere obra ordenatzeko saiakera egin zuen, bere artxibo pertsonalari ordena eta koherentzia ematen saiatuz²¹. Bilketa eta ordenatze lan horren emaitza argiena *Abestitzak eta poema kantatuak* liburu eta Elkar etxearekin berriz kaleraturiko disko zaharren sorta dira. *Hurbil iragana* (1992) diskoarekin Letek lehen berrikuspen eta antologatze lana egin bazuen bere kantagintzari begira, *APK*rekin atzera-begirako osoagoa eta antolatua egin zuen. Horren adierazle da Letek liburuaren hasieran *intentio auctoris* gisa gehitzen duen ohar laburra:

Ohar orokorra: Liburu honetara ekarriak izan diren abestien hitzak zenbaitetan orraztatuak eta aldatuak daude hitz, lerro eta ahapaldietan. Hobekuntza asmoko aldaketa horiek entzulearentzat zertxobait enbarazgarriak izanik ere, idazleak uste izan du beharrezkoak direla. Beraz, azken irakurketarako balio luketenak liburu honetakoak dira. (2006:46)

²¹Lete-Iriondo Funtsean oso nabaria da Lete bere artxiboa antolatzen aritu zela, ordenatze horretan koaderno, paper, karpeta eta abarrei ohar esplikatiboak gehituz.

Ohar labur horrek egileak *APK*rekin zeukan asmoen berri ematen du: nola edo hala, bildumatze lan honekin bere kantagintzaren errebaso orokorra —eta azkena— burutu zuen Letek. Alde horretatik, Jon Kortazarrek (*El País*, 2006-12-18) sarrerako testuari “hausnarketa sakon bezain argia” iritzi zion, eta Iratxe Retolazak (*Berria*, 2006-11-19), “bere kantugintzaz eginiko irakurketa pertsonala eta zintzoa” dela azpimarratu zuen.

Liburuak hiru atal nagusi dauzka: lehenik, egileak berak ondutako “Musika batzuk bizitzaren hitzei” (7-42.orr.) izeneko sarrera luzea; ondoren, abestitzen nukleo nagusia (45-162.orr.); eta, azkenean, Joxe Arregik eta Lander Arbelaitez egindako elkarrizketa bana (167-205.orr.). Abestitzen atalean, bestalde, hiru atal bereizten dira: idazleak abestutako abestitzena, beste abeslariek abestutakoena eta, azkenik, Letek itzultitako abestitzena.

Aukeratutako abestitz eta poemen artean, hasierako disko eta liburuetakoa dira guztiz gehienak²². Kantagintza eta poesia bi eremu ezberdin dira Leteren obraren baitan, baina, hala ere, estuki lotuta daude, eta konexio eta hartu-eman konplexuak gertatzen dira eremu bien artean. Poesia idatziak eta kantuak komunikazio modu ezberdina sortzen dute igorlearen eta hartzailearen artean, eta komunikazio mota horrek poema/abestiaren nolakotasunari eragiten dio erro-errotik. Banaketa hori kontuan hartuz gero, abestitzen bilduma gardena ez ezik, abestiaren eta poesiaren harremanen lekukoa da *APK*, bertan bildutako poema gehienak zuzenean abesti gisa sortu baziren ere, beste asko poemen kanturako moldaketak baitira —“Alzateko Jauna”, adibide bat ematearren—.

EGUNSENTIAREN ESKU IZOZTUAK (2008)

2006ko *APK*rekin Letek bere kantagintzaren ibilbidea errebasatu eta itxi nahi izan bazuen ere, bere ildo poetikoak —nolabait izendatzearen— airean jarraitzen zuen. Xabier Letek argitaratu zuen azken poema liburua *Egungentziaren esku izoztuak* (Pamiela, 2008) da, poema liburu peto gisa, seigarrena. *APK* liburuan ez zegoen poema berririk eta, beraz, *EEI* hau da, 15 urte pasa ondoren, 1992ko bi poemategien ondorengo edo jarraipen zuzena.

Liburuaren gai nagusia existentzia eta honen amaiera dira, eta azken atalean presentzia handia dauka hiru urte lehenago hildako Lourdes Iriondoren figurak. *ZAP-BIn* bezala, poetaren tonua kontenplaziozkoa da, baina orduan baino sosegatuagoa. Heriotzaren gertutasuna marraztuz, ni poetikoak onarpen etsitua eta joan zirenekin bat egiteko itzaropena uztartzen ditu. Dimentsio sozialeneko poemetan, berriz, ikuspegi etiko argia erakusten du

²²Aldaeren kritikari segiz egindako edizioan Letek *APK*n bildu zituen poemen berri xehea aurki daiteke.

Letek euskal jendartearekiko, eta bakearen, gizatasunaren, errukiaren eta elkar ulertzearen alde egiten du.

Jose Anjel Irigaraik liburu honi buruzko inpresio zenbait plazaratu zituen “Egunsentiaren esku izoztuak eta Xabier Leteren poetika. Zenbait iruzkin” izeneko artikuluan (Egan 2010), eta bere iritziz, “iduri luke ziklo luze bat bururatuxe uzten duela [Letek]; poeta bera lehen ere baino osatuxeago gelditu izan balitz bezala, bizitzaren aro ezinago berezia pasatu izanaren eta (bere buruaren haste) zituzkeen zorrak kitatu izanaren ondorioz” (2010b:92).

Liburua sei ataletan banatua dago. Aurrenekoan beste egileen poemak daude —Cesare Pavese, Salvador Espriu, etab.—. Beste bost atalak, berriz, Leteren poemekin osatuak dira. Bost horietan, bi atal nagusi eta hiru txikiago bereiz ditzakegu. Nagusiak ‘Vulnerant omnes’ —37 poema— eta ‘Neguan izan zen’ —30 poema— dira. Bi atal horiek dira poemategiaren zutarri nagusiak, eta funtsean kronologikoki ordenatuta daude. ‘Vulnerant omnes’ sailaren oinarria mende berriaren hasierakoa da, baina argitaratzeko unean geroagoko poema batzuk sail horretan txertatu zituen. Aldiz, ‘Neguan izan zen’ Lourdes Iriondoren heriotzaren ondoren idatzitako poemez osatua da ia erabat —sail horretako lehen poema da salbuespena, Iriondo hil baino aste gutxi batzuk lehenago idatzia baita, poemak berak adierazten duen bezala—.

‘Vulnerant omnes’ izenburuak orduei egiten die erreferentzia, zehazki, “vulnerant omnes, ultima necat” —guztiek kolpatzen, azkenak hobira igortzen— esapide latindarrari. Kontura gaitezen, bidenabar, Leteren obraren zirkulartasunaz: lehen liburuak orduen gurpila aipatzen zigun, eta Espriuren aipu batekin zabaltzen zen; bada, azken liburuan ere orduen gurpila agertzen zaigu, eta Espriuren aipu bat ere badago. “Vulnerant omnes” Ipar Euskal Herriko hainbat elizetan ikus daitekeen esapidea da, eta Letek 90eko hamarkadaren amaieran baliatu zuen, Barojaren bidetik, “Dama bati azken agurrean” abestian: “ordu guztien ezkilek zauritzen gaituztenean, hauts pixka bat gelditzen da bidearen azkenean”²³.

Atal honetako gai nagusietako bat denbora da, hala nola den Leteren obran oro har: denboraren bizipena eta existentziari buruzko gogoeta dira atala gurutzatzen duten ildoak. Horiez gain, askotariko gaiak agertzen dira; esate baterako, badira gai soziala duten poemak,

²³Abestia Barojaren “Despedida” eta “Final” poemien nahasketa libretik sortua da —*Canciones del suburbio* liburuaren amaierako bi poemak dira—. Liburu horretan bertan, “Las horas y el tiempo” izeneko poema bat dago, zeinak ohar hau daukan hasieran: “Vulnerant omnes ultima necat (Sentencia del reloj de la aldea de Urruña)” (1984:308). Zalantzarik gabe, hemen dago *EEI*ko atalaren izenaren jatorria; Letek berak Arantxa Iturberi azaldu zion, 2008ko Euskadi Irratiko elkarrizketan, Barojari irakurria ziola.

eta kutsu erlijiosodunik ere bada. Edonola ere, poetaren jarrera beti kontenplatiboa da; modu estatikoan, behatzaile agertzen da, eta gogoetak bideratzen du poesia. Gogoeta horrek iraganaren oroitzapenera jotzen du tarteka, beste batzuetan orainaldiko galera eta gainbehera sentipena ikuskatzen du, gerta liteke ikuspegi sozial kritikoa hartzea ere, eta tarteka etorkizun hurbileko heriotzaz pentsatzea dakar. Baina, beti ere, ni poetiko indartsu eta beti presentek eusten die poemei. Izan ere, *ZAP-BIn* Letek hartu zuen tonu goi-arnasadun eta bide klasikozeak oreka aurkitzen du *EEIn*, eta, J. A. Irigaraik dioen bezala, “iduri luke ziklo luze bat bururatuxe uzten duela”. Letek, areago, poesia horretan agertu zuen barneko egia aipatu zuen: “ez dakit poema onak edo txarrak idatzi ditudan, baina badakit neure barruko egia agertu dudala” (Mujika Iraola, 2011:70).

Oreka aurkitu ez ezik, beharbada goia ere jotzen du. Bernardo Atxagak, 2016. urtean *Lu eta Le* antzerki obraren aurkezpenean, honako adierazpena egin zuen: “Niretzako, [*Egunsentiaren esku izoztuak*] liburu horretako azkeneko, ez dakit..., hamabost poemak, ez bakarrik Letek sekula idatzi zituen ederrenak, baita, nire ustez, euskal literaturan eta euskal poesian idatzi diren ederrenetakoak dira”. Edonola ere den, atal klabea izan zen poetak liburua osatzeko; hala adierazi zion J. L. Zabalarari *Berriarako* elkarrizketan:

Azken liburu honek ez zukeen biribiltasunik izango, eta ez dakit argitaratu ere egingo zen ere, azkeneko atala gabe, *Neguan izan zen* izeneko atala gabe.// Atal hori da, nire ustez, liburuaren ardatza. Metafisika baino gehiago, errelato txiki batzuk bezala egin nahi izan nituen. (Mujika Iraola, 2011:70).

Azken atal horretan denborak muga jotzen du, eta heriotza da 30 poemak euskarria. Heriotza zentzu bitan agertzen da ‘*Neguan izan zen*’ atalean: batetik, leitmotiv nagusia maitearen galera da —Petrarka eta abarrendandik, hain motibo klasikoa—; bestetik, berriz, poetak berak gertu ikusten duen bere heriotza dago. Hortik abiatuz, beraz, bestelako gaiak sortzen dira; oroz gain, maitasuna dago: poeta bere maiteari deklaratzeko zaio, eta hil ondoren harekin bat egiteko desira murrizten du poemetan. Horrekin batera, iragan egunen argia eta poza ere, batetik, eta orainaldiko tristura eta bakardadea, bestetik, abesten ditu poetak. Atal honetan, aurrekoetan bezala, erlijioak garrantzia dauka, hala kontsolamendu isil nola itxaropen emaile bezala. Baina, batez ere, azken poemetan, hil ondoren maitearekin bat egiteko itxaropenetik dator tonu argitsua. Zentzu horretan, beharbada paralelismoa egin daiteke Xabier Lizardiren “Urte-giroak ene-begian” poemaren azken atalarekin, hark ere halako itxaropen batekin itxi baitzuen bizi aroei eskainitako poema saila. Edonola ere den, ‘*Neguan izan zen*’ atalak zirkulua ixten du.

Bi atal nagusi horiez gain, esan bezala, beste hiru txikiago daude, nolabait besteen osagarri: ‘Udazkenekoak’ —12 poema—, ‘Joan zirenei’ —6 poema— eta ‘Obabako lurraldeari begira’ —4 poema—. ‘Udazkenekoak’ trantsizio atala da; iruditeriak eta tonuak erakusten digute poema hauek izan litezkeela kronologikoki zaharrenak, 90eko hamarkadakoak seguruenik, eta beharbada hamarkadaren lehen erdikoak. Hori kontuan hartuz, eta jakinik ‘Neguan izan zen’ ataleko poemak 2005eko azarotik 2008ko uztailean bitartean idatzitakoak direla, ondoriozta dezakegu poemategi honek 15 urte inguruko poemak biltzen dituela.

Hain zuzen ere, ‘Udazkenekoak’ atalak lotura egiten du *BI*rekin, lehen atal horrek trantsizio bat markatzen baitu aurreko liburutik honetara: *BI*ko argitasun eta eguerdi betetik *EI* irekitzen duen ‘Udazkenekoak’ atalera egiten dugu, eta, amaieran, ‘Neguan izan zen’ parte ilunagora. Eta, esan bezala, areago ere bai beharbada, ‘Neguan izan zen’ atalaren azken parteak agur argitsu baten desira gorpuzten baitu aire lizarditarrez jantzirik.

Beste bi atal txikietan —‘Joan zirenei’ eta ‘Obabako lurraldeari begira’— bildutako poemetan Letek aitortpena eta gorazarrea egiten dio zenbait pertsonari. Guztiak ere idazleak eta/edo adiskideak dira, eta, modu batera edo bestera, poema hauen bidez Letek euren artean kokatzen du bere burua.

‘Joan zirenei’ atala “Xabier Lizardiren gorazarrez” idatzitako poema batekin hasten da, eta Letek Pizkundeko poetari zizkion miresmena eta estimua erakusten ditu. Lehenago ere — beharbada 1983an Zarautzen eta Tolosan ospatu zuten Xabier Lizardiren omenaldirako pentsatuta—, Letek “Etzinduten nehoiz zure begiek” sonetoa ondu zuen poetaren alabantzan. *EI*ko poemak aurreko hura hartzen du gogoan, eta halaxe ikusten da beronen hasieran: “Ez zintuzten nehoiz zentzu erneek” (2008:121). Ondoren, aitari eskainitako poema dator, nahiz jatorrizko bertsioa *Eskeintza* diskoan atera zen (1991). Jarraian datoz Julio Caro Barojari, Bitoriano Gandiaga, Jexux Artze eta Julen Lekuonari, Imanol Larzabali eta Joan Mari Lekuonari eskainitako poemak. Horien artean, omendutako batzuk adiskide edo belaunaldi-kideak zituen Letek —Gandiaga, Artze, Lekuona—; Julio Caro Barojak, berriz, Leteren aberriaren eta kulturaren ikuspegian eragin handia izan zuen. Joan Mari Lekuonarengan, berriz, euskarri filosofiko-poetikoa eta adiskidetasuna, biak aurkitu zituen Letek; “Juan Mari Lekuona, maisu eta lagun” (2008) testuan Letek berak dioen bezala, “jakintzaren eta *poiesis* guneen zabalpen hori, neurri handi batean Lekuonatarrei zor diet. Funtsean eta sustraiez lehenik euskalduna izanik, kulturaren bitartez beste esparru zabalagoetara eraman

nindutelako” (2008:21). Azkenik, Imanolen kasuan, jakin badakigu hari gertatutakoak sakonki eragin ziola Leteri, poetak behin baino gehiagotan deitoratu baitzuen abeslariak sufritu behar izan zuena, eta azken liburuan omenaldi poetiko zuzena eskaini zion.

‘Obabako lurraldeari begira’ atalean, Bernardo Atxaga adiskideari egiten dio Letek omenaldia. Azken urteetan gertuko izan zuen Letek Atxaga, euren ikuskera poetikoek hainbat bateragune zeuzkaten, eta Letek, gainera, miretsi egiten zuen Atxagaren literatura²⁴. Atal honetako elementu klabea Obabako “lurraldea” da, aurrerago ikusiko dugun bezala, Leteren poetikaren elementu zentraletakoa dena.

3. KANTAGINTZAREN EMAITZA

Xabier Leteren sorkuntza-emaizaren bigarren gunen nagusia, poesiarenarekin batera, kantagintzarena da. Emaizta nahiko handia izateaz gain, funtsezko alorra da Leteren poetikan: poesiaren eta kantuaren arteko erlazioa konplexua da, elkar eragiten baitute, eta poesiaren erregistroak lotuta baitaude kantagintzaren bideari. Aurrerago pragmatikaren bidetik ikusiko dugun bezala, artearen funtzio komunikatzaileak Leteren emaitza poetiko eta musikalaren nolakotasunak ezberdinak izatea eragiten du.

Arestian esan bezala, Leteren ibilbide musikala 1966an abiatu zen, *Ez dok Amairu* taldearen gerizpean. Protesta kantuaren urteak ziren, “kantautore” deituenak, eta *Ez dok Amairu* izan zen euskal herritarren artean protesta giroa eta mezu antifrankista maila kulturalean kanalizatu zituen mugimendu nagusia —ez bakarra—; maila politikoan ETA eta bere ingurua izango ziren bideratzaile indartsuenak, bereziki belaunaldi gazteenen artean. Giro konbultso horretan, Leteren kantatzeko molde adierazkor eta intentsoak berehalako arrakasta izan zuen.

²⁴Letek aitorten publikoa egin zion Atxagari Iruñeko errezitaldi ezagunean, eta honek bien bat etortze horren inguruko aipamena egin zuen *Lu eta Le* antzerki piezaren aurkezpen ekitaldian. Atxagak kontatuaren arabera, Leteren familiako batek esan zion Lete eta Atxaga bera nortasunez oso antzekoak iruditzen zitzaizkiola. Atxagak ez zuen ukatu; areago, bien testuen artean aurki litekeen enpatia ekarri zuen solasera. Ezin da aipatu gabe utzi Atxagak Leteri eskaini zion poema luzea ere: “Lete: azken goratzarrea”. Harreman horren inguruan, gehiagorako, ikus: Gurrutxaga, A. (2016) “Notas para un diálogo poético: Bernardo Atxaga y Xabier Lete” in *Caravansari* 6.

LEHEN BI DISKO TXIKIAK (1968-1969)

1960ko hamarkadaren erditik aurrera, Letek hainbat grabazio egin zituen Lourdes Iriondorekin batera Loiolako Herri Irratian, eta lehen bi disko txikiak 1968an eta 1969an argitaratu zituen EDIGSA-HGrekin. Herri Gogoia lehen euskal disketxea izan zen, Iñaki Beobidek sortua eta Edigsari lotua nolabait. Leteren bi disko hauek HG-1 eta HG-7 izan ziren, hurrenez hurren. Disko bakoitzean lau abesti zeuden. Lehenengoan, hiru abestik zeuzkaten Leteren beraren hitzak eta musika: “Euskalerrri nerea”, “Poeta hoiek” —1968ko *EOG*ko poeman oinarritua— eta “Lore gorrien balada” —hau ere *EOG*n zegoena—. Laugarrena, “Bihotza”, Federiko Krutwigen poema baten moldaketa zen, Leteren musikarekin. Bigarren disko txikian beste lau abesti zeuden. Kasu honetan ere hiru ziren Leteren hitzak eta doinua zeuzkatenak: “Maiteaz galdezka”, “Seaska kanta” eta “Giza aberea”. Beste batek, berriz, “Urrillaren 28 egun” abestiak, Gabriel Arestiren hitzak eta Leteren musika zeuzkan.

Xabier Leterek disko horiek grabatu eta kaleratu zituen bitartean, Lourdes Iriondok ere beste horrenbeste egin zuen, eta gerora, 1976an, guztiak batu eta bilduma osoa argitaratu zuten. LP handi hori 1960ko hamarkadako lau disko txikiren bilduma da, jatorrizko bertsioekin. Xabier Leteren 1968ko eta 1969ko bi disko txikiak daude, batetik. Bestetik, Lourdes Iriondoren 1969ko bi disko txikiak daude; batean “Bost hogeituro urtetako”, “Peru gurea”, “Aita nuen saltzaile” eta “Agota” abestiak zeuden, eta, bestean, “Ez nazazu utzi”, “Gaua”, “Festa bukatzean” eta “Nereari” —lehen hirurak Leteren letrarekin, eta bestea Gabriel Arestirenarekin—. Lau disko txiki eta launa kanta, beraz, 16 abestiko bilduma osatuz.

Kantatzeko modu gordina zen disko hauetan Letek erabili zuena; gitarra soilez lagunduta, orduko kantautoreen ereduan, mezu politiko-sozial argia —maiz inplizitua bakarrik izan zitekeen arren— zeukaten abestiak ziren gehienak —“Euskalerrri nerea”, “Lore gorrien balada” edo “Poeta hoiek”—. Beste abesti batzuetan, berriz, kutsu existentziala agertu zuen —“Maiteaz galdezka” edo “Giza aberea”—, beti ere adierazmolde gordinaren bidez.

XABIER LETE (1974)

Xabier Leteren lehen LP handiak, Artezik argitaratua²⁵, arrakasta itzela eduki zuen. Hitzak eta doinuak, gehienak dira Leterenak. Salbuespenak dira “Kontrapas”, zeinaren hitzak Bernat Etxeparerenak diren, “Ondar gorri” eta “Izotz-ondoko eguzki”, Xabier Lizardiren poemak zatiak, eta “Sinisten dut” errezitatua, Antton Valverderen akonpainamendu

²⁵Artezi Joxe Anjel Irigaraik sortu zuen *Ez Dok Amairu* hautsi zenean.

musikalarekin. Bederatzi abestitik zazpi berriak dira, eta beste bi, “Giza-aberea” eta “Seaska kanta”, 1969ko disko txikitik berreskuratu eta moldatuak.

Musikalki, disko txikietan bezala, gitarra eta ahotsa dira nagusi. Hala ere, beste instrumentuen agerpen apalak daude. Pianoak sartu zituen Antton Valverdek —“Nafarroa, arragoa” abestian, adibidez—, Lourdes Iriondok bigarren ahotsa egin zion “Seaska kanta” ezagunean, eta ahoko soinu bat ere badago abesti horretan bertan. Kontuan hartu behar da hala *Ez dok Amairuren* garaian nola gerora, 70ko hamarkadan, ohiko taldea bihurtu zela Iriondok, Letek, Valverdek eta Pantxoa eta Peiok osatua.

Diskoaren arrakasta azkarra izan zen, eta bertako kantuak Leteren klasikoak bilakatu ziren gerora: “Ni naiz”, “Nafarroa, arragoa” eta “Izotz-ondoko eguzki”, adibidez. Horren lekuko dira diskoak izan zituen argitalpenak —Elkar etxeak hainbat bider, eta *Egunkariak* ere bai, *Euskal Musika* bilduman, 1997an—.

Bestalde, diskoa estuki lotua dago 70eko hamarkadaren hasierako Leteren poesiari. Izan ere, “Alzateko Jaun” *EOG*ko poemaren moldaketa da; “Nafarroa, arragoa” *BPLn* argitaratu zuen, eta “Sinisten dut” *U* bildumatxoan eta *BPLn* agertua zen. Poesiaren eta kantagintzaren arteko harremanez ari garela, diskoak esateko era berri bat ekarri zuen euskal kantagintzara: Lete poeta gisa agertzen zen, eta bere kantuek dimentsio poetiko eta filosofiko berri bat erakusten zuten. Juan Gorostidik aitortu duen bezala, esateko modu berri bat aurkitu zuen Leteren diskoan: “esaldi luze haiek, arrotzak zitzaizkidan, eta ezezaguna bezain kilikagarria nuen norabait bultzatzen ninduten” (2011:7). Bernardo Atxaga ere, *Nueva Etiopía*n idatzi zuenaren arabera, harrিতuta geratu zen: “las voces –sobre todo la de Mikel Laboa– y las letras –sobre todo las de Xabier Lete–, me dejaron deslumbrado” (1996:12-13). Garai hartako kritikak, eta kantautoreen jardunaren jarraipena egiten zuen prentsak oro har, Leteren poeta izatea nabarmendu zuen. Horrela, adibidez, Manuel Domínguezek, *Ozono* aldizkarian (1975-11), hitz hauekin adierazi zuen Leteren jarduera nolakoa zen: “Xabier Lete es otro gran músico y, sobre todo, el gran poeta de la canción vasca; uno de los hombres más completos. En él conjuga la valía de sus composiciones con la expresividad interpretativa que da la fuerza contenida, la ironía y el sarcasmo” (González Lucinik aipatua, 2006:276).

KANTATZERA NOAZU (1976)

Bi urte geroago Letek bigarren LP handia argitaratu zuen: *Kantatzera noazu* (Artezi). Bederatzi abestiz osaturiko diskoa da, eta horietatik zortzitan hitzak eta doinuak Leterenak

dira. Bederatzigarrena Julen Lekuonaren “Itsasoan urak haundi” abestiaren interpretazio moldatua da.

Diskoko abestitzen tonuari dagokionez, bost abestik karga politiko handia daukate — “Chile”k eta “Haur andaluz bati seaska kanta”k, adib.—, hiru batez ere filosofikoak dira — “Izarren hautsa”, “Amets haundirik” eta “San Martin, azken larrosa”—, eta azken bat — “Gizon arruntaren koplak”— eguneroko bizitzari loturiko abesti ironiko eta umoretsua da. Azpimarratu behar da tonuaren alde honetatik bigarren disko handiak lehen LP handiarekin daukan aldea: hark ez zeukan halako karga politikorik, eta abesti filosofikoak — existentzialistak— ziren nagusi —“Sinisten dut”, “Ni naiz”, “Izotz-ondoko eguzki”, “Giza-aberea”, etab.—; kasu honetan, berriz, karga politikoa daukaten abestiak dira gehienak. Beraz, osotasunean begiraturaz gero, nahiz eta “Lore gorrien balada” edo “Poeta hoiek” bezalako abestiak lehenagokoak izan, hau da gaien aldetik Leteren disko “politikoena”.

Diskoaren estetika aurrekoaren ildo berekoa da: gitarrak eta ahotsak daukate protagonismoa, nahiz eta instrumentu osagarriak dauden kantu bat baino gehiagotan. Organoak sartzen ditu Antton Valverdek, eta, “Itsasoan urak haundi” abestian, Lourdes Iriondok bigarren ahotsa egiten du. Gainera, garaiko “itsusiaren estetika” jarraituz bezala, “Chile” abestian txistu hots estridente bat sartua dago.

LORE BAT, ZAURI BAT (1978)

1974, 1976, eta 1978: beste bi urte geroago, Letek disko berria argitaratu zuen: *Lore bat, zauri bat* (Herri Gogoa). Lehenago bezala, Antton Valverderen laguntza musikalarekin zetorren disko berria. Tonu orokorrari dagokionez, ordu arte Xabier Letek ondutako disko ilunena izan zen, batez ere bi gairen inguruan bilbatua: heriotza eta aberria —bi gaiak, aurrerago ikusiko dugun bezala, zentralak dira Leteren mundu poetikoan—. *Anaitasunan* agertu zen iruzkinaren arabera, “literaturki, poetaren intimitatea hunkitzen duten gure herri eta jendeei egindako maitasunezko kantuak ditugu, eta solidaritatea, etab. sortarazten duten kantu hauek, inpresionatu egiten gaituzte” (374. zk., 1978-12-15).

Hiru gune nagusi dauzka diskoak. Batetik, Xalbador bertsolariari bere heriotz(e)an eskainitako abestia, zati errezitatu batekin eta abestutako beste batekin. Bestetik, aberriari buruzko hiru abestiko nukleo trinko bat: “Haizea dator ifarraldetik”, “Gauaren ordeztako eguna” eta “Herri zahar hontan”. Azkenik, beste hiru abesti solte daude: “Canço a Catalunya”, “Lore bat, zauri bat” eta “Teologia, ideologia”.

Abestien letrak Leterenak dira, salbu eta “Xalbadorren heriotzean” abestiaren errezitatuarenak. Musikak ere Leterenak dira oro har; bi abestiren melodiak Antton Valverderenak dira —“Gauaren ordezeko eguna” eta “Herri zahar hontan”—, eta baita “Xalbadorren heriotzean” abestiaren errezitatiboaren akonpainamendua ere. Hain zuzen, disko honetan, lehen aldiz, gitarrak protagonismoa galtzen du, abesti batzuetan erabat desagertzeraino, eta, haren ordezkari, pianoak hartzen lehen lerroko presentzia, abestiei dimentsio sakonagoa eta koloretsuagoa emanez.

ESKEINTZA (1991)

80ko hamarkadako isiltasunaren ondoren, eta hamarkada horren amaierako osasun krisi larria pasata, bi disko argitaratu zituen Letek 1990ko hamarkadaren hasieran. Lehenengoa, 1991n, *Eskeintza* izan zen (Elkar). Diskoari “Eskeintza, nere aita zenari” poema errezitatuak ematen dio izenburua. Orotara, hamar abestitik bederatziz berriak dira —“Haizea dator ifarraldetik” salbu, 1978an argitaratu baitzuen *Lore bat, zauri bat* diskoan—.

Bi berrikuntza nabarmendu behar dira disko honetan. Batetik, letra mota berri bat planteatzen du Letek, lehenago agertzen ez zen intimismo eta sinbolismo batekin. Bereak dira hamar abestietatik bederatziren hitzak; azken bat Cesare Pavesen “Verrà la morte e avrà i tuoi occhi” poemaren itzulpen-moldaketa da. Bestetik, musikari dagokionez, Lete bigarren planoan geratzen da; izan ere, abesti guztien artean, “Habanera”, “Heriotzaren begiak” eta “Haizea dator ifarraldetik” bakarrik dira bere melodia daukatenak. Aldiz, musika talde berriak —Karlos Gimenez, Jabier Muguruza, Pascal Gaigne, Txema Garces, etab.— protagonismoa hartzen du; bereziki Karlos Gimenez musikari eta pianojolearen lana nabarmentzen da: bereak dira “Aberri ilunaren poema”, “Agian”, “Biographia” eta “Ez esan, maite” abestien musikak, baita “Eskeintza” errezitatuaren akonpainamendua ere. Antton Valverderenak dira, aldiz, “Amodio, amore” eta “Neguaren zai” abestien doinuak.

Azkenik, markatu beharrekoa da *Eskeintzan* daudela Letek sortuko zituen azken melodiak; disko honen ondoren, ez dugu ezagutzen Letek ondutako melodiarik. “Habanera” izan daiteke, kronologikoki, Letek sortutako azken melodia.

HURBIL IRAGANA (1992)

Eskeintza kaleratu eta urte bete geroago *Hurbil iragana* diskoa argitaratu zuen Letek (Elkar). Disko honetako kantu gehienak lehendik grabatu eta argitaratuak ziren, eta egileak bilketa eta berritze lana egin zuen: bere hasierako kantagintzaren berrikuspen eta moldaketa

da, beraz. 90eko hamarkadan finkatu zuen musika taldearekin —Gimenez, Gaigne, Garces, etab.—, aurreko bertsioetan gitarra soilarekin egindako abestiei jantzi musikal aberatsagoa jarri zien disko honek²⁶.

Hamar abesti daude diskoan, horietatik guztiz gehienak lehendik grabatuak eta argitaratuak zeuzkanak: “Ni naiz” (1974), “Xalbadorren heriotzean” (1978), “Haur andaluz bati seaska kanta” (1976), “Kontrapas” (1974), “Maiteaz galdezka” (1969), “Izarren hautsa” (1976), “Lore bat, zauri bat” (1978), “Nafarroa, arragoa” (1974) eta “Euskalerra nere” (1968). Horien hitzak eta musikak Xabier Leterenak dira, bi kasutan salbu: “Kontrapas”en hitzak Bernat Etxeparerenak dira; eta, “Izarren hautsa”ren kasuan, disko honetan Antton Valverderen melodia berriarekin sartu zuen abestia, eta ez 1976ko bere melodiarekin. Horiez gain, argitaratu gabeko abesti bat sartu zuen, “San Martin, azken larrosa”, Georges Brassensen “Saturno” abestiaren moldaketa, ordurako Letek hainbat jaialditan abestu izan zuena.

Disko hau, esan bezala, berrikuspen eta berregite ariketa bat da, eta ariketa horretan — bai melodien aldetik bai hitzen aldetik— aldakuntzaren lekukotasunak azaleratzen dira.

ERRENTERIA 1999 (2011)

Poeta eta abeslaria hil ostean, Elkar etxeak Letek 1999an Oreretan emandako azken jaialdiaren zuzeneko argitaratu zuen (2011n, modu postumoan). Xabier Letek ez zuen disko hau argitaratua ikusi eta, beraz, ezin da kontsideratu bere obra poetikoaren corpusaren beste elementuak bezala. Hala ere, jaialdiaren grabazioak balio handia dauka, batez ere bi elementu direla eta. Alde batetik, erakusten du zein ziren garai horretan Leteren kantagintzaren nolakotasunak eta joerak. Jaialdiaren lehen partean bere abestiak eman zituen, batzuk zaharrak —“Biographia”, “Habanera”, “Xalbadorren heriotzean”, etab.—, beste batzuk berriak —“Henry Millerri eskutitza”, “Zuk badiozu”, “Jardin bat zuretzat” eta “Dama gazte bati azken agurrean”— eta baita abesti bat katalanez ere —“Corrandes d’exili”—. Bigarren atalean, berriz, bloke handi bat osatu zuen Jacques Brelen abestiekin, eta, amaitzeko, “Ni naiz”, “Nafarroa, arragoa” eta “Izotz-ondoko eguzki” eman zituen bis gisa. Abestutako kantuen bildumak Leteren interesguneak eta joerak erakusten ditu: bere obra pertsonala, lan zaharrak —eta euren balio sentimentala—, poesia katalana, kanta frantsesa, etab. Beste alde batetik, diskoaren bigarren balio gune handia abesti bakoitzaren aurretik Letek ematen dituen azalpenek osatzen dute. Azalpen horietan bere poetika zantzutzen du, eta kantuen sorkuntzari

²⁶Berrikuspen lan horren baitan ulertu behar da ziurrenik *Eskeintza* diskoan “Haizea dator ifarraldetik” jaso izana ere, hori ere jantzi musikal delikatuagoarekin.

eta hitzei buruzko argibideak ematen. Gainera, erretorika eta adierazkortasun bikaineko Lete agertzen da hizketaldi horietan.

BERTSOLARITZA

Xabier Letek hainbat disko argitaratu zuen bertsolari klasikoaren bertsoak abestuz. Lehen kontzertutik beretik, Letek maiz ematen zituen jendaurrean bertso zaharrak —Txirrita, Xenpelar, etab.—, *Baga-Biga-Higa* sentikarian ere Xenpelarren “Iya guriak egin du” abestu izan zuen, eta *Ez dok Amairuren* bidea amaitutakoan, Antton Valverde eta biak ados jarri ziren ildo hori lantzen jarraitzeko (Mujika Iraola 2011:55²⁷). Lankidetzaren horren emaitza gisa disko bi sortu ziren: Valverde eta Letek gain, Julen Lekuonarekin, *Bertso zaharrak* (Herri Gogoa, 1974); eta Valverde eta Letek egina, *Txirritaren bertsoak* (Herri Gogoa, 1976)²⁸. Letek ongi ezagutzen zuen eremua zen bertsolaritzarena, batez ere bertsolari klasiko eta zaharrena, eta emandako jaialdietan haiei buruzko datu biografikoak eta pasadizoak kontatzen zituen maiz.

Urte asko beranduago, 1990ko hamarkadan, bertsolaritzari loturiko bigarren aro bat bizi izan zuen. Joxerra Garziaren eskutik, ETBn bertsolaritzari buruzko saio luze bat ondu zuen, *Mintzoaren arnasa* izenarekin. Bertan, bertsolarien lanak abesteaz gain —ordurako bere musika taldea zenarekin: Karlos Gimenez, Pascal Gaigne, etab.—, bertsolaritzari eta bertsolariei buruzko azalpenak ematen zituen. Letek *Bertsolari* aldizkarian azaldu zuenaren arabera,

asmoa bertsolaritzaren historiaren panoramika bat osatzea da, XIX. mendeko bertso eredutik hasi eta Lazkao Txiki arte. Materiala oinarritzko kronologia baten bidez antolatzen da, nik kronologia kanonikoa deitzen diodana, eta kronologia horren barruan bertsorik onenak aukeratzen saiatu naiz. (2011:81)

Telebistako saio haren ondotik diskoen argitalpena etorri zen: Elkar etxeak *200 urtez bertsotan* (2001) lana argitaratu zuen, zazpi diskoz osaturiko bilduma handia.

Kantagintza propioan bezala, bertsolaritzarekin egindako lanean alde handia dago, maila musikalean, 70etako estetikatik 90etakora: *Bertso zaharrak* eta *Txirritaren bertsoak* diskoetan gitarra zen ia laguntza bakarra, ahotsaren protagonismoa handia zen, eta kantatzeko moldea lakarra eta herri tradizioetik gertukoa. Estetika horren beste adibide bikain bat Xenpelarren “Iya guriak egin du” da, *Baga-Biga-Higa* sentikarian *a capella* kantatzen zuena. Aldiz, 90etako lanean Leteren kantatzeko moldea lirikoagoa da, eta jantzi musikala —talde

²⁷Letek berak esplikatzen zuen prozesua 1999an *Bertsolari* aldizkarian egin zioten elkarrizketan.

²⁸Beñat Gaztelumendik, Antton Valverderekiz izandako elkarrizketa baten laguntzarekin, zehaztasunez deskribatu zituen disko hauen ezaugarriak *Bertsolari* aldizkariaren monografikoan, “Bertso zaharrak eta kantu berriak” atalean (2011:57-76).

profesionalarekin— elaboratuagoa. Aldakuntza hau ikusteko, adibide gisa, nahikoa izan daiteke Txirritaren bertsoen bertsio argitaratuak alderatzea, 70etakoak eta 90etakoak, alegia.

4. PENTSALARI GISA EGINA

Xabier Leteren sorkuntza esparrua ez zen poesiara eta kantura mugatu. Are gehiago, esan liteke Letek bere intelektual eta pentsalari figura pixkana-pixkana eraiki zuela, ez soilik poeta eta kantari gisa egindako lanaren bidez, baizik baita pentsalari bati dagozkion beste zenbait alor ere jorratuz.

Alde batetik, prentsako artikulua ugari idatzi zituen. Kolaborazio horietako zenbait nahiko finkoak izan ziren garai jakin batzuetan; esate baterako, gorago esan bezala, *Zeruko Argian* hasi zen 60etan, *Mugan* aritu zen 79-80an eta *Euskaldunon Egunkarian* 90etan. Artikulu horietan garaian garaiko gaiak jorratu zituen, baina ez bakarrik. Aipagarriak dira, zentzu horretan, *Muga* aldizkarirako idatzitako testuak; besteren artean, “Cancionero popular vasco a través de la Historia”, “Albert Camus: Las motivaciones éticas de una aventura literaria” edo “Bernard-Henri Levy o El pesimismo humanista”. Pentsamendua lantzeko molde horri gerora ere eutsi zion, eta *Egunkarian* argitara emandako artikuluetan ere sakontasuna bilatu zuen maiz. Ohiko kolaborazio hauez gain, kolaborazio solteak ere egin zituen, erreportaje edo iritzi artikulua bidaliz hainbat mediotara²⁹.

Beste alde batetik, bigarren esparru bat saiakera testuena da. Testu horietan literatura, poesia, kultur jarduerak, historia edota bertsolaritza bezalako alorrak jorratu zituen. Ziurrenik baieztatu daiteke Leteren prentsako zenbait artikulua saiakera eitea duela, baina badira saiakera beregain gisa ondutako testuak ere. Aipatzekoak dira, besteak beste, Lizardiri buruz idatzi zuen “Xabier Lizardi, edo poesia gailen” (1974) saiakera saritua, Eugenio Arozenarekin osatutako *Antzerkia. Deuseztik izatera* (1977) edota 2008an argitara emandako *Poesiaz gogoeta bat* liburuxka. Horiez gain, testu dezente ondu zituen beste poetei buruz. Esan bezala, Lizardiri buruz aritu zen, baina gainera, saiakera laburrak idatzi eta argitaratu zituen Joan Mari Lekuona, Pio Baroja, Cesare Pavese, Antton Kazabon edo Tere Irastortza bezalako poeten lanari buruz.

²⁹Gaur egun martxan dago Leteren kazetari lanak bilduko dituen proiektua, Elixabete Perez Gazteluk gidatua. Gure ustez, halere, kazetaritza lanak baino, saiakera eiteko testuak direla pentsatu behar da —elkarrizketak salbu, jakina—, hori baita haien elementu bereizgarria, hala tematikoki nola formalki.

Egile konkretuez gain, gai orokorrakoak ere landu zituen, hala nola filosofia edo bertsolaritza. Lete-Iriondo Funtsa aztertuz jakin ahal izan dugu Letek inoiz pentsatu zuela gogoeta-testuz osaturik bildumaren bat argitaratzea. Bere azken urteetako asmoa izan bide zuen. Alabaina, ez zuen halako proiekturik inoiz gauzatu³⁰.

Gogoetari dagokion hirugarren eta azken esparru bat hitzaldiei dagokiena da. 70eko hamarkadatik aurrera, Letek hainbat hitzaldi eskaini zituen gai kulturalen inguruan. Bertsolaritzaz aritu zen, esate baterako, hainbat elkartetan. Poesiaz eta literaturaz hitz egin zuen maiz, bere bizipenetan oinarrituz, besteak beste, Euskal Kulturgintzaren Transmisioa jardunaldietan. Poeta jakin batzuek ere hitz egin zuen; adibidez, Gabriel Celaya edo Lizardi izan zituen hizpide bai bataren bai bestearen omenaldi-jardunaldietan. Eta erlijioaz ere aritu zen azken urteetan, gaixotasunaren eta fedearen arteko zirrikituak jorratuz. Hitzaldi horietako gehienek ez ziren argitaratzera iritsi, baina bere funtsean dauden eskuizkribuek erakusten dute Letek saiakera testuak bailiran lantzen zituela, zorrotz eta sakon antolatuz adierazi behar zituen ideiak. Hori dela eta, hitzaldion balioa, saiakera testuena bezalaxe, apartekoa da.

Aipaturiko hiru esparruetan, Lete bere intelektual eta pentsalari irudia marraztuz joan zen urtez urte. Gainera, ezin dira aipatu gabe utzi eman zituen elkarrizketak eta kantaldietako azalpenak. Letek ez zuen elkarrizketak ematea maite izan, baina gaurko begientzat sakontasun apartekoak dira, besteren artean, Arantxa Urretabizkaiak, Begoña Muruagak, Joxe Arregik edo Lander Arbelaitzek egindako elkarrizketak. Kantaldietan, berriz, Letek ohikoa zuen abestien aurretik azalpenak ematea; azalpen horiek ongi pentsatu eta neurtuak izaten ziren —erredaktatu egiten zituen batzuetan—, eta kantuak kokatu eta testuinguratzea izaten zuten helburu nagusi. Horrez gain, ordea, azalpen horietan Leteren bizi ikuspegiaren, asmo estetikoaren eta ideia politikoen zertzeladak suma daitezke. Hori dela eta, kantaldietako azalpen labur horien bidez ere Lete bere pentsalari figura indartuz joan zen.

Aipatu ditugun saiogile edo pentsalari-testu guztiek gune aski emankorra ez ezik, multzo beregaina osatzen dute, non, besteak beste, gai sozio-politikoak eta eremu poetikoari dagozkien azalpenak aurki ditzakegun. Sail honen interesa azpimarratu beharrekoa da, eta ez bakarrik Leteren pentsamenduaren sakontasun eta zorrotasunagatik; izan ere, gogoan izan behar da ugariak direla testu hauen eta Leteren poema eta kantuen arteko zubiak. Beraz,

³⁰ Alor honek ere kritika genetikoaren bidetik sakontzea eskatzen du. Izan ere, gaur egun, Lete-Iriondo Funtsean azterketa xehea —eta beharbada argitalpen zorrotz bat— eskatzen duen hainbat saiakera testu dago.

Leterek saiakera, hitzaldi eta bestelakoen azterketak argi guztiz interesgarria isur dezake Leteren pentsamendu poetikoan sakontzeko.

Amaitzeko, esan dezagun gure lanean ez diogula atal espezifiko bat eskainiko sail honi, baina etengabe aipatuko ditugula —aipaturiko zubi horiek eraiki nahirik— bere hitzaldiak, saiakerak, eta baita bere funtsean aurkitu ahal izan ditugun testu argitaragabeak ere.

* * *

Ikusi dugun bezala, askotarikoa da Xabier Letek bai poesian bai kantagintzan utzi zuen emaitza: sei poema liburu eta poema musikatuena liburu bat; bost disko handi eta bi txiki bere abestiekkin; bertsolaritzari buruzko telebista saio bat eta hainbat disko; eta, gainera, prentsako zutabe eta iritzi artikulua ugari, baita hainbat hitzaldi eta saiakera ere. Guztiek ere askotariko obra osatzen dute, berrogei urtetik gorako (1968-2008) ibilbidearen emaitza artistiko esanguraz beteak.

Hemendik aurrera, beronen azterketan eta interpretazioan sakonduko dugu. Horretarako, ordea, ezinbestekoa da Leteren obra interpretatzeko beharrezkoa den marko teorikoa azaldu eta azterketarako irizpide metodologikoak ematea. Helburu horiei eskainiko diegu hurrengo atala.

**IV. XABIER LETEREN OBRAREN
BILAKABIDEA AZTERGAI:
IRAKURKETA KRITIKO BAT**

Gure lanaren laugarren atalaren xedea Xabier Leteren obraren eta honen bilakabidearen interpretazio bat proposatzea da. Honaino, Leteren obra bere testuinguruan jarri dugu lehenik, beharrezkoa baitzen, gure ustez, lanaren abiapuntu gisa, oinarrizko datu bio-bibliografikoak eta testuinguru historiko eta kulturalari dagozkien elementuak deskribatzea. Aurretik, zenbait zertzelada teoriko eskaini ditugu, ez ekarpen teoriko handiak egin nahian, baizik eta gure lanean beharrezkoak izan diren tresna teoriko eta metodologikoak argi erakusteko asmoz. Atal bi horien ondoren, interpretazioan sartuko gara. Horretarako, elementu testual eta extratestualei ahal bezain zorrotzen behatzen ahaleginduko gara, deskribapenaren eta interpretazioaren artean mugituz.

Atal honetan agertuko diren analisiaren alderdiak, kasu askotan, maila testualean ikus daitezke aldaeren kritikaren arabera osaturiko V. atalean. Alegia, poema eta abesti zenbaiten aipamenak egiten direlarik, lagungarri izan daiteke edizioaren atalera jotzea. Edonola ere, atal hau ez da maila testualean geratuko, eta dimentsio poetiko eta filosofikoak ere ukituko ditugu, baita kantagintzaren bilakabide sozialari lotuak ere.

Izan ere, arestian esan dugun bezala, lan honen asmoa Leteren obra nola bilakatzen den aztertzea da. Jakina, pentsamendu poetiko bat osatzen duten elementuak agortezinak dira eta, beraz, gure azterketak hastapenetik bertatik onartu behar ditu ezinbesteko mugak. Hurrengo orrietan hainbat elementuri erreparatuko diogu, elementu horietako bakoitza Leteren pentsamendu poetikoren adierazle garrantzitsua delakoan; baina horrek ez du esan nahi alderdi guztiak uki ditzakegunik. Aukeraketa justifikatua da gure ustez, eta lanean aurrera egin ahala ikusi dugu jorraturiko alor hauen pertinentzia, baina horrek ez du baztertzeko aukeraketa intuitiboa izatea; ondorioz, pentsamendu poetikoa agortezina den bezala, gure azterketa hasieratik agertzen zaigu partzial eta, batez ere, osagarri. Era berean, ordea, elementu esanguratsuoi erreparatuz, Leteren obraren eta beronen garapenaren zutarri nagusiak identifika ditzakegulakoan gaude eta, ausarkeria ez balitz, esango genuke aukeraketak —zeina nola edo hala ikergaiak berak ezarri digun guri— ikuspegi orokor koherente eta esanguratsua eskain diezagukeela.

Horrela, beraz, laugarren atal honetan Leteren poetikaren alderdi nagusietako zenbait identifika eta haien bilakabideari erreparatuko diogu. Bilakabide horretan behatu ditugun elementuak modu ahal bezain argiengan eskaintzeko asmoz, nolabait sailkatu ditugu, eta sailkapen horri eutsiko diogu bloke honen hiru azpiataletako bakoitzean. Horrela, lehenik, bere pentsamendu poetikoaren alderdi abstraktuena izango ditugu gogoetagai: zer den poesia

Leterentzat, zein den bere asmo poetikoa, nola egiten dion aurre poetak bere xedeari, eta zein diren bere pentsamendu poetikoaren oinarritzko zutabeak. Atal horien ondoren, Leteren obran funtsezkoak diren gaiak izango ditugu hizpide; gai asko jorra balitezke ere, guk —gure mugak aitortuz— guztiz esentzialak direnak izango ditugu aztergai: aberria, heriotza eta maitasuna. Segidan, kantagintzari erreparatuko diogu.

- Materia poetikoa eta poetaren begirada
- Pentsamendu poetikoaren ardatzak
- Gai nagusiak
- Kantagintza

Kronologikoki aurkeztuko dugun azterketan sartu aurretik, aipaturiko ikergaiak aurkeztu eta elementu hauetako bakoitzak duen pertinentzia mahai gainean jarri nahirik, azpiatal bakoitzari buruzko ohar orokor labur bana egingo dugu ezer baino lehen.

1. MATERIA POETIKOA ETA POETAREN BEGIRADA

Xabier Letek, oroz gain, poetatzat zeukan bere burua, eta bai bere poesian eta kantagintzan, bai bere adierazpenetan, etengabea da poesia definitzeko saiakera. Poetari jarraituz, atal honetan materia poetikoaz eta begirada poetikoaz arituko gara. Bi ideia horiek Xabier Letek poesia ulertzeko eduki zuen modua argitzen saiatzeko bidea emango digute, lirikaren kontzepzio orokorretik ikuspegi partikularrera egiteko aukera eskaintzen baitigute. Horretarako, Letek berak emandako azalpen konkretuei behatuko diegu eta, lekukotasun horiei jarraituz, poetaren ikuspegia eta beronen aldakuntza sintetizatzen saiatuko gara.

Letek maiz egiten duen adierazpena da “poesia izendatzeko era bat” dela. Bere hasierako testu eta elkarrizketetan ez da hainbeste agertzen horri buruzko teorizaziorik, baina gerora, aldiz, bai. Hain zuzen, bereziki 1990etik aurrera, planteamendu poetiko horri buruzko azalpenak ugariagoak dira.

Hortaz, Leteren poetikan konstantea da ideia hau: poesia izendatzeko era bat da. Baieztapenak filosofiaren eta hizkuntzari buruzko pentsamenduaren lerro nagusiekin bat egiten du, hasi Platonengandik eta Heideggerrenganaino; Walter Benjaminek ere hizkuntzaren oinarritzko alderdia izendatzea dela defendatu zuen —1916ko *Über Sprache Überhaupt und über die Sprache des Menschen* lanean—. Baina izendatzeak izendatuko den objektu bat

eskatzen du, eta horretan bada aldakortasunik Leteren poetikan. Areago, begiratzen badugu zer lortzen duen poetak izendatze ariketarekin, zertarako izendatzen duen, hor ere aldaketa ikusten da Leteren poetikan.

Bere lehendabiziko poema liburuan, *EOGn*, poemak baino lehen, fragmentu metadiskurtsibo bat dago, eta berroren garrantzia azpimarratu beharrekoa da. *Intentio auctoris* gisa irakurri behar da testu hori; honela hasten da:

Liburu hontako
poemak eta bertsoak,
luzea behar duela iruditzen zaitan
poesi ikaskintza
zaill eta kementsu baten
lehen pausoak dira. (1968:9)

Testu garrantzitsua da, ezer baino lehen, Letek bere emaitza poetikoaren aurretik jartzen duelako. Hau da, bere lehen liburu argitaratuaren hasieran, aurreneko poemak baino lehen, bere poetikari buruzko lehen zantzuak ematen ditu; horrek aurreratzen digu nola obsesionatuko duen Lete, bizi osoan, bere ekoizpen poetikoari zentzua, koherentzia eta batasuna emango dion poetika baten eraikuntzak. Amaia Iturbidek ere atentzioa jartzen du fragmentu honetan:

Liburua hasi aurretik modu egia batez bere poetika ahaleginean burutua eta eskubidezkoa aurkeztu zigun: zein ziren bere bide-helburuak, zertan ziharduen une horretan, poemen giroa eta lekua (lekua eta etxea ez ezik, lekukotasuna ere bai) eta, azkenik, poeta orori dagozkion detaileren batzuk (debeku eta eginbeharren bat edo beste). (2000:76)

Iturbidek ere Leteren hitzon esangura adierazten du, ez baita badaezpadakoa poetak poemen aurretik poetika baten zantzuak —lehenak, lausoak eta oraindik ondu gabeak izanik ere— ematea.

Ordutik aurrera, esan bezala, Letek han eta hemen adieraziko zuen zer zen beretzat poesia, eta horregatik merezi du poetak egindako adierazpenei gertutik erreparatzeak, poesiari buruzko bere ideiak definitu eta ideia horien garapena nondik norakoa izan zen ulertzen ahalegintzeko.

2. PENTSAMENDU POETIKOAREN ARDATZAK

Pentsamendu poetikoa zedarritzea itsasoa tamizatzearen pareko asmoz har liteke. Horregatik, gure kasuan ardatz zenbaiten inguruan arituko gara, ahal dugun neurrian horiek zehaztu, deskribatu eta aztertzen ahaleginduz. Begien bistakoa da Leteren pentsamendu poetikoak guk jorratuko ditugun ildoak baino askoz gehiago ukitzen dituela; alabaina, hemen

aipagai izango ditugun elementuek —ere— modu garrantzitsuan parte hartzen dute, gure ustez, Leteren poetikan. Pentsamendu poetiko hori, nolabait esan, azpitik edo ezkutuan doan erreka baten parekoa izango litzateke, zeinak azalean dagoena —poesia, abestia, etab.— bustitzen duen. Hori dela eta, pentsamendura gerturatzeko modua Letek berak ematen dizkigun pistei jarraitzea da, haren lekukotasun eta adierazpen artistikoek eskaintzen dizkiguten seinaleei segiz.

Honen obraren lehen fasean, bi ardatz izango ditugu hizpide: existentzialismoa, batetik, lehen aroko muin filosofiko nagusi gisa; eta, bestetik, kosmogonia, garai hartako eta Leteren obrako elementu partikular gisa. Bigarren fasean, existentzialismoaren lerroari segiko diogu, baina ikusiz nola filosofia hori nihilismoaren mugara iristen den. Puntu horretan, elementu intratestual zein extratestualak hartuko ditugu kontuan, guztiek laguntzen baitigute Leteren pentsamendu poetikoaren ardatzak ulertzen: elementu extratestualei dagokienez, desengainua izango dugu hizpide; maila testualean, berriz, *UD* poemategiak ezartzen duen mugariari erreparatuko diogu. Azkenik, hirugarren fasean ere bi azpiatal egingo ditugu. Lehenik, errealismo sinbolikoaz hitz egingo dugu, zeinak eragin handia daukan Leteren azken aroko kokagune existentzial nahiz poetikoen finkapenean; ondoren, jarrera erlijiosoa hartuko dugu hizketagai, une batetik aurrera erlijioaren inguruko kezka leku guztiz esanguratsua hartzen baitu Leteren pentsamendu poetikoan.

Atal honen helburua ez da aipaturiko gai bakoitza agortzea —ikertzailearentzat anbizio zentzugabea litzatekeena, inondik ere—, baizik eta pentsamenduaren eremuko ardatz horiek Leteren obran duten lekua aztertu eta horiei buruz gogoeta egitea. Ezinbestean, beraz, hasieratik onartzen dugu atal hau labur geratuko dela beti, nahiz eta espero dugun oinarritzko puntadak emanda uztea.

3. GAI NAGUSIAK: ABERRIA ETA HERIOTZA

Xabier Leteren obran agertzen diren gaiak askotarikoak baldin badira ere, gai horien artean dauden bi nukleo izango ditugu hemen aipagai: aberria eta heriotza —neurri apalagoan, maitasunaz ere arituko gara—. Izan ere, beste ataletan Leteren obrako hainbat gai eta motibo ukituko ditugu —eta egiazki baita aberriaren eta heriotzaren gaiak ere—, baina merezi du, gure ustez, bi gai hauek Leteren poetikan duten garrantzia azpimarratzea. Izan ere, aberriaren eta heriotzaren gaiak bere ibilbide poetiko osoan agertzen dira. Hala, lehen eskuizkribuetan —1963ko gaztelaniazko poema argitaratu gabebeetan— azaltzen da heriotzaren gaia, eta bistan da 2008ko *EEI*ko ardatz nagusietako bat dela. Aberriaz ere beste horrenbeste esan liteke,

guztiz presente baitago bere hasierako kantagintzan, eta baita bere poetikaren azken-azken teorizazioetan ere. Bide horretan, aberriaren definizio emankor bat mamitzera iristen da poeta, eta kontzepzio horrek dimentsio soziala hartzen du, gainera: poetak egiten dituen aberriaren definizioak —poetikoki eta kantuen bidez emanak— herriarengana iristen dira, eta gogoeta dialektiko bat sortarazten dute honen baitan; poetaren hitza kontsolagarri da batzuetan, eta beste batzuetan, berriz, haserrea eragiteraino deseroso.

Horrenbestez, esan genezake —Salvador Espriuren kasuan bezala— bi gai hauek konstanteak direla Leteren obran. Gainera, iraupenaz gain, azpimarratu behar da gai horiek duten tratamenduak erakusten duela Leteren poetikan gai ardatzak direla: errekkurentziak, sakontasun bilaketak, azalpenen konplexutasunak, bilaturiko testuartekotasunak... denak iradokitzen du gai hauek Leteren gai poetikoen oinarrian eta, are gehiago, bizi-filosofiaren nukleoan daudela. Jakina, pentsamendu hori garatuz doan heinean, gaien tratamendua ere aldatu egiten da, eta aztertu beharreko bilakabide bat azaleratzen zaigu.

Atal honetan oso labur behatuko diegu gai hauei, esan bezala, lanean zehar han eta hemen jorratuko ditugulako, baina saiatuko gara gai bien garrantzia azpimarratu eta haiei dagozkien oinarritzko ezaugarriak eta ideiak sintetizatzen.

4. KANTAGINTZA

Bistan da kantagintzak garrantzi izugarria daukala Leteren poetikan, bai Leteren obraren zati handi bat abestiek osatzen dutelako, baita kantagintza bere poetikaren erroetan dagoelako ere. Leteren kantagintzaren garapena, oro har, estuki loturik dago bere pentsamendu poetikoaren garapen orokorrari, eta, poetak kantari gisa daukan emari horretan, elkarri lotuta eta elkar eragiten ikusten ditugu sorkuntza poetikoa eta literaturaren alderdi soziala. Antton Valverdek “Xabier Leteren musika” (2011) artikuluan adierazi zuen bezala, “Xabierren musikaz aritzerakoan ezinezkoa da aparteko, isolaturiko atal bat bezala aztertzea. Garbi dago tresnatzat erabili zuela mezua besterengana helarazteko” (2011:51). Kantagintza, beraz, ez da bere sorkuntzaren bi esparru garrantzitsuenetatik bat soilik —sorkuntza esparru gisa, bere autonomia ere baduena—; kantagintza, halaber, gizartearen eta bere obraren arteko komunikazio bide bat ere bada.

Letek berak ere Valverderen ildo bertuko adierazpenak eginak zituen ordurako. Besteak beste, honela mintzo zen *Pagourten*, 2001ean: “Kantua, niretzat, batez ere hitz batzuk dira, eta hitz batzuen garrantzia, eta hitz horiek esaten dutena; eta gero musikak laguntzen dio.

Kantua niretzako hori da... Emozio batzuen eta pentsamendu batzuen instrumentu edo tresna bat” (Mujika Iraolak jasoa, 2011:60). Hau da, abestia emozio edo pentsamendu batzuk gizarteari eskaintzeko tresna gisa ageri da. Literaturaren helburua komunikazioa baldin bada, kantagintzak rol apartekoa jolasten du Leteren obran, eta haren ikerketak hurbilpen pragmatikoa eskatzen du, artearen eta beronen gizarteratzeari buruzko gogoetan sakonduz. Izan ere, Leteren adierazpenek erakusten duten bezala, bere obraren baitan artearen xede komunikatzailea argien gorpuzten duen sorkuntza gunea da kantagintza.

Beraz, kantagintzaz ari garenean, ez dugu soilik kantagintza sorkuntza espazio beregain gisa zertan den aztertuko, ezta, jakina, Lete kantari soiltzat hartuko ere. Gure xedea da Leteren kantagintza bere obra osoaren baitan ulertzea, ikusi ahal izateko zer funtzio daukan kantagintzak beronen baitan. Azken batean, gure ustez, Leteren poetika orokorrak bere kantari jarduna zertan den azaltzen lagundu behar liguke eta, alderantziz, kantagintzaren azterketak, bere poetikaren zenbait alderdi ulertzeko pistak eskaini.

Gure kasu konkretuan, aurrena, maila kolektiboa eta pertsonala bereiziz, *Ez dok Amairu* taldea eta Xabier Lete kantariaren plazaratzea izango ditugu hizpide. Gero, 78ko haustura hartuko dugu aztergai; kasu honetan eremu soziokulturalari erreparatuko diogu batez ere, garai horretan, bigarren fasean, ez baitzuen Letek emaitza musikalik ondu. Azkenik, 90etan abiatu zuen bide musikal berria landuko dugu. Beti ere, pragmatikaren ikerbidea gogoan hartuz, kantagintzak gizartean eduki zuen eragina eta poetak kantagintzari egozten zion funtzioa izango ditugu gogoan.

* * * * *

1.FASEA: HASIERA (1968-1978)

1.1.MATERIA POETIKOA ETA POETAREN BEGIRADA: ERREALITATEA

Letek bere obraren hasieratik agertzen du poesia definitzeko kezka, eta, hain zuzen, lehen definizioak 60ko hamarkadan bertan topatzen ditugu. Leteren lehenbiziko faseko poetikan murgiltzeko abiapuntu gisa, poetaren lau adierazpeni erreparatuko diegu.

***EOG*ko sarrera (1968)**

EOG zabaltzen duen testuak —“Liburu hontako / poemak eta bertsoak, / luzea behar duela iruditzen zaitan / poesi ikaskintza / zail eta kementsu baten / lehen pausoak dira”— orrialde bateko dimentsioa dauka; sarrera gisa funtzionatzen duen poema da eta, Iturbidek dioen bezala (2000:76), Leteren poetikaren lehen zantzuak agertzen ditu. Honela jarraitzen du:

Nere inguru nahasiko gauzak
ordenatzen ditut,
alegiñez,
eta poesiaren krisolean
goritu eta formatutako
imajiñezko mundu bat erditzen dut,
hemendik aurrera bere eskubidez
bizi dedin. (1968:9)

Dakigunez, Xabier Letek bere poesiari buruz ematen duen lehen argibide metapoetikoa da hau. Ez da hemen izendatzerik aipatzen; alabaina, ordenatzeaz mintzo da poeta. Poesia indar ordenatzailea da, eta ordenatu beharrekoa poetaren inguruan dago. Frankismo garaian, poesia sozialaren inpronta nabaria denean, poetaren begiradak jendartea du jopuntuan, eta han errepresioa, bortxa eta nahasmendua ditu ikusten. “Inguru nahasi” hori du Letek poesiarako lehen materia, eta bere begiradaren asmoa nahasmendu hori ordenatzea da. Asmoa, beraz, maila sozialean jokatzeko da.

Poesiaren nolakotasuna, bestalde, argi dauka poetak. Irudiz osaturik dago mundu poetikoa, eta, behin osatua denean, modu autonomoan bizi da. Horrela, *EOG*n poesia sozialaren eragina nabaria da baina, Leteren arabera, poesia hori ez da errealitatearen menpekora, hartatik sorturiko beste plano bat baizik, irudimenezkoa eta beregaina.

“Euskal poesiaz zenbait agerpen eta konparazio” (1970?)

Leteren Funtsean dauden askotariko dokumentuen artean, bada 1970aren bueltan emandako hitzaldi baten eskuizkribu bat. Idazkiak “Euskal poesiaz zenbait agerpen eta konparazio” izena darama, eta, datarik ez badu ere, 1970 inguruan emandako hitzaldi bati dagokiola deduzitu daiteke, batetik, idazketa arauak berriro gabeak direlako eta, bestetik,

Letek berak “orain sei edo zazpi urte aurretik *Harri ta Herri* liburuak sortutako arrakasta” aipatzen duelako.

Hitzaldiaren une batean, ideologiaren menpe geratzen den poesia kritikatzeko du Letek, hala nola errealismo sozialistaren bidea, naturalismo hutsa edo panfleto funtzionala.

Poesia, nere ustez, errealitatea itxuratze eta refiguratzeko era bat da. Baina errealitatea itxuratzea ez da inmediateki errealitate horrek ematen edo presentatzen dizkigun erak eta azaleko fenomenoak kontatzea. Errealitatea itxuratzea, hain zuzen, errealitate hori interpretatzea ere bada; eta interpretatze hortan errealitatearen datoak beren funtsezko lotura eta arazoiekin aztertu behar dira. // Gauzak horrela begiratuta, poesiaren ahalmena antzutu besterik ez dugu egiten berealako betebeharrak “soziologiko” batzuen funtziora jartzen badugu. Irakurle batek poesia irakurtzean ez ditu poesia hortan bere eguneroko bizitzaren figura eta imajina soilak arkitu behar. Poesia irakurtzerakoan, ordea, errealitate berrituratu bat aurkitu behar du irakurleak; errealitate zabal, sakon eta aberastuago bat.

Leteren arabera, beraz, poesiak errealitatea modu konplexuan itxuratu eta birkonfiguratu behar du. Adierazpena bat dator, puntu horretan, *EOGn* esandakoarekin: errealitatea da materia poetikoaren euskarria, eta mundu poetikoak hura ordenatu behar du; horrela bakarrik eduki dezake etorkizunari begira inplikazio intelektual eta emotiborik. Horregatik, berriz ikusten dugu hemen “errealitate berrituratu” baten aipamena: poesiak errealitatea aberastu behar luke.

Poesiari esleitzen zaion indar performatzailearen inguruko eztabaidan sartu liteke ikertzailea, hitz poetikoak errealitatea aldatzeko eduki lezakeen balizko indarrak pentsatuz. Egoera sozial jakin batzuetan —bereziki errepresioaren testuinguruan—, diskurtso literarioak bizitzaren eguneroko espazioa mugiarazteko bideak bilatzen ditu, subjektu politikoari eragin eta praktika soziopolitiko jakin batzuen aldeko indarra eginez. Hizkuntza poetikoaren indar performatzaile hori onartuko bagenu, Richard Rortyk dioen bezala (1991), poeta gizartearen banguardian kokatua egongo litzateke. Artista —edo poeta—, orduan, Oteizaren edo Arestiren ikuskeran bezala, gizakia egoera berrietara moldatuko lukeen aintzin-lerroan egongo litzateke, eta, Rortyren hitzekin esateko, sentsibilitate berrien sortzaile izango litzateke, egoera berrietarako lengoaien sortzaile (1991:40).

Edonola ere den, Leteren adierazpenok ikusita, esan liteke kontziente dela bere poesiak daukan poesia sozialaren kargaz, baina saihestu beharrekotzat duela “berehalako betebeharrak” soziologikoen “funtziora” jartzea. Lete kontziente da betebeharrak soziala zalantzan jartzeak ihes itxura har dezakeela, eta bere adierazpena ñabartzen du: “Horrek ez du esan nahi nik poesiaren inplikazio gizartetsuak inñundik ere gutxiesten edo ukatzen ditudanik; inplikazio horien mundua, arrazoi eta xehetasunak sakondu egin behar direla esan baizik”. Hain zuzen, berehalakotasunaren ideiak gertutik jotzen du Aurelia Arkotxak aipatzen zuen “poésie

d'urgence” deitua eta, *de facto*, ildo horretan kokatu behar dira *EOG*ko hainbat poema (Arkotxa 1983:161). Sintesi gisa, beraz, baieztatzen du poesia sozialak —ere— ezin diola sakontasunari iskin egin; eta sakontasun horren bidea adierazia du gorago: “datoak beren funtsezko lotura eta arrazoiekin aztertu behar dira”.

Azken batean, iduri du poetak saihestu nahi duena poesia soziala azalkerian erortzea dela, panfletarismoan eta sakontasun faltan; horregatik baliatzen ditu behin eta berriz “arrazoi”, “xehetasun” edo “sakontze” bezalako kontzeptuak. Asmo honi lotuta, aipatzea merezi duen beste zati bat ere bada testu honetan. Ikusiko den bezala, Letek Arestiren inpronta onartzen du, poesiak “gaur eta hemen” duen hats soziala aipatuz. Alabaina, beste behin xehatzen du dogmari eta errazkeriari ihes egin beharra.

Poesiari buruz gauza asko esan eta definizio asko eman liteke. Poesia mailu baldin bada, gauzak izentatzeko era bat ere bada. Eta gainera, mailua tresna denez gero, zertan eta zertarako erabili ongi jakin behar da. Poesiak beste gauza askoren artean, gaur eta hemen bi baldintza horiek sintetizatu behar ditu. Batetik, burrukarako tresna izan behar du, hori posible den neurrian. Bestetik, berriz, giza-errealitate zabal eta nahasiaren espresio izan behar du; eta errealitate hori eta bere espresioa ezin litzek gai eta forma aldetik bi definizio ximplekin dogmatikoki hertsia.

Testuak balio argia du Leteren poetika definitzeko, eta bereziki hemendik aurrera egingo duen poesiaren bidea markatzen hasten da; esan liteke *BPL*ren aurrekaria dela azalpen poetikoari dagokionez. Bestalde, ezin da aipatu gabe utzi azalpenak zeharka adierazten duela garai honetan poesia soziala pairatzen ari zen krisia. Aldekoak dioen bezala, “beste toki askotan bezalatsu, hemen ere poesia joera hori [soziala, alegia] bazterrean utzia gertatu baitzen halako batean. Aresti bera hil aurretik poesia sozialaren enborra oso makaldua zegoen jada” (1993:97); ez bakarrik Leteren edo euskal poeten kasuan, baizik baita lirikaren ildo horretan hain emankorra gertatu zen poesia espainiarraren barruan ere, non poesia soziala krisian zegoen 60ko hamarkadaren erditik.

Muga beroaki “Aitzin solasa” (1973)

1973an J. M. Lekuonaren poemategiari sarrera egiten dio Letek eta, beste hainbat kasutan bezala, dagokion idazlearen poetikaz hitz egiteaz gain, bere uste poetikoez ere mintzo da, tartean, Lete. Beste behin, poesiaren definitzera jotzen du. Lehen ideia gorago aipaturiko berbera da: poesiak ezin dezake begirada gizartetik aldendu, baina ezin du baldintza sozialen zerbitzuan jokatu ere: “Poesia, nere ustez, ez baita gogoeta abstrakto, denboratik eta inguru gizartetsutik hat dagoena; ez eta, ordea, berehalako baldintzapen sozialak kontuan hartuz eta ideologia berezien zerbitzu soilerako, “planing” estetikoaren bitartez kodifikatu litekeen jarduna ere” (1973:10). Ondoren dator poesiak izan behar lukeenaren definizioa:

Poesia, benetan on eta aberatsa denean, gizona eta honen inguruaren harreman bikoitz eta bihurrien muin dramatiko beretik sortutako azterketa dardartsu eta probisionala baizik ez baita. Gauzen izendatze sakon eta minberagarria; sakona izan behar duenez gero, gai edo problematika bakar batzuen esate eta berresatean ito eta urkatu behar ez dena; minberagarri eta bizikor izan behar duenez gero, gizonaren baldintzapen sozial eta kulturaletatik ihes edo haruntzago ibili ezin litekeena. (Kulturaren konzeptua, batetik, gizona eta naturarekiko harremanen, eta, bestetik, gizonen elkarren arteko harreman historikoen adierazpen osoa bezala hartuz). (1973:10-11)

Poesiak, beraz, materia jakin batzuk ditu aztergai: gizakiaren eta bere inguruaren arteko harremana —natura barne—, eta gizakien euren arteko harremanak —historikoak—¹. Dialektika minberagarri horiek dira, Leteren arabera, poesiaren gai, eta haien tratamenduak ezin du ez ideologiaren menpeko izan, ezta azalderian erori ere. Gero eta argiagoa da, beraz, Letek poesia sozialaren urgentziatzko obligaziotik askatzeko duen beharra, eta behar horrek bat egiten du, esan bezala, poesia sozialaren gainbeherarekin.

Joxe Azurmendik, hain zuzen, 1964tik 1974ra eboluzio bat egon zela adierazten du, zuzenean lotzen duena poesiaren autonomiaranzko ibilbidearekin (1975:91). Bide horretan, Azurmendiren arabera, poesia sozialetik askatzen ari zen poesia, eta ideologismoarekin apurtzera iritsi zen. Mugarri izan daitekeen garaia zehazten ere ausartzen da, “72 aldera”, hain justu (1975:101); eta hara non puntu horretan Azurmendik sintomatikotzat hartzen dituen Letek Lekuonaren *Muga beroak* liburuaren hitzaurrean jarritako hitzak (1975:101-102).

Beraz, Azurmendiren ildoan, esan genezake Leteren poetikan 70eko hasieran ageri den bilakabideak erakusten duela poesia sozialaren urgentziatzko zereginetik poesiaren autonomiaranzko bidean gertaturiko aldaketa.

“Hitzak izaten jarrai daitezela”, *BPL* (1974)

*EOG*n poemen aurretik datorren pasarteak bezala, *BPL*n ere lehen atalak poetaren *intentio auctoris*a erakutsi eta bere poetikaren zantzu zenbait ematen ditu. Atal hori, liburuaren gainerakoa ez bezala, prosazkoa da. Prosa poetikotzat jo daiteke, xede estetiko nabaria edukitzeaz gain, iruditeria eta prosodia oso landuak baitira. Mamiari dagokionez, zenbait gogoeta interesgarri plazaratzen ditu Letek hitzari buruz. Hemendik aurrera, Leteren obra poetiko osoan konstantea izango da hitzaren ahalmen performatiboaren inguruko gogoeta. Aletu ditzagun “Hitzak izaten jarrai daitezela” testuko zenbait zati:

Baina hitzak elkarren ondolik jartzeari ekin genionean, malefizioa hautsi uste ohi genuen. // O, hitzak elkarren ondolik jartzea! O, hitzez hitz gauzak izentatzea! Zenbat asmakizun, irudimen eta probokazio; zer nolako tresna indartsu, gartsu, gure esku dardareztatuetan. (...) // Inperatibotik kondizionalera eta

¹Bidenabar, interesgarria da Letek kultura kontzeptua nola ulertzen duen: kultura, ez arteari loturiko ekoizpenen multzo bezala, baizik eta gizakiak inguruarekin, dela naturarekin dela gizartearekin, harremanetan jartzeko daukan modu gisa ulertua.

presentetik iraganera aldatzea ez zela erlatibizatze osasungarriaren komenentzia soiletik sortzen, denboraren eta gertakizun krudelen haginei ihes egiteko premiaik baizik, laister baino laisterrago ikusiz joan ginen, nabaituz, sumatuz, egiztatuz... (1974:18-19)

Lehen poema liburuan Lete poesiaren indar ordenatzaileaz mintzo bazen, bigarren poema liburuan, dagoeneko, indar horri buruzko kezka agertzen da. Izan ere, pasarte honetan ikusten den bezala, hitzaren indarrari buruzko dialektika agertzen du Letek: “malefizioa hautsi uste izan genuen”, dio ironikoki; eta aurrerago ere bai, ironiarekin segiz, “O, hitzez hitz gauzak izentatzea!...”. Horrela, aurreko testuetan iradokia zegoen zalantza areagotua da hemen, eta hitzek errealitate gordinaren izendapenari ihes egiten diotela planteatzen du.

Zalantza horrek, apika, bat egiten du iruzkindu dugun poesia sozialaren krisiarekin; baina, haratago, irudi luke galdera orokor gisa ere hasten dela planteatzen —eta galdera horrek, alegia, zertarako gai den hitza, beti iraungo du Leteren gogoetan—. Izan ere, Letek desira bat aipatzen du lehenik —“batek bere burua noizpait hodei astunen gainetik ibilia izan dedila nahi izaten du; haize fin eta urdinago batek agintzen duen inguru arinetan...” (1974:19)—, baina berehala jartzen du zalantzan poesiak egoera hori iristeko duen ahalmena: “Eta hitzek ez dute balio. Eta ekintzek ere, askotan, ez dute deus balio. Uholdeak aurretik daramazkien intxaur-azalak dira: denbora astun amaigabearen menpeko, jostailu...” (1974:20). Modu honetan, poesiaren indar sublimatzailea kolokan jarria geratzen da.

Ziurrenik, existentzialismoaren eragina nabaria da hemen ere, denok lehertzen gaituen denbora astuna baitu Letek aipagai, astakeria eta izpiritualtasun programatuek eragiten duten nazka, eta, batez ere, bere hasierako poesia blaitzen duen “egunerokotasun apal eta epel” bat. Existentzialismo horrek birrindu egiten du transzendentziarako edozein aukera, eta zalantzan jartzen hitzak beste mundu baterantz —deitu unibertsal, sublime, transzendente...— eramateko izango lukeen gaitasuna: “Eta hitzak haizeak eramaten ditu: asko dira joanak eta beste asko jarraituko zaizkie. Ekaitzak gogor, gogorregi jotzen baitu, hitz soilen bitartez menperatu ahal izateko” (1974:20). Azkenean, hitzak ezin dio denboraren joanari ere aurre egin, eta honek dena irensten du, izan zenaren oroitzapen soil bat besterik uzten ez duen arte.

Aipa dezagun, bidenabar, guztiz arestizalea den Lete pittin bat urrun dagoela poesiaren ahalmenaren inguruko gogoeta honetan. 1974an Joan Mari Torrealdaireren galdera zenbaiti erantzun zioten idazle batzuek; tartean zegoen Gabriel Aresti, zeinak adierazi zuen gizartea meioratzeko idazten zuela poesia eta literaturak errealitatea alda dezakeela (Aldekoak aipatua 1993:82). Poesia sozialaren erraietarik mintzo da, ikusten denez, Aresti. Honela dio, hain zuzen, Aldekoak, Arestiren poetikaz ari dela:

Gizaki ustez haragizko horren aurkikuntzarekin batera, poetak hitzekin duen betebeharrak ohartua da, halaber, Aresti, hitza bihurtu zaio poetari giza-ekintzaren eta giza-pizkundearen tresna. (...) Jadanik ez da sinisten Zarathustraren edo Jesukristoren irtenbide majikoetan, hitzaren mezu eta eragin suspertzailean bai, ordea, hitza bera baita gizaki egiten gaituena, eta poeta, aginduz jantzirik datorrena, super-gizaki. (1993:83)

Gorago Rortyarekin aipatu dugun ideiarekin bat egingo luke Arestik, honen ustez poeta gizartearen lehen lerroko pertsona baita, biderakusle bat, “super-gizaki” bat. Letek, ordea, zalantza egiten du hitzak mundua aldatzeko duen indar horretan; bere erantzuna hitzaren ahalmenari buruz alde batera okertzen da: hitzek ez dute balio, eta ekintzak ere eskas gertatzen dira gehienetan. Baina, hain zuzen horregatik, poeta bere borrokan bermatzen da, existentzialismotik eratorritzen den lanean:

Gauzek, ordea, beren izena behar dute. Eta gertakizunek. Beren izena behar dute, eta izena bilatuz gero leporatu egin behar zaie. // Euriari, euri. // Aleari, ale. // Lagunari, lagun. // Etsaiari, etsai. // (...) // Izentatze horrek, gauzen begiratze lehiatsu eta aspergarri horrek harririk mugituko ez duenaren uste osoz. Ez baitatza hortan hauzia, ez mirakulu, ez aterabidetan. Eguneroko identifikatze baten beharretan baizik. Denbora gosetiaren sabel izugarri nahaspila gorrotagarrian ez erortzean... // Gudari irabazle inoiz izango ez garenez gero, ez gaitezela, arren, gudari ezezagun izan. Hitzak izaten jarrai daitezela, desgastez hil edo zentzu argitsu indartsu berri batez jantzi ditzagun bitarte. // Hitzak izaten jarrai daitezela. (1974:23-24)

Badago Leteren testuan nola edo hala platonismoarekin lotzen den ideia bat: poetaren arabera, gauzen itxuratik haratago, egon liteke esentziazko izate bat, eta izendatzea izango litzateke hartaz jabetzeko modua. Arazoa da, ordea, aukera hori aipatu arren, poetak ezin duela sinetsi. Izan ere, 1974an existentzialismoa gailentzen da: transzendentzia ukatua geratzen da, eta poetaren izendatze ariketaren esparrua soziala da guztiz. Horrela, Letek aukeratzen dituen hitzak ez dira edozein —tartean dira “lagun”, “etsai”, “erailketa”, “heriotza” eta “egarri”— eta, gauzen izendatze horrek harririk mugituko ez duenaren uste osoz bada ere, hitzek izaten jarraitu behar dute. Esan liteke, beraz, Leteren *intentio auctoris*ean bat egiten dutela existentzialismoaren oinarriak eta poesiaren dimentsio sozialaren aldarrikapenak: izendatzeak ez darama poeta beste mundu batzuetara —erromantikoak bezala, hodei astunen gainetik ibiltzera—, baizik errealitatea —eguneroko gertaera mingarriak— izendatu eta problematizatzen —sinplekerian edo panfletarismoan erori gabe—. Horregatik, garai honetan poetak izendatzen duen egia guztiz soziala da.

Izendatzeak, azkenean, salaketa lana egingo luke; poesiak gertaera aldatu ezin badu ere, gertaeren memoria gordetzea ekarriko luke bederen, “denbora gosetiaren sabel izugarri nahaspila gorrotagarrian ez erortzean...”. Izendatzearen plano soziala argia da memoriaren ideia horretan ere: “Gudari irabazle inoiz izango ez garenez gero, ez gaitezela, arren, gudari ezezagun izan”. Aresti bezalako poetengan suma litekeen poetiketan, hitza errealitatean eragiten duen entitatea da. Leteren poetikan ez da halakorik sumatzen dagoeneko; poesia

sozialaren indar eraldatzailea, Azurmendik iradoki bezala, behera dator. Hala ere, Lete poeta existentzialista da funtsean, eta errealitatearen izendapen gatazkatsu eta konplexuan bilatzen du egia.

Honaino azaldutako ikuspegia berretsi egiten du Letek *BPL*ko bigarren ataleko lehen poeman, hau da, “Hitzak izaten jarrai daitezela” atalaren ondotik datorren lehenengo poeman. Poemak “gauzen izentatze etengabe bat” (1974:27) du izena, eta, hitz gutxitan, orain arte esanak biltzen ditu:

Poesia
gauzak izentatzeko era bat da.

Beraz
ez dizut
loretegi aberats ugaria
erakutsiko
ez eta izarren ordenarik
agertuko.

Gure bideak ez darama
eskainitako hirira
bide soila baizik ez da:
gauzen izentatze etengabe bat.

Gure bidea
bide soila,
eta gure mintzaira
gizon kateatuen lur lehorra
bustitzen duen
euri epel baten antzeko.

Bi ideia azpimarratuko ditugu, amaitzeko. Batetik, markatua da bigarren ahapaldiko “beraz” hori: poesia izendatzea denez gero, poetak ezin dezake ingurura begiratu eta lorategi aberatsen eta eskainitako hirien berri eman, baizik existentziaren gurpilean kateatua bizi den gizakiaren berri. Bestetik, poesiak dimensio sozial argia duen arren, hizkuntza poetikoak ezin du nahi bezala eragin eguneroko errealitatean; hortaz, poetaren xedea da bere hizkuntza “gizon kateatuen lur lehorra bustitzen duen euri epel baten antzeko” izatea.

1.2.PENTSAMENDU POETIKOAREN ARDATZAK

1.2.1.EXISTENTZIALISMOA

Existentzialismoaz ari garelarik, ez da gure asmoa existentzialismoaren teoria osoa berrikusi eta hartan sakontzea, baizik eta gure poetaren —eta garai jakin bateko beste idazleen— existentzialismoa ulertu eta berau garai historiko konkretu batekin harremanetan

jartzea. Beraz, atal honi dagokionez, aipatuko ditugun ekarpen teorikoak Leteren poetika ulertzera bideratuta daude. Esan behar dugu, era berean, atal hau estuki loturik dagoela aurrerago landuko ditugun kosmobisioari eta erlijioari eskainitako atalei.

1.2.1.1.Existentzialismoa eta sinesmen zaharra

Jakina denez, existentzialismoaren oinarria, hitzak berak adierazten duen bezala, esentzia(k) ukatu eta existentzia(k) lehen planoan jartzean dago. Hori dela eta, existentzialismoak filosofia tradizionalaren oinarriak dardarazi zituen, filosofiaren korrante metafisikoei parez pare kontrajartzen zitzaenez gero. Esparru filosofikotik haratago, existentzialismoaren olatuak gizartearen alderdi ugari busti zituen XX. mendearen erdian; Joxe Azurmendik *Oraingo gazte eroak* lanean (1998) azaldu zuen bezala, existentzialismoa

moda burrunbatsu bat izan zen bere tenorean, kulturako eta gizarteko alor guztiak inbaditu zituen (janzkera eta orrazkera, zinema, nobela, teatroa...): Kafka, Rosellini, Ingmar Bergman, Heidegger, Unamuno, Camus... Belaunaldi hau pentsa eta sentigiro horretan hazi da, bera ohartuki ala oharkabe. (1998:128)

Belaunaldi bati eta garai jakin bati lotuta aztertzen du Azurmendik, beraz, existentzialismoak Europan izan zuen oihartzuna; eta, dudarik gabe, esan liteke Lete ere olatu horrek harrapatu zuela. 68ko maiatzera arte ero izaten segiko zuten gazte horiek pentsamendu tradizionala birrindu nahi izan zuten, eta existentzialismoa izan zen euren pentsamenduaren oinarritzko filosofia. Alde horretatik, Azurmendik dioen bezala, tradiziozko pentsamenduaren ikuspegitik existentzialismoa “irrazionalkeria” hutsa zen, apurtzeagatik apurtu nahi izatea, “nahaskeria eta kaosa, ordena tradizionalaren txikizioa, moralaren emagaltzea, gazteriaren sedukzio eta perbertsioa (Oi Unamuno eta Sartre gaizto haiek!)” (1998:128-129).

Azurmendik aipatzen duen ordena tradizionalaren eta ordena berriaren arteko kinka nabaria izan zen Euskal Herrian 50etatik, eta batez ere, 60etatik aurrera. Eztabaida filosofiko eta politikoetan antzeman zen hori, eta baita literatur esparru hertsian ere. Horren lekuko da, besteak beste, Eusebio Erkiagaren “Jean Paul Sartre’ren ardi galduak” poema (1951), tonu aski satirikoaz pentsalari frantsesaren kontra idatzia; guztiz beste tonu batean, Gabriel Arestik ere eskaini zion poema labur bat existentzialismoaren pentsalari nagusiari, “Hiruko bastoa: Jean-Paul Sartre” (1961) izenburupean:

Joane Paulo Sartre antiojoduna
Bere benturagatik ezta euskalduna
Horregatikan hura ezta fededuna
Esku zikinak ditu ta arima astuna
Hori da fortuna
Guk eztaukaguna
Gogorra beruna

Burnia biguna
Ardura haundia da ematen diguna.

Baina, inor izan bazen gurean Sartreren pentsamenduaren ildoan eta haren eraginpean idatzi zuena, hori Jose Luis Alvarez Enparantza “Txillardegí” izan zen. Sonatuak dira, eta ordena zahar eta berriaren arteko kinkaren lekukotza esanguratsuak, Iñaki Bastarririkak eta Nikolas Ormaetxea Orixek Txillardegirekin izandako tirabirak. Izan ere, isats luzea ekarri zuten Bastarririkak Txillardegiren *Leturiaren egunkari ezkutua* eleberriari (1957) eta Orixek egile beraren *Peru Leartzako* liburuari (1960) egindako kritikek. Bastarririkak moral eta etika aldetik onartezina irizten dio Leturiari, hain zuzen ere joera existentzialista nabaritzen duelako harengan. Txillardegik publikoki erantzun zion kritikari (1958) eta Bastarririkak berriz erantzun zion².

Peru Leartzako kaleratutakoan, berriz, Orixe izan zen Txillardegiren nobelaren kritika egin zuena. Artikulu horrek hasiera esanguratsua dauka —bertso-formula ohikoarekin hasiz—: “Barrenak ez dit agintzen ixillik egotea, liburu onek gaurko gazte-jendearen artean egin dezaken kaltearengatik”. Orixek bat egiten zuen Bastarririkak lehendik adierazitakoekin, eta ez da epelkerietan hasten: “Gure artean apaiz jendea da saiatuena gai ontan. Emen ditugu Zaragueta, Zubiri, M. Zubeldia, A. Alzo, Barandiaran... Leartza baiño saiatuagoak, baiñan ez dira kutsatu filosofi ustel orrekin. Leartzaren filosofia ustela ta merkea da: novela tzarretan ikasia”. Filosofia ustel hori, bistan denez, existentzialismoa da. Orixeren hitzak, gaurko begientzat, aski zaharkituak izan litezke; baina guztiz baliagarriak dira Azurmendik seinalatzen duen pentsamenduaren alorreko borroka azaleratzen duten neurrian. XX. mendearen erdian gaude, Orixeren posizioa metafisikaren aldekoa da, nabarmen —beharrrik, fedeari atxikia baitzen—, eta existentzialismoak zinezko erronka zekarkion pentsamendu tradizional horri. Puntu honetan, Orixeren azalpena aipaturiko talka ulertzeko adibide bikaina izan daiteke:

Jaun orrek [Leartzak] ez du ukondorik urratu Aristotal istudiatzen. (...) [Aristotelek] Metafisika-basoan dan zugatzik ederrena berak ezarri zuen, ousia. Leartzak ez du ametitzen ousia ori, ba-danik baldin ba'daki ere; baiña besteren agotik, Bergson'enetik ote? au esaten digu: “gauzetan ez dago ezer dirauenik”. Onela Bergson'ek itzez itz: “*Il n'y a pas de substances*”. Eta gero: “mundua ez da ezer ni gabe”; “ba al da mundua ezer bere baitan?” (102 eta 118. orrialdeetan). Au ere Bergson'enetik artua diteke. Esaten baitu onek ere, “ni munduak sortarazten nau, ta berebat nik mundua sortarazten det”; alkar-sortze edo evolution creatrice *da guztia; zer'ik eta zerbait'ik ez da; zereña edo zerbaitena, bai.*

Henri Bergsonen aipamena eta hari egindako kritika gogorra ez dira badaezpadakoak Orixeren kritikan. Elizaren eta kristautasun ortodoxoaren krisiaz ari garela, Bergson (1959-1941) kristau berritzaileen egile erreferenteetako delat esan dezakegu —Nobel Saria

²Gaia, besteak beste, Paulo Iztuetak landu du *Orixe eta bere garaia* lanean (1991:1000-1006).

1927an—. XIX. mende amaierako eta XX.aren hasierako filosofo nagusietakoa da Bergson, zeinak, positibismoaren krisi betean, espirituaren, materiaren eta kontzientziaren inguruko pentsamendua jorratu zuen. Neurri handi batean, Unamunoren garaikidetzat har genezake, hark bezala positibismoaren aurrean erreakzionatu baitzuen. Ez da harritzekoa, beraz, Bergson bezala Unamuno, existentzialisten erreferenteak izatea³. Hori dela eta, Orixek aipatzen duenean Peru Leartzakoren pentsamenduaren atzean pentsalari frantsesa egon daitekeela, Orixeren kritika Txillardegiren liburutik haratago doa; kritikak maila filosofikoa hartzen du orduan eta, konkretuki, Orixek existentzialismoaren eta materialismoaren aurkako jarrera argia adierazten du. Eztabaidaren muina ere ongi seinalatua geratzen da: hau da, existentzialismoak Aristotelearen metafisikatik oinarritzakoa zen οὐσία edo substantzia errotik ukatzen du, eta materiaren eboluzioa jartzen gizakiaren garapenaren erdigunean. Orixeren ikuspegitik, Bergsonek gizakia materia dela baieztatzea ezin liteke heresia gorrotagarri bat baizik izan.

Orixeren eta Bastarrikaren beste muturrean, Txillardegiren literaturaren alde garbi agertu zena Koldo Mitxelena izan zen: “Txillardegi eta *Letuariaren egunkari ezkutua* gizaldi berri baten eta gizaldi horren obren aitzindari gisa agertzen zaizkit” (1957:225). Eta babes hau, Paulo Iztuetari jarraitzen badiogu, lotua dago Mitxelenak desio zuen literaturaren modernizazioari: “Mitxelenak, batez ere, euskal literaturan arlo tematikoaren aldaketa justifikatu nahi zuen, modernotasunari atek ireki nahi zizkion, gazteria berriaren pentsakerari babes morala eskaini nahi zion” (1991:1005). Eta, Orixeri dagokionez, Iztueta lortu zuelakoan dago; izan ere, esaten du “Txillardegik euskal literaturara dakarren tematika gaurkotua dela bide, eta Mitxelenaren babesean, Orixe gauditua sentitzen dela, gazteria bereganatzeko indarge” (1991:1006).

Iraganera begira jarrita, beraz, nahiko argia ematen du aipaturiko filosofia bien arteko dialektika joera berrien alde konpondu zela; baina, horrekin batera, azpimarratu behar da 50 eta 60etako egoera definitzen duen ezaugarrietako bat ez dela hainbeste balantza alde berrirantz inklinatu izana, baizik eta balantzaren beraren kinka. Hau da, alde batetik, existentzialismoa eredu tradizionalari aurka jartzen zaio, haren krisi handia eraginez; izan ere, existentzialismoa erlijioaren krisiari lotuta dago, eta hori ongi ikusten da euskal kulturgintzan gerraostean tokia hartu zuten eztabaidetan. Mainer Etxanizek, “Existentzialismoaren ekarpena

³ Existentzialismoaren aurrekari gisa irakurtzen zen garai hartan Unamuno; horren lekuko, Txillardegiren “Unamuno ala James” artikuluko esaldi hau: “Idazlearen bidea hori da: zernahi gostarik ere, Egia zerbitzatzea. Eta Egia hortan, gizonaren norarik-ezari eta larrimiñari parte haundi bat dagokio. Funtsean ez dira Sartre eta Unamuno alkargandik hain urrun” (1966:84).

euskal literatura modernoan” artikuluan (2011), sintetikoki adierazten du existentzialismoa zeren tokia hartzera datorren: “Existentzialismoa garaiko filosofiak eta erlijioak utzi zuten hutsunea betetzeko ahalegin moduan uler genezake, XIX. mendean Marxek eta Nietzschek defendaturiko ateismoa XX. mendeko Europan zehar hedatuz joan baitzen” (2011:76).

Beste alde batetik, ordea, gerraosteko poeten —eta are gerokoagoen— pentsamendua definitzen duena dialektika bera da nagusiki. Joxe Azurmendik ere adierazten du euskal jendartearen kinka hori (*Oraingo gazte eroak*): “Beste honek behintzat eztabaidaezina dirudi: gerraostean euskal gizarte osoak bere postura birpentsatu [beharra] eduki duela (sic) katolizismoaren aurrean” (1998:27). Eta Alaitz Aizpuruk bat egiten du Azurmendiren adierazpenekin:

Ordurainoko ziurtasunez, egiz eta harrotasunezko europar kultura behin betiko akabatu zen bere kulturaren enbor nagusiak; tradizio klasikoa eta biblikoa kraskatu zirenean. Harrezkero, berriro hasi beharrean aurkitu zen. Eta sentipen hori da, giro hori da gure 50. bukaera, 60 eta 70. hamarkadetan ageri zaigun euskal poesiaren ingurumaria. (2012:105)

Puntu horretan, beraz, gizarteak existentziaren eta esentziaren arteko dilema argitu behar izan zuen, Platonen eta Nietzschek arteko kinkari aurre egin, fedearen eta ateismoaren artean birkokatu, substantziari edo materiari atxiki aukeratu. Hain justu ere, gerraostean jaiotako poeten belaunaldia erlijio kristauaren —eta haren balio moralen— eredian izan zen hazia, baina belaunaldi huraxe izan zen —Xabier Lete tartean—, halaber, Azurmendiren hitzetan, “bere postura birpentsatu” behar izan zuena.

Gauzak horrela, ez da kasualitatea erlijioaren inguruko diskurtso berriak existentzialismoa gurean sartu eta laster agertzea euskal idazleen artean. Izan ere, aipatzen dugun dialektikaren irtenbide nagusietako bat izan ziren, aurrerago iruzkinduko dugun bezala, teologiaren korrante berriak.

Existentzialismoak ordura arte Mendebaldeko pentsamenduaren oinarrian zetzan kristautasuna kolokan jarri zuen, eta puntu horretan hutsune moduko bat gertatu zen. Existentzialismoak gizakiaren existentzia eta beronen kondizioak filosofiaren erdigunean jartzen ditu; Sartreentzat (*L'existentialisme est un humanisme*, 1946), existentzia esentziaren aurretik paratzeak esan nahi du gizakia, existentzialismoaren ikuspegitik, existituz hasten dela, bere burua aurkitzen duela, mundura sortzen dela, eta gero duela bere burua definitzen. Gizakiaren existentzia tenporala da, tenporalki mugatua, eta horrek baldintzatzen du bere izatea. Horrela, ez legoke, existentzialismoaren ikuspegitik, existentzia traszendituko lukeen substantziarik. Horrela, filosofiaren esparruan, existentzialismoak erlijioaren postulatu

oinarrizkoenak birrintzen ditu, ukatu egiten baititu erreal berehalakotik harago dagoen esentzia eta honen iraupena. Hori dela eta baieztatu daitezke existentzialismoak hutsune moduko bat eragin zuela XX. mendean. Hutsune horren harira, Maider Etxanizek modu honetan sintetizatzen du gertaturiko aldaketa: “Horren guztiaren ondorioa zera da: Jainkorik ez bada, ez dugu baliorik zeini heldurik, gure jokalegea zuzenetsiko duen gure izateaz gaindiko legerik. Itsasoan galdurik, izar eta iparrorratzik gabe, jitoan” (2011:79). Joxe Azurmendik ere termino antzekoak baliatu zituen *Oraingo gazte eroak* saiakeran: “Itsasoan galdurik gabiltza hortaz eta zeruan ez da gida gaitzakeen izarrik: guztientzat eta beti baliozko moralik inon ez dago jada” (1998:133). Lege zehatzik gabe, agindurik eta iparrorratzik gabe, gizaki postmodernoarean erantzunak egoera horretan sortzen dira, eta eredu tradizionalaren galerak isla zuzena dauka garai bateko euskal literaturan.

1.2.1.2. Existentzialismoa eta literatura konprometitua

Existentzialismoak bere bidea egin zuen euskal kulturaren eta euskal literaturaren ere, eta Xabier Leteregan ere inpronta nabaria utzi zuen. Iñaki Aldekoaren baieztapen hau izan daitezke filosofia berriak gurean izan zuten eraginaren erakusle: “1940az gero, hogeitabat urtez, literatura konprometitu eta engaiatuari oso gertutik lagundu zion pentsamoldea existentzialismoa izan zen” (1993:76). Existentzialismoak hezur-haragizko gizakia zuen helburu; norbanakoaren baitan jartzen zuen arreta, eta horrek gizarte arazoaren garrantzia areagotu zuen. Ikuspegi erlijiosotik, esan nahi baita giza existentziagandik haratago dagoen esentzia onartzen duen ikuspegi kristauan, Jainkoa da norbanakoaren erantzule azkena; eta, horrela, arazo sozialen eztabaida eremua urrundu egiten da errealitate berehalakotik. Esate baterako, horrela gertatzen da bortxa edo biolentziaren arazoarekin; Existentzialismoarekin eskutik, ordea, gai honek garrantzia hartzen du, eta gogoeta bide berriak abiatzen dira bortxaren erantzule bakar gisa gizakia kontuan hartuz. “Horretan datza —adierazten du Azurmendik— humanismo existentzialista: gizakiari bakar-bakarrik dagoela gogoratzean. Bera bakar-bakarrik dela Ongiaren eta Gaizkiaren egilea eta jauna” (1998:135). Eta erantzukizun hau kontuan hartuz, kinka berri honetan posizio bi agertzen dira: “Hori horrela, honez gero borrokan dabilena gure artean ez da bi hautu soil, bi opzio: baina bi humanismo, bi kultura. Bi aro. Ondorioz, bi moral, etab.” (1998:135).

Dialektika orokor honetan lekua hartzea tokatzen delarik, badakigu Existenzialismoak nabarmen egiten duela gizartera eta arazo sozialetara, eta euskal kulturaren eta literaturaren ere halaxe gertatzen da. Alaitz Aizpuruk honela idatzi du joera horren inguruan:

Testuinguru horretan, poesia ez da salbuespen izango, krisi horren lekuko eta adierazpide garbia baizik. Poesiak gizartera joko du, gizarte arazoaren isla izatera. Lokatzetan zikinduko da, hezur haragizko pertsonen aurpegia hartuko du, ordura arteko erlijio-poesia xuria alde batera utzita. (2012:106)

Azken batean, pertsonaren ohiko arazoaren behaketa eta kontakizunera lerratu zen literatura Europako literatur sistema nagusietan, errealismo kritikorantz —nabaria da hori Haur eta Gazte literatura europarrean—, estetika maiz asko salatzaile eta kexati batera, eta euskal literatura ez zen salbuespena izan. Txillardegik berak honela adierazi zuen Sartreren *Le Mur* obraren itzulpenaren —*Paretaren kontra*— hitzaurrean (1983):

Saint Germain de Pres-eko “caveau existencialiste” delakoetan, eta Juliette Gréco kantariaren oihartzunetan, halako “kontestazio” giroa sortu zen. Bizardunak eta ile-luzeak eta narratsak, “existenzialistak” omen ziren; eta gu, 1950 inguruko gazte haiek, frankismoaren harlosa ezin astunago haren azpitik, oso begi onez begiratzen genuen Sartre delakoaren aldera.

Eta, kontestazioarekin batera, gerraosteko giroa baldintzatzen duen beste elementu esanguratsu bat itxaropenik eza da; horrela, kultur giroa laburki nolabait definitzeko, zilegi izan liteke esatea existenzialismoaren eskutik, maila filosofikoan, etsipena etorri zela, eta etsipen hori gizartearen eremu guztietan sumatu zela. Etsipena eta kritika elkarren eskutik zihozten giro existenzialistan; “Le désespoir est une forme supérieure de la critique”, idatzi zuen Léo Ferrék “La solitude” (1971) poemari; eta etsipen horrek nihilismora ere eramaten zezakeen gizakia —hala nola Lete bera, urte zenbait geroago—. Hain zuzen, Aizpuruk honela definitu du garai hartako giroan zein elementu ageri diren:

Giro berri hori ez zen utopiak eta etorkizuneko mundu zoragarri baten ametsak sustatuko, baizik eta desilusioaren, tristeziaren, ezkortasunaren, krisiaren, kritikaren, ziurtasun ezaren ametsak. Funtsean, ezezkotatik abiatu eta bilaketaren, galderaren (erantzunena baino gehiago) airea zen belaunaldi horrek arnasten zuena. Bide berriari nola ekin galdezka, bide berri bati ekin beharrean. (2012:106)

60ko hamarkadan, beraz, existenzialismoaren inpronta sekulakoa zen euskal poesian eta kantagintzan. Existenzialismoak oinarri filosofikoa eskaini zien arazo sozialez kezkatuta zeuden poetei, eta Arestiren edo Txillardegiren obraren gidaritza filosofiko eta estetikoak garaiko artista nagusi guztiak markatu zituen. Horrela, Aizpuruk (2012:108) esaten duen bezala, garai horretako poetengan bat egiten dute arazo sozialek, kezka existenzialak eta gogoeta erlijiosoak, korapilo bihurria osatuz.

Puntu honetan —kosmos eta erlijio gaiak aurrerago ukituko ditugunez—, azpimarra dezagun existenzialismoak literatura sozialarekin daukan lotura. Izan ere, Aizpuruk esaten

duen bezala, existentzialismoan oinarrituriko poesiak berritasun bat dakar berarekin: “poesia berriak aurpegia du, hezur-haragizko norbanakoak dakartza, lurreko, lur jakin bateko pertsonak, lurrari atxikitako norbanako konkretuak. Abstraktutasunen eta idealismoen tranpetatik urruti, existentziaren poesia da hori” (2012:109). Horrela sortzen zen Juan San Martinek *EOG*ren hitzaurrean “era berriko protesta gartsuki batean” (1968:3) egindako poesia deitu zuena.

Laburki iruzkindu ditugun klabeotan ulertu behar dira, gure ustez, Leteren lehen aroko poesia eta kantagintza. Giro soziokultural eta eragin filosofiko hauen testuinguruan kokatzen dira *EOG*ko (1968) poemak edota “Giza aberea” eta “Maiteaz galdezka” abestiak (1969); eta baita, beste maila batean izanik ere, *BPL*ko (1974) poemak edota “Langille baten seme” eta “Ez dut amets haundirik” (1976) bezalako pieza musikalak ere —V. atalean irakur litezke lau abestion aldaerak—.

1.2.1.3. Existentzialismoaren eragina Xabier Leteren lehen faseko obran

Existentzialismoaren oinarritzko ideia esentzien ukapena dela esan dugu eta, batez ere, Jainkoaren ukapena. Leteren kasuan, pare bat abesti aipa litezke, gutxienez, non Jainkoaren ukapena eta pentsamendu inmanentista agertzen diren, hala zuzenean nola zeharka adieraziak. “Maiteaz galdezka” (1969) abestiaren kasuan —ikus edizioaren atala—, ni poetikoak bere maiteaz galdetzen dio Jainkoari. Irudia —baita musikalki ere— indartsua da: gizaki garaikide ilun bat ikusten dugu, galdua eta bakartua, eta zeruari irainka ari zaio, erantzun bat exijituz. Abesti horren oinarria zeruetara gidaturiko oihu bat den bezala, “Ez du amets haundirik” (1976) abestian —ikus edizioaren atala— elaborazio filosofikoak zein poetikoak poema sendoago bat eskaintzen dute. Ni poetikoak “etsipenaren mugetan” bizi dela aitortzen du, baina etsipen hori kolektiboa dela iradokitzen —“zuekin”—. Gero, jarrera inmanentista argi formulatzen da: “bat-bateko librakuntzaz / ez dut aspaldi sinisten”, “bizitzaren etsai denez / gorrotatzen dut herio”, “lur bortitz honen azpian / hobeagorik ez dago...”. Egia da poemak dimentsio soziala ere hartzen duela, bortxaren inguruko gogoeta ere bai baitator existentzialismoaren ondoan; edonola ere, argi geratzen da existentzialismo horrek eragindako *carpe diem* jarrera humanista bat dela poemaren oinarria: heriotza berez etorriko denez, eta haren ondoren deus ez dagoenez, ez bizitza alferrik hondatu.

Existentzialismoak, gorago azaldu bezala, pentsamenduaren esparruko euskarria eskaini zion poesia sozialari: poeta *engagé*aren pentsamenduaren ardatza existentzialismoa

izan zen nagusiki, eta hala zen Leteren kasuan ere. Poeta sozialaren materia poetikoa errealitatea zen, eta bere subjektu poetiko nagusia, Sartreren edo Camusen obratan aurki zitekeen gizaki ilun eta arroztua. Leteren obrari dagokionez, zenbait abestiz gain, existentzialismoari loturiko poesia sozialaren gauzagune nagusia *EOG* da.

*EOG*ren izenburuak ez ezik, azaleko ilustrazioak ongi kondentsatzen du 60ko hamarkadaren bigarren erdian Letek eraikitzen duen subjektu poetikoaren mundua: gurpil moduko batean katigatua dago gizakia, egunerokotasunean preso. Bigarren ataleko VIII. poemak, forma zirkularrean, ongi laburtzen du Leteren poema liburuaren izpiritua: “Goizean esnatzea, / bildurraren eguneroko zabaltze bat da. (...) Eguzki jaiogabea / eta zugaitzen ardaska illunak / itzalean zapalduak, / bizitza jakiñeko baten / promesa alperrikakoak. (...) Betiko bideetan gure destinoa, / gauzez hiltzen diran / neke guztien berpiztearekin batera. / Mitxeleta eroen irudira, / bueltaka ta bueltaka, / iñoiz amaierik ez duen / denboraren gurrpilean”. Existentziaren zamarekin bizitze hori da liburuak, eta bereziki lehen poemek, ezin hobeki irudikatzen dutena. Hain zuzen, lehen poemak “Gaur, Biar eta Beti” dauka izena, eta bigarrenak “Zulo beltzaren jeometria”. Poema horietan ironia mikatzez margotzen da eguneroko bizitza. Sisifo baten pare, “eta jeiki / eta berdiñ / beti jeiki / beti berdiñ” egin behar du gizakiak, nahiz zentzurik ez hartu bizimoduari; “desesperatuak bizi gera / labe illun batean, / ateratzerik ez dago, / itxaropenik ere ez”.

Hain zuzen, bizitzaren zentzugabea medio, poetak hasieratik planteatzen du aukera ilunena: “egunen batez / nere burua hilko det”. Ez da, iduri lezakeen bezala, probokazio hutsa; ziurrenik, Letek bere egiten du Camusen ideia hura, zeinak zioen filosofian benetako auzi bakarra dagoela, suizidioa. Egunerokotasuna astuna eta higuingarria zaio Leteren subjektuari; horren erakusgarri da adjektibazio ilun eta desatsegina: zikiña, ustela, eskas, illun, hotza, beltza, etab. Eta jendearen deskribapena ere itsusia da: “eta gero ere berriz hor dagoz / jende zatarrak / jende zikiñak”, “jende traketsak / jende zatarrak”, “arpegi bizardun / itxura txarreko / langille hoiek”, “itxura / txarreko / gizon / zarpaill haiek, / gizon ere etziruditen”. Haien tartean, ahotsa altxatzen du ni poetikoak: “jende zikiñak, / anaiak, / nere anai maiteak, / entzun zazue / gorroto zaituen / gizonaren / itza”. Erreboltarako deia da ni poetikoarena, bera bezelako giza abereak kontra egitera bultza nahi dituen: eta, beste behin Camusen ildoan, hitz eragile hori “ez” da, hark esana baita gizaki errebelatua ez esaten duena dela. Ikusten den bezala, etsipena eta errebolta elkarren eskutik doaz existentzialismoaren baitan.

Errebolta gosez gizakia zapaltzen duen erruduna seinalatzen denean, poesia sozialaren inpronta nabariarekin, jauntxo burgesa izaten da Leteren poesiako seinalatua: “arpegi pottolo / begirada tonto / burgeskume alu hoiek”, “eleganteak / zeruaren egalean”, “eta legegizonak”. Eta baita, gisa berean, Elizaren inguruan mugitzen den jendea ere; ironia kritikoz tratatzen da, hain zuzen, lehen poemetan ez ezik, aurrerago ere, “Lore gorrien balada” izenekoan — liburuan, bigarren ataleko III. poema— edo haren segidako IV. poeman: “Bedeinkatua / santifikatua / hirugarren ordenako buruzagi / ospetsua...”.

*EOG*k, azken batean, existentzialismoaren eta poesia sozialaren uztardura indartsu bat gauzatzen du, esentzien ukapenean oinarritua, gizakiaren eguneroko bizitza abesten duena, euskal herriaren gatazka lantzen —dimentsio sozialarekin batera, aberriaren gaia oso presente dago—, eta hori guztia tonu etsitu bezain erreboltatu batekin garatzen poetikoki.

Poema liburuaz gain, ezin dugu aipatu gabe utzi existentzialismoaren subjektu poetiko tipikoa gorpuzten duen abesti klaberen bat ere. 1969an eman zuen argitara Letek “Giza aberea” abestia —ikus aldaerak eta oharrak edizioaren atalean—, bere bigarren disko txikian. Hiru ahapaldiz osaturiko abesti indartsua da, iruditeriaren erredundantzia oinarritua, batez ere. Aizpuruak aipatzen duen gizakia da Letek hemen sortzen duena, hezur-haragizkoa, lur jakin batekoa eta lurrari atxikia. Lotura hori, ordea, zama zaio gizakiari; urte bete lehenago argitaraturiko liburuan egunen gorpilaren astuna nola, hemen zerbitzuko lana da gizakiaren katea astuna: bizkarra okertu arte, zerbitzuko lanean ari den gizakia da Leterena, bururik altxa gabe dabilena.

Esan bezala, irudi indartsu hori erredundantziari esker sortzen da batez ere; esate baterako, lehen ahapaldian: “Makurka ta poliki, arrastaka bidean / bizkarrezurra oker serbitzuko lanean / serbitzuko lanean, bururik altxa gabe”. Eta baita bigarrenean ere: “itzalean zapaldu, marruez arrastaka, / lokatzetan aztarka giza aberea”. Bigarren bertsioan koska bat estutzen du poetak erredundantzia hori, eta lerro berriak agertzen dira, irudia are latzagoa bihur dezaketenak. Bereziki nabaria da hori, elementu desatseginen presentzia dela eta, bigarren ahapaldia izango denean: “Begiak lurrean ta ezer ikusi gabe / sudurrarekin usman usai txar bat irentsiz, / bihotz ustel usaia, odol ustel usaia”. Horrela, burumakur ikusten dugu Leteren giza abere iluna. Gainera, abere kontzeptuak humanitatearen estraturik baxuena ekar dezake gogora, gizakiaren alde basatiena —deman indarka ari den uztarpeko idiaren parekoa—. Letek berak hala iradoki zuen:

Bizimodu hura hain zen grisa eta iluna ninetzat, non eta nire egoera, esistentzialki, abere ilun eta eskas baten gisan sentitzen nuen, eta lanaren mundu horretan sartu nintzenean, benetan giza abere bat sentitu nintzen, eta ez abere noble bat, ez arranoa, baizik eta petroleoz hegialak zikinduak dituen kaio bat. (Mujika Iraolak jasoa, 2011:93)

Existenziaren aurrean sortzen den etsipena aski nabaria da poema honetan. Lehen bertsioan, bereziki poemaren amaierako lerroetan suma dezakegu, adierazpen zuzenaren bidez: “nork txukatu lezazke / giza aberearen antsi eta negarra...”. Lerroak kontraste zuzena egiten du aurreko lerroekin, non neskatilaren amodioa eta irudi gozoa agertzen diren. Bigarren bertsioan, berriz, adierazpen filosofikoagoen bidez gauzatzen da poetikoki etsipen hori: “eskuak jaso eta haizerik ezin heldu”, “ezin ordu ihesen zatirik harrapatu”, “atzapar estuetan bizitzaren zatiak”, “iraungo duen egi bat ezin erditurik”, etab.

Gorago esan bezala, ordea, etsipena ikuspegi sozialaren eskutik doa garai honetako euskal sorkuntza artistiko askotan. Halaxe gertatzen da kasu honetan ere. Letek subjektu mota jakin bat sortzen du, poesia sozialaren eta Arestiren subjektutik oso gertu egon daitekeena. Existenziaren ikuspegi orokorrean, Sisifo bezala, zerbitzuko lan etengabea ari da, saririk gabe, Leteren giza aberea; eta, maila konkretuan, iluntasuna da nagusi. 1969an gaude, eta Letek aipatzen duen iluntasun horrek dimentsio bi ditu batez ere: frankismoa, batetik, hainbestetan irudikatua literatura penintsularretan elementu ilun, gogor eta hotzen bidez, eta langilearen eguneroko borroka, Letek *EOGn* dagoeneko landu zuena poetikoki.

Baina langilearen bizibide ilunaren irudia ez zen hor geratu Leteren obran. Existenzialismoaren ezaugarriak dituen beste abesti bat ere aipa liteke zentzu honetan, zeina baita 1976an argitaratutako “Langile baten seme”. Egia hori, beste mota bateko existenzialismoz jantzirik dago abesti hau: oro har ez da hain iluna, poetak lehen pertsona darabil oraingoan —ez subjektu unibertsalarekin identifikagarriagoa den hirugarrena—, umore eta autoironia printza batzuk daude —aurreko abestian inondik ere ageri ez zirenak—, eta maila historiko eta sozialak indar handiagoa daukate existenzialismoaren oihu etsituak baino. Edonola ere, abesti honetako subjektu poetikoa aurrekoaren ildo berekoa da zentzu batean: langile baten semea, eguneroko ahaleginetan katigatua, bizitzarekin borrokatzen dena.

Abestiaren alderdi interesgarrietako bat poetak herriarekin bat egiten duen unea da — abestiaren sei bertsoetatik azken hiruretan—, konparazio eta batasun hori definituz: “horretan badet bizi geraden herriaren antza”, abiatzen da bigarren zati hori, estrofa antologiko bat osatuz: “ezintasuna gaillendu eta / bakardade latza; / bihotzeraino sartua / baztertuaren arantza, / eromen kolpez berpiztu nahirik / gure esperantza”. Ezina, bakardadea, galtzaile izatea eta itxaropen ahula: poetak bere baitan eta bere herrian sumatzen dituen elementuak dira. Etsipen

existentziala, kasu honetan, singularra bakarrik ez, kolektiboa ere bada, eta ni poetikoari bezainbat egiten dio erreferentzia euskal herriari. Horrez gain, etsipen existentzial hori, beste behin ere existentzialismoaren lerroei nagusiei atxikita, borrokari lotua dator; borroka etsitua da, euskaldun zaharrak beti duen tema, baina egunerokoa eta utzi ezina.

1.2.1.4. Existentzialismoaren azken aldarria

Hurrengo fasean hitz egingo dugu *UD* inguratzen duen giroaz, eta orduan sakonduko dugu, halaber, poemategi horren irakurketan. Hala ere, atal hau ixteko labur-labur aipatu nahi genuke *UD*ko poema ezagun bat. Izan ere, *UD*ko giro orokorra zein den kontuan hartuta —etsipenezkoa da giroa, hondoratu eta errendituarena ahots poetikoa—, badago poema bat tonu orokor horri oso nabarmen kontra egiten diona: “Ez nau izutzen negu hurbilak”. Poema liburuari darion tonu ezkorra hautsi egiten du neurri handi batean poema honek, eta makrotestuaren baitan ere nekez eusten dio orekari.

Baina poema are esanguratsuago bihurtzen duena Letek urte asko beranduago egindako irakurketa pertsonala da. 2008an Mondragon Unibertsitateak antolatutako *EKT* jardunaldietan izan zen Lete eta, bertan, poema horren harira, honela mintzatu zen bere buruaz: “Nik poeta horri erantzungo nioke [‘Ez nau izutzen negu hurbilak’ idatzi zuen Lete gazteari, alegia] ez dela izutzearena arazoa, galera erradikalarena baizik. Erantzungo nioke dialektika poetiko materialistek kontsolamendu fiktizioak eskeintzen dituztela...” (transkribapena gurea da). *UD*tik 25 urte baino gehiago pasa ondoren, eta gaitzak eta heriotzak inguratua bizi zenean, Lete kritikoa zen materialismotik bizitzari eta heriotzari ematen zitzaizkien erantzunekin. Leteren auto-oharrak bi inplikazio ditu, gutxienez: batetik, “Ez nau izutzen negu hurbilak” parametro existentzialistetan kokatzen zuela Letek; bestetik, berriz, ikuspegi hori garaitu zuela konstatatzen du.

Gure irakurketaren arabera, poema hau izan liteke Leteren obran dagoen azken poema existentzialista argia. Egiazki, gerora ere Letek ez zion sekula utziko materialista izateari, baina bere poetikaren bideak beste xendra batzuk hartuko zituen. Beraz, esango genuke *UD*ko “Ez nau izutzen negu hurbilak” har genezakeela giza bizitza existentzialismotik abesten den Leteren azken pieza argizat.

1.2.2. KOSMOGONIA

1.2.2.1. Testuingurua

Elizaren krisia eta kristautasun berria

Paulo Iztuetak gogorarazten duen bezala (1991:1201), Teologia Berriaren oinarriak XIX. mendearen amaieratik datoz, orduan hasi baitziren loratzen “zientzia katolikoak”, batez ere Frantzian eta Belgikan, Alfred Loisy, Léonce de Grandmaison edo Ambroise Gardeil bezalako pentsalarien eskutik. Pentsalari hauen lerroa kristau ortodoxoa zen arren, Iztuetak ohartarazten duen bezala, “ezkerreko joera edo talde bat urrutirago, batzuetan panteismo inmanentistaraino, joatea ausartu zen (sic), zenbait absoluturen existentzia zalantzan jarritz” (1991:1201). Mugimendu hau Elizaren dogmatik desbideratu zen, kasu askotan Elizaren hierarkiari ere erronka joz eta, hori dela eta, Pio X.ak kondenatu egin zuen mugimendua 1907an.

Garai horretatik aurrera, Teologia Berriaren garapena II. Mundu Gerraren ondoren indartu zen berriz, Jean Daniélouk 1946an argitaratutako “Les orientations présentes de la pensée religieuse” artikulua bezalako lanen ildoari segiz —Daniélou bera Vatikanoko II. Kontzilioko kardinal ezagunenetako bat izango zen—. Horrela, Eliza kristaua, instituzio gisa, kolokan jarri zuten 50 eta 60etako pentsalari askok.

Eztabaida horien erdian, teologia modernoaren beharra azaleratu zen, zeinaren asmoa zen arima garaikidearen esperientziari erantzutea eta, beraz, ezinbestean kontuan hartzea zientzia, historia, literatura eta filosofiaren emaitzak. Iztuetak adierazten duenez, une horretan pentsamendu garaikidearen presentzia sartzen da jokoan: “Biblia, Eliz Guraso eta liturgiaren eremu sendo eta elikagarrian funtsaturiko teologia hau bizia izan dadin, pentsamendu garaikidearen gantzuz igurtzia egon behar du” (1991:1204). Eta, Iztuetak berak zehazten duen bezala, gerraondoan, “pentsamendu garaikidearen” joera nagusiak bi dira: marxismoa eta existentzialismoa. Horiekiko irekitasuna —derrigor izan behar zuena gatazkatsua— erakutsi zuen, beraz, Teologia Berriak.

Hego Euskal Herriaren eremura etorri gero, Elizaren krisian faktore bat baino gehiagok bat egiten dute. Izan ere, eremu txikian, Espainiako 36ko Gerraz geroztik Elizak Estatuaren eskutik betetzen zuen zereginak instituzioaren prestigio morala apaldu eta ilundu egin zuen. 1953an sinatu zuten Espainiak eta Vatikanok konkordatu, eta katolizismoaren balore erreazionarioenen gordetzailatzat agertu zen diktadura. Kontrako indar gisa, ordea,

1960ko hamarkadak aurrera egin ahala, puri-purian egongo ziren aipatutako mugimendu erreformistak.

Eremu zabalean, berriz, Europari erreparatzen badiogu, eta bereziki Frantziari eta Italiari, dogma katolikoa ezbaian jarri zuen hainbat pentsalarik, Elizak aldarrikatzen zuen kristau fedearen estatikotasuna hausteko borondatearekin. Kontuan hartu behar da, gainera, XX. mendearen bigarren erdian Vatikanoko II. Kontzilioak —Aita Santuak 1959an deitua eta 1962-1965 bitartean ospatua— kristautasunean izan zuen garrantzia. Eta, baita, Kontzilioaren segidan, 68ko mugimenduek eta Liberazioaren Teologiak ekarri zuten astindua ere. Hiru gertakari horiek sakonki dardarazi zituzten Elizaren eta erlijioaren oinarriak.

Seismo horren erakusgarri nagusia, gure eremuan, 1968ko apaizen mugimendua izan zen. Derioko apaiztegiko hainbat ikasle Elizaren hierarkiaren kontra mugitu zen, eta Bilboko apezpikutzak eta Derioko apaiztegia okupatu zituzten. Burgosen epaitu zituzten apaizak —Xabier Amuriza tartean—, eta Zamorako apaiz kartzelara bidali. Ordukoa da, halaber, Julen Lekuonaren “Eliza pobrea” abestia —1966ko urtarrilaren 23an eman zuena lehen aldiz, Donostiako Victoria Eugenia antzokian—, eta Elizako agintariek berehala hartu zioten kargu.

Badakigu, beraz, Hego Euskal Herrian gero eta ahots gehiago sortu zela Eliza frankistaren eta erlijio kristauaren artean zegokeen leizea markatuz. Bada, Kontzilioaren ondoren, Elizak egitura frankistaren aurrean gorde behar zuen independentzia eztabaidagai zentrala bihurtu zen. Besteren artean, honela laburtu du tentsio hori Paul Prestonek:

[La libertad de culto] También dio nuevo impulso a la oposición al régimen en Cataluña y el País Vasco, donde los nacionalistas católicos pudieron muy pronto argüir que el gobierno dictatorial de Franco violaba las enseñanzas de la Iglesia. El Concilio Vaticano II vinculó la libertad de culto con el tema de la independencia de la Iglesia respecto a las estructuras políticas. (2013:777)

Izan ere, Vatikanotik bultzatutako aldaketak 1953ko Konkordatuak Espainiako erregimenari esleitzen zion eskubide nagusietako batekin amaitu zuen, zeina baitzen gotzainen izendapena. Prestonen arabera, Francori “le horrorizaba la idea de que el nuncio papal pudiera nombrar obispos atendiendo más a los intereses de las comunidades en las que desempeñarían sus cargos que a su utilidad como instrumentos de unidad nacional” (2013:777). Hego Euskal Herrian, zenbait urte geroago, tentsio horren —eta beste batzuen— pertsonaia ezagunenetakoa Jose Maria Setien jauna izango zen, apezpiku izendatua 1972an, eta Donostiako Elizbarrutiko gotzaina 1979tik 2000ra.

Kosmogonia eta eboluzionismoa

Erljioaren planteamendu berrizaleek ekarri zuten gaietako bat unibertsoaren sorkuntzarena eta haren eboluzioarena izan zen. Alde batetik, unibertsoaren eta munduaren sorkuntzaren inguruan, hamaika narrazio aurki genitzake garai honetan, horietako asko — aurrerago ikusiko dugun bezala— lerro poetikoetatik planteatuak. Ildo horri deitu izan zaio kosmogonia, alegia, kosmosaren sorkuntza azaltzeko mito edo narrazioei. Beste alde batetik, eboluzioari dagokionez, ohar gaitezen 60etan bat egiten dutela, elkarrekin eta elkarren parez pare, bi ideologia korronte nagusik: batetik, hor dago Th. Adornok, H. Marcusek eta abarrek ekarri zuten materialismoaren eta, konkretuki, marxismoaren birkontsiderazioa⁴; bestetik, berriz, garai horretan berrindartu ziren, esan bezala, kristautasunaren ildo erreformatzaileen proposamenak.

Azterketei dagokienez, Kepa Altonaga izan da eboluzionismoak euskal pentsamendu garaikidean izan duen oihartzunari heldu dion ikertzaileetako bat; hain zuzen, haren hamaika ertz jorratzen ditu *Darwin geurean* (2010) saiakera dibulгатiboan, arreta jarritz esparru zientifiko horrek munduan zehar eta Euskal Herrian izan duen bilakabideari. Saiakeraren azkenaldera, XX. mendearen azken hamarkadetako Euskal Herrian pausatzen du begirada. Altonagaren hitzetan, orduan sartu zen, eta finkatu, eboluzionismoa gure artean:

Nolanahi, XX. mendearen azken laurdenean gure artean onarpen zabala irabazi du eboluzioa ulertzeko era osozkoak, alegia, eboluzioa guztiz zorizkoa dela, edo hobeto, ez dela naturaz gaindiko inolako boterek proposituren batetarantz gidatua, Darwinek berak adierazi legez. (2010:113)

Gutziz zorizko sorrera eta eboluzioaren ideia hori islatua dago, adibidez, Xabier Leteren 1974ko “Izarren hautsa” poemaren lehen lerroetan: “izarren hautsa *egun batean* bilakatu zen bizigai, hauts hartatikan *ustekabea* noizbait ginen gu ernai...”.

Altonagak, *Darwin geurean* liburuaren pasarte honetan, lerro batzuk eskaintzen dizkio Xabier Amuriza bertsolari eta idazleak idatzitako poema bati. Jakina denez, Amurizak apaiz izateari utzi zion, eta Zamoran preso egon zen; faktore hori azpimarratzen dugu, Altonagak erakusten duen bezala, Amurizak ongi gorpuzten duelako garai hartan eboluzionismoaren eta elizaren dogmaren artean bizi izan zen istilua. 1977an *Menditik mundura* izeneko liburua argitaratu zuen Amurizak, eta han badago poema bat “Hidrogeno ahalguztiduna” (1977:27-29) izenekoa. Poema joko metaliterarioa da, *Genesis*a hipotestutzat hartuz osatutakoa —“Hasieran hidrogenoa zen / eta hasiera hidrogenoa zen / eta hidrogenoak ez zuen hasierarik / Dena zen

⁴Jakin badakigu, adibidez, Xabier Leteren liburutegian garai horretako liburu asko zirela ezker berriaren filosofia politikoarekin lotuak.

hidrogenoa / eta hidrogenoak egin zuen dena...” (1977:27)—, eta, ia parodia moduan, errotik zafrazten du Bibliaren eta kristautasunaren genesiaren ideia. Altonagak adierazten duen bezala, eboluzionismoaren ideien lerroan koka daiteke poema:

Ohar gaitezkeenez, poema horrek kosmogonia eboluzionista bat eskaintzen digu, oihartzun bibliko nabariak baditu ere. (...) badirudi testamentu zaharreko jainkoaren indar kreatora Amurizak ordeztu egin duela, haren lekuan Darwinek azaldutako mekanismoa kokatuz, hau da, eboluzioaren ikuspegi osozkoa bereganatuz zelan edo halan. Egia esateko, ez dakit Amurizaren poemako ordezen hori noraino zinezkoa den, eta ez erretorikoa: urte asko geroago Ernesto Cardenal poeta nikaraguarrari *Kantu Kosmikoa* entzun nionean, *Hidrogeno ahalguztiduna* etorri zitzaidan akordura, eta pentsatu nuen berorretan kukututa lerroen artean ez ote dagoen jainko kreatora, apaiz nikaraguarraren kantu luzean bezala. (2010:114)

Amurizaren poeman Jainkoaren ideia kukututa egon zein ez, poemak erakusten du 60 eta 70eko hamarkadetan Jainkoari eta eboluzioari, eta bizitzari eta eskatologiari buruzko eztabaida oso zabalduta zegoela gurean. Ez da erraza ildo filosofiko hain ezberdinen dialektika hori guztia ulertu eta azaltzea. Paulo Iztuetak, ordea, Orixeri buruzko bere lan nagusian, honela laburtzen du genesiaren eta poligenesiaren, erlijioaren eta zientziaren arteko tirabira moderno hori:

Eta gizakiaren jatorriari dagokionez, badirudi teologiaren eta zientziaren arteko distantziak murriztuz doazela. Onartutzat ematen da gaur egun gizakiaren gurasoak animaliak izan direla. Baina gizakia gizaki gisa, espezifikoki alegia, definitzen duenari eusten zitzaion. Arima zen hori, Jainkoak zuzenean sortua. Baina mende honen hasieratik, Sigmund Freud-ek egindako ikerketen ondorioz, gizakia animaliangandik bereizten duen muga hori ere, izpiritu edo arima hori, zalantzan jartzen da. Teologiaren lekuan psikoanalisi sartu da gizakiaren bizitza animikoaz zientzia biologikoa egiten eta, horren ondorioz, hainbat balio moralen etxea goitik behera dator. Zer geratzen zaio? Kontzientziaren eta mundu izpiritualaren eremua. Horixe. Joachim Illies-ekin batera diot: “Lo único que resta, pues, como específicamente humano y que separa al hombre biológicamente del resto de los animales, es la altura de su conciencia y el fenómeno del mundo espiritual en el que él, ‘uno entre muchos, pero el único entre todos’ (Ankel, 1967), construye su cultura. Teilhard de Chardin ha dado el nombre de ‘noosfera’ a este mundo espiritual”⁵. (1991:1230)

Elizaren dogmaren eta eboluzionismoaren arteko kinka 70eko hamarkadan konpondu edo eten zen azkenean; izan ere, ordurako korrante filosofiko batzuek erabat hautsi zuten erlijioarekin. Beste mugimendu batzuek, berriz, Vatikanoko II. Kontzilioaren ondoren, zientziaren eta erlijioaren arteko mugaren gaineko gogoetan sakondu zuten; hor kokatu beharko litzateke, besteren artean, Liberazioaren teologia, dialektika horretatik sintesi moduko bat lortu nahian. Hor leudeke, gisa berean, Iztuetak aipatzen duen Teilhard de Chardini jarraitu zioten egile eta idazleak ere. Eta, gure ustez, hor kokatu behar ditugu euskal poeten artean sortzen diren zenbait planteamendu ere: Altonagak aipatzen duen Amurizarena bezala, baita aurrerago jorratuko ditugun Lete, Gandiaga eta Lekuonarenak ere.

⁵Illies, Joachim (1983) “Biología y teología en el siglo XX”, *La teología en el siglo XX*, 1. liburukia, B.A.C. 158.or.

Teilhard de Chardin gurean

Diskurtso eta fedeen berriztatzean garrantzi handia hartu zuten XX. mendeko hainbat pentsalarik. Nola edo hala, pentsamendu berritzearen aitapontekoak dira F. Nietzsche, M. Scheler, K. Barth edo existentzialismo kristauaren aitaponteko den G. Marcel, horien eta beste zenbaiten berrirakurketa kritikoetan euskarritzen baitira gai hauen inguruko korrante modernoak. Baina, erlijioaz ari garela, bereziki pentsalari kristauak hartu behar ditugu kontuan; aipatzekoak dira, besteren artean, N. Berdiayev, H. de Lubac, Y. Congar eta, ziurrenik gurean gehien eragin zuena, Teilhard de Chardin.

Teilhard de Chardin (1881-1955) erlijioso jesuita izan zen, geologoa ikasketaz, eta obra filosofiko zabala osatu zuen. Obra horretan erlijioaz eta kosmosaz gogoeta egin zuen, biak uztartzeko ahaleginean. Jainkoa eta materia elkarren ondoan jarri eta teoria oso bat garatu zuen pentsalari frantsesak, Elizaren dogma apurtuko zuena eta, hargatik, Erromako Elizamaren arbuioa ekarriko ziona.

60 eta 70etako hamarkadei begiratzen badiegu, hainbat dira Teilharden pentsamenduaren eragina erakusten duten garai horretako euskal sortzaile eta pentsalariak. Aipatu berri dugu Xabier Amurizaren poema. Aipagarria da, puska bat lehenago, Federiko Krutwigen “Zer naiz” poema ere (1951), zeinak, existentzialistatzat har badaiteke ere, eman ditzakeen garaiko pentsamenduaz pista zenbait, kosmosaren aipamenei bidetik: “Nora-nai joan, gora naiz behera' // Bethi ikhusiko dugu begi itsuez / Gezurra bai-ta gure Asturua / Kosmos bai-takhusagu estalduez” (1951:33).

Sorkuntzetatik aparte, Teilharden obraren itzulpen luzerik ez dago, baina poema baten itzulpen bat bai agertu zen euskaraz, eta seinalea eman dezake frantziarraren irakurketen ohikotasunez. 1967an argitaratu zen “Otoitza” poema, *Eganen* (1/6-1967 zenbakian), E. Aldazek euskaratua.

Teilhardek aurkitu zuen beste txoko bat Arantzazu izan zen. Joxe Azurmendi, *Azken egunak Gandiagarekin* lanean (2009), behin eta berriz itzultzen da Gandiagak zeukan —edo garatu zuen— lurra sentitzeko modura. “Lurraren sentiera berri”az mintzo delarik, Azurmendik Arestiren *Harri eta herriko* “Profeta bati” aipatzen du, non irakur daitekeen ironikoa den esaldi hura: “Nik eztut sinesten/ lurra mintza/ dakiola/ inori...”. Azurmendiren arabera, Teilhard de Chardinek garai hartan eragin izugarria izan zuen Hego Euskal Herrian, eta, Gandiagaren kasuan baieztapenik egiten ausartzen ez bada ere, argi adierazten du

Arantzazun irakurtzen zela (2009:80). Are gehiago, honako sintesi hau eskaintzen du garai honexeri buruz beste une batean:

1957an profesore gazte berriak heldu dira Arantzazura, Frantzia, Belgika eta Alemanian estudiantutakoak, eta horiekin teologia europar berrienaren aire freskoa, autore frantses eta alemanen influentziari atearik zabalduz: Congar, Danielou, De Lubac, Teilhard de Chardin, Guardini, Rahner, etab. Oroituko denez – garaiko euskal giroan situatzeko–, izen hauetako batzuk Txillardegiren obrako lehenengo periodoan aurkitzen diren berak dira (Jakin-en sorrerako urteetan gaude), teologo horietako zenbait Espainia katoliko frankistan zentsuratuak baitzeuden; Arantzazun, aldiz, oso irakurriak. 1962-1965 Kontzilioaren aroa. Ekintzaren Teologia, Sekularpenaren Teologia, Jainkoaren Heriotzaren Teologia, Teologia Politikoa, h. d., uhinak bezala “teologia berrien” urteak dira, Askapenaren Teologiaren aurrekariak. Existentialismoa dago modan filosofia eta literaturan, marxismoa borroka sozial eta politikoan, biak (gehienbat) ateista militanteak. (2009:346)

Lekuonaz ari izan denean ere, zuzenean jo izan du Azurmendik teilhardismora: “Lekuona bat, esaterako, bere *lurrezko gizonera* dotrina batekin heldu da. Azpian Teilhard ikusten da” (1975:103).

Eta, gure ustez, aztertzailea aztergai bihurtuz, Azurmendi bera ere ez zen libratu eragin horretatik. Hain justu ere, *Hitz berdeak* liburuan agertu zen bere “Lurraren seme” poema honela hasten da: “Lurraren seme honek / ez dut izarren doinua / inoiz entzun. / Lurrekoa denak / lurra entzuten du” (1971:III-73). Gisa horretako pentsabideak planteatu zituen Teilhardek berak urte zenbait lehenago, hala nola 1961ean argitaratutako *Hymne de l’Univers* lanean: “parce que, irrémédiablement, je reconnais en moi, bien plus qu’un enfant du Ciel, un fils de la Terre” (1961:24).

Aipamen hauek guztiak iturrien ikerketatik azter litezke sakonago. Baina, gure kasuan, askoz garrantzitsuagoa da konturatzea garai horretan euskal idazleen artean gai, giro eta kezka batzuk zabalduak zeudela eta, Teilhardekiko edo beste batzuekiko zorrak zehaztu zein ez, nahiko ebidentzia dauzkagula giro horren osagaiak detektatu eta identifikatzeko. Magma moduko bat zegoen, aipatu berri dugun Azurmendiren ahapaldiak erakusten duen bezala, non elkarren lagun eta etsai zebiltzan hainbat ildo filosofiko; tartean, Teilhardengandik zetorren kosmogonia, erlijioaren beste irakurketa bat ekarri zuena, berau ia-ia materialismoarekin kontrajarri beharrik gabe.

Giro horretan, aipatu ditugun erreferentzien artean, Txillardegirena da alor honetan nabarmendu beharreko izena —eta Azurmendik ere aipatzen duena gorago eman dugun testu zatian—. Izan ere, Txillardegik 1965ean heldu zion pentsalari frantsesaren figurari, *Huntaz eta hartaz* liburuan. Txillardegiren saiakerak, pentsamendu pertsonal baten agerpena izateaz gain, zubilana egin zuela esan liteke; izan ere, *Huntaz eta hartaz*en ‘Azken heriotza dala-ta’ izeneko atal osoa eskaini zion Teilhardi. Saiakera labur honetan Teilharden *L’Esprit de la*

Matière (1950) lanaren inguruko hausnarketa pertsonal zenbait plazaratu zituen pentsalariak, nagusiki Teilhardek postulatu zuen “omega” edo kosmosaren “mort totale” delakoari helduz. Txillardegik azaltzen duen bezala, apokalipsi posible horren aurrean, gizakiaren absolutu egarria eta kosmosa salbatzeko nahia azaleratzen dira: “Teilhard’en iritziz, Lurrak berak sortu dituen bizia eta oharmena salbatu egin behar dira; bestela Ezereza litzake dana, lillura hutsak suntsitzearen bidean; eta deihadarrez eta lantsu ari da” (1983:65); eta, aurrerago: “gizona salbatzekotan, Kosmo guzia salbatzen du Teilhard’ek, goitik, danetan datzan barnetasun edo izpiritu-maillatik” (1983:66). Egia esan, gaur egun guztiz garaituta egon daitezkeen argudioak aletzen ditu —ukaezina baita gaia bera ere ia desagertua dela—; era berean, ordea, garai hartako pentsamenduaren elementu zenbait bistan jartzen.

Aski ezaguna da Txillardegik ez zuela bere egiten katolizismo eskuindarra, “euskaldun fededun” edota “Jaungoikoa eta legezaharra” lemen aurkakoa zela, eta zorrotz defendatzen zuela Estatuaren eta Elizaren arteko banaketa. Baina, Pako Suduperen interpretazioari jarraituz, ideia erlijiosoak bazeuzkan, eta, “erlijioa eta politika ongi bereiziz gero, misterioan sinesten zuen” (2016:47). Horren erakusgarri izango lirakeke, Suduperi segiz, bi artikulua hauek (2016:47-51): *Zeruko Argia*-n plazaratutako “Eztabaida zahar bat” (1969-02-40) eta “Zalantzatan dagoen apaiz horri”, *Jakin sortaren* 5. zenbakian argitara emana (1971-10-17ko datarekin, 208-215.orr.).

Sudupek aipatzen dituen gain, urte batzuk lehenago ere jorratu zuen Txillardegik gaia, edo, behintzat, gaiaren ertz zenbait. Besteak beste, “Betikoaz agian” (1958) artikulua aipa daiteke —Sudupek aipaturiko biak bezalaxe, 1985ean bildua *Gertakarien lekuko* bilduman—, non elkarrekin datozen Einstein, Lemaitre kalonjea, astronomia eta erlijioa. Gerora ere beste hainbat eta hainbat artikulutan heldu zion pentsalariak esparru bereko gaiei, eta nabarmendu beharrekoa da horietako zenbatetan jorratu zuen zientziaren —astronomia, biologia, fisika, etab.— eta erlijioaren arteko tentsioa.

Baina, gorago esan bezala, kasu honetan azpimarratu beharreko testua *Huntaz eta hartaz* (1965) liburua da, zeinaren hainbat ataletan lotu zitzaion Txillardegi Elizaren eta kristautasunaren arteko tentsio berriak argitzeari, tartean Teilhard de Chardin ere hizketagai hartuz. Liburuaren lehen atalean markatzen du Txillardegik kristautasunaren eta Eliza Katolikoaren artean dagoen kinka. Lehen-lehenik, bakearen eta borrokaren gaia du aipagai: “Ahal izan duenean, bere buruaren alde erabilli du indarra Eliza Katolikoak: gerla egin izan

du, bortxaz jokatu da anitzetan; eta ahulaldietan xoilki (orain, esate baterako) eskatu ditu libertatea eta leguntasuna” (1983:8).

Hortik aurrera, Txillardegi Elizaz mintzo denean, berau kristautasunaren korrante baten gisa hartzen du kontuan, ez kristautasunaren eredu bakarraren biderakusle gisa. Izan ere, Txillardegiren ikuspegiaren arabera, Elizak indarra erabili izan duen gisa berean, egun, kristau bakezaleak sortzen ari dira, besteak beste Mahatma Gandhiren eraginez. Horrela bada, bi ildo kontrajarri lekukotu ahal izango lirateke Mendebalean, eta Txillardegik, aitortzen du, “egia esateko, kristau pakezaleengan atxeman uste dut egiazko kristautasuna” (1983:9). Izan ere, eta argudio honek Xabier Leteren jarreraz ez ezik garaiko euskaldun kristau askorenaz ere zerbait argitzen digu, “Ebanjelioak gaingiroki behintzat ausnartu ondoren, ordea, guztiz agerian dago Jesukristo’ren jokabidea beti izan zala bortxa-mota guzieren aurkakoa” (1983:10).

Txillardegik identifikatzen duen dikotomiari begira, kontuan hartu beharreko beste faktore bat 60 eta 70etan Eliza Katolikoak bizi izan zuen deslegitimazioa da. Elizak instituzio gisa bizitako krisiak, gainera, isla zuzena izan zuen kultur sorkuntzan. Euskal Herriaren kasuan, oso esanguratsua da gorago aipatu dugun Julen Lekuonaren “Eliza pobrea” abestia. Besteren artean, Juan Mari Lekuonak ere heldu zion gaiari “Jainkoa hil da” (1966; 1973:81-86) poema luzean, zeinetan jendearen bihotzetan hil den Jainkoaren kontrapuntuan, “mundu muinean argituago [legokeen] / Jainko berri” bat aldarrikatzen duen: “Beste Jainko bat Jainkoagoa, / beste gizon bat gizonagoa...” (1973:86). Eta Xabier Leteren kasuan ere hainbat dira Eliza eta erlijioa gaitzat dituzten poema eta abestiak. Elizaren dogmari dagokionez, besteak beste “Teologia, ideologia” bere garaian hain sonatua eta polemikoa gertatu izanak ematen du orduko giroaren zerbait berri. Eta bestelako aipamenak ere badira; besteak beste, “ni aspalditik ez bainaiz elizan izan” —70etako “Demokrazia badator eta” abestian—, “Moises zerutik jeitsiko ez da, urreagatik saldu da” —B. Lertxundik abesten zuen “Detroit 67”n—, edota “Maiteaz galdezka” (1969) abestia —ikus abestion edizio eta oharrak V. atalean—.

Bestalde, bakearen ideiarekin batera, aberastasunarena ere agertzen da Txillardegiren saiakeran. Elizak ez bezala, kristautasun berriak, bakearen alde egiteaz gain, aberastasunaren aurka egiten du, eta Txillardegik defendatzen du, hain zuzen, Ebanjelioetan argi dagoela zein den Jesusen posizioa aberastasunaren aurrean. Aberasteko eta garaitzeko izpiritua kaltegarritzat agertzen da, Txillardegiren arabera, Ebanjelioetan, eta hori da, haren ustez, egungo kristautasunak hartu duen bide okerra.

Kristautasunaren berrikuspen hori mundu osoan zehar zabaldu zen, eta, gorago ikusi dugun bezala, Bibliaren eta Jesusen bizitzaren berrinterpretazioek berebiziko garrantzia hartu zuten. Gure kasuan, Itun Berriaren eragina oso nabarmena gertatzen da Gabriel Arestiren *Maldan behera* (1960) liburuan eta, Iñaki Aldekoak *Zirkuluaren hutsmina* (1993) lanean adierazten duen bezala, “Kristoren itzala Arestiren ibilbide osoan aurkituko dugu; poesia sozialean ere, Kristo, Lenin eta proletargo mixerableenak batera jarriko baititu” (1993:54). Arestiren poesia sozialean Jesusen bizitzak daukan lekuak adieraz lezake Itun Berriaren berrirakurketa garaikideek —eta bereziki irakurketa sozialek— izan zuten garrantzia. Horren lekuko indartsuena Latinoamerikan zabaldutako Liberazioaren Teologia genuke.⁶

Miguel de Unamuno, berriz

Azken elementu bat gehitu behar dugu Txillardegiren saiakeraz ari garela. Izan ere, Txillardegik saiakeran zehar hainbat pentsalari eta idazleren izenak aipatzen baditu ere, gure historia kulturean hain eragin nabaria izan duen Miguel de Unamunorengan geratzen da batez ere, eta ez nolana hiko balioespena egiteko, gainera.⁷ Txillardegik Unamunoren figura balioesten du, eta gizakiaren balorazioari dagokionez, Teilhard de Chardinekin konparatzen:

Jakiña da: Teilhard'ek ez du gertakizun izugarri hortan siñisten [Kosmosaren Heriotza Osoa], uste baitu hain zuzen Heriotza Oso eta Guztizko horrek orain arteko billakaera edo eboluzio guztia uka eta ezezta lezakeala. Eta hunek goragalea ematen baitigu. Horrengatik, dio, beste irteera bat behar da. behar da: beraz, ba da. Unamuno dator kit gogora: nere egarria ematzeko beharko litzake; beraz ba da. “... entonces no es nuestro trabajado linaje humano más que una fatídica procesión de fantasmas, que van de la nada a la nada... Si del todo morimos todos, para qué todo?”. (1965:60)⁸

Txillardegik iradokitzen duen bezala, munduaren akaberari eta trszendentziarik ezari dagokionez, bat egiten dute Unamunoren absolutu nahiak —“desesperación sentimental y volitiva”— eta Teilhardek bere egiten duen beharraren ideia kantiarrak —behar da, beraz bada—. Gizakiak ez du kosmosaren Heriotza Osoa sinetsi nahi, ezta munduaren akabera ere;

⁶2015eko elkarrizketa batean, J. M. Irigoienek garai hartako zenbait elementu oinarritzko bezain garrantzitsu aipatu zituen, eta merezi du bide batez Altzakoaren hitzak gogora ekartzeak: “Garai horrek kointziditu zuen Elizaren *aggiornamento*arekin, kontzilioaren aire berriak bitarteko. Eliza modernizatu behar zen, Jesusen mezua gaurkotu. Handik aurrera, berriz, bide gero eta pertsonalago bati ekin nion, zeinak Erromako Elizaren dogmekin haustera eraman baininduen —ez zaizkit dogmak interesatzen, are gutxiago idazlea naizen aldetik, askatasun eremua zaintzea lehen obligaziotzat duena—, halako eran, non, azkenean, muinarekin bakarrik geratu bainintzen: Jesus poeta bizizale bat zen, herri xehearekin bat egin zuena, eta nahikoa eta sobera nuen horrekin. Garaiko gazteak ez bezala, beraz, egun batetik bestera santujaleak izatetik marxista-leninistak izatera heldu zirenak, nik neure bidean jarraitu nuen, Elizak mendetan zehar zabaldutako errituak eta aparatu ideologiko guztia bazter utzita, hori bai, are bazterrago utzi nituena Venezuelako esperientzia bizi ondoren, askapen teologiaren jarraitzaileekin harremanetan jarri bezain fite” (Mikel Asurmendirekin elkarrizketan, *Argia* 2468. zk.; 2015-07-05).

⁷Bidenabar, gogoratu behar dugu *El Cristo de Velázquez* lana 1957an berrargitaratua izan zela. Besteak beste, J. M. Lekuonak aipatu izan du lan hura (1996:29), eta Letek ere aipatu zuen Unamuno *EKT*ko saioretan, bere poesiaren biraketa esplikatzerakoan.

⁸“Unamuno eragille” izeneko artikuluan ere aipatu zuen dagoeneko Unamunoren ideia hori: “mamu-illara beltza besterik ez da gure giza-leñu au, eta ezerezetik ezerezera goaz” (1957:174).

kontrara, traszendentzia egarriak bizi du, bizitzen jarraitzeko gogoak. Teilharden arabera, gizakiak materiaren ordenamenduan parte hartzen du, eta kosmosaren lekukotza ttipi bezain esanguratsua da. Unamunok ere gorroto du heriotza erabatekoaren ideia, eta izugarria begitantzen zaio gizona zentzu edo xederik gabeko itzal bat izatea.

Txillardegik Unamunoren *Del sentimiento trágico de la vida* aipatuz jarraitzen du — VI. kapitulua—: “Creer en Dios, ante todo y sobre todo, es querer que le haya. Y así, creer en la inmortalidad del alma es querer que el alma sea inmortal; pero quererlo con tanta fuerza, que esta querencia, atropellando a la razón, pase sobre ella” (Txillardegik aipatua, 1983:60). Gorago aipatu bezala, Unamunok Jainkoa behar du eta, beraz —kontzeptualki besterik ez bada ere—, bada. Aurrera dezagun, Leteren pentsamenduak erlijio kristaua berbilatu zuenean, bistakoa egingo zela Unamunoren planteamendu honen eragina.

Konparazioaren amaieran, Txillardegiren ondorioa da bi pentsalarien sakoneko ideiak nahiko gertu daudela elkarrengandik: “Ez dabilta alkargandik urrun [Unamuno eta Teilhard], funtsean, gizonaren nahiaren eta egarriaren istimuan” (1983:60).⁹ Esapide horren haritik tiraka, Txillardegiren “Unamuno ala James?” (1966) artikulua ere ekar liteke gogora, non Unamunoren gizakiaren egiazkotasuna defendatzen duen —Azurmendik “zintasuna” edo “autentikotasuna” deituko zuen hori (1998:122)—:

Unamunoren sorkariak eta giza-kezkak geureak dira; bere Euskal Herria, gaztetan gerra ondoan ezagutu zuena batez ere, geuk ezagutu duguna da, zoritxarrez, bere bidearekiko itsutua. // Unamuno gure etsai amorratua danean ere (eta gehiegitan dugu etsai, ondikotz!), geurea da, Baroja bezela; eta bere odolak daramazkien berotasuna eta ukoa, gure herri gizajoak eta gizadi osoak pairamendu eta sofrikario ikaragarritan zehar mamitu eta bildu dituen egia latzak baizik ez dira. (1966:83)

Unamunoren odolak daramatzen “berotasuna eta ukoa” ezinaren eta borrokaren osagai dira, Txillardegik euskal izatean sumatu nahi dituenak, eta baita, ziurrenik, Camusen gizaki errebeldearekin edota Adornoren ezaren dialektikarekin lotu litezkeenak. Txillardegik planteatzen duen konparazioa zilegi egiten duena da Unamunok, zientzien erdian, positibismoaren krisia planteatu zuela, irrazionalari tokia eginez; eta, alderantziz, Teilhardek, erlijioaren erdian, kristautasunaren krisia azaleratu zuela, arrazionalari eginez lekua. Ondorioz, Unamuno humanismoaren bidetik, Lete eta garaikideek Teilharden neo-humanismoari jarraituz, biak ala biak arduratzen dira bizitzaren zentzuaz maila unibertsalean. Unamunok galdetzen zuen *El sentimiento trágico*: “¿Cuál es el fin del universo entero?”, “¿Que no tiene

⁹Beste une batean, Txillardegik baieztatzen du: “Teilhard’ek eta Buda’k gizontzen [uler bedi “humanizatzen”] dituzte Europa eta Asia; eta Unamuno’k Euskal Herria” (1983:66).

fin el universo?”. Krutwigen “Zer naiz” poemaren oinarrian ere galdera bertsuak daude, eta Leterengan ere aurkitzen ditugu.

Nihilismoak izpirituaren erabateko disoluziora eramango luke poeta, trszendentzia oro ukaturik, unibertsoaren obratze oro kanpotik, espektakulu gisa ikustera. Baina Leteren kasuan, Unamunorengan bezala, hustasun horri erantzun beharra azaleratzen da, eta hustasuna garaitzeko modua norberak unibertsoaren baitan daukan zentzua aurkitzea da ezinbestean: nitasunaren eta unibertsoaren arteko ezkontza, niaren agerpena kosmosaren jarraipenerako printzipio aktibo gisa. Ikuskera humanista berri honetan ezinbestekoa gertatzen da Teilhard de Chardinen filosofia, zeina Leteren kasuan “Sinisten dut” eta “Izarren hautsa” poemetan azaleratzen den.

1.2.2.2. Xabier Leteren kosmobisioa poema giltzarri zenbaitetan

Xabier Leteren kasuan, Teilharden eragina 70eko hamarkadaren lehen erdian agertzen da. Gerora ere azaleratzen da materialismo oso partikular batetik eraikitako ikuspegiaren zantzurik, bai *UDn*, baita 1992ko *ZAP-BI* gunean ere, eta Letek berak azken unera arte mantendu zuen arrazionalki materialista zela. Baina, esan bezala, 70eko hamarkadan daude, beste hainbat euskal egilerekin bat etorriz, materialismoaren eta kristautasunaren ikuspegi berriak uztartzen dituen pentsamenduaren zantzu argienak. Guztien artean, aro horretako bi poema nabarmentzen dira besteen artean: “Sinisten dut” (1971) eta “Izarren hautsa” (1974) —aldaerak V. atalean irakur daitezke—.

“Sinisten dut” (1971)

Udazkenean liburuaren aurkibideak esaten duenari erreparatzen badiogu, poema hau “eriotzari” eskainia da —ikus aldaerak eta oharrak edizioaren atalean—. Poemaren ideia, berriz, Letek berak esana utzi zuenez, Ultzama bailaran sortu zitzaion; honela mintzatu zitzaion poeta, poemaren sorrerari buruz eta beronen oinarrian dagoen ideiaz, Joxe Arregiri (2004):

“Sinisten dut” serioa zen. Trszendentziaren ukapena hain zuzen. Fede inmanentista bat aldarrikatzen zuen errezitazioa. Oroitzen naiz abesti hori non sortu zen. Nafarroako Auza herrian zen, Ultzamako bailaran, udaberriko arratsalde batean. Muino baten gainean zaldi zuri eder bat zegoen. Eta pentsatu nuen han lurraren bakea atzeman zitekeela, eta heriotza onartu egin behar zela betiko atsedengune bezala. Lo-liberatzailerearen pertzepzioa bailitzan, naturarekin bat nahi nuen izan, hilezkortasunaren itzaropenik gabe. (2004:90; Mujika Iraola 2011:105)

Fede inmanentista aipatzen du Letek berak, hala elkarriketa horretan nola *EKT*ko 2009ko jardunaldian, eta adierazten du trszendentziaren ukapen horrek fededun petoenak, dogmatikoenak haserretu egin zituela bere garaian. Izan ere, kosmobisio eboluzionistaren osagaiak daude oinarrian, eta jarraipen etengabearen ideia da poemaren euskarria, hain argia, batez ere, laugarren ahapaldian: “Sinisten dut izaki guztien aldakuntza etengabea dela...”.

Aldakuntza etengabearen ideiak Teilhardengana eramaten gaitu. Teilhardek gazterik deskubritzen du, ziurrenik Henri Bergson irakurrita, munduaren eboluzioaren garrantzia. Bergsonek, izan ere, positibismoaren eta aurrerapen teknologiko eta zientifikoen garaian nagusitua zen denboraren kontzepzio lineal eta historizistaren aurrean, aukera emankorra planteatu zuen beste ikuskera bat garatzeko. Areago, Amaia Elizaldek *Haur besoetakoaz* onduriko tesian gogorarazi duen bezala, Bergsonen eragina oso handia izan zen Modernitateko pentsamendua zedarritzean, eta haren denboraren nozioa sakonki eztabaidatua izan zen. Elizaldek adierazi bezala (2018),

denbora publiko/objektibo eta pribatu/subjektiboaren banaketa gogor kritikatu zuen Bergsonek eta dualismo horren aurrean «iraupen»aren [dureé] ideia defendatu zuen. Bere pentsamenduaren barruan denbora erreala ez litzateke espazializatu eta lineal gisa ageri den denbora zintifikoa, segmentuetan banatua eta objektiboki neurgarria, baizik eta elkar barnebiltzen duten momentuen segida.

Teilhardek, beraz, aipaturiko ildoaren gainean eraikitzen du kosmogenesiaren teoria, materiaren bilakabide geldiezinaren ideia bere eginez. Horrela, Teilharden kosmobisioaren funtsezko baldintza da kosmosaren ordenamendua modu diakronikoan irakurtzea; eta hauxe da, hain zuzen ere, Letek “Sinisten dut” poeman bere egiten duen ideia. “Itxuraldatze sakon batek berbihurtzen gaituela”, idazten du poetak, eta hori ezinbestean dago loturik esentziari, sakoneko materiari eta izateari. Hau da, aldaketak ez lirateke itxurazko edo azalekoak, izate ororen esentziari legozkiokeenak baizik; eta horretan ere bat egiten du Letek Teilhardekin.

Horrez gain, aldakuntza etengabea mugimenduari loturik dago. Kristautasunak aldakuntza etengabea ukatu beharra zeukan, printzipio aski bistako bategatik: animalia eta gizakiek eboluzionatu egiten badute, non geratzen da Jainkoa? Non Jainkoaren indar sortzailea? Horregatik, erlijioaren kosmobisioa estatikoa izan da, eta, haren arabera, animaliak eta gizakiak ezagutzen ditugun bezala sortu zituen Jainkoak. Eboluzioaren ideia darwindarrak eraitsi egin zuen ikuspegi hori. XX. mendea baino lehen ere, dela euren ikuspegiagatik dela garaian garaiko presio soziopolitikoagatik, hainbat zientzialari saiatu zen unibertsoaren behaketak erakusten zuena fede kristauarekin uztartzen —Galileo edo Newton aipa litezke, adibidez—. Teilhardek ere hala egin zuen, bere fedearen baitan materiaren eboluzioaren ideia txertatu beharrez.

Une horretan mugimenduaren eta aldakuntzaren ideia sartzen da jokoan, kristautasunaren ikuspegi estatikoari kontra eginez. Leteren poeman formulazioa argia da: “eta izatetik izatera atsedunik gabeko mugimenduak garamatzala”, amaitzen da laugarren ahapaldia. Batetik, mugimendu etengabearen ideian bermatzen da poeta, atsedunik hartzen ez duen materiaren —gizakia ere barnean hartzen duen materiaren— aldakuntza geldigabeen. Bestetik, berriz, aldakuntza “izatetik izatera” bidean gertatzen da; hau da, Letek iradokitzen digu gizakia, materiaren garapen etengabeen, ez litzatekeela inoiz erabat agortuko, eta izate honetatik beste batera joango litzatekeela, kosmosaren aldakuntza etengabearen legeari jarraituz. Nia, funtsean, Teilhardek esan bezala, kosmosaren lekukotza txiki bat litzateke. Jarraikortasun horren irudi gisa, zuhaitzaren irudia dago poemaren erdian —zuhaitza, irudi eta eremu semantiko gisa: hazia, fruitua, emankortasuna, etab.—, zeina gero *BPLn* ere txertatu zuen, atal bati izenburua emateko.

Poemak, aipaturiko ideia kosmogonikoa euskarriztat hartuta, azken ahapaldiraino eramaten gaitu. Ahapaldi hori aldatu egin zuen Letek lehen bertsiotik bigarrenera, eta ez da aldaketa hutsala. Izan ere, azken lerroek beste ideia bat ere agertzen dute: materiaren eta gizakiaren eboluzioa etengabeak dira, baina heriotza bide baten azken puntua ere bada. Beraz, badago Teilhard eta Leteren artean alde handi bat: Leteren poemak, ikuspegi inmanentistan oinarriturik, transzendentzia ukatzen du. Materiaren eboluzioa bai, baina hortik aurrerakorik ez. Poeman bizitzaren eta heriotzaren arteko tentsioa edo dikotomia dago; “bizitza bide bat” da, eta, horren aurrean, heriotza bide horren amaiera.

“Izarren hautsa” (1974)

“Sinisten dut” poeman dagoen jarraikortasunaren ideia agertzen da “Izarren hautsa” poeman ere. Otaegik poemaren inguruan onduriko artikuluan dioen bezala, tematikoki “Izarren hautsa”rekin erlazionatuta daude *BPL*ko beste zenbait poema ere; bereziki, “Sinisten dut” bera eta “Egun batez”. Otaegiren hitzetan, “poemek egiten duten printzipio-aldarrikapena idazlearen mundu-ikuskerak jakin baten lekuko da, munduaz eta bizitzaz zentzuz beteriko ikuskera eta sentiberatasunez gainezka adierazten dena, belaunaldien zikloaren baitan onartuz” (2004:86). Izan ere, horixe da poemaren giltzarrietako bat: norbanakoaren baitan aurkitu ahal izango litzatekeen jarraikortasun legea.

Puntu horretan, Otaegi izan da azterketarako bidea seinlatu duena: “Xabier Letek liburu honetako poemetan adierazten duen mundu-ikuskerak honek islatzen du nabarmen Pierre Teilhard de Chardin filosofo, zientifiko eta teologoak garaiko euskal kultura

sortzaileetan izandako eragin handia” (2004:86-87). Letez gain, Otaegik adierazten du Teilharden eragina jaso zutela, besteak beste, Mitxelena eta Txillardegik ere: “Kosmosaren eta gizateriaren bilakaera eta aldakuntza etengabea ikuspuntu humanista batetik garatu zituzten eta garaiko Elizaren estatismo eta dogmazaletasunaren krisia salatu” (2004:87). Ildo berean kokatu behar genituzke, halaber, gorago aipaturiko Amurizaren edo Azurmendiren lanak, eta baita Gandiaga eta Lekuona belaunaldikideenak ere. Lan horietan bezala, “Izarren hautsa” poemaren kasuan eboluzionismoaren ideia nagusitzen da, bat etorritz Teilharden kosmosaren garapenaren ideiarekin.

Ziurrenik horri gehitzen zaio betiereko itzuleraren ideia bat, denboraren ikuspegi zirkular bat ahalbidetzen duena. Eliadek adierazi bezala (*Le Mythe de l'éternel retour: Archétypes et répétition*, 1949), pentsamendu mitologikoa Argien mendearekin eta erlijio modernoekin lineal bihurtu zen, are gehiago XIX. mendean positibismoa, darwinismoa eta kapitalismoa nagusitu zirenean. Denboraren ikuspegi zahar horri eutsi zioten, erresistente gisa, Nietzsche edo Spengler bezalako pentsalariak, fatalitateari aurka egin nahirik, eta baita, neurri batean, Liberazioaren Teologiaren ildoko pentsalari eta erlijiosok ere.

Baina Leteren poema ez da soilik kosmogonia baten kantua, alderdi soziala ere nabarmen azaleratzen baita poemak aurrera egin ahala. Alde horretatik gertu egon liteke Ernesto Cardenal baten tonutik, zeinak bere poema eta kantigetan kosmobisio jakin bat ikuspegi sozialarekin uztartzen zuen —haren poemetan ohikoak dira langile klaseari egindako erreferentziak, Che Guevara bezalako iraultzaileen aipamen-omenaldiak, jende xehearen kontzientzia ernatzeko lerroak, etab.—. Bada, Lourdes Otaegik adierazten duen bezala (2004), Leteren poemak bi osagai oinarritzko ditu gai eta testuinguru aldetik. Batetik, Letek giza existentziaz duen ikuspegi orokorra agertzen da, “Leteren belaunaldikoen hausnarketa filosofiko eta sozialaren formulazio oso bat” (2004:76); esparru horretan kokatuko lirakeke, gure ustez, teilhardismo nabarmena, kosmosaren inguruko kezka, eboluzionismoaren inpronta eta materialismo neo-humanista. Bestetik, ordea, poemak azaleratzen du Euskal Herriaren garaiko egoera ere; Otaegiren hitzetan, poemak “Euskal Herriaren errealitate sozialari eta politikoari” ere begiratzen dio (2004:76). Hain zuzen, ikuspegi sozial hori nabaria gertatzen da testuaren amaieran, poemak Xenpelarren “jaioko dira berriyak” haren oihartzuna daukakeen “sortuko dira besteak” dioenean, edo errepika gisa abesten denean “diru zakarrak bihotzik ez du...” aldarrikapena. Azken batean, materialismoa, dimentsio kosmogonikoan agertzeaz gain, gauzatzen da, halaber, Euskal Herriaren garaiko egoera sozialari loturiko lurtasun sozial batean ere.

Aipaturiko ildo bi hauen uztarketa dela eta, merezi du Leteren beraren bi azalpen gogora ekartzeak. Izan ere, Lete hainbat aldiz saiatu zen poema horrekin adiskidetzen, eta hainbat azalpen entseiatu zituen horretarako. 1991ko martxoaren 16an emandako kontzertu batean, honako hitzak esan zituen “Izarren hautsa” abestu aurretik:

Nik uste dut pertsonak bi motor edo bi eragile dituela —bat, bihotza, sentimendua; bestea, adimena edo intelektua—, eta bi motor horien bitartez sentitzen eta pentsatzen dugula eta obratzen dugula. Baina horiek bere aldetik badituzte bi sustentarri edo bi zutabe. Bata, ez dakigu nondik sortu den, ongi ez dakigu nola, izpirituak. Izpirituak garamatza Jainkoarengana, poesiara; izpirituak garamatza ongi ezin esplikatu daitezkeen gauza askotara. Eta gero dugu materia, eta gu azken finean materia horren eboluzio baten ondorenak gera. Eta hor, materia eta izpirituarekin egiten dugu geran hau, geran gauza, bueno, eskas hau, baina beti hobeagotu nahi dugun hau. Horixe da kanta honen gaia. (transkribapena gurea da)

Ikusten den bezala, Lete azaltzen —soluzionatzen?— saiatzen da poeman ageri diren ildo bien oinarria: izpirituak Jainkoagana garamatza, materiak bizi-borroka sozialera. Uztardura bitxi horrek errotik ukitzen ditu teilhardismoaren eta, oro har, Liberazioaren Teologiaren korrontean sortu ziren ideiak. Hain zuzen, Ernesto Cardenalen *Cántico cósmico* handia (1989) izan daiteke Liberazioaren Teologiaren esparruan sortu ziren kosmogonien azken puntua, poema luze eta sakon bat, non eboluzionismoa eta Jainkoaren ideia lotzen diren. Egiazki, Cardenalek bide hori jorratua zuen lehenago, eta bere salmoetan (1964) eta bestelako poemetan ere garatu zuen bere pentsamendua —Otaegik 1965eko *Oración por Marilyn Monroe y otros poemas* aipatzen du (2004:87)—. Inondik ere, esan liteke Cardenalengan zegoen artzigarri bera zegoela Leterengan eta bere belaunaldikideengan ere.

Leteren aurreko azalpenaren garaikoa da bigarrena ere, 1992ko urriaren 2ko kontzertuan emana, kasu honetan ere “Izarren hautsa” abestu aurretik —ordurako Antton Valverde ondutako doinu berriarekin—:

Garai batean, oraindik mundu hontan marxistak geratzen zirenean edo izaten zirenean, marxismoaren barruan bazeuden definizio batzuk, eta horietatik bat zen materialismo dialektikoa. Konplikatu zen baina bazen, gauza bat materialismo dialektiko deitzen zena; kontradikzioen garaipena, etab. Gero bazen bat, marxistek berek asko kritikatzeko zutena: materialismo bulgarra. Bulgarrak esan nahi du, ba, pentsatzen duzunean materiaren arazoetatik sortzen zaizkizula gauza guzi-guzi-guziak, mekanikoki sortzen direla. Baina nik esango nuke bazegoela, eta badagoela, materialismo bat, eta nik hori gaur ere azpimarratzen dut, materialismo poetikoa. Horrek zer esan nahi du? Nik sinisten dut denak materiatik sortu ginela, materiaren zati bat garela; baina, era berean, hortik, prozesu batzuen arabera sortzen dira, baita ere, izpirituari, adimenari, sentsibilitateari, fedeari dagozkion, eta poesiari, eta arteari, etabar dagozkion fenomeno eta adierazpen berezi horiek. Eta, azkenean, gure historia horixe da: lur puska miserable bat izanik, nola edo hala, dignitatea eta duintasuna eta gizatasuna lortu nahia —nahia, ez dugu askotan lortzen baina—. (transkribapena gurea da)

Azalpena aurrekoaren ildo berekoa da funtsean, eta materiaren eta izpirituaren arteko dilema konpontzen saiatzen da. Eta seguru asko ez hori bakarrik; suma liteke, gure ustez, Letek egiten duen ahalegina 1974ko poema 90etako bere ikuspegira egokitzeko. Izan ere, 90etako azalpen biok Jainkoaz mintzo dira —garai horretan Lete fede kristaura gerturatzen hasia

delako—, baina “Izarren hautsa” poeman ez dago jainkozkoaren aipamen bat bera ere. Are gehiago: poema materialistatzen har daiteke inolako “baina”rik gabe, Teilharden ildokoa kosmobisioari dagokionez, eta nabarmen deklaratioa formalki (Otaegi 2004:78). Beharbada esan liteke, beraz, Lete, bere ideiei fidel izan nahiarik, ez zaiola hain fidel poemari berari.

Azken aipamen bat ere ekarri nahi genuke hona, Lete-Iriondo Funtsean “Izarren hautsa” poemaren inguruko azalpen bat aurkitu baitugu, argitaragabea izanik, poemaren testuinguratzeko lagungarri izan daitekeena:

IZARREN HAUTSA: Kanta hau, nire kanta guztietatik ideologikoena litzateke, agian. Nik “fede materialista” baten aitortzea bezela aurkezten dut gaur ere. Baina horrek bere matizazioak ditu, zeren eta, nere ustez, materiaren eboluziotik sortzen geran neurrian, gizondu egiten gera, eta gizon izatearen baitan datzate, hain zuzen, arimaren eta izpirituaren agergune eta gauzaguneak ere. Eta, horretaz gainera, gizakiaren esperientzia kolektiboaren arazoa dago, gizonak gizarte-ordena justu eta duinago batetara heldu behar duen, lehia gizartekoi kolektibo baten bidetik... Esan beharko nuke, gainera, abesti hau asmatu nuenean “big-bang” delakoaren teoriak asko hunkitzen ninduela, unibertsoaren hastapenei buruz galdera asko buruan nituelarik... Gehi dezadan, azkenik, gaur modatik pasa den Teilhard de Chardin (sic) frantziar jesuita pentsalari heterodoxoaren ideiek eragin handia izan zutela nigan kanta hau tajutzerakoan. (eskuizkribua, argitaragabea, datarik gabea)

Leteren oharra baiezatu egiten du, batetik, Otaegik seinatu zuen eragin teilhardianoa. Bestetik, aurreko aipuetan dagoen dilema bera agertzen da: materiaren eboluzioa, batetik, “izpirituaren agergune eta gauzaguneak” bestetik. Azkenik, azpimarratu egin behar da lehen ideia, non Letek aitortzen duen bere abestietan ideologikoena izan daitekeela hau. Izan ere, poemak “fede materialista” baten aitortza egiten du, ongi taxututako argudioekin eta pentsamendu figurekin.

1.2.2.3. X. Leteren kosmobisioa, J. M. Lekuonarenaren eta B. Gandiagarenaren ondoan

Lurra

Kosmosaren gaia estuki lotua dago lurrari edo, hobeki esan, lurraren ideari, bi elementuen arteko harremanean islatzen baitira aipatzen ari garen poeten posizionamenduak. Lurra/kosmosa erlazioan jokatzeko dute korrante filosofiko ezberdinek: marxismoak edo existentzialismoak, adibidez, lurraren ikuspegi batera eramango gintuzkete, gizakiaren kontzeptio sozialago batera gerturatuz; aldiz, erlijioak edo absolutu-egarri kristauak lurraren ideia zeruarekin ezkontzera behartuko gintuzke, telurismoaren formulazioaren batean kokatuz —nahiz eta, ikusiko dugun bezala, puntu honetan elementu bereziak dauden dagokigun garaian—. Edonola ere den, ikusi dugun bezala, lurraren eta kosmosaren harreman konplexu horrek leku aipagarria hartzen du 60etako eta 70en hasierako euskal literaturan eta pentsamenduan. Aldekoak (2015) dioenari jarraituz, lurra elementu sinboliko eta sakratu gisa

tratatzen da 60etan, paganismoaren hainbat elementurekin atonduz; horren lekukoak aurki genitzake Miranderen ostean, Artzeren edo Leteren obretan, adibidez.

Ildo honetan funtsezkoak dira Barandiaran edo Oteizaren lanak, eta haien oihartzuna nabaria da poesia berrian ere. Joxe Azurmendik ere hala baieztatu izan du: “Oteizaren pentsamenduak sekulako eragipena izan du poesia modernoan: Aresti, Gandiaga, Lete, Lekuona, M. Azurmendi-Intxausti, etc.” (1975:112). Eta Joseba Zulaika ere gehitu beharko litzateke zerrenda horretara, gutxienez¹⁰.

Horiez gain, Aldekoak Artzeren “Gure bazterrak” poema aipatzen du Oteizaren eraginpeko artearen adibide esanguratsu gisa; Artzek berak azaldu izan zuen poemaren jatorria nola dagoen erlazionatua Agiñako gainera igo ziren aldi batekin, eta baita gain hark “gure arbasoen espiritu sakratua”rekin leukakeen loturarekin ere. Ildo berean kokatzen du Aldekoak Bitoriano Gandiagaren *Hiru gizon bakarkako* azken atala ere, esan nahi baita, ‘Artasoko salmuak’: “lurrarenganako maitasun erakustaldi hori erlijiotasun tradizionalaren mugak gainditu eta, apoteosi panteista batean, erlijio estetiko-telurikoan murgiltzen da” (2015:53-54).

Lekuonari dagokionez, Azurmendik 1975ean seinalatu zuen dagoeneko lurak haren azken poemategian zeukan garrantzia: “[Berriro gizakia bilatzeko] ahalegin honetan ikus — seinale bat besterik ez dizut aipatzen— Lekuonaren azkeneko poesigintzan *lurak* duen inportantzia” (1975:90).

Azurmendiren hitza baliatuz, poeta hauengan lurak duen garrantzia markatu duen beste autore bat Koldo Izagirre izan da. 2008ko Eako poesia egunetan hitzaldia eskaini zuen (2008-07-19), eta hitzaldia, gero, HEA-Gabriel Arestiren Etxeak argitaratu 2012an. Testuak *Emakumeak trena hartu zueneko*a dauka izenburutzat, eta azpтитuluak idazlea *XX. mendeko poemetan barrena* ibiliko dela iragartzen du. Ez da berez testu analitiko bat, eta hemen hizketagai dugun gaiari lotzen zaionean ere, iduri luke gehiago segitzen diola intuizioari analisiari baino. Baina, edonola ere den, zertzelada interesgarriak ematen ditu Izagirrek. Hainbat poeta eta poema aipatzen eta jorratzen ditu, gehienetan trena elementu gisa lantzen

¹⁰Interesgarria da Azurmendik egiten duen azterketa J. Zulaikaren poesiari buruz, “Adan 1975: azterketa saio bat”. Gai honetan sakondu eta azterketa konparatiboan aurrera egin nahi izatekotan, beharrezkoa izango litzateke haren lana berrirakurtzea ere. Zulaikaren gizona, Azurmendiren hitzetan, post-soziala da (1975:100), “eskubideak eta baino primitiboago da, norbera huts-huts da, baina norbera iadanik. Lurrarekiko lotura hautsia du: paradisia galdu zuen. Ez da olatuen eta mendien jabe, gutiago parte. Haien artean eta erdian dago. Bakean eta burrukan, lehenengo burrukan. Kosmoaren altzoan, baina ez kosmoarekin bateginda, bai ebakita. Bakarrik dago. Galduta dago eta bila ta bila dabil. Galderaz kargatuta dator. Bere haragia galdera bat da” (1975:91).

dutenetan geratuz, eta emakumearen ikuspegiari erreparatuz batez ere. ‘Bidaiaren beharra: alde egitea’ atalean, Izagirrek esplikatzeko du gizonen, joan behar dutenean, lurrarekiko leialtasuna eta partiadaren derrigorra adierazten dituztela. Hortik abiatuz, Leteren “Hala ere” poema aipatzen du, *BPLn* kaleratua eta Iriondok abesten zuena. Ondoren, Izagirrek berak excursus deitzen dion digresio moduko bat egiten du; pasarte hauxe da, hain zuzen ere, gure ikerketarako interesgarriena (2012:23):

Hogeigarren mendeko teoria zientifikoak lurraren sorrera modu koherente eta “sinesgarri” samarrez agertzen hasi zirenean Teilhard de Chardin jesuitak hala moduzko eguneratze bat egin zuen eliza katolikoan eta oro har kristautasunaren munduan, fisikaren, etnografiaren eta antropologiaren aurkikuntzak berrinterpretatuz, Jainkoaren *statu quo*-a mantentzearen. Orduan lurra garrantzi handia hartu zuen, kasik teologiaren oinarria izatera iritsi zen. Eguneratze honek izan zuen eraginik gure poesian, batez ere Gandiagarenean (*Hiru Gizon Bakarka*-ko “Artasoko salmoak”) eta Lekuonarenean (“Hondarrean idatzia”, 1972ko poema sorta hartan hasi zuen luzeko gaia izango zuena, *Muga Beroak* liburuaren azken zatian). // Urrun gaude noski hemen, poeta bion lanetan, Lizardiren, Pagolaren eta Leteren “lur” hartatik. Gandiagak eta Lekuonak “lurra naiz” aldarrikatzen dute. Pagola¹¹, Lete ez dira lur, lur puska batekoak baizik. Haietan autodefinizio bat irakurtzen dugu, hauetan konpromiso bat: lurra paisaiak eta mugapeak ditu, biztanleak eta hizkuntza. Pagolak eta Letek era sozialean egiten dute bat lurrarekin, Gandiagak eta Lekuonak era telurikoan. Irudi luke, gizon soziala izan ondoren (*Hiru gizon bakarka* eta “Mindura gaur”) gizon lurtar izan behar dutela, baina dena formen berritze bat baino ez da, nire iritzian: Lekuonak metafisikaren aldaera zientifista bat proposatzen du, eta lurra eskuan hartuta bataiatu egiten da Gandiaga. (2012:23)

Izagirrek markatutako ildo horri eutsiko diogu hurrengo lerroetan. Haren ustez, Gandiagaren eta Lekuonaren izate lurkoa telurismoan oinarritzen da. Aldiz, Leteren edo Pagolaren kontzeptzioan lurra ulertzeko enfokea soziala da, Arestiren ikuspegi sozialetik ez ezik, etorriko litzatekeena, baita ere, Lizardiren —eta, oro har, gure modernisten— lurraren kontzeptiotik¹².

Juan Mari Lekuonaren *Hondarrean idatzia* (1973)

Juan Mari Lekuonak 1972 inguruan idatzi zuen *Hondarrean idatzia* poema saila (1973:99-130), Leteren “Sinisten dut” eta *BPLn* argitalpenen artean, beraz. Hurrengo urtean argitaratuko zuen, *Muga beroak* liburuaren baitan. Liburu horren hitzaurrea Letek berak egin zuen (1973:7-23), eta bertan Lekuonaren poesiaren oinarria den kosmogoniari buruzko zertzeladak ematen ditu. Gizakiaren eta materiaren harremanaz ari dela, nabaria da teilhardismoan oinarritzen den kosmobisioak Lekuonaren lanean duen eragina markatzen duela:

“Hondarrean idatzia”, gizonaren eta izadiaren bizitza sostengatzen duen lehen osagarri materialen sentitze, deskribatze eta pertsonalizatze (“niganatze”) bikaina da. (...) Materiaren osagarri, indar eta izate beti berrituratuok, bere gorputzean odol, haragi, desio, joera eta mugimendu eginik aurkitzen ditu. Bere bizitze eta izate pertsonal aldazinenaren sostengarri eta mundutiar arrazoin bakar bezala. // Gizona eta materia, bat dira; baina gizona jabe da, gauza da, bere egoeraz eta materiarekiko loturataz

¹¹Manex Pagolaren “Azken dantza” poemaz ari da Izagirre.

¹²Lizardiren aipamena ez da badaezpada, ez Izagirreraren testuan, ezta gurean ere: Leteren gaiei eskainitako atalean ere aipagai dugu Lizardiren eta Pizkundekoaren aberriaren ikuspegia.

konturatzeko. Gauza da, materiaren itxuraldatze kosmiko harrigarri eta ukaezin horrek agintzen duen izaki estrukturatua baizik ez dela jakiteko. Horra hor benetako aurkikunde harrigarria; zientifikoki zaharra, baina euskal poesiaren arloan orain arte, nik dakidanez, gorputzik eta molde egokirik hartu gabeko aurkikunde. (1973:20-21).

Bestalde, Lekuonaren izadia behatzeko moduz eta behaketa horretan suma daitekeen absolutu egarriaz ere mintzo da Lete; “Izadi-abestia” poemaz ari dela, hala dio: “naturaren bitartez absolutoa zantzutu, nabaitu, somatu nahia, oso biziki eta indartsu agertzen da. Naturaren isiltasun eta edertasun sakratu eta minberakorak sorrerazten digun absoluto-apropiazio egarri ase ezinezko hori...” (1973:17). Lekuonaren poemak, izan ere, izadiaren handitasuna barneratu ezina adierazten du —“Utsaren mami du ausnartu nai t’ezin!”—; alabaina, Letek ñabardura bat egiten du:

Hala ere, Lekuonaren bertso horietan, Jainkoaren egarria eta egarri hori ase lezakeen presentzia, garbi agertzen dira. Hor, neurri batetan, Orixeren erlijiozko tematikaren aztarrenak nabari dira. Naturaren aurrean jarririk, Jainkoaren zantzuak sentitu eta topatu nahi hori. Naturaren isiltasunezko huts sakonak poetari dagion jainkotiar hizkuntza. (1973:17)

Lekuonaren ikuspegian, absolutu egarriak Jainkoaren bilaketara eramaten du poeta; Leteren hitzetan, ordea, Jainkoa Naturaren aurretik jarriko luke Lekuonaren kosmobisioak.

Hondarrean idatzia lanak hiru atal ditu. Lehena, *Bihotza*; azkena, *Azkeneko harkaitzen muga*; eta, tartean, *Ludia nigan* poema. Azken hau bost ataletan banatua dago. Aurrena, sarrera moduko bat, materia guztien aurkezpena egiten duena: “Lurra nigan haragi egin zen./ Ura nigan odol egin./ Eguratsa arnasa bihurtu zitzaidan./ Sua, berriz, bizi egin”. Era berean, lehen ideia orokorrak aurkezten ditu bertan, bereziki gizakia materiarekin lotzen duena: “Eta ludia nigan/ presentzia bat zen/ neroni bezain barnetikoa”; eta “Nire ametsa, kosmosa nigan/ txikian”. Ezin argiagoa ematen du Teilharden ideia oihartzunak lerro horretan. Sarreraren ondoren, lau atal nagusi daude —A, B, C eta D—, materia bakoitzaren eta ni poetikoaren arteko lotura jarraituz; horrela, ‘Lurra nigan’, ‘Sua nigan’, ‘Ura nigan’ eta ‘Eguratsa nigan’. Atal horietako bakoitza, era berean, lau azpiatalez osatua dago —I, II, III eta IV—. Horrela, poema osoaren egiturak lau sailekin jokatzen du: lau materietako bakoitzarentzat atal bana, eta atal bakoitzak lau azpiatal. Esan liteke poema sailaren egiturak berak ere antolamentu “kosmikoa” islatzen duela.

Izan ere, materia hauen tradizioa kosmogonia klasikotik dator, presokratikoen garaian dagoeneko materiaren lau egoerak —lurra/solidoa, itsasoa/likidoa, airea/gasa, sua/plasma— baliatzen baitziren kosmosaren jatorria eta izaera esplikatzeko. Gerora, eta beste zenbait kulturetan ere bai, hala nola Ekialde Urrunean, bosgarren elementu bat ere agertzen da. Aristotelesek eman zuen horren berri —eterra izango litzateke edo, gaztelaniaz, *quintaesencia*

delakoa—, ziur baitzegoen izarrek, objektu zolitzat zituen neurrian, ezin dutela aipaturiko lau materia “zikinez” osaturik egon.

Lekuonaren poemara itzuliz, Ernesto Martínez Díaz de Gereñuk (1996) bat egiten du Leterekin, esatean Lekuonaren poesian badagoela transzendentzia jainkozko baten bilaketa.

Hondarrean idatzia zikloan azaltzen dena da –horri erlijiotasun deitu nahi badiogu, eta zilegi ere iruditzen zait hori– unibertsoarekiko batasun eta armonia sentimen bat. Baina unibertsoa ez da azaltzen sekula “Sorkari” bezala, eta ez da inondik azaltzen, ez behean ez gailurrean, Jainko pertsonalik. (...) unibertsoa egintza handiko lehen motorea lau osagaiak direla eta gizakia bigarren motore edo mikrodemiurgo bezala, baina honek erremediorik gabe bere ezerez propiora jotzen du, unibertsoa itzultzen bada ere. Baina baterezinezko patu honen gainetik “azkeneko arkaitzen mugaz” haratago oraindik bizitzeko gogoia dago eta, aldika poema hauetan zehar, transzendentzia baten bilatzea igertzen da. “Jainkoa il da” 1966ko bere poesian tonalitate kristauko Jainkoaren nostalgia bortitzena eta Jainko berri baten jaiotze berria antzematen dira. (1996:329)

Martínezen arabera, Lekuonaren poesia hau ez da ez konfesionala ezta kristaua ere ohiko zentzuan, materiaren indar lehena onartzen baitu, eta baita gizakia materia dela aldarrikatu ere —“mikrodemiurgo”, Martínezen hitzetan—; baina, horrek ez du saihesten Lekuonak Jainkoaren “nostalgia bortitzena” sentitzea. Izagirreraren hitzetan, “metafisikaren aldaera zientifista bat” (2012:23) genuke hau, gizakiaren izatea telurismotik ulertzen duena. Azurmendik ere bat egiten du azalpen horrekin Zulaikaren poesiaz egiten duen azterketan; izan ere, haren ustez Zulaikaren poesiak Lekuonarenari jarraitzen dio zenbait puntutan eta, “Lekuonarena bezala, Zulaikaren gizona ez da soziala. Batez ere kosmikoa da” (1975:90). Hainbat pasartek baieztatu lezake hala Izagirrek nola Azurmendik egiten duten irakurketa. Esate baterako: “Nire historia/ ludiaren kondaira bezain luzea da:/ munduaren hasieratik jaiotzen ari naiz/ lurrarekin;/ eta munduaren azkenerraino hiltzen joango naiz/ lurrarekin,/ azkenik gabeko aldatze batean,/ nigan legea den joera betean” (A1). Leteren “Sinisten dut”en bezala, Lekuonak aldakuntza etengabea du aipagai, baita aurrerago ere: “Eragite kosmiko batek dagi/ gorpuzdunen antzaldatzea” (C1); eta “Uraren agintea dut/ molde guztien zahar-berritze etengabea:/ bere mirariz bir-jaiotzea,/ kerantza berritan mamitzea” (C1).

Jainkoaren bilaketara eta absolutuaren egarrira itzuliz, kontuan hartzekoa da Lekuonak *Ibilaldiaren*, hau da, EHUK bere poemekin apailaturiko edizioaren sarreran idazten duena bigarren poemategiari buruz. Bertan, Lekuonak klabe nagusi batzuk iradokitzen ditu *Hondarrean idatzia* liburuaren kokagune ideologikoari buruz. “Tristatu egiten ninduen –dio Lekuonak– esistentzialismoak, batez ere irtenbiderik ez zuen nihilismoak” (1996:27). Ezerezero bakarrik eramango lukeen bide horren aurrean eta haren ordeztu, beste zerbait bilatzen du orduan poetak: “Azpiragoko zerbait bilatu nahi nuen: transfisika baten ispatze estetikoak, bakea sortzen duen ulerkuntza, esistentzia bera baino harantzago doan ikuspegia”

(1996:27). Nihilismoak eta existentzialismoak, edo, Letek esango zuen bezala, “dialektika poetiko materialistek”, ez diote Lekuonari irtenbiderik eskaintzen. Horrekin batera, poesia sozialarekin ez dago konforme: “dualistegia egiten zitzaidan” (1996:27). Eta, horregatik, “azpirago jo beharra zegoen: gizaki guztiak berdin diren azken dimentsiotara” (1996:27). Hor agertzen da materiaren eta izpirituaren arteko dialektika: “Eta materia eta izpirituarekin jokatu nuen, baina ororenak diren materia eta izpirituarekin, inolako bereizkuntzarik gabe taxuturiko ikusmoldean” (1996:27).

Puntu horretan agertzen da, hain zuzen ere, Teilhard de Chardinen eragina. Lekuonak berak aitortzen du, Azurmendiren bidez, eragin hori: “Ikuspegiz poemategi hau teilhardianoa omen; eta neronek ere hala dut uste, ñabardurak barne” (1996:29). Atalaren amaieran Lekuonak berriz aipatzen du Azurmendik Zulaikaren *Adanen poema amaigabeari* ezarritako eranskina, Lekuonak dioen bezala, han behin eta berriz aipatzen duelako Azurmendik Lekuonaren poemategia. Kasu honetan, Lekuonak teilhardismoa euskal kulturara eta euskal pentsamendu garaikidera nola iritsi zen iradokitzen du, eta nolaz aurkitu zuen beragan ere leku esanguratsua: “Bistan da gizaki biluziaren poema dela ene hau, orduko gizarte-ulerkuntzaren eta esistentzialismo konkretuari beste irtenbide bat eman nahiz taxutua” (1996:33).

Bitoriano Gandiagaren *Artasoko salmuak* (1974)

Bere belaunaldikideen artean, Gandiaga da une honetan Oteizaren eragina agerian uzten duena. *Hiru gizon bakarka* (1974) liburuan bi ataletan gutxienez nabari da intelektualaren inpronta: ‘Hamaseiharrieta’ eta ‘Artasoko salmuak’ ataletan. Bigarren horretan, Gandiaga den fraide kristauak lurrera jotzen du¹³. *Azken egunak Gandiagarekin* lanean (2009), Azurmendik idazten du:

Pobre eta zapalduekin legez, lurrarekin eta antzinarekin egiten du bat Gandiagak. Lurraren ume da (“emon nindun lurrak/ asperen bainindun”). Lurretik jaiotzen gara, lurrera itzuli (“bizitzaren formari/ arku deritzat,/ bi estremuak lurra/ dute oinarritzat”). Artzaina eta laboraria da bere jendea. Mendia bere espazioa. Bere buruari arbola iritziko dio behin eta berriz: erroen lurrak bizi du. Berarentzat apaltasuna eta jende ahaztua adina dira lurra eta antzinatea. Baztertu duguna, baina bizi dena. Hor dagoena, bera horkoa dena eta horko bezala maite duena. Arantzazuko mendi-basoetan egunero-egunero dabilenean bide zaharretan, jende horren historia ikusten du. Paisaiak historia baitu. (2009:16-17)

Jakina, Gandiagaren salmoak ezin uler daitezke kristautasun ortodoxoaren baitan. Kontrara, Gandiagaren ibilbidea nolabait Antonio Zavalak egin zuenaren antzekoa izan daiteke puntu batean. Gandiagari, Seminarioan eta ikasketekin, bere lurrarekiko atxikimendua lausotu egiten

¹³Bidenabar, interesgarria izan daiteke erlijioaren ikuspegi lurkoi eta sozial hau Arantzazurekin loturik sakontzea. Pentsa, esaterako, Arantzazuko Misterioaren atean dagoen Oteizaren eskulturaz —*Arantzazuko fraidea Andre Maria eta Jesus haurra herriari eskaintzen*— eta berau inguratzen duten elementuez: elorria, harkaitza, etab.

zaio, maila “altuko” kultura baten mesedetan. Baina, Zavalak bezala, Gandiagak ere lurrera itzuli behar du. *Hiru gizon bakarkan*, Arestiren eta Oteizaren eragin zuzenez, herria eta antzinatasuna bilatzen ditu bere lurrian. Azurmendik “Oi arnasa haura” jartzen du adibidetzat, zeinak erakusten duen Gandiagak lur sentitzen duela bere burua, “lurraren seme, lurraren zati” (2009:41). Alde horretatik, berriz ere bat etorriko lirake Azurmendi eta Izagirre, biek ikusten baitute Gandiagak, Lekuonak bezala, bere izatea kosmosarekin batzen duela, “identifikazio, komunio espiritual deigarri” batean (Azurmendi 2009:44).

Teilhardi dagokionez, eraginak ez du Lekuonaren kasuan bezain argia ematen. Azurmendik berak zalantza egiten du; baina, edonola ere, lurraren ideia horretan bi dimentsioak suma daitezkeela defendatzen du. Alde batetik, sentiera “naturala” egongo litzateke, paisaiaren eta lurraldearen bizipena. Beste alde batetik, ordea, Azurmendik Teilharden eragina ere ikusten du: “Baina badago lurraren beste dimentsio teilhardiano bat, Gandiagarentzat arraroagoa iritziko nukeena, *Hiru gizon bakarkan* errepikatu egiten dena: lurra teknikaren ama (kosmos autokreatzailea, beraz, big bang-etik aro atomikora)” (2009:80-81). Azurmendik esaten duen bezala, arraroagoa izan daiteke Gandiagaren poesian, baina beharbada “euskal kulturaren zegoen moderno izan behararen zapa”k eragindako zantzua izan daiteke (2009:81).

Edonola ere den, Gandiagaren poesiak lurrarekin planteatzen duen komunioak kristautasun berrituaren eragina ageri du, batetik, eta, bestetik, baita Oteizaren diskurtsoaren eragina ere. “Oi arnasa haura” edo “Hilgo naiz” bezalako poemak ia ateoak dira planteamenduan eta, Leteren “Sinisten dut” poeman bezala, transzendentzia eraisten dute. Bestela esanda, Azurmendiren hitzetan, “transzendentzia zero goitik lur azpira aldatu da; eternitatea, lurra darraien ederraren betia bilakatzen da” (2009:223).

Azkenean, lurrarekiko elkarkuntza telurikoak Teilharden bidean jartzen du Gandiaga; Lekuonaren pare, beraz, eta ez Leterekin guztiz bat. Halere, ez da baztertu behar Gandiagaren gizakia, Lekuonarena ez bezala, gertuago dagoela subjektu sozialetik; eta hor makrotestua hartu behar da aintzat: alegia, *Hiru gizon bakarka* liburuaren osotasuna, bertako poema askoren kutsu soziala, ‘Txakoliñaren ospakuntza’rena bereziki, eta Arestiren eta Oteizaren eragin osoa. Modu labur-baldarrean esanda, puntu horretan, kosmosak lurrarekin bat egiten duen unean, Gandiaga Leteren eta Lekuonaren artean bezala dago: Lekuonak legez, telurikoki ulertuz lurrezko gizakia, baina aldi berean, Leterengandik eta ateismotik gertu, aldarrikatuz gizakiaren lurkoitasuna.

1.2.2.4. Orokortuz

60 eta 70etako kosmobisioaren gaiari heltzen diogunean, ikusten dugu zeinen garrantzitsua izan zen gai hau orduko poesian eta pentsamenduan: Txillardegi, Amuriza, Zulaika, Gandiaga, etab., gaiaren inguruan sumatzen ditugu. Ziurrenik, ez ziren denak Teilharden edo Bergsonen irakurle izan, baina gaia airean zebilen. Bestalde, kosmobisioaren gaia beste bi pentsamenduren esparrurekin kontaktuan dago: erlijio kristaua, alde batean, eta materialismoa, bestean. Ardatz horretan nonbait kokatzen dira aipatu ditugun egileak. Eta seguru asko guztiengan dago legami bera: materialismoa, Unamunori bezalaxe, labur geratzen zaie existentziaren zentzua eta bizitzaren akabua ulertu eta barneratu nahi dituztenean, eta orduan bestelako proposamenak agertzen dira.

Lete, hasierako kosmobisioan, materialista ageri zaigu funtsean. “Sinisten dut” edo “Izarren hautsa”k ez diote materialista izateari uzten. Garai horretako bere poesia guztian bezala, existentzialismoaren giroa eta izpiritua ez da desagertzen. Bereziki nabaria da hori “Izarren hautsa”n dauden zenbait elementu nagusiki sozialetan: dirua, ezaren guda, etab. Otaegik zehaztu duen bezala (2007:533), Leteren kasuan, Teilharden neo-humanismoa bere egiteak ez dakar ikuspegi metafisiko estu bat; kontrara, errealitatearen analisi materialista eta dialektikoarekin uztartzen da. Gehituko genuke, Adornoren zehar-eraginez, dialektika hori nagusiki negatiboa dela.

Ez da horrela gertatzen Gandiagaren eta Lekuonaren kasuetan. Puntu honetan, gure irakurketak bat egiten du orain arte gaiari heldu diotenek iradoki dutenarekin. Ikusi dugu Lekuonaren kosmogonia arrazionalki eraikia dela oroz gain, eta bere gizakia kosmikoa dela batez ere, ez soziala. Beste hainbeste gertatzen da Gandiagak bere salmoetan lurrarekin bat egiten duenean, kontra-mistika moduko batean. Hemen, beraz, desberdintasun funtsezko bat sortuko litzateke: Lekuonarena eta Gandiagarena ez bezala, Leteren gizakia soziala da, ez kosmikoa, eta bere lurra ez da lur unibertsala, baizik lur puska konkretu bat ¹⁴. Gandiagarengan eta batez ere Lekuonarengan hain urrun iristen den telurismoa existentzialismoak mugatzen du Leterengan, eta bere kosmobisioa, inmanentista bere hitzetan, ez da guztiz askatzen materialismo dialektikotik.

¹⁴Bidenabar, esan behar da Izagirrek azpimarratzen duen lurraren ikuspegi sozial eta gatazkatsuak aberriaren gaira itzularazten gaituela: funtsezkoa da “lur puska bateko” izatea, eta lurak “paisaiak eta mugapeak” edukitzea, “biztanleak eta hizkuntza”; eta lurrarekin “era sozialean” bat egitea. Gerora, Izagirrek defendatu du Leteren amaierako lurraren ideia abstraktuagoa eta urrunagoa dela (2018, KMK-ko hitzaldia).

1.3. ABERRIA ETA HERIOTZA, GATAZKAN

Lehen aro honetan konstatatzen da, dagoeneko, Leteren gai handienetakoak — beharbada nagusiak, beste guztien artean— aberria eta heriotza direla; ez bakarrik kuantitatiboki askotan jorratzen dituelako, baizik eta behin eta berriz egiten duelako gogoeta gaion inguruan: Leteren hausnarketa eta kezka iturri etengabeak dira, bere obra poetiko osoan.

Lehen fasean, aberriari eta heriotzari buruz egiten dituen planteamenduak existentzialismoz blaituak daude. Aurreko atalean ikusi dugu filosofia horrek euskarri sendoa eskaini ziola poesia sozialari —eta Kantagintza Berriaren protesta giroari ere bai—. Bada, esan genezake heriotzaren edo aberriaren inguruko Leteren fase honetako poema eta abestiak ere existentzialismotik gertuko parametroetan eraikiak direla.

1.3.1. HERIOTZAREN PLANTEAMENDUA, EXISTENTZIALISMOTIK

Heriotzaren inguruko kezka gaztaroko poema argitaragabeetan aurkitu dugu dagoeneko. Hain zuzen, Leteren funtsean dauden 1963 eta 1964ko poemak artean —19-20 urterekin idatziak, beraz—, gaia zuzenean ukitzen du eta, besteak beste, ohar hau irakur daiteke kuartila batean —ez dago bestelako oharrik orri horretan—: “moriré solo”. Ikuspegi ilun hori ez da desagertzen bere lehen poema argitaratueta. Are gehiago, goraxeago aipatu dugun bezala, *EOG*ko lehen poemetan heriotzaren ikuspegi existentzialista azaleratzen da, eta baita suizidioaren ideia ere, modu camusiar batean.

Fase honetan dagoen heriotzaren lanketa dialektika oinarrizko baten baitan kokatzen dela esan liteke; Leteren esaldi batekin laburtu litekeen dialektika: “bizitzaren etsai denez / gorrotatzen dut herio”. Horrela gertatzen da, adibidez, “Maiteaz galdezka” (1969) abestian —ikus aldaeren edizioa V. atalean—. Ni poetikoak oihuka galdetzen dio Jainkoari, baina erantzunik ez dago, eta horrek iradokitzen du lurreko bizitza dela dagoen bakarra. Are garbiago geratuko zen uste hori adierazia “Sinesten dut” (1971) poeman, zeina, gorago ikusi dugun bezala, ikuspegi inmanentista baten gauzaren poetikoa den; eta baita, kasu honetan ere abesti gisa emana, “Nik ez dut amets haundirik” (1976) piezan ere —poema eta abesti hauei buruz, ikus edizioaren atala—: “Lur bortitz honen azpian / hobeagorik ez dago, / handik berriz itzultzerik / ez da asmatu oraino”. Ziurrenik abesti hori izan liteke iruzkintzen ari garen ikuspegia argien eta modu eraginkorrean erakusten duen piezetakoa. Abesti gisa, erakusten duen erredundatzia, simetria formal eta ideien kondentsazioa eraginkorrak gertatzen dira; horrez gain, ideiak heriotzaren planteamendu existentzialistan kokatzen dira oso argi:

“etsipenaren mugetan / zuekin nago bizitzen”, “bat-bateko librakuntzaz / ez dut aspaldi sinisten”, “bizitzaren etsai denez / gorrotatzen dut herio”, “eguneroko fruituaz / eskuak bete ditzagun”, etab. Azkenik, ildo horretan, heriotzaren aurreko azken oihu existentsialista gisa irakur daiteke “Ez nau izutzen negu hurbilak” (1981) ere.

Aro honetan, beraz, ikusten dugu heriotza bizitzaren kontrako indar gisa definitzen dela; dialektikan, esan liteke. “A, bizitzaren laburra!”, kexatzen da ni poetikoa *EOGn*, baina, ekintza edo gertakari gisa, transzendentzia oro ukatua zaio heriotzari. Espero izatekoa denez, ikuspegi hori, existentsialismoaren itzala apaldu ahala, aldatu egingo da Leteren hurrengo faseetan.

Garai honetan, existentsialismoaren eraginpean kokatzen garenez, kasik probokatzaile edo bufoiak diren adierazpenak aurki ditzakegu batzuetan: “nere burua hilko det” edo “zure heriotzako egunean / kanposantuko arrak / bazkatuko dute / zimaurre gozoa”. Poema gehienetan, subjektua soziala edo abstraktua izaten da, aldarrikapen politiko kolektiboen ildoan baitoaz poema asko, eta heriotza ere testuinguru horretan kokatzen da: heriotza bizitza desesperatu eta ilunen amaiera tristea da. Horren erakusgarri izan liteke *EOGko* beste poema hau: “Atzo, / eguna argitzen, / heriotza pasa zen / nere leiho ertzetik, / eta bere presentzia / nabaitzean / kezkatu kanpora / begiratu nuelarik, / irripartsu zijoala / ikusi nuen / agur egiñaz...”. *EOGren* amaiera aldera heriotzaren gaiari errotik heltzen dio poetak, baina, bere heriotza hizpide hartzen duelarik ere, ez dira subjektu orokorraren zama eta existentsialismoaren ikuspegia baztertzen. “Ni ere hilko naiz...”, baieztatzen du, baina une hori bizitzaren amaiera gisa bakarrik da zerbait: “Ez beza inork negarrik / egin. // Bizi dezagun eriotza / eta kanta dezagun / bizitza, / illunabar arte, / begirada lasaiez. // Motza da bidea”. Heriotzak ezereza dakar; kontrapuntuan, bizitza da gure hondasun bakarra. Eta heriotzak bakea eta lasaitasuna ekartzen baditu, ez da transzendentzia balizko bategatik, baizik eta lur honetako borroka —soziala, kolektiboa, egunerokoa...— amaitua izango delako orduan.

Azkenik, merezi du ohartzea hainbat piezatan heriotza eta aberria eskutik doazela. Horrela, lehen aro honen amaieran bereziki —non jada bigarren garai bat sumatzen den—, “Haizea dator ifarraldetik” (1978) bezalako piezek gai horien uztardura sakon bat erakusten dute.

1.3.2. ABERRIA, GATAZKAN

Leteren lehen aroko aberriaren inguruko ideiak ulertzeko, testuingurua eta eraginak oso aintzakotzat hartzea komeni da. Poesia sozialaren eta protesta kantuen urteak dira, eta mundu horretatik datoz Leteren eragin nagusiak. Poesiaren esparruan, eta eremu iberiarra kontuan hartzen badugu, esan liteke “longa noite de pedra”ren kontra idatzi zuten poetek sortu zuten erreferentzia sarearen eraginpean zegoela Lete. Celaya, Blas de Otero eta beste hainbat aipa genitzake. Halere, guztien artean, bi izen nabarmendu behar dira, gure ustez. Batetik, Gabriel Arestirena, argia baita haren itzala Leteren obran orokorrean, eta baita, konkretuki, “Euskalerra nerea” bezalako lanetan ere. Eta, bestetik, Salvador Espriurena; egiaztatu ahal izan dugunaren arabera, Leteren liburutegian zeuden, gutxienez, *Primera historia de Esther* (Aymá, 1968), *Seis poetas catalanes* (José Batllóren antologia, Taurus, 1969) eta *Obres completes: 1, poesia* (Edicions 62, 1977). Geroagoko beste bi lan ere bazeuden: Edicions del mallek argitaraturiko *Poesía* lanak (hiru liburuki, 1980-1981 bitartean argitaratuak), eta *Antígona* (Edicions 62, 2002). Eta, jakina, Raimonek Espriuren poemekin egindako diskoa ere bazeukan.

Ezagutzen dugun Espriuren lehen agerpena, euskaraz, 1965ekoa da. *Oleri* aldizkariak argitaratu zuen “Assaig de càntic en el temple” olerkia, Jose Antonio Loidiren itzulpenean. Konkretuki poema honek Leterengan eduki ahal izan zuen eragina usna daiteke. Espriuren poema ezagunak honela dio: “Oh, que cansat estic de la meva / covarda, vella, tan salvatge terra...”. Eta aurrerago: “Però no he de seguir mai el meu somni / i em quedaré aquí fins a la mort. / Car sóc també molt covard i salvatge / i estimo a més amb un / desesperat dolor / aquesta meva pobra, / bruta, trista, dissortada pàtria”. Poema horren oihartzunak antzeman daitezke Leteren “Euskalerra nerea” abestian —“Euskalerra nerea ezin zaitut maite...”—, eta baita “Hala ere” poeman ere —“hala ere, gelditu egingo naiz / hala ere, hau nire lurra da...”—. Horrez gain, *EOG*ren ideia makrotestuala Espriuren *roda del temps* hartatik hartua da, eta sarrerako aipua Espriuren *Llibre de Sinera* liburukoa—“Remor de cops d'aixada” poemakoa, zehazki—.

Honek guztiak Leteren hasierako poesian aberria nola lantzen den ulertzeko testuinguru bat eskaintzen digu. Eta, kasu honetan, heriotzaren tratamenduaz esan dugun ideia berbera azpimarratu behar da: Leteren hasierako aberria dialektikan —dialektika sozialean— kokatzen da. Euskal aberri zapaldua dago, batetik, eta Frankismoaren lauza astuna, bestetik. *EOG* eta *BPL* liburuetan, bereziki, aberriaren inguruko adierazpenak esparru sozial eta politikoan mugitzen dira. Aldiz, gerora hain garrantzitsu bihurtuko diren aberriaren paisaia,

emozioak, etab., —Lizardi eta enparauen eraginpean garatzen den aberriaren irudikapen hori— bigarren planoan daude, salbuespenak salbuespen. Honen erakusgarri argienetako bat “Euskalerra nereia” abestiak eskain dezake —ikus aldaeren edizioaren atala—.

Abestiak dikotomia bat agertzen du, zeina behin eta berriz birformulatuko zuen Letek gerora ere: *UD*ko “Heriotza utopi izendatu dutenei” poeman, *ZAP*n aberriari eskainitako hiru poemetan, “Aberri ilunaren poema”¹⁵, eta *EE*Iraino, non idatziko duen “Ez zineten lurraldearenak” poema. Dikotomia horrek beti irauten du, beraz, Leteren Euskal Herriarekiko harremanean —aurrerago ikusiko dugu zer nolako deriba hartzen duen—. Dikotomia hori ez da Euskal Herriko partikularitasun bat, eta estatuko giro orokorrari begiratzeko badiogu, nor bere aberriarekiko zeukan nekea eta ezina hainbat poema eta abestitan islatu ziren. Lerro horretan kokatzen dira Pablo Guerreroren “Extremadura”, Jarcharen “Retratos de Andalucía”, Lluís Llachen “La meva terra”, Raimonen “Quatre rius de sang” eta José Antonio Labordetaren “Aragón”. Abesti horietan sentipen kontrajarriak agertzen zituzten egileek euren aberriarekiko. Horiez guztiez gain, aipaturiko Espriuren “Assaig de cantic en el temple” ere nabarmendu behar genuke.

Guztiaren gainetik, aberria borroka eta gatazka esparrua da garai honetan, eta horren isla aparta da, beste behin, abestia, “Eusko gudariak”en doinua baliatu baitzuen poetak —Arestik egin zuen bezala—. Gainera, justizia, gerra, edo ilunpetako jarduna bezalako ideiak aipatzen dira, kutsu borrokaria azaleratuz; 1992ko aldaeran nabarmen baretzen da tonua: arbasoen aberriaren ideia azaltzen da, eta bizitzarekiko errespetua azpimarratzen, borrokaren gainetik.

Leteren abestia zein giroan kokatzen zen ikusteko, aipu bat ekarriko dugu. 1976an, martxoaren 27an, Donostiako Belodromoan ospaturiko *24 Orduak Euskarazen* barruan emandako kantaldian, “Euskalerra nereia” abestu zuen Letek. Orduan, kantatzeari ekin aurretik, azalpen hau eman zuen:

Guk, historian zehar, askotan galdu dugu. Eta errekupeazio garai denak, azken urte hauetakoak izan ditugun bezela, beti gogorak izaten dira. Ezintasun momentu batean, ezintasuna, iluntasuna, ikusiz sakabanazioa zeinen errexa zen, eta bat egitea, sendo aurrera jarraitzea zeinen zaila, baina hala ere jarraitu nahirik, egin nuen orain kantatuko dudana kanta hau. Gainera, pixka bat lotu nahi izan nuen doinuaren bitartez beste haiekin, gure aurreko (esaten dugun bezela) abertzale xaharrekin, haiek ere beren garaian, orain berrogei urtetik gora, egin baitzuten egin behar zutena; ondo edo gaizki, irabazi edo galdu, galduz, klaro, euskal herriak askotan galdu duen bezela, baina egin behar zutena eginez. Horregatik, kanta hau nere bihotzean egin nuenean, eta orain ere dena da itxaropena-ezintasuna, nahi eta ezin, betiko leize horretan, baina a ver, a ver zer pasatzen zaigun hemendik aurrera. (transkribapena gurea da)

¹⁵Litekeena da aberri ilunaren ideia Gabriel Arestiren “Sonetos de la patria oscura” haietatik hartu izana.

Ikusten den bezala, Letek esplizitu egiten du abestiaren genesian bazegoela gudari zaharrekin lotzeko asmo bat; hortik, egin behar zena egitea eta ilunpetako jarduna lotzen ahal dira. Nahiko argia da, beraz, aipaturiko borroka eta gatazka giroa, hala abestiaren eitean nola egoeran —bistan da Lete Francoren heriotzaren ondorengo egoeraz ari dela azalpen horretan—.

Giro hori nagusitzen da garai honetan Letek aberriari buruz idazten dituen poemetan. Adibidez, *EOG*ren bigarren zatian irakurtzen dugu: “Herria, herria / hain zahar ta hain berria, / noiz autsi behar duzu / katearen legea, noiz izan behar zera / zure etorkizunaren jabe / nausirik gabea. // Zurea ez duzun / lurraren gaiñean / mugitzen zera”. Poesia sozialaren zordun den hizkera poetiko baten aurrean gaude, non baieztapen abstraktu eta absolutuak egiten diren. Eta aberriaren inguruko tratamenduan, jatorrizko osagai erromantikoak badauzkan arren, existentzialismoaren eskutik datorren ikuspegi borrokari edo dialektiko bat nagusitzen da, eremu politiko eta sozialean jokatzeko dena oroz gain.

Hala eta guztiz ere, badaude aberri “ez hain politiko” baten zantzuak ere, eta badaude abestiak edo poemak zeinetan seinalatzen den Letek gerora sakonduko duen bidea. Bi ezagun aipatzearen, hor daude “Nafarroa, arragoa” edo “Alzateko jauna” —ikus abestiak V. atalean—. “Alzateko Jauna” Agora sarira aurkeztutako *Pekatu zaharrak eta sinismen berria* izenekoan zegoen, eta lehen poemategi haren izenburuak, hain justu, poemari egiten dio erreferentzia. Poema Pio Barojari eskainia da, eta haren *La leyenda de Jaun de Alzate* liburua du oinarri. Barojaren testuari dagokionez, ezin esan daiteke garai historiko jakin batean kokatua dagoenik, anakroniaz eta errorez josia bailegoke orduan; izan ere, Barojak euskaldunen antzinako historiaren parte diren osagai asko agerrarazten ditu bere testuan, zehaztasun tenporalik gabe. Nagusiki kristautasunaren aurreko egoera eta kristautasuna euskal gizartera iristen den unea ditu ardatz, baina hainbat osagai erlijioso eta figura mitologiko ematen ditu Barojak nahasian. Idazleak hitzaurrean dioenez, ez da bere xedea obra historiko bat sortzea, ezta garai historiko konkretu bat irudikatzea ere, baizik euskaldunen antzinako sineste eta bizimoldeei buruzko lan bat osatzea: “quiero cantar nuestra comarca en su estado natural y primitivo” (1972:14). Testuan, beraz, garrantzi handia dute mitologiak eta erlijioak; edo, hitz batean sintetizatuz, sinesmenak. Alde batetik Alzateko Jaunek irudikatzen duen sineskera zaharra edo antzinakoa dago, mitologiari eta euskal sineste zaharrenei lotua. Bestalde, modernitateari atxikita, sineskera berriak daude, nagusiki kristautasuna —horiek gorpuzten dituen figura nagusia Jaunen alaba da—. Euskal mundu ikuskeraren eta euskal sinesmenaren —“natural” eta “lehena”ren— heriotza da Barojak kontatzen duena. Gai hori da,

hain zuzen ere, Letek bere poemara ekartzen duena. Poemategiaren izenburuak markatzen du lehenik, modu ironikoan, gai nagusia —“pekatu zaharrak eta sinismen berria”—, eta poemak dikotomia horretan sakontzen du, indar bi horien arteko kinka eta euskal izate zaharraren heriotza kantatuz. Jaun goraiatua da, bera delako “euskal izatearen testigu zuzena”, erdarazko salbe eta kredoan aurretikako izateari eutsi diona.

“Alzateko Jauna”k Letek zuen Barojaren abertzaletasunarekiko enpatia bistarazten digu; aberriaren sentipen konkretu batez ari gara, bai Barojaren kasuan bai Leterenean, lurrari eta mundu ikuskera bati lotua, eta atxikimendu hori elementu estetikoetan azaleratzen da, hala nola paisaian, kantuetan, bertso zaharretan, eta, ikusten denez, baita mito, elezahar eta sinesteetan ere. Barojaren eskutik, poeman paisaiak, lurraldearekiko atxikipenak, presentzia argia dauka: “lurrak badaki kontu hoi en berri”, dio Letek. Izan ere, nortasun hori lurralde bati dago atxikia —kasu honetan Bidasoa eta Oiartzun inguruek irudikatua¹⁶—. Eta ez bakarrik “Alzate Jauna”n —“Bidasoaren ezker-eskuin...”—, lurraldetasun eta antzinatasun horiek agertzen baitira beste zenbait poemetan ere; adibidez, *EOG*ko bigarren zatiko XV. poeman: “Baztan-go lurra, / zugar arkitu nuen / pakea. / Zugarramurditik / indarrez zetozten / antziñako ur garbien / murmuranean...”. Eta baita, beste modu batera, XVI.ean ere: “Zuek [bidea okertu zenutenak], diot, / zer ulertu duzute bizitzataz? / nola nabaitu duzute / herriaren abotsa? / lurrak hitz egiñ ote dizue iñoz? / entzun ote duzute / itxasoaren negarra? / nabaitu al duzute hitzkuntzaren karraxia?”. Esan liteke poema hauetan, ebokatzen diren antzinako elementuen bidez, Nafarroako mendi-inguru basatiekin, irudikapen mitikoaren laguntzaz, lurraldetasun konkretu bat margotzen hasten dela.

Beharbada ezin da esan aberriaren inguruko formulazio konkreturik dagoenik poema hauetan; soilik elementu batzuk agertzen dira, baina gure ustez Letek gerora garatuko duen abertzaletasunaren lehen zantzuak erakusten dituztenak. Gauza bera esan daiteke “Nafarroa, arragoa” bezalako poemez. Ez dago poema horretan aberriaren inguruko formulazio espliziturik, baina poemaren nolakotasun formalek, batez ere deskribapenak, eta hautaturiko elementu tematikoez eta errekurtsio erretorikoez —metaforak oroz gain— lurraldea erdigunean jartzen dute. Poema hauetan agertzen den paisaiaren eta lurraldearen zentralitatea ere ez da orokorra ez *EOG*n ez Leteren hasierako poesian oro har, aro honetan

¹⁶Letek esaten zuen Oiartzunek bazeukala enkanto moduko bat, antzinakoa, nahiz Gipuzkoa izan Nafarroako mendietan kokatuta bezala zegoen herri basati xamar batena (*Oiartzun* urtekarian, 1991, Mujika Iraolak jaso, 2011:22).

existentzialismotik edandako dialektika nagusitzen baita, baina agerpen txiki hauek markatzen dute aurrerago poetak ibiliko duen bidearen norabidea.

1.4. KANTAGINTZA: KANTAGINTZA BERRIA ETA XABIER LETE

1.4.1. EZ DOK AMAIRU

1.4.1.1. Testuinguruaz ohar zenbait

Frankismoak, espainiar estatu osoan, oinpean zeukan erregimenaren aldekoa ez zen kultur adierazpen oro. Hizkuntza gutxituak debekatuta ez ezik, gogor jazarriak ziren —hizkuntza baino, hiztunak—, eta kultura eta ideologia bakarra onartzen ziren —horren erakusle dira, besteak beste, erregimenaren prentsa eta argitalpen zentsura legeak—. Zapalkuntza hori etxe atariraino iristen zen; Arantxa Urretabizkaiak *Zuri-beltzeko argazkiak* (2014) lanean kontatzen duen bezala, Franco etxeko ateraino iristen zen, eta ez zen sukaldera sartzen; baina, kontrara, Eliza alde guztietan sartzen zen, baita etxean ere. Edonola ere, erregimenaren subiranotasun erabatekoari eta katolizismoari ezin zitzaien bizkarrik eman. Mikel Laboak oroitzen zuen bezala, “hable usted cristiano” gisakoak edo desfileetan eskua altxatu beharra, gauza ohikoak ziren.

Pentsamenduaren eta kulturaren mailan, erregimenak ez zion lekurik utzi nahi berak baimendutakotik ihes egiten zuen ezeri; jakin badakigu, halere, pixkana-pixkana zirrikitu txikiak agertuz hasi zirela herstura hartan. Fernando González Lucinik (*Crónica cantada de los silencios rotos*, 1998) esplikatzen du zein urria eta pobrea zen frankismo garaiko kultur jarduera; zentsura politiko eta ideologikoak horretara behartu zuten kultur ekoizpena, eta, Espainiara kanpotik begiratzen zuen edonorentzat, “nacional-flamenquismo”a baizik ez zegoen Erresuman.

1950eko hamarkadaren amaiera aldera hasten da, kantagintzari dagokionez, parametro ezarriei ihes egiten dion zerbait iragartzen. Izan ere, nazionalismo musikalaren eragina nabaria izan zen XIX. mendean eta XX.aren hasieran Euskal Herrian (Arana Martija 1987:192). Erromantizismo garaitik, bi alor nabarmenduak ziren: herri kanta, batetik, eta, bestetik, folklorea baliatzen duten bezalako konposatzaileen musika —Guridi, Usandizaga, etab.—. Federico Sopeniak dioen bezala (1962:87), nazionalismo musikal horrek bi oinarri zituen; musika eta hizkuntza, Europako etnien bi adierazpide gisa ulertuta. Esan bezala, ildo honen eragina nabaria da Euskal Kanta Berria sortu arte.

Víctor Claudínek adierazten duenez, “el año 1957 señala el comienzo tímido de algo distinto, aparece en escena el primer cantautor a la española trastocando los esquemas vigentes, José Luis y su inseparable guitarra llegan a la fama con *Mariquilla bonita*” (1981:26). Hortik aurrera, apurka-apurka, eta egoera sozial eta politikoaren bilakabideari lotuta, kantagintza modernoa sortuz joaten da. Edonola ere, Euskal Herriko errepresioa ez da Madrilekoarekin konparagarria; ez, behintzat, elementu funtsezko bati dagokionez: hizkuntza. 50eko hamarkadan oso nekez hasten da euskal kultura errekupeziarako lehen pausoak ematen: Txillardegiren *Leturiaren egunkari ezkutua* agertzea da hamarkada osoko literatur gertaera aipagarrienetakoa —horrek euskal kulturgile zahar-gazteen artean ekarri zuen oihartzuna eta eztabaida barne—; musikari zegoenez, hamarkadaren hasieran argitaratu zuen Nemesio Etxanizek *Kanta kantari* (1951) liburua. Kritikak ere jaso zituen, eta Joxemari Iriondok adierazi duenez, babes gutxi jaso zuen, baina aitzindaria izan zen (*Euskal Herria Emblemática* 2001:72). Era berean, ezin dira aipatu gabe utzi *Soroak* eta *Ainarak* taldeak, biak ala biak 1958aren bueltan sortuak Bilbon, Robles-Arangiz familiaren baitan; musikari haiek nekez egin zuten bidea, frankismo itxia eta kritikak tarteko, baina hainbat arrakasta ere bildu zuten.

Kantagintza modernoa sortu zenean, Espainiako egoera politikoa Erregimenak etengabe bakez mozorrotu nahi lukeen beldur egoera batean zegoen. Diktadurak hainbat hamarkadako adina zeukan dagoeneko, baina, González Luciniren hitzetan, “el fascismo seguía siendo la palabra clave que podía definir la filosofía y la práctica del Estado” (1998:40). 1960tik aurrera, Espainia Europara eta Europari irekia zegoen kulturalki, eta garapenaren eta kontsumoaren eremu berrietan sartzen ari zen. Baina kanporantzko mugimendu honek bete-betean egiten zuen talka jendartearen zapalketa politiko-militarrarekin—adibide esanguratsuen, ziurrenik, 1962ko Asturiasko greben indarra eta errepresioaren gogorra izan daitezke—. Elixabete Ansak (“Un 68 en el País Vasco”, 2013) —Teresa Vilarós jarraituz esaten duen bezala—,

en España, para finales de 1960, aunque se haya fomentado una apertura cultural en relación a las primeras décadas del franquismo, dicha actividad es todavía víctima de las restricciones franquistas, las cuales vienen fuertemente marcadas por el proyecto de apertura económica que se instaura en 1959 con el Plan de Estabilización Económica. (2013:127)

Estatuaren ikuspegian, oraindik, espiritu nazionalaren batasuna ezin zen galdu, kostala mantendu behar zen batasun nazionala bere handitasunean, eta erregionalista —are gehiago beste edozein abertzaletasun—, deszentralizatzaile edo kulturalki desberdin zen edozer zen automatikoki susmagarri eta espiritu nazionalaren etsai. Gainera, 60ko hamarkada

arte frankismoak bere legitimitatea gerraren garaitzan oinarritu bazuen, “Municheko kontubernio” izendatuarekin, erregimenak bere burua estabilitatearen ikurtzat eraikiko zuen, askorentzat hain zaugarria zen “25 años de paz” lema bere eginez. Erregimenak oraindik ere mantentzen zuen indarra are nabarmenagoa egin zen 60ko hamarkadaren amaieratik aurrera: ETAren atentatuen presioak eraginda, Estatu bere baitan gotortu zen, eta, erregimenaren gainbehera ezkutatu beharraren beharrez, Burgosko prozesu sonatua gertatu zen (Preston 2013). Paul Preston historiagileak labur eta zehatz azaltzen du diktaduraren azken urteetako dinamika:

(...) ETA, cuyas actividades terroristas en los últimos años de la década de 1960 habían destrozado el mito de la invulnerabilidad del régimen. Los militares extremistas, los llamados generales azules, convencieron a Franco de que respondiera con un juicio ejemplar contra dieciséis prisioneros vascos, entre ellos dos sacerdotes. El hecho de que pudieran imponer su parecer, intolerante y vengativo, era síntoma de la decadencia del régimen, del mermado discernimiento de Franco y de la falta de sensibilidad política de Carrero Blanco”. (2013:810)

Ez da ahaztu behar, gainera, 50eko hamarkadaren amaieratik aurrera gertatu zen industria hazkundeak jende ugari ekarri zuela euskal herrietara; horrek, Iñaki Aldekoak adierazten duen bezala, komunitate autoktonoaren babes ezaren sentipena areagotu zuen (2015:18), eta sentipen hori nola edo hala “gurea badoa” irudipenarekin nahastu zen. Xabier Letek berak gatazka horri heldu zion, bereziki migrazioaren gaia ukituz. Puntu horretan, aipatzea merezi lukete “Haur andaluz bati seaska kanta” (1976) abestiak eta *Gabon*, *Txirrita* (1982) antzerkiak. Lehenengoan estatuko barne-migrazioaren afera lantzen du poemak, sehaska kanta moduko batean dimentsio politiko eta sozial argiko gaia tratatuz. *Gabon*, *Txirrita* antzerkian, berriz, figura zentrala bertsolari handiarena bada ere, zeharbidez migrazioaren eta langileriaren gaiak jorratzen dira, Espainiaren hegoaldetik etorritako beharginen egoera jasotzen baitu testuak hainbat pasartetan.

Kanpotik zetorren eragin kulturalari dagokionez, Frantziako filosofiak eta literaturak blaitu zuten Hego Euskal Herrian ere kultur mugimendua hasieran; geroxeago iritsiko zen mundu anglosaxoiaren eragina. Honela esplikatzen du Iñaki Aldekoak *68ko belaunaldia* saiakeran:

Kultura frantsesarekiko mendekotasuna erabatekoa izan zen 1960ko eta 1970eko hamarraldietan [Espainian]. Beste kontu bat da musika eta pop kultura angloamerikarra nola hedatu zen 1960tik aurrera Espainian eta Europa osoan. Esan gabe doa, azken kultura honek gazteen kontsumo ohituretan nolako eragina izan zuen. Hala, bada, bi kultura motaz ere mintza gintezke, europar kontinentala izango litzateke aurrenekoa, gorago esan dugun bezala, frantses-kolorekoa neurri handi batean: kultura politikoa, intelektuala eta literarioa. Bigarrenaren kasuan, bizitza-ohituretan sekulako aldaketak ekarri zituen (jean galtzak, Coca-Cola, musika). Bi-biek, hala intelektuala nola pop kultura, eragin betea izan zuten belaunaldi gazteen heziketa sentimentalean. Lehendabizi aurreneko aukerari helduko zaio, bizitza intelektualari, alegia, eta aurrerago ekingo zaio bigarrenari. (2015:96)

Aldekoak zantzutzen duen mugimendu kultural horri erantzuna ematea Erregimenak bere gain hartzen zuen lana zen, hari baitzegokion izpiritu nazional-katolikoa zaindu eta transmititzea. Errepresioaren presentzia, azkenean, etengabea, bortitza eta begien bistakoa zen. González Lucinik modu argian adierazten du errepresio kulturalaren neurri hori zein zen:

La represión en el ámbito de lo cultural, y del pensamiento en general, se traducía permanentemente, por ejemplo, en el absoluto control y en la manipulación ejercida desde el poder hacia los medios de comunicación, y en la censura entendida como un “implacable agente de orden” que castraba y cercenaba de raíz cualquier tipo de libertad expresiva o cualquier iniciativa crítica y liberadora, por simple o por elemental que pudiera resultar. (1998:44)

Erregimenaren muga kultural, moral eta politikoen kortseak, ordea, ezinbesteko “irekitzea” zeukan aurka; herritarrei iristen zitzaien munduaren informazioa norabide batean zihoan, nahiz Erregimenak beste batean nahi. Nolabait lehertu eta irauli behar zuen gatazka zen, edo, diktadura nola amaitu zen ikusita, apurka gastatuz agortu behar zuena. Joseba Sarrionandiak *Lapur banden etika* saiakeran honela laburtu zuen eskuartean daukagun garaiko dikotomia hori:

Idealak kolektiboak ziren, eta gizarte berri libre, demokratiko, igoalitario baten goiburutzat genituen. Ideal horien alde, politizazio zabal bat gertatu zen 60ko eta 70eko hamarkadetan.// Idealizazioa ezinezkoa zela, hala ere, ia egunero ikusten zen. Estatua frankista zen (...). (...) Gutxiengoena zela ematen zuen, “gazte gara gazte eta ez gaude konforme” oihu egiten zutenen protesta. Celso Emilio Ferreïrok “harrizko gau luzea” [“Longa noite de pedra” poemari] izendatu zuena bere liburuan, Estatuaren aparatuak baino gehiago, giro sozial hori zen, amaiera itxurarik ez zuena, gainera. Horrekin bizi behar zen. Idealizazioa ezinezkoa zela, Diktadorea hil zen egunaren ondoren ikusi zen batez ere. (2015:18-19)

Jakina denez, errepresioak gogor kolpatu zituen kulturalki desberdinak ziren eremuak, eta, gaurtik begiratuta, leize izugarria ikusten da garai hartako kultur joeren baitan: Donovan euskaraz bertsiatu nahi zuen gazte hura —Benito Lertxundi da adibidea—, eta espiritu nazionala zalantzan jar zezakeen oro zentsuratu eta zapaltzen zuen Erregimena. Leize hori, hizkuntza desberdintasuna eta aldarrikapen kulturalak direla eta, aski nabaria da *Ez dok Amairu* edo *Els Setze Jutgesen* kasuetan. González Luciniren arabera Euskal Kantagintza Berria diktaduraren aurkako indar gisa sortu zen hain justu ere, batez ere euskal identitate linguistikoa eta kulturala aldarrikatu eta indartzeko (2006:251).

Horrela, Euskal Kantagintza Berriak erantzun politikoa ekarri zuen, baita politikaz ari ez zenean ere. Euskaraz kantatzea bera ekintza politikoa bihurtu zen, kulturala izateaz gain, eta *Ez dok Amairuk* modernitatea eta antifrankismoa ere haragitu zituen bere jardunean. Iñaki Aldekoak honela sintetizatzen du:

Urte haietan modan jarri ziren “Aste kulturalak” zirela-eta, “Ez dok Amairu” euskal kultura modernoaren eta antifrankistaren erreferente garbia bihurtu zen publiko zabal batentzat. Errebindikazio

politikoa eta kulturala batera agertu ziren, binomio baten aurkia eta ifrentzua bezala. Euskaraz kantatzea bera ekintza kultural bat zen frankismoan, baina “Ez dok Amairu”ren kasuan areagotu egin zen hori, euskal kantagintza berri horren muinean klabe modernora bihurtutako tradizioaren berreskurapena eta interpretazio berria zegoelako. (2015:50-51)

Berpizkunde kulturala ekarri zuen *Ez dok Amairuk*; huraxe izan zen, Manuel Vicenten arabera, “el cántico o el aullido mediante el cual se reconoció una tribu” (*El País*, “Lo que “Al vent” se llevó”, 1993-04-18). Taldearen jardun kulturalak kultura baten berpiztea eta indartzea ekarri zituen berekin, baina baita erantzun antifrankista indartsu bat ere, berehala gizartean oihartzun luzea aurkitu zuena.

Halaber, orduko giro sozialak errotik baldintzatu zuen Kantagintza Berriak izan zuen eragina; onerako zein txarrerako. Horixe erakusten du garai horretako mugimendu kultural askotarikoen ugaritasunak. *Ez dok Amairurena*, izan ere, ez zen mugimendu isolatua izan. Are gehiago, 60 eta 70eko hamarkadek ezer badute bereizgarririk, hori konbultsio politiko eta kultural orokorra da. Jon Eskisabelek hitz hauekin adierazten du esnatze haren nolakotasuna:

Ez dok Amairuren agerpena ez zen gertakizun isolatu bat izan, 60ko hamarkadan euskal kulturak bizi zuen pizkundearen ondorio baizik. Garai bertsuan sortu ziren, esaterako, Jarrai antzerki taldea eta Argia dantza taldea; (...) Diktaturak ezarritako giro gris, hits eta itogarrian kultur adierazpide berrien beharra zuen euskal gizartearen egarria ase zuten. (2012:14-16)

Xabier Letek ere bere garaian horrela bizi izan zuen; 1977ko *Jakineko* artikuluan (“Kanta berria, erresistentzi abestia”¹⁷), honela kokatzen zuen kantagintza berria, Oteizaren frontearen ideia gogoratuz: “ikusten da kanta berriaren arazoa kultur fronte zabal baten asmoan integratzen zela, nola edo hala. (...) zenbaitzuren asmoetan nahiko garbi zegoen kantarien eginkizuna ere fronte horren koordenadetan ezartzeko ideia” (1977:16-17). Eta, ildo beretik, Luis Torregoa Egidok egiten duen sintesia oso egokia izan daiteke Kantagintza Berriak ekarri zuena ulertzeko:

Un movimiento cultural cuyos atributos fundamentales son su implantación social, su enfrentamiento al franquismo, su defensa de la identidad lingüística, su aportación a la configuración de una sensibilidad colectiva diferente y su relación con otros sectores de la cultura. (1999:11)

Gure hitzetan esateko: sekulako oihartzun eta erantzun soziala —hartzailea masa baitzen—, antifrankismo argia, identitate linguistikoaren defentsa sutua, kolektibotasunaren ideia —oso azpimarratua, bereziki, *Ez dok Amairuren* kasuan— eta kulturaren esparru desberdinen arteko hartu-eman edo diziplinartekotasuna —Oteizaren fronte kulturalaren ideari jarraituz eta haren figura profetikoren babesean—.

¹⁷Ohar gaitzen Letek, “protesta abesti” kontzeptuaren ordez “erresistentzi abestia” proposatzen duela.

1.4.1.2. *Ez dok Amairuren* funtzioa eta eragina

Berreskurapena eta berrikuntza

Ez dok Amairuren lehen helburuetako bat, lekuko zein ikertzaileek adierazten dutenari adi bagaude, berreskurapen lana izan zen: eremu kultural zabala hartzen zuen errekupeazio jarduna gauzatu zuen taldeak. Berreskurapena, alde batetik, musikari lotuta zegoen; *Ez Dok Amairuk* jaso zituen kantutegi zaharretako piezak, herri abesti gehienentzat ezezagunak, lurralde poetiko “berri”etako musikak, —Benitoren Zuberoa, adibidez, Mikel Lasak kritikaturiko zuen erromantizismo exotikoz margotua—, poema zaharrak —Letek musikaturiko “Kontrapas”, adibidez—, etab. Beste alde batetik, ordea, musikatik harago ere bazihoan bilketa eta ikertze lan hori; J. A. Urbeltzen dantza ikerketak aipatu behar dira, batez ere, eta baita Artze anaiek egindako txalapartaren berreskurapena ere.

Iduri du, beraz, 60etako kultur ikuspegi orokorrean bazegoela nahia autoktonoa eta bereizgarria zen hura jasotzeko; eta horretan eragin zuzena izan zuten Jorge Oteizak (*Quousque tandem*) eta aita Barandiaranek (*El mundo en la mente popular vasca*), batez ere. Iñaki Aldekoak, eragin horiei dagokienez, honela zehaztu ditu *Ez dok Amairuren* izpiritua markatu zuten elementuak: “Taldearen espirituari dagokionez, *Quousque tandem...!* liburuan saiatutako bideetatik ibili ziren, kantu zaharrak, hizkuntza eta herri-kontzientzia berreskuratzeko ahaleginean, beti ere kantutegi zaharreko ondarea arnasberrituz eta molde moderno batean eskainiz” (2015:47). Ildo beretik, Jose Anjel Irigaraik, *Azaletatik sustraietara* (2011) libururako idatzitako lehen atalean idazten duenez, *Ez dok Amairuren* kasuan, berehala nabarmendu zen haren filosofia: “kantu zaharrak berreskuratzea eta berrezagutaraztea garaiko moldeetan (ez bakarrik ondare aberatsa zirelako, haietan mendeetan zehar garaturiko kultur era zetzalako baizik), eta bizitzen ari zeneko munduari zegozkion kantu berriak sortzea, sorkuntzari bide ematea” (2011:14). Xabier Letek berak “nahiko espontaneo” iritzi zion kanta berriaren mugimenduari (1977:17), baina, hala ere, argi zeukan “euskal nortasun kulturalaren errekupeazio guztiz beharrezkoaz oso sentsibilizatua” zegoela (1977:17); hain zuzen, kantariak alor honetan egin zuten lanaz ari zela, honela adierazi zuen *Jakin* aldizkariko azterketan:

Kantarien lana, errekupeazio lan bat zen, beste ezer baino lehen. Kantatzeko era herrikoi baten errekupeatzearekin batera –kanta zaharrak ere jasoz–, hizkuntzaren eta herri kontzientziaren errekupeazioa. // (...) Kanta, nola edo hala, borrokarekin lotzen zen. Herri batek irauten jarraitzeko zeraman borroka larriarekin, hain zuzen. Eta hori, besteak beste, kantariak kantatzen jarraitzeko jasan behar izan zituzten zailtasun, debeku eta oztupoek garbi adierazten zuten. (1977:19)

Letek esaten zuenari jarraituz, eta gorago iradoki dugun bezala, ez dago zalantzarik egoera politikoak errotik baldintzatu zuela taldearen jarduna. Aurelia Arkotxak aspaldi adierazi zuen bezala, erregimenak ezarritako baldintzetan ulertu behar da Kantagintza Berriaren sorrera eta bilakabidea (1983:155-157). Arkotxak, hain justu, Leteren aipaturiko hitzak dakartza bere lanera, eta azpimarratzen du berreskurapen eta berritze mugimendu hori frankismoak martxan jarri zuen genozidio mekanismoen erantzun bat ere bazela nolabait; alegia, erregimenaren eta errepresioaren aurka 50eko hamarkadan areagotu zen jarduera kultural eta sozialaren baitan ulertu behar litzateke Euskal Kantagintza Berriaren mugimendua. Arkotxak hildakoen, atxilotutakoen, kartzelaratutakoen eta erbesteratutakoen zifrak biltzen ditu, besteak beste, eta baieztatzen du zifra horiek ez direla errepresioaren isla soilik, “mais aussi de la résistance que s’organise contre la dictature” (1983:157). Bada, diktaduraren kontrako erresistentziaren korrante bat kulturala da eta, Leteren hitzak kontuan hartzen baditugu, kantariak martxan jarri zuten errekonstruzio kulturala lotua zegoen herriaren irauteko behar larriarekin eta borrokarekin.¹⁸

Mikel Laboak ere ildo bereko adierazpena egin zuen, Víctor Claudínek jasotzen duenez, honek galdetu ziolarik ea zein konnotazio politiko ikusten zuen Euskal Kanta Berrian, eta ea *Nova Cançó* eta *Ez dok Amairuren* artean bilakabide paralelorik egon ote zen:

Yo creo que sí –dijo Laboak–, indudablemente, aunque son procesos diferentes. La recuperación de la memoria colectiva, en palabras de Raimon. Hubo un momento de liberación hacia los años sesenta, cuando lo de las ikastolas, en que por lo menos se pudo hablar, y es un momento también de recuperación cultural. Los políticos no podían aún aparecer y nosotros podíamos decir algo cantando, aunque se nos prohibiesen las canciones. Como ocurrió en Cataluña. En cuanto se dieron cuenta empezó la represión. En aquel momento hubo una gran respuesta popular. (1981:135)

Ikusten den bezala, Laboak bi errekonstruzio mota aipatzen ditu. Batetik, oroimen kolektiboaren berreskurapena legoke, zeina errotik loturik dagoen —Halbwachsek (1925) eta abarrek erakutsi bezala— identitatearen eraikuntzari. Bestetik, berreskurapen kulturalaz mintzo da Laboa. Puntu horretan, ahozko ondare kulturalaz (Gandara 2015) pentsatu behar da batez ere, zeina mugimenduaren oinarrietariko bat izan zen —are gehiago Laboaren obrari partikularki erreparatzen badiogu—.

¹⁸ Marc Bioscak (2009) gogorarazten du —zifrak atera ondoren— kantagintzari dagokionez lekurik emankorrenak Gipuzkoako erdi tamainako herriak, Bizkaiko zonalde bat eta, neurri apalagoan, Araba izan zirela. Eta hor Pizkunde garaiaren oihartzuna azpimarratzen du: “Esan beharra dago eremu geografiko horiek gerra aurreko literatur mugimendu hasi berriarekin lotuta zeudela” (2009:45).

Ikusten denez, hasieran kantagintza nola edo hala libratu bazen ere, “ohartu ziren orduko” hasi zen jazarpena. Laboaren ideiarri jarraituz, Lete ere bat dator Kanta Berriak hastapenetan eragin zuen nahasmendu edo despisteari dagokionez:

Hasera batetan, kantaren fenomenoak sorpresan harrapatu zuen mundu guztia. Sorpresan euskal entzulegoa, eta sorpresan bai eta erregimen zapaltzailearen makineria ere. (...) euskal kantak sistemaren haserako despistearen bentaja batzu jaso zituela esan behar; batez ere, tolerantzi itxurako zerbait. Baina hori berehala bukatu zen; erreprezio aparatoa euskal kanta berriaren benetako esanahiaz jabetu zen bezain azkar, hain zuzen. Eta, zoritxarrez, azkar jabetu zen. (1977:20)

Ezin da ahaztu errekupeazioaren zentzua estuki lotua dagoela zapalkuntza kulturalari. Honela adierazten du González Lucinik kantagintzari buruzko bere lanean: “Y junto a la represión de la lengua, en aquellos tiempos, también el total desprecio hacia toda la cultura popular tradicional y, en particular, hacia la tradición del canto y de la danza, tan arraigada en el corazón de Euzkadi” (1998:90). Beraz, esparru politiko eta kultural orotara hedatzen zen erreprezioaren testuinguruan ulertu behar da Kantagintza Berriak bere hastapenetan erakutsi zuen berreskurapenerako joera; eta errekupeazio hori alor eta diziplina askotan landu zuten *Ez dok Amairuko* kideek. Hor dago, batetik, kantu herrikoien berreskurapena, bertsolaritzarena eta balada nahiz abesti epikoena; bestetik, kantagintzatik haratago geratzen ziren elementu kulturalak ere gogoan hartzekoak dira, hala nola Artze anaiek txalaparta berreskuratzeko egindako lana, edo figura historiko eta mitikoen garrantzia azpimarratu izana —horien artean Benito Lertxundik Zuberoako edo Nafarroako leku eta istorioei eskainitako abestiak—. Marc Bioscak (2009) adierazten duenari jarraituz, kantagintzaren eta kulturaren genero nagusiak elkartu zituzten une hartan eta, ondorioz, “modernotasunari eta tradizioari buruzko parametroen suspertze eta sintetizatze berri bat agertzen zaigu” (2009:13).

Bestalde, berreskurapena gauzatu ahal izateko funtsezkoak gertatu ziren hainbat egile: Azkue, Barandiaran, Aita Donostia, Lekuona, Manterola, Campión, Satrustegi, etab. Horien bidez jasoko dute batez ere kantari berriek euskal tradizioa. Tartean, bertsolaritzarena; izan ere, Aldekoaren hitzetan,

Oteizaren liburuak [*Quousque tandem*] duindu egin zuen bertsolaria: haren merezimenduak goratu zituen. Ez zen Oteiza lehena bide hori saiatzeko, ordurako Aresti ere bide beretik zebilen; gogoratu “Bizkaitarra” (1958) poema edo *Harri eta Herri* (1964) liburu arrakastatsua. Hortik aparte, ez zuten besterik egin “Ez dok Amairu”koek Xenpelar, Udaregi edo bertsolari zahar eta herrikoiekin. Salaberryk, Manterolak, Riezuk, Azkuek edota Aita Donostiak jasotako kantutegietan bilduta zegoen gure ondare tradizionala; Manuel Lekuonaren *Literatura oral euskérica* ahaztu gabe, Oteizak hain estimatua zuena. Telesforo Aranzadiren lanetan aurkitu zuen Oteizak baserriarraren belarriak sorgintzen zituen gurdiaren kirrinka-hotsaren lilura. (2015:47-48)

Xabier Lete, konkretuki, bertsolaritzaren eta euskal kantagintzaren ezagule handia zen. Jakin badakigu ezagunak eta erabiliak zituela euskal *Cancionero* nagusiak oro; oiartzuarrak

ezagunak zituen ezberrik gabe Azkueren (1919), Aita Donostiaren (1921) edo Riezuren (1948) kantutegiak. Maila etnokulturalean, berriz, ez da ahaztu behar, besteren artean, Caro Barojak edo Barandiaranek izan zuten garrantzia. Izan ere, Letek adierazten duen bezala, berreskurapena ez zen soilik kantagintzari zegokiona; bazegoen, halaber, “hizkuntzaren eta herri kontzientziaren errekupeazioa” ere. Eta hor kulturaren dimentsio askok hartzen dute parte. *Ez dok Amairu* berreskurapen horretan pieza funtsezkoa izan zen, eta, aurrerago aipatuko dugun bezala, sortzaileak zinezko eragile izan ziren.

Berreskurapen kulturala, ordea, ez zen iragana orainaldira ekartzeko jardunean amaitzen: *Ez dok Amairuren* errekupeazio lana etorkizunean proiektatzen zen, “herri batek irauten jarraitzeko zeraman borroka larriarekin”, eta borroka horrek apurtu beharra ere bazekarren; ezinbestekoa zen berrikuntza. Juan Gorostidik honela adierazten du:

Gazte mugimendu guztiek bezala, aurrekoekin zuten distantzia markatzea zuen berezko [Euskal Kantagintza Berriak]. Zentzu horretan, aurrekoek desitxuratu, usteldu edo galdu zituzten baloreen salaketa eta berreraikuntza saioa izan zen. (...) Beraz, musikariek, beren burua artistatzat edo eragile kulturaltzat duten guztiek bezala, iraganaren eta orainak aurrera begiratzeko duen gaitasunaren arteko bitartekari lanak egiten dute (sic). (2011:25)

Iragana eta oraina, tradizioaren berreskurapena eta modernitatea: asko izan dira horien uztarketa nabarmendu dutenak. Jose Anjel Irigaraik, adibidez, honela adierazi du: “garai hartako irakaspenik garrantzizkoena tradizioa eta modernitatea uztartu izanarena date” (2011:15). 1968ko abuztuan bertan, honela mintzo zen Benito Lertxundi, *El Correo Español-El Pueblo Vasco* egin zion elkarrizketan:

Gurekin jaio da [euskal abesti modernoa] eta garatzen ari da. Ez da lan erraza. Baina herria gurekin moldatu bada, bide onetik goazela esan nahi du. Lanean, kantuan jarraitu behar da. Ez Dok Amairuk irekitako bidea jarraitzen duten gazteak agertzen hasi dira. Ezin gaitetzke geratu kantu herrikoiak ematearekin bakarrik. Musika eta hitzak gure garaira eguneratu behar dira. Guztien artean, zer bait lortuko dugu. (Feitok jasoa, 2006:36)

González Lucini ikertzaileak ildo hori bera azpimarratzen du; tradizio herrikoiaren eta berrikuntzaren arteko uztarketa, alegia:

Una nueva canción vasca que, en los jóvenes creadores que la iniciaron, pretendía ser innovadora, pero que siempre tuvo como referente, y como fuente de inspiración, el canto popular recogido en los cancioneros tradicionales, es decir, en lo que el pueblo vasco había cantado desde siempre. (2006:251-252).

Egia da folklorista eta tradizionalista sektore bat kezkatuta agertu zela Kanta Berriaren aurrean —dela giro aldaketagatik, dela laizizazioagatik...—, baina egia da, halaber, kantutegi tradizionalak edota bertsolaritza, besteak beste, oso garrantzitsuak izan zirela Euskal Kantagintza Berriaren baitan.

Aipamen berezia merezi du, eremu horretan, gehiegi aipatzen ez den disko batek. 50eko hamarkadan Ximun Haranek euskal kantuak bildu zituen Zuberoan. Gero, horiekin, bilduma bat argitaratu zuen Baionako Euskal Museoak, *Club du disque basque* izenarekin, 1960an. Jatorrizko biniloan hogeita bat kanta daude, denak ere *a capella* abestua. Disko honetako bilduma funtsezkoa da Euskal Kantagintza Berriak egindako berreskurapen lana ulertzeko: hor daude, besteak beste, “Maria Solt”, “Xoxoa”, “Urzo lüma gris gaixoa”, “Mundüan malerusik” eta “Xori erresiñola”, guztiak ere Kantagintza Berriaren ikonoek han eta hemen ezagutaraziak. Eta bildumaren eraginaz jabetzeko, har dezagun gogoan Mikel Laboak Víctor Claudini aitortu ziona: “Yo empecé interpretando las canciones populares que había aprendido en los discos de Ximun Haran” (1981:134).

Honaino esandakoekin argi geratzen da *Ez dok Amairuren* lehen pausoetan funtsezkoa izan zela iragan kulturalaren berreskurapena; honen bidez, taldeak herri izatea bermatu eta aldarrikatzen zuen, iragana etorkizunean proiektatuz. Hain zuzen ere, *Ez dok Amairuk* zerbait berria eta eraginkorra lortu bazuen, hori iragana berreskuratu eta etorkizunera begirako herri irudi bat sortzea izan zen.

Alde batetik, musika tradizionalaren bilketan eta ikerketa etnografikoetan aparteko interesa erakutsi zuen mugimendu berriak; baina, beste alde batetik, haren xedea musika eta arte modernoaren egitea zen. Auritz Aurtenetxeren hitzetan, “Euskal Kantagintza Berriaren helburua kanta tradizionalak era modernoago batean jendeari helaraztea zen” (2013:328).

Baina ez zen era kontua bakarrik. Honela adierazi zion Mikel Laboak Javier Angulori 1971ko otsailaren 25ean Iruñeko Gaiarre antzokian egindako estrenoaren karietara (*La Gaceta del Norte*, 1971-02): “Herri musikaren sustraien bilaketa eta eguneratzearen saiakeraz gain, euskal gizartearen isladapen bat egin nahi dugu, gaur-gaurko tematika duen ikuskizun baten bidez –sustrai tradizionalak dituen arren– aurrera joan dadin, geuk ideiatan eta musikan egiten dugun bezala” (Feitok jaso, 2006:52, eta González Lucinik, 2006:263). Herriak kantariekin batera egin behar zuen aurrera, musikan bezala ideietan. Gorostidiren arabera, pentsaezina izango litzateke Euskal Kantagintza Berria kantu zaharrekin egindako lanik gabe, baina,aldi berean, kontuan eduki behar da “kantu zahar haiek erabilera berri honekin aldatu egiten dutela sortu zirenean zuten zentzu eta izaera, eta dagoeneko kantu *berri* bihurtzen direla. Sortu eta antzinako moduan zabaldu zirenean zuten funtzioa aldatzearekin, erabat aldatzen zaie izaera” (2011:46).

Gorostidik aipatzen duen funtzio aldaketaren adibide bat Xabier Letek *a capella* abestu ohi zuen “Iya guriak egin du”ren kasua izan liteke. Kasu honetan ez dago ia aldaketa musikalik. Esan nahi baita, Letek ez ziola ez instrumentaziorik ez abesteko maneran berrikuntzarik gehitu; ozen eta indartsu abestu ohi zuen, estilo oihukariz, agresibitate nabarmenarekin. Baina bestelako aldaketarik gabe ere, eta aldarrikapen elokuzio horixe izanik zeinu poetiko-musikalean dagoen berrikuntza bakarra, Xenpelarren bertso sorta ezagunak, bere garai eta testuinguru historiko eta politikotik erauzi eta frankismo amaierako giroan txertatuta, zentzu desberdina hartzen zuen; alegia, semiotikaz aritu garenean esan bezala, bistan da egoera pragmatiko berriak zentzu berriz janzten duela bertso sortak osatzen duen zeinu sistema.

Ez dok Amairu, funtsean, herrigintzan ari zen, kulturatik eta musikatik. Xabier Leteren arabera, “kantariak, espresio tresna desalienatzaile bezala hautaturiko euskara hizkuntza aldetik, berdin euskal gizarte askatu batetarako borrokaren baldintzekin identifikatzen ziren aldetik, nazionalitate arazoan funtsatzen zuten beren betekizuna” (1977:19-20). Arazo nagusia, beraz, nazionalitate arazoa zen. Julen Lekuonak ere balio bera aitortzen zion kantagintzari *Zeruko Argian* (1966-05-01): “Herriak gizarte batean bizitzera esnatu behar du. Eta kantuak indar haundia duela iruditzen zait euskaldunen artean jendea pizteko; jendea, dagoen egoeratik esnatzeko”. González Lucinik “el gran hallazgo” deitzen dio honi; alegia, konturatzea kantua bide bat zela, hizkuntza zuzen eta errazean, baina balio sinboliko handiarekin, identitatea berreskuratzeko beharra aldarrikatzeko; alegia, “la posibilidad de expresar a través de la canción, en un lenguaje directo y sencillo y con su riqueza simbólica y proyectiva, la necesidad de recuperar la identidad perdida, la vida en libertad...” (1998:58).

Sortzailea, eragile

Euskal kantariak, ikusi dugun bezala, euskal kultur tradizioa berreskuratuz hasi ziren nagusiki. Alabaina, pixkana-pixkana kantu berriak sortuz joan ziren, hala poeta garaikideak abestuz, nola euren abestiak sortuz. Kantu berriek kutsu poetiko eta intimistagoa zeukaten maiz, eta beste batzuetan garaiko egoera politiko eta sozialari egiten zioten erreferentzia. Izan ere, abestia erreminta kultural indartsu gisa agertu zen berehala. Kantu zaharrak berreskuratzeko bezala, ideia eta posizio berriak zabaltzeko ere baliagarria zen abestia, eta, berreskurapenerako bezala, berritzerako ere erreminta kultural bihurtu zen. Halaxe adierazten du González Lucinik: “la canción podía ser el vehículo que provocara el despertar de esa conciencia crítica, dadas, sobre todo, sus posibilidades de comunicación directa, clara,

sencilla y además dirigida a lo más profundo y a lo más íntimo de la persona, a su sensibilidad y a sus sentimientos” (1998:91). Sentimenduen garrantzia hori bera azpimarratu du Gandarak ere (2015:148 eta 2019).

Ildo horri jarraituz izendatzen du González Lucinik fenomenoa hau “la revolución desde la cultura popular”, eta “desde” horren garrantzia handia da Euskal Kantagintza Berriaren fenomenoari dagokion lekua ulertzeko. Izan ere, fenomeno eragilea izan zen, gizartean oihartzun luzea izan zuena, eta zabala, eragin zuen eremuari begiratzen badiogu — politikan, diskurtso kulturean, estetiken berritzean, etab.—. E. C. Zamora Pérezek interpretazio hori baieztatzen du:

Estamos ante un tipo de fenómeno textual que sin duda contribuye a la generación del pensamiento de una época. La palabra cantada tiene una clara inferencia en la realidad, participa en la vida social y (...) no se reduce tan sólo a reflejar la realidad de su contenido, siendo como la llama M. Sgalambro (1997) “immagine del mondo”, sino que ocupa un lugar importante en la vida cotidiana de nuestro país, de la que es breve enunciado. (2000:207)

Eguneroko bizitzaren parte izatera pasa zen Kanta Berria, eta 60-70etan presentzia gehien eduki zuen mugimendu kulturala izan zen; “eromeneraino mugitu da Euskal Herria kantaldiz kantaldi”, adierazi zuen Jose Ramon Belokik *Jakineko* bere artikuluan (1977:54). Sekulakoa da *Ez dok Amairuk*, preseski, jendartean izan zuen filtrazioa, eta horrek haien diskurtsoak filtratu zirela ere esan nahi du. M. Sgalambrok kantuak berezko duen limurtze edo “pertsuasio” elementua aipatzen du; abestia, teoriko italiarraren hitzetan, oratoria instituzio bat da: “Quanto alla filosofia della canzone –genere non meno indisponente ma tuttavia necessario– essa ha scoperto che questa appartiene al genere ‘persuasione’. La canzone come istituzione oratoria: questo è tutto” (2012:17). Abesten duenak bere tesiak jaulkitzen dizkio entzuleari, baina argudiatu beharrik gabe; horretan dago kantagintzaren oratoriaren bereizgarrietako bat: “Il cantante deve convincere delle sue tesi. Contrariamente al filosofo, però, lui può farlo senza argomenti” (2012:24). Eta oraindik, Sgalambrok berak: “Il cantante è il guida autorizzata di questa età alessandrina. L’ermeneuta *princeps* che conduce per mano attraversando, tra suono e voce, l’inferno della contemporaneità” (2012:54).

Kantari berriek “guida autorizzata” rola hartu zuten, eta publikoak erantzun egin zien. Aurrerago ikusiko dugun bezala, une batetik aurrera harreman horretan haustura bat gertatzen da, baina, Kantagintzaren hastapenetan, haren oihartzuna itzela da; Aurelia Arkotxak adierazten duen bezala, “la jeunesse basque surtout, replit avec fièvre ces chants, échos de sa propre détresse et de sa révolte profonde” (1983:159). Horrela, “gaztedi berriak” liderrak aurkitu zituen kantari berriengan, euren barneko iraultza egarria aseko zuten gidariak, eta

kontzertuek, Auritz Aurtenetxek esaten duen bezala, “komunikazio bide” funtzioa eduki zuten, “aldarrikapenerako zein talde izaera indartzeko” (2013:327). Letek berak Joxe Arregiri (2004) adierazi zion bezala, “politika giroan benetan bizitu ezin zena, eta esan gabe zeuden kezka eta arazo asko manifestatzen ziren kontzertuetan” (Mujika Iraolak ere jaso, 2011:50).

Horregatik da garrantzitsua González Luciniren “desde” hura azpimarratzea, kulturatik —eta kulturaren autonomia defendatzetik— zetorren mugimendua zelako iraultza edo aldaketa kultural, sozial eta politikoa eragiten ari zena. Kultura pentsamenduari estuki loturik dago, eta *Ez dok Amairu* Euskal Herriaren historiako adibide onenetakoa da kulturak jendartean joka dezakeen papera ikusteko.

Hala erakusten saiatu da, besteak beste, Marc Biosca, *Haiek zergatik deitzen diote Euskal Herria eta guk Ithaka?* izeneko liburuan (2009). Saiakera horretan, Bioscak hasiera-hasieratik markatzen du bere hipotesia, zeina den kantagintza berriak lortu zuela “bi herrion nazio-nortasunaren parte bat itxuratzea” (2009:14). Bioscaren arabera, bere erabilera hipotetikoaren mugetatik haratago egin zuen kantagintzak, nazioaren nortasunari ekarpena eginez; haren hitzetan, nazioaren ideiari berari esanahia eman zion 60 eta 70etako kantagintzak eta, aldi berean, nazioa bera definitzen duen gorputza bihurtu zen. Aurrerago esaten duen bezala,

Euskal kulturak erabilitako eta berreskuratutako sinboloen garrantzi sozial eta kulturala azaldu egin beharra zegoen, konpost horren ia guztiaren kitapen ia erabatekoak hala eskatzen zuelako —eta hor kantagintzak garrantzi handiko papera jokatu du. Beraz, euskal kantagintzaren zati handi batean, euskal espazioaren egituraketaren dialektikan eragiten duen dinamizazio osagai hori dago. (2009:41)

Espazioaren egitura horretan, Bioscaren arabera (2009:31-63), kantagintzak muinean jarri zuen elementua hizkuntza izan zen; euskara zentrala izan zen Kantagintza Berriaren baitan —hala erreferente bezala nola gai bezala— eta, aldi berean, kantagintzak arrakasta izan zuen bai euskararen berpiztean bai euskara batuaren zabalkundean ere. Kontuan izan behar da hizkuntza zapaldua zela euskara eta, ondorioz, Bioscak dioenez, ez dela harritzekoa —Erromantizismoaren eraginpeko jarrera batean— erresistentzia eta diferentzia eraikitzeko faktore edo tresna nagusi bihurtu izana.

Lorea Agirrek ere, *Info7* irratian egindako elkarrizketa batean (2015eko urriaren 14an), Bioscak seinalatutako bidea hartu zuen, argitzen saiatuz zein izan ote zen *Ez dok Amairuk* euskal gizartean eta gatazka politikoan izan zuen lekua edo eragina. Agirrerren iritziz, *Ez dok Amairuren* helburu funtsezkoa nazio eraikuntza zen, eta hizkuntzaz haratago, bestelako osagaiak ere hartzen ditu gogoan:

Ez Dok Amairuren helburua, ba esango nuke nik, helburua-edo txertatzen zela nazio bat eraikitzean, nazio bati bere zumeak ematean: bere zume kulturalak, bere hizkuntza, bere kantuak, bere memoria, bere ideologia, bere fantasia, bere maitasun kantuak, bere borroka kantuak... Eta hori zela, nazio baten eraikuntzan txertatzen zen mugimendu bat. (transkribapena gurea da)

Kantagintzatik abiatzen den nazio eraikuntza izan daiteke, beraz, *Ez dok Amairuren* zutarria. Asmo horretan abertzaletasunaren kontzepzio kulturalista bat dago ziurrenik, zeina, ikusiko dugun bezala, gero eta sendoagoa den Leteren kasuan. 60 eta 70etan, Kanta Berriak aberriaren kontzepzioa elikatzen du, zume kulturalak eskainiz. Ildo horren azalpen teorikoa Joxe Azurmendiren *Espainolak eta euskaldunak* (1992) lanean aurki daiteke. Horren harira, Haritz Azurmendi-Arrue eta Alba Garmendiak, honakoa idatzi dute: “In addition, the sense of history in Azurmendi’s quote is far from a nostalgic return to a golden age. It is a glance at the not yet, ‘the means to ground the future in the past’ or, in our view, a claim for the enrichment of the *Heimat* imaginary” (2019:90). Azken batean, *heimat* edo aberriaren kultur eraikuntzarako beharrezkoak ziren elementuak aberastea zegoen jokoan, eta ez da kasualitatea, ikertzaileek dioten bezala, Xabier Letek Etxepareren “Kontrapas” musikatzea hautatu izana.

Lourdes Iriondok, 1965ean, aipaturiko joera iradokitzen duen azalpen bat eman zuen dagoeneko (1965eko garagarrillaren 13ko *Zeruko Argian*). Artikulu hartan, besteak beste, abeslariari zera galdetu zion “Jarraiko Agirre”k: “Erri bat eta bestera zabilzan onekin, zer derizkizu erriak atsegin duala abes era berri au, ala ez?”. Eta Iriondoren erantzuna, “ondorenari begira”, baiezkoa da, herritarrek gustura hartzen dutela: “Abesten dan erri bakoitzetik eskutitzak beriala iristen dira, zorionak emanaz eta erabat letrak eskatuaz. Erria, abesti berri hauen egarri da, ta tamalgarria izango litzake guk ez emateagaitik irrati edo telebisio bidez ikasitakoak bakarrik abestuko ba litu”. Garbi dago garai hartan telebista eta irrati bidez iristen zen ia guztia gaztelaniaz zegoela Hego Euskal Herrian eta, beraz, Iriondoren aldarrikapena euskal musikaren garapenaren ildotik doa. Lorea Agirrek iradokitzen duen bezala, Iriondoren gogoia euskaldunari euskal kantuak eskaintzea da. Elkarrizketatzaileak galdetzen diolarik euskararen alde egin daitekeenaz, kantariak argi esaten du asko egin daitekeela: “Asiera bezela mugaz aruntzako sariketetan irabazle ateratzen diran abestiak euskeratuaz. Abesti oiek egun gutxi barru, guk ala nai edo ez, gazte guziak abestuak izango dira; eman dezaiogun euskal letra ta berak oartu gabe, musika entzute bakoitzean euskeraz abestuaz dituzu”.

Badago, beraz, Kantagintza Berriaren hastapenean herriari abestiak ematearen ideia bat, eta asmo hori gehiago finkatzen da *Ez dok Amairu* proiektuaren berreskurapen eta berritze lanarekin. Abestiak elementu kultural, estetiko eta politikoen transmisioan aktiboki

hartzen du parte, eta *Ez dok Amairuren* kantagintzan ikus daiteke hori. Lorea Agirrek aipaturiko elkarrizketan zehatz iradokitzen zuen bezala, euskal herriaren historia eta kultura eskutik joan izan dira beti. Herriaren historia, garapen soziala, mugimenduak oso lotuta egon dira euskal kulturarekin, eta kulturak islatu ditu haiek guztiak, hala une gaitzak nola loraldiak. Eta areago, euskal herriaren kasuan, kultura ez da soilik testigu edo islatzaile bakarrik izan; kasu konkretu batzuetan, kultura herriaren eragile ere izan da; halaxe, adibidez, *Ez Dok Amairu*, Agirrereren ustez: “ez ziren musiko hutsak, baizik eragileak”. Euskal Kantagintza Berriak eta, oro har, 60 eta 70etan euskal kulturaren berriztatzean aritu ziren sortzaile askok eragin egin zuten kulturatik euskal herriaren baitan. Hitzokin adierazi zuen Lorea Agirrek:

Kultura, beti, nahiz eta askok kontrakoa esan izan duten interesatuki, euskal kultura, euskarazko kultura beti oso lotua egon da herri honetan gertatzen zen guztiarekin (politikoenarekin ere bai); ez dio sekula bizkarra eman, modu batez edo bestez. Eta kasu batzuetan, gainera, ez bakarrik islatu duela hori, edo jaso bere egileak edo sortzaileak duen bere posiziotik, baizik eta gainera askotan eragile izan dela, eragin duela. Eta *Ez Dok Amairu*, kasu horretan, ez ziren musiko hutsak, baizik eragileak ziren. (transkribapena gurea da)

Azken finean, *Ez dok Amairuren* garrantzia bi eremu nagusiren uztarketak erakusten du. Alde batetik, maila poetiko, musikal, artistiko eta estetikoan ekarri zuen modernizatzea eta kalitatearen gorakada dago. Ordura arte urria eta ahula zen ekoizpen kulturala aberastu zuten nabarmen. Beste alde batetik, ekoizpen horrek guztiak jendartean izan zuen eragina hartu behar da gogoan, kultura gutxitan bezain indartsu agertu zelako eragin sozialari dagokionez.

Hori dela eta, ezinbestekoa da eragiletasun horretan enfasia jartzea, kantari berriak eragile zuzenak izan baitziren Frankismoaren amaierako eta Trantsizio garaiko naziogintzan, eta abestiak inoiz aurkitu duen ahalmen eragile handiena aurkitu baitzuen *Ez dok Amairuko* partaideen eskutik. Kantaria intelektuala zen kasik, zentzu sartreanoan, bere posizioa baliatuta gizartean eragiten saiatzen zen neurrian. Kantaria kolektibitateari mintzo zaio, hezi —zentzu zabalean hezi— egin nahi du, eta hori guztia xede nagusi baten inguruan bilbatzen da: nazioaren eraikuntza. Helburu hori ardatz gisa jarrita ulertzen dira kantari berriek egin zituzten ekintza nagusiak —kantuen bilketa, ahozko tradizioaren berreskurapena, forma zaharren berritzea, periferiako hondarearen ezagutaraztea, etab—. Pako Aristik idatzi zuen bezala, “kantaria gizarte berri baten ametsa da jendearentzat eta kantak esperantzari hitz berriak asmatzea besterik ez du egin” (1985:15).

1.4.1.3. *Baga, biga, higa*, “ensemble” musikal bat

Euskal Kantagintza Berriaren hasieran kantari indibidualak baldin badaude ere — Mixel Labegerie lehenik, eta gero beste hainbat—, *Ez dok Amairuren* berrikuntza nagusia beronek hartu zuen dimentsio kolektiboan dago. Jon Eskisabelek adierazi duen bezala, *Ez dok Amairu*, talde bat baino, kantari, musikari, idazle, artista eta dantzari osatutako kolektibo bat izan zen. Horri eskerrak, “ez zituen ohiko kontzertuak eskaintzen, baizik eta hainbat arte diziplina batzen ziren *Ez dok Amairuren* emanaldietan: kantua, dantza, txalaparta (perkusio tresna), poesia...” (2012:14). Letek berak, 1977an, *Ez dok Amairuk* saiaturako “kantaldien estrategia” aipatzen zuen. Estrategia horrek bost elementu zeuzkan, Leteren hitzetan: aurrena, “kantaldien emateko toki aukeren azterketa razional bat”; bigarren, “osotasun konplementatzaile” bat bilatzea; hirugarren, “infrastruktura teknikoa zaintzen” saiatzea; laugarren, “kantarien profesionaltasun minimo” bat; eta, azkenik, “antolatzaileekiko harremana zainduz” jardutea (1977:22-23).

“Osotasun konplementatzaile” horren bilaketan, kolektibo gisa, *Ez dok Amairuren* antolakuntza eta sorkuntza estetikoaren emaitza gorena *Baga, biga, higa* ikuskizuna — “sentikaria”— izan zen.

Disziplina askoren batura dela eta, González Luciniren ustez, *Ez dok Amairuk* baliatzen zuena “lenguaje total” izenda daiteke: “era un espectáculo en el que la palabra se hacía música, danza, ritmo, gesto, cuerpo y dolor” (1998:95). Ideia hori bera agertzen zen *Ez dok Amairuren* jaialdiaren eskuorri batean ere:

Gure taldearen oinarriak kantua, musika eta tresna herrikoiak dira. Espresio honetan sakontzerakoan lankidetzaren beharra sortzen da eta beste molde artistikoekiko lotura, aipaturiko oinarrietatik gertuen daudenetatik hasita: dantza, poesia, antzerkia, etabar. // Espresabide artistiko modernoa gero eta konplexuagoa dela uste dugu, bateratzaileagoa. Horretarako, esentzia herrikoian gero eta gehiago sakondu behar dela uste dugu. Eta era berean errealitate aldakorrean isladatzen joan. (Feitok aipatua 2006:51)

Transbertsalitate hauxe izan zen *Ez dok Amairuren* berrikuntza nagusietakoa, eta *Baga, biga, higa* sentikarian taldearen ekarpen guztiak agertu ziren alderdi horri zegokionez: tradizioaren berreskurapena —hala maila musikal zein kulturalean—, modernizazio estetiko, disziplinarrekotasuna, talde kontzeptua, euskal erreferente sendoen berrestea, nazio eraikuntza eta hizkuntzaren aldarrikapena.

T. Kowzanek, R. Barthesen ideia jarraituz¹⁹, arte eszenikoetan parte hartzen duten hamahiru zeinu sistema identifikatu zituen *Literatura y espectáculo* lanean (1992:168-187): hitza, tonua, mimika, gestua, mugimendua, makillajea, orrazkera, arropa, osagarriak, dekoratua, argiztapena, musika eta soinua. Kantagintzari dagokionez, lehen planoan dauden elementuak entzumen-zeinuak dira, ezen ez hainbeste zeinu bisualak; alegia, hitza, tonua, musika eta soinua dira komunikazio bide nagusiak. Bigarren planoan geratzen dira, printzipioz, mimika, orrazkera, dekoratua, eta gainerakoak.

Alabaina, *Baga, biga, higak* zeinu sistema horien korrelazioa edo harreman sintaktikoa aldatu egin zuen. Ez da, bidenabar, kasualitatea, taularatzeari “sentikari” deitzea. Taularatze honetan ere, emanaldi musikal gehienetan bezala, hots-zeinuek daukate lehen mailako garrantzia, baina beste zeinu sistema batzuek harreman berritzailea ezartzen dute hots-zeinuekin.

Kowzanen eskemari jarraitzen badiogu, *Baga, biga, higan*, zeinu batzuk antzerkiaren semiotikaren berezkoak dira, baina ez du ematen sentikarian aparteko garapenik izan zutenik —izan zezaketen arren—: arropa, orrazkera, makillajea —aktantearen itxura—. Beste zeinu batzuek, berriz, kantagintzaren ohiko garapena daukate. Izan ere, alde batetik, tonua, musika, soinua eta hitza, laurak dira kantagintzaren berberak; salbuespena da sentikarian errezipitateak leku berezia hartzen duela. Beste alde batetik, argiztapen, osagarri eta dekoratu aldetik —oholtzaren itxura— ere ez da kantagintzaren eskema hausten; salbuespena, kasu honetan, txalapartaren zentralitatea da. Azkenik, zeinu sistema batzuk indartu egiten dira: mugimendua, bereziki, eta neurri apalagoan mimika eta gestua —gorputz adierazpenari edo kinesiarri dagozkien kodeak—.

Begira dezagun kontua pixka bat zehatzago. Hasteko, garrantzitsua da eszenatokiaren itxura —dekoratua—, txalaparta erdian jarrita. Kowzani jarraituz (1992:180), esan daiteke sentikarian txalaparta, instrumentu soil bat baino gehiago izanez, osagarri bihurtzen dela. Izan ere, txalaparta, eguneroko bizitzan, erabilera konkretu baterako musika instrumentua zen —adituek jaso dutenez, sagardo denborako komunikazioan erabilia (Hurtado 2015:59; Oteiza 1963:241, Beltranek ere jaso 2009)—, baina sentikariaren baitan, lehen graduko esanahi

¹⁹1963an *Tel Quelen* argitara emandako artikuluko batean, honela zioen: “Estos mensajes [antzerkiarenekin] tienen de particular el ser simultáneos y, sin embargo, de ritmo diferente; en tal momento del espectáculo se reciben AL MISMO TIEMPO seis o siete informaciones (del decorado, del vestuario, luces, lugar de los actores, de sus gestos, su mímica y su palabra), y mientras algunas de estas manifestaciones SE MANTIENEN (como es el caso del decorado) otras CAMBIAN (como la palabra o los gestos). Estamos ante una verdadera polifonía informacional, y eso es la teatralidad: UN ESPESOR DE SIGNOS” (Barthes, *Essais critiques*, Seuil, Paris, 1964:258-259; Kowzanek aipatua, 1992:161-162).

horri bigarren graduko esanahiak gehitzen zaizkio. Esanahi horien ildoak Joxan Artzeren diseinu estetikoetik dator batez ere, eta estuki lotua dago txalapartak Artzeren berrikuntza banguardista eta esperimentaletan jokatu zuen rolaekin (Otaegi & Gurrutxaga 2018). Hori nahiko argi frogatzen dezake sentikariaren esku-orrian irakur zitekeen oharrek, zeinak instrumentuaren zentraltasuna eta bere garrantzia definitzen dituen:

Erdian txalaparta dadukagu; antziñako lan-tresna, oraiko gizonen lanaren adierazpena; taldearen beraren errorik sakonenetarikoa. Erdian dadukagu, beraz, kondairaren akelarrea —kanta zaharrak, tresna zaharrak, gure kantak, olerkiak, dantza—, gure izatean zehar osaturikako sentikaria agertu nahi genuke. Eta orok parte artuz, kondairan zehar osatzen eta aberasten joatea. (Feito 2006:57)

Adierazpenak instrumentuaren iragan exotikoa dakar batetik. Beste une batean akelarrea ere aipatzen du, eta suma daiteke sentikariak paganismoaren elementu zenbaitekin jolasten duela: txalaparta, hizketa bereziak, zati errezitatuak, sorgin esaldiak, argi apala, mugimendu zirkularrak, etab. Are gehiago, elementu horiek guztiek —Oteizaren eraginez txertatuak 60etako ikuspegi estetikoan— konjuro edo sortilejio moduko bat osatzen dute, L. Otaegik “Errotaren tranka: la revalorización de la literatura oral en la modernidad vasca” (2018) lanean dioten bezala, euskal kulturak bizi zuen madarikazioa hautsi nahi lukeena: “una suerte de mensaje subliminal de que en el corpus de la tradición oral habitaba un secreto sortilegio, una palabra sagrada, una fórmula mágica que serviría para desactivar el destino fatal que amenazaba con la destrucción del alma vasca”. Konjuratze hori ongi suma daiteke sentikarian, txalapartak hartutako rolean ez ezik, baita hizkera eta esapide magiko zenbaiten presentzian ere —“baga biga higa”, “ikimilikiliklik” edo “ez dok hamairu” bera—.

Bestetik, oharrek garaiko langileriarri dei egiten dio —“oraiko gizonen lana”ren adierazle—. Gainera, kondairaren aipamenak —orduko zentzuan, historiarenean, alegia— euskal historiaren kontzientzia azaleratzen du, orainaldia historiaren lerroan, continuum bateko puntutzat ulertuz, eta horrekin ekintzaren garrantzia historikoa azpimarratuz.

Baga, biga, higan gorputz adierazpenak ere garrantzia hartzen du; bereziki, mugimenduaren baliabidea, berritzailea da. Har dezagun kontuan kantaldietan ohiko postura estatikoa zela: gehienek kasuan hanka aulkiaren gainean, gitarra belaunburuan pausatua, kantaria mikroaren aurrean. Aldiz, sentikarian taldean oholtzaratzen ziren, dantza egiten zuten, batetik bestera mugitzen ziren, eta abesteko taldeak osatzen zituzten. “Taldetasun” horrek balio erantsiak ditu semiologikoki. Kowzanek jasotzen duen moduan, “los movimientos de grupo y de masas son capaces de crear signos específicos, cuyo valor es diferente al de los signos proporcionados por los movimientos individuales: multiplicado, un signo cambia de significado y obtiene un nuevo valor semántico” (1992:175). Kowzanek jartzen duen adibidea

honakoa da: pertsona batek ibilera apatiko eta serioa baldin badauka, hori talde batek hartzen duenean, mugimendu mehatxugarria izan daiteke. Sentikariaren kasuan, esan liteke taldearen mugimenduak konbergentzia eta sendotasuna transmititzen zituela, “orok parte hartuz” osatzen den kolektibotasunaren ideia.

Sentikaria txalapartaren bueltan talde guztiak “Baztango dantza” eginez hasten zen, eta bukatu ere, gisa berean bukatzen. “Baztangoa”, beraz, Kowzanen terminoei segiz, motibo musikal ere bihurtzen zen, sarrera eta irteerak indartzen zituen elementu bezala funtzionatzen baitzuen (1992:185). Modu horretan, egitura orokorra zirkularra zen; gainera, dantza bera ere modu zirkularrean dantzatzen zuten. Horrela, zirkulartasuna eta jarraikortasun etengabea enfatizatuak gertatzen ziren eta, esku-orriak esplizituki dioen bezala, aire berriko doinu zaharrarekin, espektakulua berriz hasten da. Bidenabar, Araolazak azaltzen duenez (2016), sentikariaren amaierako “Baztango dantza”n, taldekoek ez ezik, teknikariek ere egiten zuten dantza, eta publikoa ere gonbidatzen zuten dantzara —nahiz ohikoena haiek ez egitea zen—. Beraz, mugimenduaren eta gestuaren bidez ere sentikariak zentzu historikoa eta iragan berriaren balioa aldarrikatzen ditu, beti ere ikuspegi kolektiboaren bueltan ardaiztuak.

Gorputz adierazpena taldeak osatzerakoan ere nabarmentzen zen. Abesti askotan pertsona bat baino gehiagok abesten zuen, eta horretarako kideek talde desberdinak osatzen zituzten; adibidez: Artze anaiek, txalaparta jotzeko; Irigarai anaiek, “Tristura haundi bat” emateko; L. Iriondo, B. Lertxundi eta J. M. Irigaraik, “Kontutxoak” esateko; edota guztiek, “Txori txikia” egiteko.

Tonuari eta soinuari dagokienez, azpimarratu behar da sentikarian ez zela abestu bakarrik egiten. “Txori txikia”n edo “Gizona eta lana”n errezitazioak garrantzia hartzen zuen. Areago, hizketa simultaneoaren batzuetan, eta zarata bihurtzen zihoan neurrian, soinu kode gisa funtzionatzen zuen: hori da, hain zuzen, “Gizona eta lana”ren muina, guztiek errepikatzen baitzuten etengabe lana-makina, pixkanaka tonua igoz —semitonoka-edo, goruntz—. Gune hori zen, sentikariaren amaieran hain zuzen, une experimentalena: oihuak —Artze errezitari— eta aldibereko hizketa —denak— batzen ziren, ulergaitzasuna eta itomena transmitituz; gero Laboak “Baga, biga, higa” ematen zuen —hots bereziak, etab.—, eta gelditu gabe, txalaparta sartzen zen, berriz Baztango mutil-dantzarekin amaitzeko (Araolazak ere jasoa, 2016).

Oro har, abestiak elkarren segidan emanda zetozen. Horrek erakusten du makrotestuaren garrantzia oso handia zela sentikarian: osotasunari bagagozkio, narratibitateaz

ere hitz egin liteke. Adibidez, lehen atalean, txoriaren motiboa agertzen da: “Xoxoak galdu du”, “Txorietan buruzagi”, “Belatzarena”, “Txoriñoa kaiolan”, “Txori txikia”. Bigarren parteko abestitzek, orokorrean, karga politiko handiagoa daukate: “Haur bati”, “Iya guriak egin du”, “Umeak ere jakin dute”, “Gizona eta lana”, etab. Beste elementu narratibo bat da, bigarren atalean, musu-gitarra: B. Lertxundiren “Haur bati”ren amaieran jotzen du J. A. Irigaraik, gero berriz “Umeak ere jakin dute”ren hasieran, eta baita “Kontutxoak”en hasieran ere. Horrela, narratibitateak eta elementu indibidualen kohesioak barne-koherentzia handia ematen diote obra osoari. Obra askotarikoa izanik ere, zeinuen konfluentziak batasuna ematen zion *Baga, biga, higari*, eta, González Luciniren hitzekin esateko, hizkera totaleranzko joera zeukan.

Horrez gain, espektakuluaren jarraikortasunak kantagintza arruntean baino toki gutxiago uzten zien txalo eta oihuei. Horrek badauka, A. Aurtenetxek dioenez, igorle-hartzaile harremanarekin zerikusirik; izan ere, kantaldien egoera gero eta politizatuagoa zen, komunikazio eskema inoiz baino irekiagoa —hartzailea ez zen dekodifikatzaile hutsa, maiz partehartzailea ere bazen—, eta sortzaileek komunikazio egoera hori kontrolatzeko saiakeratzat pentsatu ahal izan zuten obraren jarraikortasuna: “Espektakulu jarraia planteatu izanak (sic) aldarrikapenerako uneak emanaldiko momentu konkretu batera uzteko pentsatua zegoen. Horrela espektakuluaren ildoak ez zen galduko eta garaian emanaldiek bizi zuten politizazioari aurre egingo zitzaion” (2013:339).

Azken batean, zeinu sistema desberdinek batera jokatzen zuten —modu askotan hauteman edo sentituz— *Baga, biga, higan*, hizkera artistiko “total” bat osatuz; Lotmanekin esanda, “ensemble” bat zen sentikaria²⁰. Baina, batez ere, sistema horiek guztiek bat egiten zuten mezu baten inguruan. Bereziki talde ideiarekin taularatzea gertatzen zen, musikari mugimendu kolektiboaren eraginez —funtsean elementu dramatikotzat hartuko genukeena—: partehartzaileak oholtza gainean egoten ziren, hondoan eserita, eta beharrezkoa zenean eszenan mugitzen ziren abestu, dantzatu, txalaparta jo edo errezitatzeko. Bestalde, publikoak zeinu sistema horien mezua dekodetzen zuen: letren mezu politikoa —hitza eta tonua—, musika tradizionalak nahiz berriak —musika eta soinua—, talde izaera —mimika, gestua, mugimendua— eta estetika zaindua —dekoratua eta osagarriak—. Osagai horien baturak

²⁰ Gogora dezagun oholtzaraturiko obraren oinarria; Garamendi: “La interrelación de los niveles de la representación no es aleatoria, sino sobredeterminada por constricciones semánticas y sintácticas cuya finalidad es la producción de una estructura unificada. Por eso es legítimo denominar al flujo de información teatral *discurso multilíneal e integrado* y, a la estructura resultante, articulada en el espacio y en el tiempo, *texto*” (1991:30).

komunikazio egoera aberatsa sortarazten zuen; izan ere, Keir Elamek dioen bezala, oholtza gaineko espektakuluaren eraginkortasuna, neurri handi batean, maila edo gradu ezberdinetan jokatzen duten osagai semiotikoen uztarketatik sortzen baita (Garamendik jaso, 1991:27).

Ez dok Amairuk landu zuen talde kontzeptua berritzailea izan zen, eta oso ongi bat egin zuen garaiko egoera sozial eta politikoarekin. Horretan ere Oteiza profetikoa suertatu zen; “fronte kulturala”ren ideia erabat garatu ez zen arren, talde izaera bai indartu zen, eta artisten arteko harremanak eta musikarien artekoak nabarmen ugaltu ziren 70eko hamarkadan. Batasun edo hurbiltze horrek, esan bezala, bete-betean bat egiten zuen Euskal Herrian zegoen giro sozialarekin. Bisualki, *Ez dok Amairu* kolektibotasunaren irudikapen argia zen; Aurtenetxek idatzi duen bezala, talde izaera hura publikoak ere jaso zuen, “bizi ziren arazo sozial, politiko zein ekonomikoak ere talde arazoak baitziren. Hortaz, espektakulu haren bidez publikoarekin bat eginik talde izaeraz euskal kulturaren defentsa egiten zela adierazten zuten *Ez dok Amairukoek*” (2013:329).

1.4.2. XABIER LETE, KANTARIA

1.4.2.1. Poeta kantari

Esan dugunez, ia nahi gabe bezala eta kasualitatez hasi zen Xabier Lete jendaurrean abesten, Seguran, 1966ko martxoaren 26an. Kronologikoki, beraz, urte gehiagotan izan zen Lete poeta, kantari baino: lehenago hasi zen poesia idazten, eta geroago utzi zion poesia idazteari. Adituak, berriz, bat datoz, oro har, Leteren poeta izatea azpimarratzen dutenean.

Baina, bestalde, Xabier Lete kantari eta poeta euskal herriaren kulturaren erreferente nagusietakoa bada (Eskisabel 2012:46), erreferentzialtasun hori ezin da ulertu diziplina bien arteko bat etortzea baztertzen bada. Lete musikariaren lana balioesten badugu, esan daiteke, musikari gisa, kantuen letrak idazten ekarri zuela berrikuntza handiena. Halaxe defendatzen du Jon Eskisabelek ere: “ekarpenik handiena hitzetan egin zuen Letek; barnetasun sakonetik idatzitako letra sozial eta existentzialistetan, gizakion sentimendu, kezka eta galderen aurrean paratzen zuen entzulea edo irakurlea” (2012:46). Beraz, Leteren kultur erreferentzialtasuna loturik dago poesiaren eta kantagintzaren gurutzatzeari.

Batura horren eraginkortasunari buruzko oharra han eta hemen aurki daitezke. Juan Gorostidik Leteren lehen diskoak eragin zion inpresioa gogoratzen du: “Ez dakit zenbat aldiz errebobinatu nuen zinta hura [Artezirekin ateratako 1974koa]. Hitzez hitz ulertu bai, baina

esateko modu hura, esaldi luze haiek, arrotzak zitzaizkidan, eta ezezaguna bezain kilikagarria nuen norabait bultzatzen ninduten” (2011:7). Bernardo Atxagak ere bere inpresioa jasotzen du *Nueva Etiopían*, eta esaten du: “La música de las canciones [Euskal Kanta Berriarenak] me recordó sobre todo a Donovan, uno de mis ídolos de aquel momento, y no me impresionó tanto. En cambio las voces –sobre todo la de Mikel Laboa– y las letras –sobre todo las de Xabier Lete–, me dejaron deslumbrado” (1996:12-13). P. Navarrerren ustez, bestalde, Lete kantari baino poetago zen, eta “Essor ou déclin de la chanson Basque?” lanean honela mintzo da (1969:193-253): “Xabier Lete n’est pas principalement un musicien: mais sans un poète comme lui, où en serait la nouvelle chanson basque?”. Azkenik, esanguratsua da Leteren lehen LPari buruz Manuel Domínguezek *Ozono* aldizkarian idatzi zuena ere:

Xabier Lete es otro gran músico y, sobre todo, el gran poeta de la canción vasca; uno de los hombres más completos. En él conjuga la valía de sus composiciones con la expresividad interpretativa que da la fuerza contenida, la ironía y el sarcasmo. (...) Canciones como *Nafarroa*, *arragoa* o *Seaska kanta* no se escriben todos los días; otras, como *Kontrapas*, son auténticos himnos que ha hecho suyos el pueblo vasco. (*Ozono* 1975-11, González Lucinik aipatua, 2006:276; baita Feitok ere, 2006:46)

Kanta Berriaren fenomenoak berekin ekarri zuen zerbait izan zen poesiaren zabalkundea; eta, paradoxikoki, lirika, modu berri eta modernoan bazen ere, bere jatorrizko izatera itzuli zen. Ez da harritzekoa, beraz, hainbat ikertzailek kantagintza berria poesiarekin lotu izana batez ere (Fleury, 1978); Torrego Egidok honela sintetizatzen du: “La aportación educativa realizada por los cantautores que ha gozado de mayor reconocimiento ha sido la difusión de la obra de nuestros principales poetas” (2005:237). Koldo Izagirrek, 2017ko antologian, Leterek hitzek ildo horretatik sortu zuten interesa nabarmendu zuen: “Bere lehen testuetatik erakarri zuen Xabier Letek kantarien interesa. Hainbat letra idatzi zuen besterentzat mikroaren aurrean hasi baino lehen, eta gerora ere jarraitu zuen harentzat eta honentzat. Taxua, ausardia, indarra dute haren letrek” (2017:5).

Poesiak kantagintzan hartuko zuen garrantziari dagokionez, aurrekari izan ziren kantari frantsesak; haien lana erreferentziazkoa izan zen euskal kantari berrientzat eta, hauen artean, batez ere, Leterentzat. Oso garrantzitsua izan zen chansonaren izen handien eragina Leterengan: Georges Brassens, bardotzat kontsideratua, Jacques Brel, poema ederren egilea, Léo Ferré, poeta simbolikoa, Barbara, kantari lirikoa, etab.

Haien irudira, bai Latinoamerikan, bai Herrialde Katalanetan eta Euskal Herrian, poesiak zabalkunde bide eraginkorra topatu zuen kantagintza modernoan. Halaxe baieztatzen du González Lucinik: “Los cantautores españoles y latinoamericanos han sido el vehículo más eficiente para preservar el valor de la poesía y el mundo mágico de las palabras” (2006:9); eta

gogoetaren bide beretik doa Luis Torrego Egido ere: “para muchos jóvenes la canción ha sido el vehículo para acercarse a la poesía, una fuente de belleza de una indudable potencialidad educativa”; eta aurrerago, “En la España de la década de los sesenta o de los setenta, muchos jóvenes se aproximan por primera vez a la obra de nuestros poetas gracias a la Canción de Autor” (1999:62).

Juan Gorostidik, berriz, Euskal Kanta Berriari begira, zera ondorioztatzen du: “60. hamarkadatik aurrera gurean agertutako herri kantarien artean, gehienek erabiltzen zituzten euren sortutako letrak. Baina 70.etik aurrera, joera hau salbuespenekoa bihurtu zen; eurenak ia erabat baztertu eta poetengana jo zuten gure kantari gehienek. Lete izan zen salbuespen” (2011:26). Kantariak, beraz, euskal poetengana jo zuten batez ere; Lete salbuespena izatea esanguratsua bezain normala da, Leteren bidea ez baitzen kantutik poesiarakoa, alderantzizkoa baizik: poeta egin zen kantari.

Edonola ere, kantagintza berriarekin euskal poesiak oihartzun paregabea izan zuen. Gorostidiren arabera, “euskal poesiak sekulako erakusleihoa aurkitu zuen, eta beste modu batera inoiz izango ez zukeen hedapena (Leteren 1974ko disko hartatik 35.000 ale saldu izanak zerbait esan nahi du garai haietaz eta bertan lirikak izan zuen funtzioaz)” (2011:26)²¹. Ildo beretik, Torrego Egidok baieztatzen du: “Este acercamiento de la literatura al pueblo será una de las mayores aportaciones culturales de la Canción de Autor” (1999:35). Zentzu horretan, kantari berriek, sortzaile gisa lan egiteaz gain, funtzio garrantzitsua bete zuten bitartekari gisa ere. Aresti, Atxaga edo Lete bera dira hiru adibide: haien obra poetikoek oihartzun handia izan dute kantagintzak zabalkunderako eta masa hartzailera iristeko eskaintzen duen bideari esker. Leteren poesia, lirikak kantagintzan aurkitzen duen bitartekaritza horretan, ez da salbuespena; aitzitik, Lete izan liteke poesia kantatuaren paradigma argiena.

1.4.2.2. Bertsolaritzaren garrantzia

Poesiak zabalkunderako daukan bide eraginkorretako bat baldin bada kantua edo musika, ezin da bazterrera utzi euskal tradizioak berezko duen bertsolaritzaren eremua. Aurelia Arkotxak adierazi bezala, “les chanteurs basques de la nouvelle génération ont en cela suivi fidèlement la tradition des koblakaris” (1983:159). Bestalde, euskal literaturaren

²¹ Aurrerago ere bai: “Euskal kantagintza izan dela lehengo eta gaurko poesiak izan duen zabaltze bide eraginkorrena” (Gorostidi 2011:97).

tradizioan ez da arraroa ahozko tradizioaren eta idatzizkoaren arteko muga lausoa eta igikorra izatea. Nahikoa da gogoan hartzea XX. mendean muga horri buruz egon ziren eztabaidak: hasi Sabino Arana-Goiriren *Lecciones* ezagunetik —zeinak Lore Jokoetarik zetorren tradizioa modernizatzeko lehen pausoa egin zuen— eta Pizkundeko poeta nagusien arteko eztabaidetara; edo areago, aro garaikidean, Arestik egindako berritze moderno saioetara.

Euskal literaturaren sorkuntzan, beraz, oso gertukoak izan dira poesia eta kantua, eta bide horretan leku berezia hartzen du bertsolaritzak. Hargatik, ez da harrizkeoa, Arkotxak gogorarazten digun bezala, Haritzelarrek adierazi izana Euskal Herrian poesia oro abestua zenik. Izan ere, gurean ahozkoasunaren eta idatzizkoaren arteko joan-etorria oso handia izan da; “les basques –dio Arkotxak–, comme tout les peuples dont les racines du souvenir plongent dans un lointain passé, ont toujours accordé une place privilégiée à la littérature orale” (1983:160).

Poesiaren kasu konkretuan, kantua zabalkunde eta sozializatzeko erreminta izugarria izan da, eta horretan ez dago Arkotxaren adierazpena baieztatzea besterik: “Cela ne fait que confirmer la puissance extraordinaire de la chanson comme moyen de communication sociale” (1983:160). Eta kantuak komunikazio sozialean izan duen eragina eta oihartzuna inoiz ez bezalakoa da Euskal Kantagintza Berriaren kasuan. Horri lotuta, gure interpretazio-logikari jarraiki, ezin garrantzitsuagoa da Arkotxak Leteren poesiari eta musikari buruz idatzitako artikuluari eman zion titulua: “une conception de la finalité du langage poétique”; eta lanean zehar esaten duen moduan, “la finalité du langage poétique, dans un contexte politique comme le franquisme” (1983:161). Hau da, hizkuntza poetikoak gizartean —berau dagoen baldintza konkretuetan— daukan funtzioaz ari gara.

Bertsolaritzari helduz, honek Leteren obran daukan garrantzia bi mailatan azaleratzen da nagusiki. Alde batetik, bertsolaritzak forma poetikoan daukan eragina ikusten da Leteren poesian. Beste alde batetik, bertsolariak eta bertsoak gizartean daukaten lekua dago. Poesiaren ondoan, bertsoa askoz arte sorkuntza sozialagoa da, masara errazago iristen dena, eta herri tradizioan txertatzen dena. Honela deskribatzen du Antonio Zavalak, 2003ko hitzaldi batean, bertsolariak euskal gizartean luzaroan eduki duen tokia:

[Herri-literatura] era antes una necesidad para muchos. Con lo que ella expresaba se creaba la mentalidad de las gentes, lo mismo que el hombre culto forma la suya con el sedimento de la lectura de libros. En nuestros caseríos, los nombres de Xenpelar, Txirrita o Pedro Maria Otaño sonaba igual que en otros ámbitos los de autores de fama mundial. Lo que el magisterio de éstos es para el hombre culto, venía a ser para nuestro pueblo el de los bertsolaris, a quienes tomaba, no sólo como a maestros, sino casi también como a profetas. (Esnalek aipatua 2015:218)

Bertsolariaren itzala eta eragiten zuen errespetua zer neurritakoa zen adierazten dute Aita Zavalaren hitzek. Bestalde, Letek berak bertsolaritzari buruz daukan irudia horixe bera da, eta oso lotua dago poetak bere herrian, gazte delarik, ikusten duenari:

Orduan, ni harrিতuta egoten nintzen gizon haiek beren kantu soilarekin jendearengan zuten itzalarekin, harrিতuta egoten nintzen, zer nolako itzala zuten eta zer nolako arretaz entzuten zien jendeak, eta zer nolako autoritatearekin mintzaten ziren. // (...) eta ikusten nuen [publikoa] bertsolarien aurrean oso errespetu handiz entzuten. Eta horrek asko hunkitu ninduen eta oso eragin handia izan zuen nigan. Hori beti azpimarratzen dut, imajinario batean, nire imajinario batean, bertsolari haien figura hori autoritate handiko figura bezala. (Mujika Iraolaren transkribapena, 2011:26)

Bertsolaritzan transmisiorako bide aparta ikusi zuen Xabier Letek, eta haren eraginak aldenik alden gurutzatzen du bere obra, batez ere kantagintzari lotua; halaxe argitzen du Arkotxak: “Il s’efforcera d’être toujours fidèle à la tradition orale; ainsi retrouvera-t-on comme autant de repères significatifs, les accents de la culture populaire, du bertsularisme, tout au long de son oeuvre” (1983:160).

Ez da baztertu behar, bestalde, bertsolariaren irudiak 60 eta 70etan jasan zuen transformazio edo birsemantizatzea. Letek ere Oteizaren iturritik edaten du eta, Oteizaren liburu ezagunak, Aldekoak esaten duen bezala, “duindu egin zuen bertsolaria: haren merezimenduak goratu zituen” (2015:48). Oteizaren aurretik ere, Aldekoak aipatzen duenez, asmo berak mugitzen zuen Aresti; eta ez da ahaztu behar Antonio Zavala ere, zeinak, 1956an Arantzazun, esan zuen: “Todo bertsolari, por el contrario, es un triunfo de su alma sobre la maraña de instigaciones adversas, e incluso un predilecto del euskera aun entre el pueblo humilde de donde emergió” (Pello Esnalek jaso, 2015:64). Ildo horretako adierazpena egin zuen, halaber, Luis Jauregi “Jautarkol”ek, 1958an, Xenpelarri buruzko liburuan (*Xenpelar bertsolaria*): “Bertsolariak, gizartean murgilduta bizi dalako, bere garaiko gizartearen iritzi ta buruausteen berri ñork bezin ondo daki, ta ez da ñor berak baño obeto gizarte-biozkada oiek azaltzen dakienik” (1958:50).

Leteren begietan —eta horretan eragin handia izan zuen Lekuonaren etxean jaso zuen mundu-ikuskerak (“Juan Mari Lekuona, maisu eta lagun”, 2008)— bertsolaria herri jakinduriaren “predilecto” bat da, eta herriak “oso errespetu handiz entzuten” dio. Bertsolaria da “culture populaire”aren irudi gorena, “autoritate handiko figura”, eta poetak literaturaren komunikazio xedea gauzatzeko bide paregabea aurkitzen du irudi horretan.

1.4.2.3. Kantua eta herri heziketa

Poeta, kantari gisa plazara agertzen denean, idazleak bere dimentsio soziala areagotzen du, haren intelektualtasunak bidea egiteko aukera dauka, eta bere jarrerak eta sorkuntzak eragina daukate maila politiko, sozial eta kulturalen. Kantagintza historikoki behatuz gero, eragiletza bereziki nabaria da *Ez dok Amairuren* kasuan —Agirrek eta abarrek baieztatzen duten bezala—, eta Letez horixe bera esan behar da, poetak kantari rola hartzen duenean, itzal eta eragin handiko erreferentetzat agertzen baita. Eragiletza horren barruan, heziketa —zentzu zabalean— funtzio klabea bihurtzen da.

Hori dela eta, merezi du kantariaren eragina —konkretuki Leterena— herri heziketaren talaiatik behatzeak, Leteren kasuan poesia eta kantagintza herri heziketari eta herriaren kultura eta pentsamenduari lotuta baitaude; areago, Leteren adierazpenek azaleratzen dutenaren arabera, ematen du poetak pentsamendu argia zeukala kantuaren bidezko heziketa kultural —eta afektibo— horren inguruan.

Orain arteko ikerketen artean, Luis Torrego Egidok egina da gure inguruko kantagintzari eta herri heziketari buruzko ikerketarik sakonena: lehenik, *La educación popular a través de la canción de autor: años 1960-1980* izeneko doktore-tesian (1997), eta, ondoren —tesiaren zabalkunde gisa—, *Canción de autor y educación popular (1960-1980)* (1999) liburuan. Egilearen arabera, kantautoreen lana “hezkuntza informala”ren esparruan ulertu behar da (1999:59); ezin daiteke hezkuntza formalaren esparruan ulertu, ez baitago modu formalean arautua, eta, gainera, kantagintzaren lehen helburua ez baita heziketa. Alabaina, Torrego Egidok esaten duen bezala, bistakoa da kantari askoren kasuan badagoela asmo hezitzailea, nahiz eta berau ez dagoen ez ordenatua, ez zehazki programatua ere: “existe interés en modificar determinadas actitudes o capacidades de las personas y quiere hacerse esto de manera consciente” (1999:60). Asmo hori lekukotzeko Torrego Egidok jasotzen dituen eremu penintsularreko adibideen artean, Antton Valverderen 1975eko “Doinu zahar bat” dago —nahiz eta berez Bitoriano Gandiagaren hitzekin sortua den—.

Ildo horretan sakonduz, ikertzaileak definitu eta zehaztu egiten ditu kantuaren bidezko herriaren heziketak uki ditzakeen esparru ugariak. Honela laburbil daitezke (1999:22-23 eta 2005:236-237):

- **Kontzientzia-hartze progresiboa:** kantariak kontzientzia hartzea eragin nahi dute egoera soziopolitiko eta kulturalari begira, eta gizakiaren humanizazioa bilatzen dute. Gainera, balioen irakaspenean oinarritzen dira, eta gizartearen aldakuntza eragin nahi dute.

- Jendearengan, esnatze etiko eta estetikoak: erreakzio etikoak ez ezik, estetikoak ere bilatzen dute. Musika komertzialari eta azalkeriak abesten dituen musikari iskin egin nahi diote.
- Herri kultura modu kontzientean garatzea: herritarren bizitzarako, arazo nahiz zorion uneetarako abesti eraginkorrak eskaini nahi dituzte —Lorea Agirrek ere aipaturiko ideia—.
- Kultura indartzea: hizkuntza gutxiagotuaren normalizazioa defendatzen dute, folkloreak zabalkundean laguntzen dute, eta poeten lana ezagutarazten.
- Herri-identitatearen osagaiak ezagutarazi eta garatzea: kultura ofizialak zentsuratu eta debekatutako elementuak zabaltzen dituzte. Honek, maiz, modua egokitu beharra ekarri zien.
- Belaunaldi berrien sozializazio politikoa: erresistentzia eta erregimenaren kontrako giroa zabaltzen zituzten kantariak. Abestien hitzen bidez ez ezik, kantaldiak eurak ziren erritualen bidez ere gertatu zen hori.
- Sentsibiltate berria sortzea: sentimenduarentzako bide berriak esploratu zituzten kantariak, batez ere belaunaldi berrien edukazio sentimentalean eraginez.
- Kantagintza bera estrategia didaktiko gisa: kanta eta kantari askotan suma liteke kantua bera estrategia dela, batez ere musika testuentzako bitartekotzat agertzen denean — ikasteko, gogoan hartzeko, etab.—.

Osagai horiek guztiek osatuko lukete kantagintzaren bidez gauzatzen den herri heziketa. Horiez gain, Torrege Egidoren arabera, beste giltzarri bi daude kantarien asmo hezitzailea bistara ekartzen dutenak. Batetik, komunikazioaren zentralitatea, horixe baita kantagintzaren lehen-lehen oinarria; eta, bestetik, entzulearengana garbi eta distortsiorik gabe iristeko nahia, mezu konkretuak trazarik gabe helaraziz. Horrek ez luke esan nahi anbiguotasuna eta zeharkako mezua baztertzeko direnik; areago, jakin badakigu entzuleriak ikasi egin behar izan zituela kantautoreen hizkeraren klabeak eta zeharbideak (Otaegi 2011). Hitzarmen hori bere-berea du kantagintza berriak, eta gutxienez bi ondorio zuzen zeuzkan komunikazioaren unean. Alde batetik, entzuleriak jarrera aktiboa eduki behar duenez, heziketa prozesua gertatzen da, deskubrimendu eta asimilatze prozesuaren bidez (Torrege Egido, 2005:234). Beste alde batetik, igorleak eta hartzaileak hizkera edo kode bera elkarbanatzen dutelako sententzia nagusitzen da, komunikazio egoeraren konplizitatea indartuz. Izan ere, Torrege Egidoren arabera, kantaria ez da izarra bailitzan agertzen jendaurrera, kontsumo-musikaren sortzaileak bezala; kontrara, kantautoreak langile gisa ikusten du bere burua, entzuleen arteko beste edozein bezala, eta bere funtzio sozial eta kulturalaren kontzientzia dauka (1999:63).

Gorago esan bezala, kantuaren funtzio hezitzailea zer nolakoa den azaleratzeko, Torrego Egidok hainbat kantariren iritziak aipatzen ditu. Ildo beretik, gure eremuan ere jaso genezake iritzirik. “¿Para qué interviene el arte?”, galdetzen zuen Oteizak. Eta, erantzun: “Para crear un nuevo tipo de sensibilidad para la sociedad. Porque la sensibilidad que crea el artista es un producto social”. Sentsibiltate berria sortzearen ideia, ikusi dugun bezala, Torrego Egidok ere aipatzen du. Beste adibide bat Atxagak eta Izagirrek *Panpina Ustelan* idatzitakoa izan daiteke: “Literatura bait da herriaren boza: gizarte-aldaketan lagungarri denez, beste Euskal Herri baten lorketa lagundu behar du euskaldunon literaturak. Laguntza hau exkaxa ta ahula izanen da noski, literaturak, zerbait aldatzekotz sentsibiltatea aldatzen bait du, ta ez besterik” (Sarasolak jaso 2015:32). Sentsibiltateari buruzko ideia berbera aurkitzen dugu, beraz, Atxaga eta Izagirreren garai hartako lanean ere. Xabier Letek, bestalde, 2009ko maiatzaren 13ko *EKT* saioan, kulturaren eta balioen transmisioa aipatu zuen: “eduki balore batzuk transmititu”, “herri baten kultura horrela mamitzen” da. Eta balioen transmisioaren adibidetzat bertsolaria aipatu zuen Letek. Ildo beretik, Leteren kantagintzan, eta bereziki oholtzako agerpenean, denak funtzionatzen zuen eduki balore batzuk transmititu eta sentsibiltate berri bat sortzen laguntzeko.

Torrego Egidok ideia hori indartu du gerora egindako azterketetan ere, hala nola “La educación a través de la canción de autor” artikuluan (2005), zeinetan baieztatzen duen kantagintzak eragiten duela “en especial en la formación de la sensibilidad, los valores y lo que algunos califican como mentalidad” (2005:230); eta zehatzago:

Hacen de educadores en muchas ocasiones, pues con sus obras contribuyen a que las gentes realicen una lectura más clara de la realidad social que les rodea, colaboran al enriquecimiento de la afectividad y a la creación de una sensibilidad colectiva diferente y más libre, así como a una formación del componente ético de la personalidad de los oyentes. (2005:232)

Torrego Egidok, bidenabar, Antonio Gómezen 1985eko aipamen bat ere ekartzen du bere testura —González Luciniren liburuan agertua lehenik—, eta honek ere ildo beretik jo zuela ikus daiteke, aipatuz “la creación de una sensibilidad colectiva de nuevo tipo” (Torrego Egidok jaso, 2005:231; jatorrizkoa González Lucini, II. lib., 1985:332). Agerikoa den bezala, beraz, sentsibiltate estetikoaren eta balioen garrantzia azpimarratu dituzte, hala ikertzaileek nola kantariak eurek; eta Lete ez da horretan salbuespena.

Letek oholtzan hartzen duen jarrerari erreparatzen badiogu, bi erreferentzia estetiko — eta hezitzaile?— klabe aipatu behar dira: chanson frantsesa eta bertsolaritza. Izan ere, Kantagintza Berriaren erreferentzia nagusiek komunean zuten ahotsaren sendotasuna, hizkeraren argitasuna eta kantariaren presentzia indartsua. Kantagintza frantsesa aurrekari

garrantzitsua izan zen, eta Brelen edo Ferréren taularatzeak bezalakoek eragina izan zuten euskal kantariengan. Chansonaren muina hiru-lau ahapaldiko abestitza da, labur eta sintetikoa, mezu argiarekin, eta beronen transmisioan kantaria da klabea. Ferrék, esate baterako, nahikoa zituen piano bat, bi mikrofono eta bi foko. Hegoamerikako kanta berriak ere bat egiten zuen xehetasun estetiko horietan, eta Yupanqui edo Baezen kantagintzan, adibidez, nabaria zen mezuaren zolitasuna eta abeslariaren presentzia. Horrek guztiak kantariaren irudi jakin bat aldarrikatzen zuen, Juan Kruz Igerabidek zorrotasunez definitu zuena *Ínsula* aldizkarirako artikuluan: “Es la palabra viva, hecha carne a través de unos gestos, una presencia y un decir que recuerda a los antiguos aedos. Lete interpreta su propia poesía (y la de otros autores, amén de la tradición oral) y se convierte en actor dentro del drama de su propia vida y la de su pueblo” (1998:21).

Bestalde, Xabier Letek berak gogoratzen zuenaren arabera, herritarrek errespetu handiz entzuten zieten herriz herri ibiltzen ziren bertsolariei. Berdin gertatzen zen chansonaren abeslari handien emanaldietan; emanaldi horietan ikusten da hitzak, abestitzak dimentsio berezia hartzen duela. Izan ere, hala bertsolarien kasuan nola chansonierren kasuan, abestiaren estatusa azaleratzen da.

Leterengan eta Leteren musika emanaldietan, bertsolaritzaren eta chansonaren ildoek bat egin zuten. Leteren abestitzak, normalean, metrika neurtuko poemak dira, hiruzpalau bertsokoak edo, batzuetan, luzeagoak. Gogoan hartzekoa da, halaber, azken jaialdietan trajearekin agertzen zela taula gainean, behinolako bertsolari zenbait bezala, edota Brel bezala. Gitarrarekin edo instrumenturik gabe taularatzen zen, eta protagonismoa haren hitzek hartzen zuten. Taularatze soilak hitzaren indarra lehen planoan jartzen laguntzen dio kantariari; Kowzanen hitzekin esateko, “en una puesta en escena sobria, la palabra adquiere una función destacada, que se ve relegada a un segundo plano ante medios visuales importantes” (1992:152).

1.4.2.4. Kantagintzaren dimentsio pragmatikoa

Kantagintzak daukan indar hezitzaileaz ari garela, haren kontzientzia eragile eta transformazio indarraz (Torrego Egido 1999:64-71), eta poetarentzat balioak transmititzeko den bitarteko eraginkorraz, komenigarria da gogoan hartzea abestiak, berez-berez, komunikazioaren alde jokatzen duten elementu jakin batzuk dauzkala, hala nola testuaren laburtasuna, letraren hoskidetasuna —memorizatzea ahalbidetuz—, gertuko hizkera edo

elaborazio gehiegirik gabeko musika (Torrego Egido 1999:85-87). Horrekin batera, kontuan hartu behar da igorlearen helburu nagusia komunikazioa dela (Torrego Egido 1999:87-89), eta sorkuntzan eragin zuzena daukala horrek.

Halaxe gertatzen da gaiekin eta berorien tratamenduarekin. Elisa Constanza Zamorak adierazten duen bezala, “actantes/tópicos” harremana pop, rock nahiz kantautore abestien dimentsio pragmatikoan ezartzen da (2000:217). Hau da, artearen —kasu honetan letradun musikaren— funtzio komunikatzaileak baldintzatzen du emanaldiaren parte-hartzaileen eta topiko edo gaien arteko harremana.

Alde horretatik, eta 70etako egoerari begira, Ana Gandarak “oreka komunikatiboa” eta “abangoardia” lotzen ditu. Gandarak dioenez, bien arteko oreka beharrezkoa da; alegia, publikoak abangoardia onar dezan —“deskodifikaziorako pertzepzio ardatzak”—, oreka bat egon behar du batetik, ezaguna denaren eta maila komunikatiboan geratzen denaren eta, bestetik, abangoardista eta berria denaren artean:

Oreka komunikatiboak eskainiaren eta hartzailearen arteko harremanari egiten dio erreferentzia; zehazki, hartzaileak eskaintzen zaionaren gutieneko aditza izan dezan, sortu behar den ezagun eta berri arteko orekari. Oinarri horrek ahalbidetzen du eskaintzen du(t)en pertsona edo pertsonen eta hartzaile d(ir)en(ar)en arteko komunikazioa gertatzea. Guziz berria den aritua eskaini, eta ezagunarekiko haria mantenduko duen erreferentziarik ez denean, arriskua da igorlearen mezua —eta, beraz, komunikazioa bera— sobera arrotz izatea hartzailearendako; ondorioz, oreka komunikatiboa hautsia litzateke. (2015:689)

Kantautorea oreka komunikatibo horren beharraz jabetzen da —nahiz eta ez duen beti lortuko—. Adierazgarria da, alde horretatik, Xabier Letek Ruper Ordorikaren lehen diskoari egin zion kritika (P. Aristik eta J. Gorostidik jaso):

Neretzaiko Ruper kantari interesgarria duk, beharbada musikalki ez dik oraindik kreatibitate handirik, baina kantatzeko testu onak hartu dizkik, konplikatua eta poetikoki balio handikoak. Orduan, testo horiei legokeen musika tratamendua ez ziek eman. Hik Bernardo Atxagaren poema bat hartzen badek, hori egin zezake, bere arnasa zeukak, bere ritmo bat, eta musika egiten denean testo hori errespetatu egin behar da eta testo hori ulergarria izateko moduan esan behar da. Harrigarria gertatzen zaidak Ruperrek diskoa entzutea eta testoa ez ulertzea, irakurri egin behar dizkiat, eta hor zerbaitek ez dik funtzionatzen. (Gorostidik jaso 2011:91)

Kritikaren zuzentasuna gora-behera, Leteren adierazpenak erakusten du ongi bereizten duela bere baitan zer den poesia idatzia, eta nolakoa behar duen poesiak —bere ustez— abestua izan behar badu. Bistakoa da Leterentzat kantagintzak daukan funtzio komunikatzailea; eta horrek bere kantagintza baldintzatuko du formalki eta tematikoki. Alegia, aktante hartzaileak sorkuntza lana errotik baldintzatzen du.

Horrek ez du esan nahi oreka komunikatiboa inoiz hausten ez denik. Haustura horren arrazoietakoa bat Roman Jakobsonen aipatzen zuen dagoeneko 1929ko hitzaldi batean (“El

folklore como forma específica de creación”): komunitatearen zentsura, “censura preventiva de la comunidad” delakoa (1977:11). Lete ez da folklorista, ez da bertsolaria edo rapsoda, baina kantagintzak, neurri batean, komunean dauka disziplina horiekin publikoarekiko hartu-eman. Abestiak, horrela, publikoaren zentsura/onarpena jasotzen du, hau da, maila kolektiboan gertatzen den balioespena. Esate baterako, jakina denez, Letek uko egingo zion, hainbat emanalditan txistuak eta zurrumurruek entzunda, “Gauetz bakardadean” abesteari —ikus abestitza V. atalean—. ²²

Jakobsonen ikuspegia semiotikaren ikuspegitik garatu daiteke. Jakobsonek publikoaren zentsuraz hitz egiten du, eta adierazten du folkloreak ezinbestekoa dela zentsura hori; aldiz, literatura idatzian obra ez dago zentsura horrek baldintzatua, nahiz eta idazleak kontuan har dezakeen irakurleria —autozentsuraz arituko ginateke kasu horretan—, obraren balizko ibilbidea, etabar (1977:14). Funtsean, bada, Jakobsonek aurreratzen diguna da sortzailea bitartekoei eta hartzaileari egokitzen zaiela. Semiotikaren ikuspegitik, berriz, puntu komun bat dago ekoizpen bien artean, arte obraren komunikazio helburuak sorkuntza baldintzatzen duelarik.

²² Gisa honetako hautuak direla eta, Abellán (1987), De Blas (2007) eta beste hainbatek “autozentsura” kontzientea aipatzen dute, sortzaileak “komeni dena”ren alde egiten duelako, nahiz eta zentsura instituzional zuzenik ez egon.

2. FASEA: KRISIA (1979-1990)

2.1. MATERIA POETIKOA ETA POETAREN BEGIRADA: URRADURA

Aurreko atalean ikusi dugu Leteren lehen faseko poetikan existentzialismoa eta poesia sozialaren ildoak daudela presente. Ohartu gara, halaber, bere poetikan poesia sozialaren gainbehera lekukotzen dela, hizkera utopikoen indar eraldatzailea ahulduz baitoa.

70eko hamarkadaren erdi aldera Leteren pentsamendu poetikoan agertzen hasten den beste ezaugarri bat barne-munduaren adierazpenari lotua da. 1974an argitaratzen den *BPLn* suma daitezke, dagoeneko, poesia sozialaren moldeetatik haratago doan ikuspegi baten lehen zantzuak, eta zantzu horien mamia sendotuz doa pixkana-pixkana. Norabide hau erakusteko, lau testu iruzkinduko ditugu laburki. Garai honetan trantsizio bat gertatzen dela esan daiteke, eta horregatik sartu dugu 1978aren aurreko lekukotasun bat fase honetan, trantsizio hori argitze aldera, eta baita 1991ko bat ere, non hirugarren fasearen atarian gauden.

“Bi poeta gazte” (1976)

1976ko apirilaren amaieran eta maiatzaren hasieran bi partetan banatutako literatur kritika bat kaleratu zuen Letek *Zeruko Argian* (apirilak 4 / maiatzak 2). Testu horretan Mikel Arregiren eta Koldo Izagirreren poemategi banaz mintzo da eta, tartean, poesiari buruzko zenbait gogoeta pertsonal plazaratzen ditu. Lehen aipamena, apirilaren 4an argitara emana, apunte mikatz eta nahiko zehazkabea da:

Poesia, aipaturiko langintza eta ekintza mota guzti hoienek erdian egon liteke, edo kanpo, gehienetan kanpo, bazterren batean. Poesia, eta anpliazioz literatura (batez ere minoritari literatura), erokeria edo neurosis mota bat besterik ez da, irudimenezko lanbroek sortzen duten eremu distorsionatu batetara errealitatea aldatu nahi izatea, antzaldatze hortan norberetasunaren laberinto bihurrian zehar ibiliz... Horrela izanik, nori ajola izango zaio ba poesia?

Neurosiaren aipamena albo batera utzita, adierazpenak poesiaren alderdi irrazional eta ilunari egiten dio erreferentzia. Ildo horretan kokatzen dira, era berean, irudimenezko lanbroen eta eremu distorsionatuaren aipamena. Horrela, mundu misteriotsu eta zehaztu ezineko baten berri ematen digu Letek. Lerrootan suma liteke aurrerago gero eta garbiago eta zehatzago ikusiko dugun biraketa.

Poesia sozialaren begirada eta hizkuntza poetikoa krisian sartzen direlarik, protagonismoa hartzen hasten dira irrazionala eta irudimena, lurrari itsatsiriko errealitate objektiboarekin kontraesanean —gogora bedi Mallarméren eta Nerudaren kontingentziaren aurkako ezinezko borroka—. Era berean, poetaren barrua, “norberetasunaren laberinto

bihurria”, garrantzia hartzen hasten da, poetaren nia erdigunean jartzen hasten. Laberintoaren gaiak tradizioa du gerraosteko euskal poeten artean hasi Krutwigen poemetatik eta Aresti, Atxaga eta lehen Sarrionandiaganaino. Adierazgarriena, ordea, Arestiren “Munduaren neurria” poemakoa izan daiteke (*Harri eta Herri*, 1964):

Nire buruaz mintzatu behar dut, hura delako (ni naizelako)
hobekien ezagutzen dudana.
Nire bularra labirintu bat da, dedalo bat,
eta bertako kale kantoi guztiak ezagutzen ditut:
Bertatik ibiliko naiz nola komodatik ohera,
arimaren begiak itsutzen dizkidaten egunean ere.

Ikuskera hori berresten du kritikaren bigarren atalak, maiatzekoak, zeinetan Letek idazten duen: “Poesia, izan ere, adierazpen barnekoi bat besterik ez da: barne gogoeta eta barne munduaren hezur-mamitzeak dute poesiaren lehen eskeletoa itxuratzen, eta gero eskeleto horren moldea estiloak osatuko du”. Hauxe da Leteren poesian eite honetako definizio bat agertzen den lehen aldia. Lehenago ez bezala, adierazpen honetan poetak bere baitan kokatzen du objektu poetizatua, hiru aldiz aipatzeraino bere baitako horren zentralitatea: “adierazpen barnekoi”, “barne gogoeta” eta “barne mundua”. Barne mundu hori hezurmamitzea da, beraz, poesia, eta hau norberetasunaren zurrumbilotik sortzen da.

“Xalbadorren heriotzean” (1978)

1978ko *Lore bat, zauri bat* diskoan argitaratzen da lehen aldiz Leteren abesti ezagunena —ikus V. atalean—. Poema horretan Letek bere poetikaren osagai nagusi zenbait iradokitzen ditu —herri kantaz, poesia sortzeaz, heriotzaz, etab.—. Poetikari atxikitzen bagatzaizkio, derrigorra da azken ahapaldia kontuan hartzea, Leteren definizioetan guztiz errepikatua bihurtuko den esaldia agertzen baita bertan: “Azken hatsa huela bertsorik sakonena / inoiz esan ezin diren / estalitako egien oihurik bortitzena”.

Kontuan hartu behar dugu abesti honetan Lete ez dela Urepeleko artzain bertsolariaz bakarrik ari: ari da, halaber —eta besteak beste—, berak bertsolaritzaz eta poesiaz duen ikuspegiarekin ere. Izan ere, Xalbadorren bidez, haren figurak beretzat zer errepresentatzen duen adierazten du Letek. Horrela, Letek poesiaz zer uste duen irakurtzen dugu abestian, zein den poesiaren sorburua eta helburua, eta zein den poetaren patua hil ondoren.

Azken ahapaldian, hain zuzen, irakur dezakegu Leteren poesiari buruzko definizioerik behinena: bertsoa, ekoizpen poetiko gisa hartuz, esan ezin diren estalitako egiak esateko oihua da. Poema honetan formulatua geratzen da, dagoeneko, aurrerantzean Letek han eta hemen

garatuko duen ideia: poesia esan ezin dena esaten ahalegintzeko bide bat da. Gerora, esanezina den horren ñabardurak garatuko ditu poetak.

Azpimarratu behar da, orain arteko lekukotasunetan ez bezala, poema honetan objektua lekuz aldatu dela. Hau da, izendatu behar den egia, lehen, poetaren inguru nahasian zegoen, inguratzen zuen errealitatean, eta horren izendapen zehatza zen poetak gauzatu beharrekoa. Orain, ordea, Leteren poetikan poesia sozialaren eragina gero eta difuminatuagoa denean, izendatu beharreko egia sakonean agertzen zaigu, estalita. Hemendik aurrera giza izatearen esentziak hartuko du, bereziki, bere poetikaren erdigunea; inguru nahasiko errealitateak baino, barne-munduak.

Hasieran esan dugu Letek esentzien mundu bat, hodei astunen gainekoa aipatzen zuela; gisa berean, ohartu gara sublimatze aukera oro baztertuta geratzen zela poesia sozialaren ildotik. Orain, ordea, errealitate berehalakoa ez den beste mundu baten presentzia agertzen hasten da; espazio hori esentziazkoa da nolabait, baina ez dago beste espazio absolutu batean; egia ez dagokio —fase honetan— Jainkoari edo absolutuari, norbere baitan dago, eta handik sortzen zaio poetari —“Xalbadorren heriotzean” abestian esaten den bezala— oihurik bortitzena.

Xalbadorren figurak, gainera, beste ideia bat dakar berarekin. Izan ere, Letek berak Mari Agnes Gorostiageri —Irulegi Irratian, 2009an— emandako elkarrizketan azaldu zuen bezala, Xalbador barne-urratuko pertsona zen, atsegin eta maitekorra, baina barne-izate bihurrikoa. Urradura horretan haren pareko sentitu zen nolabait Lete, eta horretan ere abestia Xalbadorrez bezainbat ari da Leteri buruz. Leteren abestiak poesia minez erditzen duen poeta bat marrazten digu, bere barneko egia estaliak zaurietatik azaleratzen dituen poeta. Oholtzan, berriz, antzaldatzen —Jesus bezala transfiguratzen— den kantari bat erakusten digu, hitzaren bidez beste izate bat hartzen duena. Figura horretan, esan bezala, izate urratu baten pertzepzioa dauka Letek, eta poetaren kanta, horrela, urradura horretatik oihu gisa sortzen diren egia esanezinena da: Xalbadorren bertsolari miretsiarengan mamitu du Letek poeta modernoaren paradoxa, *poiesis* baten hegalez altxaturik ere, muga lurtarrek eragozten dioten egia esan ezina.

“Zernahi batez” (1981)

70eko hamarkadaren erdi aldera gertatzen den trantsizioa gauzatua ikus genezake 80ko hamarkadan sartzean, Letek *UD* argitaratzen duenean. Izan ere, poema liburu horretan poesia soziala atzera utzi duen hizkera poetiko pertsonal bat suma genezake, garai horretako

desengainu egoerari erantzuten diona. Lete, dagoeneko, lehenago iradokia zuen urradura abesten ari da, min eta zauri gordinenetik abestu ere, eta itxaropen prometeikorik gabeko egoera batean kokatua dago: Ikaroren laberintoan Minotauroak izutzen duen lurraldean.

Martin Tejeriaren *Zernahi batez* liburuari egin zion *Zeruko Argiako* kritikan (1981-02-01), poesiari buruzko lerro arteko azalpen bat dago, eta aipagarria izan liteke gure gaiari lotua:

Beraz, Martin, letra haundirik gabe esperantzaren gerritan kasketa hartuz jarraituko dugu, edo esperantza haundirik gabe letren kasketarekin jarraituko, azken azkenean nehork defini ez lezaken misterio apal eta bitxi den poesia egiten: ekintza gratuito, sinbolo multzo, siñu, asmakizun, oihu, abentura ero.

Aipatu ditugun azken lekukotasunen ildoko aipua da. Lehenik, poesia ekintza gratuitoa da, edonoren eskura dagoena baina bazterrekoa. Bigarren, poesiaren osagaiak sinboloak nahiz zeinuak dira, lehenago ere esan digun bezala, mundu poetikoa imajina eta irudiz osatua baitago. Azkenik, eta poetaren jarrerari dagokionez, poesia egiteak badu zerbait asmakizunetik, oihutik, eta abentura erotik. Asmakizun hitzak poesia ez dela bistakoaren adierazpena erakusten digu; poeta estalitako egien bila dabil, eta bilaketa horrek asko du ezkutukoa asmatu beharretik. Lexiko poetikoari erreparatzen bazaio, oihu terminoa “Xalbadorren heriotzean” poeman ere agertzen da, eta minez erditzearekin lotu behar da, poesia minetik edo urraduratik sortzen den heinean. Azkenik, erotasunaren aipamena bost urte lehenagoko kritikan ere ageri da —neurosia, zioen orduan—; iduri du poesia irrazionalaren mugan dabilela Leterentzat —kontuan hartzekoak, puntu honetan, *UDn* suma litezkeen irudi surrealista eta onirikoak—, eta izpirituaren gune ilunetan barneratzeak baduela abenturatik eta arriskutik. Hortaz, poetak bere ustez objektu poetikoaren eremua den barne munduari buruzko kontzepzioan sakontzen du lerro hauetan.

Esan dezagun, bidenabar, hauxe dela —guk dakigula— lehen lekukotasun idatzia zeinetan Letek “misterio” hitza baliatzen duen: “nehork defini ez lezaken misterio apal eta bitxi” da poesia. Misterio hitzak esparru berri bat irekitzen du, nabarmen urruna kanpoko errealtate nahasitik, baina ezta derrigor lotua ere barneko bizitza ilunari. Misterioa, izan ere, maila kosmogoniko zein erlijiosoan ere uler daiteke. Eta termino honek Leteren hurrengo fasearen zantzuak ematen dizkigu.

“Min bizi bizia” (1991)

Egunkariak elkarrizketa bikoitz bat argitaratu zuen 1991ko otsailaren 10ean. Joxean Artze eta Xabier Lete solastatu ziren Joxerra Gartziarekin²³. Tartean, Gartzia galdetu zien ea poesiak ba ote zuen zerikusirik inguruarekiko erosotasun falta eta abarrekin. Letek baietz erantzun zuen. Honela zioen orduan: “Nire azken aspaldi honetako ahalegina horixe duk: niretzat funtsezko diren arazo batzuren kontzeptualizazio poetikoa egitea. Arazo horiek zein diren, liburua argitaratzen denean ikusiko duk. Kontua da poesia bihurtu dela niretzat azken egia batzuren bilaketa prozesu bat”. Leterentzat funtsezko “azken egia” horiek zein diren hirugarren fasean argituko dugu, baina balio beza aipamenak egiaren bilaketaren garrantzia azpimarratzeko: izan ere, Leterentzat, poesia egiaren bilaketa da. Lehen fasean aipatu dugun bezala, horixe genuke poeta modernoaren patua: XIX. mendeko Mallarmék formulaturiko “hitz esentziala”ren, egia esateko gai den hitzaren bilaketa, Bernardo Atxagaren *Obabakoake*ko “Azken hitzaren bila” ataleko eromenean buka litekeena, edo Joseba Sarrionandiaren “Ikaroren erorketa” bezalako hegaldi frakasatuetan amaitu.

2.2. PENTSAMENDU POETIKOAREN ARDATZAK

2.2.1. EXISTENTZIALISMOTIK DESENGAINURA

Ikusi dugu Leteren hasierako ikuspegi poetikoan existentzialismoaren oihartzuna handia dela. Orduko hizkera poetikoan bat egiten dute, modu batera edo bestera, existentzialismo kristauak eta protesta kantuarren iluntasunak, Camusek eta Arestik, poeta katalanek eta chanson frantsesaren esateko erak. Hizkera horrek, ordea, ez du asko irauten Leteren obran: 70eko hasierako lanetan nabaria den arren, *UD* poema liburuak existentzialismoaren etika eta estetika koska bat estutzen ditu —noizbait etengo den lokarria estutu—, Leterengan ordura arte iraun zuten moldeak hautsiz.

Izan ere, ezin ahantzia da estetika eta pentsamendua testuinguru historikoari atxikirik daudela, eta Frankismoaren amaierak aldaketa handiak abiatu zituela hala euskal gizartean nola Leteren baitan. Ordu arte, existentzialismoaren adierazmoldeetan kokaturik, kantariaren oihua etsai erraldoiaren aurkako protesta zen, eta Espainian ezarria zen *longa noite de pedra* lazgarriak urraezina zirudielarik, poesia soziala “beste” zapaltzaile horren aurka goratzen zen.

²³Gerora jakin dugu Juan Luis Zabala bi poetak berriz elkartzeko asmotan zela, hogeii urte geroago —2011n—, berriz elkarrizketa bikoitz bat osatzeko ideiarekin. Leteren heriotza tarteko, ez zen posible izan.

Poetaren hitza, ordea, utopiaren eremuan geratzen da nolabait egoera horretan: har ditzagun gogoan esaldi haiek —“ai, poeta, gogorra izango da zuretzat askatasun eguna” bezalakoak—, edo Espainian hain ezagun egin ziren beste zenbait, hala nola Llachen hesola ezaguna edo Labordetak askatasunari egin ziona. Abesti horiek etsaia apelatzen duten modua guztiz gogorra eta ulergarria da bere momentuan baina, paradoxikoki, hizkera bera ezinezkoaren planoan geratzen da, maximalismoetara joz ere bai askotan. Hizkera poetiko horren arazoa egoera soziala aldatzen denean sortzen da. 1975ean Franco hilda, eta hamarkadaren amaieran Konstituzioa eta Estatutua martxan jartzen hasi zirelarik, errealitatea errotik aldatzen hasi zen; une horretan, labur esanda, politika zerbait konkretua bihurtu zen, eta aldarrikapen ameskoiaren kantuak gero eta arraroagoak zitzaizkion errealitate sortu berriari. Adituek diotenez (Beorlegi 2016:74; Aldekoa 2015:66), Trantsizioaren garaian Euskadik — eta beste modu batera Herrialde Katalanek— bizi izandako “mobilizazio eta haustura gogo” (Aldekoa 2015:66) Estatukoa baino are handiagoa izan zen. Alabaina, indarrez gainezka hazi zen mugimendu liluratu horrek, diosku Aldekoak, laster aurkitu zuen errealitate berria aurrean:

Trantsizioak indar eta ilusio ikaragarriak piztu zituen Euskadin. Ikusi besterik ez dago urte haietan (1975-1982) egindako hauteskundearen ingurumarian zenbat alderdi politiko berri sortu zen, egiazko “sigla-zopa” bat osatzeraino, ideologiaren azokatik (marxismo-leninismoa, troskismoa, maoismoa, kastrismoa...) hartutako esloganak aldarri, Marx-en “beharraren erresumatik” “askatasunaren erresumara” edo “gizakiaren historiaurretik” “gizakiaren (egiazko) historia” igarotzeko promesa beroa ahotan zutela guztiek. Alabaina, laster amaituko zen mozkorraldi hura, edozer eskura egon zitekeelako liluramendu hura. (2015:66)

Izan ere, Frankismoa bizi izan zuen euskal subjektuak egoera guztiz berri batera egokitu behar izan zuen Trantsizioan, ahal bezala. Joseba Zulaikak *ETAren hautsa* (2006) saiakeran azaltzen duenari jarraituz, hainbat diskurtsok “Beste” nagusi edo etsai bat behar izan dute euren indarra mantentzeko; “Beste” hori da norbere diskurtsua legitimatzen duena, nahiz eta bi diskurtsoen “Beste” horiek erori eta birrindu egin dira, eta subjektua noraezean geratu. Zulaikak esaldi biblikoa hartzen du gogoan, paralelismo moduan: semeak “Aita, zergatik utzi nauzu?” galdetzen duenean, “Beste” nagusiaren galera esperimentatzen ari da. Hura gabe ez da ezer. Egiazki, “Beste” horrek gauza txarrak ere bazeuzkan, baina semeak haren beharra dauka bere diskurtsua mantentzeko.

Paralelismo hau aplikatu dakioke, gure ustez, euskaldun askok Espainiaren erakia zuten diskurtsuak eragin zuen egoerari ere. Franco bizi zelarik, euskal subjektu zapalduak diskurtsu hegemonikoarekiko kontrakotasunean eraiki zezakeen bere diskurtsua, herri zapalduaren identitatea bizituz. Alabaina, une batean “Beste” hori erori egin zen, eta subjektuak galera erradikala esperimentatu zuen. Zulaikaren arabera, galera eta noraez hori

erlijioaren esparruan bizi izan zituen aurrena bere belaunaldiak —60ko hamarkadako erlijioaren baitako aldaketak har genitzake hemen gogoan—. Gero Francoren heriotzak ekarri zuen marko aldaketa egongo litzateke. Kontua ez da egoera errealak okerrera egin zuela orduan, baizik eta euskal subjektu zapalduaren diskurtsoak ordura arte aurkaritzat zeukan subjektua aldatu zela, eta subjektu etsai edo nagusia aldatu izanak norbera aldatzera behartzen duela. Azkenik, ETaren amaierak ere —su-etena, Zulaikak idazten duen garaian— halako egoera bat ekarriko luke Zulaikaren arabera. Kasu guztietan ere bizipen berbera dago oinarrian:

Ez dago gaur-gaurkoz “Beste” nagusiaren aitzakiarik euskal nortasuna garatzeko. Funtsean ez dago gaurgero Aita ahalguztidunik zer egin behar dugun esango digunik, zigortuko gaituenik oker egiten dugunean, babestuko gaituenik adore faltan gaudenean, Aberri behin-betikora eramango gaituenik, soldadu eramango gaituenik, giza sakrifizioa eskatuko digunik, “aitaren etxea” eskainiko digunik. (2006:49)

Zulaikak esplikatzen duen bezala, Aita ahalguztidunaren aurka eraikia zen diskurtsoa, eta Aita desagertzen delarik, diskurtsoa kolokan geratzen da. “Etsaiok, ez dago etsairik” paradoxak azalduko luke egoera berriak dakarren aldaketa bortxatua.

Parentesi gisa, esan dezagun bestetasun horren beste irakurketa bat proposatzen duela Manuel Vázquez Montalbanek *Crónica sentimental de la transición* (1985) liburuan. 1969an *Triunfo* aldizkarian argitara emandako artikuluen bilduma da liburua, baina, haiei egindako sarreran iradokitzen duen bezala, artikuluen orduko eguneroko bizitzaren berri ematen dute, “la evolución de la sentimentalidad de la gente, la evolución del tono moral desde la sociedad paternalista y autoritaria hasta, quizá, la búsqueda de un nuevo padre, un padre democrático” (1985:5). Horrela, beraz, aita diktadorea hil ondoren, gizarteak beste aita baten bilaketari ekingo lioke; izan liteke demokratikoa, Vázquez Montalbanek esaten duen bezala, edo izan liteke kapitalismo berantiarren aita ere, Vilarósek (*El mono del desencanto*, 1998) iradokitzen duen bezala.

Zulaikarengana itzuliz, diskurtso hauen beste ezaugarri funtsezko bat antagonismoa da haren ustez. Antagonismoa ez da aurkaritza edo kontraesan hutsa: antagonismoak inplikitzen baitu diskurtso batek bestea anulatzen duela, baten izatea bermatuko bada, besteak ezin duela izan. Horrela gertatuko litzateke, adibidez, Estatu berri baten eraikuntza aldarrikatzen denean elkarren parez pare geratzen diren bi diskurtsoen kasuan. Galdera da, Trantsiziora begira jarrita, zer gertatzen ote zaion diskurtso horietako baten jabe den subjektuari, antagonista hiltzen denean. Zulaikak, beste hainbat saiakeratan bezala, psikoanaliaren terminologia berreskuratzen du eta, Lacanen ildotik, “heriotza sinboliko” baten bizipena aipatzen:

Bigarren heriotza sinboliko bat da beharrezko “Beste” nagusi hori deuseztatu dela onartzeko eta ordura arteko legea indargabetzeko. Lehenik, subjektuaren barne haustura daukagu: Legearen hitzarekin bat egin duen *nia* eta Lege horren aurka borrokatzen den desira ez-zilegia. Baina haratago dago bigarren haustura erradikalagoa: Lege/desiraren dialektikaren esparrua bera gainditu ondoren sortzen den kultura berria. (2006:50)

Heriotzaren kontzeptu horri tira zion *Zazpigarren heriotza* (2016) saiakeran Juan Gorostidik. Honen arabera, gertatutako porrotaren aurrean kokatu eta dolua egin beharra dago. Porrot hori ez zen bakarrik ETArena izan; izan zen, halaber, mugimendu autonomoak usurpatu zituen mugimenduarena ere —ezker abertzalearena, batez ere—, eta, baita, azkenean, prozesu horri aurre egiten asmatu ez zuten guztiena. Hala dio Gorostidik:

Porrota, finean, “beste gizarte bat posible da” pentsatu eta ekinean ibili ginen guztiona da; iraultza, utopia edo menpekotasunezko iragan guztietatik libro jaioko zen Euskal Nazio Berri edo Jendarte Bat gauzatzeko ezgai, horrekin guztiarekin fetitxeak eraikitzea baino bideratuak izan ez ginenora. (2016:224:225)

Gorostidik aipatzen duen doluaren ideia Zulaikak ere jorratua zuen lehendik, eta Gorostidik problematizatzen dituen zenbait gai ere garatuak ditu antropologoak. Dolu horren beharra, funtsean, halako galderek iradokitzen dute: “Iragan horrekin nola moztu iraganaren zentzua galdu gabe” edo “luzaroan izan garen subjektu politiko horren hondakinekin zer egin?” (2006:102); azken batean, erantzun beharrak lekarkeen egokitze prozesua baita, Zulaikari jarraituz, subjektu berri bat sortaraziko lukeena.

Gorago ekarri ditugu hizpidera, kantagintzaz aritu garenean, 60ko hamarkadatik 80ko hamarkadara euskal gizarteak bizi izan zituen aldaketa sozial eta kultural nagusiak. Baina puntu honetan merezi du pittin bat luzatzeak garai horretan bizi izan zen desengainua aintzat hartuz.

Memoria ikasketetan aditua den Joan Oleza irakasleak, XX. mendearen bigarren erdiari begira jarrita, periodizazio bat proposatu du memoriaren lanketa irizpide nagusi gisa aintzat hartuz. Periodizazio horretan, belaunaldi bat 68koa izango litzateke, eta honen ezaugarri nagusietako bat “deslegitimatze, desautorizazio, dekonstrukzio” mugimendu baten ikaspen behartua. Bere hitzetan —“Las confrontaciones de la memoria histórica” (argitaratzeke)—,

en la periodización literaria, generación del 68, o del 70, es la que experimentó conjuntamente, entre los 17-20 años (el aprendizaje político y cultural) y los 35-40 (época de protagonismo histórico de la generación), ese diversificado movimiento de deslegitimación, de desautorización, de deconstrucción del sistema mundial, de sus objetivos y estrategias, de su cultura dominante, que ha caracterizado el último cuarto del siglo XX.

Olezak aipatzen dituen “des-” horiez gain, beste bat ere aipatu behar genuke belaunaldi honek Trantsizio garaian bizi izan zuena xehatzen saiatzen ari garen honetan —gogora dezagun,

anekdotikoa izan baliteke ere, Lete, 44koa, Oleza, 46koa eta Zulaika, 48koa, belaunaldi-kideak direla—. Eta beste “des-” hori, zalantzarik gabe, desengainua da. Kontzeptu horren inguruan egin dituzten zenbait ikerketa aipatuko ditugu jarraian, baina esan dezagun guztiz beharrezkoa irizten diogula bide horretan sakontzeari, bereziki Euskal Herrian bizi izan zen desengainuaren eta arte adierazpenen arteko harremanak ikertuz.

Kontzeptu hori oinarri gisa ezarrita ondu du David Beorlegik doktore-tesia, *La experiencia del desencanto en el País Vasco (1976-1986): memoria, subjetividad y utopía* (2016) izenekoa. Lan horretan, Espainiako Trantsizioaren gertakariak eta haiek Hego Euskal Herrian eragindako bizipenak eta memoria aztertzen ditu, ETAko militanteen esperientzia pertsonalak hartuz oinarri gisa. Nagusiki bi ikuspegitatik aztertzen du Trantsizioaren memoria: batetik, “in terms of rupture”; eta, bestetik, “in terms of Loss and Failure”. Haustura une bat bezala, beraz, eta haustura horri lotuta, galera, huts edo erru sentimenduak ekarri zituen garai gisa.

Beorlegik, Euskal Herriaren utopiaz eta *disillusionment* edo desengainuaz ari bada ere, ez ditu aipatzen ez Atxaga, ez Laboa... eta Leteri egindako aipu bakarra oin-ohar bat da, Letek eta Eugenio Ibarzabalek *Muga* aldizkarian Juan Luis Cebriáni egin zioten elkarrizketaren harira²⁴. Ez dago, gisa berean, gure kasuan hain iradokitzailea izan den Zulaikaren lanen aipamenik. Beorlegik lantzen duen Euskal Herriak ez du, beraz, ongi bat egiten guk hemen aztergai dugun Euskal Herriarekin; baina, edonola ere, haren teorizazioek argi zerbait isur dezakete gure ikerketaren puntu honetan.

Beorlegiren arabera, desenkantua ezin zaio une konkretu bati atxiki; kontrara, olatu-aldi segida baten pare funtzionatuko zuela iradokitzen du berak:

El fenómeno del desencanto no obedece a un momento concreto, sino que funcionó más bien a partir de una serie de ráfagas u oleadas melancólicas que fueron encadenándose a partir de la segunda mitad de 1976, como consecuencia de una sensación de parálisis utópica que, conviviendo con importantes remanentes de ilusión, no hizo sino incrementarse durante la década siguiente. (2016:295)

Melankolia eta ilusio printzak agertuko lirateke, beraz, Beorlegiri jarraituz, Trantsizio garaiko desengainu egoeran. Desenkantu horren oinarrian, berriz, 70eko hamarkadaren hasieran bizitako euforia egongo litzateke lehen-lehenik. Euforia hori kaleetan sumatu zen dikdaduraren azken urteetan eta Franco hil eta berehala. Beorlegik dioen bezala,

²⁴Kuriosoa da Letek, Ibarzabalek eta abarrek estatu kolpe baten kezka zuten bitartean, Cebriánek ez zuela aukera hori kontuan hartu ere egiten.

la oleada de huelgas y manifestaciones que tuvo lugar en el trienio comprendido entre 1974 y 1977 posibilitó la apertura de un horizonte de expectativa transformadora que no conocía parangón desde la Segunda República y que estuvo además investido de un importante componente utópico. (2016:295-296)

Hamarkada hasierako euforiari segiz, militante eta engaiatuen esperientzia forma hartuz joan zen, euren asmoak etorkizunean proiektatzen zituzten bitartean. Diktaduraren amaiera desiratu edo sumatzeak aukera ematen zuen ametsak eta utopiak ondorenean proiektatzeko, eta liberazio eta askapen terminoak zilegi bihurtzen ziren. Euskal subjektuak, une hartan, rol aktiboa hartzen zuen, historiaren aldaketetan eragin zezakeelakoan.

Desengainua garai hari jarraitu zitzaion, eta guztiz esanguratsuak dira, gure ustez, Beorlegik azaltzen duena ilustratzen duten neurrian, 1978an Letek kantagintza uztea edo Atxagak *Etiopia* argitaratzea bezalako gertakari kulturalak.

Hain zuzen, Zulaikaren ildo beretik, Beorlegik azpimarratzen du diskurtso utopikoek Trantsizio garaian bizi izan zuten talka edo etena. Izan ere, gorago esan bezala, diskurtso horiek politika errealekin egin zuten topo, eta euren diskurtsoaren oinarrian kolokan geratu ziren. Beorlegik azaltzen duenari segiz, militante gogorrenentzat, “la transición habría estado muy determinada por la existencia de un impulso utópico que vino a colisionar con la deriva cada vez más indeseada que adquirió el proceso de transformaciones políticas abierto tras la muerte de Franco” (2016:296). Desengainuaren egoera horretan, euskal subjektu zapaldu eta militanteak egokitu egin behar izan zuen, diskurtso utopikoak politika errealekin mailara ekarriz. Dolua eta heriotza maiz aipatu izan diren bezala, Beorlegik ere zenbait aukera edo alternatiba identifikatu ditu. Modu sintetikoan adierazten ditu honako lerroetan:

desde una desesperanza que puso fin a la combatividad exhibida durante los años anteriores y que dio paso a una profunda e interminable pérdida de significado en relación a la militancia, a distintas expresiones que distaron mucho de resultar coincidentes con ese desaliento, como pudo comprobarse en la distancia que existió entre quienes optaron por abandonar sus organizaciones y quienes optaron por un resistencia denodada en el seno de las mismas. (2016:297)

Beorlegiren arabera, ETaren inguruan, bortxa bera desengainuari erantzuteko modu nagusietako bat bihurtu zen (2016:131), eta horrek —“the fury of disillusionment” deitzen dio Beorlegik— egoera gero eta odoltsuago batera eraman zituen erakundea eta gizartea. Beste ildo batzuek, berriz, —guztiz zoroa bihurtuko zen— gurpil horri ihes egin nahi izan zioten eta, egokitzapen prozesu baten onarpena, subjektu berri baten sortzea klabeak izango ziren une horretan.

Trauma handi baten ondorengo egokitze prozesu hori definitzerakoan “erresilientzia” aipatu izan da. Ildo horretatik, eta azterketa akademikoetarik kanpo geratzen den arren, oso

interesgarria da Idoia Estornesek *Cómo pudo pasarnos esto* (2013) saiakera mardulean egindako kronika lana —*Crónica de una chica de los sesenta* du azpititulu, hain zuzen, liburuak—, gainera, Estornes familia bera ere ezagutu baitzuen Letek. Estornesek alderdi eta taldeen mugimenduak aztertzen ditu, ideien bilakabidea eta egoera politiko eta sozialaren aldaketak, eta, tartean, bere bizipenak ere txertatzen ditu. Bere hitzetan, une batean “dezepzioa” handia izan zen; “fue más que desencanto —dio—: la Historia había dejado de caminar con nosotros” (2013:408). Joseba Perezek *Punto y Hora de Euskal Herrian* idatzi zuen bezala, ez zegoen argi zer zen kontua, “el fin de la utopía o nuestro fin” (1979:43). Kolpe hori Autonomia Estatutuaren inguruan gertatu ziren tirabira sozialen testuinguruan kokatzen du Estornesek batez ere; baina, haratago, esan liteke bat egiten duela Zulaikak jorratzen duen subjektuaren egokitzapen eta birmoldatze prozesuaren ideiarekin:

Pero llegó el momento de comenzar a sacudir esa segunda piel, la de una cofradía generacional empecinada en explicarlo todo desde purezas inmarcesibles. Tras un formidable aparato eléctrico —la retórica desatada a la sombra de la dictadura—, algunos pensamos que había que volver a discurrir. (2013:414).

Eta hor sortzen zen Estornesek “conversión individual” edo, beste behin terminologia psikologikora joz, “resiliencia” deitzen duena (2013:416), norbanakoak esperimentatu zuen egokitu beharrari erreferentzia eginez.

Aipatu dugu Beorlegik ezker abertzalearen inguruari begiratzen diola oroz gain, baina Trantsizioan gertatutako transformazioaren eragina orokorra izan zen, eta euskal gizarteko beste sektoreei eragiteaz gain, Estatuko espazioetan ere gertatu zen. Teresa Vilarós (*El mono del desencanto*, 1998) bezalako ikertzaile adituek aztertu dute, hain zuzen, desengainuaren ideia horrek izan zuen bilakabidea. Vilarósek ezkerreko aldizkarien bilakabidea aztertu du —*Punto y Hora de Euskal Herria*, adibidez, zeina 1990ean itxi zen—, berau prozesu historiko kulturalaren erakusgarri dela frogatuz. Eta, hain zuzen, Vilarósek diskurtso marxisten gainbeherarekin erlazionatzen du batez ere desengainua, eta baita Estatuak kapitalismo berantiarraren mugimenduan sartzeko zeukan urgentziarekin ere.

Ezin dugu hemen urrunago joan, eta aditu zenbaiten lanen inguruan egin ditugun iruzkin laburrokin utziko dugu, momentuz, desengainuaren fenomenoari dagokiona. Desengainuaren fenomeno honek guztiak, ordea, eragin sekulakoa izan zuen artearen eta poesiaren hizkeretan, eta horri erreparatu behar diogu aurerrantzean laburki. Esparru soziopolitikoaren eta artistikoaren harreman horiek aztertzeari aparteko interesa sumatzen diogu garai honetan, 1978tik aurrera sorturiko zenbait hizkera poetiko desengainuaren

fenomenoaren argitan ulertu bailitezke, gure ustez — eta prisma horretatik behatuko dugu beherago *UD*—.

Ikusi dugun bezala, eremu penintsularrean ugaritzen ari dira desengainuaren inguruko ikerketak, eta fenomeno sozial horren eta hizkera poetikoen arteko harremanari dagokionez ere, esparru horretan aurki genezake erreferentziarik. Juan Jose Lanzek eta German Labradorrek egindako ekarpenak aipatuko ditugu jarraian.

EHUko Lanz irakasleak maiz aztertu du 68ko belaunaldiaren poesia eta poética (1994, 2000), eta zenbait artikulutan konkretuki lotu zaio Trantsizioaren eta garai horretako hizkera poetikoen arteko harreman konplexua aztertzeari. Horietako testu zenbait bildu zituen *La poesía durante la Transición y la generación de la democracia* liburuan (2007). Ikerketa lerro honek interes handia du, gure ustez, 70 eta 80etako euskal poesia aztertzerakoan, gure esparruari testuinguru penintsularren talaiatik begiratzeko aukera eskaintzen baitigu, eta ematen baitu, konkretuki desengainuaz ari garela, euskal poesiaren esparrutik haratago doazen kointzidentziak egon daitezkeela.

Lanzen arabera, 68ko maiatzaren izpiritu berritzaileak busti zuen, nolabait, Trantsizioaren hasierako itxaropen giroa; baina ez zuen asko iraun, eta “es evidente que el desencanto derivado de su fracaso político habrá de manifestarse en la decepción ideológica (y consecuentemente poética) que se extiende a partir de 1978 y que avanza en los primeros años ochenta” (2007:72). Hain zuzen, Lanzek gogorarazten digu egile askorengan suma daitekeela desengainu horren zama: “A la altura del cambio de década son muchas las voces que patentizan un semejante estado de decepción absoluta en el ámbito poético como consecuencia, sin duda, del estadio político que se vive” (2007:72). Erakusgarri paradigmatico gisa, Félix de Azúaren artikulua batean izenburua hartzen du gogoan Lanzek: “Aprendizaje de la decepción”. Aurrerago, desengainua sentipena eragin zezaketen faktore gehiago ere aipatzen ditu, Trantsizioa bera bilakatu zen porrot politikoaz gain: hor daude, bereziki, mugimendu kontrakulturalaren porrota eta, eremu ideologiko-politikoan, ezker iraultzailearen eta paktistaren arteko haustura (2007:107).

Lanzek iradokitzen duen bezala (2007:90-91 eta 2007:111-114), 1979 eta 1982 bitartean, 68ko belaunaldia definitu zuen desengainu giroak busti zituen 50eko hamarkadaren erdialdera jaioak ziren idazle berriak; hau da, lehendik zetorren idazle belaunaldiak bere etsipena erantsi edo pasa zion belaunaldi berriari. Horregatik, dio Lanzek, “comenzaban a caminar hacia la utopía cuando sus hermanos mayores regresaban negándoles el camino”

(2007:90). Ondorioz, sentipen hori adierazi zuen garaiko poesiak: “no sólo se negaba la utopía que sus mayores habían afirmado, sino que se negaba la posibilidad de toda utopía. No hay futuro, no hay utopía, y por lo tanto no hay ideales; tal sólo existe el presente...” (2007:90). Azken batean, Lanzek dioen bezala, gazteenek gauzatzen duten desengainuaren formulazio poetikoa guztiz erradikala gertatzen da.

Azkenik, eta maila testualeko ohar bat eginez, hainbat izan daitezke ahots poetiko horiengan agertzen diren ezaugarri formalak. Lanzen arabera, guztien artean aipagarriena ni poetikoaren presentziaren indartzea izan liteke. Horrez gain, batzuetan, idazlearekin zuzenean identifikatzen ez den pertsonaiak agertzea ere gertatzen da, nabarmendua gertatzen delarik poesiaren fikzionaltasuna. Teknika gisa, bakarriketa dramatikoaren baliatzea aipatzen du Lanzek —zeina, beste zenbait ezaugarri bezala, agertzen den Atxagaren *Etiopian* bertan, besteak beste—. Gainera, gehiago edo gutxiago, ironia, pastichea, hizkera *pasota*, etab. ere agertzen dira Lanzen arabera.

Trantsizio garaian bizitako desengainu sentimendu orokorrean eta honek poetiketan izandako eraginean sakondu duen beste ikertzaile bat Germán Labrador aditu handia da. Aipagarriak dira, batetik, *Poéticas e imaginarios de la Transición Española: campo, discursos, fracturas* izeneko bere doktore tesia eta, bestetik, 2018an argitara emandako *Culpables por la literatura. Imaginación política y contracultura en la transición española (1968-1986)* izeneko saiakera liburua. Azken honetan, xehetasun handiz aztertzen ditu Frankismoaren amaieratik Espainian garatu ziren joera kultural eta poetikoak, testuinguruaren deskribapen zorrotzarekin lagunduz mugimendu horien azterketa. Hala ere, saiakerak ez du euskal esparrua zeharka baizik ukitzen eta, ez luzatzearen, hemen Labradorren beste artikulua bat ekarriko dugu laburki hizpidera, “El encanto de *El desencanto*. Cine, literatura e identidad en la Transición Española” (2007) izeneko artikuluan, modu sintetiko bezain sakonean adierazten baitu nolako hautu estetikoak egin zituzten artistek garai hartan, haustura sentimenduari erantzun nahirik. Hainbat autore espainiar hartzen ditu hari gidaritzat, zeinen artean argigarria den L. M. Paneroren kasua.

Labradorren abiapuntua ontologikoa da ia, literaturaren eta errealitatearen arteko harremanen oinarriari behatzen baitie: gogoetaren lerroa da zenbateraino den gai literatur hizkuntza errealitatea adierazteko edo, haratago eta batez ere, zenbateraino den literatura errealitatean aldaketa bitalak modu konkretu batean gerta daitezten eragiteko gai. Diskurtso literarioak izan dezakeen eragin performatiboa lotua egongo litzateke, Labradorren arabera,

hizkuntzak berak dituen tresnekin, baina, “en determinadas coyunturas, estos lenguajes se manifiestan necesariamente incompletos, equivocados o anacrónicos, justamente allí donde se pretende generar con ellos cosas nuevas”. Beraz, egoera batzuetan, errealitateak eskaintzen duen hizkuntza motz geratuko litzateke errealitate hori bera adierazteko, eta artistak ez luke edukiko beste hizkera batzuetara jotzea beste aukerarik. Paradoxikoki, beste hizkeretara jotzen den unean, bistan geratzen da norbere denboraren fruitu den hizkeraren mugak zein diren.

Halako zerbait gertatu zen azken aldia, Labradorren arabera, Espainiako Trantsizioaren aroa izan zen, une horretan ez baitziren nahikoa ordu arteko hizkerak, eta idazleek diskurtso berri baten urgentsia bizi izan baitzuten. “La Transición —dio Labradorrek— supone un lugar de quiebra donde toda la estructura del espacio anterior se desmorona y donde los sujetos (y las instituciones) se ven obligados a definirse frente a la situación nueva, al tiempo que necesitan liberarse de los lenguajes y de las estructuras anteriores”. Eta aurrerago:

El proceso de demoler el pasado para construir otro nuevo, para así transformarse y transformar el mundo, era el proceso de producir un relato explicativo de lo que se desmoronaba tal que le diese un sentido a la miseria y a la insatisfacción del presente, insatisfacción que, obvio es decirlo, estaba justamente en la base de ese proceso.

Frankismo amaierari darraikion desasosegu une horretan bestelako hizkerak sortzen dira, Labradorren arabera: agramatikalak, ihes egiten dutenak, ameskoiak, umezaroa ebokatzen dutenak... denak ere haustura eta galera sentimentu kritiko baten konponbide gisa saiatuak —ez ote genuke hor pentsatu beharko *Etiopia* bezalako liburuen hizkeraz?—. Izan ere, Frankismoaren amaierako hizkera utopikoek —poesia sozialak, etab.— talka erraldoi bat bizitzen dute, kolpe izugarri bat, sinpleki, errealitatearen kontra. Zulaikaren eta Beorlegiren azalpenak ikusi ditugu gorago, eta Labradorrek ere ildo beretik jotzen du: “esa posibilidad de redefinición podía articularse en una forma satisfactoria en los tiempos acelerados de 1976-1981, pero una vez reestablecido un orden social y coordinadas sus políticas de vigilancia y control, dichos proyectos pierden su utilidad y su posible rendimiento”. Alegia, transformazio eta birjaiotze prozesuak bilatzen dituzten hizkuntzek aro labur bat irauan lezakete, baina, gero, errealitate jada egonkortuarekin topo egiten dute. Desenkantuen adierazpena, orduan, ezin gordinagoa bihurtzen da.

Esan bezala, Paneroren adibide adierazkorra ekartzen du bere lerroetara Labradorrek, eta gure kasu konkretuan iradokizunez beterikoa gertatzen den adierazpena egiten: “El gesto de la parálisis, el signo de la catástrofe corporal aparece en la década de los 90 como una

manifestación absoluta y verdadera de *lo real*, un emblema alegórico que denuncia la vanidad del proyecto generacional y lo clausura en términos barrocos de desengaño”. Hala Paneroren kasuan nola Leterenean —eta Labradorren bidetik segitzen dugu—, diskurtso literarioen bidez eraikitako fikzio eta utopiak gaixotasunaren egia gordinenak konbatitzen ditu; sufrimenduaren eta heriotzaren bizipena errealtate ukaezinak gertatzen dira, garai batean letren gainean eraiki ziren errealtate fikzionalak birrintzen dituzten egia diskutiezinak.

Labradorrek ondorioztatzen du belaunaldi honengan, aipaturiko bizipenak direla eta, errudun nagusi bat agertzen dela: literatura edo, nahi bada, fikzioa. Literatura gehiegi, zioten poetek, literatura eta utopia gehiegi eraiki eta sinetsi ditugu. Eta Labradorrek berak onartzen duen bezala, egia ere izan daiteke, bai baitzegoen garai hartan *mal d'époque* moduko bat, malditismo kutsu bat, pixka bat dekadentea eta gehiegizkoa, hain justu, ondorio tragikoak izango zituena. Kontua da literatura gaindosi hura egin zutela errudun idazle askok. Labrador mintzo: “los mismos poetas que afirmaban en 1977 la existencia de responsables históricos objetivos para sus desgracias, para sus «tristezas de niños insatisfechos» acaban por entender quince años después una suerte de azar imprevisible que intervino destructivamente sobre sus existencias”. Halaxe, adibidez, Letek berak, helduarotik begira jarri zenean, bere gaztaroko ametsak eta ipuin eroak kritikatu eta eraitsi nahi izan zituenean, eta, batez ere, kanpoko errudunik ez zela onartu zuenean. Eta bide horri eusten dio, ikusi dugun bezala, Zulaikak ere, dimentsio politikoaz ari delarik antagonisten joko tranpati hura esplikatzen duelarik; “y es que no hay ninguna causa profunda, ninguna lógica trascendente que explique esa (auto)destrucción generacional”. Edo, Panerok berak Arrasateko erretiroan idatzi zuen bezala —“El loco mirando desde la puerta del jardín” poemari (1987)—, “a nada sino al azar y a ninguna voluntad sagrada / de demonio o de dios debo mi ruina”.

Labradorrek bukaeraraino eusten dio bere irakurketari, eta, berriz hartuz literaturaren eta errealtatearen arteko harremanen sare konplexua, galdetzen du ea zenbateraino diren egiazkoak a posteriori egindako irakurketa autokritiko hauek. Alegia, Labradorrek iradokitzen du zilegi dela galdetzea ea zenbateraino ziren egiazkoak 1990etan belaunaldi honengan sortu ziren memoria diskurtsoak; edo ez ote ziren, beste behin, literatura gehiegiz josiak. Labradorrek adierazten duen bezala,

Este cuerdo confesar el propio engaño en una nueva articulación ultrarretórica cuestiona la entidad de dicho engaño pero también la sinceridad de la confesión. Estos juegos de veladura y desvelamiento, de mentira y desengaño, apuntan sobre la verdadera influencia del mal de lo literario, haciendo imposible discernir con claridad sobre el estado mental del personaje-sujeto que de tal manera se define.

Edonola ere den, Leteren ibilbideak bat egiten du Labradorrek xeheki deskribatzen duen desengainuaren bizipenarekin, eta ondoren etorri ziren berrirakurketa kritikoekin. Baina ez gaitzen hain urrun joan, 90eko hamarkadan etorritako erantzunak aurrerago izango baititugu aipagai. Gera gaitzen, orain, Trantsizio garaian.

Gure ikerketari dagokionez, ezinbesteko gogoeta da nola egin zion aurre Letek Trantsizioak ekarri zuen heriotza sinbolikoari. 1978an kantagintza utzi zuen, eta jokaera horrek, gorago ikusi dugun bezala, ordu arte bere diskurtso berbera edo antzekoa zutenengandik urrundu zuen. Leteren abandonua da bere lehen “traizioa”. Bigarrena 80an etorriko zen, *33en manifestua* sinatu zuenean. 1981eko *Urrats desbideratuak* poema liburuak etena handiagotu zuen; izan ere, poema liburu horretan erdi-erdian jotzen du ETAREN ingurutik zetorren diskurtsoa —eta bere ekintzak salatzen—. Esan liteke, etsai handia hil zenean, Lete bere diskurtsoa egokitzen saiatu zela, “Beste” erraldoi horren deusezteak bere diskurtsoa berregitera behartu baitzuen. Hala ere, bazegoen, Zulaikak dioen bezala, beste aukera bat ere; aukera hori zen antagonismoa mantentzen saiatzea, “ez”aren arabera irautea: “Honen ondorio da kontrarioen nortasuna betiko finkatua gelditzen dela; ez du onartzen “etsaia” alda daitekeenik, honek norberaren aldaketa ere exijituko lukeelako” (2006:94). Horixe izan liteke, hain zuzen, Espainiako eskuinari gertatu zaiona ETA desegin denean. Honela jarraitzen du Zulaikak:

Batik bat, ez du onartzen “etsaia”ren desegitea, zeren norberaren nortasun antagonikoa desmuntatzea eskatuko bailuke. Horrela egon daitezke indar antagonikoak urteak joan eta urteak etorri bere betiko jarreretan, bitartean munduan ezer aldatu izan ez balitz bezala. ETARI eta espainiar Estatuari ere holako zerbait gertatu zaie. (2006:94)

Hain zuzen, Trantsizioan, urteek aurrera egin ahala, ETAREN posizioa eta Estatuarena gogortu egin ziren; hainbeste, ezen, jakina denez, 80en hasieran bizi izan baitzituen euskal gizarteak ETAREN urte zitelenak eta Estatuaren gerra zikina.

Leteren diskurtsoa, esan bezala, antagonismo horri ihes egiten saiatzen da, eta horretan dago, hain zuzen, bere “traizioa”. Estatuaren eta ETAREN artean herri borroka bat jarri zen martxan, zeinetan posizio antagoniko horietatik kanpo ez zegoen beste aukeratarako lekurik. Zulaikaren arabera, posizio antagonikoen tentsio hori bidagabea da, gune politikoen pluraltasuna erroitik apurtzen duelako. Alta, antagonistentzat, posizio aldaketa hori traizioa baizik ezin izan daiteke:

Balioberdintasun hegemonikoak gizartearen guneak zabaltzera daraman bezala, antagonismoaren logika murriztaileak espazio publikoa kondentsatu eta mugatu egiten du. Hegemoniaren artikulazio mugimenduetan jarrera bakoitzaren nortasuna aldatu egiten den bezala, antagonismoaren egitura

kontrajarrian, non diferentzia oro ukazio bihurtzen den, nortasunaren izaera erlaziozkoa ahaztu egiten da. (2006:94)

Azken batean, Letek, bere egokitzapen prozesuarekin, garapen ideologiko baten ondorioz egindako aukerarekin, subjektu berri baterako ateak zabaltzen ditu eta, Zulaikak idatzi duen bezala, berebiziko zorra diegu “traidore” horiei (2006:78).

Edonola ere, iduri luke 80ko hamarkadaren hasieran euskal gizartearen ez zegoela prest posizio antagoniko nagusiek eraikia zuten erretena ixteko. Isiltasuna zen nagusi —edo banderen garaia deituan emandako jaialdien zarata—, eta horren erakusgarri da *33en manifestua* sinatu zutenen zerrendaren laburtasuna.

Leteren posizioa bilakaturik joan zen, eta bere hizkera poetikoak, ezinbestean, garapen hori islatu zuen. *Urrats desbideratuak* Leteren Trantsizioaren bizipenaren poema liburutzat har liteke gure ustez, bertan islatzen baitira iruzkindu dugun subjektuaren noraeza eta posizio pertsonalaren moldatzea. Hurrengo lerroetan, gertuagotik behatuko dugu *UD*, eta horretarako gogoan hartuko dugu, halaber, Bernardo Atxagaren *Etiopia*, Trantsizio garaiko poema liburu nagusitzat hartua izan dena.

2.2.2. ETIOPIATIK UDRA: IRAKURKETA KONPARATU BATERAKO OHARRAK

Gure ikerketak aurrera egin ahala, beharrezkoa ikusi dugu Xabier Leteren poetikaren eraikuntza prozesua ulertzeko, beste aro bat markatzea adituen periodizazioek ezarritako bi garai nagusien artean. Hain zuzen ere, arestian esan dugun bezala, 1981eko *UD*ren irakurketa kritikoa funtsezkoa gertatu da gure lanean zehar. Izan ere, afera garrantzitsuak gertatzen dira 1978 arte sorkuntza aro oparoa bizi duen Leteren eta 90eko hamarkadatik aurrera barnerantz biltzen den Leteren artean. “Tarteko” garai horren ezaugarri nagusia isiltasun artistikoa da neurri handi batean eta, ondorioz, *UD*ren garrantzia begien bistan geratzen da, hamar urteko isiltasunaren aurreko azken oihu gisa ageri baitzaigu, zauriaren ertzik mingarrienaren erakusle poetikoa balitz bezala.

Hurrengo lerroetan, eta beti ere metodo konparatistikoaren oinarrietatik urrundu gabe, irakurketa kritikoaren alderdi jakin bat ukitu nahi genuke, Leteren poema liburua Bernardo Atxagaren *Etiopia* (1978) liburuaren ondoan jarrita behatuz. Jakina denez, Atxagaren poemategia Trantsizio garaiko lan mugarrietako bat da euskal literaturaren esparruan; *Etiopiak* bere baitan gordetzen duen desengainuaren ahotsaren oihartzunak ageri dira, beste modu batera baldin bada ere, Leteren *UD*n. Hori dela eta, irakurketa konparatu horrek argi

zerbait isur lezake hala Leteren poema liburuaren gainera nola garai hartako euskal kulturaren eta pentsamenduaren egoera orokorraren interpretazioaren eremura.

Irakurketa hau bideratzeko, oso gertutik atxikiko gatzazkio Lourdes Otaegiren “Distopia eta paradisia Euskal Hirian: Bernardo Atxagaren *Etiopia* makrotestuaren irakurketa semiotikorako hausnarketa kritikoak” artikulua luzeari (2013:109-173). Otaegiren artikulua Atxagaren poemategiaren azterketa zorrotza da; eta, horrez gain, gure lanean oinarritzkoak diren ideia zenbait ere egiten ditu bere. Ideia horietako zenbait testuen interpretazioari dagozkion alderdi konkretuak dira, eta apurka aipatuko ditugu hurrengo lerroetan. Beste zenbait, berriz, maila teorikoari dagozkion oinarriak dira eta, ikusiko den bezala, puntu horietan gure ikerketak errotik bat egiten dugu Otaegik markatzen duen metodologiarekin. Izan ere, Otaegiren marko orokorra semiotikarena da, eta metodo nagusi horri erantzen dio makrotestuaren kontsiderazioa.

Semiotikari dagokionez, Otaegik azterketa intratestuala eta extratestuala uztartzen ditu. Beraz, alde batetik, enuntziazio lirikoaren azterketari eusten dio eta, beste alde batetik, beti esanguratsuak gertatzen diren egoera sozialaren ñabardura askotarikoak hartzen ditu gogoan. Horixe litzateke gure asmoa ere lan honetan zehar, bai orokorrean, baita atal labur honetan ere, ildo bi horien uztardurari jarraituz beti. Makrotestuari dagokionez, berriz, ikertzaileak *Etiopia* “liburuak bere osotasunean duen makrotestu-izaera” (2013:109) azpimarratzen du, osotasun horren argitan bideratuz azterketa interpretatiboa. Hain justu ere, Leteren obra ikertzerakoan, ezinbestekoa irizten diogu lan zenbaiten makrotestu izaera aintzat hartzeari, poetak osotasun hertsia gisa kontzebitzen baitzituen poemategiak zein diskak. Halaxe gertatzen da *UDren* kasuan, non 34 poemek osatzen duten bildumak zentzu betea hartzen duen, hain justu ere, bere osotasunean daukan makrotestu izaeran bermaturik.

Horrela bada, hala gertutasun historiko-soziala zein jarrera estetikoarena aintzat hartuz, zilegi bekigu *UDren* eta *Etiopiaren* irakurketa konparatu baterako zenbait ohar labur egitea. Alderdi extratestualei erreparatuz ekingo diogu azterketari, eta ondoren sakonduko dugu alderdi intratestual eta makrotestualetan.

2.2.2.1. Elementu extratestualei begira

Lourdes Otaegiren abiapuntua Atxagaren lanean paradisuaren desirak eta distopiaren esperientziak egiten duten talka da. Paradisua edo —luzapenez— utopia, Atxagaren gai zentrala, *Etiopian* zuzenki manifestatzen da. Haren antitesi gisa, berriz, distopia —alegia, eredu ideal batekiko antitetikoki garatzen den espazio hori— ageri zaigu, “paradisutik egotzia izan den *Etiopiako* errebeldeak aurkitzen duen basamortu mitikoa eta amets gaiztoa” (2013:111). Ezin da ahanzi, ordea, utopia kokagune idealtzat marrazten den gisa berean, distopiaren zedarriztapena oso lotua dagoela liburuaren argitalpena inguratzen duten faktore sozial, historiko eta politikoei. Ez hori bakarrik, Otaegik seinalatzen duen bezala, faktore eta mugimendu kultural eta sozialak derrigor hartu behar dira aintzat, horien testuinguruak ere baldintzatzen baitu *Etiopiaren* interpretazioa.

Hain zuzen, Otaegik literatura komunikazio sozialaren modalitate bat dela azpimarratzen du, eta semiotikaren baitako azterketa pragmatikoaren beharra gogorarazten, elementu sozial eta historikoei obraren zentzuan daukaten eragin zuzena bazterturik gera ez dadin. Bide horretatik, *Etiopiaren* lerro artean ezkutaturik datzan mezu politiko-etikoak bere garaiari estuki atxikirik dagoen proposamen kritikoa ekarriko luke. Bidenabar, esan dezagun ikertzaileak “diktaturak idazleen literatura-poetiketan izandako eragina” gogorarazten digula (2013:109), bat eginez Aurelia Arkotxak (1983) Lete ikertzerakoan markatzen zuen faktore sozio-historiko nagusiarekin. Ez da zalantzarik, izan ere, Atxagaren eta Leteren belaunaldi(et)an²⁵ frankismoak izandako eragina euren poetiketan azalera izan dela.

Atxagaren hasierako literatura —*Etiopia ez ezik, Borobila eta puntua* (1972) eta *Ziutateaz* (1976) aipatu behar lirateke gutxienez— *Pott* eta *Ustelaren* inguruan mugitu ziren idazleek osatutako belaunaldiaren baitan ulertu behar da. 1978an argitaratua, Pottek kaleratutako liburu bakarra izan zen Atxagarena, eta neobanguardismoaren eta esperimentalismoaren lehenengo formulazio zabala dela aitortzen dute historiagileek, zeinaren ondoren garatuko ziren, 80ko hamarkadan, proposamen estetiko gehiago. Era berean, Otaegik seinalatzen duen bezala, literaturaren esparru konkretuan, olerkigintza genero hegemonikoa izateari uzten ari zen unean ikusi zuen argia *Etiopiak* eta, alde horretatik, irekiera bezainbeste ageri zaigu itxiera gisa.

²⁵Ez da lan honen xedea belaunaldien banaketa bat egitea; soilik azpimarra dezagun Atxaga eta Lete adiskideek hainbat ideia politiko eta etikotan zeukaten batetortzea.

Adituen arabera, kultur ikuspegiaren apurketa horretan, *Ustela* eta *Potten* inguruko egileek, eta baita Atxagak ere, *underground* ildotik edaten dute (Lasagabaster 1985; Aldekoa 1991, 1993, 2009; Kortazar 2003; Olaziregi 2006; Otaegi 2013; etab.), mugimendu kontrakulturaletik zuzenean, kultura ofizialaren aurka jarritz. Otaegik galdetzen eta erantzuten du zer esan nahi zezakeen garai horretan kultura ofizialaren aurka jartzeak: “Benetako kultura ofizialaren, hots, frankismoaren aurka edota euskal kultur munduaren kasuan, lehenengo hauteskunde bidez erakundeetara iristear zen nazionalismo demokratiko “ofizialaren” kultura? Bien aurka, jakina” (2013:116).

Jakina da neobanguardismoak Europa zentrolean, eta bereziki Alemanian izan zuela sorrera epizentroa; *Gruppe 47*ren bidez lehenik, eta gero Frantziako *Tel Quel* aldizkariaren, Italiako *Gruppo 63*ren eta Espainiako *Novísimo*ren bidez zabaldu zen. Neobanguardia izendatu ziren aldaera guzti hauek komunean zuten oinarria Lehen Mundu Gerraren ondoren garatu ziren banguardien oinordetza jasotzeko guraria izan zen batez ere. Otaegiren arabera, neobanguardistek konpromiso etikoaren eta ikerketa estetikoaren artean egin zuten konbinazioak literaturaren funtzio ideologikoa luzatu eta iraunarazi zuen; aldi berean, baina, artearen gizarte interakzioaren ikuspegitik formulatu zuten kontzepzio poetikoa berritzailea gertatu zen (2013:129).

Idea hori definitzeko, Otaegik John Picchioneren *The New Avant-Garde in Italy* (2004) lanera jotzen du, zeinaren arabera neobanguardia mugimenduei zor zaien XX. mendearen bigarren erdian Europan izandako eztabaida kulturalik garrantzitsuenetako bat. Eztabaida horren erdigunea literaturaren funtzio sozialari buruzko eztabaida izango litzateke edo, bestela esanda, literaturak nola bete dezakeen funtzio iraultzailea klabe estetikoak izanik bereak. Picchioneren ustez, modernitatearen eta postmodernitatearen batzea da eztabaida hau eragiten duena, eta puntu horretan neobanguardiek planteatzen duten jarreraren inguruan honako hipotesia garatzen du: “idazle novistek poesia disonante, anarkiko bat entseiatzeko asmo garbiaz idatzi zutela, bai europar gerraondoko errealismoaren kontra egiteko, eta bai lirismo zaharkitu, maiztu eta krepuskularraren²⁶ bukaera zertifikatzeko” (Otaegik jaso, 2013:129). Jarrera estetiko eta politiko horretan, Fenomenologiaren eta Frankfurteko eskolaren eragina azpimarratu izan dituzte adituek (Aldekoa 2015), baita ezker berriaren sorrera bideratu zuten egileena ere —Adorno, Horkheimer, Marcuse, etab.—. Izan ere, neobanguardisten begietan,

²⁶*Crepuscularismo* izeneko Italiako literatur mugimendua da batez ere, XX. mendearen hasieran garatua eta positibismoaren krisitik eratorritako hutsune existentziala duena oinarri —alde horretatik, dekadentismoaren eta *fin de siècle*ren haurridetzat ere irakur liteke—.

humanismoa iragan urruneko kontua da, eta gizartea gero eta modu erradikalagoan industrializatzen ari den unean, kontsumismoa eta norbanakoaren irudian oinarrituriko ikuspegi soziala ari dira nagusitzen. Egoera horri erantzun nahirik, Otaegik esaten duen bezala, “neobanguardia poetikoa modelo neokapitalistari irudimenez erasoko dion hizkeraz mintzatu nahian dabil” (2013:130).

Neobanguardien garapen orokorrak egoera sozial eta politiko aski markatua aurkitu zuen Espainiako Estatuan, frankismoaren ondorengo Trantsizio politikoaren urteez ari baikara. Irakinaldi betean zegoen egoera politikoaz gain, Otaegik adierazten duenez, Euskal Herrian ere suma zitekeen iristen ari zela espektakuluaren garaia, eta nabaritzen hasia zen Guy Debordek iragarritako komunikabideen nagusitasuna eta masa-hartzaileen garaia etorkizun hurbila. Horrekiko kontrastean, ordea, badakigu agerian zeudela euskal industria kulturalaren gabeziak, frankismoak are txikiago egindako txikitasunaren mugak. Bi faktore edo indar horien talkan, *Ustela* (1975) eta *Pott* (1977) aldizkarietan bildu zirenengan *beat* belaunaldiaren oihartzuna azaleratu zen, eta *Etiopia* izan zen, guztien gainetik, kontrakulturaren eragina modu estetiko indartsuenean gorpuztu zuen literatur lana. Izan ere, Otaegik dioen bezala, Atxagaren lanak kontrakultura iparramerikarretik eta neobanguardia europarretik sortutako literatur ideiak, joerak eta poetikak biltzen ditu (2013:130).

Konkretuki, Otaegik berak Allen Ginsbergen *The howlen* (1956) eragina aztertzen du —ohargarria erritmoaren garrantzian, zerrendatzeetan, elementu popetan, etab.—, zeinak “gerra ondoko gizarte mendebaldetarrarekiko ilusio-galtze kontziente eta antiutopikoaren manifestu unibertsalaren tankera hartu zuen” (2013:119). *Beat* hitzaren adiera ohikoenek nekatuta edo etsita egotea adierazten dute, eta horrek, Espainiako Trantsizioari loturiko egoera sozio-historikoari erreparatzen badiogu, distopiaren ezaugarri aski errealak iradokitzen dizkigu; bestela esanda, *beat* mugimenduaren zentzua aski konkretua bihurtzen da garai hartako Hego Euskal Herrian.

Har dezagun gogoan, bidenabar, Labradorrek (2007) aipatzen dituen hizkera agramatikal berri horietako bat dela *beatak* dakarrena. Gorago esan bezala, Trantsizio aroan, *desencanto* —desengainu, kamusada— egoerari erantzun nahirik, hizkera berriak bilatu zituzten poetek, haien bidez transformazio moduko bat gauzatu ahal izateko. Aldi berean, halako hizkera bat onartzeak agerian uzten zuen, errealitateak eragindako desasoseguaz gain, une hartara arte indarrean egondako hizkera poetikoa antzua zela subjektu berria eragingo zuen diskurtso bat sortzeko.

Beatetik letozkeen elementuei Atxaga eta bere kideen lanek ageri zituzten elementu ludikoak eta ironikoak ere gehitu behar zaizkie, eta baita dadaismoaren eta poetika brechtiarraren oihartzunak ere. Elementu horiek guztiek eraitsi egin zuten jada krisian zegoen poeta sozialen itzala, eta lehen lerroan jarri artearen autonomiaren aldeko borroka. Gogora dezagun, bidenabar, justu *Ustela* eta *Potten* garaian, idazle gazteak kontrakulturaren oihartzunak jasotzen ari diren bitartean, kantautore ordurako kanonikoen —Iriondo, Laboa, Lertxundi, etab.— inguruko mugimenduak “banderen garaia” bizi duela; bistan da, beraz, kontrastea.

Novisimoen eta poesia sozialaren gainditzearen harira itzuliz, Josep María Castelletek 1960an eta 1970ean hurrenez hurren ondutako *Veinte años de poesía española* eta *Nueve novísimos españoles* antologiek belaunaldi berriek zekartzaten ezaugarri neobanguardistak jaso zituzten, eta haien presentzia euskal literaturan ere ageri da. *Novísimo* haien bidetik, esan bezala, 70eko hamarkadaren amaieran —frankismoa atzean utzi ahala— gaindituak geratuko ziren poesia sozialaren hizkera poetikoak. Otaegiren arabera, Atxaga eta kideen hizkera poetikoa *beataren* eragin zuzenari bezainbeste atxikitzen zaio mugimendu honi. Hortik etorriko lirateke, besteak beste, neobanguardistek eta Espainiako novisimoek “kultura zaharraren aurrean erakusten zuten lotsagabekeria eta fribolitatea eta poesian *mass* medietako eta *popeko* erreferentzia hiritar eta kulturalen sartze ugaria” (2013:126).

Kultura zaharraren aurreko erantzuna tonu ironiko eta parodikoetan manifestatzen da neobanguardisten lanetan, baita zakarkeriaz ere inoiz, hala nola *Etiopian*. Otaegiren irakurketaren arabera, erantzun hori sortarazten duena da poetak bizi uste zuen mundua ez dela gehiago lehengoa (2013:132); eta hortik haserrea eta merkantilizatzen ari den gizarte globalaren kontra emandako erantzuna. Atxagaren *Etiopiak* behera doala ikusten duen gizartearen desengainua gorpuzten du poetikoki. Esan liteke, beraz, oihu edo eztanda moduko bat dela, Trantsizio aldiko esanguratsuen; izan ere, hurrengo hamarkadako poetek balioen galera jada onartua izango dute sortzen hasten diren unean. Atxagaren lana, ordea, krisiaren lekukotza poetikoa da, modernitatearen eta postmodernitatearen arteko balioen lehian azaleratua. Otaegiren hitzekin ixteko,

subjektu posmodernoaren irrazionalitate afektiboaren menpe bizi da mundu teknifikatua, historiaren bilakaerari buruzko diskurtsuak sinesteari utzi dio baina ezin du Gianni Vattimok dioen moduan, “inora ez doanaren egoera eta izaera” onartzen ikasi. Etorkizunari buruzko utopiak ezin ditu sinetsi, baina ez daki bizitzen etorkizun hobea desiratu gabe edo hura eraikitzeko ilusiorik gabe. Gizaki posmoderno mota hori bere buruarekin eta bere garaiko emariarekin gatazkan dabil, eta ez da bakana gure poesian. (2013:133)

2.2.2.2. Elementu intratestual eta makrotestualei begira

Bernardo Atxagaren *Etiopian* azaleratzen den ikuspegi poetikoa Trantsizioko egoera sozial eta politikoaren eta subjektu poetiko berri baten erakusgarri dira eta, ondorioz, bertako hizkera poetikoak sakoneko jarrera eta ideia poetiko nahiz estetikoak islatzen ditu. Horrela, Atxagaren formulazio lirikoak postmodernitatearen bideak zantzutzen ditu eta, batez ere, ordu arteko hizkera poetikoek subjektu berria sortzeko dituzten mugak agerian uzten. Ez da gure asmoa *Etiopiaren* nolakotasun testualak xehatzen hastea²⁷, baina zeharkako ohar batzuk egin genitzake. Otaegik, jarraitzen ari garen artikuluan, bi elementu estilistiko nagusi markatu eta aztertzen ditu: monologo dramatiko eta hibridazioa —pastichea, parodia, etab.—. Elementu horiekin eta adituek hainbat aldiz seinalatu dituzten beste batzuekin —hitz-jokoak, gagak, puntuazio markarik eza, pop kutsua, etab. luzea—, poesiaren ikuspegi solemnearen kontra egiten du Atxagak, lirikaren ustezko transzendentzia eta hizkera hotsandikoa eraitsiz; Otaegiren hitzetan, “poesiaren edertasun eternal estatiko eta estetizatuaren aurka” jartzen da (2013:132). Atxagak bat egin zuen, horrela, neobanguardien jarrera orokorrarekin, eta bere hizkera poetikoa, ondorioz, Europa nahiz AEBetako abangoardia nagusiek elikatu zuten.

Leteren lanari erreparatzen badiogu, esan daiteke elementu formal horiek ez direla ageri *UDn*. Leteren adierazpen poetikoak gertutik jotzen du nihilismoaren formulazio zorrotzera, eta ez dago jolasaren edo umorearen inolako zantzurik. Egiatzki, gerora ere, 90eko poesian, poeta ez zaie atxikiko lirika klasiko eta solemnea ukatzen duten postmodernitatearen bide berriei. Kasu honetan, *UDko* lirikak erromantizismo anpatuaren kutsurik ez badu ere, ez dauka, era berean, postmodernitatearen eklektizismotik eta intraszendentzia bilatutik ere ezer.

Atxagaren eta Leteren testuak parez pare jartzen baditugu, bat egiten dute, ziurrenik, jarreraren puntu batean —egoeraren ikusmiratze etsituan—, baina ez, aldiz, egoera horren aurrean proposatzen duten erantzunean. Beharbada baliagarria da Labradorren azalpena gogoan hartzea: badago aro bat, esan dugu, zeinetan transformazio saikerak gertatzen diren. Une horretan —1976-1981 urte tartea proposatzen du berak— artistak hizkera berriak, agramatikalak, apurtzaileak bilatzen ditu, subjektu berria eraiki nahian; aro hori, ordea, berehala pasatzen da, eta errealitate ongi finkaturiko batek galgatzten du. Ziurrenik, *Etiopia* prozesu horren baitan ulertu behar da: errealitatean eragin nahi lukeen hizkera oihukari eta performatibitatez blaitua da *Etiopiakoa*, hiri berrirantz doan subjektuaren erortze eta birsortze prozesuak abesten dituen ahotsa. *UD*, aldiz, prozesuaren amaieran sortzen da, errealitate

²⁷Lan hori aski garatua dute adituek. Besteren artean, ikus Aldekoa 1991, 1993, 1999, 2009, Arana eta Otaegi 1980, Azkorbebeitia 1996, Kortazar 1994, 1997, 2001, Lanz 2000, Olaziregi 1998, Otaegi 1999, 2011.

gaindiezinak hizkera iraultzaileak eta bidaiari utopikoen ametsak ezereztatu dituenen. Hizkera, orduan, konstatazio existentzialaren azken mugara iristen da, helmugako hiririk ez daukan erromes nekatuaren etsipen gordinenera.

Testuartekotasunari begira ere formula liteke halakorik; izan ere, Gabriel Arestiren, T. S. Elioten eta Dante Alighieriren itzalek nola edo hala poemategi biak gurutzatzen badituzte ere, *beat generation*aren erantzuna *Etiopian* soilik da agerikoa. Otaegiren arabera, desparadisu etiopiarrean suma liteke jarrera thanatikoaren presentzia, pultsio gisa igarri ere, zeren “testuetako arlo lexiko-semantikoa berehala nagusitzen dira desesperazioaren edo barne-erredurarekin lotzen diren ekintzak, hitzak eta irudiak” (2013:138). Deserrirako bidaia da *Etiopian* gertatzen dena —esploradoreak gorpuztua—, non desertua gizatasunaren ukapen giroak lohitzen duen; “afekturik eza da bideko konstantea, baina hara iristean maitasunarekin batean heriotzari egin behar zaio aurre” (Otaegi 2013:160). Eta aurre egite horretan, helburu gisa Bilbo hiria ageri zaigu, Atxagak euskaldunentzat hartu nahi lukeen hiri fantasmal gisa (Otaegi 2013:159)²⁸.

Lourdes Otaegik adierazten duenari jarraituz, *Etiopia* makrotestu gisa aztertzen badugu, Eliot edo Marcel Schwoben ondoan, Danteren *Commedia* azaltzen da “hipotestu egituratzaile funtsezkoena” bezala (2013:149). Horren seinaleztat har daiteke, besteren artean, makrotestuaren atalak “zirkulu” gisa izendatu izana. Paralelismoa egiten du puntu horretan Otaegik: “Danteren ibilaldiak Paradisua eta arimaren salbazioa xerkatzen duen modu berean, Atxagaren ibilaldiak Utopia bilatzen du, paradisuaren beste izena” (2013:149).

Leteren poemategiari erreparatzen badiogu, oraindik eta indartsuagoa gertatzen da atmosfera danteskoa; are gehiago, esan liteke toskanarraren erreferentzia funtsezkoa dela makrotestuaren mailan. Alde batetik, hor dago “Dante Alighieri Ravenna-n” izeneko poema (1981:57-59), *UD*ko poema luzeena dena. Letek Ravennan dabilen poeta marrazten du: “ez dakigu”, dio Leteren ni poetikoak, “oroitzapen bitxiek / betetzen ote zuten / poetaren gogoa / illunabarrean, / ala etsipenaren / ezerez beltzanean / haren izpiritua / murgiltzen ote zen” (1981:57). Beraz, etsipen eta bakardadean dagoen poeta laureatua da ikusarazten diguna. Letek Dante baztertu zuten kargudunak ere aipatzen ditu, eta baita nola Dantek *Commedian* aipatu zituen gero denak: “Aitasaindu ta errege / printze ta elizgizon, / Firenze eskergeko / aitonen-semeak, / denak zituen hitzez / Jainkozko Komedian / arau zorrotz batekin / aipa ta

²⁸Kontrastean, Ur Apalategik (2009) hiriaren irudia ikertu du, Atxagak Obabarekin hasita gauzatuko lukeen “hiritiko ihesa” aztertuz.

epaitu” (1981:58). Oroit dezagun, puntu honetan, Dantek erbestean pasa zituela azken urteak, 1321ean hil zen arte. Izan ere, Firenzeko guelfoen eta gibelinoen arteko tirabira politikoetan ibili zen, eta ekintza nahasi haien ondorioak ordaindu behar izan zituen; labur esanda, bera guelfo zuriatarik zen, eta Bonifazio VIII.a Aita Santuak guelfo beltzekin ados jarri eta hiria hartu zuenetik aurrera, Danteren arazoak areagotu egin ziren, esan bezala, Ravennako erbestean hil zen arte.

Bada, Letek Ravennako hirian irudikatzen digun Danterengan, oroitzapenek poetaren kontzientzian duten zama ikusten dugu batetik —“gaztaroko antsiak”, “irrikaren suak”, “udaberriko gauak”, “bere sorterria”, “gizonak maitagarri ohi duen guztia”, etab.— eta, bestetik, noizbait handi izan eta gizarteak baztertua bizi den poetaren bakardadea eta etsipena: “Bere azken urtetan / Ravenna-ko kaletan / hautsa ziren ametsak / ta gailen nekea. / Guztia ezereza, / mundua ta zerua / laino hestu batetan / berdin estaliak” (1981:58). Elementuok —bakardadeak, etsipenak, iragan gozoaren gogorapen zamatsuak, sorterriarekiko haserreak...— berez-berez daramate gure irakurketa aurrera, iradokiz Lete Danteren figuran ari dela bere egoera propioa proiektatzen²⁹.

Danterekiko mira behin baino gehiagotan adierazi zuen Letek. Horrela, adibidez, *Poesiaz gogoeta bat* saiakeran (2008), esplikatzen zuen Dantek idatzi zuela inoizko teogonia garrantzitsua:

Bigarrenak [lehen aipamena Petrarkarena da], Dante Alighierik, mendebaldeko kulturaren asmatu den teogonia poetikorik gorenena, argitsuena eta osoena idatzi zuen, *Divina Commedia*. Dantek kristauen kultura katolikoan ohikoa zen iruditeria eskatologikoari adierazpen poetikoa eman zion, munduaz haraindikoa beste hiru mundu haietan (Ifernua, Garbitokia eta Paradisua) mundu honetako pertsonaia eta pasio gizakioenak ere sartuz. (2008:15)

Eta ideia hori bera aurkitzen dugu *UD*ko poemaren ere:

Teogonia haundi
neurritz berdingabea
olerki neurtitzetan
jaso zuen harek,
ezagunak zituen
gizakien bihotzak
asaldatzen dituen

²⁹Kuriosoa da 1996an Lizardiri buruz emandako hitzaldian *UD*ko poemaren irudia ekartzen duela Letek, zeharka bezala, hizpidera: “Egoera bat imajina genezake: Dantek bere komedia aspaldi idatzia du eta orain erbestean bizi da Ravenan. Adintsua da eta heriotza hurbil nabari du. Arratsalde euritsu batean bere poema irakurtzen hasten da eta desaseguru izugarri batek harrapatzen du, ezin du ulertu, ezin du ongi ulertu irudi haien zentzua. Argudio bakoitzaren aurkako beste argudioa bururatzen zaio, eta konturatzen da jainkotiarizat eman zuen liburu gehiegizko hura Dante Alighieri zelako gizakume partzial batek idatzi zuela, eta ez duela gizakumearen beste edozein menturazko asmakizunek baino gehiago balio. Orduan, karrikara irtetzen da eta bere poemaz sekula deus jakingo ez duten haur batzuei begira gelditzen da, beren mundua deskubritzen dauden haur jostalari batzuei begira gelditzen da” (*Hegats* 14, 1997:27-28).

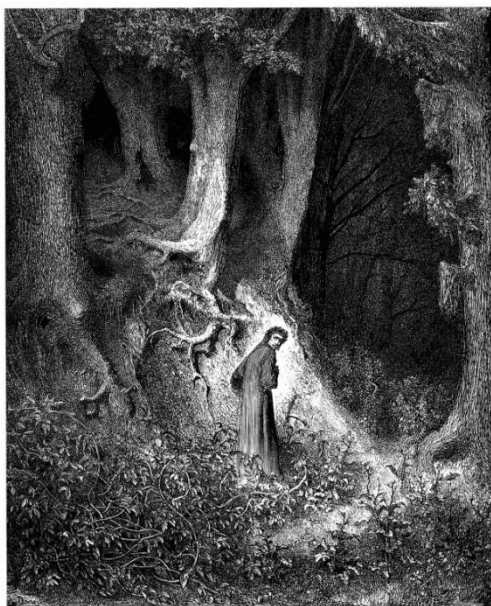
mixeri lurtarrak:
indar ta agintea
posesiozko nahiak
bekaizkeri makurrak
gerla aberkoiak. (1981:58)

Irakurketa paraleloaren bidetik, Firenze eskergabearen aipamenak Euskal Herria aski gertutik jotzen duen bezala, bekaizkeria makurrek eta gerla aberkoiek ere halaxe jotzen dute, gertutik baino, bete-betean, Letek samin handiz begirutzen duen euskal aberria. Ezin dugu ahantzi, gainera, poetaren posizio hartzea argia dela garai honetan, eta bere hatzak seinalatzen duelarik, modu argian duela seinalatzen poetaren ustez salagarria den hori —Dantek *Commedian* bezala, esan ahal izango litzateke—.

Maila makrotestualean irakur daitekeen lehen elementu dantesko honi beste bat ere gehitu behar zaio, Danteren irudia *UD*ren azalean agertzen baita. Hosto artean, Danteren figura zutitua ageri da, eskuetan zerbait ezkutatuko balu bezala, eta atzera begirutzen duelarik; pertsonaiaren begirada serioa azaletik ateratzen da, ikuslearen begirada zuzenean erakarriz. Melankoliazko begirada horretan bada zerbait mesfidantzatik ere, eta batez ere azpimarratzekoa da atzera begira dagoela. Irudiaren jatorria Gustave Doréren³⁰ (1832-1883) ilustrazio bat da, zehazki, *Commediaren* lehen kantuko une bat irudikatzen du, Dantek Virgilio topatuko duen unearen aurrekoa. Irudi osoa begiratzuz gero, Dante baso ilun baten erdian ikusten dugu. Baso itxiak, zuhaitz sendo eta sustrai bihurriekin, bide ilun eta galgarria ekartzen du gogora; Bernardo Atxagak *Obabakoakeko* “Ondo plajiatzeko metodoaren azalpen laburra, eta adibide bat” (1988) narrazio ezagunean idatzi zuen bezala esanda, “baso abre, zakar eta sarri batean” ikusten dugu Dante.³¹

³⁰Gustave Doré (1832-1883) XIX. mendeko ilustratzaile handia izan zen. Erromantizismoaren garaiko obra nagusietako zenbait ilustratu zituen, eta baita *Don Quijote* edo *Commedia* bezalako klasiko erraldoiak ere. Bere ilustrazioen eragina eta oihartzuna oso handia izan da XX. mende osoan.

³¹Ez legoke soberan gogoratzea hor ere badela, aldeak alde, paralelismo bat. Izan ere, Leteren *UD*ko ni poetikoa *Commediako* Dante galduarekin identifikatzen den gisa berean, Atxagaren protagonistak ere halaxe egiten du *Obabakoakeko* narrazioko ametsean.



Midway upon the journey of our life / I found myself within a forest dark, /
For the straightforward pathway had been lost.

Inf. l. libro 1:3

Gustave Doréren ilustrazioa (1857), Danteren *Commediako Inferno* I-ekoa

Bada, paratestura Danteren figura eramateak lehen planora ekartzen du keinu intertestuala. Modu horretan, “Dante Alighieri Ravenna-n” poemak maila goragoko bat hartzen du, iradokizunez betea, eta irakurleari bidea ematen dio poemaren zentzua liburuaren osotasunera eramanez izan dezan. Hain zuzen ere, ikusten ari garen bezala, makrotestuaren teoriak pistak eman diezazkiguke *UD*ren tonu eta mezu orokorrak zantzutzeko.

López-Casanovaren arabera (2007), liburuaren makrotestu izaera hainbat formantek zedarritzen dute. *UD*ren kasuan, elementu paratestualaren eta barneko poemaren arteko korrespondentzia gertatzen da. López-Casanovari jarraituz, Danteri eskainitako poema *egiturazko formante* bat izango litzateke, makrotestuari esanahia ematen diona; eta, gisa berean, elementu paratestuala —kasu honetan, azalaren erdigunean dagoen Danteren irudia— *egitura dispositiboaren* parte izango litzateke, zeinak, bere baitan daukan garrantziaz gain, poemaren zentzua indartu eta poemategiaren osotasunera proiektatzen duen.

Gorago aipatu bezala, *UD* poemategiaren batasuna ia erabatekoa da, eta batasun horren oinarrian tonu konkretu bat dago, iluna oso, etsitua bezain errealismo garratzekoa. Tonu hori hasiera-hasieratik markatzen du Letek, eta hemen, mundu danteskoaz ari garela, aipamen berezia merezi du lehen poemak. Dagoeneko azaldu dugu Danteren presentziak maila makrotestualean izan dezakeen garrantzia. Bada, ziurrenik hor koka genezake lehen poema ere. Izan ere, esan bezala, azaleko irudiak Dante baso abre, zakar eta sarri baten atarian erakusten digu; alegia, etorkizunean korrituko duen bide ilunean sartzeraren doan unean ikusten

dugu, hain justu Virgilio azaldu baino lehen. Bada, *UD*ko lehen izenburuak ere, “Izenik gabeko lurretaruntz” poemak, erromes etsitu baten aurrean jartzen gaitu.

Poeta bere buruari mintzo zaio, “zu” batez dei eginez, baina irakurleak suma lezake zu horretan berari egindako apelazio bat ere badagoela. Horrela, dimentsio soziala hartzen du poemak, eta berehala zabaltzen da izen gabeko lur horri buruzko gogoeta: etorkizuneko lur bat ageri zaigu, nortasunik gabea; harantza doa poeta eta, ezinbestean, baita irakurlea ere, berekin. Eszeptikotasun handiko poema da, eta existentzialismo gordinenaren atean jartzen gaitu; desenkantua eta etsipenaren ateak zabaltzen ditu, eta irakurlea itzaleranzko ibilbidean jartzen: “Izenik gabeko lurretatik / ez zera iñoiz itzuliko”. Ez da zaila azalean ikusten dugun Danteren exilio egoerarekiko loturan irakurtzea lehen poema hau. Poetak esaten du amestuko dituela, bere peregrinatzean, jauregi urrunekoak, baina ez duela halakorik aurkituko: “ez zera iñoiz iritxiko”. Etorkizun den bidean, ez dago ez seinalerik bidegurutzeetan, ez “jainkoen oharrik”; ez dauka, beraz, Virgilio baten esperantzarik ere. Horra, beraz, liburua ireki orduko, poeta erromesa, izenik gabeko lurrerantz, irentsiko duen baso ilunaren atarian.

Poetak ibilian jarraitzen du, eta lehenaz gain, liburua osatzen duten poemetako askok euskaldunen urrats desbideratuak dituzte seinalatzen. Pentsa liteke, beraz, poeta nola edo hala euskal teogonia partikular bat osatzen ari dela, eta ni poetikoak erreferentzia intertestual bat bilatzen duela, zuzenean, Danteren figuran. Horrela, ni poetikoa, poemaz poema, euskal infernuaren mailak seinalatzen ari da: errukirik eza, posesio nahiak, elkarrekiko bekaizkeria, senide arteko gerrak, etab. Ideia hori berresteko, erreparatu poemak izenburu zenbaiti: “Eva Duarte-k paradisia galdu zueneko poema neurotikoa”, “Kulpa ezarriak”, “Malkoak euri balira”, “Haurra erail zuten”, “Heriotza utopi izendatu dutenei”, “Denbora haundi baten apurrak”, “Bizitza ebatsiko didazue”, “Aberria, orain”, etab. Letek marrazten duen eremuan, Danteren Firenze eskerrik gabekoan bezala, gizaki miserableek osatzen dute “eguneroko zarzuela ridikuloa”, “elkar-somatzearen asperduraz” bizi diren gizon-emakume ilun eta bekaiztiek. Alde horretatik, eta makrotestu gisa irakurriz, *Etiopiaren* antzeko erreferentzia kausi geniezaioke *UD*ri, baina are makabroagoa ere bada; danteskoagoa da Leteren laneko paisaia, iluna eta infernala. Atxagak, Otaegiren arabera, distopia bat marrazten du *Etiopian*; Letek, *Etiopian* oreka galtzera iristen ez den etsipenezko tonua mugara eramanez, utopiarik gabeko egoera bat marrazten du, non ni poetikoak, poemaz poema, *UD* makrotestua bera den kantu orokor bat osatzen duen, “gizakien bihotzak / asaldatzen dituen / mixerri lurtarrak” seinalatzen dituena.

Ikusten dugunez, giro dantesko ilunak inguratzen du *UD* bere osotasunean, eta jarrera danteskoa suma liteke egilearen begirada etsitu eta zorrotzean ere. Poetak eraikitzen duen espazio itogarriari loturik, merezi du berriz begirada pittin bat urruntzea liburutik, *UD*ren testuingurua gogoan hartzeko. Izan ere, irudi dantesko nagusia, infernuari datxekion egitura zirkular eta laberintikoa, hainbat bider izan da baliatua eta aztertua hizketagai dugun garai historikoaren irudikapen gisa. Irteerarik gabearen ideia, norarik gabeko edo noraezean doan niaren egoera, euskal poesia modernoaren oinarrietan dago. Hala aipatzen du Otaegik *Etiopiaz* ari dela (2013:130), eta ikuspegi bertsutik aztertu izan da lehenago ere (Aldekoa 1993, Kortazar 1994). Ikusi dugun bezala, Letez ari garela, *UD*ren oinarrian dagoen ikuspegi kritikoak hertsiki bat egiten du irudikapen horrekin, Vattimok aipaturiko inora ez doanaren egoerarekin. Esan dezagun, bide batez, kantagintzaren esparruan ere aurki dezakegula ildo honetako irudikapenik. Besteak beste, eta kointzidentzia tenporalari begira, esanguratsua izan daiteke 1978ko *Kantatzera noazu* diskoan argitaratutako “Langile baten seme” abestia: “Horretan badet bizi geraden / herriaren antza, / ezintasuna gaillendu eta / bakardade latza; / bihotzeraino sartua / baztertuaren arantza, / eromen kolpez berpiztu nahirik / gure esperantza”.

*UD*ren kasuan, noraezaren irudia indartzen du poema zenbaiten disposizioak ere. Lehen poemak “Izenik gabeko lurretaruntz” jartzen gaitu abian. Hor dago, beraz, zuzenean izendatua, erbesteratzearen ideia zentrala, Danterengan ere bazegoena —gogora dezagun Ravennan bakartua dagoen poetaren egoera—, eta baita Atxagaren *Etiopian* ere, esploradore nekatuak hareazko eremuak gurutzatzen dituenen. “Epilogo”ren aurreko poemak, berriz, “Aberria, orain” izenekoak, azken oihu zorrotz eta kritiko bat ekartzen du, haurrideei zuzendua, noraezaren azken urrats desbideratuetatik.

Aipatuko ditugun azken elementu makrotestual klabeak “Oharra, aitzin-solas ohi delakoaren gisan” eta “Epilogo” testuak dira. Lehena orrixka bateko sarrera-testua da; bigarrena, berriz, liburua ixten duen poema. Biak hala biak maila makrotestuala hartzen duen mezuaren osagarri gisa ageri zaizkigu, eta bien artean zirkulartasuna markatua geratzen da gainera. Aitzin-solasaren tonua etsitua da, sarkastikoa. Izagirrek gogor kritikatu du Leteren hitzaurreak daukan tonu hori (2017:265-266) baina, gure irakurketaren arabera, ezinbestekoa da kontuan hartzea Leteren hitzaurrearen tonua bera, mezu orokorraren parte izateaz gain, maila makrotestualean dagoen ideia dela, “Epilogo”k eta Danteren testuarteko erreferentziak indartua, besteak beste. Gero poemak datoz, noski. Azkenik, epilogoan, tonua hitzaurreko berbera da, etsipenez josia eta kritika mingotsez zipriztindua. Poema liburuak berak, horrela,

urrats desbideratuak gorpuzten ditu: ez da soilik euskal gizartea ez doala inora, poesia bera ere ez doa inora, eta *UDk* noraez hori gauzaten du hasieratik bukaerara.

Ohar gaitezen, gainera, ibiltzearen eta bide okertuaren ideia ere modu zirkularrean ixten dela. Azalean, Dante basoaren erdian galduta ikusten dugu; izenburuan, zuzenean, pauso okertuak aipatzen dizkigu; eta, azkenik, epilogoak pasiloan pilatzen diren zapata bustiak aipatzen dizkigu. Iduri luke poeta bide busti batetik iritsi dela etxera, zentzurik eta norarik gabe bide lohi batean ibili ondoren. Bide horretan, ezinbestean, egoera sozialari egiten zaion apelazioa dago; derrigor ulertu behar da poetak ibili duen baso abre eta itxia, zapatak busti dizkion bide zikina, Euskal Herriak bizi duen egoera zaurgarriari lotua dagoela.

Hain zuzen ere, aro modernoaren ezaugarri nagusietako baten isla zuzena da hitzaren balioaren inguruko gogoeta hori, oso nabarmena dena *UDn*. Atxagak eta kideek absurdotik eta surrealismotik erantzuten diote krisi horri, ludismoaren alde eta transzendentziaren aurka jarritz. Azkenean, Otaegik dioen moduan, frogatua dute hizkera arrazionalak huts egiten dutela (2013:127); Labradorrek aipatzen dituen hizkera agramatikalak behar ditu subjektu berriak, eskueran zituen hizkerek ez baitute balio, ez bizi duten egoera etsitua adierazteko, ez etorkizun berri bat moldatzeko ere. Horrela, Atxagaren poesian ni poetiko erromantikoa desegin egiten da: ez dago tonu heroiko edo profetikorik, ezta aldarrikapen koherente indartsurik ere, ez bada subjektuaren transformazio beharrezko baten alde egiten dena. Ludikotasunak dinamismoa eta jarria dakartza berekin eta, ideien ordenamendu argiaren ordez, dada mugimendua gogorarazten duten kaosaren zantzuak suma ditzakegu.

Leteren bidea bestelakoa da, ordea; are gehiago, lehen hiru poema liburuei begiratzen badiegu, surrealismo eta absurdo gutxien *UDn* bertan dago, hain justu. Horrek ez du kentzen, ordea, hitzaren krisia lehen planoan egotea. Hala ikusten da, esan bezala, sarrerako eta epilogoko testuek —besteak beste— zedarritzen duten makrotestuan: poesiak ez du ezertarako balio ia, eta isiltasuna da aukera bakarra. Metaforikoki esateko, Atxaga, azkenean, atera egiten da basotik —har dezagun gogoan *Obabakoakeko* narrazioa—, bere hizkera eraldatze prozesuan den subjektuarena da; Lete basoan geratzen da, ordea; eraldatze prozesua amaituta, hiririk eza deskubritu du, eta barne-exilio mingotsenean katigatua dago.

Ziurrenik ezin da esan *UDren* egitura erabat zirkularra denik, baina bai irtenbiderik gabeko ibilbide dantesko bat bezala eraikitzen dela. Hitzaurreak eta epilogoak inora ez doan egoera bat marrazten dute, irteerarik gabeko labirinto bat, eta egoera hori indartzen dute lehen poemak eta “Epilogoaren” aurrekoak ere. Azkenik, irudi zirkular itogarria, erbeste existentsial

etsitu bezain kritikoa, Danteren intertestualitateak errefortzatua da zuzenean, eta baita, gure irakurketaren arabera, *Etiopiaren* oihartzun berri eta indartsuak ere.

Lourdes Otaegik egiten duen irakurketa xehearen arabera, Atxagaren proposamenean suma daiteke itxaropen edo argirik, eta baita nola edo halako “gainditze bat” (2013:162) ere. Gure hitzez esateko, krisiak eragindako eraldatze prozesuan den subjektu bat ageri da *Etiopia* liburuak proposatzen duen ibilbidean, hizkera poetiko agramatikal berri baten bidez egoera horren desasosegua irauli nahi duena. Hori erakutsiko luke *Etiopian* zazpigarren zirkulutik bederatzigarrenera doan garapenak, eta bereziki azken zirkulu horrek, desertua utzi eta hiria bereganatzeko ideia luzatzen baitie Atxagak beste euskal poetei: “eta esploradorearen bidaiaren emaitza gozatsua bilakatuko da orain” (Otaegi 2013:161). Honela laburtzen du, ondorioz, Otaegik:

Paratestuen irakurketak makrotestuaren zentzuaren norabidea erakusten digu: hasi *Etiopia* eta Utopia hitzen jokoarekin, desertu mitikoetan zeharreko esploradoreen bidaiaren Schwob kontakizuna, eta desparadisua zeharkatuz, Arestiren hiria, literaturaren eta kupidaren esparrura iritsiko dira. Horrela lotzen ditu Atxagak *Etiopiaren* makrotestua egituratzen duten errelatu mitikoak. Gure ustetan, *Etiopiaren* hiru aipamenek Bilbao hiria seinalatzen dute, helburu eta xede, eta hiriaren jabekuntzarekin dute zerikusia, une hartan Atxagak desiratzen modukotzat hartzen zuen erreboluzio bakarra. Euskaldun apalenek, “Ezinaren arreba” eta “Ezaren alaba” zirenek beren hiriburu desiratua konkistatzea hartzen da utopia berrizat. (2013:161)

Letek, ordea, ez du zirrikitu txikienik ere uzten itxaropenerako. Atxagarengan badago “nihilismoa indar sortzailearen bidez gainditzeko ahalegin” bat, nola edo hala bat egiten duena “hitzen bidez errealitate berri bat eraikitze poeten lan eraldatzailearekin” (Otaegi 2013:165-166). Horrela, Atxagaren subjektu poetikoarengan elementu definitzailea da etorkizun hobearen desira, hizkera poetiko jakin baten bitartekaritza performatu nahi litzatekeena. Alabaina, ideia horiek guztiak ezin suma litezke Leteren kasuan. Esana dugu Leterentzat hitzaren ahalmena, hitz poetikoaren indar eragile posiblea, gogoetagai zentraletako bat izan zela bere poetika osoan zehar, baina tentsio dikotomikoa ez da inoiz erabat garaitua ikusten, hitzaren sakratutasunari etengabe kontrajartzen baitzaio beronek ezer erredimitzeko izan lezakeen indar eskasa. Bere bizitzaren azken aldera, Atxagaren ideia batean bermatzera iritsiko da Lete, hitzek elkar kontsolatzen laguntzen digutelako itxaropenari helduz. Baina ordura arte dialektika garaitezina da. Gaztaroan hitza errealitatearen izendatzaile —eta, beraz, eraikitzaile— zorrotza baldin bada, *UD*ren garaian halako ideien antitesi erabatekoan dago poeta; hitzak ez du ezertarako balio, poesiak ez du emoziorik sorrarazten, ezta deus eraldatzen ere: liburuia ixten duen “Epilogo” poeman dioen bezala, “emoziorik sorrerazten ez duen hainbeste poemaz asperturik / zapata bustiak pasilloan uzten ditut...” (1981:79).

Atxagaren *Etiopiak*, ezaugarri postmoderno ugari aurreratzeaz gain, poetika modernoaren ezaugarriak ere baditu Otaegiren arabera, krisi nihilista sakona iragartzen duten elementuak baititu, errelatu handien krisia adierazten dutenak (2013:166). Etsipen eta *beat* egoera horretan, ordea, Atxagak “nihilismo beltzari irtenbide sortzailea” ematen dio, kreatibitatearen eta metaliteraturaren bideak modu emankorren zabalduz (2013:166).

Atxagaren modu berean, Letek marrazten duen euskal lurralde itogarrian ere ez dago utopiarik, sarkastikoki utopia deituko diote heriotzari. Baina ez hori bakarrik, Leteren infernuan ez baitago ez irteerarik, ezta salbabiderik ere, nihilismoaren noraeza baizik. Alegia, Atxagaren eta Leteren etsipena, neurri batean, berbera izan liteke, baina aldea nabaria da erantzunean. Lete izan zitekeen, hiru urte lehenago, Etiopiako subjektua; orain, ordea, egiaztatua du dagoeneko ez dagoela, basamortuko zirkuluen ondoren, hiri argitsurik beretzat.

Ziurrenik belaunaldien arteko aldeak ere baduke zeresanik. Atxagak 1978-1988 bitartean eraiki zituen bere literatur proposamen indartsuenetakoak. Kontrara, Letek —eta bere zenbait belaunaldikidek— itzaleko esparrua hartu zuen: hamarkada horretan ez du ekoizpenik artistikorik izango kasik. Atxagak, bere belaunaldikideekin batera, *beat* generaziotik edaten du, kontrakulturatik eta popetik, banguardietatik eta novisimoetatik, eta magma horretatik guztitik bere erantzuna eraikitzen: egiazki, Atxagaren belaunaldiak bai iritsi zuen, nola edo hala, hiri desiratua. Letek, aldiz, eta bere belaunaldiak berdintsu, ez du ildo hori bere egiten; nihilismoak isiltasuna dakar lehenik; eta, etorkizunean, ilunetikako irteera bilatu nahi etengabea, espiritualtasun berri baten bidea.

2.2.3. 33EN MANIFESTUA, MUGA ETA JARDUERA POLITIKOA

Atal hau ixteko, ohar bat egingo dugu UDren inguruan gertatzen diren beste zenbait gertakariz. Hiru azpimarratuko ditugu: batetik, *33en manifestua* sinatzea; bestetik, *Muga* aldizkarian kolaboratzen hasi izana; eta, azkenik, jarduera politikoa.

33en manifestua edo *gutuna* izenez ezagutzen den agiriak *Aún estamos a tiempo* izenburua zeukan. Gutuna 1980ko maiatzaren 27an atera zen kalera, 33 pentsalari eta kultur-jenderen sinadurarekin. Bere sortze gunea *Muga* aldizkariaren ingurua izan zen, eta bertan zebiltzan idazle eta pentsalariak idatzi eta bildu zituzten sinadurak. Asmoa argia zen: ETaren indarkeria salatzea; eta halaxe erakusten zuen azpigituluak: “Manifiesto de los 33 contra el terrorismo de ETA”. Dokumentuaren lehen idazketa Julio Caro Barojak egin zuen; gero

Koldo Mitxelena, Xabier Letek, Eugenio Ibarzabalek eta beste zenbaitek zuzenketak egin, eta hainbat sinadura bildu zituzten. Ibarzabalek kontatzen duenez, sinadura giltzarria On Joxemiel Barandiaranena izan zen: “Tanto Mitxelena como Caro dan una orientación fundamental: proponen que se presente el documento a Jose Miguel de Barandiaran, manifestando que si él lo firma todo será más fácil” (2016:165). Barandiaranek berehala esan omen zuen baietz, eta hortik aurrera etorri ziren besteak.

Sinatzaileen artean zeuden Jose Mari Satrustegi, Martin Ugalde, Eduardo Chillida, Agustin Ibarrola, Nestor Basterretxea, Idoia eta Bernardo Estornes, Juan San Martin, Jesus Altuna, Gabriel Celaya, Juan Mari eta Manuel Lekuona, Edorta Kortadi, Amelia Baldeon eta Mikel Atxaga. Sinatzaileen perfil politikoa ez da zenbaitek iradoki zezakeen bezain uniforme, eta argiagoa da profil horietan dagoen dimentsio kulturala: antropologiaren, kulturaren eta artearen esparruko langile ezagunak dira eta, hain zuzen, agiriaren zenbait pasartetan nabaria da ohar historiko eta antropologikoen presentzia. Dokumentuaren hasierak berak dioenez, sinatzaileek “no poseen otra cualificación que la de su inquietud por la suerte de este pueblo vasco del que se consideran miembros”. Aldiz, errazago da azaltzen sinatu ez zutenen arrazoia; Estornesengana joko dugu berriz: “Podría llenar tres folios con la lista de “intelectuales” vascos que se escurrieron, y no por falta de ganas; el miedo era general” (2013:423).

Agiriaren edukiari dagokionez, Gerra Zibilaren eta Frankismoaren ondorioz sorturiko bortxa egoera aipatuz hasten da, onartuz badagoela indarkeria mota bat kanpotik etortzen dena Euskal Herriaren gainera. Segidan, baina, bertakoa du aipagai, “porque es la única que puede convertirnos, de verdad, en verdugos desalmados, en cómplices cobardes o en encubridores serviles”. ETaren bortxa anakronismo hutsa da agiriaren arabera, XIX. mendeko kriminalistak arduratu zituena, baina egun pedanteria hutsez justifikatzen dena. Bortxa horrek atzerapauso argia ekarriko luke, ekintza-errepresioa dinamikan oinarritua, zeinak euskal kulturaren iraupena kolokan jarriko lukeen.

Interesgarria da —gaurko begientzat—, beharbada, testuak nola aipatzen duen indarkeriaren erabilera termino patologikoetan. Izan ere, Trantsizio garaiko gertaerek norbanakoarengan izandako ondorioez gogoetan ari garenez, ohartzekoa da *33en manifestuan* dauden aipamenen dimentsio hori: “Hay gentes que de continuo están demostrando insensibilidad moral y perversión, unidas a necedad, características todas ellas que nos hacen sospechar puedan haberse convertido en víctimas de ciertas plagas psico-sociales”. Are urrunago doa dokumentua, eta drogen presentziak —alkoholak, bereziki— jendearen

sentsibilitatean eta arrazionalitatean duen eragin kaltegarria aipatzen du. Era berean, “zentsugabekeria olatu” batez mintzo da, zeina lema zentsugabe eta pedanteetan gauzatzen den, eta beldurraren arazoiz galgaten: “Se alaba y celebra como gracia la zafiedad de ciertos slogans macabros, así como la insultante verborrea desplegada con ocasión de actos colectivos. La réplica no surge como debiera, ya sea por abulia o debilidad, cuando no, y esto es lo más grave, por miedo”. Dokumentuaren oharrok esanguratsuak dira Trantsizio garaiko egoera konbultsoa irudikatzeko, zeinetan euskal herriak “neurosi kolektibo” moduko bat bizi zuen, bortxazko *loop* etengabe batean preso, eslogan makabroen bidez zabaltzen zen “plaga psiko-sozialean”. Edonola ere, *33en manifestuak* itxaropen argi bat uzten zuen amaieran, “aún estamos a tiempo” aldarrikatuz.

Aún estamos a tiempo agiria ETaren indarkeria kondenatuz argitaratu diren hainbat dokumenturen abiapuntutzat har daiteke, lehena ez ezik, goiztiarra delako historikoki: hala erakuts lezake sinatzaileen kopuru apalak, beldurrak, etab.; gainera, agiria argitaratu eta bost hilabetera etorri zen Euskadiko Ezkerrak egindako kondena, Inazio Ustaranen hilketaren aurrean, eta oro har Hiperkorreko atentatua arte —zazpi urte geroago— ez zen kondena gizartean hedatu. Leteren posizioa, aldiz, argi geratua zen ordurako, eta 70etako hamarkadan publikoki perfilatzen hasia zen jarrera bakezalea sendotua dagoela esan liteke.

Egoera politikoak eragiten zuen zailtasuna, ordea, bistakoa da. Agiria argitaratu orduko, Ibarzabalek gogoratzen duenez, Letek berak “tiene que pasar varios días fuera de su casa en Urnieta. Teme que le pueda suceder cualquier cosa ante lo que se está diciendo y escribiendo contra nosotros” (2016:167). Presioa, mehatxuak eta bazterketa eguneroko gauza dira garai horretan, eta horren lekuko da urte bereko martxoaren 27an ospaturiko *24 orduak euskaraz* jaialdiaren harira gertatu zena ere. Jaialdiaren muina euskal irratigintza sustatzea zen, egun osoan zehar euskarazko programazioa egin zitekeela aldarrikatuz, eta artista ugari hartu zuten parte Belodromoan ospaturiko gaueko jaialdian, zeina zuzenean eman zen irrati bidez. Ospakizunaren data gerturatu ahala, Herri Batasunak agiri bat eman zuen argitara —Ibarzabalek jaso dauka dokumentua (2016:169)—, *Aún estamos a tiempo* manifestuaren eta bere sinatzaileen aurka, azalduz “que estos 33 intelectuales se han vendido totalmente a los planes de la burguesía que persiguen como objetivo la destrucción de Euskal Herria”. Hori dela eta, honakoa eskatzen zuten:

HB no puede prestar su apoyo a ningún acto en que intervengan enemigos del pueblo, y tales personas ya se han autocalificado como tales. HB desea dejar bien claro su enorme interés por el enorme éxito de *Euskadi 24 Ordutan* y en ese sentido solicitó la sustitución de los 3 citados [N. Basterretxea, G. Monreal

eta X. Lete] por otros 3, sin exigir ningún tipo de afiliación política, puesto que por encima de todo está nuestra lengua, nuestra cultura.

Edonola ere, jaialdiak ez zuen eskaera onartu, eta ez zuten betatu parte hartu behar zuen inor. HBren txostenak, beste zenbait gauza penagarriren erakusgarri izateaz gain, garai hartan nagusitua zen bortxa egoera irudikatzeko balio du. Ez hori bakarrik, ulertzen lagundu dezake zergatik zeuden —eta egon ziren hil arte— hain tinko ETaren aurka Mitxelena edo Lete bezalako zenbait intelektual.

Leteri dagokionez, bortxaren eragin hori gertutik bizi izan zuen 80ko hamarkadan politikaren esparruan, eta bereziki kolpatu zuen Imanol Larzabalen kasuak. *APKn* sentsibilitate handiz adierazten duen bezala, “denok buruan dugun ilunabar batean Ordiziara hurbildu zen, eta han izenpetu zuen bere azkena; Imanolen izarra behin betirako itzali zen” (2006:23-24). Ordiziako ilunabar hura 1986an gertatu zen, Imanolek Yoyesen omenezko jaialdi batean parte hartu zuenean; 1989an bigarren jaialdi bat ospatu zuten helburu berarekin, eta ezaguna da Imanolek urteotan pairatutako jazarpena. 1989ko azaroan beste jaialdi bat antolatu zuten, “Todos contra el miedo” izenburupean, Imanol babesteko, eta haren ondotik ere hainbat atxikipen publiko izan ziren, tartean, Xabier Leterena. Bortxaz eta beldurrez jositako egoera sozial eta politiko hura oso zaugarria gertatu zitzaion Leteri, are gehiago politika instituzionalean sartzeko erabakia hartu zuenean.

33en agiria sinatu zuten zenbait gertutik ezagutu zituen Letek *Muga* aldizkarian (1979-1986). Izan ere, tartean ibili ziren aipaturiko agiria sinatu zuten zenbait pertsona. Eugenio Ibarzabal izan zen aldizkaria martxan jarri zuena; lehendik *Garaia* zuzendua zuen, eta oraingoan historiaren eta kulturaren inguruan bilbaturiko hilabetekari bat sortu zuen, 20ko hamarkadako *Hermes* haren izpirituari jarraipena emango ziona. Eskaria, Ibarzabalek berak kontatzen duenez, Xabier Arzalluzek egin zion zuzenean:

Xabier Arzalluz me propone sacar a la luz una revista de carácter histórico. A mí no es lo que más me apetece, pues pienso que hay aún más necesidad de que la revista aborde —eso sí, con perspectiva histórica— la situación política con la que nos enfrentamos. Al final acepta este enfoque, pero esto no es obstáculo para decir aquí que la idea de *Muga* fue suya y que su respeto hacia el contenido de la revista luego resultaría total. (2016:136)

Aldizkariaren zuzendaria Federiko Zabala izan zen, eta Ibarzabal zuzendariorde eta koordinatzaile aritu zen. Erredakzio taldean zeuden, berriz, Koldo Mitxelena, Ibon Sarasola, Kepa Sudupe, Juan Txurruka eta Jose Ramon Scheifler jesuitak, eta Xabier Arzalluz bera. Hain zuzen, aldizkaria Mitxelenak errepresentatzen zuen EAJren ildo liberalaren lerroan mugitu zen; hala adierazten du Estornésesek (2013:420), eta baita Ibarzabalek ere: “*Muga* se

convierte en una revista liberal, en la senda dejada por *Hermes* hacía ya muchos años, y representa tan solo a los que la hacíamos, entre ellos, y de manera decisiva, a Koldo Mitxelena” (2016:144). Estornése dioenez, “creo que Mitxelena y los suyos tuvieron una auténtica intención de cambiar el nacionalismo, de abrir debate”; “no sé si *Muga* sirvió al PNV, pero intentó servir a Vasconia, lo que le honra. Su línea inicial —zeinetan sartzen den, argi eta garbi, Lete— reflejó el hartazgo de algunos nacionalistas vascos con la autocomplacencia” (2013:421).

Aldizkariak —izenburua euskalduna bada ere, gaztelaniaz idatzia zenak— 1979tik 1986ra iraun zuen, baina Leteren kolaborazioak oso hasierakoak baizik ez ziren izan. Esan daiteke aipaturiko kultur pertsonen eragina nabaria izan zela Leterengan, zeinak beti erakutsi zuen Caro Baroja edo Mitxelena bezalako pertsonalitateen inguruko errespetu eta mira. Haien ondoan eta haien eraginez, Letek antropologia eta filosofia gaiak gertutik jarraitu zituen, eta bere pentsalari eta humanista soslai hori indartu zuen —bai bere baitarako, baita jendarteari begira ere—.

Mugan emandako artikulua gaingiroki begiratu gero, hiru lan lerro nagusi sumatzen dira, oro har, Leteren artikulugintzan —egia esan, ez bakarrik *Mugaren* garaian, baizik eta oro har bere narrazio lanen corpus zabalean—. Artikulu batzuen perfila politikoa da; esate baterako, 1980an artikulua zenbait idatzi zituen Burgosko prozesua edo Chipreko egoera jorratuz. Esan behar da, halere, ildo honetako artikulurik apenas dagoela aurrerago; izan ere, *Egunkarian* argitara emandako lanetan politika konkretu edo instituzionalari buruzko lanak baztertu egiten ditu. Beste artikulua batzuetan, berriz, eite filosofikoa nagusitzen da; *Mugaren* kasuan nabaria da, esate baterako, Albert Camus edo Bernard-Henri Levyri buruz idatzi zituen lanetan. Azkenik, eta ezinbestean, literaturaren eta kulturaren esparruko lanak daude. *Mugaren* garaiari dagokionez, aipagarriak dira Koldo Mitxelenari eta Julio Caro Barojari egindako elkarrizketak. Horrez gain, saio literarioen bat ere eman zuen argitara; horien artean, nabarmendu beharrekoa da hitzaldi baten ondorioz sorturiko “Cancionero popular vasco a través de la Historia” (1979) izenekoa. Testua ez da kazetaritza lan bat, saiakera literario bat baizik, eta Letek zuen luma erakusteaz gain, kantutegi tradizionalaren inguruan zeukan jakintza eta sentsibilitatea bistaratzen ditu.

Esan bezala, Letek 1978an utzi zuen oholtzetako jarduna, eta apenas eman zuen kantaldirik 80ko hamarkadan —gogoan hartzekoak, batez ere, Antton Valverderekin batera Lizardiren heriotzaren 50. urteurrenaren karietara eskainiriko jaialdiak—. Egoera horretan,

kultur jardueratik nahiko baztertua zela sinatu zuen *33en manifestua* eta kolaboratu zuen *Muga* aldizkarian. 1983an, berriz, eta Imanol Muruaren bitartekotzarekin, Gipuzkoako Aldundian sartu zen, Kultur Zuzendari eta Diputatu gisa. Lau urte egin zituen bertan, eta Muruak jarrai zezan nahi bazuen ere, Letek utzi egin zuen jardun politikoa. Berak aitortu zuenez —Arantxa Artzari kontatu zion Euskadi Irratian—,

lau urte haietan momentu exaltagarri asko izan ziren, konplikatua ere bai, eta ni nekatua nengoela ere egia da, berak [Muruak] proposatu zidan beste lau urtez diputatu izaten jarraitzea eta nik, min handiz, banekien berari pena emango niola baina ezetz esan behar izan nion, ez nengoelako prest, momentu txar bat pasatzen ari nintzen nire bizitza pertsonalean, aita hil berri zitzaidan gaixotasun luze baten ondoren, kontzientzia txarra neukan, berarekin ez nintzela behar adina denbora egon, familia pixka bat abandonatzen ari nintzela, bizitza publikoak jaten ninduela, gehiegi lotzen ninduela, eta itzuli nahi nuela pixka bat nire eguneroko bizitzara eta begiratu nahi nituela ingurukoak eta familiakoak eta lagunak berriz ere soseguz eta... (Mujika Iraolak jasoa 2011:80)

Garai horretakoak dira, jakina denez, Leteren plano sentimentaleko zenbait arazo³²; bestalde, gaixotasuna 1985ean hasi zitzaion manifestatzen, eta 1989an ospitalizazio larria pairatu zuen. Esan liteke hamarkada honetako jarduera eta langintza publikoa gaitzarekin ordaindu zituela Letek. Hain zuzen, Leteren inguruko pertsona guztiek iradokitzen dute politika munduak kalte sekulakoa egin ziola.

Puntu honetan, ikergai dago —eta gure ustez interes izugarria dauka— euskal gizartearen egoera historiko eta kulturalak belaunaldi honen norbanakoetan nola eragin zuen. Izan ere, Lete, Artze, Laboa, Iriondo... eta beste hainbaten ibilbideek elementu komunak erakusten dituzte: esperimentalismo eta banguardia erradikaletik hondoa jotzera iritsi ziren norbanako haiek, eta gizartearen eta euren indibidualtasunaren arteko etena hain izan zen handia, ezen handik aurrera euren azalean pairatu baitzuten desengainu garai haren ordain tragikoa. Eta azalarena ez da metafora huts, Beorlegik aktibistentzat esaten duena, gure ustez, zabaldu bailiteke kultur eremuan jardun zuten subjektuengana ere: “For the activists, it was closer, more tangible and real than it had ever been before, and when that possibility evaporated it would leave deep scars that would mark their bodies for a very long time, dragging with it all past expectations” (2016:71).

Gure interpretazioaren arabera, belaunaldi horrek gerora —bereziki 90etatik aurrera— erakutsitako zenbait jarrera —hala nola federa itzultzea, mistizismo bilaketa, etab.— Trantsizio garaia norbanako horiengan eragin zituen zauri izugarriak sendatzen saiatzeko

³²Ibarzabalek dioenez, garai honetan Lete interesatua zegoen Sartre-Beauvoir bikoteak errepresentatzen zuen “maitasun beharrezko” eta “maitasun kontingente”en harreman motarekiko. Arrazoia, ziurrenik, bere egoerak eragina zen. “Lete está —dio Ibarzabalek— muy interesado entonces por aquella teoría de Sartre sobre los amores contingentes y los amores necesarios” (2016:192). Beauvoirrek bere memorietan azalerratu zituen euren harremanaren argi eta ilunak.

erantzun desesperatuak dira. Hala gertatzen da Leterekin, zeinak beste ahots bat bilatuko zuen 90etan, ahots handiago bat, bere samin sakonenen iluntasunean eusten lagunduko ziona.

Azken batean, Trantsizio garaitik 1990eko hamarkada bitartean, kantari gisa gutxi aritu arren, Leteren intelektual eta pentsalari figura indartuz joan zen; horren erakusgarri dira hemen labur-labur aipaturiko bere adierazpen publikoak, jarduera politikoa edota prentsako kolaborazioak. Jon Sarasuak “Xabier Lete eta elkarbizitza” (Urnietan, 2015-03-23) hitzaldian iradoki zuen bezala, Lete intelektual bat izan zen, jakin zuen neurrian bere publikoarekiko deserosoa izaten; alabaina, 80etan bere publikoaren zati bat urundu egin zen beragandik, eta posizionamendu politikoak —bortxak markaturiko garai batean— eragindako zauriak betiko markatuko zuten Leteren bizitza eta jardun poetikoa. Beharbada paradoxikoki, Trantsizioan zabalduko zauri sozial eta pertsonal handienentzako kantu “desengainatu” eta kritiko oso bat, aurreko atalean ikusi bezala, Letek berak osatu zuen *UD* liburuan.

2.3. ABERRIA ETA HERIOTZA, ETSIPENEAN

*UD*ren irakurketaren ondoren, berau izanik Leteren bigarren arotzat hartu dugunaren erdigunea, zedarritua geratu zaigu Leteren aberriaren eta heriotzaren inguruko kontzepzioek norantz jotzen duten urteotan. Etsipen erabatekoaren eta nihilismoaren mugetan kokatua dagoen poetarentzat, aberria eta heriotza elkarrengandik gertuegi daude 1978tik hasi eta 80ko hamarkadako urteetan zehar.

*UD*n, batetik, galera, erbeste eta heriotza pertsonalaren inguruko gogoeta bat dago; egiazki, poemaz poema, tonu autosuntsitzaitetik gertu ere sumatzen da inoiz ni poetikoa. Baina, bestetik, erbeste pertsonal hori gizartearen egoerarekiko ifrentzu gisa sortzen da: ni poetikoaren etsipena, indibiduala dena berez, egoera sozialarekin estuki harilkatua dator, eta etengabea da gizartetik urruntzearen sentipena. Gorago esan bezala, Dante erbesteratuaren irudiaren bidez ematen zaigu aditzera, besteak beste, zeinen pisuak zaizkion poetari bere aberkideen urrats desbideratuak.

Ildo horretan, ETaren inguruko kolektiboari egindako aurpegiratzea, garai horretarako espero zitekeenik eta argiena da; ETaren urte gogorretan, bortxaren edo biolentziaren presentzia gordin(egi)a gertatzen zaio Leteri, eta bere posizio hartzea garbia da oso. Lehen aipatu dugun *33en manifestua* bezalako ekintza intelektualak aparte utzita, maila poetiko testualeko adibiderik argienetakoa *UD*ko “Heriotza utopi izendatu dutenei” poema izan liteke:

bere lur puskaz nekatua, lurralde eroa, makurtasuna aldarrikatzen duen herri miserablea ikusten du poetak orain. “Hain azkar ahaztu ote zaizkigu / erenegun guztietako / erailketen oihartzunak”?, galdetzen du poetak, iraganeko egoerak, gerra eta Frankismoa gogoan. Eta, hain zuzen, ordutik dakar Letek bere oinarri etikoa:

[Oiartzun] herri lasaia zen, baina bazituen osagarri latzak, bereziki gerratearen oroitzapena eta, oso bereziki, erreketen sarrerarekin herrian fusilatu zituzten abertzaleena. Errepresaliatuak, punttako familiak izan ziren gainera, oso ezagunak, eta lista beltzak prestatu zituztenak, herritarrak. Atxagaren nobelan bezalaxe. Tragedia bat izan zen, eta ni nintzen haur hark beldur handiz barneratu zituen tragedia haren oihartzunak. // Esperientzia hura bizitzea izugarritzko katarsia izan zen niretzat, eta ondorio bat geratu zitzaidan behin betirako, suzko letrekin neure kontzientzian eta izate moralean idatzia: ez basakeriarik, ez torturarik, ez fusilamendurik, ez heriotza bortizik, ez gerra zibilik. Eta ezta lista beltzik ere. (Mujika Iraolak jasoa, 2011:20)

Trantsizioan, heriotza eta erailketa kalean ikusten ditu berriz Letek, eta UDn dagoen akusazioa argia bezain gogorra da. Aberria eta heriotza soka ilun batez lotuta agertzen zaizkio poetari: horregatik, behin eta berriz mintzo zaie, zukako formak ematen duen gertutasunez eta saminez, —bere ustez— bidea okertu duten haurrideei. Hain dago mindua jarrera horrekin, aberriarekiko gorrotozko jarrera azaleratzen baita etengabe poeta izpirituz erbesteratuaren oihuan: “Eta aberria, orain / lotsaldi eta erorka guzien izendapena zait”. Eta fidelitasuna zin egiten baldin badu ere, bistan da mespretxua ere hor dagoela.

Analisiaren ikuspegitik, Letek hartutako posizioak hainbat iruzkin sortarazi ditu. Bi aipamen labur egingo ditugu hemen, Joxe Manuel Odriozolaren eta Eider Rodriguezen testu banari jarraituz.

Joxe Manuel Odriozolak *Bortxaren kontakizunetik, kontakizunaren bortxara* (2014) liburuan aipatzen du Leteren ikuspegia, nahiz eta Leteren esanak, poetaren ikuspegia aztertzeko baino, biolentziaren inguruko disertazio baterako aitzakia gisa baliatzen diren. Javier Elzo irakaslearen “Un terrorista habla con su hijo” (*El Correo* egunkarian argitaratua, 2012ko maiatzaren 20an) artikulua hartzen du abiapuntutzat Odriozolak. Artikulu horretan esaten denetik tiraka, Odriozolak bortxaren kondena moralaz egiten du gogoeta. Puntu horretan, Joxe Azurmendiren azalpen bat ekartzen du testura, zeinak moralaren subjektibotasuna eta partikularitasuna markatzen dituen —beharbada Kanten *Arrazoimen praktikoaren kritika* saioko hitz ezagun haien ildotik: “zeru izartsu hori nire gainean eta lege moral hau nire baitan”—:

Ordea, bortxaren aldeko jarrera, posible da morala izatea (etikoa izatea). Are morala izatea ETako kide izateko erabakia, guztiz morala izatea bortxa praktikatzea. Eta posible da inmorala bortxaren kondena izatea. Bortxaren kondena morala izatea ere posible da noski. Eta posible da bortxaren ez-kondena arduragabekeria baino ez izatea. Moraltasun maila hutsean posibilitate denak berdintsu zabalik ageri dira a priori; edo, bestela esanda, moralitasuna da pertsona batek besteari sekula ukatu ezin diona,

pertsona izatea ukatu gabe. Horrek ez du esan gura niretzat morala denak zuretzat ere izan beharra daukala. (Azurmendi 2012:115-116; Odriozolak aipatua, 2014:133-134)

Azurmendiren hitzetan oinarrituz, Odriozolak defendatzen du Letek bere “izate moralean idatzia” daukan bortxaren kondena bezain morala izan daitekeela bortxa ontzat ematen duen posizioa; bere hitzetan, “Xabier Letek heriotzaren kulturatzat daukana askatasunaren kultura izan liteke, bortxa politikoa batzuetan, gutxiegitan zoritxarrez, askatasun iturri delako” (2014:141-142). Ez da lan honen asmoa moralaz eztabaidatzea —gainera, ez ginateke horretarako gai izango—, baizik Leteren poetika ulertzea; eta, hala denez gero, ohar xume bat baizik ez Odriozolaren azalpenari buruz. Ematen du Odriozolak azaldu nahi digula Leteren postura morala dela soilik edo batez ere. Eta ez da zilegi horri eustea: Leteren ideiak moralak izatea gauza bat da, baina aurreko atalean azaldua geratu da Lete nola posizionatu zen, eta —zentzu sartreanoan— intelektual gisa jokatu zuela esan daiteke beldurrik gabe. Horren ordean, Leteren ikuspegia plano moralera murrizten baldin badugu, haren intelektualtasuna anulatzen ari gara³³.

“Xabier Letek heriotzaren kulturatzat daukana askatasunaren kultura izan liteke”, dio Odriozolak. Leteri, ordea, ez dagokio balizkotasunaren aditz forma hori: Letek esaten diguna da hemen eta orain —UDren garai guztiz goiztiarrean, adibidez— ETAREN bortxa zer den bere ustez. Zuzen edo oker egon liteke, baina ezin da ilargian dagoen poetatzat hartu. Eta horixe da, hain justu ere, Odriozolak egiten duena:

Mundua eta bizitza idealizatzen dituen poetak hobekien irizten dion moduan irudikatzen du giza bizitza, baina giza bizitza eta bortxa politikoaren kultura ez dira burugabekeriak, bizi gaituen munduaren oinarria bera baizik. Kontua da bizi gaituen gizarte eta nazio harremanetan batzuek ez dutela heriotzaren odol lehortua antzematen. (2014:140)

Hori irakurrita, iduri luke, poetak —Platonek aurpegiatzen zien jarrera berbera omen daukanak, Odriozolaren arabera— ez zuela ikusten ETARENA ez zen beste indarkeriarik. Ez gara eztabaida horretan sartuko, Leteren obra eta adierazpenak minimoki ezagutzen dituenarentzat ezinezkoa baita horri eustea.

Edonola ere, azpimarratu behar dena da Lete ez zela plano moralean geratu. Nahikoa da *33en gutuna* eta honek ekarri zion HBren beto-eskaera publikoa gogoratzea. Eztabaida, beraz, ekintza jakinen ingurukoa ere bada, eta indarkeria politikoei buruz Lete oso modu konkretuan manifestatu zen. Odriozolak, ordea, jauzi moduko bat egiten du Lete bezalakoan itsumena salatzeke, errealitatea ikusten ez dutelakoan. Horrela, Odriozolaren argudiobideak

³³Irakurketa guztiz bestelakoa egin zuten Felipe Juaristik eta Jon Sarasuak “Xabier Lete eta elkarbizitza” (2015) jardunaldian.

Leteren posizioa murriztu egiten du, aurrena indarkeriaren inguruan ikuspegi moral oro balekoa dela esanez eta gero, era berean, Leteren ikuspegi politikoa errealitatea antzematen ez duenarena delako epaituz.

Literaturaren eta jarrera intelektualen ulermenaren ikuspegitik, askoz interesgarriagoa da Eider Rodriguezek (2011) egiten duen irakurketa. Izan ere, Rodriguezen gogoeta bataren edo bestearen literatura etiketatzeko dugun modutik abiatzen da. Haren arabera, ezin da esan —adibidez— Sarrionandiaren “Literatura eta iraultza” literatura politikoagoa denik Leteren “Heriotza utopi izendatu dutenei” baino —eta horretan gaude gu ere—.

Rodriguez Iñaki Aldekoak *Antología de la poesía vascan* (1993) idatzitakotik hasten da, galdetuz zergatik den “poesia militantea” Sarrionandiarena edo Arrietarena, baina ez Leterena. Ñabardura bat egin beharra dago, kontuan hartu behar baita *UDn* dagoen posizio hartzerik ez dagoela, ez batera ez bestera, *ZAP-BIn*: horrek aukera ematen du, Aldekoak egiten duen bezala, esateko Letek biraketa intimista bat egin zuela. Baina egia da, halaber, Rodriguezek planteatzen duen dikotomia faltsu hori maiz agertzen dela, “arazoa, etiketa, “utopia”ren alde, aldatu nahiaren alde, borrokaren alde idaztea baita. Utopiaren kontra, kontserbazioaren eta etsipenaren alde idaztea, aldiz, intimista eta freskoa da, edo kasurik txarreanean, neutrala” (2011:11). Gure interpretazio logikaren arabera, eta Rodriguezen bat egiten dugu horretan, Leteren *UDko* literatura Sarrionandiarena bezain politikoa da; edo, alderantziz nahi bada, ez dago zertan literatura termino horietan epaitu. Edonola den dela, kalibrea mantendu egin behar da.

Azken batean, bigarren fase honetan, Letek posizio publiko argia hartu zuen indarkeria politikoak eragindako heriotzaren aurrean —bereziki *ETA*renaren aurrean—. Gisa berean, *UD* posizio etiko eta politiko argi baten gauzapean poetikoa ere bada eta, ziurrenik, poemategiari darion gogortasunak ere igotzen du *UD* Trantsizioaren ikur diren liburuen mailara. Celaya parafraseatuz, esan liteke Leteren poesia ez zela “de quien no toma partido”; kontrakoak, Trantsizioko liburu konprometituenetarikoak da, zeinetan dimentsio politiko latza eta ni poetikoaren etsipena elaborazio poetiko apartekoan uztartzen diren. *UDn* aberria eta heriotza elkarrekin lotuta dauden bezala, Leteren aro honetako ikuspegi orokorrean ere hala daude: heriotza pertsonalaren kezkatik harago, intelektualari gainezka egiten dio aberriak bizi duen indarkeria giroak, eta salaketa publikora bezain kondenatua sentitzen da —Unamuno eta Espriu beregan konjuratuko balira bezala— erbeste existentzialera.

2.4. KANTAGINTZA: HAUSTURA

2.4.1. HAUSTURAREN MAILA KOLEKTIBOA

2.4.1.1. Banderen garaia

Euskal herritarrek une hartan behar zuten erresistentzia eremua eskaini zuten Kantagintza Berriaren eskutik iritsitako jaialdiek; jaialdiak entzuleriaren aktibazio uneak ziren, eta tentsioa eta aldarrikapenak, jaialdietako osagai ohikoak. Frankismoaren azken urteak ziren, amnistiaren aldeko mugimendua indarra hartzen ari zen, eta euskal gazteria aldentzen ari zen zaharkitua ikusten zuen EAJren posiziotik. Horrela, kantariak akuilu gisa funtzionatu zuten, eta jaialdiak katarsi kolektibo eta aldarrikapen politikoaren eremu —ere— bihurtu ziren. Horren harira, Jon Eskisabelek (*Badok* atarian) idatzi du:

Kantariak bihurtu ziren esperantza eta amets guztien bozeramaile, politikarien ordeiz. Eta herriak jarraitu zien. “Jaialdiak” ugaritu egin ziren, batez ere Gipuzkoan eta Bizkaian, herrietako frontoiak eta plazak milaka lagunez eta ikurrinez betetzen hasi ziren, eta ordura arteko kantu jaialdietan ezagutzen ez zen osagai berri bat agertu zen: entzuleen parte-hartzea. Emozioa, herriaren ilusioekiko lotura eta bultzatzen ari diren aldaketetan parte izateko sentimendua azaleratuko dituzte kantaldiok. (Aurtenetxek ere jasoa, 2013:335)

70etako giroaz ari da Eskisabel, eta hamarkada hori izan zen, hain justu, kontzertuen aro emankorra. Lourdes Iriondok esaten zuenez, astean gutxienez hiru eta lau aldiz ere jotzen zuten urteak egon ziren.³⁴

Baina, aldi berean, aro horixe da *Ez dok Amairuren* hausturarena ere; eta, egia den arren, lehen fasean esan dugun bezala, taldearen eta entzuleriaren arteko harreman sendoenaren aroa izan daitekeela, egia da, halaber, hauxe dela taldearen gainean gizartearen dimentsio politikoak presio gehien eragin zuen aroa.

1970eko hamarkadan gertatu ziren Euskal Kantagintza Berriaren baitako haustura nagusiak. Kulturgintza eta politika beti eta ezinbestean elkarrekin baldin badoaz, 70etan harreman hori nahas-mahasa bihurtu zen Euskal Herrian. Adierazgarria da Koldo Izagirrek Beñat Sarasolari egindako aitorpena, eta Sarasolak *Bainaren belaunaldian* (2015) jasoa: “giroa ez zegoen literaturarako. Ez zegoen politikatik distantziarik, dena hiperpolitizatu zegoen, dena, goitik behera” (2015:29-30). *Ez dok Amairuko* partehartzaileek ere maiz adierazi zuten presio politikoa zegoela. Horrela, nahiz eta, Letek esan bezala, “lehen kantariak

³⁴ “Esate baterako, 1967ko urtean, 170 jaialdi eman zituen, berak jasotako oharren arabera. Eta horietako asko *Ez dok amairu*-ko beste kantariekin batera eman zituen. Beste asko, berriz, bakarrik” (Joxemari Iriondo 2006:15).

ez ziren, inola ere, programa politiko batetatik abiatu” (1977:18), kulturgintzaren eta politikaren arteko soka —berez askaezina— estutuz joan zen, eten zen arte.

Eten hori ez da, Luis Torrego Egidori jarraitzen badiogu, Euskal Herriko kantagintzaren berezitasun partikular bat, baizik eta Estatu mailako gertaera: “En los primeros años de la transición vivida por nuestro país [Espainiaz ari da] el papel de los cantautores parece ampliarse, pues en múltiples ocasiones su figura aparece asociada a reivindicaciones de carácter político” (1999:11). Puntu honetan, azpimarra dezagun interesgarria izan daitekeela, kantagintzaren fenomenoaz aztertzen dugularik, ikuspegi penintsularra beti gogoan hartzea, hainbat ezaugarri eta mugimendu paretsuak baitira —ildo honetan kokatzen dira, adibidez, B. Oronozen eta M. Bioscaren lanak—.

Hain justu ere, publikoaren eta kantariaren arteko haustura baino lehen, “banderen garaia” deitu izan zaion aroa dago; Belen Oronozen hitzetan, “oihuak, kontsignak, erraxkeria, “aberri” hitzaren manipulazioa...” (2000:74). Euskal Herriari erreparatzen badiogu, *Ez dok Amairu* hautsi —1972an— eta hurrengo urteetan kokatu beharko genuke fenomenoaz, 70eko hamarkadaren erdialdera, Kantagintza Berriak masa mugimendu gisa izan zuen arrakasta baliatuz, hainbat kantari oholtzan agertu zenean. Oronozek esaten duen bezala, “zenbait kantarik trantsizio garaia aprobetxatu zuen arrakasta erraza lortzeko. Hauek Kantagintza Berriaren hasierako kantautoreen ereduari jarraitzen zioten, gitarra eta ahotsa, baina letrak “jokoz kanpo” zeuden” (2000:74).

Josu Larrinagak antropologiatik bideratutako ikerketa plazaratu du *Euskal musika kosmikoak* (2016) lanean, eta bereziki “euskal etnogenesisia” deitzen duena ikertu du. Larrinagak banderen garaia harira zera esaten du: “Ikusten denez, “txanpiñoien” ezaugarria da fuerte hastea musikaren munduan, momentu magiko batean, baina arin erretzea eta desagertzea, edo behintzat pop musikak izan duen arrakastatik nahiko kanporatua gelditzea” (2016:58). Gehitu ahal izango litzateke musilkalki sinpletasunez eraikiak zirela egileon lan asko —protesta kantuen ohiko tonu minorretan, eta tonika-dominante-subdominante eskemari jarraituz, maiz—. Bidenabar, esan behar da Larrinagaren azterketaren arabera “oro har poxpolo bat bezala piztu eta amatatutako kantautore politizatuen fenomeno horrek jarraikortasun luzeagoa eduki zuela Ipar Euskal Herrian” (2016:59).

Jaialdien dimentsio berriaz mintzatu da, halaber, Jon Eskisabel, *Euskal Kantagintza* saiakeran. Haren iritziz, publikoak lehenago ez bezala hartzen du parte 70eko hamarkadaren

hasierako jaialdietan, eta beharra sentitzen du jaialdietan emozioak modu kolektiboan plazaratzeko:

[70 hamarkadaren hasieran] Ordura arteko jaialdietan ezagutu gabeko osagai berri bat agertu zen: entzuleen parte-hartzea. Ez dira hartzaile hutsak. Emozioa, ilusioa eta aldaketetan parte izateko gogoia adierazi beharra sentitzen dute, eta jaialdietan aurkituko dute kantarien eskutik barruko zirrara lau haizeetara zabaltzeko abagunea. Donostiako Belodromoan 1976ko martxoaren 27an egindako 24 ordu euskaraz jaialdia mugarri izan zen kantaldien aro honetan. (2012:18)

Aro horretako abestien paradigma dira “Batasuna”, “Guk euskaraz” edo “Bagare”, kantaldietan sentimendu kolektiboen adierazpenari lekua egiten ziotenak. Baina, Eskisabelek berak zehazten duen bezala, kantaldien sukarrak ez zuen luze iraun, eta euforia apaltzen joan zen 70eko hamarkadaren hondarrean (2012:20). Apaltze horretan ere bat dator Euskal Kanta Berriaren bilakabidea Espainiakoarekin eta Kataluniakoarekin (Torrego Egido 1999).

Eskisabeli jarraituz, 1976. urteko *24 Orduak Euskaraz* jaialdia mugarri gertatu zen kantagintzaren aroen artean. Jaialdi hura martxoaren 27an ospatu zuten Donostiako Belodromoan —baimena doi-doi lortuta, Jose Mari Satrustegiren bidez, jaialdia hasteko 24 ordu baino gutxiago falta zirenean (Agirreazkuenaga 2017:131)—. Irati Agirreazkuenagak jasoak ditu jaialdiaren inguruko zertzeladak *Euskarazko irrati kazetarien hitza eta hotsa garai zaitetan: 1956-1976* izeneko liburuan, jaialdiaren antolatzaile nagusiak Loiolako eta Donostiako Herri Irratiak izan baitziren. Honela deskribatu du Agirreazkuenagak jaialdiaren gaueko partea:

Hamaika eta hamalau mila lagun artean bete zuten Anoetako belodromoa martxoaren 27an gaueko bederatzietatik aurrera. Ordura arte inoiz ere antolatutako jaialdirik handiena izan zen, bere biziko arrakasta izan zuen bilkura masiboa: oihuak, irriak, txaloak, keinuak... Emozioak pil-pilean zeuden begi eta bihotzak alde alde zabalik zituen publikoarentzat, eta ez audientziaren aldetik bakarrik, izan ere artisten lanari buruz ezin daiteke kontrakorik esan. (2017:136)

Agirreazkuenagak Jose Ramon Beloki —ekitaldiaren asmatzaile nagusia izan zena— elkarrizketatu zuen 2009an eta, honen hitzetan, “gaueko jaialdia izan zen emozio guztiak gainezka jarri zituena” (2017:136). Gaueko emanaldiaren irabaziak Euskaltzaindiaren egitasmoak laguntzera bideratu ziren (2017:135). Jaialdiak bi zati izan zituen, eta lehena, Iturengo joaldunen ondoren, Xabier Letek zabaldu zuen, “Nafarroa arragoa” abestiarekin, eta Gorka Knörrek itxi, “Araba” abestiaren bidez. Tartean abestu zuten Mikel Laboak eta Benito Lertxundik. Agirreazkuenagak esaten duen moduan, “jaialdian zehar ez ziren gutxi izan amnistia, askatasuna eta euskalduntasun nahiak islatu zituzten sinboloak” (2017:137).

Letek, zehazki, lau abesti eskaini zituen: “Nafarroa, arragoa”, “Langille baten seme”, “Gizon arruntaren koplak” eta “Euskalerra nerean”. Emanaldian, kantariak azalpenak eman

zituen kantuei ekin aurretik —kantu guztien hasieran, salbu eta “Langille baten seme”ren aurretik—. Garai hartako giroa zein zen ulertzeko, esanguratsuak dira bai jaialdiaren hasieran, bai “Euskalerra nerea” abestu aurretik esanak. Sarrera gisa honako hitzak esan zituen Letek:

Zuen baimenarekin, eta pixka bat gauzak bere tokira ekartzeko esan nahi nizueke, neri kontatu didatenez, eta hau denei esango dizuet, errespetatu dezazuen bakotxaren saioa, esango dizuet Oiartzungo alkate zahar integrista batek esan omen zuena garai batean: nere kokotzaren azpiko bizarraren azpian egon beharko du Oiartzungo herriak. Beraz, orain, nik uste dut, hasiko naiz, gero beste batzuk etorriko dira, batzuk bizarrarekin eta besteak gabe, baina denok, [Jose Ramon] Belokik esan duen bezela, jakin behar dugu gau honetan, tokatzen den kokotzaren bizarraren azpia errespetatzen eta gauzak bere neurrian egiten. Zuek badakizue nahiko zail izango zaigula gaur hemen kantatzen. Zergatik? Hotz egon nahi genuke, lasai gauzak egin, baina ez da errexa giro honetan, zuek eman diozuen giro honetan gau honi. Baina, ahaleginduko gara, diskurtso gutxirekin, kantatuz, ahalik eta bixien gure lana eginez. (transkribapena gurea da)

Xabier Letek argi iradokitzen du zer giro dagoen, eta nola den zaila giro bero horretan hotz eta lasai kantatzea. Belokiri egiten dion aipua dela eta, esan behar da hark ere giro barearen alde hitz egin zuela emanaldiaren aurkezpenean, besteak beste, Euskaltzaindiaren presentzia goretsiz: “har dezagun ardatz moduan geure arteko liskarretan ez galtzeko, izan dadila batzeko” (Agirreazkuenagak aipatua, 2017:135).

Behin kantuekin hasita, “Euskalerra nerea” abestera zihoanean, akorde batzuk jo eta isildu egin zen Lete. Une horretan publikotik abestiren bat eskatzen diote; ez dakigu zein den, baina Leteren erantzuna argia da: “Ez, gaur hori ez diat kantatuko, gaur teoriz behintzat horrelakorik ez zegok hemen barruan-eta” (transkribapena gurea da). Ezin jakin dezakegun arren zein abestiri buruz ari den, Leteren hitzek giroan zegokeen aldarrikapen gosea azalera dezakete.

Víctor Claudínek *Canción de autor en España*n egiten duen analisiaren arabera, 1976a biraketa esanguratsu baten urtea izan zen. Urte horretan, bi jaialdi handi ospatu zituzten estatuan: bata Madrilgo Unibertsitate Autonomoan, maiatzaren 9an, eta, bestea, Canet de Maren, uztailaren 24an. Claudínen arabera, hortxe jotzen du goia protesta kantuaren aroak, eta une horretatik aurrera galtzen hasten da masa kontzertuen eta kontzertu politizatuen indarra. Artistak eguneroko lana eta balio estetikoa zaindu beharko ditu aurreratzean.

Joaquín Carbonellek egin duen *Nueva Canción Aragonesaren* berrikuspenean ere datek bat egiten dute. José Antonio Labordetak 1976ko otsailaren 21ean Zaragozako La Salle eskolaren kiroldegian emandako jaialdia mugarri gertatu zen; egun hartan poliziak indarrez kargatu zuen, jaialdiaren zabalkundea debekatua geratu zen, eta antolatzaileak zifra izugarriekin multatu zituzten. Horren haritik, Iñaki Fernández, Labordetaren musikariaren hitz esanguratsuak jasotzen ditu Carbonellek: “Recuerdo muchos gritos, consignas y banderas a

montón en torno a escenarios improvisados. No era el momento de acordes sutiles” (2012:224). Azken hitzak ez daude urrun Izagirrereren “giroa ez zegoen literaturarako” hartatik.

Esan dugu urte horretan bertan ospatu zutela, besteak beste, *24 Orduak Euskaraz*. Bada, Bilboko jaialdi masiboa 1978an egin zuten. Beraz, iduri du Belen Oronozek “banderen garaia” deitzen duen horrek ez duela Euskal Herrian 1976an erreka jotzen, hala nola gertatu zen Estatuko beste zenbait gunetan, baizik eta apur bat beranduago. Irakurketa hori berresten du Bixente Martinezek Pako Aristiri 1985ean adierazi zionak:

Franco hil eta ondorengo bi urteak oihuen urteak izan ziren. Ez Dok Amairukoak isiltzen hasi ziren, eta jaialdiak oihuk eta holako gauzak ziren, ez zegoen rock talderik, Koxka bakarrik, berbenetan kantatzen, orduan ari zen Errobi sortzen, baina garai hura euskal musikarako ez zen batere onuragarria izan, oihurik handiena botatzen zuenak zuen exitorik gehiena, gainera gure musikak aspalditik duen gaitza ere ematen zen orduan. Hau da, kantatu edo musika egitea baino garrantzitsuagoa zen ideologia garbi bat izatea, eta ideologia hori defendatzeko muin zorrotza, hemen jendea beti izan gara esatearen aldeko eta egitearen aldeko baino, orduan ere hori egiten zen, eta bazen bokabulario bat, borroka, txoria, kaiola, euskara, horiek edozein modutan batuak ere kantua ateratzen zen, horrek ez zeukan inolako sakontasun eta etorkizunik, eta argi eta garbi gelditu zen, zeren orduko gehienak pikutara joan ziren eta jende askok aldegin zuen guregandik, kantariengandik. (1985:122-123)

Kronologiari begiratzen badiogu, beraz, Claudínek Espainiarako 1976an markatzen duen data pixka bat beranduago iristen da euskal kantagintzaren kasuan. Belodromoko jaialdia banderen garaia tentsioa azaleratu zen adibidea da, eta halatsu gertatu zen 1978an Bilbon ere. Esan bezala, ordea, bilakabidea berbera suertatzen da beste eremu kulturaletan ere. Víctor Claudínek idazten du:

Todo un impresionante maremágnum de recitales, festivales, fiestas organizadas por partidos, y mítines acompañados de música, que llegó a la especie de orgía final durante las elecciones generales del 15 de junio, fecha que se puede señalar como el inicio de los que va a tener que ser la nueva concepción de la canción popular. Ya viven (sic) partidos y sindicatos y los cantantes en general se hallan desprevenidos y han de incorporarse a la nueva realidad buscando prestos una mayor calidad a composiciones que desarrollar con herramientas estéticas que no tenían. (1981:50)

Claudínek deskribatzen duenaren arabera, mugimendu politikoak —are, instituzionalizatuak— eta kantagintza estuki lotuta egotera iritsi ziren. Ez du ematen horretan ere Euskal Herrian gertaerak oso bestelakoak izan zirenik. Horren erakusgarri da Joxean Artzeren honako adierazpena, 1978koa bide dena, Pako Aristik jasoa:

Los mítines (sic), creo que a algunos cantantes les ha venido (sic) de puta madre para autopromocionarse. Pero ahora los partidos les han empezado a pasar factura y hay unos choques de la hostia. Claro, en un mitin hay diez mil tíos y algunos se han apuntado a todas para cantar allí. Después me he dado cuenta de que andan de retirada. (1985:121)

Artzek iradokitzen duena da kantari askok mugimendu politikoen menpe jarri zutela beren sorkuntza, eta konturatzerako tentsioak sortu zirela. Soka estutuz joan zitzairen, eta eremu bien arteko talka jasanezina egin zenean, erretiratu egin behar izan zuten. Kantaldien politizazioa

mugara iritsi eta haustura gertatuta, kantagintzan jarraitu nahi zutenek sorkuntza estetiko musikalaren beregaintasuna eta kalitatea erakutsi behar izan zituzten.

Izan ere, kantagintzaren politizazioari lotuta dagoen beste elementu funtsezkoa kalitatearena da. Honen subjektibitatea onartuz ere, musikariek eurek lekukotu izan dute egon zela kantagintzaren kalitatean eta nolakotasunean, balio estetikoaren baliospenean, gainbehera moduko bat. Pragmatikaz aritu garenean azpimarratu dugu abestiak kantariaren eta entzulearen artean sortzen duen harreman berezia. Igorle-hartzaile joko horretan parte hartzen duen elementu baldintzagarri bat gaztelaniaz “vigilancia mutua” deritzona da (Allen eta Guy, 1974; Zamora Pérez 2000:208); elkar zaintze hori protesta kantuariaren eremuan kokatzen da Kantagintza Berriaren lehen urteetan. Jakintza eta erreferentzia komunen esparru bat dago ezarria kantagintza berriaren transmisioan; entzuleriak, horrela, berehala identifikatzen eta dekodetzen du abestietan jasotako testuen mezua —hala edukiaren esanahia nola formarena—. 70eko hamarkadan, ordea, kantariak eremu hori abandonatzen badu —eta abandonatzen du—, joera liriko edo poetikoagoa hobetsiz, kontrolatze harremana hautsi egiten da, komunikazio ekintza bera kolokan jarritz. Horri lotuta, kritikak ere sortu ziren, publikoak kantariaren gain egiten zuen bijilantziaren fruitu, eta kantariak “lehunegiak, traidoreak, eta abar” (*Ez dok Amairuren* agiria, 1970) gisa epaituak izan ziren.

Giro horretan, publikoak eskatzen duena lema eta kontsigna da batez ere, ezen ez lirismoa. Eta horri lotuta daude kantuen nolakotasuna eta kalitatea. *Ez dok Amairuk* bere bidea 1972an eten eta handik gutxira, kontsignen aroa bete-betean dago. Joxean Artzeren lekukotasuna jasotzen du Belen Oronozek, zeina honela mintzo den:

Cuando poco a poco fue abriéndose el puño y se podía empezar a cantar con más tranquilidad, se utilizó el movimiento de la canción vasca con fines totalmente ajenos a lo que puede ser la canción en sí, de mutuo acuerdo implícito entre cantantes y público, la gente iba a los festivales a ver una ikurriña ondeando allí, a gritar Gora Euskadi Askatuta y cosas de esas. (2000:75)

Bazegoen, Artzeren aburuz, abeslari-publiko adostasun inplizito bat, eta kantariak onartu egiten zuen publikoaren eskaera; hortik datoz “oihuen” edo “banderen garaia” gisako izendapenak, kantuariaren kalitatea kontsignaren itzalean geratu ohi zelako. Xabier Leteren iritzia ere bat dator Artzerenarekin: “Gure kantuak kontsignatxoak hituen, lau ideia elemental hituen jendeari botatzen genizkionak, jendeak jaso egiten zizkian. Hasieran inpakto handia ziaten, jendea asko berotzen zuten. Hizkera elementala huen, baina nik ez nian gehiegi sinesten hortaz” (1985:124). Hizkera elementala eta sinbolo argiak behar zituen kantariak baliatu, bestela, Artzeren hitzetan, ez zuen kantuak piperrik balio (*Me queda la palabra*

liburuan eta baita Aristirenean ere): “Antes se mezclaba todo. Los cantantes eran los únicos que podían hablar y se les pedía el panfleto cotidiano, porque si no no valía un pito...” (Aristi, 1985:121).

1977an *Jakinek* argitaratu zuen kantagintzari buruzko monografikoan, Xabier Lete dagoeneko kantagintzaren lau faseri buruz mintzo zen, eta hirugarrena kontzertu masibo eta politizatuena zela irizten zion (1977:25). Bixente Martinezek Franco hil eta hurrengo urte biak aipatzen zituela ikusi dugu; Joxean Artze, berriz, “ukabila zabaltzen hasi zen” garaiaz mintzatu zen; Pako Aristiren hitzetan, “79an belaunaldi bat betirako galtzen da” (1985:123).

2.4.1.2. Haustura

80etan sartzetako, kontsignen eta oihuen aroa itzaldu egin zen, eta musikalki eusten ez zioten asko eta asko kantagintzaren eremutik kanpo geratu ziren. Garapen hau —*Ez dok Amairu* > kantu populista > isiltasuna/autonomia— 70etan kantagintzak —eta kulturgintzak, oro har— gizartean jokatu zuen paper konplexu eta aldakorraren erakuslea da. Juan Gorostidik aipatzen duen bezala, Kantagintza Berriaren garaiko kantariak “euren gurasoena jaso, eta, aldarrikapen gisa, halako suhartasun batez altxatu ziren plazara”, eta jaso zuten “herri oso baten atxikimendua”. Baina “80ko hamarkadan erraustuz joan ziren bizipen haiek, eta kantari jarraitu nahi izan zutenek bere buruaren bakardadeari eutsi behar izan zioten gogotik” (2011:9). Ildo beretik mintzo zen Torrego Egido, Espainiako kantariez ari zela, krisi momentu bat aipatzen zuenean; eta krisi hura, “sin duda, viene empujada en gran parte por la identificación reduccionista entre política y canción” (1999:23), eta baita “por el desencanto que afecta a muchas personas que esperaban un cambio radical en la situación política y social de España” (1999:23-24).

Letek “kantariaren eta entzulegoaren arteko harremani” buruz egiten duen lau faseko banaketa (1977) bat dator neurri handi batean adituek esan dutenarekin, bereziki hiru faseri dagokionez. Lehenik, aipatu dugun errekupeazio fasea; gero, asperdura —ez oso aipatua—; hirugarren, aipagai izan berri ditugun kantaldi masiboena; eta, azkenik, giro politizatuari ihes egin nahi dioten kantariena.

Banderen garaia, ikusi dugun bezala, ez zen Euskal Herriaren partikularitate arraro bat izan, baizik eta Estatuko kantagintza modernoaren bilakabide zabalduena. Gisa berean, laugarren fasea ere aski orokorra gertatu zen. Gorago aipatu dugu José Antonio Labordetak

1976an emandako jaialdi beroa. Bada, Labordetak berak autokritika egingo zuen laster, eta halaxe adierazi zion *Aragón 2000* aldizkariko Fernando Baetari 1977an:

Aunque el recital no debe perder ni un ápice de su significación política, debe volver, sin embargo, a los auditorios interesados y no masificados, a la vez que la mayoría de cantantes deberían iniciar una labor de estudio y de reflexión sobre sus funciones. En beneficio de todos, el recital debería dejar de ser únicamente un acto político de masas y ceder el protagonismo que las circunstancias le confirieron a actividades de otro carácter. (Carbonellek jaso 2012:225)

José Carlos Mainer kritikariak ere erreparatu zion fenomeno honi, eta, Labordetak seinalatutako lerro berberetik, 1978an honela idatzi zuen:

El gran recital como agitación política está en crisis, y todo apunta a la necesidad de una profesionalización, que ya va creando rivalidades y descalificaciones, además de una notoria frustración entre quienes quieren simplemente cantar y se resisten a ser los destajistas de una u otra formación política. La inflación de recitales y cantantes está tocando techo, con la calidad media bastante averiada y con una rentabilidad (económica y política) que inicia su baja. (Carbonellek jaso 2012:224)

Ikertzaileek esan dutenari jarraituz, iduri du Euskal Kantagintzak prozesu horixe bera bizi izan zuela, nahiz eta ez zehazki 1976an; Bilboko jaialdia aintzat hartuz gero, 1978a izan daiteke beharbada hausturaren aurreko azken unea. Leteren ustez, hausturaren unean bi ikusmolde jarri ziren elkarren aurrez aurre. Alde batetik, “iraupenari begiratzuz ahalik eta espresiorik aberatsena proposatzen zuena”; beste aldetik, berriz, “kantaren funtzionaltasun politikoari” begiratzen ziona, “kantariari autonomia estetiko, taktiko eta espresibo guztia ukatuz” (1977:24). Dialektika horren irtenbidea, Letek 1977an adierazi bezala, kantaldiak eta musikagintza, oro har, aberastea izango zen:

Laugarren fasea, gaurko giro eta egoerari doakiona, aldaketa kritiko baten beharretatik sortzen ari den kantakerarena, moldez eta mamiz emanaldiak abestu nahirik, tematika zabal eta era berean barneratuago baten ibilbidetatik, kanten estetikari arreta haundiagoa jarritz, eta kantak, behin eta betirako, funtzionaltasun politikoaren murrizketatik askatu nahirik. (1977:25)

Leteren ideiarekin bat datoz ikertzaile nagusiak. Besteak beste, hala dio Claudínek: “A la canción de autor tal vez le quede entonces como opción alternativa, aún no asumida, la creación de una estética propia capaz de expresar vivencias individuales y colectivas al margen de cualquier protagonismo político, válido antes” (1981:50). Eta Torrego Egidok ere bat egiten du Letek egiten duen irakurketarekin:

Pero a finales de la década de los setenta el panorama es bien distinto: el silencio, cuando no el olvido, ha caído sobre la mayoría de los cantautores. Pero esto no significó el final de la Canción de Autor, sino el inicio de una crisis provocada no sólo por la evolución de la canción, sino por la transformación de la propia sociedad. (...) Lo que sí supuso esa cesura de finales de la década de los setenta es una transformación de la Canción de Autor, pues varían tanto los temas tratados, más cercanos a la realidad de cada día, como las formas musicales, más cuidadas y complejas. (1999:12)

Ikusten den bezala, Torrego Egidok hamarkadaren hasieraren eta bukaeraren artean irekitzen den zauria du aipagai. 70eko hamarkadaren hasieran, abeslarien irudia aldarrikapen politikoei lotua agertzen da; aldiz, hamarkada bukatzerako, kantari gehienak isiltzen ari dira. Tartean bizitua da, esan bezala, banderen garaia; eta, garai konbultso hori ahuldu ahala, entzuleriak kalitate musikala eskatu du. Orduan, isiltasun edo ahanzturatik irten eta bidea egiten duten musikariek forma musikal konplexu edo aberatsagoak landuko dituzte; euskal musikaren kasuan, Benito Lertxundi edo Mikel Laboa izan litezke bide horren paradigma —nahiz Laboak ere isiltasun tarte bat egin zuen—. Xabier Letek, berriz, luzaroago eutsiko zion isiltasunari.

2.4.1.3. Ohar bat politikaren eraginaz

Ez dok Amairuk presio soziala jasan zuela ukaezina da lekuko eta ikertzaileen arabera. Presio sozial horren eragile nagusiak zein ziren, berriz, ez da kontu argia. 1970. urtearen bueltan, kantarien profesionalizazioak lehen tirabirak eragin zituen; kantariak engaiatua behar zuen, utopia handien izenean jardun behar zuen, deus kobratu gabe. Handik urte pare batera, taldearen haustura iritsi zen. Barne arrazoiak mitifikatuak izan ziren ia —Larraizko gaua, esate baterako³⁵—, isiltasun paktuak espekulaziorako bidea egiten lagunduta.

Edonola ere, garrantzi handia izan zezaketen arrazoi extraliterario sozialek, eta, beraz, garrantzitsuena artearen eta gizartearen arteko harremanak ikertzea izango litzateke. Horretarako pausoak eman dituzte ikertzaile zenbaitek, hala nola Iñaki Aldekoak, “Gure hirurogeiak” artikuluan edo *68ko Belaunaldia* (2015) saiakeran. Aldekoak azken horretan adierazten duenez, “ETAko aktibistak ez zuen galduko “Ez dok Amairu”ren emanaldirik, eta emanaldi horietara hurbiltzen zen jende askok eman zion sostengua ETAREN ibilbideari 1968tik aurrera” (2015:51).

Ez dok Amairuren gaineko presioaren arduradun gisa, ETAREN inguruko talde politikoak ez ezik, mugimendu sindikalak seinalatu dituzte ikertzaileek, eta iduri du sindikatuen eragina edo, behintzat, haien inguruko eztabaida egon zela. Batez ere ELA sindikatuak hartzen du eztabaidaren erdigunea: “Ez dok Amairu taldearen ideario politikoa abertzalea zen, eta *eladio* deitu izan direnen inguruan ibili zen” (Aldekoa 2015:53). ELAk barne-zatiketa bat izan zuen 60ko hamarkadaren erdia aldera, eta ordutik eladio deitu zirenek antolakuntza berria bilatu zuten; ELA Berri sortu zen aurrena, ELA-MSE gero, eta

³⁵Leteren hitzetan, “ez dut uste taldea horregatik desegin zenik, nahiz eta Larraizko gau famatu eta idiota hark eragina eduki. Orduan politika sartu zen tartean, modurik txarrean” (2006:179; Mujika Iraola 2011:50).

independentismo erradikalaren eta erreformismoaren arteko espazioa hartzen saiatu zen. Mugimendu antiespainolista izan zen eladioena, eta joera hori ez zen politikara mugatu. Zoritxarrez —barkatuko ahal zaigu balorazioa kasu honetan—, Gabriel Arestik pairatu zuen baztertua nabarmena izan zen; faxista edo neofaxista, espainolista, kolaborazionista eta falanjista irainak aditu zituen eta, Ramon Saizarbitoriak adierazi izan duenez, Lur taldearen sorreran Arestiren gainera botatako irain haiek eta espainolismoaren pegatina soinean eraman behar izan zituzten.

Ez dok Amairuk ere izan zuen honetan zeresana; eta isiltasun paktuak deus argitzen lagundu ez duen arren, badakigu taldeak Aresti baztertu zuela, edo, behintzat, zeharka gutxienez kolaboratu zuela Aresti baztertzen. Xabier Letek, adibidez, onartu zuen Arestirekin izan zuen urruntzea, eta gertaera honek eragiten zion sentimendua. 1975ean artikulu bat argitaratu zuen *Zeruko Argian*, “Gabriel Arestiren heriotzean” izenburuarekin (ekainaren 15ean). Artikulu hartan Arestirekin izandako urruntzearen berri ematen zuen, adieraziz beti mingarri eta absurdua gertatu zitzaioela, eta ziurrenik Arestiri ere baietz. Letek ez zuen argitzen zein arazok banandu zituen, eta lerro artean bakarrik aipatzen zituen “zirkunstantziak”. Aitortzen zuen bost urte zirela Arestirekin egon ez zela, eta giro ukakor batek bereizi zituela. Euren izaera pertsonalak albo batera utzita, Letek gizartearen egoera aipatzen zuen; aitortza eta lekukotza gisa duen balioagatik, zati luze bat aldatuko dugu hona:

Baina guzti hoiengainetik, gure herriaren egoeraren une kritiko bat zegoen, eta une kritiko horrek, ideia, jarrera, aukera, iritzi eta erabakien polarizatza ginduen. Problema latz batzuek krisis egin zuten (denok azken urte hauetan ikusi dugunez), eta krisisari erantzun beharrak bakoitza bere postura batzutan ahalik eta sendoen afirmatzaera eraman zuen. (...) Aresti, bere herriari gizatasun eta justizia-giro ideal bat esijitzeko pundura iritxia zen. Horrela, etsaiak maizegi barruan aurkitu nahi zituen, traidore, ustel, burges eta tripaundi akomodatuak. Bere euskaltasunak bi muga zituela askotan esan eta idatzi ohi zidan: egia eta justizia. Eta nik, Euskal Herri utopikorik ez esijitzeko esaten nion, egia eta justizia ez baitira absolutu bat munduan inon, egunero egiten eta billatzen joan behar diren giza-bizitzaren arau-oinarri idealak baizik... eta hori herri bakoitzaren baldintzapen berezien azpian, gusta ala ez. (...) Bateon batek, Aresti deabru bat zela esaten jarraituko du. Beste norbaitzuek, santu bihurtu nahiko dute. Esan beharrik ez dago Aresti ez zela ez bata ta ez bestea, ezur eta aragizko gizon kontradiktorio bat baizik. Gizon ona zela ziur nago, eta funtsez bihotz-zabala. Euskal Herriari buruzko politik-kultur arazoetan zuzen ala oker ote zegoen besterik da, baina une hontan horri bueltak ematen jardutzea alferriko ezik krudel eta injusto litzake. Gure eztabaida mixerableak heriotzak ederki epaitzen ditu, eta ahoa lurrez betetzen zaigun pundutik aurrera, gutxi gora behera denok dugu arrazoi.

Leteren ikuspegia lekukoek eztabaidatu ahal izango dute. Edonola ere, azpimarratu behar da Letek ere, ordurako, gizartearen presioa eta herriak bizi zuen une kritikoa aipatzen zituela.

Iñaki Aldekoaz gain, Beñat Sarasolak ere aipatzen du *Bainaren belaunaldia* saiakeran (2015:17 eta hur.) 70etako giroan elementu politikoek izan zuten eragina. Baina, atzera eginez, Pako Aristik 1985eko saiakeran iradokia utzi zuen dagoeneko bere inpresioa: “ELAko joera zen Ez Dok Amairu politikoki radikalizatzen ari zela, ezker radikalena bereganatu egin nahi

zuela, eta hau nire konklusio bat da. Ezkerreko abertzaleentzat aldiz, Ez Dok Amairu folkloristegia zen, nazionalismo burges ttipi eta elitista batentzat jotzen zuen” (1985:36). Idoia Estornésen ustez, berriz, “ELA-Berri, el PCE y los izquierdismos desgajados de ETA (la *felipada* se decía, cuando ESBA, el *felipe* vasco, daba sus últimos coletazos) libraron batalla por controlar ese pequeño mundo de artistas “engagés”, revistas vascófonas, cuadros teatrales, ikastolas y escritores” (2013:313). Adierazpenen ildo horretan, Lete berarenak dira gertaeren nondik norakoa —isiltasun orokorraren gainetik— susmatzen lagun dezaketen hitzak:

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 hoiere 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 konportamentu pertsonaletan irekitasun bat, kutsu progres bat, bestetan oso abertzalea, oso antiespainolista, gehiegi batzuetan. Irigarayk erreflexio politiko bat aportatu zian, hori duk taldea ideologikoki armatu zuena. (Aristik aipatua, 1985:38³⁶)

Iduri du, beraz, *Ez dok Amairuren* hausturan —ere— politikaren eta artearen autonomiaren eztabaida dagoela. Taldearen independentzia edo autonomia batetik, publikoaren zati baten presioa bestetik, eta “ELAko jendea”ren eragina azkenik —Irigarai zela ELA-Berrin sartuena Estornések ere aipatzen du (2013:242)—; elementu horiek guztiek talka egiten zuten 70eko hamarkadaren hasiera konbultso hartan.

Bide horri jarraituz, Pako Aristik Mikel Laboaren eta Xabier Leteren hitzak jasotzen ditu; argibide zerbait ematen du lehenak, gehiago ausartzen bigarrena. Hara Laboaren hitzak:

Jose Angel Irigaray-k ez zuen bi kanta sartzetik nahi, bat Arestirena Lourdesek abesten zuena eta bestea Joxan Artzen olerki bat. Uste zuen jendeak gaizki hartuko zituela. Taldean ordurako baziren susmoak, kontrol politikoa hartzeko asmoak zeuden, eta arazoak bi olerki horiekin hasi ziren. Hortik aurrera beste gauzak azaldu ziren, eztabaida luzeak sortu ziren. (Aristik aipatua, 1985:81)

Eta Xabier Letek, esan bezala, zehatzago —beti ere bere ikuspegitik—:

Puskaketa izan zenean, besteak beste izan zen batzuek kontsideratu zutelako Jose Angel Irigarayren influentzia handiegia zela taldean, taldea politikoki oso definitua agertzen zela, fama txarra geneukala, adibidez ETA-ren inguruko jendeak ez gintuela begi onez ikusten, hor definizio politiko konkretuegi bat zegoela gure aldetik eta puskatu egin behar zela. Hori izan huen taldea desegitera eraman zuen faktoreetako bat. (Aristik jasoa, 1985:81)

Bistakoa den bezala, Letek esaten ez duena da bere posizioa zein zen. Azkenik, Aristik Joxean Artzeren hitz gogorak jasotzen ditu, Trecet eta Morenoren *Me queda la palabra* liburutik:

Con Baga, Biga, Higa el grupo consiguió una audiencia terrible. Entonces ocurrió que algunos políticos empezaron a mangonear. Empezaron a hacer una especie de censura interior de lo que estábamos

³⁶2004an Joxe Arregiri emandako elkarrizketan ere, Letek “zuzendaritza artistiko” eta “tutoretza politiko” terminoak baliatzen jarraitzen du (Lete 2006:179; Mujika Iraola 2011:50).

haciendo... Empezó a crearse una especie de comisariado político. Ante esto Mikel Laboa hizo una crítica, porque había un proyecto de centralizarlo todo, ponerlo bajo control. Yo, estaba muy preocupado por la publicación de los dos álbumes, porque creía que eso iba a marcar unas bases para que se hiciesen cosas futuras... Al final ganó el tipo que estaba en contra de que estos discos saliesen. Teníamos pasada incluso la censura de Madrid. (Aristik jasoa, 1985:81-82)

Adierazpen esanguratsuenak luze ekarri nahi izan ditugu, ikertzaile honen espekulazioa minimoa dela argi gera dadin. Lekukoen euren adierazpenek nahiko argi uzten dute Irigaraik aldeztu zuten ELA-Berriren eragin posiblearen —“komisariado politiko” baten— mesfidantza zutela taldekide batzuek —gutxienez Laboak eta Artzek—, eta horrek taldearen autonomiaren eta politikagintzaren —zentzu zabalean— arteko tentsioa sortu zuela. Kontua da ez dakigula oso ziur Xabier Leteren posizioa zein zen.

2.4.1.4. Kantagintzaren autonomiaren bidea: bi adibide

Goiago esan dugun bezala, 80ko hamarkadarekin erraustu egin zen banderen garaia. Euren jarduna kontsigna errazen bueltan bilbatzen zuten kantari asko desagertu egin zen, eta hasierako kantautore haietatik gutxi jarraitu zuen kantagintzaren bidea. Xabier Lete, esan dugu, apartatu egin zen. Halaxe egin zuen Lourdes Iriondok ere, Mikel Laboarekin batera Euskal Kantagintza Berriaren lehen ikur izan zenak. Baina ez zen hori izan *Ez dok Amairuko*en aukera bakarra. Badaude bi adibide paradigmatico, kantagintzaren autonomia aldarrikatu eta praktikan jarri zutenak. Denborak, gainera, bi kantarion balio musikal eta estetikoak onartu du aho batez: Mikel Laboa eta Benito Lertxundi.

Benito Lertxundik lau disko —horietako bat bikoitza— eman zituen argitarara 80ko hamarkadan: *Altabizkar / Itzaltzuko bardoari* (Elkar, 1981), *Gaueko ele ixilen balada* (Elkar, 1985), *Mauleko bidean* (Elkar, 1987) eta *Pazko gaiardi ondua* (Elkar, 1989). Gero, 1996 arte —kantariaren gailurra izan daitekeen *Hitaz oroit* arte— ez zuen diskorik kaleratu, salbu eta *Hunkidura kuttunak* izeneko bildumak.

Disko hauetako abestiei erreparatuz, bistakoa da 1977an *Zuberoarekin* abiatu zuen bideari jarraipena eman ziola oriotarrak, abesti barnekoiagoak —*Gaueko ele ixilen balada*n— eta erromantiko-epikoak —*Altabizkaren*, adibidez— sortuz. Disko horietan musika herrikoiak, O'Carolanen melodiak eta Lertxundirenak berarenak daude, besteak beste. Aipatzekoa da bestalde, A. Breschik 1985ean argitaratu zuen *Mezulari* (Elkar) diskoa ere, Benitok parte hartu baitzuen bertan. 80ko hamarkadan, melodietan ez ezik abestien hitzetan ere bestelako bilaketa bat agertzen zaigu, hala nola Khalil Gibran, Matalaz edo Iratzederren poemekin egindako abestiak baitaude diskootan.

Aro honetaz ari garela, Imanol Artolak Benito Lertxundiren obraren bilakabideaz pista interesgarriak eman ditu; ikertzailearen arabera, 1975etik 1989ra bitartean fase erromantiko baten abiatzea suma daiteke (“Benito Lertxundi eta Ez dok Amairu”, San Telmo museoa, 2015/12/09). Artolak dioenez, hasierako protesta kantutik urundu eta nazio eraikuntzan beste bide bat hartu zuen Benitok; ez da oraindik fase intimistan sartu —hori 90etik aurrera baitator, Artolaren azterketaren arabera—, baina nazioari buruzko enfokea aldatu egiten da: paisaiei loturiko abestiak agertzen dira, jatorriari buruzkoak, euskal historiari buruzkoak eta kantu tradizionalak. Gure aldetik, datu horri irakurketa sozialetik egindako oharño bat gehituko genioke, ez baitu kasualitatea biraketa hau 1977aren bueltan gertatzea.

Mikel Laboari erreparatzen badiogu, berriz, lehen-lehenik aipatu beharrekoa da hark ere egin zuela pausa garrantzitsu bat. Gontzal Agotek *Badok* atarirako testuan idatzi bezala, “1978. urterako Laboa nekatuta sentitu zen, eta, garai hartako beste abeslari askoren moduan, etenaldia egitea erabaki zuen” —bistakoa zaigu, beste behin, urteen kointzidentzia Leteri eta abarri begira—. Eten hark 1984 arte iraun zuen, nahiz eta sei urteko isiltasunaren erdian Laboak *Lau-Bost* diskoa grabatu zuen.

Musikagintzara itzuli zelarik argitaratu zituen diskoei begiratzen badiegu, sei aurki ditzakegu 1980 eta 1990 artean argitaratuak: aurrena, aipaturiko *Lau-bost* (Xoxoa, 1980), oraindik ere oholtzatik aparte zebilenean; eta, ondoren, *6* (Elkar, 1985), *Euskal kanta berria* (bilduma, Elkar, 1987), *Lekeitioak* (Elkar, 1988), *12* (Elkar, 1989) eta *Txerokee* (IZ-Seaska-Elkar, 1990). 80ko hamarkada hasi zenean, Laboa 1974tik diskorik argitaratu gabe zegoen, eta sei urte horiek bereizten duten estetikan aldaketa aski nabaria da, areago 1984a hartzen badugu itzulera urtetzat. Izan ere, *Bat-Hirun* (HG/Edigsa, 1974) hasmentan zegoen bide experimentalistak garapen oso eta sakona aurkituko zuen 80etako diskoetan.

Benito Lertxundiren eta Mikel Laboaren ibilbideak paradigmaticoak dira neurri handi batean, Kantagintza Berritik zetozen bi kantari ikonikoren biraketa estetikoak erakusten dutelako, intimismorantz eta experimentalismorantz, hurrenez hurren. Horixe da, hain justu ere, kantagintzaren inguruko ikerketak egin dituzten adituek iradoki duten bidea: banderen itzalpera arrimatu zirenak desagertu ahala, haien aurretik zetozen kantarietatik gutxi batzuek, gerora iraun dutenak, elaborazio artistiko handiagoko obra osatuz erantzun zioten kantagintzaren eta artearen krisiari. Horrela, euren figuraren garrantzia ez ezik, artearen autonomiaren bidea berretsi zuten. Izan ere, artearen autonomia, Beñat Sarasolak esaten duen bezala, maiz nahasten da *art pour l'art* ideiarekin (2015:213), baina ez da artearen

isolamendua autonomiak defendatzen duena, baizik eta beste esparruekin kontaktuan eta harremanetan dagoen eremu autonomo bat.

Artearen autonomiaren inguruan sortu ziren tentsio hauek guztiak estuki lotuta daude testuinguru sozio-politikoari. Sarasolak, adibidez, Frankfurteko Eskolaren ideiak aintzat hartuz aztertu ditu artearen autonomiaren inguruan jazo ziren eztabaidak. Sarasolaren arabera,

Frankismoaren amaieraren eta Trantsizioaren testuinguruan, bide literarioen aldarria aski minoritarioa zen Euskal Herriaren baitan. Testuinguru politizatu hartan, non marxismoaren bertsio petrifikatuenak boladan zeuden, ekintzaile ugari artea eta literatura bigarren mailakotzat jotzen zituzten. [Koldo] Izagirrek berak esana da ekintzaile politikoez eta auzi politikoez ziharduten aldizkariak destainaz begiratzen zirela literatur aldizkariak idazteari eta literaturaren autonomia aldarrikatzeari ekin zioten gazte haiei. (2015:219)

Sarasolari jarraituz, bistakoa da Txillardegia-Atxaga dialektika ezagunak 1985ean “itxi” zuen eztabaida lehendik zetorrela. Ziurrenik, Pizkundeko egileek izandako eztabaidek merezi lukete aipamenik (Otaegi 1994; Aranbarri & Izagirre 1996; Iztueta 2002, etab.), Aitzol eta olerkarien arteko diskurtsoetan aurki bailitezke jada kultur sistema modernoa eraikitzerako asmotan sortutako tentsio kontrajarriak. Aro garaikidera etorrira, Sarasolak *Igela* aldizkarian dauden zantzuak ere aipatzen ditu (2015:212). Gero, hor dago “autonomiaren belaunaldia” deitu dena: 70eko hamarkadan B. Atxaga, K. Izagirre, J. Sarrionandia eta abarrek sortarazi zuten euskal literatur sistema modernoa —oraingoan bai, Pizkundean ez bezala, jada gauzatua—. Hain zuzen, *Panpina Ustelan* atera zen “Ez dezagula konpostura gal, halare” artikulua jotzen da autonomiaren belaunaldiaren testu fundazionaltzat³⁷.

Musikaren esparruari dagokionez, *Ez dok Amairuk* 1970aren bueltan profesionalizazioaren inguruan izandako eztabaida artearen autonomiaren ildoko gatazka gisa ulertu daiteke, engaiamendu politikoz musika egiten duen aktibistaren irudiari aurrez aurre jartzen baitzaio kalitatezko arte autonomoa egin nahi duen musikari profesioanaren irudia. Gisa berean, banderen garaia eta beronen amaiera ikuspegi berberetik uler daitezke.

2.4.2. HAUSTURAREN MAILA PARTIKULARRA

Ez dok Amairuren haustura kolektiboa izan bazen, Leteren kasua aski enblematikoa eta adierazgarria da, eta hamarkada oso batean hain itzal handiko autoreak izan zena oholtzatik jaisteak merezi luke ikerketa soziologikoetan ausartzea; alta, ez da hori gure esparrua.

³⁷ Aipagarria izan daiteke, halaber, dialektika honen garrantzia erakusten baitu, Joxe Azurmendik 1978an argitaratu zuen saiakera: *Errealismo sozialistaz* (Kriselu, 1978).

1970 inguruko hitzaldi batean —Lete-Iriondo Funtsean gordea dago dokumentua—, eta profesionalizatzearen eztabaida puri-purian zegoela, Letek hitzaldi-errezitaldi bat eman zuen Joxanton Artzerekin —oraindik ez dakigu zehazki noiz eta non—. Testuak poesiaren inguruko argibideak eskaintzen ditu, Letek poesiaz dauzkan usteak. Gai nagusia poesiaren eta gizartearen arteko harremana da; Letek poesia burges dekadentea kritikatzeko du, baina baita errealismo sozialistaren korrantea ere. Amaieran, artearen autonomiaren alde posizionatzen da oso argi:

Jokabide bikoitz hori izan da historian zehar aurrerapenak eta era berriak sorrerazi dituenak; gizarteak artista edo poeta behartzen eta kondizionatzen baitu, baina bai ta ere artistak, bere askatasun funtsezkoaren bitartez, errealitate gizartetsu hori markatu eta seinatzen. // Askatasun eta konpromiso horien esijentziak azkeneraino eramatea da, azken finean, poeta edo artista baten bide bakarra.

Leteren planteamenduan, artistak gizartearekin konprometitua behar du, baina konpromiso hori ez du ulertzen lotura politiko gisa —ziurrenik Leteren ikuspegi etikoaz ari gara puntu horretan—. Gisa berean, artistak bere askatasuna defendatu behar du, libreki hartuz posizioa, eta posizio horretatik seinatze lana eginez. Adierazpen horrek asko eduki dezake Oteizaren ideietatik, zeinak artistari esleitzen zion sentsibilitate kolektiboa lantzeko zeregina.

Artistak gizartearekin daukan harremanaz gogoetan, beraz, Lete gaztearen hitzek euskal kulturgintzan hain garrantzitsua izango zen autonomiaren gaia plazaratzen dute; eta puntu horretan argi dago Leteren posizioa ez dela soilik autonomiaren aldekoa, baizik eta berau baldintza ezinbestekotzat jotzen duela.

Handik urte batzuetara, 1977ko “Kanta berria, erresistentzi abestia” (*Jakin*, 4) artikuluan, beste hainbat alderdi jorratearekin batera, diziplina artistikoak eremu sozial eta politikoarekin daukan harremanaz idatzi zuen. Honela sintetizatu zuen Euskal Kanta Berriaren mugimenduak bere ustez jendartearekin zer nolako harremana izan zuen:

Oteiza batengan, adibidez, eta sentsibilitate estetikoaz beste, ETako zenbait jenderekiko harremanetatik (Etxebarrieta, Zalbide) sortutako kultur militantzia iraultzaile baten plangintzarako asmoak eta nahiak nabarmen bazeuden ere —eta Oteizak izan zuen intzidentziarik euskal kantaren hastapenetako zenbait planteamendutan—, ez da uste izan behar haserako euskal kantariak, eta kantarien inguruan bilduriko beste zenbaitzuk, ikuspegi horretan partizipatzen zutenik. (1977:17)

Leteren ustez, beraz, kantagintza berriaren hasieran musikariak aski autonomoak ziren mugimendu eta eragin politikoekiko. Are gehiago, hartzaileaz ari delarik ere, Letek entzuleria ez hain markatu batez hitz egiten du:

Jendea, hasera batetan, ez zen kantalditara honako edo halako mezu baten bila joaten, euskaraz kantaturiko kanta batzu entzutera baizik. (...) Kanta, neurri mugatu batean bakarrik zen haseran tresna politiko. Politika, abertzalegoa organiza zezakeen politika baten beharra gertakari guztien muinean zegoen, noski, eta hori kantetan ere nabari zen. Baina ez dut uste kantetan opzio politiko berezi eta

taxaturik ageri zenik. Lehen kantariak ez ziren, inola ere, programa politiko batetatik abiatu, eta ez zuten inola ere programa hura kantuz zehazteko pretentsiorik izan. (1977:18)

Alabaina, egoera hori pixkanaka aldatu zen adituek banderen edo oihuen garaia deitu dutenean. Leteren arabera, kantaria bi uren erdian katigatua geratu zen. Alde batetik, zentsurak “hizkera gordin batetatik poetikoago eta estaliago baterara pasa beharra” ekarri zuen (1977:23), eta, beste alde batetik, “hori zenbait entzulek ez zuen onhartu” (1977:23). Publikoaren zati handi batek gero eta kontsigna argiagoak eta erradikalagoak nahi zituen, eta horrek esan nahi zuen kantariak men egin behar ziola une jakin batean nagusi zen entzuleria bati edo besteri. Berriz, amore ematen ez eta bestelako gaiez abesten bazuen —hala nola maitasunaz, emozioez, etab.—, orduan kantaria epela edo lausoegia zen; Leteren hitzetan, “kulturalista” epitetoa zabaldu zen (1977:23).

Gauzak puntu horretara iritsita, kantaldiaren komunikazio egoera kolokan jartzen da. Kantaldia, emanaldi artistiko gisa, arau ez idatzi baina ongi zedarrituetan oinarritzen zen, baina banderen garaiak egoera komunikatibo hori behartzen eta aldatzen du. Hala ikusi dugu, adibidez, *24 orduak euskaraz* emanaldian Letek egindako adierazpenetan, non kantariak ohikoa ez den eskaera egin behar dion publikoari, hartzaile masak igorleagan daukan eragina galgatzeko. Bada, egoera komunikatiboaren gatazka mugara eramana ikusten dugu 1978aren bueltan.

Leteren arabera, kantariak bi aukera zeuzkan: lehena, esan bezala, publikoaren presioari amore ematea, “kantariari autonomia estetiko, taktiko eta espresibo guztia ukatuz” (1977:23); bigarrena, bere autonomiari eusten ahalegintzea. Letek bigarren ildotik segi zuen, baina kantaldien egoera mugara iritsi zenean, soka eten zuen. Gorago esan bezala, ez zen bakarria izan, eta Iriondo, Valverde edo Laboa ere aipatzekoak dira une batean isiltzea erabaki zutenen artean. Oholtza utzi eta urte batzuetara, atzera begira jarrita, honela mintzatu zitzaion Lete Pako Aristiri:

Bizitza pribatuan istilu batzuk izan nizkian eta nahiko desorekatua sentitzen ninduan, eta bestetik aspertua eta nekatua nengoen eszenariotik eszenariora ibiltzearekin. Momentu hartan iruditu zitzaigun Antton eta biori ez zegoela girorik ezta posibilidaderik ere entzulearekin komunikatzeko, alegia, komunikazio horren legea guk jarri beharrean eszenariotik, hain baldintzatua zegoen entzulegoa eta giroa, ze beste faktore batzuk hartzen zutela protagonismoa uste genuen, faktore politikoak batez ere. Gu figura dekoratiboak izateko ateratzen ginen hara. Momentu hartan kontsideratu nian hobe zela uztea, reflexio egitea, nik ez neukala esateko gauza gehiegirik ere momentu politiko hartan, jendeak erantzun eta ideia argigarriak nahi zizkian hire kantetan eta ni ez ninduan kapaz sentitzen momentu hartan inori ezer argigarririk esateko, eta utzi egin nian. (1985:56)

Letek adierazten duenak balio erantsia dauka komunikazioaz esaten duenari begiratzen badiogu. Bere ikuspegiaren arabera, giro soziopolitikoak ez zuen ahalbidetzen kantaria

entzuleriarekin modu matizatu eta sakonean komunika zedin. Haratago joanez, Letek, kantagintzaren pragmatikaren legeen ezagule —ez akademiko, baina bai ezagule—, arazoa non ikusten duen ere zehazten du: komunikazioaren legea ez du orain kantariak jartzen oholtzatik, baizik eta beste faktore batzuek. Faktore horiek soziopolitikoak dira, zeinak komunikazioaren unean entzuleriaren jarreran eta testuinguruan gauzatzen ziren. Konparatuko bagenitu Letek Kantagintza Berriaren hastapenetako entzuleriaz gogoratzen zuena —“Hasera batetan, kantaria eta entzulea elkarri keinuka bezala ari dira. (...) funtsezko sinpatia bat dagoela” (1977:19)— eta 1978an sumatzen zuen entzuleria, esan ahal izango litzateke egoera aldatu zela kantariari isilik eta adi entzuten zion publikotik —eta horretan bat etorriko litzateke bertsolariari adi entzuten omen zion publikoarekin— kantariari eragin, eskatu eta are exijitu egiten zion publikora.

Kantagintzaren pragmatikak erakusten digunaren argitan, ezin da pentsatu kantaldiaren unean legea kantariak jartzen duenik, Letek esan bezala; pragmatikak argi erakusten digu egoera komunikatiboa hala igorleak nola hartzaileak baldintzatzen dutela, baita testuinguruan parte hartzen duten beste hainbat elementuk ere. Edonola ere, egoera etetera eramaten duena da urte batzuk lehenago hartzaile pasiboagoa dena banderen garaian aktiboagoa bihurtzen dela, kantariaren autonomia bera kolokan jarritz. Letek gerora esan zuen bezala, “kantaldiak aitzakia bat ziren kontsignak eta esloganak oihukatzeke, “Gora Euskadi askatuta”, “Gora Euskadi sozialista” eta abar” (APKn jasoa, 2006:182). Horrela, kantaria eta bere artea esloganaren eta entzuleriak markatuko zituen faktore politikoaren menpe geratzen joan ziren. Esana dugu Letek nola eten zuen soka: “Batuetan haserretu egiten nintzen, baina hori entzuleek oso gaizki hartzen zuten, eta kantari lagun batzuk ere bai. Beraz, egun batean pentsatu nuen: Aguanta zaitzateela zeuen ama santisimak!” (2006:182).

Gerora, Leteren distantziamendua paradigmatikotzat geratu dela esan liteke. Izan ere, Laboa edo Valverde ere gisa berean urrunduz baziren ere, Leteren posizio hartzea erradikalagoa begitandu zaio entzuleriari apika, eta haustura pertsonal baten ikur ez ezik, egoera soziopolitiko baten hausturaren ikurtzat ere har daiteke. Josu Larrinagak, esate baterako, adibidetzat jartzen du Lete oholtzatik apartatzea: “Kantaldiak errito politiko-sozialak bilakatu ziren [banderen garaian], eta kantariak askotan bete nahi ez zuten rola bete zuten; nolabaiteko ibilbidea eta asmo artistiko zintzo eta sendoak zituztenetako batzuek ez zuten aguantatu giro berria. Xabier Leteren kasua da” (2016:55).

3. FASEA: IRTEERA (1991-2008)

3.1. MATERIA POETIKOA ETA POETAREN BEGIRADA: MISTERIOA

Aurreko bi faseetan ikusi dugu Letek existentzialismoaren eta poesia sozialaren parametroetatik barne-urraduraren adierazpen poetikorantz jotzen duela, esan ezin diren egien bilaketa bihurtuz doalarik bere poesia. Hemendik aurrera, ezkutuko egia horien nolakotasuna aldatuz joango da, eta baita poetak egia horien aurrean hartuko duen jarrera poetikoa ere. Epe honetako hausnarketa poetikoen lekukotzak ugariak dira —egilea helduaroan sartua da—, eta hamar iturri ezberdinetan adierazitakoak bilduko ditugu jarraian, ondoren egilearen 1991-2010 arteko epeari dagokion pentsamendu poetikoaren ardatz nagusiak iradokitzeke.

Biziaren ikurrak (1992)

*BI*ren sarreran aipatzen den ideia garrantzitsuetako bat hitz poetikoaren izaerari dagokiona da. Poetaren hizkuntza ez da orain berehalako errealitateari lotua, “sinesten baitut orain hitzen dohaina nonbaitetik datorkigula, eta idazten dugunok bitartekari batzuk besterik ez garela” (1992:5). Hogei urteren buruan, Leteren poetikaren aldaketa erraldoia da. Hitzen kokagunea ezezaguna zaio poetari; hitzak ez dira orain errealitatearen izendapen, baizik eta egia ezkutuei dei egiteko modu bat, eta hitzak eurak ere ez dira poetaren jabetza edo dohain. Kasik harrigarria ere bada Leteren aitortpena, Platonek poetez zioena — inspirazio jainkozkoaren ideiarekin antzekoa— ikus bailiteke, akaso, lerroon atzean. Testuak, ildo horri jarraituz, honela egiten du aurrera:

Nehork ez daki ongi poesia zer den. Esan ezin hori, diote batzuek. Izkutuko dizdira bitxi bat, agian, errebelazio baten tankerako zerbait, esango nuke nik gaur. Poesiak, formalizapen gunean, osagarri oso desberdinak ditu. Sentipenak, kontzeptuak, imajina bitxiak. Zantzutuaren hedapen harrigarria da poesia, eta, hitzetan arnasten delarik, guk uste genezakeenaren haratagotik dator beti, lurralde izkutu batetik. (1992:5)

Hemen adierazten duenez, poesia haratagotik, ezezaguna zaigun lurralde batetik dator, errebelazio gisa. Bi alderdi garrantzitsu daude kontzepzio honetan. Alde batetik, eta ikuspegi neoplatonikoari jarraituz nolabait, bi gune nagusi bereizten jarraitzen du poetak: ezagunaren espazioa, hizkuntzarena, eta esentziarena, egiarena, ezkutukoa eta harago dagoena. Leteren ikuspegi honetan bien arteko lotura egitea legokioke poesiari.

Beste alde batetik, *BI*ko azalpenotan berria da errebelazioaren ideia. Leteren poetikan elementu konstantea da esanezinaren adierazpen poetikoa, baina norabidea aldatu egiten da. *BPL*n ikusi dugu poeta dela errealitatea adieraztera doana; gero sortzen da Leterengan poesia urradura existentzialen bilaketa eta sendatze ahalegina delako ideia. Joera bietan poeta da

ezkutuko eremura doana, esanezinaren bila doana. *BIn*, ordea, eta itxura batean Rilkeren inprontarekin —eta, ziurrenik, Erromantizismoaren zordun den ikuskera baten baitan—, planteamendua alderantzizkoa da: poesia errebelazioa da, eta poeta bitartekaria.

Walter Benjamin aipatu dugu gorago, eta interesgarria Bernat Padrók haren hizkuntzaren ikuspegitik abiatuz ematen duen azalpena hona aldatzea:

Hizkuntzak bere burua adierazten du, hortaz, hizkuntzaren alorra transmisio etengabea ari den espiritualtasunaren berehalakotasunari dagokio. Eta gizakiarengan espiritualtasuna Adamen hizkuntza baino ezin daiteke izan. Benjaminen iritziz, natura hizkuntzan islatzen da eta, beraz, gizakiaren bitartez egiten du, gauza jakina denez Genesian hura kreazioaren erdigunean kokatzen baita. Hori dela eta, izendatzeko gaitasuna gizakiaren izateko arrazoia da, gauzen izaera azaleratzeko modu gisa funtzionatzen duena. Izaki espiritual eta linguistikoa parekatzeak kutsu metafisiko nabarmena du, hizkuntzaren teoria eta erlijioaren filosofiaren arteko harreman intimoa “agerkunde” kontzeptuaren bidez lotzen baitu. (2015:29)

Padrók esplikatzeko duen bezala, badago metafisikak eta erlijioaren filosofiak bat egiten duten puntu bat gizakiaren bereizgarritasuna izendatzeko ekintzan ezartzen denean. Izendatzeak gauzen izatea argitara ekarriko luke, hitza kontzeptu bihurtu, esentzia erreal eginez: prozesu horretan gertatuko litzateke agerkunde edo errebelazioa. Gure ustez Letek bat egiten du poesia ulertzeko modu honekin, eta horren erakusgarri da gorago emandako aipua, non Letek adierazten duen zantzutuaren hedapena dela poesia, poetari kasik bereak ez diren hitz harrigarri batzuetan errebelatzen zaiona.

Errebelazioaren ideari loturik, elementu berri eta funtsezko bat sartzen du poetak, lehendik agertu gabea zena: otoitza. Otoitzaren ideiak jarrera poetiko bat dakar berarekin, jarrera erlijioso bat; poeta ez da gehiago eguneroko errealitatea behatzen duena, ezkutukoaren kontenplazioan jarriko dena baizik: “Poesia, nere ustez, otoitza eta akatamendua ere bada. Ordenu baten zentzuaren bilaketa, atxekigarrien behar larria, hutsuneen konstatazioa, harridura eta miresmenaren aitortza. (...) Bide bat da, batez ere, misteriotik misteriora garamatzana” (1992: 5-6).

Errebelazioa, otoitza eta, azken elementu berri bat azaleratzen zaigu hemen: misterioa. Estalitako egia esanezina, urradura izatetik, misterio izatera pasa da; eta poetaren jarrera ere aldatu da: urradura oihukatzenetik misterioa zantzutzen saiatzen den otoitz jarrerara doa. Hain zuzen, bilakabidearen azken fase honetan funtsezkoa da poesiak otoitzetik izan dezakeena eta, batez ere, ahots poetikoan gauzatu litekeen jarrera erlijioso.

“Lizardi: Lirikotasuna gehi kontzeptua” (1996)

1996ko apirilaren 26an Lourdes Otaegik Xabier Lizardiri buruzko mahainguru bat antolatu zuen Koldo Mitxelena Kulturunean. Bertan parte hartu zuen Xabier Letek —zeinaren poetikak elementu lizarditar ugari izan dituen—, eta han emandako hitzaldian esandakoak dira honakoak:

(...) bada zerbait poesian eta artean misteriotsua, atxiki ezina, azterketa guztiei ihes egiten diena, eta hori, poesia bera da. Hitzen gauzatze gunean, ulermenaren muga batera eramaten gaituena, eta harriduraren atarian uzten. Poesiaren inguruan ibil gintezke baina poesia bera, nire iritziz, erreduzitu ezina da, arte gehienak bezala. (1997:27)

Berriz agertzen da, ikusten den bezala, misterioaren ideia. Poesia zerbait iheskor edo atzemanezina da, eta beti dauka gizakiaren ulermenari ihes egiten dion zerbait. Une horretan, jarrera poetikoaren beste ezaugarri bat agertzen da: harridura. Poeta harritu egiten da biziaren ikurren misterioaren aurrean; horixe da, hain zuzen, *ZAP-BI* gunean azaleratzen den ni poetikoaren jarrera, eta enuntziazio modua aldarazten dio. Gizakiaren adimen arrazionaletik harantzago dagoen misterio atzemanezina onartzen eta miresten du. Hurrengo lerroetan, berriz, poesiari loturik dagoen dimentsio erlijiosoaz mintzo da poeta:

Askotan entzun izan dugunez San Juanek bere ebanjelioaren hasieran esaten du lehenik hitza zela, lau bost hitza (sic), ideia eta hitza Jainkoarengan zegoela. Hitza Jainkoaren ezaugarri bezala, guk behintzat ezin genezake beste moduz ulertu, beraz hitzaren zerbitzari, zerbitzari den poetak izanen du, izango du Jainkotik erreinu bat besterik ez bada ere. (1997:28)

Hitza, beraz, gizakia bera baino lehenagokoa da; *BI*n esaten zuen bezala, hitza beste nonbaitetik dator, errebelatua zaio poetari; eta, egiazki, horretan bada jainkozkoaren ideia bat, hitza munduaren ordenamenduari loturik baitago kontzepzio biblikoan.

“Hitzaurrea” *Emozioen kuliskari* (2002)

Antton Kazabonen *Emozioen kuliska* liburuari egin zion hitzaurrean, poesiaren inguruko zenbait adierazpen egiten ditu Letek. Ideia zenbait dagoeneko aipatuak badira ere, bada ñabardura berririk:

Askotan galdetu izan diot neure buruari zer ote den poesia, nondik ote datorkion adierazpen mota horri baliagarritasuna. Eta ez dut jakin zehatz erantzuten. Baina susmoa izan dut badela, izakion barnean, norberaren funtsari dagokion zenbait une berezi, bestela adierazi ezin daitekeena, eta horixe litzatekeela poesia. // Beraz, poesiaren baitan argigune baten distira legoke, emozioak eta pentsamenduak elkarri nahasten zaizkionean eta elkartze lehiatsu horretatik hitzaren erreten gorria sortzen delarik. (2002:7)

Poesiak misterioari eta norbere funts ezkutuari loturik egoten segitzen du, beraz, eta “bestela adierazi ezin daitekeena” esaten ahalegintzeko modua da Leterentzat. Baina hitzaurre honetan baztertu egiten du errebelazioaren eta otoitzaren gaia aipatzea; aldiz, beste bat da kasu honetan lehen planoan jartzen duen ideia:

Poesiaren balioguneen iturburuak oso pertsonalak eta misteriotsuak baitira: izpirituaren zaurietatik sortzen dira, edo konfirmazio bila dabiltzan emozioetatik, edo sosegu handiaren ilunabar ubel urreztatuetatik. (2002:8)

Artesi bat baitago gure baitan, kontzientzia urratuaren artesi sakona, eta ezin jasan askoren oinazea. Eta guzti horretatik erredimitu nahirik bizi baikara. Hitzen bitartez besterik ez bada ere; hau da, poesiaren bitartez hain zuzen. (2002:9).

Lerrootan iradokia dago Leteren poetikaren azken fasean konstantea den beste gai bat: “kontzientzia urratuaren artesi sakona”, eta urradura hori eta oinazea eragiten dituen erruaren ideia. Letek hitzaren ahalmenaren inguruko dikotomian kokatua jarraitu zuen azken urteetan³⁸: poesiak errealitatea ezin erredimi lezakeela sinesten du, baina ezinbestean poesian bilatzen jarraitzen du erantzuna eta zauri existentzialen sendabidea. Ezin da aipatu gabe utzi Letek ordurako gaitzari loturiko urteetako sufrimendua pairatzen zuela —hainbat aldiz hilzorian egona, hainbat hil ala biziko operazio, etab.—. Ez da, beraz, arinki hartu behar hitzaren indarrean fedea kolokan agertzen duen poetaren posizioa.

Joxe Arregiri, *Hemen* (2004)

Aurreko kasuan ez bezala, otoitzaren ideari errotik heldu zion Joxe Arregirekin egindako solasaldian. Bertan, honela definitu zuen poesia: “Poesia otoitz bat da, batzuetan transzendentea, Jainkoari bideratua; eta beste batzuetan geure izateari eta geure iraganari egiten diogun otoitz minberatua, mingarria askotan” (Mujika Iraolak jasoa 2011:194-195). Felipe Juaristik (1993) dagoeneko adierazi zuen *ZAP-BI*ri buruz, poeta batzuetan Jainkoari zuzentzen zitzaiola, eta beste batzuetan gizakiari berari. Letek baieztatu egiten du, nola edo hala, Juaristiren ideia.

Edonola ere, puntu honetan azpimarratzekoa da poetak azaltzen duen jarrera poetikoa. Izan ere, Arregiri ematen dizkion azalpenetan ikusten denez, poeta Jainkoarekin “elkarrizketan” kokatzen da; eta, Rilke aipatuz esaten duen bezala, Jainkoa alboko gelan dagoena da. Poetaren jarrera, beraz, kontenplaziozkoa da, dela Jainkoari begira, dela bere iraganari oroimen ariketaren bidez begira.

Beste ildo batetik, elkarrizketa honetan izadiari buruz ere mintzo da Lete, eta azalpen guztiz interesgarri bat eskaintzen du:

Izadiari buruz hiru une daude, eta horietan gauzatzen dira harremanaren ahalbideak: Begiratu. Seinalatu. Izendatu. // Begiratzearekin, zentzuen potentziak erabiltzen ditugu. Seinalatzearekin, harridura eta miresmena adierazten ditugu. Izendatzearekin, dimentsio poetikoa erabiltzen dugu eta ezagutzaren laberintoetan murgiltzen gara. (2004:97)

³⁸ Koldo Izagirrek zenbait iruzkin eskaintzen dio kontu honi bere epilogoan (2017:263-265), bereziki nabarmenduz Leterengan legokeen kontraesan onartezina.

Idea emankorra da Leteren hirugarren faseko poetika kokatzeko, hiru kontzeptu horiek lirikaren lerro jakin batean kokatzen baitute Lete. Poesia, izan ere, ez da edermen hutsa, ez da kontu estetiko soila. Poesiaren oinarrian *poiein* —*ποιεῖν*— greziarra dago, eta terminoak, jatorrizko zentzuan, zerbait egin edo sortzeari egiten zion erreferentzia, “gauzatzea”ri alegia; gaztelaniaz, “realizar” esango genuke, zerbait erreal egin. Zentzu horretan agertzen da, adibidez, Homerorengan. Eta Platonek, *Oturuntza* ezagunean, idatzi zuen —argigarri gerta liteke gaztelaniaz—: “la causa que convierte cualquier cosa que consideremos de no-ser a ser”. Poesia, beraz, izaterik ez daukanari izatea ematea izango litzateke. Poesiaren gauzaguneak unibertsalak dira, eta pertsona inguratzen duenarekin harremanetan jartzen den moduz ari zaizkigu. Eta puntu honetan sartzen dira jokoan hiru kontzeptu horiek. Poetak, “zentzu antzaldatuekin”, begiratu egiten du lehenik; behatze horretan, seinalatu egiten du, eta izadiaren ordenak harritzen du, biziaren ikurrek lilurutzen; azkenik, izendatu egiten du, ezagutzaren eta ulermenaren langintzan sartuz.

Esan behar da Joxe Arregiri emandako elkarrizketan zuzenean mintzo dela hizkera poetikoaren eta erlijioaren arteko harremanez. Hala ere, pentsa daitekeenaren kontra, ez da hau urteotan gehien aipatzen duen alorra. Eta ez da badaezpadako kontua, zeren esan nahi lezake erlijioaren indar une handiena ez dela, beharbada, Leteren azken urteetan azaltzen, urte batzuk lehenago baizik. Hemendik aurrerako adierazpenetan, mina, damua, errua, erridimitu nahia edo kontsolamendua bezalako ideiak askoz presentego daude, otoitza bera baino gehiago. Horrek ez du esan nahi Letek jarrera erlijiosoa abandonatu zuenik, baina behintzat jarrera hori problematikoa dela erakusten du, eta erdigunean dagoena poetaren beraren nia dela.

Lander Arbelaizti (2006)

2006an, Lander Arbelaiztiek zuzenean galdetu zion Leteri ea beretzat zer zen poesia. Leteren erantzuna honakoa izan zen:

Esan ezin dena nolabait esaten saiatzea. Poesia idazterakoan, gutxitan esaten diozu zure buruari “halako gai hartaz idatziko dut”. Barruan daramatzazun eta zehaztea askotan zaila den sentimendu, hunkidura eta minak hitz batzuetara eramatea da, batez ere, poesia. Niretzat hori oso zaila da; lortzen baduzu, eta ateratzen bada, oso ederra. Askotan esan izan didate, “poema hartan zer esan nahi huen?”, eta nik ez dut jakin izan azaltzen. Nik bakarrik dakit zer esan nuen eta batzuetan zer esan nahi nuen azal dezakedan arren, beste batzuetan ezin dut. (Mujika Iraolak jaso 2011:75)

Esan ezin dena esaten saiatzea, kasu honetan, ezkutuko “sentimendu, hunkidura eta minak” harrapatzean datza. Leteren hitzek adierazpen poetikoaren iheskortasuna jartzen dute lehen planoan; materia poetikoa, misterioa, ez baita erraz harrapatzekoa. Aldi berean, hizkuntza

poetikoaren berezitasuna deskribatzen du Letek, gorago esan bezala, beste modu batera adierazi ezin dena baita poesiaren materia poetikoa.

“Cesare Pavese, gogoeta bat” (2008)

Hegats aldizkariak Cesare Pavese idazle italiarrari eskaini zion monografikoan Leteren testu labur bat kaleratu zen. Testu horren interesa ez dago soilik Letek Paveseri buruz esaten duenean, baizik lerro artean Letek bere poetikaren zantzuak agertaraztean:

Idazleak, bere bizitzaren, esperientziaren eta izpirituaren atalik sakon eta propioenak errepresentazioen esparruetara eraman behar izaten ditu, moduaren neurri egokienaz gizatasunaren adierazpenak lortuz (eta hurkoari bizitza konprenitzeko ulergarri liritekeen ispiluak aurrean jarriz, nahiz batzuetan beira hautsi eta lurrunduak izan)³⁹. Horrela, izaki bakoitzean dautzan trauma eta noraezen osagarriak (batzuetan tragediak) epifania moduko batera antzaldatuko liriteke irudikatze literarioaren bidetik. Horrela, gure izatearen zama objektu artistikora daramagunean, keinukera bat obratzen da, haren bitartez bizitzaren zauriak sendatzeko ahalegin bat gauzatuz... edo konjuro bat agian, beti menturazkoa, hitzek bizitza eta heriotza erredimitzen ez badute ere, urraduren zergatia batzuetan argitu bailezakete (2008:40).

Esan dezagun, lehenik, ideia platonikoaren oihartzuna hor dagoela orain ere gure ustez, esperientziaren eta izpirituaren atal sakonak errepresentazioen esparrura eramateko nahia adierazten baitu poetak; iluntasunean ezkututzen denaren errepresentazioa, esentziaren agerpena, paretean islatzen den itzala da Platonen leizean. Eta Leterentzat estalitako egia horiek errepresentatzen saiatzea da poesiaren zeregina.

Gorago esan bezala, garai honetan ez du Letek maiz ekartzen gogora bere jarrera poetikoaren dimentsio erlijiosoak. Aldiz, barnetasunaren adierazpenak lehen lerroan daude. Hor aipatzen ditu iraganeko traumak eta noraezak, izatearen zama eta urradura pertsonalak: horiek dira poetaren materia poetikoa, eta horiek poetikoki esaten saiatzean, epifania bat gertatzen da, keinukera bat obratzen. Sufrimenduaren eta oinazearen bizipen pertsonalaren baitan daude, beraz, hein handi batean, estalitako egia esanezinak, eta formulazio poetikoak antzaldatze bat eskaintzen dio bizipen haiek esaten saiatzen den poetari. Poesia, orduan, konjuro moduko bat da —zer da errezo bat, konjuro bat ez bada?—. Leteren arabera —dialektika gainditu gabe baitago—, hitzek ezin dute bizitza erredimitu, baina kontsolamendu zerbait eskain lezakete —eta zertarako da errezo bat, kontsolatzeko ez bada...—.

Kontura gaitezen bigarren fasean landu dugun urraduraren ideia eta hemen iruzkintzen ari garen jarrera poetikoa aski antzekoak izan daitezkeela. Bada, ordea, alde esanguratsu bat: *UD*ren garaian, Leteren poetika izendatzailea da, urraduraren formulazio oihukatu bat,

³⁹Beira lurrunduen aipamena “Zuk badiozu” abestian ere entzun daiteke. Egia komunikatzearen zailtasuna irudikatzen du kristal hautsi edo lurrunduaren irudiak.

mindua eta amorratua, baina ez da hortik ateratzen. Horregatik aipatu dute adituek, besteak beste, garai horretan bere poetikari darion nihilismoa, bere poesian ez baitago, orduan, ez konjururik ez kontsolamendurik. Aldiz, orain bai, sufrimenduaren bizipen egunerokoa bere mugara iritsia denean, esanezina esatearen funtzioak beste dimentsio bat hartzen du.

Poesiaz gogoeta bat (2008)

EEL poema liburuaren lagungarri gisa argitaratu zen *Poesiaz gogoeta bat* —eta debalde zabaldu ziren ale batzuk—. Letek espresuki poesiari buruz inoiz argitara eman zuen testurik luzeena da, eta hainbat puntu interesgarri ekarri nahi genituzke lerrootara. Testu horretan lehendik agertu dituen ideietan sakontzen du Letek eta, batez ere, poesia existentziari buruzko gogoetarekin lotzen, norbanakoaren barneko zauriekin. Testu horretan garatzen ditu poetak argien bere azkenaldiko poesian funtsezkoak diren ideia poetikoak.

Lehenik, esan dezagun testu honetan argi adierazten duela nitasunaren garrantzia: “Baina poesia, gure denboretan, eta hori erromantizismoaz gero, barnetasun eta subjektibotasunaren adieraz-molde bihurtu zaigu. (...) Gaur egun poesia zerbait baldin bada, nitasuna da” (2008:16-17). Halaxe da, ezpairik gabe, Leteren kasuan ere, nitasun hori harturik euskarri sortzen baita bere azken aldiko poesia osoa. Beste ideia interesgarri batek jakituriaren kontzeptura garamatza:

Nola nahi dela, poesiak badu, edo izan behar luke, jakituriarekin harremana; eta ez jakituria soilarekin bizi esperientzia bat izan daitekeen neurrian, jakituria horren pentsakera lotu egituratuekin ere (pentsamenduarekin, beraz, edo, beste hitz harroago bat erabiliz, filosofiarekin). Maria Zambranok idatzi zuen, eta bazituen horretarako argudio onak, poesia eta filosofia azken finean jakituria mota beretsuen adierazpena zirela, bai batak eta bai besteak gizakumearen baitan legokeen errealitate sakon baten esamolde eta aztermolde izan nahi lutekeelako. (2008:16-17)

Filosofia eta poesia bat etorriko lirateke, Leteren arabera, jakituria mota beraren adierazpen izango liratekeelako. Bien helburua gizakiaren baitako errealitatea aztertzea izango litzateke. Hain zuzen, Zambranoren eskutik ekartzen du Letek baieztapen klasikoa, eta, aurrerago, Zambranoren *Filosofía y poesía* (1939) saiakera gogoan, honela jarraitzen du:

Maria Zambranok pentsatzen zuen, eta liburu oso bat eskaini zion gaiari, filosofia eta poesia gizatasunaren zoru beretik sortzen direla; galdeketa hunkitu baten adierazpen izanik (izpiritu harritu eta zaurituaren taxonomia funtsezkoak), harridura, galdemena, miresmena eta izumena bere baitan eramaten litzuketenak. (2008:18)

Jakituria bat eskuratzearekin edo ezkutuko misterioa ulertzearekin lotuta agertzen dira, beraz, diziplina biak. Zambranok berreskuratzen zuen ikuskera platonikoa hemen dago lerroartean, non jakituria sakonekoaren bilaketa duen poetak xede; eta bi plano horiek poetaren jarrera jakin bat eskatzen dute: galdetu, miretsi, izutu, harritu... Jarrera hori zegoen *ZAP-BI* gunean,

eta halako jarrera bat zeukaten, halaber, Leteren hirugarren fase honetako poeta erreferente nagusiek —besteak beste, R. M. Rilkek edo C. Ribak—.

Horrez gain, ezin da ahaztu minak Leteren kontzepzioan hartzen duen garrantzia; izpiritu zaurituaren bizipena baita egia esanezinen bilaketaren esperientzia. Gertu dago hor Zambranok aipatzen zuen barne-erbestetik, eta kobako errainu eta sinuen oharpenean mugitzen den poetak berekin du zauriaren pairamen gordinena. Gero, erreferente bistakoetatik haragoko oihartzun eta zantzuak agertzen zaizkio poetari, hizkera poetikoaren bidez:

Hitzen misterio eraginkorra, poesian, sakona eta bortitza da, hitz arnasdunen agerpenik gabe ez bailegoke poesiak argitu nahiko lukeen barne ilun horretaz mintzatzerik. Poesia, neurri handi batean, “esan ezin diren” gizakumearen atal horietaz zerbait esan eta zerbait argitu nahi izatea da. Jakituria sakonenaren pareko izan daiteke, adimenak esaten asmatuko ez lukeena hizkeraren hedatze harrigarritz egiaztatuko bailiguke, gizatasunean eta egiatasunean gu bermatuz. Egia baita hizkuntzarik gabe ez legokeela basa-gizonen intuizioa baizik, eta hizkuntzak zabaltzen dizkigula ezagutzarako bideak eta harreman arrazionalak. Baina poesiaren esparruetan, hizkuntzarekin batera “hizkuntzaren hizkerak” leudeke, erreferente nabarmen guztietatik haratagoko oihartzun harrigarritz beteak. (2008: 19-20)

Hizkera poetikoa adimen arrazionaletik bereizten du, beste behin, Letek, kasik poetaren gaitasun inspiratu klasikoan sinetsiko balu bezala: hori adierazi ahal izango luke hizkeraren hedatze harrigarriaren aipamenak. Hizkera poetikoa litzateke, “haratagoko oihartzun harrigarri” batzuk hautemanetz, esentziara hurbiltzeko modua, gizatasun eta egiatasunean bermatzeko modua⁴⁰. Ideia horretan sakontzen du hurrengo lerroetan ere:

Egia da, gainera, poesiaren hitzek, beren oihartzunekin, gure barnea aldarrikatzen dutela, pozez, penaz, hutsunez eta oinazez, zauri guztiekin eta lehia itsuenekin. Poesiak gure baitan legokeen hondo ilun batera garamatza, eta neretzat oso zaila izan da beti poesia argitsua eta baikorra idaztea. Nik, areago joanez, esanen nuke oinaze eta sufrimendurik gabeko esperientziatik ezin daitekeela egiazko poesiarik sortu. (2008:21)

Poesia, lehenik, norbere barruaren adierazpen da; eta, ondoren, Leteren bizipen funtsezkoa agertzen da: barne-bizipen horren oinarria hutsunea, sufrimendua eta oinazea dira. Mugara iritsia da poeta, eta, *BI*ko poeman Rilkeri jarraituz idatzi zuen bezala, zera baieztatzen digu: “nere izatearen ordu ilunenak maite ditut orain / haiek zirelako kontzientziaren ingude garratza” (1992:73).

Gorago esan bezala, garai honetan presenteago dago poetaren nia jainkozkotasunaren ideia baino, eta ñabardura hau garrantzitsua da *EEI* liburuan agertzen den ni poetikoaren jarrera ulertzeko. Lete urte luzeetako sufrimenduaren bizipena katalizatzen duen poetika bat egokitzen ari da, eta oinaze hori zentrala da garai honetan; sufrimenduaren eskutik agertzen dira bere azken poetikan garrantzitsuak diren zenbait kontzeptu: “Neretzat, poesia

⁴⁰Gogora dezagun “Lenguajes poéticos y vislumbre de Dios” izeneko testu bat ere ondu zuela.

iraganarekiko bidaia beti berritu bat da, eta gogoeta esparru, han baitaude gure kulpak, gure desleialtasunak eta gure kontzientziaren urradurak”. (2008:21-22). Urradura existentziala aipatu dugu lehen, eta hemen Letek beste bi kontzeptu eransten ditu: kulpa eta desleialtasuna, biak ala biak norbanakoaren saminari lotuak, biak ala biak iragan pertsonalaren oihartzun gisa datozenak. Letek bere azken poesian landuko dituen sentimenduak dira, desleialtasunaren, kulparen eta kontzientzia urratuaren adierazpen etengabe berritua litzatekeelako poesia. Sufrimenduaren bizipen horretan subjektu poetiko zentrala poeta da, eta hori garrantzitsua da *ZAP-BI* eta *EEIn* dagoen Jainkoaren presentzia ulertzeko.

Azken buruan, Leteren kontzepzio poetikoan sufrimendua heriotzari loturik ageri da, eta hor hartzen dute zentzua otoitzaren eta kontsolamenduaren ideiek:

Poesia zer zen ulertzen ni, agian, Salvador Espriuren poemekin eta poetikekin hasi nintzen; berak esaten zuen bere poesiagintza ia osoa heriotzarekiko irudien inguruan gauzatzen zela, etengabeko gogoeta edo meditazio moduan. Beraz, poesia melankoliaren hizkerak dira, izpirituaren afekzioak, egun batean ohartzen garelako gizakumea izaki eroria dela; eta eroria hasieratik, baina are eroriago bere bizitza galbide erredimiezina dela ohartu zenez gero. // Egunsentietan kulparen zamak kolpatzen gaituela jakitea, horretaz konturatzea, hori da poesia, eta jakitea maite dugun guzti hura iragankorra dela, hauskorra; maite ditugun izaki eta pertsonak ezin ditugulako zoritxarretik eta heriotzatik libratu. Poesia, beste era batean esateko, otoitz etsiperatu bat izango litzateke gure izate iluna noraezera daramaten jainko uzkurrei zuzendua. // Poesiak aldarrikatzen digu bizitza galera dela (...) Hitzek ezin dezakete bizitza erredimitu, eta are gutxiago heriotza. Hala ere, heriotzarekin lehian pentsatzen dugu, idazten dugu, gure hondarrak, gure aztarrenak salbatu nahirik; baina heriotzaren esperientziak hesten ditu bizitzaren eta poesiaren ibilbideak. (2008:22-23; 2011:67)

Gure ustez, lerrook erakusten dute Letek poesiaren izaerari buruz bere poetikan zehar, eta beraz bizitzan zehar, gogoetatzen duenaren azken puntua. Leterentzat poesiak ez du inoiz errealitatea erredimitzen: 1974an poesiak harririk ezin mugitu duela esaten du, baina borrokan lehiatzen da; 2008an ezin dezakeela bizitza erredimitu sinesten jarraitzen du. Hortik aurrera, ikusi dugun bezala, badago garapen bat poesiak adierazten duenari buruz. 1974an poesia jendartearen egoeraren lekukotza eta memoria egiteko adierazpena da, eta poeta gertaeren egiaz ari da. Pixkanaka, Leteren poetikan indar handiagoa du urradura existentzialaren adierazpen poetikoak; poesia urradura hori adieraztea litzateke lehenik —kulpak, desleialtasunak...—, eta gero zauria sendatzeko ahalegina —otoitza, leialtasun adierazpen berritua...—. 2008an, poesia bizitzaren zauriez mintzo da, melankolia dario, sufrimenduari lotuta soilik uler lezake poetak, eta, oroz gain, “heriotzarekin lehian” ari da; heriotzaren izendapena litzateke azken unean poesia —ez da kasualitatea *EEI* zabaltzen duen aipua Espriurena izatea, heriotzaren izendapenaz—, zauri azkenaren adierazpen eta otoitz etsiperatua.

“Euskal kulturgintzaren transmisioa” jardunaldian (2008)

2008an, Mondragon Unibertsitateak antolatzen duen EKT jardunaldietan izan zen Lete, eta jorraturiko gai askoren artean, poesiaren definizio labur bat ere eman zuen:

Poesia da, nolabait, ezin esan den hura esaten saiatzea. Poesia ez dira gauza enpirikoak, ez dira ezta kontzeptu filosofikoak ere (nahiz eta horretatik parte bat eduki); poesia da barruan daramazun arima ilun bati irteera ematea, eta hor dituzun zera horiek, ikusmen horiek-edo, ikusmen-zantzu horiek esplizitatu nahi izatea. (transkribapena gurea da)

Poesia izendatzea delako poetikatik, apurka, errebelazioaren zentzua hartuz doa Leteren ibilbidean. Hasierako erreal berehalakoaren izendapenetik arima ilunean gertatzen diren ikusmen horiek-edo, ikusmen-zantzu horiek dira izendatu behar direnak. Eta izendatzeko hitzaren garrantzia zentrala da. 2008ko hitzaldi horretan San Joanen ebanjelioaren hasiera aipatzen du Letek beste behin —oroit gaitezen Lizardiri buruzko hitzaldian ere aipatu zuela—:

Hasieran bazen Hitza. Hitza Jainkoarekin zegoen eta Hitza Jainko zen. Hasieran Jainkoarekin zegoen Hitza. Gauza guztiak beronen bidez egin ziren, eta egindakotik ezer ez da berau gabe egin. Hitzarengan zegoen bizia, eta bizia gizakien argia zen; argi horrek ilunpetan egiten du argi, baina ilunpeek ez zuten onartu. (Joan 1,1-1,5)

“Hor ikusten da —ondorioztatzen du Letek— hitza dela kreazioaren sorrera. (...) Eta orduan hitzari ematen zitzaion eraikitze eta errealizatzeko ahalmen guzia, bere baitan zegokeen ideiaren arabera”. Hitza, horrela, sortzaile da, ooren sortzaile —“egindakotik ezer ez da berau gabe egin”—, eta izate oro izendatzetik etorriko litzateke. Horregatik aipatu dugu gorago *poiein* klasikoaren ideia, zeinetan jaso geratzen den poeta e(ra)gilearen ideia; hala dio Letek berak: “Poeta batek hori nahi izaten du nolabait (...): hitza izan dadila existitzen den errealitate ooren funtsa, funts adierazgarria, eta hitzaren bitartez eta hitzarekin esan ez dezakeena ez da existitzen”. Poetaren hitza da, beraz, zentzu platonikora itzuliz, ezkutuan, “ikusmen lanbrotsu bezela” dagoena gauzatzen duena. Jakina, borroka sisifotarra da poetaren arabera, baina borroka horretan leihatzen da poeta: “Eta, beraz, nik uste dut hitzaren bitartez zerbait sortu nahia, hori dela anbizione bat izugarria, sekula lortzen ez duguna, baina poesiaren funtsean dagoena”.

Gorostiageri Irulegi Irratian (2009)

2009an M. A. Gorostiagerekin Irulegi Irratian izandako solasaldian, poesiaren inguruko hainbat alderdi aletu zituen Letek. Besteak beste, ikuspegi gizartetsu bat agertzen du. Lehenik, poesia definitzen du beste behin: “Poesia da hitzen bitartez, guk bizitu dugun bizitza erratea, kontatzea, bai pentsamenduak, sentimenduak, eta urradurak eta zauriak eta dena. Eta poesiaren baitan zer dago beraz? Nik esango nuke dagoela gizatasuna” (Mujika Iraolak jasoa 2011:68). Eta, jarraian, gizatasunaren dimentsio hori argitzen du; izan ere, gorago aipatu

dugun poesiaren indar kontsolatzaile edo zaurien gozagarria eremu sozialean proiektatzen du orain. Hau da, poesia gizakien arteko elkarbanatzeari loturik aurkezten du, eta partekatze horretan egongo litzateke, hain justu ere, gizatasuna:

Eta poesia benetakoa denean eta jartzen dugunean hitzetan, jendeari ematen diogu, ematen diegu besteei, egin nahi izaten dugu gure izatetik beraien izateaganako zubi bat bezala, eta poesiarekin ematen diogu hurkoari, behar baldin bada, berak bazuen baina adierazten jakin ez zuen ezagutza bat. Eta nik uste dut poesia hori dela. (Mujika Iraolak jaso 2011:68)

Zauriaren adierazpen soil izatetik, poesiak otoitz eta babes kontsolatzaile izatera egin du Leteren azken poetikan. Poetak berak aitortzen du besteek idatzitako poesian askotan aurkitu izan duela esaten asmatu ez duen zerbait, baina barruan zeramana (Mujika Iraolak jaso 2011:68-69). Hain zuzen, Atxagaren ildotik, poesiaren eta elkar kontsolatzearen artean egon litekeen harremanaren ideia garatzen du Letek, ziurrenik kristautasun sakoneko baten zantzuk ere badauzkana:

Bernardo Atxaga adiskideak eta idazle handiak erraten du poesia dela elkar kontsolatzeko manera bat, elkar kontsolatzen dugula ze, azken finean, nire zaurietan, nire zalantzetan, nire maitasun eta sufrimenduetan, nire sentimenduetan eta gogoetetan eta nik munduari buruz dudak judio horretan, ba ziurrenik besteak ere hor baitaude. (Mujika Iraolak jaso 2011:68)

Poesiak otoitz kontsolagarritik duena, azkenean, partekagarri izan liteke sufrimenduaren atarian.

Juan Luis Zabalarri (2009)

M. A. Gorostiageri azaldutakoaren bide bertutik doa Berria egunkarirako egindako elkarrizketan adierazi zuena. J. L. Zabalarrekin solasean, honela zioen Letek:

Poesia gaur egun niretzat hizkera misterioitsu bat da. Poesia da, askotan esaten den bezala, inefablea, esan ezin dena esan nahi izatea. Eta zer da esan ezin dena? Bizitza, eta bizitzaren zama. Nire ustez, hitzek ez dute bizitza erredimitzen, baina ahalegin bat egin behar dugu, eta egiten dugu, hitzen bitartez gure bizitza argitzeko, eluzidatzeko, esplikatzen. Geronentzat eta albokoarentzat, hurkoarentzat. Hori da poesia. (Mujika Iraolak jaso, 2011:70-71)

Poesiaren hizkerak irrazionaletik zerbait dauka Leteren arabera, “zantzutu duen zerbaiten usna guztiz heldu gabea” (2011:71), eta hizkuntza berezi horretan saiatzen da poeta esan ezin dena gauzatzen. Azken une hauetan, gainera, hurkoarekin konpartitzeko ideia azpimarratzen da. Gorostiageri esandakoaren lerro berean, Zabalarri ere mintzo zaio Lete poesiaren indar kontsolatzaile eta humanoaz: “Atxagak esaten du literatura elkar kontsolatzeko dela, eta Atxagaren literaturak askotan kontsolatu nau ni, inteligentea delako, sentsibilitatea duelako eta gizatasunean bermatzen naudelako” (2011:88). Eta aurrerago:

Atxagak esaten duen moduan, besteren idatzietan zerbait esanguratsua aurkitzen dugunean bermatuak sentitzen garelako. Askotan esaten diogu geure buruari: “Hau nik pentsatua naukan, eta sekula ez diat jakin esaten”. Edo bestela: “Intuzio hau banian”. (...) Nik uste dut gure baitan badaudela horrelako

ondareak, eta askotan irakurtzen dugunetik argitzen zaizkigula bizitzari buruzko gure ikuspuntuak. (2011:72)

Azken unean, ikusten dugun bezala, poesian dagoen otoitz etsiperatua elkarbanatzeko aukera ere zabaltzen da. Sufrimenduaren muinean sortzen da poesia, hizkera poetiko misterioitsuaren bidez zantzutzen esanezina, eta oinazearen eta heriotzaren bizipenen aurrean, poesia hori ororentzako kontsolamendu izan dadin lehiatzen da poeta.

3.2. PENTSAMENDU POETIKOAREN ARDATZAK

3.2.1. ERREALISMO SINBOLIKOA

Atal bakoitzaren bigarren puntua pentsamenduari eskaintzen ari gara; konkretuki, pentsamendu poetikoa aro bakoitzean zedarrizten duten elementu edo ezaugarri nagusiak xehatzea dugu asmo. Hirugarren fase honetan bi alor ukituko ditugu eta, lehenbizi, errealismo sinbolikoaz arituko gara.

Lehen begiratuan, errealismo sinbolikoak errekurtso poetikoen esparrura eramaten gaitu, irudien edo tropoen eremura; baina gure asmoa da erakustea Leteren azken aroan, Cesare Pavesearen inpronta garrantzitsua dela medio, errealismo sinboliko hori ez dela errekurtso estilistiko soil bat, baizik eta Leteren kontzepzio poetikoaren oinarrizko ezaugarri bat, bere poesia modu jakin batean garatzea eragiten duena. Hori ikusteko, Pavesearen poetikara joko dugu lehenik, eta ondoren Leteren aro honetako zenbait gune espazial eta tenporal izango ditugu aztergai.

Ikusten ari garen bezala, poetaren begirada aldatuz doa urteetan zehar eta, adituek baieztatu duten bezala (Otaegi 2011, Irigarai 2011, etab.), gaztetako begirada errealista eta ironikoa galduz doa, poetak adierazi nahi duena ezkutuagoa bihurtzen den heinean. Poesia kanpoko errealitate objektibatuaren adierazpena zenean, adierazteko moldeak aurreko ataletan ikusi ditugun forma konkretu batzuk zeuzkan; aldiz, esan nahi lukeen esanezina mundu errealetik zenbat eta gehiago urrundu —misterioa, transzendentzia, etab.—, Leteren adierazmoldeak ere beste joera batzuk hartzen ditu. Horrela, Leteren poetikaren eraikuntzan azken gunetzat har ditzakegun *ZAP-BI* eta *EEI* liburuetan, iruditeriak joera nabarmena hartzen du sinbolismorantz. Egunen gurpilean katigatua zegoen gizaki existentzialistaren mundua ez da gehiago ageri une honetan, eta bestelako paisaia batzuk bisitatzen ditu poetak. Paisaia —edo gune espazial nahiz tenporal— horien irudikapena loturik dago, ezinbestean, poetaren egoera existentzialari eta haren pentsamendu poetikoari.

Une honetan agertzen diren irudi sinbolikoen balioa, Modernismoaren korrante nagusiekin bat eginez (Friedrich 1956, Cohen 1966, etab.), ez da unibokoa edo esanahi konkretu bakarrekoa. Kontrara, salbuespenak salbuespen⁴¹, esan liteke bi ezaugarri nagusi dituztela aro honetako irudi sinbolikoek: batetik, espazio eta denbora errealak dituzte oinarrian; bestetik, berriz, sinbolo gisa irekiak dira, iradokizunean oinarrituak, eta dimentsio unibertsala bilatzen dute.

3.2.1.1. Cesare Pavesearen eragina

Cesare Pavese (1908-1950) italiar idazle ezagunaren literaturak Leteren obran daukan eragina kontuan hartzekoa da honen poetikaren azken garaia ulertzeko. Pavese ez da XX. mendeko idazle handiena, baina hainbat zirkunstantzia tarteko, bere itzala aski markatua izan zen euskal idazle belaunaldi zenbaitengan. Areago, esango genuke hemen zabaltzen den erretenak ikerketa konparatu xeheagoen beharra iradokitzen duela. Izan ere, Letek berak seinalatu zuen “Lekuonaren desterruak Cesare Pavesearena oroitarazten” ziola (2008:26); Bitoriano Gandiagaren *Denbora galdu alde* (1985) ere hats pavesearraren zordun da; eta jakina da Joseba Sarrionandia edo Anjel Lertxundi bezalako idazleengan ere eragina izan duela Piemonteko egileak. Beraz, esan bezala, merezi luke euskal literaturan Pavese, konkretuki, eta oro har korrante italiarzak —eta hari lotuta, estetika klasikoak— euskal literaturan izan duten sarbidean sakontzea.

Leteren kasuan, hainbat zantzu ditugu baieztatzeko bere azken urteetan Pavesearen figurak presentzia handia izan zuela bere barne-bizitzan: itzulpen zenbait, abesti bat Pavesearen hitzekin —“Heriotzaren begiak”—, aipuak eta zehar aipamenak, italiarrari buruzko saiakera bat (*Hegats*, 2008), eta baita paper pertsonaletako oharak ere, hala nola Lourdes Iriondo hil zenean koaderno pribatuan idatzitakoak —hiru aipamen badaude, gutxienez, garai horretan—.

Bistan da, beraz, Pavese Leteregan daukan eragina aintzat hartzekoa dela. Besteak beste, Pavesearen suizidioaren gaia agertzen da Leteregan; esate baterako, Lourdesen heriotzaren uneko eskuizkribu pertsonaletan aipatzen den gaia da, momentu horretan erabat hondoratua baitzegoen Lete. Aberriaren eta lurraldearen gaia ere hor dago, zeina Pavese eskainitako saiakeran jorratzen duen oiartzuarrak. Leteren arabera (2008:37-41),

⁴¹Salbuespen horietako bat, nabarmenena, “egunsentiaren esku izoztuak” bera da, nahiz eta egiazki ez den fase honetan sortua; izan ere, Leteren obran hasieratik agertzen da goizeko emakumea, egunsenti hotza... irudi amalgama, heriotzaren irudikapen sinbolikotzat.

laugarren alderdia lurraldearena litzateke, edo aberri poetikoarena. Neguko suak, edo udaberrikoak begirutzen ditudanean, Pavesezen azken nobelaz oroitzen naiz, *La luna e i faló*. Gogora datorkit bera askotan mintzatu zela haurtzaroko Piamonteko mendixka haietaz, nekazarien kokaleku eta bizigune zitekeen jende ilunen lurralde argitsuaz. Han zeuden, Santo Stefano Belbo herriari atxikiak, bere nerabezaroko desio eta antsia itogarriak ere, sexualak, zentzuekikoak, partaidetza zail bati zegozkionak; eta ilargia soroen, gaueko suen eta neskatxen ahots eta oihu misteriotsu eta basatien gainean. Pavesezen literaturan agertzen den mendixketako Piamontea, lurralde izugarri basa eta zakartasunez josia da, baina aldi berean, usaintsua, koloretsua, sentsualitatez hornitua... (...) Neure buruari esaten diot, behin eta berriz, Pavesek bizia bota zuela ez agian kulpagatik, nostalgiagatik baizik; jakin zuelako ez zela izanen bere bizitzan ezer ederragorik, exaltagarriagorik gaueko suen gaineko ilargia baino, paisaia misteriotsu antzinako bat herrimin poetikoz amesten zuena (edo agian hildakoen deia ere, memoriaren gordeleku hain pribatueta legokeena).

Eta, hain zuzen, oroz gain —Genettek (1962) zedarritutako transtestualitate modalitate guztien artean—, Pavesezen eragina, modu sakonenean, Letek erabiltzen duen iruditerian suma liteke, gure ustez. Iruditeria hori lotua dago aberriaren margotze jakin bati, eta honetan lurraldeak daukan garrantzia handiari. Leteren azken garaiko ekoizpena behatuz, esan liteke lurralde fisiko zein mentalaren zantzutze poetikoan Pavesezen eragina nabaria dela.

Pavesek hainbat saiakeratan garatu zituen mitoaren inguruko bere ideiak. Azpimarratzekoak dira, besteren artean, “Del mito, del símbolo y de otras cosas”, “Estado de gracia”, “La adolescencia” eta “Mal de oficio”, laurak ere 1943 eta 1944 artean idatziak eta lehen aldiz 1946an argitara emanak. Pavesek garatu zuen mitoaren teoriaren lehen oinarrian landa esparruaren bizipena dago, batez ere haur garaiko esperientzia. Pavese Langhe eskualdeko herri txiki batean sortu zen, eta hango muino, herrixka eta mahastiak paisaia mitiko bihurtu zituen bere literaturan, espazio bakoitzari bere errealitate berehalakoa erauziz. Pavesezen arabera, haurtzaroan eraikiko lirateke lehen mitoak, leku konketuak sinbolizatuz; gerora, gizakiak etengabeko itzulera desira bat esperimentatuko luke, paisaia horretara joz behin eta berriz, bere nortasuna eraiki nahian behinola habitatutako espazioetan, eta une bakoitzean estasi moduko bat bizituz.

Paisaiaren marrazte mitiko honek berekin ditu erreferentzia tenporalak ere — kronotopoaren banaezintasuna argi geratzen da—, eta denboraren lanketa poetikoa mitikoa da, hala Pavesezen azkenaldiko literaturan nola Leteren azkenaldikoan. Errealitate kronologikoaren ardatza desagertu egiten da *EEIn*, eta, horren gainera, liburuaren baitan zentzua hartzen duen denbora bat sortzen. Denbora hori naturaren denboratzat hartu izan denari atxikia dago, esan nahi baita, denbora ziklikoari. Horrela, urteen igarotzeak baino, urtaroen pasaerak markatzen du denbora mitikoa. Liburuak makrotestu gisa eskaintzen duen egiturari ikusten da hori, batetik: ‘Udazkenekoak’ izena du lehen atalak, eta ‘Neguan izan zen’ azkenak. Bestetik, poemetan zehar ere ikusten da ziklikotasunaren presentzia, han eta hemen denborari egindako erreferentzietan: “Agortzen da uda” —aurreneko poema, ‘Udazkenekoak’

atalekoa—, “udaren amaitzeak” —bigarren poema, atal berean—, “badakit udazkeneko arratsalde batean igoko naizela” —‘Vulnerant omnes’eko XII. poema—, “zenbat aldiz nahi izan dudan agorrileko arratsalde euritsuari so lokartu” —atal bereko XIX. poema—, “hurbiltzen naiz aldizka zuen lurraldera udazkenean” —atal bereko XXXIII.a—, “uda eroriaren zorion urrunduan” —‘Joan zirenei’ ataleko III. poema—, “ekaineko arratsalde bat zen bake argitsuz sosegatua” —atal bereko V.a—, “urtarrileko eguerdi batean igo nintzen” —‘Obabako lurraldeari begira’ ataleko IV. poema—, “azaroko arratsaldean elurra ikusi dut” —‘Neguan izan zen’ ataleko aurreneko poema—, “berriz ere negua atarian” —poema berean—, “neguan izan zen oinazearen malutek lurra zuritzen zutenean” —‘Neguan izan zen’ ataleko III. poema—, “ez da gehiago uda ederrik izanen” —atal bereko XV.a—, etab.

Ziklikotasuna argia da, beraz, poemategia zedarrizten duen denboraren kontzepzioan. Urtaroen eta hilabeteen —hilabeteak beti ere naturaren aldaketei lotuta— agerpenarekin batera, ugariak dira lokailu zehaztugabeak ere, hala nola “gero”, “orain”, “gaur”, “noizbait”, etabar. Horrek guztiak denbora mitikoa indartzen du.⁴²

Paveseren azken literaturan mitoaren ideiak daukan garrantzia azpimarratze aldera, saiakerak gogoratzeaz gain, haren *La luna e i falò* eleberria har liteke gogoan, non Paveseren errealismo sinbolikoaren ideia garapenak goia jotzen duen. Hau irakur dezakegu bertan, adibidez:

Ma io, che non credevo nella luna, sapevo che tutto sommato soltanto le stagioni contano, e le stagioni sono quelle che ti hanno fatto le ossa, che hai mangiato quand’eri ragazzo. Canelli [nobelako herrixka] è tutto il mondo –Canelli e la valle di Belbo– e sulle colline il tempo non passa. (2005:58)

Edo, aurrerago, urtaroen gaineko azalpen luze bat irakur daiteke, urtaro bakoitzeko usadio eta legeak, ohitura eta jokuak errepatatuz, guztia oroitzenekin —eta ahozko tradizioari dagozkion kontakizunekin— jantzita. Hona, hasiera: “Il bello di quei tempi era che tutto si faceva a stagione, e ogni stagione aveva la sua usanza e il suo gioco, secondo i lavori e i raccolti, e la pioggia o il sereno” (2005:104). Paveseren eleberriko hitzek laster oroitaz dezakete Barandiaranek edo Caro Barojak deskribaturiko euskal herri bat; eta, hain zuzen, badago Paveserengan jatorrizko mundu baten ideia bat, urtaroei ez ezik bizipen magiko eta paganoei lotua, Barandiaranek, Caro Barojak edo Satrustegik erakutsi ziotena, Euskal Herriaren kasuan, Leteren belaunaldiari.

⁴²Ez diogu hemen hari horri helduko, baina irudikapen sinboliko hauetan M. Eliade, T. de Chardin eta abarren bidetik iruzkindu dugun betiereko itzuleraren ideia —ere— islatzen da.

Azkenik, ziklikotasunak berekin dakarren itzuleraren ideia ere agertzen da Paveserengan, tentsio dikotomiko bat betiereko itzuleraren eta itzulera ezinezkoaren artean. Munduak berdina izaten jarraitzen du, uda eta negu berriak etortzen dira, itzultzen dira usadioak eta ekintzak, baina pertsona bakoitzak, egun batez, begiratzen du atzera, eta ohartzen da beretzat ere dena iraganean galdu dela:

I ragazzi, le donne, il mondo, non sono mica cambiati. Non portano piú il parasole, la domenica vanno al cinema invece che in festa, dànno il grano all'ammasso, le ragazze fumano –eppure la vita è la stessa, e non sanno che un giorno guarderanno in giro e anche per loro sarà tutto passato. (2005:136)

Esan dugun bezala, denboraren ikuskera hau Paveseren azken literaturan garrantzitsua da, eta Leterean ere halaxe da. Letek, hain zuzen ere, erreferentzia konkretuak egiten dizkio Paveseren obrari. Besteak beste, poema hasiera zenbaitek gogorarazten du Paveseren azken poesia. Esate baterako, “egonen da oinazea ere” edo “eta izanen dira udazkenak ere” — ‘Udazkenekoak’ ataleko III. eta IV. poemetan— hasierek Paveseren “anche tu sei collina” haren gisakoak dira. Hor dago, gisa berean, tentazio zentzugabearen aipamena: “Bizitza ez balitz / aspaldiko ohidura zahar ezaguna, / zer litzateke”, idazten du Letek; Pavese, “Verrà la morte” ezagunean “un vecchio rimmorso o un vizio assurdo” izendatu zuen huraxe dugu, Letek “ohidura zentzugabe” itzuli zuena abestian. Era berean, “zu ere urruneko misterio batetik zatoz” —‘Neguan izan zen’ atalekoa XVIII.ean— poema hasierak “tu vieni dal mare...” hasiera ekar lezake gogora. “Zu” horren apelazioa, bidenabar, oso esanguratsua da poeta bien azken lanetan. Azkenik, han-hemenka sumatzen ahal dira testuarteko erreferentziak; adibidez, ‘Neguan izan zen’ ataleko XXV. poeman: “berzabaltzen dizkidazun zauriek” idazten du Letek, Paveseren “hai riaperto il dolore” hura ekarriz gogora.

Erreferentzia konkretuak ugariak dira, eta *EEI*ko 'Udazkenekoak' atalaren kutsu pavesearra oso altua da gure ustez, hala erreferentzietan, nola irudietan nahiz tonuan. Baina, honen guztiaren gainetik, gorago ikusi bezala, lurraldearekin harremanetan jartzeko modu bat ikusten du Letek Paveseren obran, lurraldea bizitzeko era bat, eta berau poesiara eramateko modu bat; izan ere, esan bezala, errealismo sinbolikoa ez da baliabide estilistiko bat bakarrik. Horregatik gertatzen da hain garrantzitsua Paveseren *La luna e i falò* nobelan, eta *La terra e la morte* eta *Verrà la morte e avrà i tuoi occhi* poema liburuetan garatzen den poetika: Letek lurraldea —eta aberria— modu nostalgikoan bizitzeko modu bat aurkitzen du han, eta horrek bere poesian isla zuzena dauka. Lekuen sinbolizazioan, espazio errealean sublimazioa gertatzen da —errealismo sinbolikoaz mintzo gara, ez sinbolismo modernoaz—; eremu konkretu ezagunek ebokaziorako indarra bereganatzen dute, oroitzapen eta sentimenduak

pilatzen dira haietan, errealitatek urrundu eta balio sentikor konkretu batzuk esleitzen dizkie poetak, eta horiek zedarritzen dute poemetako mundu mitikoa.

Har dezagun gogoan, bide batez, Leteren erreferentziako poeta zen Xabier Lizardik ere antzeko oinarri poetikoa zeukala; alegia, errealitate gertukoa hartzea abiapuntutzat, eta hura unibertsalizatzea, espazio-denbora mitiko bihurtuz (Otegi 1993:223 eta hur.). Irakurketa horixe egin zuen Letek Lizardiri buruz, eta 1997ko Lizardiri buruzko hitzaldi batean adierazi —honela irakur liteke bere funtsean dagoen eskuizkribuan—:

Lizardiren poesia, nahiz eta lirikoa, funtsean errealista da. Ez dira nahastu behar arnasa lirikoa eta sinbolismoaren irudikatze alegorikoak. (...) Lizardiren lirika, errealitatearen deskribizio inpresionista baten zerbitzura (...) dago. Bere poesia inpresionista tankerakoa zen, naturalezari eta maitasunezko sentimenduei doazkien gaietan behintzat. Nahiz bere metafora eta imajinak aberats eta ugariak izan, ia beti errealitate gizartetsu orokor bati loturik daude. Lizardi oso poeta ona zen eta bere papera oso ongi bete zuen. Bilatzaile bat zen, gainera, eta bizi izan balitz gaur paregabeko maisu izango genuen.

Leteren paisaia eta lurralde amestuetan, ebokazioaren bidez orainaldira ekarri nahi diren bizipen iraganekoetan, nostalgia da nagusi: hiri urrunak, garisail argitsuak... nostalgiaz birreraikitzen ditu poetikoki. Nostalgia horrek, Amaia Elizalde gogorarazi bezala, melankoliari kontra egiten dio: “Mircea Eliadek proposatutako teoriari jarraituz, ikusiko dugu antzinatetik nostalgia lagungarri izan zaiola gizakiari, memoria eta irudimena nahastuz, heriotzak eta denboraren joanak dakarten malenkonia saihesteko tresna gisa” (2015:620). Letek eraikitzen dituen une horietan, denbora lineala hautsi egin nahi da; Joycek epifania deitu zituenen moduko uneetan, mitoaren denbora sortzen da, egunerokoaren gorpila eta denbora kronologiko lineala apurtuz. Beraz, errealitatek abiatzen da poeta, eta gero egiten du errealetik mitora; igarotze hori da errealismo sinboliko pavesearren oinarria, eta baita, Elizalde bere tesian (2018) iradoki duenaren ildotik, beste modu batera poeta modernista askorengan suma litekeena ere.

Leteren azken poesian zentrala bihurtzen da denboraren eta espazioaren lanketa, mundua habitatzeko beste modu poetiko baterako bidea baita poetarentzat —beste behin esateko, errealismo sinbolikoa baliabide erretoriko bat baino askoz gehiago baita—: bizitzaren ikuspegi nostalgiko bezain jarraikorra garatzen du, haurtzaroaren garrantzia agertzen da, eta irudi batzuk sinbolo orokor edo mito bihurtzen dira.

* * *

Errealismo sinbolikoaren azterketan sakontzeko, aro honetako Leteren eremu poetikoa mugarrizten duten irudi garrantzitsu zenbait hautatu ditugu. Denborari dagozkienekin hasiko

gara, eta ondoren espazioen aipamen laburra egingo dugu. Ez zaigu posible Leteren obra poetikoaren baitako irudi guztiak aztertzea; hortaz, gure irakurketaren arabera garrantzitsuenak izan daitezkeenei atxikiko gatzazkie. Sinbolo tenporalei dagokienez, arratsaldea eta egunsentia behatuko ditugu; aztertu ahal izango litzateke udak, neguak, eguerdiak, etab. duten zentzua, baina erredundantzian ez erortzarren, bi elementu horiekin konformatuko gara. Espazio sinbolikoei dagokienez, lurralde urrunak, landa argitsuak, etxe ondoko lorea eta erbestea izango ditugu aipagai.

Kontuan hartu behar dugu, halaber, errealismo sinbolikoa Leteren azken aldiko poesian agertzen dela garapen betean —salbuespenak albuespen, beti ere—; ez da horrela gertatzen hasieran, eta horregatik ondoriozta daiteke bere poetikan ikuspegi hau oraindik garatu gabe dagoela —nahiz “Alzateko Jauna” bezalako poemek, gorago landu bezala, bide bat iradokitzen duten dagoeneko—, eta azken aroko emaitza dela.

3.2.1.1. Denbora sinbolizatuak

Arratsaldea

Arratsaldea, ilunabarra edo iluntzea akaberaren oihartzuna duten uneak dira. Arratsalde batzuetan, berebaitaraturik aurkituko dugu poeta, beste batzuetan tristurak edo etsipenak jota, zenbaitetan amaieraren zain. Edozein kasutan, arratsaldea zentzu nolabait ezkorrean zehazten da Leteren poetikan: edo tristuraren unea da, edo etsipen unea lasaia.

Une horren zentzua oso goiztiarra da. “Euskalerra nerea”n aipatzen zuen jada “arratsaldeak beti dakarren tristura”, eta *BPLn* ere hainbat dira une horri egiten zaizkion aipamenak. Oro har sentipen existentzialista gorpuzten duten uneak dira hasierako ikuspegi poetikoan; nostalgiarako une gris bezala agertzen da arratsaldea, denbora astunagoa den une monotonoa: “arratsaldearen azken orduetako / garrasi itoa / egoten... / zai egotea” (1974:61); edo, “arratsaldeko azken orduetan / bizitzaren monotonia / hauts fin bat bezala / gauzen gainean / pausatzen zen” (1974:45). Orduan, poetak, barnera bildua, bizitzaren kondizioaren onarpena, eta batez ere, heriotzarena saiitzen du. Jarrera existentzialista dauka hasiera hartan, eta badago zerbait ihes egiten diona —*tempus fugit*—; horrela, “Ezaren semeak” poeman:

Negua atariko arratsaldetan
gure aterabideak banan-bana kontatzen
aspertzeraino saiaturakook...
baina sentimentuaren ariak
ezin ditu inork behar bezala lotu. (1974:46-47)

Gogoeta unea da arratsaldea, “zai egotea”, “monotonia”. Bere poetikaren hirugarren fasean, arratsaldeak sosegua irabazten du; orain ez da hain nabarmena arratsaldeak berez dakarren tristura, eta onarpena da nagusitzen. Poetak bakarrik egoten jarraitzen du, urrun dago eguerdi beteko argia, are urrunago goizeko biziberritzea, baina poetak estoikotasunez bizi du egoera:

Lasai nago etxean eta arratsaldean,
ez natzaio inori oldartzen,
horrela, zorrik gabe, zordunik gabe
ez du nehork nere gogo erratuaz galdegiten. (2008:31)

Bakean dago poeta, gogoia errari, baina bakean. Orain, ordea, arratsaldea oso nabarmen bihurtu da heriotzaren ataria. Bi elementu dira, beraz, arratsaldearen zentzua markatzen dutenak azken fase honetan. Batetik, hasierako monotoniaren eta tristuraren aipamenik ez dago —existentzialismoaren kondena hura garaitua da—; aldiz, sosegua aipatzen da behin eta berriz. Bestetik, heriotzaren gertutasuna konstatatu eta onartzen du poetak arratsaldean:

Oroitzapenek inguratzen zaituzte
arratsalde geldiko etxe hustuan,
eguneroko karrikek eresi bat diotelarik
zure bihotza azken sosegura daramana. (1992:111)

Arratsalde urreztatuari
eskainiko natzaio
soseguz, astiro
kitapen osoen ordu kunplitian. (2008:57)

Arratsaldea nostalgiarako unea da, etorkizunik ez da margotzen aurrera begira; aldiz, bizitzarekiko zorrak kitaturik, ordu kunplitia da. Azken fase honetan, beraz, arratsaldea azken orduarekin identifikatzen da. Arratsaldearen zentzu hori *EEIn* ageri da argien. Letek gertu sentitzen du azken ordua, eta ordu hori azken egunsenti batekin edo arratsaldearekin lotzen da —biak dira, edonola ere, muga tenporalak—:

Badakit udazkeneko arratsalde batean
igoko naizela
hiria gurutzatzen duen autobusera
eta eramanen nauela... (2008:67)

Egunsentia(k)

Egunsentiaren sinbolismoa bikoitza da Leteren poesian. Alde batetik, bere poesiaren lehen fasean, existentziaren monotoniaren eta gristasunaren irudikapenari lotua dago: “Goizean esnatzea, / bildurraren eguneroko zabaltze bat da. / Begiak kezkatu...” (1968:88). Hasiera horretan, orduen gorpolean, goizaren esnatzea continuum ilun baten sinbolo da, eta existentzialismoaren kutsua hartzen du gune tenporal horrek. Gerora, hirugarren fasean, bere

poesiak argiaren bidea bilatzen duenean, goizak ebokazioarako une argitsuak bihurtzen dira: “Esnatuko dira berriro egunak negu hurbilean” (1992:43). Kasu horietan bietan, egunen zentzua denboraren jarraikortasunari loturik dago, dela egunen kateamendu grisari —hasieran—, dela aspaldiko egunen aroari —azkenean—. Beste alde batetik, ordea, egunsentiaren bigarren zentzu bat ere agertzen da, kasu honetan askoz aldagaitzagoa bere ibilbide osoan zehar: azken egunsentia.

Leteren denboraren kontzeptzioa bi indarren artean definitzen da, norbere bizitzaren bukaeraren eta biziaren etengabetasunaren artean, eta eguneko orduak dikotomia hori islatzen dute etengabe. Esan bezala, bere poesiaren hasieran, egunerokotasunaren irudi den egunsentia kutsu existentziala dauka: “Egunaren lehen orduei begiak irekitzean / monotoniaren berunak / muinak ditu astuntzen” (1974:51). Egunen errenkada luzea den bizitza, denbora monotono bihurtzen da. Egun bakoitzak dakar bere zeregina, eta berekin, halaber, astuntasuna. Poema horietan islatzen dira indarrak eza, fantasiaren eta liluraren ausentzia, eta bizitzari antza hartu ezina. Ildo horretan, goizaren sinbolismo existentzialista argia da lehen liburuko lehen poeman —“Gaur, Biar eta Beti” (EOG, 13-18)—. Poema horretan monotonia eta absurdua nagusitzen dira —“honek ez du arrazoirik”—, suizidioaren gaia planteatzen da —“egunen batez / nire burua hilko det”—, ironiaz tratatzen dira hitz potoloak —“legea / justizia / karidade / zeñen hitz ederran (sic) diren”—, erreboltarako jarrera agertzen da —“erdikoeri, ez / bekoeri, ez / ezkerrekoei, ez / eskubikoeri, ez”—, iluna da ohiko bizitzari dagokion adjektibazioa —“usai zikiña / laino ustela/ eta kaletik pasa diran / hamaika / gizon / eskas hoiek, / illun eta beltz”—, eta egunerokotasunaren irudikapena goiza sortzeak zabaltzen eta ixten du —“Goizean goizik / gertatzen diran / zazpi orduen / trixtea”—. Hasiera-hasieratik agertzen den goizaren karga sinboliko ilun hori mugara iristen da *UDn*. Horren adierazgarri izan daitezke lerrook:

Zama hartu eta aurrera jarraituz
irterarik gabeko ibilbidetan,
erantzunik gabeko gau itsuak
beste egunsenti zikinago bat
halabeharrez erdi dezan. (1981:49)

Aldiz, *ZAP-BI* gunetik aurrera, argiz bete nahi du poetak, eta egunsentia (ber)pizteko unetzat agertzen hasten da. *BIn*, zehazki, Letek biziaren dohainak goraiatzeko dituen lehen atalean, eta egunsentia une positiboa irudikatzen du. Bilduma osoan sendoa da irudiaren zentzua:

Egunsentia da! Nik itxoin nuen
eta mintzoa zen orain dohain sagaratu.
Izadia esnatzen baita

jainkoen gainetik, sormenaren indar,
arau aintzinakoak emaitzetan gauzatuz
denbora ilunaren bihotz-bihotzetik. (1992:135)

Letek gau ilunaren ondoren sortzen den bizia ospatzen du, berezko legeak hala agindurik, biziak edozeren gainetik jarraitzen duela egiaztatzen. Tristurak, une ilunak eta erbesteak izanik ere, gau ilunaren ondoko goizak biziberritzea irudikatzen du. Lourdes Otaegiren hitz zehatzekin esateko:

Zentzumen iratarriek nabaritzen dute egun argitzearen uneko miraria askotarikoa, hainbatetan kosmosaren zabaltasunean tinkatzen da, izarrak, lurralde zabaletan baso eta galsoroetan, baina baita mikrokosmoaren edertasun ñimiñoan ere, oro begiragarri eta eder, miresgarri. *Biziaren ikurrak* liburuan idatziriko ikurrek naturak eskainiriko mezuen irakurketa sinbolikoa egiten dute, eta interpretea den poetak oraingoan dohaintzat nozitzen ditu haren hainbat emaitza. (2009:142)

Egunsentian, olerkariak biziaren dohainak bereganatzen ditu, biziaren edertasun eta itxaropenez betetzen da, eta denbora iragan ahala biziak sortuz eta birsortuz jarraitzen duela jabetzen. Biziaren jarraikortasun ziklikoa azpimarratzen da horrela:

Oh, egunsentiak! Hainbeste izan dira, sutsuak
zerbitzari axolagabearen gisa
eskeinitako egun zabalera hustu ditudanak.
Eta goizaldean, zelatari zurbil,
argi hegaltzuan nintzen aideratu
bizia esnaraziz begirada ordenatzailearekin. (1992:9)

Are gehiago esan daiteke gure ustez: Lizardirengan udaberria neguaren bihotzetik sortzen zen bezala, egunsentia gauetik sortzen da Leterengan:

Orain, hala ere, gaua da berriro
eta itzaltsua ene ohatzea:
eguzkia baina aintzinagokoa
gaua da berriro, biziaren sorgai. (1992:97)

Eta beste poema batean ere bai: “Gauak nagi eraikitzen dituen / egunsenti asaldagarrietan” (1992:129).

Argiaren egarria indartsu azaleratzen da Leteren poetikaren hirugarren fasean, existentzialismoa baztertu —edo apaldu— eta bizi-egarriaren adierazpen antzaldatura jotzen duenean. Orduan, goizak bezala, eguerdiak eta eguzki beteko uneak azaltzen dira, bizitza betearen sinbolo diren irudi dirdaitsuetan.

Esan dugun bezala, egunsentiaren irudiari dagokionez, eta jarraikortasunaren zentzua duen neurrian, badago joera bat, hasierako irudi ilunetik amaierako argirantz. Ez da, bestalde, absolutua; adibidez, ‘Neguan izan zen’ ataleko XXV. poeman, “goizaldeko ordu desanparatu”en aipamena egiten da. Horrek erakusten du, gorago esan bezala, egunaren uneak

bizitzaren inguruko dikotomiaren isla direla. Edonola ere, joera bat bai baiezia daiteke: hain zuzen, aipaturiko poemaren ondoren —XXVII.ean—, “goizalbari apalki egun bat gehiago eskatuz” agertzen zaigu poeta, iraganeko egun joanen nostalgiaz. Egunsentiak, azken batean, egunen metonomia ere badira; eta aro existentzialistan egun berri baten erditzea monotoniaren zama baldin bazen, gerora, eguna konplexuagoa eta argitsuagoa da.

Goizaren sinbolismoan —jarraikortasunaren irudi denean— bilakabidea dagoen bezala, egunsenti puntualaren kasuan ere halatsu gertatzen da, kasu honetan, ordea, modu konkretuagoan. Hasierako poesian, egunsenti urruna elkarrekin zerikusirik ez duten bi zentzutan ageri da. Alde batetik, egunsenti utopiko bat marrazten du zentzu politikoan; gogoan izan behar da utopien gainbeheraren aurreko azken aldarrikapenen unean gaudela. Lourdes Otaegik Leteren 70etako poesia dagokion testuinguru soziopolitikoan jartzeko oharra egiten du, *BPLz* ari dela:

Letek poema liburu hori idaztean gogoan zuen testuinguru sozial eta politikoa: Frankismoaren azken urteak ziren eta euskal gizartea irakiten zegoen, alde batetik urte luzetan jasandako errepresio politiko, sozial eta kulturalaren sufrimenduan zaildutako gizartea eta, bestetik, etortzekoak ziruditen aldaketen atarian, itxaropentsu.

Lourdes Iriondok abesten zuen “Ez gera alferrik pasako” kantua da, adibidez, testuinguruari oso atxikirik agertzen zaigu, eta bertan egunsentiak zentzu garbia dauka:

Baina gero, beste egunsenti batean
gure herriko jendeak argi berrira esnatzean
altxako dira eskuak
ahots latz gogorrek esanen dute egia
eta ez da nehoiz itzaliko itxaropenaren argi gorria,
gizonaren bideak seinalatzen dituena. (2006:113)

Zentzu berean agertzen da goiza Iriondok abesten zuen “Gaua”n ere:

Baina gauetz amets egiten dut
bihar goizean mundua hobea izango dela,
gizonen gau beltzean bake
itxaropen eta maitasuna biztuko direla,
gizonen gau beltzean
argiaren promesa sortuko dela
gizonen gau beltzean. (2006:109)

Beste zentzua, ez zentzu politikoan baizik eta existentziari dagokionez, jarraikorra da Leteren poetikan. Azken egunsenti bat irudikatzen du Letek heriotzaren sinbolo gisa. Egunsenti horren presentzia urria da *ZAP-BIn*, liburu horietan goizalben argia nagusitzen baita; esan liteke bizitza dela kantatzen den existentziaren une nagusia. *EEIn*, ordea, sinbolismoa berbera izanik ere, presentzia orekatuagoa da, iraganeko egun argitsuen oroitza eta azken egunaren gertutasuna, biak agertzen baitira. Azken poema liburu honetan da nabarmenena

egunsentiaren karakterizazio ezkorra –ezin esan genezake suntsitzailea edo lapurra denik, Lete federa hurbildu ahala heriotza beste lur edo egoitza gisa sinetsi nahi baitu—; baina egunsentiaren gauzatze honek onarpena dakar oroz gain: Letek bizia ebatsia izango zaion unea du gogoetagai, eta hurbil sentitzen du. Hurbiltasun hori, baina, ez da izuikaraz hartua, onarpenez eta etsipenez baizik.

Esan bezala, lehen poesian, egunsenti urruna aipatzen zuen Letek. Areago, ordukoa da, jada, azken poema liburuaren izenburu bihurtzen den sinboloa:

Ni ere hilko naiz... (...)
Egusentiko andrearen
esku hotza
sorbaldan laixter
nabaitzen dut. (1968:111)

Eta beste poema batean ere gisa berean: “Egusentiko andrea, / zu zatozenezan...” (1968:111). Planteamendu existentzialistak heriotzaren irudikapenera darama poeta, eta gazterik irudikatzen du urruneko goiz edo egusentiko andre gisa. Azken poema liburuan, berriz, irudi sinboliko berberarekin ixten du bere ibilbide poetikoa. Baina, ezinbestean, *EEIn* are nabarmenagoa da azken goizaren presentzia hori. Heriotza, “heriotzaren atzerria” onartu du poetak, hurbil sentitzen du, eta ez du mehatxakor edo suntsitzaile gisa hartzen. Areago, ia intimoa da herioren eta poetaren arteko begirada. Heriotzaren lurretan daudenek “keinu xamurrak” bidaltzen dizkiote poetari —“han daude gure aurrekoak keinu xamurrekin / leialtasunaren mezua igortzen digute / hondarrean gelditzen zaizkigun egusentietara...” (2008:115-116)—, eta poetak bilatu egiten ditu: “ni ere urrun nago orain / eta bila nabilkizu goizaldeko ordu isiletan / dirudien guztiaren beste aldetik” (2008:149-150).

Goizaldeko ordu intimo bakarti horretan, poeta, oroimenaren zurrunbiloetan tratatua, iragandako bizitzaren galeraren kontzientziak hartua —“berzabaltzen dizkidazun zauriek”, dio Paveserekin—, jabetzen da eta onartzen du beste egunsenti urrun baina gero eta hurbilago batean abiatuko dela beste lurralderantz, eta onarpenari jarraitzen dion itzaropenez dago zain.

3.2.1.2. Espazio sinbolizatuak

Espazio konkretuak, Leteren poesiaren baitan, dimentsio unibertsala hartzen du. Paveseren mitoaren teorizaziotik gertu, Xabierren mendia edo galsoroa sinbolo unibertsal bihurtzen dira Lete poetarengan. Gainera, balio mitiko hori indartu egiten dute elementu askoren arteko koherentziak eta errepikapenak. Horrela, elementu tenporalen agerpenak

bezala —urtaroak, egunaren uneak, etab.—, elementu espazial jakin batzuen agerpenak Leteren mundu poetikoaren barne-koherentzia indartzen du.

Denborari atxikitzen zaizkion elementu sinbolikoetan bezala, espazioari atxikitzen zaizkion sinboloen kasuen ere liburu markatua da *EEI*; izan ere, bertan aurkitzen dugu garatuen, maila makrotestualean, espazioaren —eta denboraren— kontzepzioa. Eta, beste behin, argigarria da Paveseren azken nobelako pasarte esanguratsu pare bat gogoratzea.

Piemontekoaren literaturan muinoek eta mendilepoek presentzia handia dute; haiek mugatzen dute Paveseren unibertso poetikoa, eta mundu ikuskera jakin bat esleitzen diote gainera; muinoek mugatu egiten dute biztanlearen mundua eta, era berean, haratago dagoenari buruzko gogoeta eragiten dute:

Gli raccontai che ai miei tempi questa valle era piú grande, c'era gente che la girava in carrozza e gli uomini avevano la catena d'oro al gilè e le donne del paese, della Stazione, portavano il parasole. Gli raccontai che facevano delle feste –dei matrimoni, dei battesimi, delle Madonne– e venivano da lontano, dalla punta delle colline, venivano i suonatori, i cacciatori, i sindaci. (2005:36)

Horrela, bada, muinoen bestaldean beste mundu bat irudika daiteke, etorkizun desberdin bat, beste modu bateko bizitza. Horrekin lotuta, Paveseren kasuan bezala Leterenean, haurtzaroa behin eta berriz agertzen da; hala adierazten zuen Esther Zarrauak *Zurgaiko* artikuluan laburrean: “La niñez es fuente de poesía para Lete. Es entonces cuando empieza a formarse la personalidad y más tarde, de cuando en cuando, por medio de la sensibilidad le llegan ecos del pasado que lo dejan impresionado e incluso asustado” (1991:40). Haurtzarotik dator, izan ere, lurrarekiko eta paisaiarekiko atxikimendua, orduan sortzen da mundu-ikuskera hau, eta orduan egozten zaio espazioari balio mitikoa —Letek berak azaldu zion Pako Aristiri (1985) haurtzaroa beretzat mundu mitiko bat zela—; halaxe ikusten da Paveseren obran:

Capivo che da ragazzo, anche quando facevo correre la capra, quando d'inverno rompevo con rabbia le fascine mettendoci il piede sopra, o giocavo, chiudevo gli occhi per provare se riaprendoli la collina era scomparsa –anche allora mi preparavo al mio destino, a vivere senza una casa, a sperare che di là dalle colline ci fosse un paese piú bello e piú ricco. (2005:44)

Baina, edonola ere, lur honetako —direla Langheko muinoak, direla Oiartzungo magalak— biztanlea bere lur puskan bizi da, eta lur hori mugatzen duten muinoak dira bizimodua zedarritzen dutenak. Horiek dira aberriaren bizipenari atxikiak daudenak, eta horiek —eta beroriekiko harremanak— dira bizimoduari zentzua ematen diotenak. Alde horretatik, ez da baitezpadakoa ‘Neguan izan zen’ ataleko lehen poema: “mendilepo hurbil haietatik zetorkigula dena / hori ongi genekien gure ezjakin eskasean, / hodeiak, ekaitzak, elurrak eta negua...” (2008:145). Eta Pavesek *La luna e i falò* eleberrian: “Quella finestra sulle colline

oltre Canelli [nobelako herrixka bat], di dove salivano i temporali e il sereno, e il mattino spuntava, era sempre il paese dove i treni fumavano, dove passava la strada per Genova...” (2005:149).

Paveseren kasuan bezala, Leteren kasuan ere lur horrekiko atxikimendua zentzu-emaile funtsezkoa gertatzen da, eta lur horretan bi dimentsio uztartzen dira. Alde batetik, aberriaren ikuspegi soziala, herria eta bere espazioa kontuan hartzen dituen; aberriari eskainitako atalean ikusi daitekeen bezala, ideia hori garatu zuen Letek bizitzan zehar. Beste alde batetik, Paveseren bidez uler genezakeen mitifikazioa dago; errealitate hurbila balio sinbolikoz kargatzen da —errealismo sinbolikoa—, eta eremu hurbil, konkretu edo ezagun batek —mendia, lautada, mahastia, etab.— balio unibertsala hartzen du.

Lurralde urruna

Goiago ikusi dugu, 70eko hamarkadaren lehen erdian, goizak balio utopikoa hartzen duela batzuetan, zentzu politikoa duenean. Lurralde urrunari dagokionez, garai honetan badago antzeko zentzua hartzen duen erabilpen sinbolikorik. *BPL*ko “lur erre bat baino haratago” poema da gisa honetako adibide gutxitako bat. Bertan, poetak ametsezko espazio bat sinbolizatzen du, zuria eta urdina, gaitz guztien beste aldean legokeena, olerkariari bakea, askatasuna eta lasaitasuna emango lizkiokeena. Han aurkitu nahi luke poetak entzule duen adiskidea.

Lur erre bat baino haratago
aurkitu nahi zituzket...
Suak kizkali dituen
hitz
keinu
irri
negar
jarrera
guztietatik haratago.
Izarren hauts urdina
eta itsas-hegi luzea
besterik ez legokeen
lur errearen beste alde hortan (1974:164)

Lerrootan ikusten denez, lur desiratua ez da ezinezkoa, eta aukera gisa agertzen da. Lehenago Otaegirekin esan dugun bezala, testuinguru politiko eta kulturalak esplikatzen du utopia hori oraindik planteagarri izatea.

Modu diakronikoan begiratuz gero, *UD*tik aurrera sortzen da modu indartsuan erreala eta irrealia poetikoki marrazteko iruditeria berri bat. 1981ean gaude: sei urte dira Franco hil

zela, Estatutua onartua dago, *Etiopia* liburuak hiru urte ditu dagoeneko. *UD* poemategiak poetaren etsipena jartzen du mahai gainean, eta, orduan, lurralde urrunak, uharte eta hiri desiratuak, guztiak egoera edo amets utopikoen sinboloa dira; edo, bestela, jada oroitzapen baizik ez diren egoeren irudikapen sinbolikoa, itzuliko ez den iragan baten ebokazio irudimenezkoa. Zentzu honetan, adierazgarria da “Habanera” pieza musikala, non *UD*ko “Iragan denbora arrotzaren itzulera” eta “Habanera” uztartu zituen Letek. Abesti bakarrean uztarturik poema biak, pieza berean batu zituen Letek denbora joana eta lurralde urrunaren exotikotasun argitsua.

Lurralde, irla, hiri urrun horiek zapaldu ezinezkotzat agertzen dira, eta utopia pertsonalen sinbolotzat har litezke —dela zoriona, dela egun argitsuen plazera, etab.—. Horrela, adibidez, “Irakaspina” poeman:

Irakatsi zidan
bide urrunagoak
mugetan badirela
nire oin nekatuek
ezin lezazketenak
sekulan urratu. (1981:71)

Lurralde urruna, bada, lurralde ukatua da poetarentzat, galdua zenbait kasutan, inoiz eskuratu gabea beste zenbaitetan. Iruditeria hori *UD*n sortzen da —aurretik baldin badago, ez dauka halako zentzurik—, eta aurrerantzean ere joera sinboliko hori mantentzen da:

Itzul bitez airoski atzerri ilun honetatik
izpiritu arnastuak eraikia duen egoitza ederrera,
argitsuek han baitute sorlekua,
itzulgune eta azken aberria! (1992:132)

baina ezin zindezke baikortu
zure lurraldea erresuma urrunetan bailegoke,
desirak birresnatzen dizkigun aberri galduetan. (2008:28)

Azken poema liburuan, hain justu, lurralde urrun hori galerari lotzen zaio. Zorionak, pozak, garai gozoak denbora urrunetan gelditu dira, iraganean, eta poetak transposizio moduko bat egiten du iraganetik lur urrunera —gune tenporal batetik gune fisiko batera, alegia—, jada “Habanera”n zantzutua geratu zen bidetik:

Zer geldituko da
maitatu genituen lurralde haietatik
hiriak, zer urruntasun arrotzera
joan ziren ezkututzen, desegiten... (2008:191)

Gaztetako utopiak hilda, biziarekiko itxaropena bera ere agortu egiten da Leterengan apurka, eta azken poema liburuan, onarpina baizik ez zaio geratzen. Paradisu galduak, irla urrunekoak,

lur hobeak, ez dira berarentzat; poeta erbesteratua da lur haietarik. Orduan, hiri eta lurralde urrun horiek ebokatuak dira, amestuak, mitifikatuak. Halaxe azaldu zituen Letek berak urruneko lurralde horiek dituzten konnotazioak, A. Iturberekin azken poema liburuaz solasean ari zela:

Baita hiri maiteak ere, hiri maiteak bai, eta gainera, poema batean aipatzen dut italiar hiri maitea, italiar hiri hura [Veneziaz ari da]. Hiri horiek batez ere, Mediterraneo ingurukoak, hor ibiltzen ginenean. Eta dira bizitu edo ezagutu izan ditugun hiriak, baina baita ere amestu izan ditugunak eta ditudanak. (...) Baina nik hori badut, ez bakarrik poesian, baizik nire bizitzan ere bai, eta gaur egun, gaixotasunagatik oso baldintzatua bizi naizen honetan, daukat, eta zenbateraino gainera, urruneko hiri, bueno, nik mitifikatzen ditudan eta literatura egiten ditudan hiri, Mediterraneoeko eta Italiako eta Grezia aldeko hiri eder horien amets bat eta fijazio bat daukat oso barrura sartua. (Mujika Iraolak jasoa 2011:187-189)

Hain zuzen, *EEIn* nabarmenago egiten da urruneko kokagune horietara iristeko nahia eta ezina. Hala ere, esan bezala, *ZAP-BI* gunean jada “mitifikatzen eta literatura egiten” ditu Letek hiriok —Carles Ribaren esku klasiko eta mediterraniarrari helduta, batez ere—: “Eta ametsak berriro ekialdeko itsasorantz neraman, / behin ukatu zitzaigun aberri urrunera” (1992:55). Lurralde urruna, argi eta garbi, amestua eta ebokatu da, irudikatua eta mitifikatua. *Hic et nunc* dago poeta, zoriona eskain diezaiokeen egoitza urruna da dagoeneko, eta onartzen du, ezin nabarmenago *EEIn*: “baina birlotua orain uneari, orduei / urruneko hiri ederren itxaropenik gabe” (2008:49). Ni poetikoaren jarrera horrek gurutzatzen du *EEI*; hala ikusten da guztiz esanguratsua izan litekeen poema honetan, non ni poetikoaren egoera eta lurralde urrunen ametsa uztartzen diren:

bizitzaren orduak betirako agortu zirelako
behin gureak genituen landa zabaletan...
hara doakit orain ametsa (...)
beste lurraldean ni orain
herbestearen beste esparruetan (2008:173-174)

Landa argitsuak

Xabier Leteren azken aroko poesian agertzen den beste espazio sinbolizatu bat landa eremu argitsuena da —mahastiak, garisailak, lautadak, etab.—. *ZAP* eta *BI* poemategietan azaleratzen den argiaren desira Nafarroako eta Aragoiko landa zabal argitsueta eta garisailatan islatzen du maiz poetak.

Bere poesian eremuon garrantzia ebokatzaila ikusten den arren, Leteren tailerrean aurkituriko pare bat aipu ekarri nahi genituzke hona. Lehenak ez dauka datarik eta gaztelaniaz dago. Honela esaten du:

Según se acaban los días del verano en Obanos, uno siente la pena del tiempo ido, como si el periodo luminoso del año fuera brevísimo, que lo es, y el resto de los meses larguísimo, con su tonalidad grisácea y sus atmósferas turbias.

Desde hace años vivimos escindidos, entre el relativo amor a unos escenarios de agua y árboles, y la necesidad vehemente de espacios abiertos.

Como el poeta, yo amo las cumbres, los bosques, las brisas.⁴³ Puedo amar con frondosa ternura las umbrías laderas y los verdes valles. Soy hombre adherido a la melancolía de un paisaje verde y húmedo; pero, a la vez, hay en nosotros el ferviente anhelo de tierras ilimitadas, engalanadas de cultivos mediterráneos: cereal, viña, olivos, almendros.

Desde hace mucho tiempo vivo sin poder conciliar ambas sensibilidades. Mi alma huye y mi imaginación divaga.

Euskal Herri hezeko errealitatea eta Nafarroako lautaden argi amestua dira Letek aitortzen duen dikotomiaren bi espazioak: bata egunerokotasunari loturiko gristasunaren irudi da; bestea, berriz, bere poemetan mitifikaturiko espazio argitsu bat. Kaiera berean dago beste testu hau ere, gaztelaniaz, eta 1987ko urriko data darama —ohar gaitezen nola Nafarroako lautadak ebokazioaren gune diren—:

Comienzo del otoño. Evoco la Navarra de tierra Estella, pinares y viñedos. Silencio, sosiego, luz. El aire tendrá ya finura *tardoral* ¿?. Los chopos comenzarán a amarillear lentamente. Los cielos serán más claros y transparentes. Ver pasar los días, contemplar los astros de la noche, dejarse vivir y morir en una calma inalterable. Delicia del tiempo quedo. Se puede pedir más?

Oharrok erakusten dute gorago azaldu dugun konkretuaren eta unibertsalaren arteko harremana. Nafarroako lautadak eremu ezagun eta konkretua dira Lete pertsonarentzat; Lete poetak, ordea, eremu konkretu horiek mito pavesearraren mailara eramaten ditu, ebokazioaren eta ametsaren esparru orokor bihurtuz. Eta ez da Nafarroako lurrekin bakarrik gertatzen den kontua; Antonio Machadori eskaintzen dion poeman ere —'Vulnerant omnes' ataleko XXIX.a— Gaztelako lurralde zabal argitsua ebokazio eta sentipen bareen iturburu bihurtzen da poetarentzat.

Hain justu, 2008ko abenduaren 22an A. Iturbek egindako elkarrizketan, adierazpen konkretuak egin zituen Letek gai honen harira. Nafarroako arratsaldez mintzo da poeta, baina ez da eguratsari edo naturari buruzko azalpen bat bakarrik; Letek bere poetikaren elementu zenbait aipatzen ditu, eta merezi du bere azalpena oso kontuan hartzeak. Aipu luzea ekarriko dugu, atal honetan lantzen ari garen hainbat elementu aipatzen baititu Letek, eta azaldu ditugun zenbait alderdiren sintesi gisa ere har bailiteke azalpena:

Bai, arratsalde horiek... ni arratsaldeak asko hunkitzen nau, beti, egunsentiek ere bai, batez ere egunsenti batzuk izaten ziren han Nafarroan uda pasatzen genuenean, hor aipatzen ditut poema pare batean, 'kobaltozko egunsentiak', urdin-urdin hasten zenean zerua argitzen, eta urdintasun bat hartzen zuenean izugarria. (...) izaten zen egunaren promesa hori oso deigarria eta oso ederra. Nafarroan ibiltzen ginenean, arratsaldek eta ilunabarrek bazuten halako argi oso berezi bat, argi poetiko bat, eta bereziki eguzkia sartzen hasten zenean... Hemen txikia izaten da, nik ez dut ikusten gainera, itsas bazterrean bizi

⁴³“El poeta” hori Xabier Lizardi da; “maite ditut gailurrak...” hura du erreferentzia.

direnek ikusten omen dute, baina guk hemendik ez dugu eguzkia sartzen ikusten, nik Urnietatik ez dut ikusten. (...) Baina han eguzkia sartzen ikustea izugarritzko ikuskizuna izaten zen, gorri-gorria, eta izugarritzko eguzki ederra. Baina hori baino lehen izaten zen arratsaldearen melankolia hori, melankolia bat... sosegua ematen duena. Melankolia bat baina ez oinazetsua, baizik pozezko melankolia bat, bazihoalako egun eder luze bat, udako egun luze hori, eta bazeneki-lako hurrengo egunean berriz ere beste egun luze bat izango zenuela argi askorekin, hemen sekula ez dakiguna.

Eta horregatik aipatzen ditut arratsaldeak, negua ere asko, eta bai, *Egunsentiaren esku izoztuak*, izotza, hotza, negua, udazkena, udazkena bizitzaren bukatzen hastearen metafora bezala, baina uste dut, dena hain iluna eta hain ezkorra izan ez dadin, poema horietan udak ere badaudela. Hori bai, udak agertzen direnean, dira oroitzapen, dira gehiago izango ez diren zerbait... gogoetak dira, oroigarriak dira, ze nik badut joera bat beti horrela, pixka bat iluna, pixka bat ez, asko ere iluna izatekoa, eta horrela ezkorra eta... Baina, nire bizitza, gure bizitza atzerantz begiratzeko dudanean, ba ikusten ditut hainbat eta hainbat gertakizun zail, gaixotasun eta ebakuntza, eta zoritxar, bestelakoak ere, moralak ere bai, eta afektiboak, oroitzen naiz zenbait momentutan, baina gezurra izango litzateke gauza ederrez ere ez mintzatzea, eta gauza eder asko egon zen gure bizitzan, eta gauza eder horien artean egon ziren, edertasuna sumatu genuen eta presente egin zitzaizkigun toki horiek. Toki horiek batzuetan toki fisikoak dira, eta beste batzuetan toki poetikoak, gune poetikoak. Baina bai, hor lur ederrak eta udako gari sailak eta makalen horizka, eta gauza glorioso horiek denak agertzen direnean... oroitzapenak dira. (Mujika Iraolaren transkribapena 2011:187-189)

Etxe ondoko lore dia

Loredia *hortus conclusus* gisa agertzen da lirikaren tradizioan, eta ezaguna zaigun literaturako sinbolo zaharretakoa da, tradizio aski luze eta esanguratsua duena. Espazio itxia da lore di edo jardina, eta dikotomia bat ezartzen du kanpoko espazio zabal edo irekiari kontrajartzen zaion neurrian. Espazio honen tradizioa, gutxienez, Bibliako Itun Zaharretik abiatzen da. Gutxienez diogu, zeren Stephen Reckertek (2001) hainbat adibide eskaintzen ditu, hala Txinakoak nola Japongoak, K.a.ko mendeetan ezaugarri antzekoak zituzten lekukotasunak zeudela erakusten dutenak —baita jardinen erdian dauden zuhaitzei dagokienez ere—. Hemen ez ditugu lekukotasun hauek kontuan hartuko, nahiko ziurra baita lekukotasun horiek ezezagunak izan zirela urte luzez Mendebaldean, eta Leteren obran ez baitago haien oihartzunik. Bibliari dagokionez, berriz, Genesiko narrazioan espazio biren arteko kontrajartpena egiten da: paradisia, batetik, eta bestetik paradisuaz kanpoko lurra, lur madarikatua. Northrop Fryek honako oharra egiten du paradisia den jardinari buruz *The Great Code* (1982) lanean:

La Biblia comienza con el hombre en un estado paradisíaco, en el que su relación con la naturaleza era ideal y sugería una relación de identidad por partes iguales. Las imágenes del jardín del Edén son de oasis con árboles y agua. Para un pueblo que primigeniamente habitaba el desierto, el oasis era la imagen inevitable del orden providencial. (2001:169)

Binomio horretan, paradisia galtzen dutenean, lur eremura erbesterratuak dira Adan eta Eva. Literatur tradizioan iruditeria oso bat sortzen da gertaera honetatik abiatuta eta, jakina, paradisuaren galera eta erbestearen bizipena literatura unibertsaleko gai handiak dira —erbestea, Leteregan ere aski presente dagoen gaia da—. Hor dago, motibo gisa, lurrean

noraezean dabilen gizakia; kontuan hartu behar da paradisu galduaren nostalgia ere, Iñaki Aldekoari (1993) jarraituz, Erromantizismotik gaur arteko elementu funtsezko bat; azkenik, pentsamenduaren mailan, paradisu berri baten bilaketak utopien bidean jartzen du gizakia⁴⁴.

Bibliako Hasiera testuarekin batera, bertako *Kanturik ederrena* ere hartu behar da gogoan. Hain zuzen ere, Genesikoarekin batera, poema honetan dago *hortus conclusus* erotikoaren hastapena, Mendebaleko literatur tradizioari dagokionez. Reckertek adierazten duen bezala, “Aun más que la sobria historia del Edén contada en veinticinco breves versículos del *Génesis*, es el *Canticum* el punto de partida obligatorio para cualquier reflexión sobre el simbolismo del Jardín en la cultura occidental” (2001:203). Poema honetan lore dia erotismoari eta intimitateari loturik dago batez ere. Bestalde, Genesiko kontakizunean ere erotismo zantzuak aurkitu dituzte adituek, eta Miltonen *Paradisu galdua* jartzen du hainbatek ildo horri etekina atera dioten idazleen adibidetzat (Aldekoak ere aipatua 1993:69)—. Hala ere, oro har, *Kanturik ederrena* hartu izan da erotismo gradu markatuena duen testutzat, Reckertek dioen bezala, Genesian baino are modu argiagoan agertzen baita bertan erotismoa. Hain zuzen, adituek adierazi izan dute jardina —irakurketen arabera aldatzen den— figura femenino bati loturik dagoela, eta testuaren irakurketa hertsia bidera dezake irakurketa hori; adibidez: “Baratze itxia zara, ene arreba, ene emaztegaia! Baratze itxia eta iturri zigilatua!” (*Kanturik ederrena* 4,12). Bide horretatik jotzen du, hain zuzen, Fryek: “En toda esta imaginería late lo que hemos descrito como identidad metafórica entre un ambiente paradisíaco y un cuerpo femenino, o, en el Génesis, entre el Edén y Eva, una metáfora en la que Eva es a Adán lo que el jardín del Edén era para el Adán anterior a Eva” (1990:251).

Ezin da aipatu gabe utzi, aurreko atalean Leteren errealismo sinbolikoaz eta — Paveseren bidetik— mitoez mintzatu garenez, hainbat ikerlarik lorategiaren irudia mito gisa aztertu dutela. Hortik abiatuz, mito horrek balio anitzak hartzen ditu. Reckertek, bere aldetik, honela zehazten du mitoaren ibilbidea:

La linealidad del mito cede entonces a la plurivalencia del símbolo: el Paraíso Terrenal genera por una parte el jardín cercado del *Cantar de los cantares* y, por otra, el topos grecolatino del *locus amoenus*; y ambos vuelven a subdividirse. El último, el delicioso recinto natural idealmente propicio al amor (...), se transforma, en el decurso del tiempo, en el paisaje-metáfora de un cuerpo de mujer, como en la Isla de los Amores de *Os Lusíadas*; al paso que el *hortus conclusus*, como hemos visto, es ya disémico en la Biblia, donde, tal como en *Celestina* o *Don Duardos*, designa igualmente el jardín de la amada y al mismo tiempo su cuerpo. (2001:208-209)

⁴⁴Gure literaturan, Bernardo Atxagaren obran, adibidez, aparteko presentzia dute irudiok. Besteak beste, *Etiopia*, *Written in USA* edo *Paradisua eta katuak* testu poetikoetako iruditeria, lantzen ari garen tradizio honen baitan ulertu behar dira. Halaber, Aldekoak (1993) berak erakutsi bezala, eta Rodriguezen sakon aztertu duenez (2013), ildo honetako ideiak aurki daitezke Joseba Sarrionandiaren obran ere.

Leteren kasuan, oso hasieran bakarrik aurki daiteke kutsu erotikotzat har daitekeen sinbolismorik —eta modu apalean, oso urriak baitira bere obran maitasuna tonu sentsualean tratatzen duten piezak—. *BPL*ko “eta bizitza” poeman, adibidez, betetasunez gorpuzten da bizitza baratzaren sinboloan; nahiz iheskorra izan, bizitza erabatekoa, emankorra eta gainezka egiten duena:

Eta baratze bat zen,
usai gozoz beterikako baratze bat. (...)/⁴⁵
Eta desio bat zen (...)
desio lehena.//
Eta zorabiatzen gintuen
sexo usai bat zen.//
Eta bizitza zen, bizitza ber-bera
oparotasunaren oparoz
ondar fin bat bezela
eskuen artetik
gelditu gabe irristatzen zitzaigun hura. (1974:43-44)⁴⁶

Baina, esan bezala, gisa honetako gaztaroko adibideren batean salbu, Leteren lorediaren sinboloan ez da gorpuzten gogoeta sentsualik: baratzea *hortus conclusus*aren tradizioan kokatzen da, horrela, baina ez hainbeste *amore locus* baten pare. Esan liteke bi zentzu nagusitzen direla Leteren lorediari dagokionez: bata, sinbolismo erotikoari dagokiona —baina erotismo hori ez da sentsualtasunari loturik agertzen, baizik eta erosari dagokion eta *thanatos* indarraren aurkako sentimentu bitalista orokorrigo bati loturik—; bestea, loredia kanpoko mundutik babestutako espaziotzat eraikitzen duena.

Leteren poesian, loredia leku gozo eta ederra da, usaintsua eta lore askotarikoz atondua; zentzumenak ernatzen dizkio poetari, eta zentzumen horiek lorediari darion bizi indarra jasotzen dute. Orduan, erotismoa agertzen da bizitzaren indar gorenari atxikia, heriotzaren iluntasunari zuzenean kontrajarria. Horren adibide da “Ez nau izutzen negu hurbilak” (1981) poema, zeinetan ahapaldi bakoitzean agertzen diren bizitzaren irudikapenak: uda betezko beroa, eguzki ederrak, mahastien aihenak eta, azken ahapaldian, baratzako loreak. Irudiok erosari loturiko sinbolismo bat osatzen dute, bizi-indarraren azaleratze bat naturaren elementuetan bistaratzen dena.

Bestalde, loredia espazio babestua da, kanpoko lur madarikatutik gordea —paradisuen gisa—. Hauxe da, gure irakurketaren arabera, Leteren poesian nabarmentzen den

⁴⁵Aldekoaren *Zirkuluaren hutsmina* saiakeran, 'Baratzea eta lur madarikatua' lehen kapitulua hastean, Xabier Leteren lerro hauexek daude aipu gisa.

⁴⁶Eskuen irudi hauxe berraurkituko dugu “Xalbadarren heriotzean” poemaren lehen zatian, baina orduan bizitzaren eta heriotzaren arteko orekarik gabe, tonu ezkor eta ukakorrean: “eskuak luzatzean bizitza jasotzeko asmoz eta lurra bakarrik behatzetan sentituz...” (1978).

lorediaren zentzua. Poeta den deserriratuari lore diak babes a eskaintzen dio. Abandonu sentrazioaren aurreran, jardina barne-egoitza baten pareko da, intimoa, poeta babestua sentiarazten duena. Horrela, ihesa zilegi ez bada, lur urruna atzemanezina bada, etxe alboko lore dia gelditzen zaio: “Ihes betea zilegi balitz / nunbait balego bakea / ni ez nintzake etxe ertzeko / loredien maitalea” (1981:67). Idealaren espazio izango litzatekeen irla edo lurralde urrun batera ihes egitea zilegi balitz, ez litzateke poeta lore diaren beharrean izango. Ihes betea, ordea, ez da posible, eta poetak babes a aurkitzen du etxe ertzeko espazio itxian. Bide beretik jotzen du “Ez nau izutzen negu hurbilak” poemak: “Ez nau illuntzen baratztatikan / azken lore ak biltzeak...” (1981:32); eta formulazioa are argiagoa gerta daiteke “Egunsentiko enara ilunak” abestian:

Baina zu lo zaude eta behar nauzu
baratzeko lore ak zainduko ditugu
eta pozoinez beterik egonik ere
lore di horretan gera kontsolatuko. (2006:104)

Maila sinbolikoan agertzen den barru-kanpo espazio dikotomiak azalpen konplexua dauka Leteren poetikan. Izan ere, lore dia, espazio babes garri gisa, kanpoko eremuak —eremu sozialak— eragindako etsipenaren ondotik agertzen da. Lorategia kontsolamendurako gunea da, babes gune bat, eta babes behar hori kanpoko eremuak eragindako etsipenaren ondorioz agertzen da: ez da harritzekoa, beraz, *UD* izatea beste behin lore diaren presentzia hau lehen aldiz argiro azaltzen duen liburua. Horrela, lorategiaren sinbologia Leteren ibilbide poetikoan dagoen biraketa filosofikoaren —eta bitalaren— lekuko bat da; sinbologiaren mailako ñabardura bat, nahi bada, baina erakusten diguna espazio poetikoak estuki lotuta daudela poetaren pentsamenduaren garapenarekin.

UDn baratzaren lehen agerpen babes lea baldin badaude, *ZAP-BIn* ere iruditeria hori presente dago. Egiazki, gune honetan lore dia ez da hainbeste espazio kontsolagarri, baizik eta erotismo bital baten espazio: “goroldiozko bidexka bat baratze izkutuan / eta azken larrosen hasperena” (1992:7), “izadiaren amets betierekoak gozaten ditu banan-bana / bere uhain jarraituak baratze hertsia ren inguruan” (1992:9), etab. Izan ere, *ZAP-BI* gunean ahalegin handia egiten du ni poetikoak bizitza abesteko; orduan, Otaegik dioen bezala, “gehienean, irudimenean, oroimenean kokatzen da eta hausnarketa, gauezko hausnartze luzeak goizaldean du ortzi-muga, eta desioa, poetaren nahimena eragotzitako hirira zuzentzen da edo bestela ekialdeko itsasoko irlara” (2009:142).

EEIn, aldiz, existentziaren azken bihurgunean, berriz nagusitzen da etxe ondoko lore diaren babes a, poeta adeitasunez hartzen duen lekuaren giro lasaia, minaren eta

sufrimenduaren kontrako kontsolamendua. Neurri batean, lorekiak poetaren bakardadea ere nabarmentzen du, lorekiaren ikur ederrak maitearen presentziarik gabe baitaude orain, eta bakarrik baita poeta haien so egile:

baina biona beharko zukeen jardin hark
hutsik dirau orain,
neguaren atsedeneku,
(...)
baina esaidazu zer salbabide luketen
zure ikutu maitekorretik
umezurtz gelditu ziren
egunsentiaren esku izoztuek... (2008:151-152)

Egoitza intimo bat da etxe ondoko lorekia eta, beharbada, etsipenaren mugetan egonik ere —jardineran ere iritsia baita negua—, poetarentzat beti izango da lorekia egoitza babeskorra; loreki hori, gainera, iraganeko maitasunaren lekuko isil eta konplizea da —horrela ulertuta bada jardina, hein batean, *amore locus* bat—. Lurralde urrunen bizipena ezinezkoa bihurtu denean, poetak kontsolamendurako, bizitzarako, heriotzaren onarpenerako, barne-bakerako, hor dauka etxe alboko lorekia. Loreki horretatik behatzen du bizitza nola ihes doan, eta loreki horrek sortarazten dizkion oroitzapenetan da kontsolatzen.

Etxe ondoko lorekian, ilunabarreko orduetan
gandu bat, diozu, isiltasun bat
oroigarriek iharrausia,
(...)
zeure buruari galdetuz nola atxeki eta gelaraz
halabeharrez galtzera zihoana (2008:99)

Erbestea

Hizketagaitzat hartuko dugun azken espazio sinbolikoa erbestea da. Esan dugu lurralde urrunek amets eta nahimenak irudikatzen dituztela Leteren azken poesian; gisa berean, ikusi dugu etxe ondoko lorekia maitasun eta, batez ere, kontsolamendu esparru dela. Erbesteak kokagune abstraktuagoa irudikatzen du, eta lotuagoa dago ni poetikoaren egoera pertsonalarekin, espazio konkretu edo jakin batekin baino.⁴⁷

Leteren kasuan, erbestearen agerpenak bi motatakoak direla esan liteke —nahiz eta gaiaren konplexutasunak alor honetan ere gehiago sakondu beharra iradokitzen digun—. Alde batetik, gizaki garaikidearen noraeza erakusten du, batez ere, itxaropenez blaitutako 70eko hamarkadaren hasiera igaro ondoren. Alde horretatik, erbeste honek zentzu sozial eta politikoa argia dauka: har ditzagun gogoan *UD*ren inguruan egindako analisisia eta garai horren

⁴⁷Euskal literaturari dagokionez, funtsezkoak dira J. Sarrionandiaren literaturan erbesteak duen zentzuaz egin diren azterketak: Aldekoa 1993 ('Itsasoa eta desertua' atala), Azkorbebeitia (2003), Rodriguez (2013), etab.

ezaugarri diren beste baldintza soziokultural eta pertsonalak. Une horretan, erbeste hori “fisikoagoa” da, sozialagoa nahi bada, eta pentsamendu politiko baten printzak ere azalera litzake.

Hori dela eta, bereziki *UDn* ageri den erbesteak zuzenean dei egiten die Euskal Herriaren baldintza historikoei. Har dezagun gogoan “Gauzek ukatu naute” poema zaurgarria: “Hitz, sentipen eta keinuz / itzuli nahi izan diot baikortasunari / bere armonia hautsia, / eta basamortu huts batetara / aurkitu naiz / herbesteratua” (1981:51). Oihartzun etiopiarrek suma litezke beharbada lerrootan, zeinetan poetaren basamortuko erbestea zentzu guztiz alegorikoan behar den ulertu. Eta, gorago ikusi bezala, makrotestuak urrats desbideratuon zentzua ekartzen du lehen planora. Poema horretan bertan ere, amaieran, argia iduri du erbestearen zentzuak: “Etsipenaren uharte gorrian / naukazute orain / deserriratu (...) ez naiz inoiz itzuliko / aspaldi amaitu baizen / sekulan helbururik izan ez duen / bidajea” (1981:51).

Egiazki, *UDz* gero ere bada erbeste honen printzarik. Balio bezate bi aipamenek. Batetik, gogora dezagun izenburu arestiarra duen “Aberri ilunaren poema” (1992): “Behar zaitut, Euskadi, etxean atzerri / erbeste hurbilean beldurrez bizituz”. Esan beharrik ez dago erbeste horren izatea egoera historiko eta politikoak markatua dela. Gisa berean, *EEIn* ere bada erbeste honen zantzurik; gure ustez hala irakurri behar da 'Vulnerant omnes' ataleko XXXVI. poema (2008:115-116) —“Ezin dizuet ezer gehiago eskaini...” hasten dena—, funtsean eduki politikoa baitu poemak. Bertan, poeta haurrideengandik bereiz kokatzen da, eta berriz agertzen dira *UDtik* baliatuak zituen zenbait irudi: “arrotz bat bezala igarotzen naiz harriturik”, “basamortuaren erdian geunden isuriak” —honek Bibliako *Irteeraren* irudia dakar gogora—, “ibiltari biluztuen bidetik noa”...

Azken batean, erbestearen lehen zentzu hau Letek Euskal Herriaren egoera politiko eta historikoaz duen pertzepzioak baldintzatzen du. Horrela, zentzu alegoriko nahiko konkretua hartzen du; oso presente dago *UDn*, eta gerora aurki litezkeen agerpenetan ere sinbolismoa antzekoa da: poeta bakarrik, urrun eta deslotua sentitzen da bere herriak —edo herriaren zati batek— hartu duen ibilbidearen aurrean.

Erbestearen bigarren sinbolismoa konplexuagoa da, eta pintzelkada pare bat baizik ezingo dugu hemen eman. Aurrekoaren aldean, metafisikoagoa da, eta badu oihartzun erlijioso bat ere, Jainkoaren eta gizakiaren arteko urruntasuna baitu ezaugarri nagusi. Erbeste honen jatorria Biblian aurkitu beharko genuke: lehenik, Adan eta Eva paradisutik egotziak diren unean eta, gero, Jesusek gurutzeko galdera ezaguna —“Jauna, zergatik utzi nauzu”—

egiten duenean. Lete guztiz kontziente da erbeste honen izaeraz, eta ez da kasualitatea, Rilkeren *Orduen liburu*ako zenbait poema itzulita, antologia horri jarri zion azpigitulua: *Gizakiaren jainkotasun erbesteratua*.

Erbeste honen agerpena hirugarren faseari estuki lotua dago Leteren poetikan. Garai honetan, erbestea giza kondizioaren ezinbesteko egoera existentziala da. Gizakia lur honetan abandonatua da, lurralde desiratua ukatua izan zaio, eta ukatuak izan zaizkio, halaber, egia, zentzua, jakinduria, plazerra... Deserriaren sentipena berezkoa du, beraz, gizakiak, paradisua galdu zuenetik, jainkotasunetik erbesteratua izan zenetik:

Eskatu, dena eskatu genion bizitzari
argia, gozamina, jakitua,
paradisuetako hondartzetatik
herbesteratuak izan ginen arte... (2008:49)

Erbeste existentzial hau *ZAP-BI* gunean agertzen da Leteren obran lehen aldiz. Gune horretan barneratzen da Lete existentziaren inguruko gogoeta sakonean, eta hor agertzen da, halaber, jainkotasunaren bilaketa etsiperatu bat lehen aldiz. 'Otoitzen liburua', hain zuzen, erbeste existentzialaren konstatazio batekin zabaltzen da, Carles Ribaren *Biervielleko elegiak* harturik oinarri gisa —ikus edizioari eskainitako atala—: “Nere ibilbidea, atzoko une alaietatik atzerriratua...” (1992:77). Existentzia, orain, erbestearekin parekatzen da, eta Jainkoak abandonatu izanak markatzen du gizakiaren izate deserrotua: “buztin zara orain eta eresi azkena / zeruaren azpiko aberri galduan” (1992:100).

Erbestearen dimentsio honetaz ari garela, beste erreferentzia garrantzitsu bat ageri zaigu. Izan ere, barne-erbesteaz sakonkien teorizatu duen pentsalaria María Zambrano izan zen; ez bakarrik *Carta sobre el exilio* (1961) ezagunean, baita Antigona bezalako figuren bidez ere, erbestearen dimentsio sakonenetan murgilduz. Zambranok, oso labur esateko, erbestearen bi dimentsio landu zituen; bata, azalekoena, historikoa —berak pairatu zuena, bidenabar esanda—; eta bestea, berriz, sakonagoa, metafisiko edo mistikoa. Bistan denez, bigarren dimentsio honetan aipatzen dugu Leteri dagokionez, zeinak ziurrenik sinatuko lukeen Zambranok “Amo mi exilio” artikuluan idatzi zuen hura: “Creo que el exilio es una dimensión esencial de la vida humana” (2009:66).

Aberriari dagokion atalean berriz ere aipatuko dugu Zambrano, baina esan dezagun testuartekotasun hau, hemen oso-oso gainetik baizik aipatzen ari ez garena, sakondu beharrean geratzen dela. Izan ere, Leteren Funtsean lau liburu daude Zambranorenak: *Claros del bosque*, *Filosofía y poesía*, *Notas de un método* eta *El hombre y lo divino*, guztiak ere

1986 eta 1991 arteko edizioetan. Argi dago, beraz, pentsalari espainiarraren lanarekiko interesa izan zuela garai horretan, eta pentsatu beharrean gaude Leteren hainbat ideiatan — erbestearen irudikapenean ez ezik, aurrerago aipatuko dugu pietatearenean, besteak beste— haren eragina edo oihartzuna agertzen dela.

Esan bezala, *ZAP-BI* gunean hasten da erbestea elementu esentzial gisa azaltzen — beharbada aurreko hamarkadaren amaieratik zetorren gogoetaren lerroa—, eta erbestearen irudikapen sinbolikoak iraun egiten du *EEIn*. Are gehiago, esan liteke sendoagoa eta barnekoagoa dela sinbolismo hori bertan. Behin eta berriz agertzen den irudia da, hain justu, eta bat dator poetaren desolazio, bakardade eta deserri sentipen existentzialekin: “ohartzen nintzen / nere bizitza herbestea zela” (2008:53); “gero gaua zen eta gauarekin zu / gizakume soil, mugagabe antsiatuetatik deserriratu / gogoeta izpi bat baizik ez zorion ukatuaren atarian” (2008:99); “musikak entzuten ditut orain / abenduko gau herbesteratuetan / dena iragana denean / dena urrunean galtzen / ametsak, asmoak, goizalbak, eguerdiak...” (2008:157); “beste lurraldean ni orain / herbestearen beste esparruetan” (2008:173-174)... Eta ziurrenik adibide gogorrenetakoa dena:

orain esan genezake
herbestearen egongeletan geundela beti
hasieratik bagenekielarik bizitzaren umezurtz ginela,
ez gaitu ezerk galeratik erredimitzen orain
bai baitakigu egun joanak ez direla itzuliko
eta ez dagoela gogoetarik, oroigarriak
gizona bere ezerezetik salba dezakeenik. (2008:85)

Zambranok erbesteari buruzko gutun ezagunean idatzi zuen bezala, erbesteratuak bizi du bizitza, “la vida que le dejaron sin que él tuviera la culpa de ello; toda la vida y el mundo, pero sin lugar en él, habiendo de vivir sin poder acabar de estar, cosa tan necesaria” (1961:66). Leteren egoera, Lourdes hilda, bakardade horixe da, eta bere ni poetikoak deskribatzen duen erbesteak bat egiten du Zambranok deskribatzen zuen barne-deserriarekin. Ziurrenik ildo horretan uler daiteke Lander Arbelaizti 2006an emandako azalpena:

Pesimismo ontologikoa dei genezakeena, kontzepzio hori, badut. Gizakia pertsona eroria da. Katolizismoan, bekatu originalaren ideia hori hor dago. Bekatu originalaren zama hori San Agustinek asko azpimarratu zuen; baina donatistak eta beste zenbait kristau ideia horren aurka zeuden; bidegabekeriatzat zeukaten ideia hori. Baina, paradisia galtzearen ondorioz datorren erru originalaren arazoa bazterre utzirik ere, gizakia izaki eroria dela pentsatzen dut, iluna, urratua, arriskutsua. (Mujika Iraola 2011:157)

Kristautasunaren dogma alde batera utzirik, Letek gizakia “eroria” bihurtzen duen motiboa ekartzen du gogora, esan nahi baita, paradisuaren galera. Une horretatik, gizakia izaki eroria, iluna, urratua eta arriskutsua da; beraz, erbeste existentziala jatorrizkoa izango litzaioke

gizakiari —jatorrizko bekatua berea izango lukeen gisa berean—. Ideia hori bera aurki genezake, apalki adierazia, *EEI*ko lerro batean ere: “zutitu ez, ez baita nehoiz zutitzen paradisuatik jaurtikia” (2008:93). Zambranorentzat erbestea giza izatearen elementu esentziala zela esan dugu; bada, Mercedes Gómez Blesak sarrerako testuan azaltzen duen bezala, erbeste esentzial horren lehen eragilea honakoa da: “un alejamiento de lo sagrado que está en la base del nihilismo del sujeto contemporáneo” (2009:36-37). Hori da, hain zuzen, Letek garatzen duen “jainkoengandik erbesteratua” izatearen ideia.

Erbesteratua bakartua izan da, sufritu du, infernura jaitsi eta itzuli da, eta, hala ere, Zambranok esaten duenez, ez da heroi bat sentitzen, sakrifikaturiko pertsona bat baizik. Erbeste horren esparruak garatzen ditu Letek *EEIn*, gorago emandako adibideek erakusten duten bezala. Ni poetiko hori abandonatua sentitzen da, eta egoera hori garaitu nahi badu, horretarako potentzia sufrimenduan, jasatean aurkitzen du: “un ser que sólo entregado se cumple” (1961:66), idatzi zuen Zambranok erbesteratuaz. Une horretan, saminaren erdian, erbesteratuak bere buruaz zerbait jakiten du, giza existentziaren inguruan zerbait ulertzen, eta horri esker metamorfosi izugarri bat jasaten du, deserri sentipena garaituz —tragedia klasikoko *anagnorisis* aristotelikoaz ari gara, funtsean—.

Letek ere, gure ustez, modu honetan sentitzen du erbestea *EEIn*: guztiz bakartua, *descensus ad inferos* moduko bat esperimentatzen du. Baina nolabait ere deserri egoera hori garaitzen duela esan genezake, heriotza hurbil sentitzen duenean onarpena iristen den heinean eta, batez ere, azken poemetan maitearen eskutik jainkotasunera itzularaziko lukeen bide poetiko bat egiten duen neurrian. Baina hurrengo lerroetan ikusiko dugu hori xeheago.

3.2.2. JARRERA ERLIJIOSOA

3.2.2.1. Sarrera

Gorago esan bezala, Leteren poetikan erlijioaz hitz egiterakoan, pentsamenduaren beste lerro batzuk ere agertzen dira: existentzialismoa, kosmogonia, materialismoa, etab. Ikusi dugu Leteren poetika, lehen fasean, existentzialista dela. Bigarren fasean existentzialismo hori mugara iritsi zela baieztatu dugu, poeta irtenbiderik gabe utziz. Egoera horretara iritsita, hirugarren fase honetan irteera baten bilaketaz ari gara, zeinetan existentzialismoak eskaintzen ez dion heldulekuren bat bilatzen duen poetak.

Har dezagun gogoan 1988aren bueltan, osasun arazo larria medio, hilzorian egon zela Lete, eta orduan erabaki zuela —berak esana da— fededun gisa bizitzea. Bistan da, beraz, gaixotasunaren bizipena eta heriotzaren gertutasun hotz etengabea guztiz funtsezkoak direla nahimen hori ulertzeko⁴⁸. Abiapuntu gisa, gogora dezagun *EKT*ko jardunaldietan (2008) eskainitako hitzaldian Letek berak esan zuena:

Nik poeta horri erantzungo nioke [“Ez nau izutzen negu hurbilak” idatzi zuen poetari; alegia, bere gaztaroko niari eta haren ideologiari] ez dela izutzearena arazoa, galera erradikalarena baizik. Erantzungo nioke dialektika poetiko materialistek kontsolamendu fiktizioak eskeintzen dituztela, ez baitago estoizismoaren baitan heriotzak behin betirako itzalpera eraman dizkigun haiei pozaren eta argiaren printza bakar bat ere eskeintzea. Norberak onar dezake norbera mundu honetatik ezabatua izatea, azken finean, ez da hain zaila, lo hartzearen pareko baita inoiz ez esnatzeko. Baina maite izan ditugunak eramanak izatea, hori da ezin onartua. (transkribapena gurea da)

Egiari zor, ez dago azalpenean erlijioaren aipamenik, baina argi adierazten du poetak zer den ideologia materialistek ematen ez diotena eta berak aspalditik bilatzen duena: galera erradikalari erantzuteko modua. Unamunoren kasuan bezala, beraz, kasik esan liteke jarrera erlijioso hartzea erabaki edo ondorio —arrazional— bat dela Leteren baitan. Irigaraik dioen bezala, “naturak eta materialismoak existentziaren zentzua eman diezaiokete, heriotza ulertarazi, baina ezin diote ezerezarekiko auzia xuritu, ezta hilondokoaz lasaigarririk eskaini ere” (2011:18). Beraz, apurka izpiritualitatean eta jarrera erlijiosoan babesten da Leteren pentsamendu poetikoa.

Pentsamendu kontsolagarri eta argitsu baten bilaketa horretan, jarrera erlijiosoaren lehen gune nagusia *ZAP-BIn* aurki dezakegu, non erantzun poetikoa 80ko hamarkadaren amaierako krisiaren ondotik eta berehala sortzen den. Argitasun egarriak eta irteeraren beharrak espresio poetiko guztiz antzaldatura eramaten dute, arranditsua eta hanpatua den adierazpen lirikora. Bilaketa luze horren azken pausoa, berriz —eta apika aurkikuntza ere izan zena, Irigaraik inoiz iradoki izan duen bezala—, *EEIn* edukiko genuke, non adierazpen poetikoa orekatuagoa eta pertsonalagoa den, batez ere liburuaren azken atalaren amaierako poemetan.

Metodologikoki, bi talaietatik fokaliza daiteke, gutxienez, Leteren fedearen gaia. Batetik, ikuspegi erlijioso batetik gertura gaitzke, eta erlijioaren parametroen arabera ulertzen saiatu Leteren ibilbidea. Bestetik, poetikatik hurbil gaitzke, eta ikusi horrek nora eramaten gaituen. Ikuspegi erlijiosotik gerturatu dira, orain arte, Joxe Mari Kortazar eta Sebastian Gartzia Trujillo. Gure azterketak, ordea, bigarren bidea jarraitzen du, Leteren

⁴⁸Ildo bereko iritzia dauka, hala hitzaldi bidez nola elkarrizketan adierazi duenez, Leteren mediku eta adiskide izan zen Felix Zubia doktoreak.

poetika erdigunean jarrita, erlijioa hartan nola txertatzen den ulertzen saiatzeko. Izan ere, gure hipotesia da erlijioaren alderdi estetikoaren indartsuagoa dela Leteren obran fedea bera baino. Hipotesi horren alde, eta abiapuntu gisa, Leteren beraren adierazpen bat hartuko dugu —M. A. Gorostiageri egina, Irulegi Irratian, 2009ko otsailean—:

Bat, sinestuna izan nintzen hor, 19-20 urtera arte, gero fedea galdu nuen, baina galdu nuen erabat, eta gero berriz, orain dela, izango dira hogeitau urte edo gehixeago, Lourdesek eta nik erabaki genuen berriz ere fedean bizitzea. Eta ez zen izan teologiagatik, edo ez zen izan sinestun jakitunekin hitz egin genuelako eta gogoeta asko egin genituelako (hori ere egiten genuen), izan zen hunkitzen gintuztelako fedearen adierazpen batzuek. (Mujika Iraola, 2011:159)

Eta, pittin bat aurrerago, Lete fedearen estetikaz ere mintzo da. Horrela bada, ildo horretatik jarraituko dugu. Izan ere, berehala ikusiko dugun bezala, Lete 80etako esperientziak goizetik guera fededun bihurtu zuelako azalpenak arazo handiak ematen ditu Leteren poetika modu orokorrean begiratzen badugu.

Beraz, ondorengo lerroetan Leteren hirugarren aroan dagoen jarrera erlijiosoa ulertzen saiatuko gara, beti ere jarrera hori bere poetikaren oinarriekin loturik ulertzen saiatuz.

3.2.2.2. ZAP-BI guneko joerak⁴⁹

Ikerbide baten kritika

ZAP-BI gunean, G. Markuletak bere garaian esan bezala, jainko kristauaren presentzia oso da nabaria (1992a). Hain zuzen, S. Gartzia Trujillok, “Xabier Lete: Sinistu nahi dut! Lagundu sinesgabe honi (Mk 9 24)” lanean, eta J. M. Kortazarrek, “Xabier Lete, errukiaren poeta” lanean, bide horri heldu diote zuzenean. Bi kritikarion azterketek, erlijiotik abiatuz, poetaren baitan eta bere poetikan erlijioak eduki lezakeen tokia aztertu dute. Alabaina, zintzoki aitor dezagun, gure ikerketak ezin du ontzat eman ikerbide hori.

Kortazarren arabera, “erlijio poemak dira, bete betean, Otoitzen liburuan irakur ditzakegunak. Arazoa, nire ustean, “erlijioaz” zer dugun buruan dateke” (2011:3). Hortik aurrera, bere azterketa Leteren poesia kristaua dela frogatzeko saiakera bihurtzen da. Onartzen du, batetik, OLko poemek ez dutela otoitz estilo ezagunik, eta baita —kontaketa zehatza egin ondoren— kanpo semantiko erlijiosoko terminoen kopurua ere eskasa dela: aita, seme, Jesus, Jesukristo, maitasuna, pobre edo behartsu bezalako hitzak ez dira agertzen poemategian, eta bekatu, grazia, eliza edo psalmo gisakoak behin baino ez dira azaltzen. Kontrara, adierazten du Kortazarrek, otoitzari erreferentzia zenbait badaude, eta poema askotan elkarrizketa giroa

⁴⁹Atal hau estuki lotua dago V. atalean proposatu dugun OLren aldaeren edizioarekin, non xeheki ikus daitezkeen hemen gaingiroki aipatuko ditugun hainbat ezaugarri eta joera.

dago. Puntu honetan, aukera bat Leteren poetikari erreparatzea zatekeen, galdetuz zergatik hartzen duen Leterengan poesiak otoitz taxukera edo, nahi bada, tonu psalmodikoa. Kortazarrek, aldiz, erlijioaren ikuspegiari begiratzeko dio: “Otoitz sekulartu hutsak dira hauek, ala erlijioaren joera berri baten testigu eta oihartzun?” (2011:5). Horrela, adibidez, argiaren presentzia indartsua ebanjelioarekin lotzen du, San Juanekin harremanuz Jainko inpersonalago baten agerpena, gogora ekarri gabe Erromantizismotik gaur arteko lirikaren bideak. Gisa berean, antzinako izpirituaren aipamen ugariak Bibliako Hasieran bilatzen ditu Kortazarrek, aintzat hartu gabe gorago landu dugun Leteren ikuspegi kosmogonikoa, ezta Rilkeren eta Ribaren eragin oinarritzakoak ere.

Esan liteke, beraz, elementu guztiak erlijio-sistemaren baitan kokatzen dituela Kortazarrek, gure ustez makrotestuaren izaera bortxatzen duelarik. Bat egiten dugu Kortazarrek nabarmentzen duen berrikuntzan: “Sinboloak eta estetika berreskuratu, hizkuntza erlijiosoa berreraiki beharra, hitz eta molde berrietan, tradiziozkoak berreskuratuz, behar bada” (2011:17). Hor egon liteke, hain zuzen, poesia honen elementu garrantzitsuetako bat: sinbolo eta estetika jakin zenbaiten baliatzean. Kortazarrek jarraitzen du: “Kosmikoa, onirikoa eta poetikoa bat eginaz (Ricoeur), ezaugarri eta zinuen adierazgarritasuna baloratu, joera estetiko berreskuratu” (2011:17). Alabaina, ezin dugu bat egin xedean, zeina, Kortazarren arabera, hizkera erlijiosoaren berrikuntza bat den, bide baten berriztatzea. *ZAP-BI* ez da testu erlijiosoa, ordea, eta ez da kokatzen poesia mistikoaren lerroan, baizik eta Erromantizismotik datorren lirikaren lerro poetiko jakin batean; poetika pertsonalaren arazo bati emandako erantzuna da *OL*ko jarrera erlijiosoa, eta hizkera psalmodikoa ere biraketa poetiko pertsonal horren elementu inportante gisa ageri da.

J. M. Kortazarren ildotik ez oso urrun, Sebastian Gartzia Trujilloren lana, Leteren poetikaren edo pentsamenduaren ikerketak baino, horren eskutik erlijioaz eta Elizaz egindako disertazio eta gogoeta batzuek osatzen dute. Leteren poetikari ez ezik, hurbilpen soziologikoari ere toki gutxi egiten dio ikertzaileak, eta partzialak dira Leteren jarrerari buruzko aipamenak. Esate baterako, Gartzia Trujillok baieztatzen du misteriorantzko bidean Euskal Herriarenganako maitasuna iradokitzaile izan zitzaiola Leteri (2011:16), baina ez du argitzen nola lotzen diren bi ideia horiek —esate baterako, “Nik ez dut amets haundirik” poema aipatzen du, baina ez Letek poema hori esplikatzekeo ETari eta Euskal Herriko egoera politikoari buruz esaten duenik—. Bigarren adibide bat: Gartzia Trujillok Lete, Oteiza lagun, Agiñara igo zen aldi bat gogorarazten du. Orduan, aidanez, korapilatu zitzaizkion poetari “edertasuna eta misterioa” (2011:18). Ez da hori zalantzan jartzekoa, baina, era berean, argitu

behar litzateke garai horretan agnostikoa zela Lete eta, beraz, nahasgarria dela une horretan misterioaz zentzu kristauan hitz egitea. Azken adibidea: Gartzia Trujillo kritikoa da Atxagak eta Irigaraik erakutsi dituzten Leteren fedearikiko zalantzekin; hori zilegi da, noski, baina gero berak “Negu hurbila” poeman dagoen materialismo argia gaztaroko poseari egozten dio...

Gisa honetako zehazkabetasunak gora-behera, oinarrian dago gure ustez arazo nagusia, metodologian edo asmoan. Horren erakusgarri da Gartzia Trujillok Leteren 1991ko azalpen bat gogorarazten duela, baina aipua aurretik eta atzetik moztuz, hain justu ere, Lete materialismoaz mintzo den zati osoa ezabatuta. Leteren azalpen honen garrantzia handia da oso, hainbat kontzeptu eta azalpen klabe aurkezten baititu bertan. Pasartea oso luzea den arren, osorik ekarriko dugu:

Bueno, arrazoi duzu, eta esan behar dizut, horri buruz, hori horrela dela ni beti —zentzurik elementalean, behar baldin bada— materialista izan naizelako, eta materialista naizelako. Ni urte askotan agnostikoa izan naiz, eta egia da materialista izan nintzela. Nik uste dut pertsona, aberea eta dena, materiaren eboluzioaren ondorioa dela, eta “Izarren hautsa” kantan, adibidez, hori esaten dut. Materialki hori besterik ez gara, eta, alde horretatik, materialista sentitzen naiz eta materialista naiz. Gertatzen dena da materialismo horrek baduela, baita ere, alderdi poetiko bat. Ni izadiaren aurrean kontenplatibo jartzen naizenean, urte askotan zehar ez dut sinistu izan Jainkoaren printzipio sortzailearen adierazpen baten aurrean egon naizenik. Izadia, niretzako, materia hutsa zen, baina hain ederra, hain maitagarria, hain hunkigarria, hainbeste kolore eta forma adierazten zituen... Materia hura materiale poetiko bihurtzen zitzaidan, eta beti izan da horrela. Nik beti sinistu dut gure esaltazio handienak materialak sortzen direla, harreman fisikoak, seksualak, bihurtzen dira joku mental, sentsibilidade joku, harreman espiritual, baina, funtsean, horiek ere materialak dira, eta sortzen dutena esaltazio material bat da, baina gero purifikatzen den zerbait da, eta hor badago dimentsio poetiko bat, estetiko eta espirituala. Azken denbora hauetan gertatzen ari zaidana da —oraindik razionalki ez baldin banaiz agnostiko edo sinisdun bihurtu, bihotzari edo sentimenduari edo intuizioari dagokion aldetik— zalantzan jartzen ari naizela garai bateko nire agnostizismoa. Nik ez dakit Jainkoa zer den, egia esan. Nik Jainkoa izaki bizidun bezala ezin dut ententitu, uste dut ez dela egiazkoa. Ez dut uste ez zeru, ez infernuri egongo denik, besteak beste pentsatzen dudalako gizona aski eskasa eta miserablea dela horrelako sari edo zigorrak merezi ahal izateko. Nik ez dakit guzti hori nola espresa eta irudika daitekeen, baina Jainko edo trszendentzia deitzen den printzipio batetan, ez dakit sinistu egiten dudana, baina kezkatzen nauen zerbait dela egia da. Nigan badago, momentu honetan, halako zera bat, halako bilaketa bat bezala... Materialak bere legeak ditu, eta ez dakit lege horiek norbaitek ezarri dizkion ala ez, baina ezarri baldin badizkio ere, gero materiaren legeak autonomoak dira. Eta gure arazoia ere, autonomoa da eta libre, eta ni razionalista naiz, eta libre pentsadorea izan behar dela uste dut. Materialista izaten segitzen dut, eta uste dut hori kontziliatu daitekeela, edo uztartu daitekeela, nahi baldin bada, sinismen edo fede batekin.

Harrigarria da, ezer baino lehen, Gartzia Trujillok Leteren azalpenetik ateratzen duen ondorioa, Lete ez omen zela, “agnostizismoaren une gorrietan ere”, “ateismora (hots: Jainkoaren trszendentziari uko egitera) iritsi” (2011:21). Gure ustez —Leteri entzuten badiogu bederen— kontuak alderantziz behar luke. Izan ere, Letek argi adierazten du materialista izan zela eta materialista izaten segitzen duela. Gisa berean, esaten du ez dakiela sinesten ote duen, baina badaukala kezka bat, eta bilaketan bezala ari dela. Beraz, galdera, izatekotan, ez da Lete ateismora iritsi ote zen, baizik eta, alderantziz, federa gerturatu zenean, lortu ote zuen bilaketa horretan fede kristaua bere egitea.

ZAP-BIn dauden joerak

Puntu honetan interesgarria da *ZAP-BI* gunean dagoen kosmogoniaren presentzia gogoan hartzea. Amaia Iturbide izan zen, zeinak askoz zorrotzago kontsideratzen duen Leteren poetika orokorra, presentzia hori seinalatu zuena; honela mintzo da Iturbide:

Baina materialismo horrek badu beste alderdi bat, poetikoa, urte askoan sinestun ez izanagatik ere, izadiaren ederraren aurrean sentitu izan duen gorespena. Izan ere, asaldura handienak, harreman fisikoak barne, materiak sortuak direlako ustean dago X. Lete, gero harantzagotuko direnak, beste dimentsio poetiko bat, estetiko eta izpirituala bereganatuz. Materiak, gure arrazoiak bezala, lege autonomoak dituela aitortuko digu bere burua razionalista eta, era berean, librepentsadoretzat, materialista eta, era berean, fededuntzat jotzen duen poeta honek. (2000:85)

Ikusten den bezala, Iturbidek Leteren materialismoa, kosmogonia eta fedea elkarrekin harremanetan ulertu beharra azpimarratzen du. Kritikariak materiaren edo kosmosaren araua ikusten du Leterengan indar garrantzitsuenaren tokian; eta, materia unibertsalaren legeen ikuskera hori materialismo oinarrizko batetik sortu dela esan daiteke. Horrez gain, Iturbidek alderdi estetikoaren garrantzia ere aipatzen du: “izadiaren ederraren aurrean sentitu izan duen gorespena”. Erljioaren ikuskera erromantikoaren bidetik, beraz, estetikak gain hartzen dio erlijioari, eta kontenplazioa edertasun unibertsalari estuki loturik agertzen da.

Iturbideri jarraituz, har dezagun gogoan, batetik, Leteren lehen aroan ikusi dugun mami teilhardianoa, “Izarren hautsa” poema bustitzen duena, adibidez. Eta gogora dezagun, bestetik, goragoko aipuan Letek dioena: “Materiak bere legeak ditu, eta ez dakit lege horiek norbaitek ezarri dizkion ala ez, baina ezarri baldin badizkio ere, gero materiaren legeak autonomoak dira”. Aipuak Teilhard gogorarazten du, eta nola Erromantizismo garaitik hona hainbatek defendatu duten materiaren legeak autonomoak izanik, lehen indar eragilea — printzipio sortzailea, dio Letek— Jainkoak emana izan zitekeela.

Bada, *ZAPn* antzinatik datorren “zera” horren hainbat lekukotasun dago; bereziki, han eta hemen, poemategi guztian agertzen den kontzeptua da “antzinako araua”. Hainbat modutan agertzen da ideia hori; hauek dira adibide batzuk: “bai baitirudi berpizten dela, zuhaitzi urdurian,/ nik ez dakit aintzinako zer izpiritu, uren eta hezearen haur” (*ZAP*, II); “itxasotik birsortzen den uharte sakonean/ aintzinako aberri bat antzeman zuena” (*ZAP*, III); “Haurra nintzeneko jardín zaharrean sosegu dut orain/ bide sotiletan, erramu busti geldian./ Han, aintzinako sinuak ditut begizatzen:/ zuhaitza, lorea, erreten isila, iturri bizia” (*ZAP*, XII); “Begiak zabaldu ditut/ eta zuk, arnas gauez bakarti,/ aintzinako uraren bihotza/ duzu urratzen, apal, oso geldi. (...) Gizona itzal bat da, deuseza,/ barnean daramana, ordea,/ ordena kosmikokoaren giltzarria” (*ZAP*, XXXII). Modu batera eta bestera, etengabe birsortzen den

motiboa da hau. Gizakiak, bere txikitasunean, badu zerbait antzinako eta betiko arautik; norbanakoak, Leteren ikuspegitik, “ordena kosmikoaren giltzarria” bere barnean darama. Esan liteke, beraz, Teilharden eragina —edo haren bidez forma hartu zuen zalantza— ez dela desagertua oraindik.

Leteren azalpena itzuliz, ikusten dugu Leteren materialismoa argia dela; adierazten du ez duela ez zero ez infernetan sinesten, eta arrazionalki materialista izaten jarraitzen duela. Gehi diezaiozun horri gaztaroko teilhard-zaletasun haren oihartzuna oraindik ere ez dela guztiz hila. Orduan, nola kokatu erlijioaren agerpena? Gure interpretazio proposamena da fokoa jarreran jartzea.

Ohar gaitezen Leteren azalpean zer nolako garrantzia duen naturaren behaketak, hura miresteak, kontenplazio gogoetatsuak... Une horien exaltazioa maite du Letek, eta, dioenez, “hor badago dimentsio poetiko bat, estetiko eta espirituala”. Ildo horretan, Joxe Arregiri emandako beste azalpen bat ere gogora genezake, hain zuzen, dimentsio poetikoa, estetiko eta espirituala batzen dituen ikuspegiari buruz:

Batzuek esaten dute izadiarekiko harreman miresmenez betea ere erlijioa dela. Bai, baina inmanentista, existentzia fisikotik haratago ez lihoakeena. Halere, nik uste dut poesiaren eta edermenaren sustrai beretik sortzen dela erlijioarekiko kezka eta interesa; miresten ez dakienak, harridura handiari amore eman ez dionak, horrek beharbada ez du sentitzen bera baino handiago izan daitekeen ezeri buruzko errespeturik. (2004:98; Mujika Iraolak jasoa 2011:170)

Gure ustez, azalpen honetan egon liteke Leteren *ZAP-BI*ko jarrera erlijiosoak ulertzeko giltzarria. Biziaren ikurren behaketa exaltatua, izadiarekiko harreman miresmenez betea da jarrera erlijiosoaren oinarri lehena. Horregatik datozkio hain ongi Rilkeren eta Ribaren poetikak eta jarrera estetikoak, Leteren arabera sustrai beretik sortuak baitira poesia, edermana eta erlijioa. Izadiaren behaketak harridura sortzen du, eta une horretan agertzen da “bera baino handiago izan daitekeen” zerbaiten miresmena. Bestalde, poetak, kasu guztietan, jarrera berbera dauka: hauteman egiten du, harritu egiten da, eta poetikoki sentitzen du. Bestela esanda —eta poeta parafraseatuz—:

- Zentzuen potentzien bidez izadia hautematen du: jarrera pertzeptiboa da, kontenplaziozkoa.
- Seinalatu egiten du. Harritu egiten da, zerbait handiagoa miretsiz —“harridura handiari amore” ematen dio—. Jarrera, orain, erlijioso bihurtzen da.
- Izendatzen saiatzen da —esanezina den misterioa—: poesia adierazpen —saiakera— gisa sortzen da.

Egiazki, Gartzia Trujillok zuzen argitzen du nola, Leteren federako biraketan, mugimendua ez den sortzen fedetik otoitzerantz, baizik alderantziz. Hau da, Lete etsita dago, gaixoaldia pasata, eta, Lourdesekin batera, otoitz egitea erabakitzen du, nahiz eta jakin badakien arrazionalki materialista dela. Jarrera da lehena. Argitaratu ez den gutun bateko aipu bat dakar Gartzia Trujillok: “Arrazoiarekin sinestea asko kostatzen zait ia beti (horretan ez naiz batere ‘volterianoa’), baina otoitzaren agonia horretan bizi naiz aspalditik, eta uste dut hori, neurri batean, Jainkotik hurbil bizitzea dela” (2011:34). Beraz, Leterengan aurrena jarrera kontenplatiboa dago, hala nola zegoen, nahiz eta ez jarrera erlijioso gisa, gaztea zenean. Geroago agertzen da otoitzaren ekintza, kontenplazio jarrerari lotuta. Eta azken estratu temporalean agertzen da Jainkoa. Letek berak hala aitortu zion J. L. Zabalarari 2009ko Berriarako egindako elkarrizketan: “Azken finean, Jainkoa gure otoitz egin beharra baizik ez balitz, zer? Orain dela hogeit bat urte pentsatu nuen hori lehen aldiz”; eta, aurrerago: “Txorakeria bat da Jainkoa badela edo ez dela aldarrikapen publikoak egiten hastea. Hori dena azkenean erretorika da. Auzi hori da zuk aipatu duzun poema horretan (“Eta zer, Jainkoa/ otoitzekin eraikia/ gure biluztasunean baizik ez bazina”) planteatzen dudana: eta Jainkoa azkenean gure otoitzean baizik ez balego?”.

Aipaturiko argudioengatik diogu Leteren fedea bere poetikan kokatzeko modu egokia jarrera kontenplatiboa kontuan hartzea dela, hor sortzen baita —dela etxe alboko lorean, dela Leireko parajeetan— otoitz jarrera. Izadiaren ikurren behaketak darama poeta materiaren sorreraz eta eboluzioaz gogoeta egitera —irakur, adibidez, XXXII.tik XXXV.era doazen poemak, edo XL.a—, baita Jainkoaren bilaketara ere. Eta jarrera erlijioso horretan ongi ulertzen da Jainkoarekiko elkarrizketa izatea bere hirugarren aroko elementu klabeetako bat. Aldiz, erlijiotik gerturatzen bagara, arazoak bistakoak dira: zerua ukatzen du, ez du Jainkoaren sinismena batere argi, materialista da, etab. Are gehiago, ikuspegi horrek ez du bat egiten Leteren poetika orokorrarekin, non subjektu zentrala ez den Jainkoa, poetaren ahotsa baizik. Aldiz, jarrera poetiko erlijiosoak oso gertutik jotzen du lirikaren lerro jakin bat, Hölderlingandik datorrena, Rilkerengandik pasaz Modernismoan eta, Leteren kasuan, Ribaren itzal handiarekin gorpuzten dena.

Ildo poetikoaren garrantzia

V. ataleko edizioan ikus daitekeen bezala, ildo poetiko honen garrantzia giltzarria da, baita erlijioaren ulermenean ere. Horren erakusgarri, gogora dezagun Marta Lópezek Carles Ribaren *Elegies de Bierville* poemategiari buruz esaten duena: “Riba, como los griegos o

Hölderlin, plantea el origen de lo divino en la Naturaleza (...). Desde ahí, parte de un discurso poético que aúna las tradiciones pagana y cristiana para, en la figura del dios anónimo, se produzca un renacimiento que está velado” (2012:16). Esan liteke Lópezen hitzek estu-estu hartuta balio dutela Leteren *OL*rako ere: Jainkoaren presentzia izadiaren bidez zantzutzen da, eta Jainkozko hori anonimoa da.

Zalantzarik gabe, Leteren hirugarren aroan sumatzen den jarrera poetikoak eta erlijiosoak asko zor dio joera klasikozale honi —J. M. Kortazarrek aipatzen duen San Joanen ebanjelioari baino askoz gehiago, gure ustez—, zeinetan modu batera edo bestera agertzen diren, batzuetan zuzenean besteetan keinuka, aipaturiko poeta handiak. Horien ikuspegi inpronta nabaria da gure poetarengan, eta hain nabaria dena *ZAP-BIn*, oinarritzko hartzigarri gisa geratzen da *EEIn*.

Poetikaren eta erlijioaren zubi katramilatsu honetan, Erromantizismoa guztiz garrantzitsua gertatu da historia garaikidean zehar. Iñaki Aldekoak, *Zirkuluaren hutsmina* (1993) liburuaren lehen atalean (‘Baratzea eta lur madarikatua’, 9-31.orr.) aztertu du erlijioak nola hartzen duen lekua Erromantizismotik modernitateranzko bidean, literaturaren baitan⁵⁰. Aldekoak Erromantikoentzat Bibliak eduki zuen garrantzia azpimarratzen du lehenik, han aurkitu baitzuten “gizakiaren erorketa, erredentzioa eta *paradisus birsortua* izan nahi lukeen lur berri baten mezua” (1993:10). Poeta erromantikoek Bibliaren irakurketan sakondu eta interpretazio bide berriak proposatu zituzten, itxaropenerako bideak irekiz. Orduetik, ukaezina gertatzen da Erromantizismoak txertatu ziola Mendebaleko sentsibilitate modernoari ikuspegi berria (1993:11), hala nola poetaren profeta izaera eta Jainko sortzaile bezain sortuaren ideia. Izan ere, Aldekoak aipatzen duen Kierkegaardek eta beste pentsalari alemaniar zenbaitek Jainkoaren eta gizakiaren arteko harreman berri bat proposatu zuten, errotik aldatuko zuena pentsamendu erlijiosoan. “Aurrerantzean —dio Aldekoak—, eta poesia moderno guztiaren norabidea seinalatuz, giza-gogo horren sabai eta barne sakonek hartuko dute protagonismoa, garai bateko zeru eta infernuen ordezt” (1993:12). Leteren *ZAP-BIn* ikusten den bezala, gune poetiko nagusia poeta eta bere barne-egoera bilakatzen dira orduan, eta, “beraz, Bibliako Jainko, deabru eta protagonista guztiak giza-arima barnean aurkituko dute aurrerantzean non kokatua” (1993:12).

⁵⁰Ez da kasualitatea, bidenabar, atal horren hasierako hiru aipuetarik bi Xabier Leteren eta Joseba Zulaikaren poema bietakoak izatea.

Jarrera erlijioso horren erakusgarritzat har liteke Leteren obran eragile nagusienetakoa den Rilkeren poetika, zeinak bere elegia eta otoitzetan —*Orduen liburua* otoitz poetikotzat har litekeen neurrian— gorpuztu zuen jainko guztiz pertsonal batekin izandako elkarrizketa poetiko barnekoa. Jarrai diezaiogun oraindik Aldekoari, zeinak pista argigarriak eskaintzen dizkigun lerro poetiko honetan erlijioak jokatzen duen rola ulertzeko:

Modernitatean erlijioa zentzuz aldatu da; jatorrizko erromantizismotik gaur egunera etengabea izan da sekularizatze prozesua. (...) Sekularizatze hori gabe ezingo litzateke modernitatea ulertu; ezta bere poesia eta sentiera ere. Jatorrizko erromantizismoaren kristau fede galtze horren ondorioz, poesiari egokitu zitzaion haren muina jasotzea. Eta harrezkero poesiaren ahotik erlijioaz hitz egiten denean ez dago, inondik ere, gure elizetako apaizen ortodoxiarik. Maitasunak, adiskidantzak, bizitzak, bidaiak eta erredentzioak berak beste adiera bat arras diferenterea erakutsiko du poesia modernoaren orri askotan. Eta, hala ere, orri horietako asko eta asko erlijioz gainezka daude, erlijio hitzaren esanahi berezi batean: betetasunaren hutsmina. (2009:30-31)

Erljioz gainezka, bai, baina Aldekoak adierazten duen bezala, ez gure elizetako erlijioaren zentzu ortodoxoan. Poetaren ethosak berebiziko garrantzia hartzen du Erromantizismotik aurrera; poetaren jeinuak —eta bere fantasia ahalmenak— zentralitatea dauka sorkuntza poetikoan, eta poetaren nia, “giza-arima barnea” da nagusi. Erljioari dagokionez, Leteren poetikan hain garrantzitsua den R. M. Rilkeren *Orduen liburuko* esaldiak aski modu sintetikoan laburbil lezake pentsamendu hori: “Was wirst du tun, Gott, wenn ich sterbe?” [“Zer eginen duzu, oh Jainkoa, ni hiltzen naizenean?”]. Eta, aldi berean: “Nork eduki zaitzake berebaitan, Jainkoa?”. Aldekoak oso argi esaten duen bezala, aurrerantzean “giza-gogo horren sabai eta barne sakonek hartuko dute protagonismoa”, Jainkoa giza sormenaren fruitu izendatzeraino; horrek guztiak erlijioaren zentzua aldatzen du, gizakia ipiniz erlijioaren erdigunean. R. Safranskik, Erromantizismoaz idatziriko saiakera bikainean, zera esaten du:

Junto con Novalis, fueron sobre todo Friedrich Schlegel y Schleiermacher los que a finales del siglo impulsaron enérgicamente el proyecto de la transformación de la religión en estéticas. // La religión cristiana, escribe Friedrich Schlegel en las Ideas, ha quedado anticuada y carece de fuerza, y el arte está llamado a conservar el núcleo religioso. La verdadera religión no es heteronomía, no es una revelación sobrevenida de fuera, sino que es el desarrollo de la libertad creadora en el hombre hasta la propia divinización. “El hombre es libre cuando produce a Dios”. (2009:122)

Bi kontu azpimarratu behar ditugu. Batetik, erlijioa estetika bihurtzea. Eta, bestetik, erlijioaren dimentsioa. Erljioa ez da gehiago zerbait orokorra, elizak diktatua, Bibliari atxikia; erlijioa gizakiaren barnetik sortzen da. Bestela esanda, ez litzateke gizakia Jainkoagandik letorkeena, alderantziz baizik. Rilkeren *Orduen liburuan* jarrera hori agertzen da. “Deus etzen oso begiratu nezan baino lehen”, irakurtzen dugu Leteren itzulpenean, eta poetaren begirada da unibertsoari zentzua ematen diona, baita Jainkoari ere. “Batuetan molestutzen bazaitut” poeman honela mintzo da ni poetikoa: “Eta zerbait behar baduzu, jadanik ez dagoela nehor /

zure eskumenera edari bat hurbiltzeko”. Dagoeneko ez da soilik Jainkoa gizakia laguntzen duena, hark ere bai baitu beharrik, eta poeta gabe ere ezin baitu izan.

Safranskiren arabera, Erromantizismoak egiten duen erlijioaren berrirakurketan, “no es necesaria ninguna Biblia, ninguna revelación oficial, no se requieren la Iglesia, los sacramentos y los rituales, pues el hombre entusiasta lo extrae todo de sí mismo” (2009:123). Horrela, poetak bidea aurkitzen du fantasiaren bidetik datorrena kanporatzeko; poeta mezulari, bitartekari eta, azken batean, profeta bihurtzen da. Halaxe irakur genezake Rilkeren “Behin gutxienez sosegua” poeman: “Orduan nik ahal izango zinduzket (...) esker-otoitz gisan / bizidun orori oparitu”. Letek esaten duen bezala, hitza beste nonbaitetik etorriko litzateke, eta poetak, profeta gisa, hitz hori bideratuko luke bizidun orengana.

Beharbada ideia estuki hartu ezin den arren, esan liteke *ZAP-BI* gunean badagoela jarrera profetikotik zerbait. Iñaki Aldekoak, Milton, Wordsworth edo Hölderlin bezalako poetez ari delarik, “poeta-profeta” edo “poeta-iragarle” terminoak baliatzen ditu (2009:11), eta Hölderlinen eta Rilkeren hain zordun den Leterengan ere termino baliotsuak gerta lekizkiguke horiek biak. Hainbat elementuk egiten dute bat Leteren poetikan poeta-profetaren paradigma gogoraz dezaketenak; ez zentzu erromantiko hertsian apika, baina bai gutxienez Leteren poesiako niaren jarrera definitzen duen paradigma gisa.

Har dezagun gogoan, batetik, aro honetan Letek espreski adierazten duela hitza beste nonbaitetik datorrelako ustea: “Nik uste dut —dio 2007an— hitzak ere Jainkoarengandik datozkigula, Izpiritu Arnasadunak igortzen dizkigunean; beraz, harrokeria eta hantustekeria handia da uste izatea hitzak, obra ederrak, intelektuaren emaitza hutsa direla” (Mujika Iraolak jaso, 2011:175). Kuriroski, Ernesto Martínezek, Lekuonaren poesiako elementuen azterketa egiten duenean (1996:329), Jean Wahl aipatzen du, eta baieztatzen Lekuonak bere egingo lituzkeela haren hitzak, zeinak baitira: “Poesia haratagotik dator eta haratarantz doa”.

Bestetik, aipamena merezi du antzaldatzearen ideiak ere —ikus abestiaren hitzak V. ataleko edizioan—, zeinak profetikoki hartua zuen gorputza Xalbadorren figuran. Ez da Letek bakarrik esan edo irudikatua; J. M. Aranalde aditu handiak hala idatzi zuen:

Xalbadorrek bere baitan senditzen duen eginbide edo obligazio hori, zer dela esango zenuke, irakurle? Izena zure kontu utzi baitut, zer izen emango zenioke? Nik, alde-aldeko bat asmatuaz, hauxe: profetagoa edo profetatza. Nornahik dakien bezala, profeta, norbaiten partetik mezu bat dakarren pertsona bat da. Ez da geroaren igarle eta iragarle. Norbaiten partetik eta partez zerbait aldarrikatzen duen bat da. Eta gure artzainak eginbide horren pean ikusten eta senditzen du bere burua. Badu “kargu bat ukana” eta bete beharra dauka. (1996:55-56)

Xalbadorrenagan legokeen harreraren erakusgarri, “Nigarra begian” bertso sorta ekartzen du hizpidera Aranaldek, adierazgarria baita beronen hasiera: “Jainko maitea, nago noiz deituko nauzun / munduan zabaltzerat zerbait alaitasun; / ez dakit betidanik zergaitik naukazun / gutarteko berri txar guzien oihartzun” (Aranaldek aipatua, 1996:59-60). Xalbadorri oholtzan gertatzen zitzaion antzaldatzea seinlatu eta miretsi zuen Letek, eta bilakaera berezi horretan —gogora dezagun antzaldatze erreferentziala Jesusi gertatu zitzaiona dela— poeta izatea kausitu uste zuen.

Azkenik, ezin dugu ahaztu Leteren azken poesia paradisuaren bilaketa gisa irakur daitekeela. Letek maiz errepikatzen du gizakia Jainko erbesteratua dela —“Jauna, zergatik utzi nauzu”—; Rilkeren eskutik, “gizakiaren jainkotasun erbesteratua” poetizatzen du eta, azken unean, hil ondoko paradisia abesten du, jainkotasun berraurkitu bat profetizatuz. Horrela zioen 2001ean:

Nik nahiko nuke hilezkortasuna izatea, batez ere maite izan ditudan pertsonak eta heriotzak urratuko dizkigunak kontuan hartuz, pertsona horiekin harremanak nonbait berriro birlotzeko. Nahiko nuke. Baina nik konstantzia hori ez daukat. Hilezkortasunaren sinismen hori oso erlatiboa daukat. Baina nik hilezkortasuna ez dut behar Jainkoarengan sinisteko eta Jainkoarekiko harreman horretan jarduteko. Nik gehiago bizitzen dut bilaketa hori gauza misterioitsu baten bilaketa bezala. (Mujika Iraola, 2011:177)

Ikusten den bezala, fedea, beste behin, bilaketa eta itxaropen jarrera da, ezen ez fede kristau hertsia. Horrela, arazorik gabe aldatu liteke A. Terryk Ribaren elegien liburuaz ondorioztatzen duena Leteren kasura: “les *Elegies* representen una exploració espiritual, més que una afirmació positiva dels dogmes cristians” (1988:34). Horixe bera esan liteke Leteren *ZAP-BI* guneari buruz ere.

Erlijioak Erromantizismoan harturiko deribak Leterengan duen presentziaz ohartzeko, Safranskirengana joko dugu beste behin. Haren arabera, garai horretatik aurrera, erlijioa infinituarekiko zentzu eta gustutzat hartzen da. Hala sumatuko dugu Ribarengan edo Rilkerengan, eta baita Leterengan ere. Honela, adibidez, Rilkeren “Nere izatearen ordu ilunenak maite ditut” poemaren Leteren itzulpenean: “Beraietan ikusi dut bigarren bizitza bat / neurrigabea, denboratik at, haundikiro gunetsua badudala”. Safranskik Schleiermacherri eta haren *erlijioari buruzko diskurtsoei* (1799) esleitzen die Erromantizismoak ongi onartu eta gerora sendo errotu ziren ideia zenbait garatu izana. Ezer baino lehen, gogora dezagun izadiaren behaketa dela Leteren sentimendu erlijiosoaren oinarri lehen. Eta honela azpimarratzen du Safranskik Schleiermacher eta erromantikoez ari dela:

La experiencia religiosa es “sentimiento” e “intuición” de la infinitud del “universo”. También la llama, sencillamente, “sentido para el universo”. (...) En semejantes instantes extáticos sucede lo que en la

terminología filosófica de la época se denomina “superación de la relación sujeto-objeto”. El sentimiento descubre en la naturaleza cualidades subjetivas y se funde con ella. Esta mística del ser, tan cercana a la naturaleza, tiene sus precursores. (2009:128-129)

Puntu horretan, Safranskik aipatzen ditu Herder, Goethe eta, era berean, Mendebaleko mistika —Schleiermacherrek Herrnhut anaien bidez bereganatua—. Safranskiren arabera, Schleiermacherren erlijioaren dotrinak bost zutari nagusi dauzka, guztiak ere Erromantizismoan ongi onartuak. Esango genuke korrante honen ezaugarriak suma litezkeela Leteren pentsamenduan (Safranski, 2009:129-132):

1. Jainkoarekin parte hartzea ez da zeruko gauza, hemengoa baizik. Infinituarekin hemen eta orain parte hartzen da. Rilkeren “Dena izanen da berriro” poemaren amaierak dioen bezala, “ez beste bizitarik itxoinez / ez goruntz begiratu ere, / nahikari soil izan, heriotza profanatu gabe; / eta serbituz, lurrean saiatu / haren eskuetan arrotz ez izateko aurrerantzean”. Letek 2000. urtean Arantxa Artzari egindako adierazpenak oso lerro horretakoak dira: “Nik uste dut fede erlijiosoa, niretzat behintzat, eta jende askorentzat, ez dela ez arrazionalki ez psikologikoki ziurtasun bat (...). Orduan, nik dudana da erlijioaren dimentsio hori bizi nahi izatea” (2011:160).
2. Ez du jerarkiarik behar: “la experiencia religiosa, que es siempre una unión amante con el universo, impulsa a la comunicación” (2009:130). Horrela, poeta absolutuarekin komunikatzen den —hari zuzentzen zaion— unek garrantzia erabatekoa hartzen du. “Erljioa da —dio Letek berak— gizona baino haratago dauden indar bati edo batzuei buruz galderak egitea” (Mujika Iraola 2011:162). Eta beste une batean, J. Arregiri: “Misterioaren atarirantz begiratzat bizitzea da. *Religare* uste dut dela hitza, zerbaiti lotu. Galderak egiten hastea izango litzateke, eta galdera horiei erantzun baten funtsa aurkitu nahi izatea” (2004:93; Mujika Iraola 2011:170).
3. Maitasuna da zentrala, ez pekatua. Leterengan ere halaxe.
4. Dogma kristaurik ez dago: “cualquiera que haya profundizado en sí mismo y se entregue al universo puede ser el escenario de una revelación. (...) la religión de Schleiermacher encaja maravillosamente en la admiración romántica por el yo. (...) Cada cual es capaz de percibir en todas partes los “efectos del universo” (2009:131). Rilkeren “Dena izanen da berriro” poeman zera irakur dezakegu: “Eta elizarik gabe, Jainkoa atzemanaz”. Eta “Jainkoa bakoitzari mintzatzen zaio” poemak, berri, dio: “Jainkoa bakoitzari mintzatzen zaio sortu aurreko uean; / gero irtetzen da, isilka, gauek berarekin. / Baina bakoitza hasi baino lehenagoko hitzak, / hitz lanbrotsuak, hauek dira: / zure zentzuen bitartez kanporatua izanik / zoaz zure antsiaren muga bertaraino; / emaidazu zerekin jantzi”. Hiru ideia azpimarra genitzake. Batetik, Jainkoa norbanakoari mintzatzen zaiola. Bigarren, zentzuen garrantzia, horiek bideratzen baitute estetika erlijiosoa. Azkenik, Jainkoak duen poetaren beharra agertzen da. Bestalde, Leteren adierazpen bat ere ekar genezake gogora —2009an, M. A. Gorostiageri—: “Ni Jainkoarekin ere, bizi naiz halako otoitzean. Nik otoitz egiten dut, baina liskarrean ere bai. Horrela bizi naiz eta ez da esperientzia bat dogmatikoarekin deus ikustekorik duena” (Mujika Iraola, 2011:159). Eta ideia honek, Jainkoarekin otoitzean bizitzeak, isla zuzena dauka Leteren poesian; taxukera psalmodikoa, errezo pertsonaletik zerbait baduen neurrian, poetaren eta Jainkoaren arteko komunikazio bidetzat eraikitzen da.
5. Erljioa estetikoa da. Safranskiren hitzetan, “se trata del “sentimiento” y de la “intuición”, no de la acción moral. El sentimiento del universo despertado religiosamente es a la vez un sentimiento de belleza. El alma del hombre religioso anhela “aspirar la belleza del mundo” (2009:131). Safranskiren arabera, Erromantizismoarekin, erlijioan alderdi estetikoa nagusitzen da.

Osagai hauek Leteren pentsamendu erlijiosoa daudela baieztatzen dugunean, ez gara esaten ari Leteren Schleiermacherren irakurle zenik, ezta haren jarraitzaile ere, baizik eta elementu hauek bere pentsamendu erlijiosoa ulertzeko bide ona eman diezaguketela; izan ere, Aldekoak laburtzen duen bezala, Erromantizismoak erlijio ikuspegiari ematen dion biraketak ondorengo lirika guztia baldintzatzen du, poesiaren gain geratzen baita absolutuaren eta niaren arteko bizipenak jasotzea. Hori dela eta, Leteren jarrera erlijiosoa dagoen fedea ikustea baino are

garrantzitsuagoa da poesia horretan dagoen tradizio poetikoa sumatzea, hasi Erromantikoen erlijiotik eta Rilkeren ahots antzaldaturaino. Izan ere, ahots poetiko hori da, oroz gain, Letek aro honetan bilatzen duen euskarri izpirituala.

3.2.2.3. Jarrera erlijiosoa *EEIn*

Honaino frogatzen saiatu garen bezala, Leteren jarrera erlijiosoa lotuago dago Erromantizismotik datorren jarrera estetikoari, dogma kristauari baino. Hori dela eta, *ZAP-BI* gunearen muina ulertuko baldin badugu, garrantzitsuagoa da, erlijiotikako irakurketak egitea baino, poemategi horietan dauden eragin poetiko eta estetikoak ulertzea, hala nola diren Hölderlin edo Schleiermacher bezalako erromantikoena, edo Rilke eta Riba poeta modernoena. Absolutuarekin komunikazioan jartzen diren ahots poetiko handi horietan hartzen du babes krisi sakonetik irteteko egarri den Letek; hainbeste, ezen —edizioaren atalean ikus daitekeen bezala— originaltasuna bera ere kolokan jar litekeen, euskarri izpiritualaren behar horren eraginez.

Ahots poetikoa orekatuagoa da urteek aurrera egin ahala, eta esan liteke aipaturiko ildo eta joerak sustrato moduan geratzen direla Leteren poetikan, *EEIn* oinarrian daudelarik, eta ez hain agerian. Neurri batean, ausar gintezke esatera *ZAP-BIk* badaukala Leteren tailerraren zerbait ere. Izan ere, edizioaren atalean ikusten den bezala, liburu horietan poemak sortzeko prozesua oso azalean geratzen da: birkreazioak, aldaerak, zuzenketak... ikus genitzake. Eta horrek guztiak Leteren poesiaren genesisia eta poetika gertutik ikusteko aukera ematen digu, non poeta ahots berri eta sendoago baten bilaketa larrian ikusten dugun.

Ahots hori, esan bezala, orekatuagoa da *EEIn*, eta baita pertsonalagoa ere; destilatuak daude, dagoeneko, Ribaren eta Rilkeren ahotsak, sakonean irauten du Espriuk, poetak bere eginak ditu Paveseren paisaiak, eta jarrera erlijiosoak deriba guztiz pertsonala hartzen du. *EEI*ren hasierako Salvador Espriuren aipuak dioten bezala, mila modutan saiatuta ere, ezin ditu poetak heriotzaren izenak oro agortu, baina *EEI*, makrotestu gisa, heriotzaren atarian kokaturiko poemategia da, eta haren izendatzeak gurutzatzen du liburua. Puntu garrantzitsuena, alde horretatik, 'Negan izan zen' izeneko azkena da, 30 poemako atal sendoa.

Hasieran esan dugun bezala, *EEI* makrotestu gisa aztertzen badugu, ongi ikusten da ibilbide bat proposatzen digula. Lehen atalak udazkenean jartzen gaitu, 'Vulnerant omnes' atal handiak bizi-orduen kolpeak ditu gogoratzen, eta azken atal handia neguan kokatua da osoki. Bada, negu hori Lourdes Iriondoren heriotzak markatzen du, eta hari eskainia da, seinale gisa,

ataleko lehen poema. Hain zuzen, poema hori da —Leteren funtsean ikus daitekeenez— Lourdes hil aurretik idatzitako bakarra; beste 29ek, aldiz, ondoren landuak iduri dute.

Ni poetikoaren jarrera erlijiosoa zer nolakoa den atalaren hasieratik ikusten da. Lehen poeman —“Bianditz” gisa ezagutzen denean— zehar-aipamen bat baizik ez dago, eta erlijioa baino, haurtzarotik datorren mundu mitiko pavesiano bat dago poemaren oinarrian. Bigarren poemak, berriz, esplizitatu egiten digu Leterentzat erlijioa zer den: “Eta zer, Jainkoa / otoitzekin eraikia / gure biluztasunean baizik ez bazina” (2008:147). Jainkoa bilaketa baten objektua da, ez presentzia argi, baizik kontenplazio eta misterioaren ikur jarraitu; horrela oroitzen ditu Letek Leireko egun joanak:

Zuk badakizu bilatzen zintugula ilunabarrean
mendi urdinsken artean
monje leun kantatzaileek
beraien izpiritua zure eskuetara zeramatenean. (2008:147)

Baina otoitzaren desira zuzena ez da Jainkoa, maitea baizik. Hirugarren poeman aldatzen da, dagoeneko, “zu” hori, non poeta joandako maiteari zuzentzen zaion:

neguan izan zen
zu aldendu zinenean,
ni ere urrun nago orain
eta bila nabilkizu goizaldeko ordu isiletan (2008:149-150)

Horrela, otoitza da, jarrera gisa, *EEI*ko erlijioaren oinarri, eta erlijioa gauerdiko desolamenduan egindako erregu bat bihurtzen da, babesa eta salbamendua eskatuz gauzatzen den konjuro bat. Baina hasieran eskaera Jainkoari egina bada ere, berehala aldatzen da subjektu hori. Poeta, lurrean, erbesteratua da, eta joan zenaren oroitzapenak baldintzatzen du bere hizketa: hari begira dago, hura da bere gune desiratua. Horrela, subjektua ez da dagoeneko Jainkoa —ez behintzat Jainkoa bakarrik—, baizik eta emakume maitatua.

Subjektuaren transposizio hori gero eta nabariagoa da poemategiak aurrera egin ahala. Poeta zuzentzen zaion “zu” hori Lourdes da IV. poeman, VI.ean, X.ean, etab. Indar handiz agertzen den hildakoaren irudi batez ari gara. Horrela, XXI.ean ere otoitza maiteari zuzendua da:

zatoz neregana
goizaldeko ordu erratuetan
oroitzapenen hari trabatuek
iraganera naramatenean (2008:185)

Eta ildo beretik XXV.ean: “zatoz neregana / goizaldeko ordu desparatuetan”. Emazte hila zeruko belazeetan dago, “izarretan” —dio XXVI.ean—, eta lurralde hartara doa ni poetikoa.

Poetak Lourdesen maitasun handian hartua izatea amesten du, eta desira horren adierazpen gisa irakurri behar da, oro har, 'Neguan izan zen'. Horrela, azken poema itxiera potentzia handikoa da, non errezoa dei poetiko intimo bat den:

Jaso nazazu, maite, azken egunean
har nazazu zure besoetan
muga izugarriaren ataria gurutzatzen dudanean,
bil ditzadala zuregandik ferekak eta irriak,
belaze goitarretako argitasunean
berreskura dezagula maitasun lehena (2208:203)

Azken otoitza ere, beraz, emazteari zuzendua da. Poetak espero du “jainko baten mentura harrigarriak ez dezala saihestu” bere desira; ez du “itxaroten tronpeten doinurik”, ezta aingeruen abestaldetik ere. Maitearekin berriz topatzea du desira bakar.

Maitasun adierazpen horretan elementu pertsonalak ere ageri dira. Guztietan argiena ongi maitatu ez izanaren kulpa da. Ni poetikoak behin eta berriz gogoratzen ditu desleialtasunak (Irigarai, 2011:17), eragindako zauriak, huts egindako uneak, etab. Alta, poetak hil ondorengo bategitean sentipen hori irauliko duela amesten du. Horrela, azken unean, maitea da —maitasun berraurkitu baten bidez— poeta salba dezakeen bakarra. Hala dio —zirkularki amaitzen den— azken poemaren amaierak:

jaso nazazu, maitea, azken egunean,
zatoz nere bidera eta adeitsu, irriz
dei nazazu nere izenez
ni zure erruki handian salbatua izan nadin,
salbatuak elkarrekin eta maitasunean glorifikatuak betirako. (2008:204)

Egia da poeta, batzuetan, bere buruari mintzo zaiola bigarren pertsonan; adibidez, XXVIII. poeman: “hor zaude zu haren maitasunez doan blaitua...”. Eta egia da, halaber, hasieran Jainkoari mintzo zaiola ere. Alabaina, makrotestuaren eiteari begiratzen badiogu, ni poetikoaren fedearen objektu argiena, bere gogoeten muina eta azken xedearen mamia, ez da Jainkoa, maitasuna baizik. Ez da Jainkoaren egoitzarik ageri poemategian, bai ordea maitasunarenak —eskaintzan bertan aurrena—; era berean, Jainkoarekin elkartzeko nahiaren orde, Lourdesekin elkartzekoa nagusitzen da. Jainkoarekin dagoena dialogo edo elkarrizketa da oroz gain, eta hori *ZAP-BItik* datorren jarrera kontenplatiboari loturik ulertzen da, jarrera erlijioso eta barnera-bilduari atxikia. Esanguratsua da, alde horretatik, 'Vulnerant omnes' ataleko “Aita Gurea”ren berridazketa, non tonu gogorrean, herraz eta inpotentziaz kargatutako olerkian, ni poetikoak Jainkoari galde egiten dion.

Beraz, azpimarra dezagun azken poesian maitasuna dela gai eta helburu nagusia, ezein mistikaren edo dogma erlijiosoren gainetik. Estetika eta jarrera erlijiosoa badaude, egon,

baina eragilea emazte hilarekiko maitasuna da. Areago, maitasun lurtarrenaren luzapen gisa uler liteke ni poetikoaren desira, Lourdesekin eternitatean baketzea baita xedea. Azken poemetan —batez ere azkenekoetan, nahiz eta lehenago ere bai, hala nola “Jardin bat zuretzat” olerkian— ongi ikusten da zeruko jardinetan elkartzeko desira horrek mugitzen duela poeta.

Irakokizun gisa, galde genezake, klabe erlijioso kristauan baino, ezin ote litekeen ulertu 'Neguan izan zen' kantu orfiko moduko baten gisa. Ni poetikoa Jainkoek abandonatua dago, berak erbeste deitzen duen linbo moduko batean; bizirik dago, baina hilek inguratzen dute gaueko desolazioan. Poetak *descensus ad inferos* partikular bat esperimentatzen du orduan, anastasi bat, Orfeo bailitzan. Eta, ezinbestean, bizipen ilun horren asmo bakarra maitearen berpiztea da. Azkenean, “jaso nazazu, maitea” bezalako adierazpen batek, erraz ekar lezake gogora Euridiceri deika ari den Orfeoren kantua edo, gertuago, Beatrizen argia itxaro duen Danteren poesia, non amodioaren subjektua guztiz jainkotua dagoen, infernu honetako itzal eta bekatu guztien gainetik, eta non haren baitan bakarrik aurki lezakeen poetak salbazio propioa. Interpretazio horren bidetik uler liteke, gure ustez, Bernado Atxagak *Lu eta Le* (2016) antzerki obran egindako elaborazioa.

Gure irakurketa, azken batean, urrundu egiten da erlijioaren prisma hutsetik egin diren irakurketetatik, zeinetan ez den kontuan hartu Leteren poetikaren eraikuntza eta garapena. Gure interpretazioaren arabera, Leterena, erlijioarena baino, jarrera erlijiosoan gauzatzen den poetika bat da. Jarrera erlijioso horren eragilea gaixotasunaren bizipena eta heriotzaren gertutasun absolutua nola edo hala erantzun beharra dira. Horrela, *ZAP-BIn*, erlijioaren presentzia indar handiz agertzen da, oso modu inmediatean, nolabait esan. Aldiz, *EEI* iristen denean, Lourdesen figuraren nagusitasunak egituratzen du Leteren poesia, eta haren inguruan bilbatzen dira kantuak eta errezoak. Hain zuzen, Leteren jarreraren subjektu apelatu nagusia, batez ere *EEI*ren amaieran argi ikus daitekeen bezala, emazte hila —eta harekiko maitasuna— da; berak bakarrik salba dezake lurreko erbestetik Orfeo baten pare abesten ari zaion poeta.

3.2.2.4. Azken poema argitaragabeetako joera

Ikusi dugun bezala, Letek adierazi zuen materialista zela, eta ezin zuen arrazionalki izpirituan eta transzendentzian sinetsi. Materialismo funtsezko hori ez zen ziurrenik inoiz desagertu Leterengandik eta, hala nola Unamunok esaten zuen arrazoiari esparru bat zegokiola eta beste bat fedeari, Leterengan ere bereizita agertzen zaizkigu arrazoizko argudioa

eta kontsolamendu beharrak eragindako “fedea, fedeagan”. Pentsa liteke, Leteren obra erlijiotik aztertu dutenek iradoki duten bezala, Letek materialista izateari utzi ziola, baina ezin da, gure ustez, halakorik frogatu, ez poetaren adierazpenei adi bagaude, ezta bere testuak irakurtzen baditugu ere.

Testu horiek iruzkindu ditugunez gero, post scriptum gisako bat egin genezake Leteren funtsean dauden poema batzuen haritik. Izan ere, lehen fasean jorratu dugun kosmobisioaren afera berragertu egiten da Leteren azken poema argitaratu gabeetan.

Bere funtsean aurkitu ditugun poema guztien artean, data berriena duena “2009. Apirilak 16, osteguna” data daukan bat da. Bi recto aldetan idatzitako eskuizkribu bat da, anilekiko koaderno batean —koaderno horretan bertan *EEIn* argitaratutako poema zenbaiten eskuizkribuak daude, eta ziurrenik Leteren azken kodernoia izan zen—. Bada, azken poema horretan guztiz nabarian dira kosmosaren inguruko gogoetagaiak. Poema honela hasten da: “Trumilka datoz denborak / denbora oihukari isilak / infitoaren (sic) azken mugetatik / multzoan egunak, orduak, urteak (...)”. Ikusten den bezala, hasieratik bertatik kokatzen gaitu poetak ikuspegi kosmiko batean. Aurrerago, tatxadura zenbaiten ondoren, jarraitzen du:

hor, une horretan, une horretatik
biderkatzen dira astroen mogimenduak
denboraruntz, haren izentapeneruntz,
iragana diozu, ezabatua iadanik
etorkizuna diozu, hitz konjeturalez osatua
oraina diozu, zer eratan atxeki oraina
bere atal infinitesimalen muinean,
gelditasun tinkotu bat denbora
astroen mogimendutik eratorria
gizakumeak kosmosaren erdigunea galdu zuenean (Leteren Funtsetik)

Aurrerago ere ildo beretik darrai poemak, “mugagabe kosmiko” aipatuz. Gainera, Galileoren figura oroitzen du, eta bere “*eppur si muove*” ezaguna.

Azken poema hauek testuinguratzea aski zaila izan daiteke, ez baitaukagu poemak kokatzen laguntzen digun makrotestu koherenterik. Alabaina, testuok ulertzen laguntzen digute Leteren ikuspegia materialista zela funtsean; horrez gain, bere belaunaldikide askok bezala, kosmosarekiko erakarpen bat sentitu zuen Letek gainera. Azkenik, ikusi dugu Letek jarrera erlijioso hartu zuela, “*fe en la fe*” moduko bat besarkatuz, zeina poetikoki —gorago iruzkinduriko elementuen bidez— *EEIn* gauzatzen den modu landu eta orekatuenean.

3.3. ABERRIA ETA HERIOTZA, BIZIPEN PERTSONALEAN

Hirugarren fase honetan, aberriaren gaiari helduko diogu batez ere, aurreko atalean ikusi baitugu, erlijioaz ari ginela, Letek zer nolako ikuspegia garatu zuen heriotzaren inguruan. Aberriaren inguruko gogoetan, ordea, pittin bat gehiago geratzea komeni zaigu, proposamen pertsonal interesgarria baita aro honetan Letek egindakoa.

3.3.1. HERIOTZAREN ATARIAN

Bigarren fasean heriotzaren bizipenak dimentsio sozial handia hartu zuela ikusi dugu, 80etako indarkeria egoerak aberriaren eta heriotzaren inguruko ikuspegi ezkorra eraman baitzuten poeta. Ezin esan liteke ikuspegi gizartetsu hori Leterengandik inoiz desagertu zenik, baina 80ko hamarkada amaierako gaixotasunaren eta heriotzaren bizipen pertsonalak bere ikuspegi biraketa erradikal bat eragin zuten. Heriotza, une horretatik aurrera, ez da —gaztaroan bezala— dialektikaren esparruan jokatzeko ideia bat; ez da, ezta ere, Euskal Herriak bizi duen tragediaren bizipena —bigarren aroan bezala—. Orain, oroz gain, heriotza izendatzeak Lourdesen eta bere heriotza izendatzea esan nahi du poetarentzat; bizipen pertsonalaren esparruan kokatzen gara, beraz.

Horrek bi ondorio handi ditu, gutxienez. Lehena aurreko atalean ikusi duguna da: jarrera erlijiosoaren indarra bere poetikan eta emaitza poetikoan. *ZAP-BI* gunetik aurrera, jarrera erlijioso guttiz garrantzitsua bihurtzen da. Egiazki, bilakabide bat dago hor ere. Izan ere, *ZAP-BI* gunean argitasuna eta bizitza dira nagusi —ikus edizioaren atala—; poemategi horiek, jarrera erlijiosoaren jabe izanik ere, bizitzari kantu bat dira. Aldiz, aldaketa nabarmena da *EEIn*. Orain, jarrera erlijioso eta kontenplaziozkoa desagertu ez diren arren, heriotzaren atarian dago poeta: biziaren ikurrak galtzen ari dira, eta poetak heriotzaren muga zeharkatu zutenak ditu solaskide eta muga bera solasgai. Kontsideratzen badugu existentzia bizitzatik heriotzara doan bide baten gisa trata daitekeela, *ZAP-BI*ren oinarritzko gaia bizitza zen, eta *EEI*rena, berriz, heriotza.

Hala erakusten dute, hain zuzen, makrotestuaren elementu guztiek: izenburua heriotzaren sinbolotzat hartu behar da; azaleko irudiak bizitzaren negua dakar gogora; atalen antolakuntzak, udazkenetik neguraino, zahartzaroaren eta heriotzaren alegoria irudikatzen du; etab. Leteren poemetan sartu aurretik ere, sarrerako aipuek argi seinalatzen dute gaia. Lehen aipua Espriuren heriotzari buruzko poema batekoa da —*El caminant i el mur* liburutik—; Paveseren poemak heriotzaren gaia ez ezik, lirika ulertzeko modu oso bat dakar —gorago

aipatu duguna—; Akhmatovaren eta Ungarettiren poemak hildakoekiko solas gisa datoz; eta, azkenik, Espriuren bigarren poemak heriotza izendatzen jarraitzeko beharra azpimarratzen du. Leteren testuei begiratuta, poema gehienek dute gai eta hondo gisa heriotza. Beraz, *EEI*, heriotzaren esperientzia —eta bizitzarena— poetikoki gauzatzen duen makrotestu gisa irakurri behar da.

Jarrera erlijiosoarekin batera, heriotzaren gertutasunari —eta gaitzaren bizipen gogorrari— lotuta dagoen bigarren alderdi bat maitasunarena da. Hirugarren aro honetan, maitasuna ez da gehiago gaztaroko erotismo joko bat, leialtasun berraurkitu bat baizik. Heriotzaren gaia bezala, *ZAP-BIn* maitasunaren presentzia ez da oso markatua, baina *EEIn* garrantzia berezia hartzen du. Hori dela eta, merezi du gaiei eskainitako atal honetan lerro batzuk eskaintzea.

3.3.2. MAITASUNA: LEIALTASUN BERRAURKITUA

Maitasunaz garatu zuen ikuspegia ulertzeko, interesgarria da Letek berak azken urteetan emandako azalpenei erreparatzea. Izan ere, M. A. Gorostiageri, A. Iturberi edo L. Arbelaitzi azaldu zien, besteak beste, maitasuna nola bizi zuen hirugarren aro honetan —Mujika Iraolak jasoak ditu asko—.

Poetaren arabera, hiru maitasun edo maitasunaren faseri buruz hitz egin liteke. Maitasuna, hasieran, erakarpen bat izango litzateke, liluratik sortua. Momentu horretan, Leteren arabera, maitasun pasionalaz mintza gintezke, eta pasioaren bizipen horretan “erotikak ere badu zerikusia”. Jarrera konpultsiboak definituko luke maitasun bero hori, gaztetasunari lotua egon ohi dena. Esango genuke maitasun mota horren zantzuak aurki genitzakeela “Gauetz bakardadean” edo “Zure xamurtasuna” poemetan, non zentzu erotiko oso bat sumatzen den, hala maitasun indar bitalista bati lotua, nola sexualtasunez zipriztindua.

Ondoren, bigarren garai batean, “askotan etortzen da, zoritxarrez, urraduraren maitasuna”. Letek berak aitortu zuen berak bizi izan zuela maitasun urratu hori, eta interesgarria da ikustea, azalpen mailan, literatur adibideak jartzen dituela; Dostoievskiren *Karamazov* eta Tolstoiren *Karenina*, nabarmen. Leteren kasuan, maitasun urratu horrek, desleialtasunaren bizipenak, ondorio zuzen bat dauka: kulparen bizipena. Eta erruaren esperientziak urte luzez irauten du poetarengan: “Gauza askoren damua dut —onartzen zuen—. Beti bizi naiz damutzen. Gizakiok ez gara inozenteak. Errorea, errua eta kulpa badaude, nik hori garbi dakusat. Gehien damutzen nauena, maite nindutenekin leial ez jokatua

da. Eta nire aita zenarekin gehiago ez solastatua” (Mujika Iraola 2011:195). Erruaren aitortza kontzientzia ariketatzat ikusi zuen Letek azken urteetan eta, horregatik, zalantzan jartzen zuen K. Izagirrek idatzi eta Imanolek abestutako “mea culparik ez” hura (Mujika Iraola 2011:150-151). Bere frakasoek baino, bere harrokeriak eta “banidadearen gehiegikeriak” aipatzen zituen Letek, besteei eragindako minaren kontzientzia txarra. L. Arbelaitzi, ildo beretik, aitortu zion pesimista zela, bere bizitzako zenbait unetan ez zelako nahi lukeen mailan egon: “tipo zuzena izan nahi nuen, eta ez nintzen hain tipo zuzena izan beti. Leialtasunez jokatu nahi izan nuen maite nituenekin, eta ez nintzen leiala izan” (Mujika Iraola 2011:156-157). Kezka horiek “Agian” eta “Ez esan, maite” (1991) abestietan irauli zituen Letek —“ez ginen besteek uste bezain makurrak / ez guk nahi bezain zuzenak”—, eta are gogorrago mintzatu zitzaion Arantxa Iturberi:

Saiatzen naiz lagunekin leiala izaten, baina ez naiz beti izaten, ez dut beti lortzen eta horrek pena handia ematen dit. Nik uste dut mundu honetan egin daitekeen bekaturik handiena —eta nik egin dut— da desleialtasunarena. Maite izan gaituzten haiekin, adiskideekin, maite dugun pertsonarekin desleiala izatea eta desleiala jokatzeko. (Mujika Iraola 2011:152)

Ildo honetatik, eta poetari desleiala izana zama zaion neurrian, ugariak dira *EEIn* sentimendu hori islatzen duten pasarteak. Adibide gisa, balio bezate amaierako poemetako bi zatik: “hor zaude zu haren maitasunez doan blaitua / beranduki ohartzuz, errudun dohakabea / bizitza bat xahutu zenuela / desamorearen harrokeriaz gizatasuna irainduz...” (2008:199); “jaso nazazu, maite, kitapen handiaren egunean, / (...) / zor hura barkatua izan al baledi / eta kulpa hura xukatua...” (2008:203).

Leteren maitasunaren eskema hirutarrerara itzuliz, azkenik, urraduraren ondoren, maitasun osoenera iritsiko ginatke, jada urratu ezina izango litzatekeen leialtasun berraurkitura. Bistan denez, une horretan ikusten du Letek bere burua, eta orduan leialtasuna bihurtzen da hitz klabea. Leteren kasuan, leialtasuna minaren eta sufrimenduaren ondoren — eta haren eraginez— sortzen da:

Maitasun erabatekoa ez da plazer edo erotika hutsa —hortik ere baduen arren—, sufrimenduaren ondoren datorren zerbait baizik. (...) “Elkarrekin asko sufritu ondoren bi pertsona erabateko eta betiko loturara eramaten dituen”. Bilakaera psikologiko eta moral konplikatu baten ondoren datorren maitasuna da, leialtasunaren berraurkitzea, solidaritatearen maitasuna, urradurarik gabeko maitasuna. (Mujika Iraola 2011:154)

Erruaren zama bezala, gaixotasunaren —eta sufrimenduaren— baldintza guztiz funtsezkoa da Leteren azken urteetako maitasunaren ikuspegia eta bizipena ulertzeko. Halaxe onartzen zuen Letek berak Gorostiagerekin edo Artzarekin hizketan; Arbelaitzi honela adierazi zion: “Lourdes eta nire harremanari dagokionean, gaixotasuna, sufrimendua eta elkarren behar

sakona guztiz erabakiorrak izan ziren: oso sakon lotu gintuen, eta maitasunaren ikuspegi berriak zabaldu zizkigun”. Eta, aurrerago: “Lourdes eta ni jakintsuago, sendoago, egiatiago eta lotuago egin gintuen sufrimenduak” (Mujika Iraola 2011:147). Leteren arabera, pozean elkartua dagoenak beti du beldurra poza amaitzen denean maitasuna ere gal dadin; sufrimenduaren egia bestelakoa da, ordea: “Sufrimenduak lotu dituenak, eta leial iraun dutenak, betiko lotuta daude” (Mujika Iraola 2011:147).

Horrela, eta urte luzez sufrimenduaren egoitzetan elkarrekin bizi ondoren, maitasuna kontsolamenduaren esparrua bihurtzen zaio Leteri batez ere. Bere maitea Beatrice bailitzan, Lourdesen irudian iraultzen du poetak bere bizitzaren zentzua eta heriotzaren osteko bizitzaren itxaropena. Lourdes bizi zelarik sufrimenduaren gordinenean —hirugarren fasean, esan dezagun— leial iraun izana klabea da Leterentzat. Are gehiago, berak aitortua da — 2007ko “Heriotza bizi” hitzaldian— Lourdesek eta biek maiz hitz egin zutela muga elkarrekin igarotzeaz:

Guk, heriotzaz mintzatzen ginenean, bi galdera larri genituen: lehena zen heriotzaren duintasunarena, eta bestea, elkarrenganako kezkak sortzen ziguna: ez genuen hil nahi bestea egoera makurrean utzita. Ikuspegi horrek asko sumintzen gintuen. Horregatik esaten genion elkarri, bi pertsonak mundu honetako lotura eta maitasuna azkeneraino gorde badituzte, bidezkoa zitekeela heriotza ere elkarrekin izatea. (Mujika Iraola 2011:206-207)

Lourdes hil ondoren, berriz, leialtasun urraezin hori berraurkitzeak elikatzen du poetaren itxaropena. Horregatik, gorago ikusi bezala, azken poemak errezo edo demanda bat dira, bere maiteari eginak —“jaso nazazu, maitea...”—. Lourdes jada glorifikatua zegoelako ideia lagun batek esan bide zion Leteri (Mujika Iraola 2011:186-187), eta ideia hori islatua geratu zen azken poemetan: maitea argitan dago dagoeneko, serenitate handiko tokiren batean, eta itzalpean legoke, aldiz, poeta bera. Hil ondoren harekin bat egiteko nahiak bideratzen du Leteren jarrera erlijiosoa heriotzaren aurrean, ez fede kristau hertsia; hala zioen *Pagourteko* elkarrizketan 2001ean: “Nik hilezkortasuna ez dut behar Jainkoarengan sinisteko eta Jainkoarekiko harreman horretan jarduteko”; bestelakoa da desira, “nik nahiko nuke hilezkortasuna izatea, batez ere maite izan ditudan pertsonak eta heriotzak urratuko dizkigunak kontuan hartuz, pertsona horiekin harremanak nonbait berriro birlotzeko” (Mujika Iraola 2011:177). Eta behar hori gero eta larriagoa da, hala nola erakusten duten 2009an Gorostiageri eta Zabalari emandako elkarrizketek. Ideia argia da: poetak munduan maite izan dituenekin, bereziki Lourdesekin, berraurkitzeko beharra dauka; esperantza horretan bermatzen da, eta itxaropen horrek jartzen ditu martxan elkarrekin pasatako uneen oroitzapen gozo-gaziak ere.

Azken batean, maitasuna, hirugarren aro honetan, sufrimenduari eta heriotzaren egiari erantzuteko beharrari loturik dator, eta kontsolamenduaren esparrua da. Urte luzez, gaixotasunari loturiko leialtasun bizipena da, eta hori *EEI*ko poemetako oroitzapen gozo baina iraganean galduetan islatzen da. Azken unean, berriz, transzendentzia egarriz dator, hil ondoren leialtasun hori berraurkitzeko itxaropenarekin.

3.3.3. ABERRIA POETIKOKI HABITATZEA

Heriotzaz eta maitasunaz aritu garenez aurreko lerroetan, merezi du gogoratzea Letek aberriaren bizipenean ere aipatzen zuela maitasuna. Hirugarren fasean, maitasuna leialtasun handi baten gisa ikusten du, eta aberriari ere hala begiratzen dio: “Erabateko maitasuna hori da, funtsean leialtasun handi bat, eta ez bakarrik emazteari, senarrari, lagunei edo adiskideei, baizik eta, nire kasuan, maitasuna da leialtasun bat baita zure lurraldeari eta zure aberriari ere, nahiz eta liskarrak eta borrokak egon” (Mujika Iraola, 2011:153). Are gehiago, heriotzaren aurrean maitearekiko lotura kontsolamendu iturri zaion bezala, aberriarekiko bizipenak ere, ikusiko dugun bezala, asko du kontsolamendu beharretik.

Hirugarren fasean, eta aurreko etsipen arotik irten ahala, aberriaren inguruko formulazio politikoekin nekatuta agertzen da Lete —politikaz ere, argi esan liteke, nekatua zegoen—. Horren erakusgarri da, adibidez, 1994ko martxoaren 20an *Egunkarian* kaleratu zuen “Aranismoaren aker beltza” artikulua (*Hitz lau*, 2003:67-69), non Letek idazten duen gero eta gutxiago dela nazionalista: “Behar bada, sentimentalkeria aberkoi morboso batetara makurtu naiz, gero eta gutxiago nazionalista izanarren abertzale *hors catalogue* baten tankeran jokatzuz” (2003:67). Katalogotik kanpoko izate horretan, Caro Barojarekin identifikatzen da Lete; hau da, “nazionalismoaren hertsikeria kontzeptualekin eta sinplekeria pseudo-historizistekin ados ez daudenak, nahiz eta izpiritu aberkoia ulertu eta, neurri batean, onartu” (2003:67).

Ikusten denez, 90en hasieran gero eta argiago bereizten hasten dira abertzaletasuna eta nazionalismoa Leterengan. Are gehiago esan daiteke, gorago aipatu ditugun gaztaroko zenbait poema eta aipuk bistan uzten baitute poetaren ideologian hasieratik zegoela, artzigarri isil bailitzan, aberriaren sentipena; horrekin batera, ikusi dugu Letek nahiko goiz apurtu zuela nazionalismoaren aldarrikapen politiko zenbaitekin. Bada, aro honetan, aberriaren inguruko teorian sakondu zuen.

90eko hasieran, behin eta berriz jorratzen du Letek aberriaren gaia. *Egunkarian* bertan, adibidez, “Kulturaren erretolikak” (1994-04-17) edo “Mintza gaitezen Espainiaz” (1994-06-12) artikuluetan landu zuen gaia, argi adieraziz abertzaletasunek ez dutela elkar zapaltzen, ez direla elkarren kontrakoak. Horrela, nazionalismo / abertzaletasun bereizketa gero eta argiagoa da Leterengan, eta 90etan hasi eta XX. mende hasiera bitartean garatzen du osoki. 1991. urtean Joxerra Gartzari (*Egunkaria*, 1991-02-10, 24-25) esplikatu zion nola askotan patriota oso sentitzen zen, baina beste batzuetan, “gure paisaje fisiko eta morala guztiz hondatua” ikusten zuelako, ukapen sentimendu bat sortzen zitzaion. Dikotomia hori gero eta argiagoa da Leteren azalpenetan, hamarkada amaitzerako abertzaletasunaren eta nazionalismoaren esparruak ongi bereizten diren arte. Adibide gisa, Arantxa Urretabizkaiak (2002) *Hermesen* egindako elkarrizketa har liteke, non Letek adierazten duen abertzaletasuna, berak ulertzen duen bezala, nazionalismoak irentsia duela.

Poesiaren esparruan ere hirugarren aroaren hasieran kokatuko genuke aberriaren inguruko formulazio berrien agerpena. Izan ere, ikusi dugu Leteren ibilbidearen hastapenean zegoen begirada konprometituaren baitan arrakalak sortu zirela pixkanaka. *UDn*, ordea, ez zen eraikitzen aberriak eragiten zion saminari erantzuteko modurik, ez zegoen etxe ertzeko loretik harago iritsiko zen kontsolamendurik. Bada, alor honetan ere 90en hasieran hasten da irtenbide bat zantzutzen: *ZAPn* aurki dezakegu lehen bideratze sendoa, eta baita poeta sintesirantz eramán dezakeen lehen formulazio eraikitzailea ere. Bertan, hiru poema eskaintzen dizkio Letek aberriari.

3.3.3.1. “Aberriari”, 1992: aberria birreraikitzen

ZAPko hiru poemetan —ikus edizioaren atala—, nahiz eta proposamen eraikitzaileak egin, oraindik erabat garaitu gabe dagoen dialektika azaleratzen du Letek. “Urrun nahiko nuke egon”, abiatzen da lehen poema, eta poema osoak aberririk gabea izatearen aukera aipatzen du, oroimenaren eta izenaren zama jasatearen orde, erraza litzatekeelako aukera hori. Esango genuke poemak, lerro artean, Cernudaren “Donde habite el olvido” poema gogorarazten duela: “oihu asaldakorrik gabe”, “sorterririk gabe”, “izenak izanari mendeen itzala kentzen dion” lekuan egotea, etab.

Sail horretako hirugarren poemak, berriz, aberriak eragindako samina aipatzen du, “senideen begietan gorrotoa eta mespretxua” baitaude, eta nola poeta urrun dagoen orain, “desatxikimendua” bizituz. Aipu gisa emandako Antonio Machadoren lerroak ere —“no fue

por estos campos el bíblico jardín” —aberriaren desmitifikatzea iradokitzen du, hala modu politikoan nola existentzian —erbeste existentzialaz ere hitz egin daiteke, desatxikimendu espiritualaz—. Eta poemaren amaierak ere atxikimendu-desatxikimendu dikotomia markatzen du: “Nor izango zaio oraindik leial aberri dohakabe honi?”. Aurpegiratzea argia da, etsiak jota dagoenaren oihu haserretu gisa irakur daiteke. Eta, halere, leialtasunaren aipamenak iradokitzen du poetak bere fatalitatea onartzen duela; alegia, saihetsi ezina zaiola leialtasun hori. Ildo horretatik, sintesi argia eskaini zion M. A. handik urte askora: “Amodioan bezala izango litzateke [aberriarekiko sentimendua ere], hasieran apasionatua, gero urratua, eta azkenean beharbada leiala. Eta uste dut orain ni horra ari naizela hurbiltzen, leialtasunera” (Mujika Iraolak transkribatua, 2011:132).

Honela, beraz, iraun egiten dute aberriarekiko desatxikimenduaren argudioek, bortxak eta oihuek, gorrotoak haurridego faltak. Alabaina, badago, esan bezala, lehen formulazio eraikitzaile bat ere. Bigarren poema da formulazio konstruktibo hori argien gauzatzen duena. Letek erabiltzen duen tonuak eskaera tonu atsegina iradokitzen du: “bihotz”aren aipamena, “adiskideok”, “lurra denena”, etab. Adiskidetzea eta errukia, haurridearekiko atxikimendua eta maitasuna dira Leterentzat arbasoen aberria ez saltzeko moduak, eta terminologia eraikitzailea baliatzen du hori adierazteko: “ireki zuen ateak”, “amets eremua”, “egoitza birreraikietan”.

Terminologia eraikitzaile hori literatur tradizio sendoa daukaten bi kontzeptuk ere nabarmen indartzen dute. Batetik, “aitaren etxea”ren aipamena dago, eta, bestetik, “arbasoen egoitza birreraiki”tzeko egiten duen deia. Horrela, Letek XX. mendean aberriaren irudikapenean planteatu izan diren bi irudi nagusiren bideari heltzen dio, Lizardiren baratzak eta Arestiren etxeak marrazten duten ildo eraikitzailean kokatuz bere burua. Asmo hori ongi adierazi zion Gorostiageri 2009an, bere amets abertzaleaz ari zela, eraikuntzaz mintzo baitzen: “Amets hori badut, bai, Euskal Herria eraiki, eraikuntza eder bat eta denok hor, eraikuntza eder horretan kabi gaitezen eta bizi gaitezen modu zibilizatu batean...” (Mujika Iraolak transkribatua, 2011: 134).

Neurri batean, Leteren aberriaren kontzepzioak, Arestiren etxearen defentsak adieraz zezakeen utopiaren defentsatik urrun, nekea erakusten du. Poema hauen garai berean, 1991ko martxoaren 6an emandako kontzertu batean, argitzailea izan daitekeen azalpen bat eman zuen Letek “Haizea dator ifarraldetik” abestu aurretik. Honela mintzatu zen Lete:

Urte asko dira, urte asko da jadanik Gabriel Arestik idatzi zuela “nire aitaren etxea defendituko dut”, eta esaldi hori askotan errepikatu dugu, askotan oihukatu dugu, baina, hain zuzen, jakin ez baldin badugu denok, gure aitaren etxea defenditzen izan da. Eta histori honek kezkatzen nau eta kezkatzen gaitu. Hor dugu problema hori, hor dugu arazo hori; bai, aberria deitzen den gauza hori: ze arraiio da hori? Zer dira, hor, urrezko letretan idatzi behar diren epopeia ezinezkoak? Edo ze arraiio dira? Aberria zer da? Zuk neri nik zuri aurpegira botako diogun arma bat? Ez, aberria ni naiz, ni; ez da hor kanpoan dagoen mamu bat (aberria, eta aberriaren zerbitzuan). Ez, ni naiz aberria, ni! Zu, hura, bestea, denok gera aberria. Orduan histori hori hor dago, eta kostatzen zaigu izugarri egoskorkerien gaintik behin amur eman eta esatea: bueno, gutxieneko batzutan ados jarri, eta ea elkarren artean gauzak taxutzen ditugun; eta arazo guztietan, ez bakarrik politikan. Solidaritate bat ere bada nik uste dut, eta bueno, gure bizitza dignifikatzea; eta horretarako gauza asko konpondu behar da. (1991-03-16, gure transkribapena)

Ikusten denez, Xabier Letek aitaren etxearen defentsa birformulatu egiten du, zentzu utopiko borrokalaritik urrundu eta jarrera integratzaile eta gerturatzailaren alde eginez. Leterentzat, aitaren etxean aski leku dago guzientzat; beharrezkoa da atea ireki eta denei itzultzen uztea. Aberria, Leteren ikuspegitik, guztiak kabitzen diren egoitza da, lurra denena izaki. Beraz, Leteren birformulazioan, aitaren etxea ez da soilik defendatu behar det aberria, “birreraiki” eta eraldatu behar dena baizik.

Arbasoen egoitza birreraikitzekeo nahian Letek gehitzen duen elementu nagusietako bat emozioarena da. Ideia hori bi bider aipatu zion J. Garziari 1991ko elkarrizketan, eta, 2000. urtean Arantxa Artzak egindako elkarrizketan ere hunkikortasunaren garrantziaz mintzo da poeta. Ez du zehazki aberriaren gaia aipatzen, baina emozioa erdigunean jartzen du hemen ere: “Baina nik uste dut sentiberatasuna oso garrantzitsua dela eta hunkikortasuna, ez bazaituzte gauzek hunkitzen, ez bazara sentibera, edertasunaren aurrean ez bazara exaltatzen, sufrimenduaren aurrean ez bazara mintzen, ez bazara, ez dakit, erreboltatzen, gaizki doaz gauzak” (Mujika Iraolak jaso, 2011:148). Emozioaren eta hunkitzearen alderdia kontuan hartzen duelarik, Leteren planteamenduak aberriari buruzki ikerketek “emotional turn” deitu dutena planteatzen du; lurraldearen ikuspegi dinamiko bat, zeinetan emozioek eta sentimenduek ere parte hartzen duten. Izan ere, G. Lehnertek adierazten duen bezala, espazioa beti dago hautemateari lotua, eta hautemate horretan rol garrantzitsua jokatzen dute faktore sozial eta sinbolikoek⁵¹:

Daß Raum weder absolut gegeben noch bloßes Wahrnehmungsphänomen ist, sondern durch Bewegung und durch Wahrnehmung sowie durch soziales und symbolisches Handeln von Menschen hervorgebracht wird. Insofern ist Raum nicht nur im konkret-materiellen Sinne zu verstehen, sondern auch – z.B. – als Raumvorstellung. (2011:10)⁵²

⁵¹Gai honen inguruko azterketa konparatibo historiko baterako, ikus L. Otaegi eta A. Gurrutxaga, “Where is Basque’s Harbour: From the Old Heimat to the Space of Conflict”, 2017:283-298.

⁵²“Espazioa ez da ez absolutuki emana ez pertzepzio-fenomeno soil bat; mugimenduaren eta pertzepzioaren bidez nahiz gizakiaren egintza sozial eta sinbolikoaren bidez sortzen da. Hori horrela, espazioa ez da zentzu konkretu eta materialean bakarrik ulertu behar, baizik eta baita —esaterako— kontzeptu espazial baten moduan ere” (Garazi Ugaldere itzulpena, 2019, argitaragabea).

Beraz, Leteren aberriak, alde batetik, irudi eraikitzaile modernoak hartzen ditu aintzat. Horrekin batera, migrazioaren gaia ere bere baitan darama: “aberria denena zen”, “ireki zuen ateak, utzi denei itzultzen”, eta har dezagun gogoan “Haur andaluz bati” eskaini zion sehaska kanta ere. Azkenik, maila historikoan, gerraren eta gatazkaren errebisioa ere egiten du Letek. Hain zuzen, poema honetan bertan ere bada zeharkako aipamen bat: “Hurbil bitez haiek ere, / gailur urrunetan gudarosteari / ikur iraindua aideratu ziotenak. / Eta besteak, zekenak, eresi zaharra lokaztutakoak” (1992:25).

Leterentzat, honek Joxerra Gartzinari adierazi zion bezala, errekonziliazioaren gaia funtsezkoa zen, eta hori azaleratzen da jada *ZAPn*. Errukia, pietatea eta adiskidetzea ideia zentralak bihurtu zituen aberriaren eraikuntzari begira, eta horiek agertu zituen bai aipaturiko poeman —“isilean berriz eraikiko pietate haundiaren eternitatea”—, baita, aurrerago ikusiko dugun bezala, *EEIn* ere. Baina, kontzepzio honen isla garatuena eta sakonena, emaitza poetiko zinez umotua eta bere ibilbide osoko alerik bikainenetakoa, “Eskeintza, nere aita zenari” poeman planteatu zuen poetak.

3.3.3.2. “Eskeintza”: gatazka eta pietatea

“Eskeintza, nere aita zenari” poeman aitaren figurarekiko gogoeta sakona egiten du Letek, haren oroitzapena eta haren belaunaldiaren elementu orokorrakoak uztartuz. Poemaren hasieratik, argi geratzen da kokagunea zein den: “etxe orokorra” aberria da —gastelaniazko itzulpenean, anbiguotasuna galduaz, “silenciosa casa de siempre, patria humilde de los vivos” esaten du—. Euskal Herria da, beraz, poemaren kokagune eta subjektu nagusia. Hori, gainera, erakusleetan ikus daiteke; hau da, poema aitari eskainia bada ere, subjektuak orokorrak dira poema osoan, “haiek” eta “gu”.

Kokagunea ez ezik, poemaren subjektua da, beraz, aberria. Eta gai hori gatazkari lotua dator. Hasteko, nabarmendu egiten da aita gudaria izan zela. Xabierren aita, Fermin, euskaltzalea, abertzalea eta Espainiako Gerra Zibilaren garaian gudari izana zen. Aitona Ezkabako San Kristobalگو gotorlekuan sartu zuten abertzalea izateagatik; aita, berriz, 27 urte zituela harrapatu zuen gerrak, eta STVko Amaiur bataloian egin zuen gerra. Bilbo erori zenean harrapatu zuten, eta preso egin zituen lau urte eta erdi. Horrek guztiak Xabierren pentsaeran eragin zuzena izan zuen, eta gaiari inoiz zuzenean heldu ez bazion ere, han eta hemen agertzen dira familiaren nondik norako hauei erreferentzia egiten dieten pintzelkadak.

“Eskeintza” poeman, esan bezala, aita gudariaren irudia zentrala da. Honela azaldu zuen Letek *APK*ren sarrerako testuan:

“Eskeintza”, nere aita zenari eskainitako poema errexitatu bat da. Bizi zen artean aitortu ez niona, maitasuna, ulerpena, miresmena, hil eta gero aitortu nahi izan nion. Nere aitak gerraren esperientzia bizitua zuen, frentean, eta ondorenak espetxean, baina, nik dakidanez, inori ez zion “hau hola egin behar zenukete” inoiz esan. Pudorea zuen, eta pertsona errukitsuek ohi duten umore isila. Gehiegi ikusi dutenek ez dute “beraien egiak” karriketan oihuka aldarrikatzeko joerarik izaten. (2006:35)

Aitaren irudia —eta belaunaldi harena— miresmenez behatzen da poeman: “duintasun isilez” hil ziren, “apal zeramaten, zorte bakartian, zeruen iraina”, eta “arretaz entseatu zituzten keinu maitekorrak”. Baina, oroz gain, gerra egin ondoren belaunaldi hark hartu zuen jarrera miresten du poetak: “eta azkenean arerioari eskaiki zioten jakitun zaharrak / auzien uean ironiaz ohi duen erruki osoa”. Ironiak jakintsuak beharrezko duen distantziamendua esan nahi du, pasioak baretu eta orekaz begiratzea: handik sortzen da, Leteren hitzetan, jakitun zaharraren errukia. Eta hain justu ere, horretan zegoen, Letek berak esan zuenez, aitarengan miresten zuen elementuetako bat: “Lan ongi eginaren urguilua sakonetik bizitzen zuen [aitak]. Hitz gutxi, zuzen bizi, iragana errukiz eta ironiaz begiratu. Hori zen bere araudia” (Mujika Iraola 2011:19). Ildo beretik, Jabier Muguruzari emandako elkarrizketan, gizakiak behar lukeen dezentziaz hitz egin zuen: “Gure aitarentzat gauza guztien gainetik pertsona “dezentea” izan beharra zegoen.// “Dezentziak” esan nahi zuen familia bizitzan zintzoa izan behar zela, erreponsablea, lanean ere bai, eta esan nahi zuen inori inoiz ezin zitzaiola kalterik egin” (Mujika Iraola 2011:27). Eta aurrerago: “Bazen gauza bat gure aitarengan niri atentzioa ematen zidana eta asko gustatzen zitzaidana: Gerra galdu egin zuen, baina uste zuen benetan inork ez zuela gerra irabazi” (2011:28).

Poema osoaren zentzua ulertzeko, beharrezkoa da aitaren gudari irudia aintzat hartzea, hori lotuta baitago Letek marraztuko duen aitaren jarrera bitalarekin. Ohar gaitezen Letek 2008an *EEIn* sartu zuela poema berriz ere; eta han, aldaketen artean, lerro hauek gehitu zituen: “Han, haiek zuten gorpuztu kondaira ankerra / giza-halabeharra deitzen den zoriak eraman zituen / zeru itsuenaren agindu bortitza berenganatzera / galmendietako ikurraren gudari leial azkeneraino” (2008:123). Lerro hauen guztien azpian ikusten den elementu funtsezkoa 36ko gerra da, eta konkretuki, Espainiako historiografia ildo batek egin duen irakurketaren hatsa suma daiteke, zeina baita “guerra fratricida” delakoarena. Jakina denez, hainbat poetak landu du Gerra Zibila anaien arteko gerraren irudi poetikoen bidez; besteak beste, Blas de Oterok edo Luis Cernudak proposatu zituzten gisa horretako berrirakurketak, bereziki *Hasierako*

Cain eta Abelen istorio edo mitoa birformulatuz. Baina, gure kasuan, hiru erreferentzia dira bereziki garrantzitsuak: Salvador Zampirain ‘Ataño’, Salvador Espriu eta Gianni Vattimo.

Leteren poema baino pare bat urte lehenago argitaratu zuen Ataño *Maite itzazute etsaiak* (1989). Eleberraren amaieran, gerrako etsai biak parez pare aurkitzen dute elkar. Bata apaiza da, eta konfesioan entzutera doa bestea, aspaldiko etsaia. Apaizak segituan ezagutzen du gaixoa, baina ez gaixoak apaiza. Gaixoak, kontzientzia txarra daukala, zalantza egiten du konfesatzeak sendatzen lagunduko dion, Jainkoak barkatuko ote dizkion bere bekatuak. Apaiza ere kontziente da bekatu horien laztasunaz, ezagun baititu, baina apaiz izaki, eta “urrikalpena” praktikatuz, honela mintzo zaio eriarri: “Jainkoaren errukia zalantzan jartzea arrokeri bat besterik ez da. Geron buruari garrantzi aundiegia ematea. Nor gera gu Jainkoa gure buruarekin neurtzeko? Guk agian ez genduke barkatuko. Baiña ura neurri gabea da, ordea” (1989: 214). Eta aurrerago:

Ondo bukatzean dago dena. Gizon-emakume guziok ditugu gure mixeriak. Nik ere bai, ta ez gutxi. Baiña gazte-gaztetatik nire belarrietan durundan ibilli ziran eta gero biotz-muiñetaraiño sartuak alako ebanjelioko itz aiek: “Maite itzazute etsaiak; ez gorrota. Otoi gaizki egin edo erasotzen dizutenen alde”. (1989:218-219)

Ebanjelioetan, hain zuzen, agertzen da ideia hori: “Nik, berriz, hau diotsuet: Maitatu etsaiak eta egin otoitz pertsegitzen zaituztetenen alde” (Mateo 5,44); “Baina zuei, entzuleoi, hau diotsuet: Maitatu etsaiak, egin ongi gorroto dizuetenei” (Lukas 6,27); eta “Zuek maitatu etsaiak, egin ongi eta eman maileguz ordainari begiratu gabe: handia izango da zuen saria eta Goi-goikoaren seme-alaba izango zarete, ona baita bera esker txarreko eta gaiztoentzat” (Lukas 6,35). Zampirainen eleberrian handia da protagonistak bizi duen gatazka politiko-etikoa; honela mintzo da Joakin: “Eta nik orri barkatu egin bear al diot? Ez ori bakarria: maite, orren alde otoitz egin. Orain esku artean baneuka, itoko nikek; eta ez dek, motell, erraza kristau izatea. Egin diguna eginta, ori maite?” (1989:53). Eratzukin politikoaren eta erlijioak agintzen dion errukiaren arteko gatazka da Ataño planteatzen duena, baina, azkenean, ikuspegi kristaua da gailentzen dena. Leterengan, pietatearen aldarrikapenean, bat egiten dute Atañoen zentzu kristauak eta historiaren berreskurapen memorialistikoak.

Aipaturiko bigarren autore erreferenteak, Leterentzat hain garrantzitsua den Salvador Espriuk, anaien arteko gerraren ideia landu zuen. Hainbat aipamen egin zituen poeta katalanak *La pell de brau* bezalako lanetan, eta, bereziki, obra nagusi bat eskaini zion Gerra Zibilaren irudikapen poetikoari: *Antigona* antzerkia.

Espriuk Sofokleren tragedia ezagunaren berridazketa bat egiten du. Sofokleren antzerkian, Antigonak Polinices anaia traidorearen gorpuari lur eman eta beharrezko hileta errituak egiten dizkiolarik, osaba Kreonteren hitzari aurka egiten dio. Bi pertsonaia horien arteko aurkaritza da tragediaren gatazka nagusia, eta eztabaida horrek hainbat auzi gorpuzten ditu: gizon eta emakumeen artekoa, gizartearen eta norbanakoaren artekoa, etabar. Baina, batez ere, justiziaren gaineko auzia azaleratzen da, Jainkozko justizia eta gizakien araua kontrajartzen baitira Antigonaren eta Kreonteren bidez.

Espriuk, esan bezala, Sofokleren tragediaren berridazketa bat proposatzen du, eta kasu honetan, Polinices eta Eteoclesen arteko borrokak, anaien artekoak, Gerra Zibila irudikatzen du. Espriuren obra, 1939an idatzia, ez zen 1955 arte argitaratu zentsura zela eta. Areago, orduan ere zentsurak hainbat muga jarri zizkion; Francesc Foguetek Bartzelonako MITen aurkitu duenaren arabera, 1969ko argitalpenean, oraindik ere zenbait elementu “gatazkatsu” aldatzera behartu zituzten argitaratzaileak:

Se eliminó la reflexión del Lúcid Conseller que aludía a la dificultad de convivir en Tebas, la pasión por el poder de Creont (o sea, por extensión, del dictador Franco) y el cambio que produciría su muerte, unas palabras que, como en los textos anteriores, sin duda tenían una doble lectura para el espectador coetáneo. (2015:208)

Leteren poemara etorrira, ideia orokorraz gain, terminologia klasiko oso markatua ikus daiteke ezer baino lehen. Hor dago menturaren edo destinoaren aipamena; zorte bakartia bizi zuten haiek mentura itsua, fatalitatea, pairatzen zuten —ez du kasualitatea ematen gaztelaniazko itzulpenak fatalitate terminoaren alde egin izanak—. Hor dago “epopeia” terminoa ere, berehala antzinarora eramaten gaituena. Aipatutako kontzeptu biek, uztarturik, bere patua betetzen duen heroi klasikoaren ideia ekar dezakete. Horrez gain, Jainkoak daude; pluralean, ez beraz zentzu kristauan. Zeruen iraina aipatzen da, agindua, araua, jainkoen epaia. Fatalitatea, ikusten den bezala, zeruen aginduari loturik dator, baina klasikoen zentzutik gertuago.

Terminologia eta formulazio klasikozale hauek giro eta tonu bat ematen dizkiote poemari. Baina, horretaz guztiaz gain, badago lerro jakin bat testuartekotasun harreman konkretuago bat indartu eta zilegi egiten duena Leteren poema Antigonaren mitoarekin erlazionatzea: “ez dagokiola —irakur dezakegu poemaren amaieran— gizakumeari giltzarria duten Jainkoen epaia: / pietate haundiaren arrena digute gauek zuzentzen”. Hitzon bidez bi lege edo aginduren arteko auzia agertzen du Letek: giza legeak daude batetik, eta bestetik Jainkoenak. Eta Letek indarra Jainkoenei ematen die, haiek ditu lehenesten; hain zuzen ere,

Antigonak egingo zuen bezala bere esaldi famatuenean —Kreonteri esana, bere ekintza justifikatzen dionean—:

Agindu ori aldarrikatu zuna Zeus ez baitzan. Ezta beko Jainkoen bizikide dan Aserreak ere, onelako legerik, gizonei ezarri ezpaitie; ta zeroren aginduak, ilkor batenak izaki, Jainkoen agindu uts-ezin eta idatz-gabeak ausi al zitazketan añakoak ziranik ez nun uste. Agindu oiek, ba, ez baitira, gaurko ta atzokoak, betikoak baño. (Jokin Zaitegiren itzulpena, 1933)

No fue Zeus en modo alguno el que decretó esto, ni la Justicia, que cohabita con las divinidades de allá abajo; de ningún modo fijaron estas leyes entre los hombres. Y no pensaba yo que tus proclamas tuvieran una fuerza tal que siendo mortal se pudiera pasar por encima de las leyes no escritas y firmes de los dioses.

Leteren poeman, aitak eta haien kideek erakusten dutena, “antzinako epopeia” idatzi zutenek irakatsia, da errukiaren eta pietatearen bidea; eta ia Antígona hitzez hitz ekarriz, “ez dagokiola gizakumeari giltzarria duten Jainkoen epaia”. Puntu horretan, Leteren arabera, badago gizakumeari arau berehalakoaren gaindik dagoen Justiziaren ideia bat, Jainkozkoa, beharbada. Huraxe zen Antigonak defendatzen zuena, eta huraxe Antígona berridatzi izan duten zenbaitek defendatua ere, hala nola Salvador Espriuk.

Pietatea, bada, giltzarria da Antigonaren ekintzan, errebelazioaren eragilea baita: “¡Contemplad, de Tebas los príncipes, / a la que de la realeza sola queda, / cómo y a manos de qué hombres sufro / por haber la piedad piadosamente practicado!”. Eta pietate horren izaera etikoa da, moralaren gauzatze sozialarena, eta, batez ere, gizakiaren lege politikoen gainetik egon behar lukeen zerbait. Carles Mirallosek adierazi zuenari jarraiki, Antígona da posizio hori defendatzearen arketipo nagusia:

Des de Hegel, que hi va veure el model d’una crisi fundadora de la modernitat —entre la família i l’Estat, entre natura i llei—, aquest enfrontament entre Antígona i Creont no ha cessat de trobar-se en el centre del debat sobre la dignitat i els límits de la condició humana i sobre el sentit tràgic de la vida i de la historia —sobre ètica i política, en definitiva. (2008:7).

Letek, Atañoek eta Espriuk bezala, etika politikaren aurretik jarri nahi luke, politika, Muruagari esan zion bezala (1991), “marko bat besterik ez” delako.

Leterengan zegoen ideia hori azpimarratu zuen Felipe Juaristik ere “Xabier Lete eta elkarbizitza” (2015-03-23) mahai-inguruan. Juaristiren arabera, Lete intelektual bat izan zen, eta bost oinarrizko elementuk frogatzen dute hori, gutxienez. Lehena, bere ideiei leial izatea; bigarrena, zenbait gertaeren aurrean iritzia garbi azaltzea; hirugarrena, etika politikaren eta ideologiaren gainetik jartzea —horren erakusgarri genuke “Eskeintza” poema—; laugarrena, aldaketarako oinarriak proposatzea —esate baterako, aberriaren inguruko proposamena eraikitzailea da—; eta, azkena, iritzi-sortzaile bilakatu izana.

Horrez gain, hemen jorratu dugun gai bat ere aipatu zuen Juaristik; pietatearena, hain zuzen ere. Azpimarratu zuen pietate horrek bazeukala zentzu erlijiosoa, baina batez ere etikoa zela, justiziazkoa, eta esplizituki aipatu zuen Gianni Vattimoren ideiek Leterengan izan zezaketen eragina.⁵³ Bada, justu “Eskeintza” poema argitaratu zen urte berean, Letek ere heldu zion gaiari, Begoña Muruagarekin solasean —1991n—:

Nahikoa kezkatuta nago errekontziliazioaren ideiarekin, piedadearen ideiarekin, barkazioaren gorabeherarekin. Azkenean —eta hori nire aitarengandik ikasi nuen, eta hari azken disko honetan dedikatu diodan horrelako erreflesio bat sartu dut— norberaren bizitza ironiaz hartu behar dela eta ez dagoela abtsoluturik, eta errekontziliazio moduko baten beharra dagoela, mundu hau eramangarri bihur dadin. Nik ez dakit pentsamentu honen sustraiak kristauak diren, ala piedadearen ideia hori posmodernidadeari dagokiona den, zeren eta Gianni Battimo-k hitzaldi batetan esan zuen piedadea zela salbatuko gintuzkeen gauza bakarra —piedadea konprentziaz ulertuta—: hain gara denok ere txikiak, non eta elkar konpadezitu beharra, soportatu beharra daukagun, ez balore abtsolutuetan oinarritutako filosofia batzu eraikitzeke, baizik eta superbibentziaren pentsamendu minimo bat birrelaboratzeko. (Mujika Iraolak jasoa, 2011:94-95)

Interesgarria da solasaldi horretan Letek zalantzan jartzen duela bere ideia nondik ote datorren; hau da, ideia kristau bat ote den —Zapirain baten kasuan bezala—, edo posmodernitateari atxikia ote dagoen —Vattimoren bidetik—. Vattimoren kontzeptuak metafisikaren eta historiaren esparruak ukitzen ditu, Nietzsche edo Heidegger bezalako pentsalari handiekin elkarrizketan sartuz. Edonola ere, guri dagokigunez, Vattimoren *pietas* ideiarekin interesgunea pietate jarrera horrek hartzen duen dimentsio kolektiboa da, historiarekiko jarrera konkretu bat ere bere baitan daramana. Izan ere, Vattimoren hitzetan, *pietas* hori ulertu behar da, ez hainbeste familiaren balioei loturik, baizik eta

como atención devota hacia lo que, teniendo sólo un valor limitado, merece ser atendido, precisamente en virtud de que tal valor, si bien limitado, es, con todo, el único que conocemos: piedad es el amor que se profesa a lo viviente y a sus huellas, aquellas que va dejando y aquellas otras que lleva consigo en cuanto recibidas del pasado. (1991:26)

Horrela, azpimarratu behar da pietatearen ideiak estuki uztarturik daudela Leteren poetika orokorrarekin, poetak errealitateaz egiten duen jabetze orokorrarekin, zeinetan aberriaren eraikuntzan errukia, barkamena eta adiskidetzea funtsezkotzat agertzen diren. Horrek esplikatzen du, hain justu, ZAPko “Aberriari” poemako “aitaren etxea” irudiaren garapena, eta hortik dator Leteren “birrearaikitzea”ren ideia ere, ateak ireki eta aberria denentzat aldarrikatzerakoan.

Azkenik, merezi du gogoratzeak “Eskeintza” poeman hain garrantzitsua den aitaren irudia gerora ere agertuko zela Leteren poesian, eta beti, gainera, poema honetan agertzen zen ildotik: galtzaileak, duintasuna, errukia, etab. J. A. Irigaraik adierazi zuen bezala,

⁵³ Ez da baztertzekoa M. Zambranoren *Para una historia de la piedad* (1989) lanaren eragin posiblea ere.

Berrogei urte berantago, jada aski galdutzat bizi dituen herriaz eta jendeaz, galera sentimentu hori poesia bilakatzearen taigabeko afanean, gerla garaiko aitaren belaunaldiaren duintasuna eta ankerkeria gainditzeko gaitasunaz dihardu; gorazarrea egiteaz gain, bere patua harenaren idera du irudikatzen, bat eginez galduen alderdian. (2010:93)

Hala ikusten da, besteak beste, ‘Vulnerant omnes’ ataleko XVIII. poeman —“Nere aitaz oroitzen naiz...” (2008:79)—, eta baita atal bereko XXVII. poeman ere —“Ezagutu ditut gerla galduetatik...” (2008:97)—.

3.3.3.3. *EEI*: aberri poetikoaren kontsolamendua

Heriotzaren ondorengo birtopaketaren ametsean eta maitasun berraurkituaren ideian bezala, aberri poetikoaren formulazio partikularrean ere kontsolamendua aurkitzen du Letek. Hain zuzen, esan liteke *EEIn* proposamen eraikitzaileen azken gradura iristen dela, non poeta bere ideia poetikoki guztiz gauzatzen ikusten dugun. Sintesira iritsi dela esan liteke, eta ongi erakusten du zein den aberria(n) bizitzeko eta hiltzeko bere modua.

J. L. Zabalak 2009ko urtarrilean *Berriarentzat* egindako elkarrizketan, Letek *EEI*ko bi poemaren inguruan hitz egin zion kazetariari, aberriaren ingurukoak zirela-eta; bata, ‘Vulnerant omnes’ ataleko XVI.a zen —“Ez zineten lurraldearenak”—, eta bestea atal horretako XXXVI.a —“Ezin dizuet ezer gehiago eskaini”⁵⁴—. Hala ere, ez dira Leteren aberriaren kontzepzioa erakusten duten *EEI*ko poema bakarrak. Derrigor aipatzekoak dira, halaber, ‘Neguan izan zen’ ataleko lehena eta XI.a —gutxienez—.

“Ez zineten lurraldearenak” poemaren lehen lerroek Letek abertzaletasuna eta nazionalismoa bereizteko baliatzen dituen ideiak sintetizatzen dituzte. Abertzaletasuna lurrarekiko atxikimendua den heinean, zilegi da, kontzeptualki “lurraldearena izatea”. Kontrara, poemako “zuek” ez dira lurraldearenak, ezta aberriarenak ere. Subjektua —“zuek” hori— *ETA*ren ingurukoa izanik, Letek aurpegiratze zuzena egiten du: ez zineten abertzale, ez zineten lurraldearenak. Aldiz, bere ikuspegitik, nazionalista badira; “aldarrikapen hutsalen izaki bahituak zineten”, dio poetak, iradokiz aldarrikapen politikoen eremura mugitu dela subjektu hori. Nazionalismoa, Leterentzat, fundamentalismo batzuetan oinarritutako afan politikoa da, eta ez dago zuzenean eta automatikoki abertzaletasunari atxikia. Kasu honetan, beraz, gogor esleitzen dio Letek subjektu horri bide onetik joan ez izana, nazionalismoaren

⁵⁴Joxe Arregiri 2004an emandako elkarrizketan badago aipamen labur bat zerbait eskaintzearen ideiarekin lotuta —poema honetan esanguratsua den ideia—: “Nik nahikoa nuke lurralde bakoitzeko jendeen abertzaletasun apalarekin, estatu mirakulosoaren eraikuntzarekin burua berotzen aritu gabe gau eta egun. (...) Beraz, nik ez dut amets handirik eta zero ederrik eskaintzen. Poesia pixka bat eskain dezaket, eta dezentzia pixka bat erreklamatu. Besterik ez. Diktadura gehiegi ezagutu ditugu, eskuinekoak eta ezkerrekoak, eta krimen gehiegi, oraindik jolasean aritzeko” (Mujika Iraolak jasoa 2011:106).

dogmatismoan galtzea, aberriaz ahazturik; eta “gizatasuna gutxietsiz, adimena irainduz” esaldiak dimentsio etikoa gehitzen dio akusazioari.

Aurpegiratzea maila pertsonalean ere egiten du poetak: “bizitza bat pozoitu zenidaten”, dio, tonu gogorrean —ZAPn aberriari eskainitako bi poemetan ere tonua halakoa zen, oro har—. Era berean, iraganarekin hautsi izana agertzen da; zehazki, Pizkunde garaia oroitarazten duten erreferentziak daude. Alde batetik, gudu-kantuen aipamena dago: “somatu izan zaituztet/ gure aurrekoen gudu-kantuetan/ baina haien antzinako nobleziarik gabe”. Argia da “Euzko gudariak” eta gisako abesti epikoez ari dela gudu kantuek aipatzen dituelarik, hala nola ari zen ZAPko lerroetan: “eresi zaharra lokaztutakoak”. Horrela, Gerrako gudarien noblezia saldu izana leporatzen die Letek —poetarentzat aitaren figurak eta belaunaldiak irudikatua—, haien aberriarekiko maitasuna dogmatismo politiko bihurtu izana, eta, zeharka, kritika gogorra egiten dio “gudari” terminoaren erabilpenari ere. Ikuspegi hau argitzeko, merezi luke Letek Zabalari egindako adierazpen bat ekartzea, gogorra bezain argia izaki:

Nik uste dut eskubide osoa dudala guda kantuetan dabiltzan horiei esateko gudu kantuen garaiak bukatu zirela, behintzat beraiek ulertzen dituzten moduan. Gainera, esaten dutenez, egiten ari diren hori gure izenean ari dira egiten. Eta gure izenean ari direla diotenez, nik poema bat idatzi beharra neukan (nahiz eta jakin poema horrek mina emango diola zenbaiti), horiei ezetz esateko, ez direla Euskal Herriaren izenean ari, ez nire izenean behintzat, eta ezta beste askorenean ere, beren lanbroetan trabatuak baizik. Poema gogorra da, baina azken finean malenkonia handi bat du poema horrek ere, amaieran diodanarekin: “zer esan dezake hilotzak”. Honako hau esango banie bezala: “Zuen taldea sortu zenean nik 15 nituen. 65 urte kunplitzera noa. Beti istorio berdina ikusten dut: beti aldarrikapen berberak, beti ustezko estrategia izugarria, beti ekintza gogorrak. Eta... zertarako? Ni hiltzera noa. Zer nahi duzue esatea? Pozik noala mundu honetatik zuek egin dituzuenak ikusi ondoren, eta zer lortu duzuen, alegia ezer ez? Ez, ez noa pozik. Bizitza ozpindu didazue, bizitza erremindu didazue. (...) Gudu kantuetan ari dira izugarritzko guda gloriatsuan ari balira bezala, eta ez dira konturatzen bere burua iraintzen, laidotzen eta zikintzen ari direla. Ez dago glorifikaziorik. (Mujika Iraolak jasoa 2011:136-137)

Beste alde batetik, ikuspegi historikoaz gain, maila kulturalean ere agertzen da Pizkundera: “zuzenek amoroski ureztatutako loreki apala / asaba zaharren baratza / odoleztatzen zenuten hantustekeriaz”. A. Artzarekin izandako elkarrizketan defendatzen du Letek gerraurrekoek —batez ere poetek-eta— ongi zekitelako zer zen abertzaletasuna: “lurren hau hobeagotu nahi izatea, hizkuntza ederragotu nahi izatea, kultur garapen bat lortzea...”.

Pizkunderaren erreferentzia kulturala, aberriari lotuta, ‘Vulnerant omnes’ ataleko XXXIV. poematan ere ikus liteke, zeinetan hildakoen oroitzapenez mintzo den Lete. Konkretuago, lerroarteko aipamenak Lauaxetaren erreferentzia dakarkigu: “hildakoen oroimena, su-izkilotuena / bihotza urratzen zizuten azken eskutitzena / goiz eder honetan erail behar nabe”. Letek oroimenaren beharra eta gatazka ekartzen ditu poemara: “zor genien begirunean trabatu zen gure aukeramena”, eta, aurrerago, “urteak igarotzean pena baten

oihartzunak dirau / ordainsaririk gabea, nola kitatu lehena / ez geunden baimenduak, ez gaude gaur bakean”. Gerraren su-iskiluek urraturiko garai garrantzitsu bat dago, Leterentzat, Pizkunde aroan; olerkarien abertzaletasuna miresten du poetak, eta bortxazko bide okerrak ekarritako kontzientzia txarra iradokitzen.

“Ez zineten lurraldearenak” poemara itzuliz, ikuspegi nazionalista arbuiatzen du Letek, eta poemaren amaieran ere ideia hori indartzen du: “doi-doi bainaiz hemengoa”, idazten du poetak. J. Sarrionandiak erbeste fisikoa iradokitzen baldin bazuen beste ezeren gainetik, Leteren erbestea izpirituala da. Alde batetik, bizitzarekiko atxikimendua galtzen ari da, heriotzaren atarian sentituz. Zentzu horretan ulertu behar da Luis Cernudaren poema ezagunaren oihartzuna den poemaren amaiera ere: “azken hondarrean, zer esan dezake hilotzak” —Cernudaren “Un español habla de su tierra” poeman, “Entonces, qué ha de decir un muerto”—. Beste alde batetik, ordea, Sarrionandiaren hitzen oihartzuna maila politiko eta filosofikoan ere uler liteke; ukapen zentzuan eta ironia askorekin: ni ez naiz ideia dogmatiko eta “aldarrikapen hutsalak” defendatzaile.

Poema honetan gorago aipaturiko dikotomiarekin jolasten badu Letek, bere burua abertzaletasunean kokatu eta nazionalismoan soilik kokatzen dena ukatzeko, ‘Egunsentian izan zen’ ataleko lehen poeman lurraldearen bizipen letetar purua gauzatzen da poetikoki. Zenbait elementuren konstantziak mundu poetiko sendoa sortzen du, eta poetaren ebokazioari lurralde bat eskaintzen dio. Poetak izadiari begiratu eta elurra ikusten du “Bianditz mendiaren hegal-gailurretan”. Irudi horrek oroimenean murgilarazten du ni poetikoa: zazpigarren lerroa eten-puntuarekin amaitzen da eta, hortik aurrera, 25. lerroa arte, poetak nerabegaroko oroitzapenen bidetik, hainbat gogoeta egiten ditu. Lerro hori ere eten-puntuarekin amaitzen da, eta poemak berriz heltzen die hasierako elementuei, denboran orainaldira itzuliz.

Elementu poetiko horiek zedarritzen dute aipatu dugun lurraldearen bizipen letetarra. Lehen-lehenik, Bianditzen ikusten duen elurra dago. Berehala, poetak paralelismoa egiten du, nola orain bezala begiratzen zituen gailur horiek gaztea zenean. Mendiok, gainera, lurralde zabalago bat iradokitzen dute: “han ekialdean Nafarroa” irudikatzen dute haurrek, “Lesaka, Baztan, Auñamendiak”. Ikusten denez, Bianditz mendiaren ebokazioak zerikusirik handia du Aginako gainarenarekin —gertutasun geografikoa lagun—: Aginatik ere “Nafarroako eta Ifarraldeko gure mendi ederrei” begiratzen die Letek. Hor dago kokatua, beraz, fisikoki, Leteren aberri poetikoaren lurralde zehatzaren parte bat behintzat. Mendilepo horien bidetik hainbat oroitzapen datozkio Leteri; tartean, aipamen berezia merezi duen Eguberriena eta

Olentzerorena. Gogoan hartzekoa da, Josetxu Martínezek esaten duen bezala, errituek naturarekin harremanetan jartzen dituztela komunitateak (1994:70). Bada, poema honetan, lurraldea eta erritua eskuz esku doaz. Leterentzat, A. Artzari kontatu zion bezala, introspektiorako eta bake espiritualerako aroa dira Gabonak, barnera biltzeko garaia, eta elkarrengandik gertuago sentitzekoa.

Eguberrien oroitzapenaren bidetik, zorionaren ederraz eta zoritxarreko direnenganako errukiaz mintzo da Lete poeman. Pentsamendu hori lehen ere agertua da Leteren obran. Bereziki *UD*ko “Lehen gaztaroa, adin maitagarria” poeman. Poema horretan lehen gaztaroa “adin maitagarri” eta “desiragarri”tzat aurkezten du poetak, eta garai horren sentsualitatea edo lilura agertzen dira. Poemaren amaieran, *EEI*ko poeman ere agertzen den bereizkuntza agertzen da, hau da, zorionekoen eta zoritxarrekoen artekoa: “Lehen gaztaroa / adin maitagarria / beste batzuen lehen gaztaroak / oinazeraino hunkitzen gaituenean” (1981:33).

Oro har, Letek aipatzen duen “paisaiaren emozio hori” da poeman nabarmentzen dena, haurtzaroko giroa ere biltzen duena. Maribel Sanchezek “Leteren poetika” (1993) artikuluan azpimarratu zuen Leteren poesian haurtzaroak daukan garrantzia: “Duela gutxi ohartu naiz, Leterengan haurtzaroak duen garrantziaz, bere olerkietan maiz agertzen bait da” (1993:121). Eta, aurrerago: “Lete oinazearen poeta da, behin eta berriro ekartzen bait du gai hori bere olerkietara. Eta oinazea agertzen den bakoitzean, maiz, haurtzaroa agertzen da ere, bere oroitzapenik ederrena eta maiteena” (1993:123)⁵⁵. Adierazpen honen bigarren partea aski zehatza delakoan gaude; Leteren hainbat poematan agertzen da haurtzaroa garai eder gisa — errealismo sinbolikoari dagokion atalean ere ikusi dugun bezala—⁵⁶.

Esan bezala, poeman dagoen ebokazioaren abiapuntua Bianditz mendiko elurrak ematen dio poetari, hori da *corp conducteura*; eta, gero, gogorapenen ibilbidea ixterakoan,

⁵⁵Beharbada, aipu akademikoa ez izanik ere, merezi luke hona ekartzea Ernesto Sabatok *La resistencia* (2000) izeneko saiakera existenzial eta sakonean zahartzaroko itzuleraz idatzi zuena, Letek formulatu zituen hainbat ideia adierazi baitzituen, maisuki, Sabatok ere: “La pertenencia del hombre a lo simple y cercano se acentúa aún más en la vejez cuando nos vamos despidiendo de proyectos, y más nos acercamos a la tierra de nuestra infancia, y no a la tierra en general, sino a aquel pedazo, a aquel ínfimo pedazo de tierra en que transcurrió nuestra niñez, en que tuvimos nuestros juegos y nuestra magia, la irrecuperable magia de la irrecuperable niñez. Y entonces recordamos un árbol, la cara de algún amigo, un perro, un camino polvoriento en la siesta de verano, con su rumor de cigarras, un arroyito. Cosas así. No grandes cosas sino pequeñas y modestísimas cosas, pero que en el ser humano adquieren increíble magnitud, sobre todo cuando el hombre que va a morir sólo puede defenderse con el recuerdo, tan angustiosamente incompleto, tan transparente y poco carnal, de aquel árbol o de aquel arroyito de la infancia; que no sólo están separados por los abismos del tiempo sino por vastos territorios” (2006:32, 7. ed.).

⁵⁶Poetak berak horrela adierazia da A. Artzarekin elkarriketan: “Herri oso patxadatsu batean jaioa, Oiartzun orduan zen bezala. Handik haurtzaroko oroitzapen onak ditut. Adiskide zalea, ibili zalea eta era berean, pixka bat ameskoia ere bai” (Mujika Iraolaren transkribapena, 2011:24).

lehenago agertutako elementuak hartzen ditu berriz poetak: “berriro xuriz jantziak ikusi ditut mendiak, / ekialdeko bortuetara begiratu dut hunkitua”. Hor daude, elurra eta betiko bortu ezagunak; eta badago naturaren aldagaiztasunarekin erlazionaturiko sentipen bat ere.

Poemaren amaieran, lurraldearekiko atxikimendu eta sentipen poetiko horri beste elementu bat gehitzen zaio: kantua, “denboraren abaraskaren pean / estalia zegoen kantua”. Kantua barnetik sortzen zaio Leteri, paisaiaren behatze gozagarrian, senez bezala datorkio. Abesti hori herri kantutegikoa da eta, hain justu, paisaia bat irudikatzen du: “goiko mendian elurra dago...”. Eta herri tradizioa aberriarekin lotzeak azken poema bati erreparatzera garamatza. Izan ere, aberriaren formulazio guztiz garatua daukan beste poema bat ‘Neguan izan zen’ ataleko XI.a da, zeina honela hasten den: “Kantu xahar batek hunkitu nau ustekabea / urruneko sustraiak zauritu dizkit / odoletan daude eta biluts orain / ez dute lur maitearen babesik...” (2008:165). Eta poemaren amaieran kantua aipatzen du —I. poema bezalaxe, kantutegiko lerro batekin ixten delarik poema—: “adios ene maitea, adios sekulako”.

Kantutegi tradizionalak Leteren poetikan garrantzi handia du, eta azkenean aberriaren bizipenari lotzen zaio nabarmen. *EKT*ko hitzaldi batean, Barojaren *Jaun de Alzateko* pasarte bat aipatu zuen Letek, zeinetan Jaunek ikusten dituen erromes batzuk pasatzen, euskal kantu zahar bat abestuz. Orduan Jaunek pentsatzen duena ekartzen du Letek: “Jaunek, Alzateko Jaunek, hau da Barojak, esaten du: zer nolako oinazea eta melankolia izugarria sortzen duten nigan euskal kanta zahar hauek, naramate lurralde maitatu eta misteriotsu batetara, baina ezin du atxiki” (gure transkribapena). Ildo beretik, jendaurrean eman zuen azken errezitaldian —Ataunen, 2010eko maiatzaren zortzian—, ‘Neguan izan zen’ ataleko lehen poema irakurri eta J. Goikoetxeak “Basoilarrak kantatzen dizu” jo ondoren, honela esan zuen Letek:

“Basoilarrak kantatzen dizu Iratiko basuan”. Nik askotan pentsatu izan dut, aberria nunbait baldin badago ez dagoela ez ideologietan ez politikoen erranetan, aberria musika eta kantu zahar hauetan dagoela: hor sentitzen gera, ni behintzat, kokatuak eta emozionatuak, eta paisaia bat ikus genezake, antzeman genezake, ororena, aspalditik letorkigukeena, hain hunkigarria. (gure transkribapena)

Aberri hori, baina, galdua da Leterentzat. A. Urretabizkaiari aitortua zion aspaldi, eta azken urteetan ere ideia hori berekin du, “aberria hor beharko lukeen zerbait denean / baina jadanik ez dagoena”, dio XI. poema honetan. Orduan, nostalgia handi batek hartzen du poeta.

Nostalgia horretaz mintzatu zen, besteak beste, 2008ko *EKT*ko saioan, non aitortu zuen bere poesiaren zutabe nagusi bat —hirugarrena, dio berak, “bizitza galera dela”ko irakaspenarekin eta “hitzek bizitza erredimitzen ez dutela”ko irakaspenarekin batera— aberria dela. Eta “zer da aberria? Aberria neretzako eszenatokiak eta kokalekuak dira, bai fisikoak eta

bai mentalak. Aberria arbasoen sorterrria izango litzateke, eta sorterrri horrek neri, gaur egun, eta aspalditik, izugarritzko melankolia bat sortzen dit, eta nostalgia bat” (gure transkribapena). Ildo horretako beste aipamen bat, garai berekoa, Paveseri eskaini zion saiakera laburrean irakur daiteke. Bertan, italiarraren aberriaz hitz egiten zuen, eta oso amaieran, poetak bere buruaz beste egin izana paisaiaren nostalgiari lotzen dion:

Neure buruari esaten diot, behin eta berriz, Pavesek bizia bota zuela ez agian kulpagatik, nostalgiagatik baizik; jakin zuelako ez zela izanen bere bizitzan ezer ederragorik, exaltagarriagorik gaueko suen gaineko ilargia baino, paisaia misteriotsu antzinako bat herrimin poetikoz amesten zuena (edo agian hildakoen deia ere, memoriaren gordeleko hain pribatuetan legokeena). (1990:41)

“Herrimin poetikoa” kontzeptua klabea da, Letek aberriaren definizioan txertatzen duen poetikotasunaren ideia erakusten baitigu: hor dago aberria poetikoki sentitzea. Eta ziurrenik, Paveseren oso irakurketa pertsonala egiten badu ere, ez da guztiz desbideratua, *La lunà e i falon*, lehenago ikusi dugun bezala, bai baitaude lurraldearen garrantzia azpimarratzen duten elementuak⁵⁷.

Azkenean, lurraldearen bizipen poetikoak erromantizismoarekin —jatorrizko abertzaletasun batekin— lotzen du Leteren ikuspegia. Eta poetak oinarrira jotzen du. Letek aberria komunitate ikuspegitik eta modu irekian eraikitzeke proposamen poetikoa egiten du, eta, Hölderlinek “Heimat” edo “Heimkunft” poemetan egin zuen bezala, aberria bizipen estetiko eta poetikoari atxikitzen dio. Ikuspegi horretan, Letek aberriaren lehen kontzepzioetara begiratzen du, Lizardi edo Baroja oso kontuan hartuz, eta aldarrikapen politiko garaikideak zalantzan jarriz. Hölderlinen aipamena ez da badaezpada; hala dio XI. poeman bertan: “dena galdua orain, joan zirenetan / edo agian gelditu zirenetan baina jakin gabe, / ezin asmatuz zer zen eraikitzen gintuena / lits urratu jantzirik ederrenak / laborariak jaiegunetan soineratuak / lurra oraindik poetikoki habitatzen zuenean”. Eta lurra poetikoki habitatzeaz idatzi zuen Hölderlinek “In lieblicher Bläue” poeman: “Voll Verdienst, doch dichterisch wohnt der Mensch auf dieser Erde”. Egiazki, ideia hori aipatu zuen Letek lehenago ere, 1996an Koldo Mitxelena Kulturunean Lizardiri buruz egindako mahai inguruan —“poetikoki abitatzen du gizonak lurra”—, eta maiz aipatu zuen ordutik. Merezi du, Leteren aberriaren azken kontzepzioa ulertzeko, aipamen horiek gogoratzeak.

Hasteko, 1996. urtean Juan Mari Lekuonaren poema bildumarako egindako “Zor baten ordain” deituriko testua genuke. Poetaren eskuizkribuen artean, gainera, badaude testu horri

⁵⁷Lehen orritik bertatik: “Ho girato abbastanza il mondo da sapere che tutte le carni sono buone e si equivalgono, ma è per questo che uno si stanca e cerca di mettere radici, di farsi terra e paese, perché la sua carne valga e duri qualcosa di più che un comune giro di stagione” (2005:9).

loturiko zenbait ohar, Lete-Iriondo Funtsean aztertu ahal izan ditugunak. Itxura guztien arabera, erredakzio-aurreko oharrak dira, aipatutako testua idazteko hartutakoak. Bost orri txiki dira, ohar eta kontzeptu laburrak dauzkatenak; baina, hitz gutxi izanik ere, badute zeresanik. Hain juxtu ere, orri horietako azkenekoan zera irakur dezakegu:

Aberria poetika da.
Nazionalismoa pasio politiko bat da.
Abertzaletasunaren garrantzia. (Leteren Funtsetik)

Modu sintetikoan adieraziak geratzen dira hemen, Lekuonarenak bezainbat, Leterenak diren ideia zenbait. Bat datoz, hain zuzen, orain arte emandako azalpenekin, eta baita Lekuonari eskainitako artikuluan modu luze eta sakonagoan azaltzen duenarekin ere (1996:297).

Lekuonaren arrastoari jarraituz, ideia horiek zehaztu zituen “Juan Mari Lekuona, maisu eta lagun” (2008) artikuluan —testua 2007ko martxoan idatzia da—. Are gehiago esan liteke, beste askotan bezala, lan horretan, zeharka nahiz zuzenean, Letek bere poetika propioaren elementuak erakusten baititu. Bertan, azpimarratu egiten du zeinen garrantzitsua zen Lekuonarentzat izadiari miresmenez behartzea: “Nik harekin, mendirako zenbait irteeretan (...), ez bakarrik ikasten nuen lurraldea orografikoki irakurtzen, aberriaren paisaiak hausnartzen ere. // Lurra eta gizakumea poetaren begirada izendatzailean bat egiten zirelako, oso urrutitik zetozen ezagutzen mintzairen bitartez” (2008:24). Izadiarekiko bizipen horretan agertzen da, hain zuzen, Hölderlinen arrastoa, oso garrantzitsua zena, ez bakarrik Lekuonarentzat, baizik eta, nola ez, Lete berarentzat: “Susmoa dut Lekuonarentzat lurra eta gizonaren arteko lotura eta konplizitatea zela, hain zuzen, aberria; eta benetako *poiesisa*, biziguneen eraikuntza bat zela, gizakumeak, apal baina lehiatsu, zortearen ondorioz tokaturiko kokaleku zehatz batean gauzatzen zuena” (2008:25).

Bestalde, 2008. urtean bertan, *Euskal Kulturgintzaren Transmisioa* jardunaldietan, Lete modu aski adierazkorrean aritu zen gai honen inguruan, eta errepikatu egiten dira beretzat ideia klabeak zirenak:

Eta beste esaldi bat honi buruzkoa, aberriari eta eraiki beharko genukeenari baina galtzen ari geranari buruzkoa, izango litzateke alemaniar XIX. mendeko Hölderlin poetaren esaldia: poetikoki abiatu behar du gizonak lurra. Eta nik galdetzen diot nere buruari: poetikoki abitatzen ari al gera gu gure lurra momentu honetan? Poetikoki abitatzen al dugu lurra? Ze aberria, azken finean, eta norberaren arbasoen sorterriarekiko atxikimendua eta lotura, ez baldin bada poesia, zer arraio izan daiteke? (gure transkribapena)

Poetak, orduan, bere bidea proposatzen du, eta bide hori, bizipen pertsonal bat den bezala, euskaldunei egindako demanda bat ere bada:

Neretzako aberria da eraiki beharko genukeen errealitate bat, anaikorra, denon artean eraiki beharko genukeena, eta lurralde bat poetikoki —Hölderlinek esaten zuen bezela— tratatu eta errespetatu beharko genukeena; eta lurraldearekin batera ohiturak, eta lurraldearekin batera aintzinasunaren aztarrenak. (gure transkribapena)

3.3.4. OROKORTUZ

Ziurrenik, hala heriotzaren bizipen pertsonalean nola aberriarenean, poetaren ikuspegiaren motibazio nagusia kontsolamendua da; irudi baketsuek margotzen dute Leteren azken aberria eta heriotza duin baten etorkizun hurbila⁵⁸.

Ikusi dugu Letek, bere kontzepzioan, bereizi egiten dituela abertzaletasuna eta nazionalismoa, eta, bere aldetik, abertzaletasunaren garrantzia azpimarratzen duela: abertzaletasuna lurrarekiko atxikimendua da, eta sentimendu hori poetikoa da Leterentzat. Ideia hori garatuz eta sakonduz joango da pixkanaka, eta hasieran intuitiboki agertzen den hori —“Alzateko Jauna” poeman, adibidez—, sendotasunez esplikatu eta gauzatuko du azken poesian.

Ez da ahaztu behar Leteren aberriaren inguruko planteamenduak baduela eskaera sozial bat ere. Hau da, Lete aberriaren bizipen poetikoan babesten denean, ez da ihesean ari; kontrara, erantzun bat proposatzen ari da, irtenbide bat, eta eskaera bat ere planteatzen dio euskal herriari.

Ricardo de la Encinari jarraituz (*El fénix nacionalista*, 2006:64-66), Estatu modernoek balore komunak planteatzeko itxurarekin jolasten dute, unibertsalistak, kosmopolitak eta inpartzialak omen diren ideiak zabalduz. Horrela, Estaturik gabeko nazioen erresistentzia kultural oro Modernitatearen kontrako mugimendu gisa ikusten da. Beste aldetik, berriz, nazionalismoek pertenezia sentimendua eta historiaren jarraikortasuna aldarrikatzen dituzte, fragmentazioa eta haustura nagusi diren aro garaikidean segurtasuna eskaini nahirik. De la Encinaren ustez, globalizazioa deitzen denaren erdigunean ekonomizismoa eta interes politiko-ekonomikoak daude; horregatik, Estaturik gabeko nazioen nazionalismoak beste elementu batzuetan jartzen du enfasia. Honela dio De la Encinak: “Como alternativa propone

⁵⁸ Teorikoki diskutigarria da Leteren kontzepzioa. Halere, segurua da beretzat barne-barneko egia zela abertzaletasunaren bizipen hau. Horren froga bitala da —Mujika Iraolak *Bidegileake*ko saiakeran jasotako eta F. Zubiak narratu digun— Leteren heriotza: ospitalerakoan, autoz, bere lurraldea agurtuz joan nahi izana, eta erietzeko leihotik Bianditzi begira hil izana. Gizakiak baditu egiak azalpen zientifikoari ez dagozkionak.

la recuperación del valor de la cultura y de la historia. Se trataría de un “retorno al lugar”⁵⁹ (...)” (2006:66).

Hor dago Leteren eskaeraren oinarria: lurraldera itzulera proposatzen du Xabier Letek ere, lurralde fisiko, mental eta kulturala geure egitera dei eginez. Gorago, “Euskaleri nerea” poemaz aritu garenean, esan dugu Leterengan beti iraungo duela dikotomia funtsezkoak: ezin zaitut maite, baina nola urrundu zugandik atxikimendu hau barru-barrukoa baldin badut. Esan dugu poeta haserre agertzen dela abertzaleen ildo politikoarekin, eta are gehiago nazionalismo erradikalenaz mintzo bagara. Alabaina, aberriarekiko maitasunari ez dio inoiz uko egingo: “non biziko naiz zugandik aparte”, “behar zaitut, Euskadi”, etab. Laburtuz, esan daiteke bi gune horiekiko harremanetan, alegia, abertzaletasunarekiko eta nazionalismoarekiko harremanetan, ibilbide kontrajarria egiten duela Letek: nazionalismoarekin gero eta kritikoagoa da, eta gero eta gehiago urruntzen da hartatik; aldiz, abertzaletasunaren formulazioan gero eta gehiago sakontzen du, euskal aberriaren inguruko poetika pertsonal oso bat gauzatu arte.

Nazionalismoaz ari delarik, kontzeptu interesgarri bat txertatzen du Ricardo de la Encinak, zeina baita humanismoa; humanismoaren eta nazionalismoaren arteko harremanak eta oreka aipatzen ditu ikerlariak, eta jorratzen zein izan ote daitekeen elkarrekiko izan dezaketen jarrera. De la Encinaren arabera, humanismoak komunitate babesgabei lenguaia eta herreminta politikoak eskaini diezaizkieke (2006:121); lenguaia bat, hain zuzen, komunitate hauei aukera emango liekeena euren aldarrikapenak zilegiztatzeko. Esan liteke puntu honetan Leteren jarrerak bat egiten duela De la Encinak iradokitzen duen jarrera humanistarekin: poetak hitzak eskaintzen ditu, komunitateari bere burua eta bere aldarrikapenak formulatzeko eta zilegiztatzeko bideak eskaini diezaizkiokeenak⁶⁰. Bere hizkuntza ez da, ordea, nazionalismoarena; hizkuntza konnotatiboa da, poesiarena, kulturarena eta sentimendu kolektiboena.

De la Encinari jarraiki, humanismoaren zeregina ez da nazionalismoari kontra egitea, baizik eta hura humanizatzea (2006:125). Letek adierazten duenean nazionalismo gehiegi

⁵⁹ Joan Noguéren *Nacionalismo y territorio* (1991) liburuari egiten dio De la Encinak erreferentzia. Noguék, hain zuzen, argi bereizten ditu nazionalismoa eta “sentimiento de identidad territorial” deitzen duena: lehena konstruktio ideologikoa izango litzateke, eta bigarrena, berriz, naturala izan daiteke. Noguéren arabera lurraldetasun sentimenduak hor daude dagoeneko, gizakiari berezkoak zaizkio, eta unibertsalak dira: “No es el nacionalismo el que crea estos sentimientos: están ya ahí, son inherentes al ser humano, son universales; el nacionalismo, simplemente, los explota, los utiliza, los manipula” (1998:15).

⁶⁰ Lengoaiak, izan ere, J. A. Artamendik (1994) gogorarazten duen bezala, izendatze soilaz haratago, sinbolizatze partikular eta bereizi bat inplikatzeko du.

dagoela, norgehiagoka eta inpostazio politiko gehiegi, eta abertzaletasun gutxiegi, eta hori txarra dela, haurrideei dei egiten die, eta dei horren mamia nazionalismoa humanizatzea da, eta horrekin batera euskaldunak abertzaletasunera gerturatzea; abertzaletasuna, jakina, Letek berak ulertzen duen bezala: hurbildu arbasoen herria ezagutu eta errespetatzera, xamurtasunez eta biolentziarik gabe, errukiz eta elkar kontsolatuz, aberriaren ezagutzatik eraikiz, kultur garapena bultzatuz eta hizkuntza maitatuz eta ederragotuz; azken batean, gure lur puska hau maila kolektiboan poetikoki abitatuz.

3.4. KANTAGINTZA: INTIMISMORANTZ

3.4.1. EMOZIOAREN GARRANTZIA

90eko hamarkada iritsi zelarik, hamabi urte ziren jada Letek diskorik plazaratu ez zuela. 1978ko *Lore bat, zauri bat* zuen azken diskoa, eta 1981eko *Urrats desbideratuak* poemategitik ez zuen poesiarik argitaratu. Hamarkada bat iraun zuen isiltasun artistiko ia erabatekoa izan zen, beraz. Hamarkada horretan politikagintzan aritu zen Gipuzkoako Aldundian, eta hamarkadaren amaiera aldera osasun arazo larriak izan zituen, hil ala biziko trantzea pasatzera eramán zutenak.

Hamarkada berriarekin, ordea, Lete plazara itzuli zen —80ko hamarkadan kontzerturen bat eman bazuen ere, eskaera eta omenaldi bereziei lotuta izan zen—. 90etan, bada, osasun aldetik berreskuratua, urte pare batean bina disko eta liburu argitaratu zituen eta, dela poesiaren kasuan dela kantagintzarenean, alde nabarmena dago 70eko hamarkadan argitaratu zituen lanetatik. Elementu poetiko, erlijioso edo pentsamenduzkoak alde batera utzita —zeinak dagozkien ataletan izango ditugun aipagai—, *Eskeintza* (1991) eta *Hurbil iragana* (1992) diskoen ezaugarri nagusiei erreparatuko diegu segidan, horiek baitira Leteren kantagintzan biraketa nola gauzatzen den zehazkien erakuts diezaguketenak. Gainera, ez da ahaztu behar bi hauek direla Leteren azken diskoak —1999ko zuzeneko kontzertuaren diskoa postumoa denez gero—, zeinetan dauden, halaber, Letek berak egindako azken melodiak.

Ñabarduretan sartu aurretik, esan daiteke Letek abesti musikalki melodiko eta gozoagoak egin zituela aro honetan, eta abesteko moduan ere joera lirikoagoa hartu zuela. Lirismo horrek bat egiten zuen Leteren poesian antzematen den aldaketarekin, adituek seinalatu duten barne-munduranzko biraketarekin. Bi disko hauetan, kutsu soziala daukaten abestiak egon badauden arren —“Aberri ilunaren poema”, adibidez—, sentimenduen eta

emozioen mundua nagusitzen da, bereziki *Eskeintza* diskoan. Esan daiteke, gainera, melodien ezaugarriek abestitzen tonua islatzen dutela edo, nola edo hala, haiekin bat egiten dutela.

Emozio eta sentimenduen garrantzia dela eta, interesgarria da Letek berak 1991n Joxerra Gartzari emandako azalpena jasotzea:

Nik uste diat gizarte batek, edo gizarte bateko jendeak elkarrengana hurbiltzeko eta elkar babesteko gune batzu bilatu behar lituzkeela. Ideologia, pentsakera politikoa eta horiek denak aldrebesak dituk, Euskal Herrian behintzat, eta bestelako biderik bilatu beharko diagu. Horietako bat dela uste diat elkarrenganako solitaritatea, errespetoa edo xamurtasunarena. Elkar ulertzeko ahalegin sendo bat egin beharko geniake, geure ditugun sentimentu eta emozio horiek zaindu eta suspertu. (...) Horregatik esaten nian izan litezkeela beste gune edo esparru batzu aproposagoak. Gozamen estetikoak, sentimentuak, afektibitateak, subjektibitateak, amistadeak, emozioak, horiek eskaintzen diate elkartzeko biderik. (*Egunkaria*, 1991-02-10, 24-25)

Ikusten den bezala, gozamen estetikoak eta afektibitatea, Leteren ustez, elkargune kolektiboak izan daitezke, eta elkarrengana hurbiltzeko gune horietako bat kontzertuetan azaleratzen da argien. Ana Gandarak, euskal ondare kulturalak 1960-1990 bitartean kultur sisteman daukan lekuari buruzko bere tesian, “antzemate emozionala” eta “entzute liturgikoa” aipatzen ditu. Gandarak dioenez, kantagintza emanaldietan eta bat-bateko bertsolaritzan “giroak eta ondarearekiko jarrerak parte-hartzea bera saio liturgiko baten gisako bihurtzen zuen, parte-hartze hark senidetasun eta partaidetza kolektiboaren sentimenak sostengatzeko balio zuelarik” (2015:356-357). Senidetasunaren ideia hori nabarmendu du, izan ere, Montserrat Guibernauk, nazioen identitateari buruzko ikerketetan: “La identidad nacional promueve la cercanía, la empatía y la solidaridad entre los connacionales. Al enfatizar lo que hace única a una nación específica, se la distingue de las demás y se genera un vínculo sentimental hacia ella” (2009:254). Guibernauk aipatzen duen lotura sentimentala garrantzitsua da Leteren ikuspegian ere, hala haurridetasun hobeago bat lantzeko nola aberria emozioetatik eraikitzen saiatzeko.

Horrela, beraz, kantagintzak edo poesia abestuak daukaten indar emotiboaz eta hauek komunitatearen eraikuntzan daukaten eraginaz mintza gaitzke. Torrego Egidok dioenez, “hay dos elementos componentes de la cultura que pueden tener un papel central en la educación sentimental, sirviéndose para ello de procedimientos informales” (1999:237), eta elementu biak dira Letek landuak: “la poesía y la música” (1999:237). Kantariei dagokienez, Fernando G. Lucinik defendatu du kantautore modernoek barnekoitasuna aldarrikatu zutela; eta barnekoitasun horretan, arrazoiaren gainetik jarriko litzatekeen sentimenduaren aldarrikapenean, hainbat onura ikusten ditu ikertzaileak:

Es, precisamente ahí, en los sentimientos que nacen de la interioridad y del silencio (...), donde se descubren, se fortalecen y estallan los grandes valores, los valores que nos humanizan, que le dan sentido a nuestra existencia y que, cuando los estimamos, somos capaces de convertirlos en convicciones radicales, por las que merece la pena vivir, y en aspiraciones, o razones utópicas, que necesitamos alcanzar, cueste lo que cueste, aunque para ello sea necesario el riesgo, el atrevimiento, el sacrificio, la constancia e incluso la acción revolucionaria. (1998:47-48)

Gozamen estetikoaren unean fisikoki gauzatzen dira barnekoitasuna eta entzute liturgikotik sortutako emozioak, eta une horretan, ikertzaileari jarraituz, balio humanizatzaile handiak indartzen dira. Ikusten denez, González Luciniren hitzak bat datoz, hein handi batean, urte batzuk lehenago Letek egindako emozioaren, afektibitatearen eta solidaritatearen aldarrikapenarekin.

Torrego Egidok ere oinarri bereko analisisa egin zuen garaitsuan, ondorioztatuz kantarien lanak aukera ugari eskaintzen dituela sentimenduen hezkuntzari begira. Honela dio:

La Canción de Autor ofrece otra considerable posibilidad para la educación sentimental: la ampliación de la experiencia emotiva del ser humano (...) la capacidad sentimental de la persona puede mejorarse si recibe estímulos culturales en los que se reflejen sentimientos íntimos conocidos para ellas (...) También puede acrecentarse la experiencia emotiva si se revelan sentimientos nuevos que antes pudieran ser desconocidos para los receptores del mensaje. (...) La ampliación del desarrollo emocional puede conseguirse mediante el recurso a sentimientos elevados o, por contra, a través de la simple referencia a cuestiones cotidianas contempladas desde otro punto de vista. (1999:244-245)

Torrego Egidoren arabera, kantuak emozioen esperimenduzko konplexuagoa eskain dezake, eta horrela gaitasun sentimentala aberastua gerta daiteke. Leteren kasuan, *Eskeintzari* begiratzen badiogu, Torrego Egidok aipatzen dituen “sentimientos elevados” horiek aurkitzen ditugu. Esate baterako, “Amodio, amore” edo “Heriotzaren begiak” bezalako abestietan nabaria da sentimendu barnekoenei egiten zaiela dei, maitasunaren eta heriotzaren bizipenez abestuz. Torrego Egidok esaten duen bezala, ohiko gaiak izan daitezke, baina beste prisma batetik jorratuta eta elaborazio poetiko handiagoarekin, estetika musikaetik hezkuntza sentimentalerako bidea proposatzen dute.

Eskeintza diskoko abestiak ez dira, oro har, Leteren lehen aroko abestiak bezain adierazgarriak; aldiz, sentimenduak sakonkiago ukitzen dituzte, eta adierazpen konplexuagoetan gauzatzen dira. Izan ere, sentimenduen adierazpen poetikoa da Letek bilatzen duena eta abestiak, Torrego Egidok esaten duen bezala, “como la literatura o el cine, proporciona la posibilidad de conocer las emociones de los otros. Se tiene así la oportunidad de abrir nuestra identidad afectiva y salir de ella, dirigiéndonos a la de otras personas” (1999:247). Alegia, kantua berez-berez izango litzateke sorkuntza bikaina emozioen bidezko komunikazio kolektiborako; eta halaxe adierazi zion, aipatu dugun bezala, Letek Gartzinari *Egunkariako* elkarrizketan. Elkarrizketa horretan bertan, izan ere, sentimenduen, afektibitatearen eta

hunkidura estetikoaren ildoan jartzen du enfasia, beti ere helburu bat gogoan: “elkar ulertzeko ahalegin sendo bat egin beharko geniake, geure ditugun sentimentu eta emozio horiek zaindu eta suspertu” (1991:24-25).

Modu honetan ulertuta, intimismoa ez da soilik poetak bere barrurantz egiten duen biraketa; bada, aldi berean, gizartearen bestelako funtzionamendu bat proposatzeko modua ere. Emozioranzko biraketa edo *emotional turn* (Lehnert 2011) hau ez da, soil eta sinpleki, eremu sozialetikako ihes bat, baizik eta soziala den hori beste modu batean enfokatu eta tratatzeko hautu bat. Horrela uler daiteke Letek ideologia eta emozioa hein batean kontrajartzea: ideologiak arrazoiari eta teoria politikoei erreferentzia egingo liekeen bitartean, emozioak bizipen estetikoari egingo lioke dei —gogora dezagun, bidenabar, aberriren bizipen poetikoan musikak eta emozioak duten lekua—. Eta emozioa automatikoki norbanakoarekin lotu baliteke ere, pentsatu behar da kantagintzak, funtzio katartiko baten bidez (Eco 1984:323), bizipen estetiko horri maila kolektiboa ematen diola.

3.4.2. DISKO INTIMISTA ETA NOBLEAK

Biraketa estetiko honen lekuko dira Leteren 1991 eta 1992ko diskoak. *Eskeintza* diskoan bederatzi abesti berri sartu zituen Letek; hamargarrena, “Haizea dator ifarraldetik”, 1978an argitaratu zuen lehen aldiz, eta disko honetarako birmoldatu. Abesti berri guztietan jo zuen Letek intimismorantz, eta halaxe adierazi du Gontzal Agotek ere *Badok* web orriko iruzkinean: “abesti intimista batzuek osatzen dute diskoa”⁶¹.

Disko honek berrikuntza nabarmenak dauzka bai abestitzei dagokienez, baita abestien musikei dagokienez ere, eta nabarmen hausten du 70eko hamarkadako Xabier Leteren kantagintzarekin. Abestitzak barne-munduaren isla bihurtu dira, eta ez gai sozial eta subjektu orokorren izendapen. Musikak, berriz, melodikoagoak dira. Kantatzeko moldea ere aldatu zuen Letek, eta manera orekatuagoa eta lirikoagoa hartu. Musiken sorkuntzari dagokionez, hala ere, Letek musikarien esku utzi zuen neurri handi batean abestiak ontzeko lana, berak sortutako melodiak ez baitira bederatzi abesti berrietatik birenak baizik: “Habanera” eta “Heriotzaren begiak” kantuenak, hain zuzen ere. Esan bezala, ordea, melodietan ez ezik, kantatzeko moldean ere aldaketa esanguratsuak daude.

⁶¹<http://artxiboa.badok.eus> Azken kontsulta, 2017ko irailaren 18an.

Gaiei erreparatzen badiegu, sailkapen bat egitekotan —eta sailkapen oro mugatu izanik ere—, kutsu pertsonal eta intimistadunak dira “Agian”, “Neguaren zai”, “Biographia” eta “Ez esan, maite”. Aldiz, pertsonalak izanik ere, pentsamendu filosofiko orokorragora jotzen dute “Amodio, amore”, “Heriotzaren begiak” eta “Eskeintza, nere aita zenari” abestiek. Azken horren protagonista Leteren aita den arren, azterketa xeheago batek erakusten digu subjektu kolektiboak poeman daukan lehen mailako garrantzia. “Habanera” nekez sailka liteke, baina egunerokotasunaren sentimenduak eta nostalgiak poetikoki lantzen dituen abestia da funtsean. Eta, azkenik, gai sozialeko abestizat har daitezke “Aberri ilunaren poema” eta “Haizea dator ifarraldetik”.

Sailkapen moduko honek begien bistan jartzen digu Leteren hasierako faseko kantagintzarekiko dagoen kontrastea. Lehen fase hartan abesti gehienak Euskal Herriari lotuak ziren tematikoki; orain, berriz, gai filosofikoak ageri zaizkigu. Tratamenduari dagokionez, berriz, garai bateko kutsu existentzialista ilunaren aurrean, hemen intimismoa eta sentiberatasunaren nagusitzea ikusten ditugu.

Hurbil iragana urte bete geroago plazaratu zuen Letek. Disko horretan iraganeko kantuak berreskuratu zituen, soineko musikal konplexu eta aberatsagoa jarriz gaztaroko abesti ordurako ezagunei: “Izotz-ondoko iguzki”, “Euskalerra nere”, “Ni naiz”, etab. Hauxe da Letek egin zuen bere kantagintzaren lehen berrikuspen handia —bigarren eta azkena *APKn* gauzatuko zuen, sakonki, testuen gainean—.

Hlko abesti guztiak dira lehen aldiz 1968 eta 1978 bitartean argitara emanak; ikusi dugu, hain zuzen, hamar urte horietan kaleratzen direla Leteren kantagintzaren lehen faseko abesti guztiak. *Hlk*, beraz, titulutik bertatik hasita, iragan hurbilean geraturiko obra musikala bildu eta berrantolatzen du. Hona hemen laburki adieraziak abestien lehen argitalpenen datak:

	<i>Hurbil iragana</i> diskoko abestia (1992)	Aurreko bertsio argitaratua
1	Ni naiz	1974
2	Xalbadorren heriotzean	1978
3	Haur andaluz bati seaska kanta	1976
4	Kontrapas	1974
5	Maiteaz galdezka	1969
6	Izotz-ondoko eguzki	1974
7	San Martin, azken larrosa	1976

8	Izarren hautsa	1976
9	Lore bat, zauri bat	1978
10	Nafarroa, arragoa	1974
11	Euskalerra nerea	1968
12	Itsasoan urak haundi	1976
-	Haizea dator ifarraldetik	1978 ⁶²

Disko honetan ere aldakuntza nabaria dago kantuen taxukeran. Alde batetik, *Eskeintza* bezala, musikari talde berriarekin ondutako diskoa da, eta musikalki zainduagoa eta finagoa. Beste alde batetik, hemen ere Leteren kantatzeko manera lirikoagoa da, leunagoa eta altisonantzia gutxiagokoa. Azkenik, abestiak lehengoak diren arren, Letek aldatu egiten ditu abestitzak ere⁶³. Une horretan bere egiten ari den bizi-jarrerara egokitzen ditu poetak abestitz zaharrak. Oro har, ezabatuak daude afirmazio agresibo eta ironikoak, eta doikuntzak daude aurreko bertsioak poetaren pentsamendu berrira egokitzeko.

Diskoan dauden hamar kantetatik, “Izarren hautsa”ren melodia berria A. Valverderena da, eta “San Martin, azken larrosa”, berriz, G. Brassensen “Saturno”ren moldaketa; baina gainerako abestien doinuak Letek gaztaroan sortuak dira. Hori dela eta, disko honek oso argi erakusten du Leteren ibilbidearen noranzkoa —bertan agertzen diren aldaerak V. atalean daude editatuak—. Musikalki, bi diskotan sartzten dituen bertsio berrituetatik gehienak —bederatzi, zehazki— luzeagoak dira. Gisa berean, oro har tenpo mantsoagoa dute. Hemen deskribatu ezin ditugun bestelako nolakotasun musikalek ere —ez baita hau lengoia musikalaren inguru lan bat— aipatzen ari garen noblezia bilaketaren bidea seinalatzen dute, nabarmen.

3.4.3. BERTSOLARITZAREN KOKAGUNE BERRIA

90eko hamarkadan onduak dira *200 urtez bertsotan* saileko diskoak, eta justu haiek grabatu aurretik ekoitzi zuen ETBk *Mintzoaren arnasa* programa (1995-1999)⁶⁴. Beraz, bistan da helduaroan ere bertsolaritzak Leteren obran kokagune inportantea hartzen segitzen duela.

⁶²“Haizea dator ifarraldetik” ez dago *Hurbil iragana* diskoan, baina interesgarria da analisirako kontuan hartzea, garai bereko *Eskeintza* diskoan dagoen kantu zahar birmoldatu bakarra baita.

⁶³Begiratu aldaketen garapena bigarren parteko edizioan.

⁶⁴Ez da gure aztergai eta ezin dugu alor honetan sakondu, baina esan dezagun bidenabar *200 urtez bertsotan* bilduma melodia bilduma aparta dela, ahozko ondarearen berreskuratze eta bildumatze lan eskerga bat, azterketa sakonagoak merezi lituzkeena.

Hala ere, dagoeneko poesiaren eta bertsolaritzaren arteko harremana aldatua dela suma daiteke.

Izan ere, ohartu behar dugu, batetik, *Eskeintza* diskoan ez dagoela bertso tankerako abestirik —“Amodio, amore” eta “Habanera”k izan dezakete nola-halako aire bat, baina urrun daude bertsolaritzaren patroiak betetzetik—. Beraz, bertsolaritzaren eragina, orain, beste nolabait filtratzen da Leteren kantagintzan.

Bestetik, indar alderantzizkatu bat ere ikusten da; hau da, lehen faseko Leteren kasuan bertsolaritzaren moldeak esateko era eta estilo aldetikako gehigarri bat ematen bazion bere kantagintzari, kasu honetan bere kantagintzak hartu duen lirismoa da bertso-kantaerari eragiten diona. Esan liteke, bada, eragile-eragindakoa arteko rolak kontrakoak direla orain.

Ikus ditzagun bi elementuok era pittin bat pausatuagoan.

3.4.3.1. Bertsolaritza, abesti intimistan

Leteren helduaro poetikoan, kantuaren, poesiaren eta bertsolaritzaren artean ageri diren harremanen artean, bertsoak kantuetan hartzen duena baino presentzia handiagoa hartzen du poesiak kantuetan. Ez da harritzekoa, bestalde, azaldu baitugu nola 90eko hamarkadako Lete intimistagoa eta lirikoagoa den; alde horretatik, beraz, poesiak gertuago jotzen du Leteren asmo artistiko orokorra, bertsolaritzaren tradizio nagusiak baino.

Egon badago, oraindik, “Henry Millerri eskutitza” (1999) bezalako kanturik; gai arina jorratzen du —“ez noblea”, esango genuke modu aristotelikoan—, umoretsua da, eta formalki bertsolaritzaren patroiarri obeditzen dio argi eta garbi. Halako abesti bat, neurri handi batean, “Gizon arruntaren koplak” (1976) edo “Teologia, ideologia” (1978) bezalako abesti baten lerroan kokatu behar litzateke. Sortzailearen asmo epatatzaileak, hitzei darien umoreak, irudietan dagoen esajerazioak eta kutsu bufoi orokorrak egunerokotasunari loturiko bertsoen taxukera gogorarazten dute⁶⁵. Musikak ere, alai eta bizi, eta esateko erak, umore eta epatatze asmoa markatuz, bertsolaritzaren inpronta ikusarazten dute “Henry Millerri eskutitza”-n. Baina, esan bezala, halako lanik ez da ia garai honetan; aipaturikoa da gisa honetakoan artean

⁶⁵Ikerketa konparatista interesgarria egin ahal izango litzateke eremu honetan. Izan ere, Leteren garaikidetzat har litezkeen hainbat kantautorek lantzen ditu kutsu honetako abesti —nolabait esan— arin, herrikoi eta umorezkoak. Inondik ere, egunerokotasunaren gertakariak umorez jorratzen dituzten abesti umoretsuak nahiko zabalduak dira 70eko hamarkadako penintsulako kantarien artean. Esate baterako, J. A. Labordetak —poeta, bera— egin zituen abesti lirikoak, baina baita “Meditaciones de Severino el sordo” edo “A veces me pregunto” bezalako abestiak ere.

argi sartu daitekeen bakarra, eta ez da inola ere kasualitatea 2006ko *APK* bilduman Letek abesti hori kanpoan utzi izana —oso litekeena da abestiaren transzendentziarik eza eta arintasuna izatea, hain justu ere, bildumatik kanpo uztearen arrazoi—.

Aipaturiko abestian bertsolaritzaren inpronta formala nabari baldin badaiteke ere, eragin horren eitea pixka bat zabaltzen badugu, ikus genezake beste hainbat kasutan, abestutako hitzek euren izaera nagusia poesiari zor diotenean ere, bertsolaritzaren ohiko zenbait elementu filtratzen direla kantuetan —metrika, bereziki, baina ez bakarrik—. Lehen begiratuan bertso sorta arrunt gisa ere epaitu balitezke ere, genero hibridazio horren adibidetzat hartu behar genituzke “Zuk badiozu” eta “Jardin bat zuretzat”. Errepara diezaiozun gertuagotik azken honi, garai honetako emaitza musikal eta poetiko dotoreenetakoa izan bailiteke.

“Jardin bat zuretzat”

“Jardin bat zuretzat” 1999an eman zuen lehen aldiz Letek, abesti gisa —ikus poema V. atalean—. Hala ere, ez zuen diskoan argitaratua ikusiko, baizik eta abestitz gisa, 2006ko *APKn*. Abestiak poesiaren, bertsolaritzaren eta musikaren errekurtsuak uztartzen ditu.

Musikalki, egitura bakarra lau aldiz errepikatuz osatua dago. Pianoak ematen dio sarrera, eta armonikoki goitik behera doan eskala bat osatzen du, batez ere nabarmena estrofa bakoitzaren hasieran eta amaieran. Estrofa bertsolerro neurtuz eta modu errimatuan emanda daude, bertsolaritzaren tradizioa gogoratuz. Lau hamarreko txikik osatzen dute poema, -uak, -eak, -era eta -arra/-ada errimekin.

Jardinaren sinboloari dagokionez, lorategiaren irudia funtsezkoa da Leteren poesian. Kasu honetan, preseski, jardinak zeruetakoak dira. Letek esana da zerua belaze eder gisa irudikatzen zuela, non egongo liritekeen gure aurrekoak, guk maite izan genituenak. Honela adierazi zion sintetikoki Joxe Arregiri 2004. urtean: “Jainkoaren larre, belaze eta soroak argitsuak izan daitezela espero dut” (2004:102; Mujika Iraola 2011:208). Besteak beste, “Xalbadorren heriotzean” poeman —“zein larretan”— agertzen da jardinen irudi hori.

Poema honetan elementu espazio-tenporal bi ikusten ditugu elkarri kontrajarriak. Alde batetik, bizitzaren denbora agertzen da, lineala: “egunak eta gauak” hasierak markatzen du linealtasun hori, “bide erratuak” ematen dio segida sinboloari, eta, batez ere, *vita flumen* sinboloa irudikatzen duten lerroek sakontzen dute mugimendua: “Eskutikan hartuta/ amilduak

gera/ erreka bat bezela/ menditik behera” (2006:102). Irudiak, bidenabar, ez gaitu eramaten Jorge Manriqueren *Kopla* ezagunetara bakarrik, baizik, batez ere, Letek berak euskaraz moldatutako Pio Barojaren “Final” poemara (*Canciones del suburbio* bilduman): “Soy como el agua del río,/ que como nunca se para,/ no deja más que rumores/ por los sitios donde pasa.” (1984:320). Guztiz gertukoa zaio Leteren poemako irudia Barojaren poemakoari. Bestalde, urrunago askoz, baina hala ere beharbada aipagarri, Richard Straussen “Vier Letzte Lieder” (1948) ere gogora liteke. Straussen azken lau pieza horiek H. Hesse eta J. v. Eichendorffen poemengainean eginak dira, eta sinbologia eta iruditeria erromantikoa dituzte nagusiki. Poemen oinarria zahartzaroaren bizipena eta heriotzaren patuaren onarpena dira. Une eta gai horien formulazio poetikoan, naturaren elementuak oso presente daude — zuhaitzak, txoriak, uda, gaua, belazeak, etab.—, eta horietako zenbait aski letetar suma litezke. Horrela gertatzen da, adibidez, jardineko loreekin, zeinen gainera erortzen den euria; horrela, halaber, maitearen irudiarekin: “Wird sind durch Not und Freude / gegangen Hand in Hand...”; hau da, beharra eta zoriona igaro ditugu, elkarri eskutik helduta; eta Letek: “Eskutikan hartuta (...) oinazea geurea / geurea plazera...”.

Denboraren joana irudikatzen dute, beraz, aipaturiko lerro barojatarrek. Linealtasunaren beste muturrean dago jardinarengandik gelditasuna; heriotzaren muga igaro ostean, denbora kronologikoa hautsi eta denboratik askaturiko belaze argitsuak dago.

Jardinaren iruditeriak tradizio zabala dauka literaturan, eta baita chanson frantsesean ere; kasu honetan, ordea, Xalbadorri zor dio Letek bertso sortarako irudi inspiratzailea, urepeldarraren “Hogoi urtetan bezala” bertso sortako irudia birkreatzen baitu modu poetiko eta pertsonalean Letek. Xalbadorren bertsoen azken ahapaldiak honela esaten du:

Gaztek diote: “Amodiorik ez da zahartzearekin!”
 Gu zahartzeak ez gaitu, aldiz, geiago baizik bat egin;
 Jaunari diot biak batean har gaitzan noizbait berekin,
 zoragarritzko loretegi hau bi zati egin ez dadin. (2006:56-58)

Jardinaren irudi hori da Letek poema honetan baliatzen duena, lurrean zoragarria den harremana betierekotasunean zilegi egingo lukeen gunetzat irudikatuz.

Azkenean, abestian ensanblatze finean bat egiten dute bertsolaritzaren, kantagintzaren eta poesiaren errekurtsoek. Abestia hibridazio moduko baten erakuslea da, baina ez bakarrik. Leteren kantagintzaren ikuspegi orokorrera itzultzen bagara, obra modu diakronikoan begiratuz, ikusten dugu bertsolaritzak kantagintzan daukan eragina asko aldatzen dela lehen faseetik hirugarrenera. Lehen fasean hainbat eta hainbat abesti ziren bertsolaritzatik hartutako

moldeetan osatuak; orain, berriz, joera hori desagertua da. Eta, koska bat estuago: bertsolaritzaren eragin mota asko aldatu da, une honetan bertsolaritza lirikoenaren eragina sumatzen baita, eta eragin hori poesiaren neurrietara egokitzen baita, abestiaren tonu intimista orokorra behartu gabe.

3.4.3.2. Intimismoa, bertsoak abestean

Bertsolaritzak Leteren kantagintzan daukan eragina ahulagoa eta lirikatik gertuagokoa dela ikusi dugu. Baina ez da joera intimista hor geratzen. Izan ere, aurreratu dugu alderantzizko indar bat ere sortzen dela garai honetan: Leteren lehen fasean bertsolaritzaren eraginak bustitzen baldin badu bere kantagintza, garai honetan alderantziz gertatzen dela esan liteke, eta Leteren jarrera liriko argia da bere bertso-kantaerari eragiten diona. Xenpelarren “Iya guriak egin du” har liteke adibide gisa. 70eko hamarkadan abesten duenean, *a capella* ematen du Letek, aski modu indartsuan abestuz. Aldiz, 90etara jotzen badugu, esateko erak baztertu egiten du biolentzia oro, fraseoa lotuagoa da eta ez hain hautsia, tenpoa orekatuagoa eta finkoagoa da. Adibide bat baizik ez da, baina nahikoa da Txirritaren bertsoekin egindako abestiak konparatzea 1974an eta 1976an kaleraturako abestiak 200eko diskoetakoekin alderatuz, ikusteko kantamoldearen aldaketa nabaria dela.

Beste adibide on bat “P.M.Otañoren eriotzean” bertsoen moldaketa da, zeinak doinu berri batekin abesten dituen Letek. Melodia Karlos Gimenezek egin da, baina ez da bertso hauentzat espreski sortua, baizik eta urte bi lehenago jendaurrean estrainatu zen “Jardin bat zuretzat” abestiarentzat. Alegia, abesti haren doinua da Letek bertso hauek abesteko baliatzen duena. Doinua zergatik hautatu zuen interpretatzeko nahikoa da gaiari erreparatzea; Txirritak Otañoren heriotzan jarritako hiru bertso dira. Letek, nabarmen, doinu noble eta fin bat aukeratzen du bertsoentzat, musikaren lirikotasunez indartuz Txirritaren bertsoen sentimendua; bertsoaren herrikoitasunak, musikaren bidez, elegiaren tonu jantziagoa hartzen du Leteren bertsoan.

Horrela, beraz, ikusten dugu sentimenduranzko eta barneranzko joerak bertsoen kantamoldean ere eragiten diola Leteri, eta ez bakarrik bere kantuen kantaeran. Joera hori, Torrege Egidorekin esan dugun bezala, afektibitatearen bidez eraikitako komunitatearekin lotzen da kantagintzaren esparru sozialean, eta Leteren hirugarren aroko bidean elementu funtsezkoak dira elkarrenganako afektua, errukia eta elkartasuna. Kontzertuetan ere elkarrizketa ireki bat bilatzen du Letek hirugarren fasean, bere kantuek eraikitzen dute mundu beregainean integratzaera gonbidatuz hartzaileak.

4. IBILBIDE POETIKOAREN SINTEsia: IRAKURKETA PROPOSAMEN BAT

Atal luze honetan, Xabier Leteren ibilbide poetikoa deskribatu eta analizatzeko saiakera egin dugu, ezaugarri nagusietan eta aldaketa nabarmenenetan sakonduz. Etorriko dira alderdi horietan are gehiago sakonduko duten ikerketak, baina, puntu honetan, Leteren obraren ibilbide poetikoa zantzutzeko moduan gaudela esan genezake. Behin Leteren obraren ezaugarri nagusiak identifikatu eta aztertuta, eta haien aldakuntza nola gertatzen den ikusita, ausartu ginteke sintesi gisa hiru fasetan banaturiko egitura esplikatzaile bat planteatzen, egindako ikerketak erakutsi baitigu badaudela ezaugarri tematiko, formal eta pentsamenduzkoak egituratze honen baliagarritasuna iradokitzen dutenak.

1965ean hasi zen Leteren poemak eta abestiak argitaratu ematen, baita *Zeruko Argian* kolaboratzen ere. Hasierako bere poesian eskuz esku doaz experimentalismoa eta poesia sozialaren inpronta. Experimentalismoak poesia espazialaren eta surrealismoaren zantzuak ematen dizkio, besteak beste, baita lirikatik urruntzen diren adierazpideak ere, narratibo eta probokatzaileagoak —aski nabariak *EOG* liburuan—. Poesia sozialaren eta, bereziki, Gabriel Arestiren eraginak, berriz, enuntziatio poetiko indartsua sustatzen du poetarengan, errealitatearen gaineko begirada ironiaz kargatua. Kantagintzan, ildo beretik, protesta abestiaren eraginpekoak dira bere piezak —hasieran gitarra hutsez emanak, musikalki konplexuagoak 1978ra gerturatu ahala—, nahiz eta kantariaren piezen poetikotasuna jasotzen duen euskal publiko zabalak. Hain zuzen, Leteren lehen fasea da kantagintzaren eta poesiaren esparruak gertuen ikusten ditugun unea; kantagintza, sorkuntza esparru autonomo izateaz gain, poesiaren zabalkunderako bitarteko ezinobea da Leterentzat, eta baldintzapen pragmatiko horrek errotik eragiten du bere poetikan, testuinguruaren eta kodearen arabera testu poetikoa moldatzen delarik —edizioaren atalean xeheki konparatuko ditugu abesti eta poema gisa funtzionatzen duten piezen aldaerak—.

Bestalde, garai horretako euskarri filosofiko nagusia existentzialismoak eskaini zion Leteri eta, orokorrean, bere belaunaldiari. Esate baterako, “Giza aberea” abestia garai hartako filosofiaren, lirika motaren —San Martinek “uhin berria” deitu zuen haren— eta, partikulariki, Leterengan poesia eta kantagintza uztartzen diren moduaren erakusgarri aparta da. Oro har, existentzialismoaren postulatuaren arabera lantzen ditu poetak, lehen disko eta liburuetan, bere ibilbide poetiko osoan zentralak izango diren gaiak. Horrela, gatazkaren formulazioari sustraiaetik helduta, eta adierazpen monologikoaren bidetik, aberriaren inguruko lehen

planteamendu dialektikoak aurkitzen ditugu —“Euskalerrri nerea” delarik haietan nagusi—. Bereziki azpimarratzekoa da, halere, aberriaren lehen formulazio zabalagoak ere egin zituela, gerora garatuko zituen irudikapen eraikitzaileen aurrekari gisa —“Nafarroa, arragoa” bezalakoak—. Heriotzaren inguruko poema immanentistak ere —“Nik ez dut amets haundirik” bezalakoak— osatzen ditu; eta, horrez gain, oso garai hartakoa den kosmogoniaren alorrak ere izan zuen Leterengan oihartzunik. Ildo horretan, “Izarren hautsa” ezagunean heldu zion gaiari, nahiz eta bere belaunaldikideek baino subjektu sozialago bat proposatuz.

1978an, haustura sozial eta pertsonal handi baten erdian, kantagintza uzten du Letek. Euskal kantagintza berria, Trantsizio garaiko konbultsioak jota, haustura erradikal baten lekuko da, eta belaunaldi oso bat desagertu egiten da. Lete bere posizio etiko-politikoa deklaratzera eramaten du jarrera intelektualak —“33en manifestua”, politikan sartzea, etab.—, eta krisi aro bat zabaltzen da orduan beragan, 90ak arte irauten duena. Krisi horretan, urradura sozialarekin batera, gaixotasunaren sorrera azpimarratu behar da, baldintzapen argia izango baita poetaren hirugarren fasean.

Intelektualki, trantsizioaren desengainuak errotik kolpatzen du poeta kantaria, eta horren lekuko aparta da *UD* poema liburua, gure irakurketaren arabera, Trantsizioko euskal literaturaren ale antologikoa. Bertan, existentzialismoak nihilismoari uzten dio lekua: tonu gogorreko poemarioa, irteerarik ezaren eta urraduraren kantu izugarria da, porrotaren estetikan lerrokatua. Poemategiari jarraitzen dion isiltasun luzeak garai horretako egoera soziopolitikoaren eta literatur fenomenoaren arteko harremanean ikertu beharraz ohartarazten gaitu, Lete ez baita salbuespena. Edonola ere, Leterengan hizkera poetiko monologikoaren krisia lekukotzen da, eta, filosofiaren esparruan, belaunaldi horrek existentzialismotik egoera birplanteatzeko bizi izan zuen ezin handia. Horren erakusgarri dira garai horretan Letek aberriari eskaini zizkion poema zaugarriak, baita heriotzaren eguneroko presentziari egin zizkionak ere. Maitasunaren esparruan ere Letek krisia experimentatzen du, eta gaztaroko lilurari desengainuak hartzen dio lekua.

Leteren zulotikako irteera 90eko hamarkadaren hasieran kokatzen da. Kantagintzara eta poesiarantz itzultzen da orduan, baina kontsolamendu eta argitasun bila oraingoan. Poetaren subjektuak soziala izateari uzten dio, eta ni poetikoa nagusitasunez altxatzen hasten da bere barne-mundua abesteko. Horrek enuntziario liriko berritu bat eskatzen dio poetari eta, hain zuzen, 1991n eta 1992an argitara emandako poemategiek eta diskoek klasikotasun eta noblezia bilaketa bat erakusten dute: tonu noble eta jaso bat, non poetak arnasa sendo bat

bilatzen duen, gaixotasunaren eta heriotzaren ilunetatik argitara egiteko. Lehen unean, harreman dialogikoa apropiaziozkoa da batez ere, eta Rilkerena bezalako adierazpen poetikoen bidetik gauzatzen da poetikoki.

Behar horretan, halaber, jarrera erlijiosoa agertzen da lehen aldiz. Poetaren kontenplaziozko jarrerari loturiko proposamena da, estetikatik planteaturiko irtenbide bat, hitzek biziaren ikurrak eta existentziaren misterioa kantatzeko izan dezaketen indarrean bermatua, orain arte poeta nihilismora eraman duten bideen kontra —*UDn* adierazitako poetikan ezertarako balio ez zuen poesia, itxaropen zaio orain poetari—. Ildo honetatik, kanpoko munduaren inguruko kezka dialektikoari, barruko munduaren eta misterioaren kezka intimoak hartzen dio gaina hirugarren fasean, poema klasikoazale eta abesti intimistak direlarik garaiko emaitza artistikoa.

Leteren gai nagusien lanketa, berriz, berriaz da eraikitzailea orain. Aberriaren kontzepzio ireki bat proposatzen du, aberriaren jatorrizko formulazioak emulatuz —Hölderlin, Lizardi, etab.—: azken emaitza gisa, aberriaren bizipen poetikoa aldarrikatzen du, asmo hori *EEIn* gauzatuz poetikoki. Heriotza, berriz, transzendentzia egarriz abesten da, eta galeraren berehalakotasuna, maitasun berraurkituaren kantu klasiko batekin garaitzen; *UDk* euskal aberriaren infernua kantatzen zuen bezala, *EEIn* poetak bere maitearen gidaritza argitsua du amets eta helduleku.

Esparru publikoan ere, Leteren prentsako kolaborazioek jarrera eraikitzailea erakusten dute hirugarren aro honetan, dialektika gogorretatik argi eta garbi urrunduz. Garai honetakoak dira, halaber, Letek bere obraren gainean egiten dituen errebisio eta berrirakurketak. Argi ikus daiteke poeta bere obra orokorrari zentzua ematen saiatzen ari dela. Horrela, 2006ko *APK* antologiak bide bat ixten du: Letek 90eko hamarkadaren hasieran egin bazuen lehen antologatze saiakera —*HI* diskoan—, *APK* bere ibilbideari begira egindako azken berrinterpretazioa da —edizioaren atalean xeheki ikusiko duguna—. Beste horrenbeste gertatzen da 2008ko *EEI* poema liburuarekin ere. Kasu honetan, ordea, liburuak ixten duena Leteren ibilbide poetikoa da, kantagintzatik urrunen dagoen poesiaren esparrua. *ZAP-BI* gunek bizitza abesten zuen bezala —biziaren ikurrak, zentzu antzaldatuz objektibatuz poetikoki—, *EEIk* heriotza kantatzen du, ibilbide poetiko bat itxi eta, aberriaren nostalgiaz eta maitasun berraurkituaren itxaropenez, kokagune bat aldarrikatuz euskal literaturaren historiarekiko elkarrizketan.

V. EDIZIO BATERAKO OHARRAK,
ALDAEREN KRITIKAREN
ARGITAN

1. SARRERA

Bosgarren bloke honetan Xabier Leteren obra poetikoan dauden aldaeren edizio bat proposatuko dugu; edizio komentatu bat izango da, aldaerak zehaztu eta aztertzeaz gain, ohar kritikoekin hornitua. Egingo dugun edizioa lehen oinarria baizik ez da, eta eskainiko ditugun komentario eta iruzkin kritikoak *work in progress* baten gisan ulertzen ditugu.

Arestian esan bezala, zazpigarren atalean poetaren funts argitaragabeaz mintzatuko gara, zeina kritika genetikoaren ikergunea den. Atal honetan, berriz, kritika genetikoaren eta testu kritikaren artean geratu izan den gunea bat izango dugu ikerbide: aldaeren esparrua, hain zuzen ere. Beraz, Leteren poesia argitaratuari erreparatuko diogu, baina argitalpen bat baino gehiago dituzten lanetan jarriz arreta; alegia, aldaera bat baino gehiago dituzten lanak aztertuz.

Leteren obra argitaratuaz ari garela, egin beharreko lehen ohartarazpena honakoa da: momentuz ez daukagu eskura Xabier Leteren obraren edizio oso eta zaindurik. Horregatik, Leteren obra argitaratua laburra bada ere, ez dago haren irudi osatua jasotzeko modurik: bere lehen poesia liburuak nekez aurkitu ahal izango lituzke gaurko irakurleak, eta are zailagoa da bere ibilbide poetikoa zedarritzea. Gehi diezaiogun horri, berrargitaratu zituen lanetan, aldaera desberdinak egotea oso ohikoa dela. Hori dela eta, beharrezkoa da gure ustez Xabier Leteren obraren edizio oso bat egitea.

Behar horri nolabait erantzuteko lehen pauso txiki bat eman nahi genuke bloke honetan. Jakina, ez da gure asmoa Leteren obra osoaren edizio kritiko bat egitea; baina, esan bezala, *variantistica* klasikoaren oihartzunak izango dituen edizio komentatu bat egiteko lehen oharrak planteatzeko saiakera egingo dugu.

Lanaren laugarren atalean Xabier Leteren poetikaren eraikuntzaz aritu gara, eta, bere poesiaren eta kantagintzaren bilakabideari jarraituz, poetaren sakoneko pentsamendua, sorkuntza prozesuak eta ideien garapena jorratzen saiatu gara, batez ere. Hitz gutxitan esateko, poetika baten eraikuntza eta bilakabidea aztertzen saiatu gara, Letek bere poetika nola eraiki, birmoldatu eta sakondu zuen ulertzeko. Bada, sakonean gertatzen diren aldaketa eta eraikitze/deseraikitze horiek Leteren poesiaren eta kantagintzaren garapenean islatzen dira, eta hauek azaleratzeko modu egoki bat edizio komentatu bat proposatzea izan daiteke —beste eremu interesgarri bat sorkuntzaren

unea bera da, zeina zazpigarren atalean izango dugun aipagai—. Esan dezagun, halaber, edizio filologikoez bertsio bat finkatzea izaten dutela helburu, baina ez dela hori gure asmoa; kontrara, sorkuntzaren mugimendua dugu guk aztergai eta, beraz, aldakuntza lekukotu eta aztertu nahi dugu, eta ez —momentuz, behintzat— bertsio bat finkatu.

Konkretuki, eta aldaeren irizpidea harturik oinarritzat, esanguratsuak diren bi multzoren edizioa proposatuko dugu. Lehen saila *Abestitzak eta poema kantatuak* (2006) antologiak ixten duena da; Letek abesti eta poema abestuen azken bertsioak bildu zituen bertan, baina guk pieza horietako bakoitzaren ibilbidea eta aldaera guztiak behatuko ditugu. Bigarren sailak 90eko hamarkadaren hasierara eramaten gaitu, 1992an eman baitzituen Letek argitara *Zentzu antzaldatuaren poemategia* eta *Biziaren ikurrak* liburuak. *ZAP* poema saila 'Otoitzen liburua' izeneko atala bihurtu zen *BI*ren barruan eta guk egokitzapen hori nola gertatzen den aztertuko dugu poemaz poema.

Bi multzo handi horiek osatuz, beraz, bertsio argitaratu bat baino gehiago dituzten Leteren abesti zein poemak bilduko ditugu. Horrela, Xabier Leteren poemen edizio posible baterako ideia bat eman nahi genuke, batetik; eta, bestetik, landu dugun poetikaren eraikuntza azaleratu nahi genuke, mugimenduan den obraren garapena testuei lotuta erakutsiz. Bestela esanda, erakutsi nahi genuke aurreko atal interpretatiboan egindako gogoetak lotuta daudela bloke honetan maila intratestual xehean azaleratuko diren ezaugarriak.

2. ALDAEREN EDIZIO BATERAKO OHARRAK

Hurrengo bloke handia, Leteren obran dauden aldaeren ediziorako lehen oharrak proposatzea duena xede, atal bereizi gisa emango dugu. Horrela, irakurlearentzat ahalik eta argien izateko asmoz, formatu eta egituraketa beregaina izango du.

2.1. atala *Abestitzak eta poema kantatuak* (2006) liburuak ixten duen ibilbidearen erakuslea da, zeinetan Leteren abestien aldaerak bilduko ditugun. 2.2 atala, berriz, *Zentzu antzaldatuaren poemategia* izeneko liburuak izan zituen bi argitalpenei eskainia da —lehen *ZAP* liburu gisa, eta bigarrena *BI*ren baitako 'Otoitzen liburua' bezala—.

2.1. ABESTITZAK ETA POEMA KANTATUAK (2006), ILDO BATEN AZKEN MUGARRIA

SARRERA

Abestitzak eta poema kantatuak —aurrerantzean *APK*— liburuak (2006) Xabier Leteren obran dagoen bide konkretu baten azken mugarría jartzen du. Liburu hau azken puntu bat da, zeina ezarriz poetak bere iraganeko poesia molde bat berreskuratu, hautatu, aldatu, eta esplikatzen duen; multzo hori, bistan denez, kantagintzari lotuta dagoen poesiarena da. Era berean, *APK* sorkuntza-ildo horren sintesi antologiko bat ere bada nolabait; eta, sintesi ariketaren baitan, zenbait pieza berrelaboratzen dituen bezala, Letek ildo horren puntu diskordanteekin adiskidetzeko ariketa ere egiten du. Nola edo hala, *APK* da Letek bere gazte denborako poema abestuak eta kantuek osatzen duten corpusa errebisatu eta bere pentsamendu poetikoa zedarritzen duten irizpideen neurrietara ekartzeko egiten duen ahalegina; eta, konkretuki, esan beharko genuke kontzepzio poetiko hori 2006. urtearen ingurukoa dela. Horrela, *APK* osatzerakoan, Lete heldua, bere pentsamendu poetikoarekin, Lete gazteak osatutako obra poetikoaren aurrean jartzen da, sintesi moduko bat lortzeko; sintesi hori da Letek kantagintzari lotutako produkzio poetikoan egiten duen azken lana: bide horren azken mugarría.

APK liburua osatzen duen corpusari begiratzen badiogu, ez dago poema bat bera ere *Zentzu antzaldatuén poemategia*-tik (1992) datorrena, eta bakarra da, berriz, *Biziaren ikurrak*-etik (1992) hartua. Aldiz, asko dira horien aurretik argitaratutako lau liburuetan sorburua dutenak: *Egunetik egunera orduen gurpilean* (1968), *Udazkenean bilduma txikia* (1971), *Bigarren poema liburua* (1974) eta *Urrats desbideratuak* (1981). Banaketa honek argi erakusten digu Letek bi bide behintzat bereizi zituela bere obran.

Alde batetik, hasierako liburuétako poemen berrikuspéna dago, kantagintzari lotua. Poema horiek kantu gisa moldatzean, Lete poemaren funtzioaz arduratzen da, zeina baita funtzio komunikatzailea. Poesiaren eta abestitzaren arteko mugetan dabil Lete sail honetan, eta poesian agertzen den ni lirikoa tentsio etengabean dago kantuaren transmisioak berez-berez duen maila sozialarekin. Atal honetan parez pare jarriko ditugu poemen bertsióak, eta horrek aukera eman ahal izango digu, beharbada, zantzutzeko zer nolako joerak egon daitezkeen Leteren poemen bertsióétako aldaketak eragiten dituen sakoneko poetikan.

Beste alde batetik, *Zentzu antzaldatuen poemategia* (1992) eta *Biziaren ikurrak* (1992) liburuetan agertzen dena —eta, gero, 2008ko *Egunsentiaren esku izoztuaken*—, poesia idatzi soilari atxikitzen zaio. Poesia horretan Leteren ni lirikoena agertzen da, kutsu existentzialarekin eta barnekoitasun argiz. Ildo honek, formulazio poetikoan ahozko formen zordun diren osagaiak baldin badauzka ere askotan, ez du zerikusirik kantagintzarekin, ez behintzat zuzenean, poema horiek ez baitira kantatzeko eginak.

APK, funtsean, aipaturiko bi bide horietako lehena errebisatzeko ahalegina da, eta, horregatik, nolabait ere bide baten azken mugarria. Liburu honetako poema edo abestitz gehien-gehienak diskoetan kaleratuak dira lehendik. Beste batzuk diskoetan eta liburuetan, bietan daude argitaratuak —esate baterako, “Sinisten dut” edo “Alzateko Jaun”—. Azkenik, badaude diskoetan grabatuta ez dauden arren, Letek noizbait abestu zituenak ere —adibidez, “Egunsentiko enara ilunak”—. Diskoei dagokienez, argitaratutako guztiak hartzen ditu kontuan Letek —baita beste abeslarienak ere—. Diskoen eta liburuen arteko harremana bilatzen badugu, ostera, liburuei dagokienez lehendabiziko hiruretakoak dira Letek noizbait abesti bihurtu zituenak —salbuespen bakarrarekin: “Biographia”, *Biziaren ikurrak*-en dagoena—. Horrela, neurri batean, Letek lehen hiru liburuetako poemen antologia bat ere osatzen du, beti ere abesti bihurtu izanaren irizpideari jarraituz. Beste sail bat, *in absentia* kasu honetan, *APK*n ez dauden baina abestuiak izan ziren poemek osatzen dute; hau da, arrazoi bategatik edo bestegatik bilduma horretatik kanpo geratzen diren abestitzek. Multzo horretakoak dira, adibidez, “Poeta hoiek” edo “Henry Millerri eskutitza” —pentsa zitekeen, beharbada, grabatuak izan ez zirelako falta direla liburuan, baina beste hainbat abestitz, grabatuak izan ez ziren arren, ageri dira bertan—.

APK azken mugarria dela esan dugu, eta badago beste zertzelada bat poetak horrela kontzebitu zuela erakuts diezagukeena. Izan ere, Letek adierazten du *APK*koak direla ontzat eta azkenekotzat ematen dituen poemen bertsiok; liburuak, hain justu, honako oharra dauka poemen aurretik:

Ohar orokorra: Liburu honetara ekarriak izan diren abestien hitzak zenbaitetan orraztatuak eta aldatuak daude hitz, lerro eta ahapaldietan. Hobekuntza asmoko aldaketa horiek entzulearentzat zertxobait enbarazogarriak izanik ere, idazleak uste izan du beharrezkoak direla. Beraz, azken irakurketarako balio luketenak liburu honetakoak dira. (2006:46)

Liburu honetakoak dira, beraz, Leteren arabera, “azken irakurketarako balio” behar luketenak. Bestalde, poetak berak argitzen du “abestien hitzak zenbaitetan orraztatuak

eta aldatuak” izan direla, bai hitz, lerro, zein ahapaldietan ere. Honek erakusten du *APK* argitaratzeko Letek berrirakurri eta berrikusi egiten duela bere kantagintza eta, horrekin batera, bere obraren zati jakin baten azalpen osoago bat bilatzen duela: hautaketa eta zuzenketa egiten duelarik, zein poemak errepresentatzea nahi duen erabakitzen du, eta baita zein tonurekin egin dezan nahi duen ere. Horrela, aldaketa horiek eginda, Letek bere “azken irakurketa” proposatzen du, kantagintzari lotutako bere obrari zentzu esplikatzailerik bat —berea, noski— eman, ibilbide pertsonala itxi, obra nagusia bildu eta sintesia egingo duena.

Kontuan izan behar da, arestian aipatutako ildo bien elkarbizitza dela eta, beste bidea, idatzia bakarrik den poesiari dagokiona, zabalik uzten duela. 2006an *APK* Leteren hasierako poesiaren eta kantagintzaren atea ixten du, poetak edizio horretan bilatzen baitu bere obra poetikoaren lehen faseari zentzu pertsonal konkretu bat ematea; aldiz, poesia barnekoienaren —idatziaren— bidea ez dago errepresentatua *APK*n. Hain zuzen ere, Letek poesia mota hori lantzen jarraitzen du, eta horren erakusgarria da 2008an argitaratzen duen *Egunsentiaren esku izoztuak* —bere obra poetikoaren azken emaitza—.

EDIZIOARI BURUZKO OHARRAK

Ondorengo orrietan adierazita geratuko da zein diren eta nondik hartuak *APK* liburuan Letek biltzen dituen poemak. Horretarako, hiru sail handi bereiziko ditugu. Lehen atalean, diskoetan kaleratuak izateaz gain Leteren liburutakoren batean dauden poemak emango ditugu; hau da, poema liburuaren baitan eta diskoan, bi medioetan argitaraturiko poemak jasoko ditugu atal horretan. Bigarren atal handian —atal handiena dena—, *APK*ko edizioaren aurretik diskoetan bakarrik azaltzen diren abestitzak agertuko ditugu. Azkenik, hirugarren atala, grabatuak izan ez ziren abestiei eskainiko diegu. Abestitz batzuen lehen bertsio idatzi/ezarri publikoa *APK*n dago; hau da, lehendik bertsioak eduki bazituzten ere, ez dira bertsio argitaratu finkatuak eta, beraz, kontsideratuko dugu *APK*koa dela erreferentziazko bertsioa —jakina, eremu hau ere azter daiteke kritika genetikoaren argitan—. Horraino iritsiko lirateke *APK* bilduman dauden lanak. Hala ere, laugarren atal bat ere egin nahi izan dugu, *APK*n ez dauden abestitzak gure edizio xumera ekartzeko. Izan ere, *APK*n ez daude Leteren abestitz guztiak, baina ez daudenen sail horri begiratzea interesgarria izan daiteke,

APKk seinlatu egiten baitu sail horren izatea, *in absentia* bada ere. Horrela, beraz, honako egitura hau edukiko du gure edizio-bozeto honek:

- Liburu eta diskoetan dauden abestitzak, eta azkenik APKn
 - a. *Egunetik egunera orduan gurpileanekoak*
 - b. *Udazkeneanekoak*
 - c. *Bigarren poema liburuakoak*
 - d. *Urrats desbideratuakekoak*
 - e. *Biziaren ikurrakekoa*
- Diskoetan bakarrik dauden abestitzak, eta gero APKn
- Berak grabatu ez zituen abestitzak
- APKn ez dauden abestitzak

Bertsioak lekukotzearekin batera, poetak egiten dituen aldakuntzak jaso eta horiei buruzko oharra egingo ditugu. Oinarri gisa emango dugun bertsioa, edizio kritikoen arau orokorrari jarraiki, lehenengoa izango da. Horrek inplikatzeko du muzin egingo diogula 2006ko edizioan poetak adierazi zuen gogoari; halabaina, aldi berean, hori izan liteke Leteren poesia ahal bezain oso eta zehatzen aztertze modurik egokiena. Aurreneko bertsioa argitaratua ezarrita, alboan adieraziko ditugu ondorengo aldaerak, beti ere poemak argitaratu ziren ordena kronologikoa errespetatuz. Horrez gain, poemaren testuingurua eta ibilbidea laburki argitzen saiatuko gara; interpretazioa argitzeko azalpen orokorrak poemen transkribapenaren aurretik emango ditugu, eta poemaren baitako elementu konkretuei dagokienez, oin-oharretan agertuko dira bestelako azalpenak. Horrela, azken batean, gure asmoa da Leteren poetikaren azterketarako bide kritiko baliagarri baten oinarri xumea ezartzea.

EDIZIO HONETAN DAUDEN ABESTITZAK

1. Liburu eta diskoetan dauden abestitzak

Alzate-ko Jauna
Lore gorrien balada
Hitzak dira
Lehengo batean
Siñisten dut
Izarren hautsa
Hala ere
Chile
Nafarroa, arragoa
Hitzez hitz
Habanera
Zure tristura nabari dut
Berriro igo nauzu ene mendira
Ez nau izutzen negu hurbilak
Malkoak euri balira
Zorion beti besterena
Ihesa zilegi balitz
Biographia

2. Diskoetan bakarrik dauden abestitzak

Seaska kanta
Giza aberea
Maiteaz galdezka
Bihotza
Ni naiz
Euskalerra nere
Aberri ilunaren poema
Langile baten seme
Haur andaluz bati seaska kanta
Gizon arruntaren koplak
Teologia, ideologia
Otsoak eta Txanogorritxu
Ez dut amets haundirik
Lore bat, zauri bat
Xalbadorren heriotzean (I eta II)
Canço a Catalunya
Haizea dator ifarraldetik
Gauaren ordezkoko eguna
Herri zahar hontan
Eskeintza, nere aita zenari
Amodio, amore
Agian
Ez esan, maite

3. Berak grabatu ez zituen abestitzak

Liu-Pan mendian
Suaren kea bezela
Gaua
Festako gaua
Ez gera alferrik pasako
Detroit 67 / Ez kanta beltza
Asarre egon nahi nuke
Maitasunez hil
Espetxeratuaren eskutitza
Etzinduten zure begiek
Bizi nintzen. Hiltzen nintzen
Haurrak haunditzen doaz
Eguntentiko enara ilunak
Jardin bat zuretzat

4. *APK*n ez dauden abestitzak

Ernesto Guevara-ren eriotzean itxaropenezko negarra
Poeta hoiek
Ez nazazu utzi
Itsuak ezin ikusi
Pagopeko lorea
Nere loaren ametsean
Uda
Ixiltasuna
Nun dira lengo kontuak
Demokrazia badator eta
Gauetz bakardadean
Mirestu beza munduak
Henry Millerri eskutitza

1. LIBURU ETA DISKOETAN DAUDEN ABESTITZAK, ETA AZKENIK APKN

18 abestiren hitzak jasoko ditugu sail honetan, bakoitza edukitako argitalpenak zehaztu eta euren arteko aldeak lekukotzeko saiakera eginez. Sail honetako guztiek elementu bat dute komunean: bai libururen batean, bai diskoren batean argitaratu zituen Letek.

Irizpide komun horrek lotzen baditu ere, guztiak ez dira, jakina, disko eta liburu berebean kaleratuak. Beraz, bost multzotan banatu ditugu abestitzak, euren jatorrizko poema-liburuaren arabera. Horrela, lehen bostak *Egunetik egunera orduen gurpilean* liburuan argitaratuak dira; “Siñisten dut” poema *Udazkenean* bildumatxoan agertu zen aurrena; hurrengo bostak *Bigarren poema liburuan* sartu zituen Letek; zazpi poemaz osaturiko beste multzo bat, handiena, *Urrats desbideratuak* poema liburutik dator; eta, azkenik, *Biziaren ikurrak* liburuan dagoen poema bat ere badago.

Zerrenda gisa emanda, sail honetan honako abestitzak bildu ditugu:

Alzate-ko Jauna
Lore gorrien balada
Hitzak dira
Lehengo batean

Siñisten dut

Izarren hautsa
Hala ere
Chile
Nafarroa, arragoa
Hitzez hitz

Habanera
Zure tristura nabari dut
Berriro igo nauzu ene mendira
Ez nau izutzen negu hurbilak
Malkoak euri balira
Zorion beti besterena
Ihesa zilegi balitz

Biographia

1.1. Egunetik egunera orduen gurpilean liburukoak

Lehen poema liburutik Letek abesti bihurtzen dituen piezak lau dira. Kontuan hartu beharra dago 1968aren buelta honetan eta 70eko hamarkadaren hasieran, Leteren poetika poesia sozialaren ildoan dabilela, eta bereziki eragiten diola, gainera, Gabriel Arestiren oihartzunak. Horrela, abesti bihurtzen diren piezen eite nagusia soziala da, eta “Alzateko Jauna”k dagoeneko beste bide poetiko zenbait iradokitzen baditu ere, ahots kritikoa da nagusi hala liburuan nola abestietan. Nola edo hala, garai honetan uztartuta doaz poesia soziala eta protesta kantua. Hala ikusiko dugu, segidan, sail honetako lau abestitzen bertsoei erreparatuz.

Alzate-ko Jauna / Alzateko Jaun

EOGeko bertsioa (1968:50-53) ‘Kantu sentimentalak’atalean dago, eta eskaintza bat dauka hasieran: (*Pío Baroja-ri*). Poemaren gaia, hain zuzen ere, Pio Barojaren bizi-kontzepzio orokorrarekin ez ezik, haren *La leyenda de Jaun de Alzate* lanarekin erlazionatua dago. 1922an argitaratua da liburua, eta Bidasoaren ezker-eskubi bizi izandako herriaren istorio bat kontatzen du. Jaun, protagonista nagusia, herri horren pertsonaia arketipikoa izango litzateke, herriaren arimaren erakusgarri bizia, erlijio katolikoa baino izaera erlijioso zaharragoa duena.

Badakigu Lete Barojaren irakurle handia zela¹, eta poema honek harekiko zuen interesaren puntuetako bat behintzat bistaratzen digu. Interesgune hori poemak berak ongi islatzen duen arren, argi gehiago eskaintzen du Barojak berak *La leyenda de Jaun de Alzate* lanari egindako hitzaurreko zati honek —“Habla el autor” du izena hitzaurreak—:

Antes de que llegue la época en que las presas y los saltos de agua hayan desfigurado definitivamente el Bidasoa, el pequeño río de nuestro pequeño país; antes que los postes sustituyan a los árboles y las paredes de cemento a los setos vivos, y los tornillos a las flores; antes de que no queden más leyendas que las de las placas del Sagrado Corazón de Jesús y las de la Unión y el Fénix Español, quiero cantar nuestra comarca en su estado natural y primitivo, y expresar, aunque sea de una manera deficiente y torpe, el encanto y la gracia de esta tierra dulce y amable. (1972:13-14)

“Estado natural eta primitivo” horri egiten dio erreferentzia Leteren poemako “lengoko siñismen zaharrak”; hau da, kristautasunaren —salbeen eta kredoan— eta mundu latinoaren aurreko izaera izan zitekeenari. Paradigma oposizio horretan, Baroja —poeman “zu” indartsu batez irudikatua— antzinako herriaren “lekuko zuzena” izango litzateke, eta “herri estrañu baten oharrak” bereak —“zureak”— lituzke.

Beste ildo batetik, irakurketa alegorikoa ere egin behar litzateke. Izan ere, garaiko kantagintzan eta poesian aski ohikoa zen espazio-denboretan urrun geratzen ziren gaiak baliatzea afera garaikideez mintzatzeko. Horrela, esate baterako, XIX. mendeko karlismoaz edo Foruen galeraz hitz egitea ohikoa zen irakurketa alegoriko garaikideak bideratuz. Kasu honetan, Alzateko Jaunak Euskal Herriaren izaera jatorrizkoa irudikatuko luke, eta latinezaleek eta kristauek pentsamendu arrotza —

¹Testuartekotasuna adierazgarria da. Baina, gainera, Leteren liburutegian Pio Barojak leku berezia zeukan, bai dimentsio aldetik —bere lan guztien argitalpena, beste hainbat liburu, berari buruzko liburuak, etab.— baita kokapen aldetik ere —gelan zeuzkan lan ugarietz gain, bere *Obras Completas* direlakoak egongelan, eskueran zeuzkan—.

sekulan guretzat egin.

Urrezko dukat
eta diruak
ez
dira
engañu
txarra

bazter batera apartatzeko
lengoko siñismen zaharra.

Merkatarien aldamenera
amildegian goitik behera

derrior etorko gera³,
baiñan guztiok jakin
dezagun

bidea nundik dijoan
hor zaude zu,

Alzate-ko Jaun
hor zaude zu,

Bidasoa-ren⁴
ezker-eskubi
izakera bat
osatu zuen
herri estrañu
baten
oharrak
zureak dire⁵,

Jaun,
ixilikako ur ezkutua
mendetan zear
kantu leguna,
noizbait latiñez
lurperatua,
laixter berpiztu
behar
deguna.

Bide batean,
okertu gabe,
kanta dezagun
bertsua,
ixil-ixilik
esan dezagun
euskaldunen sekretua⁶:

nola
baden
herro
bat
izatera
iritxi

³Hurrengo bertsoan, “derrior etorko gera” esaldia “oharkabeen eroriko gera” esaldiak ordezkatzan du.

⁴“Bidasoaren...” ahapaldia aurrerago dago bertso kantatuan.

⁵Lerro hauek modu sintetiko eta sinbolikoan dira emanak bertso kantatuan: “Bidasoaren ezker-eskubi udaberrian lore gorriak”. Garai honetan poesian garatzen den hizkera alegorikoa har genezake gogoan, entzuleak etengabe interpretatzen duena testuinguruak lagundurik.

⁶Bertso abestuan alderantziz daude “esan” eta “kanta” terminoak.

eta nola ordutik egin giñaden
zena
guztiz
bizitzaren
jabe.

Larrun gañean
sorgiñen dantzak nabaitzen ditut,
lurrak badaki
gure kontu hoiien berri.

Ursua-ko etxean⁷
sei lehio
hertsirik daude
eta bat zabalik,
esperantzarena.

Eta biar
Biar
Alzate-ko Jaun,
udaberriko egunsentian,
hor izango gera,
nahi
duanak
jakiñ,
gu eta berriz

Poema honen bertsio abestua Xabier Leteren bakarkako lehen diskoan dago, *Xabier Lete* izenarekin 1974an agertutakoan (*XL74*), hain zuzen. Segidan eskainiko dugu. Alboan, berriz, *APKn* (2006:64-65) jasotzen den azken bertsioa joango da.

Alzateko Jaun, hor zaude nunbait
zure lurrera itzultzeko zai.
Gure izatearen testigu zuzena
makurtu gabeko zuhaitz lerdena
desertuko haizeak legortu ez zuen lorea
itsasoaren kolorea⁸, hor zaude zu.

Hamasei salbe ta hamalau kredo
erderaz entzunagatik
bazenekien hori ez zela sekulan guretzat egin.
Urrezko dukat eta diruak ez dira engainu txarra
bazter batera apartatzeko lehengo sinismen zaharra.

Hamasei salbe ta hamalau kredo

Merkatarien aldamenara amildegian goitik behera
oharkabeen eroriko gera;
baina guztiok jakin dezagun bidea nundik dijoan
Alzateko Jaun, hor zaude zu.

baina guztiok jakin dezagun bidea nundik dihoan

⁷“Ursuako etxean...” ahapaldia eta azkenekoa ezabatuak dira bertsio abestuan. Kontuan hartu behar da hemen daudela esperantzaren aipamena eta “hor izango gera” baieztapena.

⁸“Itsasoaren kolorea” ez dago lehen bertsio idatzian.

Bide batetik okertu gabe kanta dezagun bertsua
isil-isilik esan dezagun euskaldunen sekretua:
herri zahar baten oharpen haiek nora ditugun galduak
zenbat itxura alda ditzakeen eguna hil zuen gauak.¹¹

Bidasoaren ezker-eskubi udaberrian lore gorriak
ixilikako ur izkutua:

mendeetan zehar kantu leguna, noizpait latíñez
[lurperatua
laister berpiztu behar duguna.

Bidasoaren ezker-eskubi udaberrian lore gorriak
isilkako ur izkutua:

mendeetan zehar kantu laguna, noizpait latinez
[lurperatua
laister berpiztu behar duguna.

Larhun-gainean sorgiñen dantzak nabaitzen ditut
[arratsaldean⁹,
lurrak badaki kontu hoién berri
eta hor dago ixil-ixilik¹⁰.

Larhun-gainean sorgiñen dantzak nabaitzen ditut
[arratsaldean,
lurrak badaki kontu hoién berri
eta hor dago isil-isilik.

⁹“Arratsaldean” berria da.

¹⁰“Eta hor dago isil-isilik” lerro berria da. Lehen bertsioan lurra agertzen da, eta “badaki / gure kontu hoién berri”; bigarren bertsioan, “lurrak badaki kontu hoién berri”, eta gainera “hor dago isil-isilik”. Lehen kasuan, irauten duena gutasuna da: “hor izango gera”, dio poemak, “gu eta berriz”. Aldiz, bertsio abestuan, irauten duena lurra bera da: “hor dago isil-isilik”. Kasu bietan iraupen zentzua nabaria da, baina bigarren bertsioan lurra da protagonismo gehien daukana —azken ahapaldian sorginak aipatzen dira, eta lurraren iraupen isila—, eta ez hainbeste lehen bertsioko gu kolektiboa —“hor izango gera...”—.

¹¹Lehen bertsioko “nola baden herro bat izatera iritxi zena / eta nola ordutik egin giñaden guztiz bizitzaren jabe” esaldiaren ondoan, bertsio abestuko esaldia ez da hain iteratiboa, sotilagoa eta sinbolikoagoa baizik: “herri zahar baten oharpen haiek nora ditugun galduak / zenbat itxura alda ditzakeen eguna hil zuen gauak”.

Lore gorrien balada

Lourdes Otaegik “Estalitako egia esanezinen poesia” artikuluan adierazten duen bezala (*Hegats*, 2011:28-29), alde zenbait daude Leteren poemaren *EOG*ko bertσιο idatziaren eta urte bereko disko txikiko bertσιο abestuaeren artean. Sotilagoa da idatzia, zuzenagoa abestua. Leteren testuak zentsuraren muga pasa behar du eta, Otaegik esaten duen bezala, hizkera analogikoa da zubilana egiten duena. Hizkera horrek beste zerbait adierazten duela suma lezake irakurleak, eta testuinguruak eskaintzen dizkio zentzua osatzeko beharrezkoak diren elementuak. Otaegiren hitzetan, “hitzen ohiko esanahitik haratago dauden edukiak iradokitze gaitasuna igartzen du irakurleak, testuinguruak ematen baitizkio deskodetzeko giltzak” (2011:28). Horrela, poema neskatxaren ezpain eriez ari delarik, irakurleak asma lezake poema, sakonean, “zapalduta bizi zen herriaren miseria sozial, politiko eta kulturalaz” ari dela (2011:28).

EOG liburuan, bigarren ataleko hirugarren poema da “Lore gorrien balada” (1968:72), eta goiburuan, parentesi artean, zera dio: (*Doñu trixte batez kantatzekoa*). Esan dezagun, bidenabar, aipagarriak direla Leteren poema liburuan kantua esparruari egindako erreferentziak. Horrela, ikusi dugu sail oso batek “Kantu sentimentalak” duela izena; kasu honetan, berriz, doinu tristez kantatu beharra aipatzen da.

Jarraian, *EOG*ko bertsioa eta *XL68*koa emango ditugu, biak ala biak urte berekoak izanik ere, zenbait desberdintasun erakusten dituztenak. *APKn* (2006:50-51) ontzat ematen duen bertsioa bertσιο abestuan oinarritua da, eta aldaketa txikiren bat baizik ez du, oin-oharretan adieraziko duguna.

Zelai ertzeko lore gorriak
neguak zapuztu ditu,
neskatxaren ezpain eriak
nork lezazke laztandu,
gure herriko baratzak dira¹²
lorerik gabe gelditu...

neskatxaren espain eriak
zeñek laztanduko ditu.¹⁵
Gure herriko baratzak dira
lorerik gabe gelditu.

Udaberriko lili garbia
gure lurrian heldua,
gaueko amets bat bezela
egunsentian galdua,
gizon dirudun baten etxean
hain gazterik usteldua.

gure lurrian eldua,

ain gazterik uzteldua.

¹²“Gure herriko baratzak”: baratza kontzeptu klabea da poemaren, Lizardiren sinboloa oroitarazten baitigu, eta poemaren dimentsio soziala seinatzen.

Samiñez diot¹³:
loreak zeñek
jarri zituen
elizako aldaretan,
nagusiak ekarritako
zillarrezko ontzietan,
orain larrosik
ez dut ikusten
Euskal Herriko
kaletan,
kaletan,
baratzetan,
gazteen begietan¹⁴.

Loreak zeñek jarri zituen
elizako aldaretan
nagusiak ekarritako
zillarrezko ontzietan;
orain larrosik ez dut ikusten
euskalerriko kaletan.

Diruak mintzo egiten badu
neskatxaren bihotzean,
birjiñak autsiko dituzte
ezkontzako arratsean,
gizonak zeñek
maiteko ditu
illunetik irtetzean,
zeñek maiteko ditu
justiziaren bakardadean.

Diruak mintzo egiten badu
neskatxaren bihotzean
birjiñak autsiko dituzte
ezkontzako arratsean;¹⁶
gizonak zeñek maiteko ditu
kartzelatik irtetzean.¹⁷

Aizeak negar egiten zuen
hemendikan pasatzean.
Arrazoa galdetu nion
jakin nahiean.
Etzidan ezer erantzun
eta hurrutira joan zen
laiñoen gaiñean.

Aizeak negar egiten badu
emendikan pasatzean,
erantzuna emango dizu
arrazoa galdetzean
zenbat pekatu ikusten ditun
euskaldunaren etxean.¹⁸

¹⁵“Zeñek laztanduko ditu”: *APKn*, “laztanez zeinek garbitu”.

¹³“Samiñez diot”: desagertu egiten da bertsio abestuan.

¹⁴Ikusten den bezala, ahapaldi honen azken hiru lerroak desagertu egiten dira bertsio abestuan: “Kaletan,/ baratzetan,/ gazteen begietan”. Elementuen artean gradazio gisako bat dago. Baratzaren aipamena, sinbolo gisa euskal kulturari eta kultur jarduerari lotua, lehen ahapalditik dator. Bestalde, “gazteen begietan” lerroak gazteriarri egiten dio dei: gazteen etsipenaz edo ahultasun kulturalaz ari liteke Lete.

¹⁶“Birjiñak autsiko dituzte...”: *APK*ko bertsioan nabarmen jotzen du Letek adierazpena leuntzera. Formulazioa, gogorra izanik ere, moderatuagoa da: “birjinak ustelduko dira / ezkontzaren arratsean”.

¹⁷“Illuna” terminoa ez da agertzen bertsio abestuan, baizik “kartzela”. Era berean, “justiziaren bakardadean”, ahapaldiko azken lerroa desagertu egiten da bertsio abestuan. Zentsurak zerikusiri zuzena dauka semantika honekin eta, L. Otaegik adierazten duen bezala, hitzok ohiko esanahitik haratago dauden mezuak igortzen dituzte (2011:27-29).

¹⁸Poemaren azken ahapaldian tonuari dagozkion zenbait ñabardura aldatzen dira. Batetik, lehen bertsio idatzian, haizeak erantzunik eman gabe alde egiten du, eta bertsio abestua —*APKn* funtsean mantentzen dena: “zenbat bekatu ikusten duen”— esplizituagoa da: haizeak, erantzun ez ezik, euskaldunaren errua aipatzen du, bekatu egilea euskalduna bera dela iradokiz. Semantikoki, beraz, entzuleari modu zuzenagoan egiten dio dei bertsio abestuak. Bestetik, subjektua ere aldatu egiten da. Lehen bertsioan, poeman gutasuna bada ere nagusi, bi momentutan ni poetikoa agertzen da: hirugarren ahapaldian eta azkenekoan. Hain zuzen ere, azken lerroetan, ni poetikoa da galdera egiten duena. Aldiz, bertsio abestuan, “zu” bat da subjektua: “erantzuna emango dizu”. Labur esanda, lirikaren ni poetikoa ia desagertu egiten da bertsio abestuan, eta, horren orde, kolektibitateari egiten zaio dei.

Hitzak dira

Leteren poetikan elementu klabea da hitzek duten adierazteko ezintasuna. Leterentzat poesia izendatzeko era bat dela ikusi dugu, esanezina esaten ahalegintzekoa, eta ezin horretatik leize bat sortzen da, gainditu ezina den distantzia bat egiaren eta hitzaren artean. “Hitzak dira” poeman gai honek maila soziala hartzen du, hitzen erabilera banala, demagogoa zein hutsala kritikatzeko baititu Letek. Eta, era berean, gizakiaren ezinaz mintzo da, mila bider hitzak errepikatu arren, horien bidez deus erredimitu ezin duelako —poetak beti mantenduko zuen hitzek ez zutela deus erredimitzen—.

“Hitzak dira”ren hiru bertsio argitaratu ezagutzen ditugu. Alde batetik, *EOG*ko bertsio idatzia dago (1968:90-91), izenbururik gabe datorrena; bestetik, *LI74* diskoan dagoena, Lourdes Iriondok abestua, dagoeneko “Hitzak dira” deitua; eta, azkena, *APKn* dagoena da (2006:111). Bertsio horien artean bi desberdintasun nagusi daude. Batetik, 22. bertsolerrotik atzerakoa ezabatua dago bertsio abestuan eta *APKn*; bestetik, berriz, kontserbaturiko zatian, zenbait pasarteren ordena aldatu egiten da.

Ondoren, 1968ko bertsio idatzia eta *APK*koa jasoko ditugu elkarren ondoan, oin-oharretan eginez erreferentzia Lourdes Iriondoren diskoan agertutako bertsioari.

Hitzak dira, hitzak,
haizeak parrez daramazkienak.
Maitasun hitzak, gauean,
egunak kolorez hutstuak.
Hitzak, agintariarenak
hain hitz merkeak
ordaina garextian pagatuak.

Mundua hitzez dijoa
hiltzen eta hiltzen,
bideak ibiltzen
laberinto illunean.
Murmurio galduak
belarri ertzean,
arrasto gezurti bat
gure bihotzean.

Sententziazko hitzak,
ikaragarriak,
kartzela bidean,
eta apaizarenak,
ahal bezelakoak,
heriotz atean.
Etorkizun gabeko hitzak¹⁹,

Hitzak dira hitzak
haizeak farrez daramazkienak,
gaueko maitasun hitzak
egunak sukarrez hustutzen dituenak.²⁰
Mundua hitzez doa hiltzen eta hiltzen,
bideak ibiltzen laberinto ilunean.

Hitzak agintariarenak
hain hitz merkeak garesti ordainduak,²¹
sententzia hitzak, epai ikaragarriak²²
espexera bidean,²³
eta apezarenak, ahal bezelakoak
heriotzaren atean.²⁴

Murmurio galduak belarri ertzean
arrasto gezurti bat gure bihotzean,
hitzak dira hitzak
haizeak farrez daramazkienak.

¹⁹Lerro honen atzetik datorren guztia ezabatua da bertsio abestuan.

ur galduen murmurra
itxaso bidean.
Zenbat ezjakintasun
hitz kezkatuen besoan,
gutziz egi garbiak
gutziz egi errezak
hitzetan itoak.

Hitzak, mundua bezain zaharrak,
milla bider esanak.

Alegiñ samintsu bat
berriz ere galduko dena
ixiltasunean.

²⁰Lourdes Iriondok “kolorez” abesten zuen.

²¹Iriondoren bertsio abestuan, “ordaina garestian pagatuak”.

²²“Epai ikaragarriak”: *EOG*ko bertsioan ez dago “epai” hitza. Iriondoren bertsioan, berriz, “sententziatzko hitzak, ikaragarriak” dio.

²³Iriondoren abestian, “kartzelarako bidean”.

²⁴Bertsio abestua, beste hainbat kasutan bezala, dentsoagoa da. Kasu honetan, semantikoki lotura estua duten pasarte bi elkarren ondoan doaz, eta ez bertsio idatzian bezala bereizita: “Hitzak, agintariarenak...” eta “Sententziatzko hitzak...” pasarteak.

Lehengo batean

Abestitz honen jatorria *EOG*ko poema bat da (1968:94), bigarren zatiko XII. poema, hain justu ere. Poemak azpтитulu hau dauka: “(*Sentimentuz eta aserrez -3*)”. Bertsio idatzi hau luzexeagoa da Lourdes Iriondok abesten zuen bertsioa baino. Gero, Letek *APKn* (2006:114) jaso zuen abestitza, Iriondok abesten zuenean oinarrituz.

Ikusiko den bezala, poemak aldaketa zenbait jasan zituen bertsio kantaturantz, bereziki poemaren bigarren zatian. Lehen bertsioaren hirugarren ahapaldia desagertu egiten da bertsio abestuan, eta horren orde zati bat errepikatu —poemaren hasiera— eta berri bat sortzen da —azken ahapaldia—. Kasu bietan, poemaren tonua oso gogorra da; apika abestia bera gogorragoa, fokua aldatu egiten baita: bertsio idatziko “gu”tasuna —“jarraituko dugu”— utzi eta haiengana doa fokua —“morroi likits hoiek garaile aterako dira” —.

Horrez gain, *APKn* oin-ohar bat gehitzen dio Letek poemari: “Oharra: Abesti labur hau, Gabriel Arestiren eraginez, Agustin Ibarrola erreibindikatzeko konposatua izan zen, manifestaldi antifrankista batean poliziak jo zuenean. Urte batzuk geroago, Imanol Larzabalek doinu berarekin Xabier Etxebarrieta gogorarazi zuen” (2006:114).

Jarraian, *EOG*ko bertsioa eta Letek *APKn* jaso emango ditugu —esan behar da ez dagoela, guk dakigunez, Lourdes Iriondoren grabaziorik—.

Lehengo batean
kalearen erdian
eguzki argitan,
Agustin laguna jo dute.

eguzki argitan

Eta nola guk
eguneroko patxara merkea
asko maite dugun,
gure ahulkerian
bazkatzen diran
sasikume hoiek
berriro ere garaille aterako dira.

eguneroko patxada merkea
gure ahulezian bazkatzen diren
sasikume hoiek garaile aterako dira.

Eta orain bigoteak
moztu dizkioten bezela,
laixter beste sendotasun batzuek
moztuko dizkigute;
baiñan giza-ezaugarritzat
krabeliñ bat
zintzilik jarrita,
arkumien gisan jarraituko dugu,
atzea emanaz.

Lehengo batean
kalearen erdian
eguzki argitan
Agustin laguna jo dute.

Gure ahuleziak harrotzen dituen
morroi likits hoiek
garaile aterako dira.

1.2. *Udazkenean* liburukoa

Udazkenean poemategi txikian —hiru poemek osatzen dute— dauden poemetarik bakarra errekeratzen du Letek gerora: “Siñisten dut” (1971:7-8). Poemaren lehen bertsioa 1971n kaleratzen du idatziz, *Udazkenean* bilduman, hain justu ere. Handik hiru urtera, poemak argitalpen bi dauzka. Batetik, *BPL* liburuan (1974:63-64) agertzen da eta, bestetik, Leteren lehen LPan, errezitatua. Azkenik, ia batere aldatu gabe, 2006ko *APKn* (2006:58-59) bildua dago poema.

Lau bertsio horien artean aldakuntzak egon badauden arren, gehienak aldaketa ortografikoak edo morfologiko txikiak dira —eta ez, beraz, interpretazio aldetik bereziki kontsideragarriak—. Horrez gain, lehen bertsiotik bigarrenera bertsolerro batzuk mozten ditu poetak; maila prosodikoko aldaketak direla esan daiteke. Hain zuzen, desberdintasun gehien lehenengo eta bigarren bertsioaren artean dago, eta hor badira maila semantikoan aldaketak; horien artean, azken ahapaldiaren aldaketa nabarmendu behar da. 1974ko bertsioan egitura borobila ematen dio Letek poemari, lehen ahapaldia berrartzen baitu poema ixteko. Lehen bertsioan bizitzaren eta heriotzaren arteko tentsioa edo dikotomia dago; “bizitza bide bat” da, eta, horren aurrean, heriotza bide horren amaiera. Puntu etenek amaieraren irekitasuna indartuko lukete beharbada, bidea egitea irudikatuz heriotza datorren artean. Bigarren bertsioan, ordea, bizitzaren presentzia desagertu egiten da; ez dago tentsio edo dikotomiarik, eta heriotzaren indar absolutua bakarrik geratzen da. Amaieran, berriz, ez dago puntu etenik, puntu finala baizik.

Horrekin batera, kontuan hartzekoa da *Udazkenean* liburuxkan dagoen indize modukoak (1971:6) gehitzen duen ñabardura. Aurkibidea baino —orrialderik ez baita adierazten— azalpen kontzeptual modukoa da. Horrela, lehen poema —“Siñisten dut”— “eriotzari” eskainia dela adierazten zaigu; bigarren poemari —“Zure xamurtasuna”— “maitasunari” kontzeptua lotzen dio poetak; eta, azkenik, “Gizon eroria (Martin Luther King zenaren oroimenez)” poema “gizon eroriari” eskainia dago.

Azkenik, kontuan hartzekoa da, Letek adierazia dela poema honekin —eta, konkretuki, uler genezake, 1974rako ondua duen bertsioarekin— gustura zegoela. Joxe Arregiri, berriz, poemaren sorreraz eta ideiaz mintzatu zitzaion Lete:

Sinesten dut serioa zen. Traszendentziaren ukapena, hain zuzen. Fede inmanentista bat aldarrikatzen zuen errezitazioa. Oroitzen naiz abesti hori non sortu zen. Nafarroako Auza herrian zen, Ultzamako bailaran, udaberriko arratsalde batean. Muino baten gainean zaldi zuri eder bat zegoen. Eta pentsatu nuen han lurraren bakea atzeman zitekeela, eta heriotza onartu egin behar

zela betiko atsedengune bezala. Lo-liberatzailaren pertzepzioa bailitzan, naturarekin bat nahi nuen izan, hilezkortasunaren itxaropenik gabe. (2004:90; *APKn* jasoa, 2006:180)

Ondoren, 1971ko eta 1974ko bertzioak emango ditugu elkarren ondoan, zeinak, esan bezala, desberdinenak diren; alde zenbait daude formulazioan —lerro banaketan, hitzen batean, h-en idazkuntzan, etab—, baina, batez ere, azken ahapaldia da aldatzen dena. Gerora, 1974ko bertzioa da funtsean irauten duena.

Siñisten dut

siñisten dut
egun batean ilko naizela,
utsean eroria
ezerezean amildua
hauts bihurtuko naizela.

siñisten dut
artuko nauen lur ortatik
landare berriak sortuko direla,
landaretatik zuhaitzak
zuhaitzetatik loreak
loreetatik fruituak
fruituetatik
gizonak eta abereak bazkatuko direla.

siñisten dut
haiek ere noizbait
lurrera deituak izanen direla,
zabaltasun sakonera
forma guztien sortokira
itzuliko garela.

siñisten dut
izaki guztien aldakuntza
etengabea dala,
itxuraldatze sakon batek
berbihurtzen gaituela
eta izatetik izatera
atseden gabeko mugimenduak
garamazila.

Edertasunaren neurri bakarrean
finkatuta
bizi behar garelakotz,
siñisten dut
gainerako neurri guziak
gezurrezkoak direla.

siñisten dut
kolore zoragarrizko larrosen

*Sinesten dut*²⁶

Sinesten dut
egun batetan hilen naizela,²⁷
hutsean eroria

Sinesten dut
hartuko nauen lur hortatik
landare berriak
sortuko direla,

loreetatik fruituak,
gizonak eta abereak
bazkatuko direla.

Sinesten dut

Sinesten dut

itxuraldatze sakon batek berbihurtzen gaituela

atsedenik gabeko mugimenduak
garamatzila.²⁸

bizi behar dugulako,
sinesten dut
gainerako neurri guziak
gezurrezko direla.²⁹

Sinesten dut

²⁶“Sinesten dut”: *APK*ko bertzioan forma zaharrera itzultzen da: “Sinisten dut”.

²⁷*APKn*, “egun batean hilko naizela”. “Hilko” agertzen da, halaber, azken ahapaldian.

²⁸“Garamatzila”: *APKn*, “garamatzala”

²⁹“Gezurrezko direla”: *APKn*, “gezurrezkoak”.

kapulotasun lagunean (sic)
aize euritsuaren frakotasunean (sic)
itxasoaren aldakuntza
busti mugikorretan
eta jakintsuagotzen gaituen
zalantza orokorraren baitan

siñisten dut, bai,
bizitza bide bat besterik ez dela
eta noizbait eriotza ixil-ixilik etorriko
zaigula...²⁵

kapulotasun legunean (sic)
aize euritsuaren freskotasunean
itsasoaren aldakuntza
gazi mugikorretan

Sinesten dut
bai
egun batetan hilen naizela
hutsean eroria
ezerezean amildua
hauts bihurtuko naizela³⁰.

²⁵ Amaiera honek hurrengo bertsiotakoek baino irekitasun maila bat handiagoa dauka. Batetik, ez du poemaren garapen lineala hausten; bestetik, berriz, amaierako eten puntuek irekitasun hori, baita aurreranzko jarraikortasun lineal bat ere, azpimarratzen dituzte.

³⁰ Aurreko bertsiorearen aldean, hasierako ahapaldiaren errepikapenak poemari borobiltasuna nola ematen dion ikus daiteke. Poema, otoitz bat bailitzan, bere baitan ixten da.

1.3. Bigarren poema liburukoak

Leteren bigarren poema liburua hainbat zatitan antolatua dago, baina, atalka begiraturaz gero, APKn berragertzen diren poemak ‘Zuhaitz bakarraren itzala’ ataletik datozen —salbuespen bakarra “Hitzez-hitz” poema da—. Atalaren izenburuak konnotazio esanguratsuak izan ditzake. Alde batetik, pentsa daiteke zuhaitz bakarrak Gernikako arbolera zuzentzen duela imaginarioa, eta itzal bakarra zatiketaren aurkako irudia izan daitekeela. Beraz, hein handi batean, zuhaitz bakarraren itzalaren aipamena tonu utopiko edo aldarrikatzailean ulertu beharko genuke. Izan ere, 1974an argitaratzen da liburua, frankismoaren azken urteetan, eta euskalgintzaren bide berriak urratuak izaten ari diren garai konbultsoan. Horri lotuta, zuhaitz bakarraren itzalak bilduko lituzke hainbat gune espazial, hala nola, Nafarroa —“Nafarroa, arragoa” poeman—, Orhi mendia —“Ni ez nintzen txori” poeman—, Chile —izen bereko poeman— edo Granada —“Federico Garcia Lorca” poeman—. Espazio eta mezu horiek guztiek egingo lukete bat, horrela, zuhaitz bakarraren itzalpean; eta, tonu batasun bat ez ezik, ideia utopiko baten zantzuak sumatuko liriteke atala zedarritzen duten elementu semantiko eta sinbolikoetan.

Beste alde batetik, ezin da baztertu Xabier Letek berak zuhaitz bakarraren itzalari beste adierazpen batzuetan eman zion zentzua ere —eta honantz lerratzen da gure interpretazioa—. 1974. urtean bertan argitaratu zen *Xabier Lizardi, olerkari eta prosista* liburua Jakinen eskutik. Bertan bilduak zeuden urte berean Euskal-zaleak erakundeak antolatutako sariketara aurkeztutako hiru lan: Anjel Lertxundi, Anjel Zelaieta eta Xabier Leteren saiakera bana —Leterena lehen saria jasotakoa—. Leteren testuaren zati batek gai hau du aztergai: “Natur-inpresionismoa, bizitza eta heriotzarekiko gogoeta”, eta atal honetako pasarte txiki bat da honakoa:

Lizardik badaki liluratzeko gaituen lur-natura eder horrek noizpait bere altzora deituko gaituela; badaki izaki guztien itxuraldaketa geldiezin dela. // Badaki zuhaitz bakarraren itzala zain dadukagula, eta egunsentiko andrearen esku hotzak bere behatzak sorbaldan ezartzen dizkigunean, ukatzerik ez dugula izango. (1974:33)

Bistakoa da poeta bere buruaz ere mintzo dela, eta oso lerro gutxian bere poesian erabiltzen dituen hainbat erreferentzia sartzen ditu. Hor dago, lehenik, itxuraldatze geldiezinaren ideia —hain latinoamerikarra iturriari dagokienez—, urteotan Letek “Sinisten dut” poeman formulatua. Bigarren, “egunsentiko andrearen esku hotzak” aipatzen ditu, zeinak agertzen ziren, dagoeneko, 1968ko lehen poemategian, baina baita

2008ko azken poemategian ere, kasu bietan heriotzaren irudikapen sinboliko gisa. Azkenik, Letek esaten du “zuhaitz bakarraren itzala zain dadukagula”, eta ez da dudarik irudia heriotzaren sinbolo dela. Bidean, gerora ere agertuko zen irudi hori bere poesian; hain zuzen, “Biographia” (1991) poeman, non zuhaitz geldiak hilobiari itzal egiten dion.

Azken batean, zuhaitzak bidera dezake irakurketa politiko bat, euskal irakurleari inola ere ihes egingo ez liokeena; baina zantzu testualek beste ildo bat ere seinalatzen dute, Xabier Leteren garaiko ikuspegi existentzialistari atxikia dagoena.

Esan bezala, ‘Zuhaitz bakarraren itzala’ atalean daude *BPL*tik kantu gisa irauten duten piezak. Bost dira orotara, jarraian jasoko ditugunak.

Izarren hautsa / Izarren hautsa

“Izarren hautsa” da Xabier Leteren obraren baitan aldaketa gehien jasaten dituen poemetako bat. 1974ko *BPLn* lehen aldiz argitaratzen duenetik poetak hainbat aldaketa gehitzen dizkio, zeinak hurrengo urteetan etorriko diren bertsiio argitaratueta ikusi ahal izango diren. Poemaren bertsiio argitaratuak hiru dira.

Bigarren bertsiioa, kasu honetan abestua, bi urte beranduago ateratzen duen *Kantatzera noazu* diskoan dago. Bigarren bertsiio honek ahapaldi berri bat dauka; hain zuzen, hemen txertatzen da lehen aldiz diruaren aipamen esplizitua. Batetik, gorago esan bezala, hainbat poemetan dauden moldaketek erakusten du Letek lengoaia poetiko esplizituagoa baliatzen zuela —salbuespenak badauden arren—abestietan poema idatzietan baino. Izan ere, abestiak zentsuraren muga gainditzeko aukera gehiago zeuzkan, batez ere zuzeneko kantaldietan. Aldiz, poesia idatzietan lengoaia alegorikora jotzea beharrezkoa zen, ez hizkera horrekiko zaletasun hutsez, baizik poemaren gizarteratzea helburu izanik, zentsura gaindituko zuen testua ontzea zelako pasa beharreko gutxieneko langa. Bestetik, kontuan hartzekoa da bertsiio kantatu honen ontze prozesuan 70etako kantagintzan eta jendartean zegoen giro sozialak izan zezakeen eragina. Izan ere, hamarkadaren aurreneko urteetan irekitze prozesu bat gertatzen da, eta Frankismoaren azken urteek eraginda, euskaldunari etorkizuneko atak irekitzen zaizkio. Horregatik, kontuan hartu behar da Leteren poemaren hartzailea garai hartako prespektibari eta egoerari atxikia dela (Otaegi 2007:528-529).

Poemaren hirugarren bertsiioa ere abestua da, *Hurbil iragana* (1992) diskoan dagoena hain justu, eta bertsiio horixe da Letek azken bertsiotzat ematen duena *APKn*. Azken bertsiio horretan dauden aldaketek matizazio zenbait gehitzen dituzte, hitz gutxitan esanda, poema plano sozialetik pittin bat urrundu eta ikuspegi filosofikoan gehiago txertatzen dutenak.

Hiru bertsiio daude, beraz, Leteren obra talaia orokorrenetik behatuz, eta bi, baldin eta poema liburueta dauden bertsiioei begiratzen badiegu. Guztiek ere tonu diskurtsiboa mantentzen dute; Lourdes Otaegiren arabera, zeinak egina den poemaren azterketa xeheena,

Begien bistan dago, egitura osorik hartuta, poema diskurtsibo ordenatua da *Izarren hautsa*. Zenbait argudio aurkezten ditu modu enuntziatibo eta espresiboan, hizkera zuzen eta argian, ez dago zalantzarik, ez dago ihesbiderik, ez du balio kexatzeak, sentimentalismoak edota ebaditu-

nahiak ez dute Leteren enuntziazio hauetan tokirik. Esaldiak baiezkoak dira, sendoak, matizatzaile zalantzaririk gabeak, ez *again* ez *beharbada*. (2004:80-81; 2007:527)

Esan dezagun, amaitzeko, Lete-Iriondo funtsean *Información y Turismora* bidali zuen makinaz jotako bertsoia dagoela, eta bertan izenburua ez dela “Izarren hautsa”, baizik eta “Lanaren lanaz bizituz”. Izenburu horrek inoiz argia ikusiko ez bazuen ere, bistakoa da poemaren funts ideologiko materialista are bistarago uzten duela.

Esan bezala, lehen bertsoia *BPLn* ateratzen da (1974:73-75); ez du izenbururik, eta parentesi artean zera dio: (*Hitz neurtuetan, kantuz emateko*). Bigarren bertsoia 1976ko *Kantatzera noazu* diskoan entzun daitekeena da; 1974ko bertsoiarekin alderatuz, ahapaldi bat kendu egiten du Letek, eta beste bat, berriz, amaieran gehitzen —ekonomia kontuengatik, ez dugu bertso abestu osoa emango, azken ahapaldia bakarrik baizik—. Azkenik, hirugarren eta azken bertso argitaratua, 1992ko *Hurbil iraganan* entzun —eta irakur— daitekeena da, horixe baita poetak *APK* liburuan azken bertsiotzat ematen duena (2006:84).

Lourdes Otaegik dioen bezala, “aldaketek bilakaera ideologikoa adierazten dute” (2004:76). Horregatik, poemaren interpretazioa eta bilakabidea kokatze aldera, interesgarria izan daiteke poemaren azken bertsoari dagokion garaian Xabier Letek berak emandako azalpen zenbait gogoan hartzea. 1991ko martxoaren 16an emandako kontzertuan, Letek honako hitzak esaten ditu “Izarren hautsa” abestu aurretik:

Nik uste dut pertsonak bi motor edo bi eragile dituela —bat, bihotza, sentimendua; bestea, adimena edo intelektua—, eta bi motor horien bitartez sentitzen eta pentsatzen dugula eta obratzen dugula. Baina horiek bere aldetik badituzte bi sustentarri edo bi zutabe. Bata, ez dakigu nondik sortu den, ongi ez dakigu nola, izpirituak. Izpirituak garamatza Jainkoarengana, poesiara; izpirituak garamatza ongi ezin esplika daitezkeen gauza askotara. Eta gero dugu materia, eta gu azken finean materia horren eboluzio baten ondorenak gera. Eta hor, materia eta izpirituarekin egiten dugu geran hau, geran gauza, bueno, eskas hau, baina beti hobeagotu nahi dugun hau. Horixe da kanta honen gaia. (transkribapena gurea da)

Leteren azalpena, ikusten den bezala, abestia ondu eta hamabost urte baino gehiago pasa direnean hura berrinterpretatzeko ahalegina da. Horrela ulertzen da, adibidez, Jainkoaren aipamena, poemak berez erotik ukatzen duena; eta baita izpirituaren ideiarekin garapena ere. Aldiz, hobeagotu nahiaren ideia garrantzitsua da hasiera-hasieratik; izan ere, Otaegik dioen bezala,

gizakion ahalegin hori gogorra da eta sufrimendu handia ekartzen dio gizabanakoari, baina ez da sufritze absurdu edo etsigarria, Sisiforena bezala. Zentzua baitu eta zentzu horren ardatzak “ezagupena eta argia” aurkitzera bideraturik baitaude, inguru latz hori aldatzeko balioko dioten tresnak eskuratzen. (2004:76)

Beste aipamen bat ere ekar genezake ildo beretik. 1992ko urriaren 2an kontzertua eman zuten Xabier Letek, eta “Izarren hautsa” abestu aurretik —dagoeneko Antton Valverdek ondutako doinu berriarekin—, honela adierazten du Letek:

Garai batean, oraindik mundu hontan marxistak geratzen zirenean edo izaten zirenean, marxismoaren barruan bazeuden definizio batzuk, eta horietatik bat zer materialismo dialektikoa. Konplikaturik zen baina bazen, gauza bat materialismo dialektiko deitzen zena; kontradikzioen garaipena, etab. Gero bazen bat, marxistek berek asko kritikatzeko zutena: materialismo bulgarra. Bulgarrak esan nahi du, ba, pentsatzen duzunean materiaren arazoetatik sortzen zaizkizula gauza guzi-guzi-guziak, mekanikoki sortzen direla. Baina nik esango nuke bazegoela, eta badagoela, materialismo bat, eta nik hori gaur ere azpimarratzen dut, materialismo poetikoa. Horrek zer esan nahi du? Nik sinisten dut denak materiatik sortu ginela, materiaren zati bat garela; baina, era berean, hortik, prozesu batzuen arabera sortzen dira, baita ere, izpirituari, adimenari, sentsibilitateari, fedeari dagozkion, eta poesiari, eta arteari, etabar dagozkion fenomeno eta adierazpen berezi horiek. Eta, azkenean, gure historia horixe da: lur puska miserable bat izanik, nola edo hala, dignitatea eta duintasuna eta gizatasuna lortu nahia —nahia, ez dugu askotan lortzen baina—. (transkribapena gurea da)

Ikusten den bezala, azalpenaren funtsa aurrekoaren beretsua da. Batetik, dena materia delako ideia dago; baina harengandik izpirituari legozkiokeenak ere sortzen dira Leteren arabera. Puntu hau, gure interpretazioaren arabera, berria da, eta Leteren hirugarren faseko pentsamendu poetikotik egindako egokitzapena —poemaren baitako aldaketetan ere suma litekeena—. Bestetik, berriz, hasieratik dagoen ideia nabarmentzen da: ikusten dugu gizakia bere ingurunearekin borrokan, hobetzeko, duintasuna eta gizatasuna garatzeko.

Jarraian, 1974ko lehen bertsioa eta 1991-2006koa emango ditugu. Ondotik erantsiko dugu lehen aldiz 1976ko bertsioan agertzen den azken ahapaldia.

Izarren hautsa egun batean
bilakatu zen bizigai,
hauts hartatikan uste gabean
noizpait ginaden gu ernai.
Eta horrela bizitzen gera

Izarren hautsa denboran zehar³⁷ bilakatu zen bizigai,
materiaren ordenamenduz³⁸ noizpait ginen handik ernai,
eta horrela bizitzen gera sortuz ta sortuz gure aukera
atsedenik hartu gabe: lanaren bidez goaz aurrera
kate horretan denok batera lurrari loturik gaude³⁹.

³⁷“Denboran zehar”: “egun batean” gertaera puntukari baten denbora zen gisa berean, “denboran zehar” formulak denboraren continuum izaera enfatizatzen du, poemak etengabe iradokitzen duen jarraikortasuna mantenduz. Alde horretatik, Otaegik “fluir” deitzen duen hori indartzera dator Letek egiten duen aldaketa: “Los acontecimientos simplemente se suceden, uno detrás de otro, “un buen día” y “por sorpresa”. Lo que al autor le interesa remarcar es el resultado, no “porqué”, ni “quién” desencadena dichos acontecimientos. Le interesa hablar del estado de las cosas, o más certeramente expresado, le interesa el “fluir” de los acontecimientos y el sentido que los mismos tienen para el ser humano” (2004:79; 2007:526).

³⁸“Materiaren ordenamenduz”: “izarren hautsa”rekin lotura semantiko estuan, ikuspegi kosmogoniko baten ñabardurak iradokitzen dituzte hitzok.

³⁹“Lurrari loturik gaude”: hastapeneko “gogorki” hura lurrak ordezkatzeko du gero. Bi ertz ikus daitezke lurraren aipamen honetan. Batetik, “izarren hautsa” eta “materiaren ordenamendua” kontzeptuekin familia semantiko logikoa osa lezake lurrak kosmogonesiaren ardatzaren inguruan: lurra litzateke bizidunarentzako materia ezinbestekoetako bat, elementu esentzial bat. Otaegik, berriz, Teilhard de Chardinek 60 eta 70etako euskal idazleengan izan zuten eragina azpimarratzen du. Leteren kasuan,

sortuz ta sortuz gure aukera
atsedenik hartu gabe:
lana eginaz goaz aurrera
kate horretan denok batera
gogorki loturik gaude.

Gizonak badu inguru latz bat
menperatzeko premia,
burruka hortan bizi da eta
hori du bere egia.
Ekin ta ekin bilatzen ditu,
saiatze hortan ezin gelditu,
jakintza eta argia:
bide ilunak nekez aurkitu
lege berriak noizpait erditu
hortan jokatzu bizia.

Gizonen lana jakintza dugu.³¹
ezagutuz aldatzea,
naturarekin bat izan eta
harremanentan sartzea.
Eta indarrak ongi errotuz
gure sustraiak lurrari lotuz
bertatikan irautea:
ezaren gudaz baietza sortuz³²
ukazioa legetzat hartuz
beti aurrera joatea.

Ez dadukanak ongi ohi daki
eukitzea zein den ona,
bere premiak bete nahian
beti bizi da gizona.
Gu ere zerbait bagera eta³³
gauden tokitik hemendik bertan
saia gaitezen ikusten:
amets eroak baztertuz bertan,
sasi zikinak behingoz erreta
bide on bat aukeratzen.³⁴

Gizonak du ingurune bat menperatzeko premia⁴⁰,
borroka hortan bizi da eta hori du bere egia,
ekin ta ekin bilatzen ditu, saiatze hortan ezin gelditu,
araua eta argia⁴¹: bide berriak⁴² nekez aurkitu
bizilegeak minez erditu, hortan jokatzu bizia.

Gizonen lana jakintza dugu: ezagutuz aldatzea,
naturarekin bat izan eta harremanentan sartzea,
eta indarrak sakon errotuz⁴³, gure sustraiak lurrari lotuz
bertatikan irautea: ezaren gudaz baietza sortuz,
ukazioa legetzat hartuz beti aurrera joatea.

Ez dadukanak ongi ohi daki
eukitzea zein den ona,
bere premiak bete nahian
beti bizi da gizona.
Gu ere zerbait bagera eta
gauden tokitik hemendik bertan
saia gaitezen ikusten:
amets eroak baztertuz bertan,
sasi zikinak behingoz erreta
bide on bat aukeratzen.

Teilharden neo-humanismoa eta ikuspegi materialista uztartu egiten dira (2004:86-88) eta, gizabanakoa, mistika orotatik urrun, lurrari loturik agertzen da. Bestetik, Leteren abertzaletasunaren kontzepzioak ere baduke zeresanik lurraren aipamen honetan, bere abertzaletasuna lurrarekiko atxikimenduan ere —herriaren eta kulturaren historian bezala— gauzatzen baita.

³¹Lourdes Otaegik esplikatzen duen bezala, poemaren hasieran gizaki orokorra da subjektua, eta, aldiz, azken ahapaldietan gutasuna bilatzen du Letek: “maila konkretuagoetara jaisten da, gizakiaren orde, subjektua “gu” hori da, eta Letek orain arte egia orokorrak, literaturan *topoi* ezagunak direnak enuntziatzen aritu bada ere, gu horretara iristean, iritziak ematen hasten da” (2004:79).

³²“Ezaren gudaz baietz sortuz”: Otaegik diosku: “ezetza da erantzun segurua, baina baiezkua lortzen saiatzea da gizakiaren helburua, eta hortik dator beti gizateriaren aurreratzea, ahaleginak ahalegin, oinazeak oinaze” (2004:85). Adornoren dialektika negatiboa suma liteke, apika, formulazioaren atzean. Esan dezagun, bidenabar, ideia bera agertzen dela Lekuonaren “Hondarrean idatzia”n ere, non esaten duen: “Ezetz esanez baieztan noa / argi zabalean” (bosgarren atalean).

³³“Gu ere zerbait bagera eta”: Otaegi mintzo: “esperientzia-adierazpen herritarren lekuko da bera ere, eta herri behartsu eta langilearen parte sentitzen den aldetik, gogoan eduki beharreko jarrera eta irizpide zentzuzkoak gogoratzen ditu” (2004:80).

³⁴Ahapaldi hau desagertu egiten da *APK*ko bertsioan.

Gu sortu ginen enbor beretik
sortuko dira besteak³⁵
burruka hortan iraungo duten
zuhaitz-ardaska gazteak.
Beren aukeren jabe eraikiz
ta erortzean berriro jaikiz
ibiltzen joanen direnak:
gertakizunen indar ta argiz
gure ametsa arrazoi garbiz
egiztatuko dutenak³⁶.

Gu sortu ginen enbor beretik sortuko dira besteak,
heriotzaren ukazioa diren ardaska gazteak⁴⁴,
beren aukeren jabe eraikiz ta erortzean berriro jeikiz
ibiltzen joanen direnak: gertakizunen indar ta argiz
gure ametsa arrazoi garbiz egiztatuko dutenak.

Eta ametsa zilegiztatuz egiaren antziduri⁴⁵
herri zahar batek bide berrietik ekingo dio urduri;
guztien lana guztien esku jasoko dugu⁴⁶ zuzen ta prestu⁴⁷
gure bizitzen edergai: diru zakarrak bihotzik ez du
lotuko dugu gogor ta estu haz ez dedin gizonen gain.

Gorago esan bezala, 1976ko diskoan ahapaldi bat gehitzen dio Letek *BPL*ko bertsiolari. Ez da baztertzekoa, Otaegik adierazten duenaren ildotik, hemen esatea “1974ko hartan egilearen beraren barne-zentsurak esatea eragotzi zituenak” (2004:76). Poema osorik kopiatu gabe, ahapaldi berria eskaintzen dugu.

⁴⁰“Inguru latz bat”: “latz” adjektiboa desagertu egiten da, formulazioa doituz, bertsi berriean.

⁴¹“araua eta argia”: “jakintza eta argia” zaharragoaren ordeztuz agertzen da binomio hau. Aldaketa interesgarria da poetak egiten duena, batez ere filosofiaren planoan mugitzen delako; “araua”, batez ere, gizalegeen edo etikaren esparruari legokiokeen kontzeptua da. Era berean, ahapaldi honen azken lerroan ere aldaketa egiten du Letek, eta berau ikuspegi filosofiko hori matizatzera dator: lehen bertsioko “lege berriak” kendu eta “bizilegeak” agertzen dira, beste behin, plano etikoa nagusitzen delarik.

⁴²“bide berriak”: “bide ilunak”-en ordeztuz. Beste behin, formulazioa leunduz.

⁴³“sakon errotuz”: “ongi errotuz” esapiderearen ordeztuz.

³⁵“Sortuko dira besteak”: Otaegik iradokitzen du irudi honetarako “ziurrenik Xenpelarrek erabilitako irudiaz jabetu” zela Lete (2004:84); alegia, “Iya guriak egin du” ezagunaren amaierako lerroez: “jaioko dira berriak / gu gera euskal erriak”.

³⁶Poemaren amaiera honek badu, ziurrenik, hurrengo bertsioket edukiko ez duten arnasa utopiko bat: izan ere, gure ametsaren egiztatze edo egia bihurtzea bada, gehiago edo gutxiago, utopia baten baieztapena. Bertsi abestuan, berriz, diruaren aipamenak (“diru zakarrak bihotzik eztu”) kutsu garratzagoa ez ezik, sozialagoa ere badauka.

⁴⁴“heriotzaren ukazioa diren ardaska gazteak”: arestian aipatu dugu iduri duela aldaera berrietan poemak kutsu filosofikoa irabazten duela kutsu sozialagoaren kaltetan; hori berori ikus daiteke lerro honetan, non poetak “burruka hortan iraungo duten” lerroa “heriotzaren ukazioa diren”-ekin ordezkutzen duen.

⁴⁵“ametsa zilegiztatu”: ez da erraza aurreko bertsioko “bilakaturik” hartatik zilegiztatzera egon daitezkeen ñabardura aldaketak zehaztea. Euskaraz, zilegiztatzeko bilakatzeko baino zerbait eszeptikoagoa irudi baleza ere, gaztelaniako itzulpena behatzea nahikoa da oharretako Leteren ideiak bertsiua izaten jarraitzen duela: “Y así, transformando los sueños en realidad”.

⁴⁶“dugu”: lehen bertsioko “dute” agertzen da. Era berean, aurrerago ere lehen pertsona plurala agertzen da: “gure bizitzen edergai” eta “lotuko dugu”. Aldaketak badu zeresanik, gutasuna indartzen baitu nabarmen.

⁴⁷“zuzen ta prestu”: “sendo ta prestu”-ren ordeztuz. Beste behin, matizazioak poemaren mezua doituzera egiten du, zuzentasuna enfatizatuz indarraren eta sendotasunaren ordeztuz.

Eta ametsa bilakaturik egiaren antziduri⁴⁸
herri zahar batek bide berritik ekingo dio urduri;
guztian lana guztien esku jasoko dute sendo ta prestu,
beren bizitzen edargai; diru zakarrak bihotzik eztu,
lotuko dute gogor ta hestu haz ez dadin gizonen gain⁴⁹.

⁴⁸Ahapaldiak, aurrekoari jarraituz, koherentzia semantiko eta argumentatibo argia mantentzen du. Aurreko ahapaldian aipaturiko “ametsa” egiztatzea da lotura semantikoa egiten duena, eta sintaktikoki “eta” lokailuak ematen dio jarraikortasun logikoa argudioari.

⁴⁹Ahapaldi honen azken bi bertsoleroek filosofikotik adina dute sozialetik; alde horretatik, ematen du testuingurua oso kontuan hartu behar dela lehen bi bertsioren arteko desberdintasuna azaltzeko: 1974ko liburuak zentsura pasa behar zuen; aldiz, kantuak aukera gehiago zituen bidea egiteko, eta protesta kantuaren moldeak ere, kutsu soziala izatea eskatzen zutenak, hor zeuden.

Hala ere / Hala ere

Poema honen lehen bertsio argitaratua “hala ere” juntagailuaren errepikapenean oinarritzen da, eta egitura paralelistikoaren bidez eraikita dago osoki. Alabaina, poeman ez dago juntagailuaren aurreko atala.

Poesia modernistak, hizkera poetikoaren ezaugarri bereizgarriak landu zituelarik, hainbat egitura poetiko berri asmatu zituen. Besteak beste, Hugo Friedrichek “hostilidad a la frase” (1956:199) izendatu zuena sumatzen da poeta modernistetan. Berrikuntza hori, XIX. mendean agertu arren, gaur eguneko poesiaino iristen da. Horrela, esaldi egitura behartuak agertzen dira —amaitu gabeak, desordenatuak, ilogikoak, etab.—, eta baita, Leteren poeman bezala, tokiz kanpo daudela iduri duten juntagailuak edo esaldiak ere.

“Hala ere” poeman, poema irakurtzen hasi orduko, elementu ezkutatu bat falta dela nabarmentzen zaigu, zeina baita aurkaritzako juntagailuaren aurretik dagoena. Kasu honetan, lehen ahapaldiaren elementu semantikoek aditzera ematen dute zein den esan gabe dagoenaren izaera. Poetak hala ere gelditu egingo dela, eta hala ere hau dela bere lur eta bere etxe bakarria aldarrikatzen badu, joera jakinekoak dira ezkutuan dauden sentipenak: “Euskalerra nerea ezin zaitut maite” esaldiak labur ditzake sentipen horiek —nekea, ezina, desenkantua—.

Poemaren hiru bertsio ezagutzen ditugu. Bata, *BPLn* argitaratua (1974:97). Bestea, urte berean *LI74n*, Lourdes Iriondok abestua. Eta, azkena, *APKn* jaso (2006:112). Lehen bertsioarekin alderatzen baditugu, ondoren etorritako aldaeren berezitasun nagusia da “hala ere” lokailuak eskatuko lukeen lehen atala gehitzen duela poetak, modu berezian gehitu ere. Izan ere, lehen ahapaldia eta azkena berriak dira abestian, baina ez dira, halere, 1974an asmatuak, baizik eta *EOG*tik hartuak. 1968ko liburuko bigarren ataleko XVIII. poemara jotzen du Letek. Poema nahiko luzea da, ahapaldi irregularrez osatua, eta “Hala ere” abestian txertatzen dituen ahapaldiak hortxe daude. Poemaren gaia, ezin bestela izan, aberria da. Ikus ditzagun, osoa ekarri ezin dugunez, poemaren hasiera eta bukaera.

Umezurtz bat bezela naiz
bidearen billa abiatutik.
Kabaria galdu zuen
txoriaren antzo,
beroaren billa

Deitzen zaitut,
aberri,
milla abots dardaritsuren
izenean...
Ez gaitzatu,

bihotza kolpeka.
Zein goxo laiteken izan etxea! (1968:105)

arren,
bakar eta trixte,
illun eta neke,
etxerik gabe utzi
bukaerarik
ez luken
nortasun bidean. (1968:108)

Poemaren egitura, ikusten denez, borobila da neurri batean, eta Arestirengana garamatzen etxearen aipamenak eta poetaren umezurtz sentipenak markatzen dute aldenik-alden. Bada, poema honetan agertzen den ilun eta neke egotearen aipamena, “Hala ere”ren bertsio abestuan sartu zuen Lourdes Iriondok.

1974ko bertsio abestuak bi ahapaldi berrartzen ditu, baina aldaketak eginez: bigarren ahapaldiaren bukaera ez du Letek hartzen, eta ahapaldi horren hasiera sintetizatu egiten du. Poema aldatuz, txertatze eta birmoldatze joko batean, berrinterpretazio bat proposatzen zaigu. Horrela, “hala ere” formulazioak eskatuko lukeen lehen atala eskaintzen du gehitutako pasarteak: hotz egiten du, baina gelditu egingo naiz. Ideia dikotomiko hori “Euskalerrri nerea” kantuan ere agertzen da: maitatu ezin arren, nola bizi aparte. Testuartekotasun nagusiak, bestalde, Salvador Espriuren “Assaig de càntic en el temple” poema ezagunera eramaten gaitu, zeinetan aberriarekiko maitasun eta gatazka harreman berbera azaleratzen duen Espriuk.

Azaltzen saiatu garen operazioa argiago ikusteko, Letek egiten duen konbinazioa bistaratuko dugu. Ezkerreko zutabean, 1968ko *EOG*ko bi zatiak eta 1974ko *BPL*ko poema ikus daitezke. Ohar gaitezen poemen konbinazioa ez dela piezak elkarren segidan jarriz egiten, baizik eta “hala ere” zatia jarriz erdian, eta aurretik eta atzetik *EOG*tik datozen bi zatiak. Eskuineko zutabean berriz, aurreko poemen konbinaziotik *LI74* diskoan eta *APK* liburuan azken bertsioztat geratzen dena irakur daiteke.

Nabill, eta nabillelako nago
hain neke,
ikusirikan
denok hain hurrun,
gauzak hain illun,
begiak hain lauso
eta eskuak hain zikiñ... (1968:107)

Nabil, eta nabilelako nago hain triste
ikusirikan denok hain urrun
gauzak hain ilun
begiak lauso
eskuak hain hutsik,
nabil, eta nabilelako nago hain zikin.

hala ere, gelditu egingo naiz
hala ere, hau nere lurra da

Hala ere gelditu egingo naiz
hala ere hau nere lurra da

hemen dago
gure etxe bakarra.⁵⁰

hala ere, ez dut besterik
hala ere, ez dut hobeagorik
hala ere, nora joan gintezke.

horregatik
hala ere
oraindik
gelditu egingo naiz.

hala ere.⁵¹ (1974:97)

Zer hotza egiten duen
illargiaren azpian!
Betor egunsenti, arren,
naiteken lasai bizi
anaien
ondoan.
Bitez elurak urtu
mendi tontorrean
loreak leku izan dezaten
lurraren gaiñean. (1968:107)

hemen dago gure etxe bakarra.

Hala ere ez dut besterik
hala ere ez dut hobeagorik
hala ere nora joan gindezke?

Zer hotza egiten duen
ilargiaren azpian,
zer hotza egiten duen
anaiaren ondoan.⁵²
Hala ere gelditu egingo naiz.⁵³

⁵⁰Etxearen aipamenak Gabriel Arestik proposatutako irudia dakar gogora, Letek beste hainbat poemetan ere landu zuena.

⁵¹Bertsio honetan, azken bi ahapaldiek, poemaren lehen lerroa errepikatuz, borobiltasuna ematen diote poemari. Leitmotiv nagusia, bistan denez, “hala ere, gelditu egingo naiz” esaldia da. Hurrengo bertsioan, nahiz eta esaldia errepikatu egiten den, borobiltasuna ez da hain nabaria.

⁵²Ikusten den bezala, bertsio abestuak laburtu eta sintetizatu egiten du *EOGn* modu poetikoagoan emana zegoena.

⁵³Azken lerroak poema zirkulartasunez ixten du nolabait.

(titulurik gabe) / Chile

Poemaren lehen bertsioak, *BPLn* (1974:100-101), ez dauka titulurik; horren ordez, poemaren gaia laburtzen duen parentesi arteko azalpen bat dauka. Gai aldetik, Letek bi poema dauzka zuzenean Chileko egoera politikoaren inguruan bilbatzen direnak: “Chile” da bata, eta “Lore bat, zauri bat” bestea⁵⁴. Azken honen inguruan, 1999ko Errenteriako kontzertuan azalpen bat ematen du, zeina gogoratzeak merezi lezakeen hemen:

1973. urtean, irailean izan zen, Chilen Pinochet generalak eta bere general lagunek kolpea eman zutenean, Salvador Allenderekin Presidentziaren Jauregian zeudenei ultimatum eman zitzaion ordu erdi batean alde egiteko handik. Eta batzuk joan ziren eta lortu zuten irtetzea; beste batzuk Allenderekin gelditu ziren eta, han, bizia eman zuten. Orduan, hori oroitzean beti sentitzen dut izugarritzko amorrua, zergatik, behar baldin bada, gaur bihurtu gara pixka bat jakintsuagoak edo eszeptikoagoak, baina orduan ni gaztea nintzen, eta esperantzarekin bizitzen genuen prozesu hura horrela urratua izateak izugarritzko mina eman zidan. (transkribapena gurea da)

Sentimendu horretatik sortua ematen du, era berean, *BPLn* argitaratzen duen “Chile” poemak ere. Segidan, *BPL*ko bertsioa eta 1976ko *Kantatzera noazuko* bertsio abestua emango ditugu; bigarren aldaera hori da, aldaketa gutxirekin baina lerroen banaketa aldatuta, *APKn* (2006:80) sartzen duena.

(Behin batez Chile deitzen zen
lurralde bat bai omen zen.
Zingurrien iraultza jasanezinezko delako,
lehenik jana ukatu zieten.
Horrela, beharrik, janariak garestitu egin ziren.
Orduan, eskasiaren aitzakiarekin,
gosotuei (sic) lepua moztu zieten)

Zail da eskuratzen zatia
zail da isiltzen gosea
zail da larrutzen zerria
gehienetan.

Zail da dutenei kentzea
zail biluztua jaztea
zail mendiak berdintzea
bazter guztietan.

Zail da negar egitea
zail aurrera begiratzea
zail bideak bilatzea
batzutan.

zail bideak bilatzea
zail aurrera begiratzea⁵⁸

Begiak lehorrak daude
etorkizunik ez dago

⁵⁴Ildo honetan, beste poema bat dauka Eva Duarte —Eva Perón izenez ezaguna— politikari argentinarrari buruz ondua: “Eva Duarte-k paradisua galdu zueneko poema neurotikoa” (*UD*, 1981:35-36).

lur zabala eremu da
ez dutenentzat.⁵⁵

Eta piztiak beti dauka bala bat prest
bere herri ehiztaria ehizteko,
eta piztiak beti dauka mamutzar bat
ifarraldetik lagunduz etortzeko,
eta piztiak ahoa beterik nahi du
ez du barau egunik nahi mehatzeko,
eta piztiak aukera denak daduzka
pizti izanaz erailtzen jarraitzeko.

Zail da eskuratzen zatia...

Zail da dutenei kentzea...

Zail da negar egitea...⁵⁶

non nahi eta beti
non nahi eta beti
non nahi eta beti
non nahi eta beti
non nahi eta beti
non nahi eta beti
non nahi...
beti...⁵⁷

lur zabala eremu da⁵⁹

ez du barau egunik nahi mehatzeko,⁶⁰

pizti izanez erailtzen jarraitzeko.

Zail da onartzen egia⁶¹

zail da estaltzen odola

zail da hilak berpiztea

kaletan.

Zail da, zail da bizitzea

zail da, zail da sinistea

zail da, zail da sufritzea⁶²

holakoetan.

Zail da hori eten hori

zail lotu nahi izatea

zail hilobiek ereikitzea (sic)

bihotzetan.

Begiak lehorrak daude

etorkizunik ez dago

lur zabala eremu da

ez dutenentzat.⁶³

⁵⁸“Batzutan”: *APKn* “kaleetan” agertuko da.

⁵⁵1999an, 1973an Chileko prozesua urratu izanak eman zion izugarrizko minaz mintzo da; lerrootan nabaria da etsipena. Bestalde, “eremu” terminoa lur lehor eta antzua izendatzeko erabili izan da, hala nola J. Sarrionandiak (1983) T. S. Elioten *Lur eremua* itzuli zuenean.

⁵⁶Eten puntuekin amaitzen diren hiru lerro solte hauek poemaren lehen hiru ahapaldien lehen lerroen berdinak dira. Bertsio abestuan horien ordez bertsolerro berriak sortzen ditu Letek.

⁵⁷Azken ahapaldi hau desagertu egiten da bertsio abestuan. Ahapaldiak, “non nahi eta beti” errepikarekin, badu arnasa unibertsalista modukoa; bestela esanda, errepika horrek euskal irakurleari adieraziko lioke poemak baduela, maila sozial eta politikoa, irakurleak Euskal Herrira ekarri behar duen mezu bat, prozesu politikoei eta, bereziki, 1970etan hain garrantzitsua zen demokratizazio prozesuari atxikita legokeena.

⁵⁹“Desertu”: lehen bertsioan eta diskoko bertsioan, bietan “eremu” agertzen da. Aldiz, *APKko* bertsioan “desertu” aurkitzen dugu.

⁶⁰“Mehatzeko”: lehen bertsioan “mehatzeko” agertzen da, eta diskoko bertsio idatzian, berriz, “mehatzeko”. Aldiz, abestian “probatzeko” esaten du Letek, eta *APKko* bertsioan ere hitz horixe geratzen da. Ez da kasu bakarra diskoko transkribapena eta abesten duena bat ez datozena.

⁶¹“Zail da” hasten diren ahapaldiok berriak dira guztiz; 1976ko diskoan agertzen dira lehen aldiz.

⁶²Bai abesten duenean, bai *APKn*, sustantiboen ordena hau da: sinistea, sufritzea, bizitzea.

⁶³Azken lerro hauek estribiloaren lehen parte dira melodiari dagokionez.

Nafarroa, arragoa / Nafarroa, arragoa

“Nafarroa, arragoa” da Leteren obran bertsiotzat idatziaren eta abestuaren artean denbora gutxi pasa arren dagoeneko bi bertsiotzat dituzten pieza horietako bat. 1974koak dira hala *BPL*ko bertsiotzat (1974:119-120) nola bertsiotzat abestia (*Xabier Lete* LPkoa), eta ia garaikideak direla esan badaiteke ere, desberdintasun txiki baina esanguratsu zenbait dauzkate hala irudietan nola ideietan.

2006an, hitzokin baloratu zuen Letek bere abestia, Euskadi Irratian Arantxa Iturberekin solasean: “Bai, maite dut asko kantatu hori, eta gainera, hor bai badaudela bi alderdi: bat epikoa, eta bestea aberri galduaren nostalgia bat” (Mujika Iraolak transkribatua, 2011:109). Letek egiten duen aberriaren nostalgiaren aipamena ez da badaezpadakoa. Izan ere, lehen bertsiotzat idatzian, poemak, alde batetik, Nafarroako lurraldearen kantatu epikoaren osagaiak dauzka —gogora dezagun, gainera, *BPL*n poema 'Zuhaitz bakarraren itzala' atalean dagoela—. Poetak lurraldearen edertasuna eta historia, indarra eta argitasuna abesten ditu, miresmen doinuz egin ere. Horrekin batera, ordea, poeta bilatzaile bat agertzen zaigu. Nola edo hala, Lizardiren “berriro igo nauzu” modernistan bezala, hemen ere poeta lurraldean dabil, baina lurraldea ezkutatu egiten zaio: kondaira urratua izan da, susmoaren hegaletan antzematen du poetak lurraldea, ihes doakio, eta “ezin aurkituz” dabil. Bigarren lerro hau ez da hain nabaria bertsiotzat abestian, zeinak tonu epikoa azpimarratzen duen nagusiki. Letek berak honela adierazi zuen lerro bion uztarketa dialektikoa:

Gainera hor dago nire kanta askotan dagoen betiko kontraposizioa: bai eta ez, argia eta itzala, baikortasuna eta ezkortasuna, kondaira baina urratu baten, kondaira posible baten hasiera izan zen hura, Nafarroako Erresuma, baina kondaira hura urratua izan zen, eta abar eta abar. Orduan, kontrajartze asko dago, eta hori dena geruza patriotiko baten azpian biltzea eta himno bat bezala ematea... (Mujika Iraolak jasoa, 2011:110)

Esan bezala, ereserki dimentsio hori poema liburuan baino zertxobait nabariagoa izan daiteke bertsiotzat abestuan. Poemaren sorrerari dagokionez, berriz, Letek argitu zuen non izan zuen lehen ideia: “Eguerdi bat zen, Nafarroara gindoazen, Leire aldera, udazkena zen, eta Monreal eta Idozin artean, hortxe, zuzen luze horretan, tak, makalak hori-hori zeuden eta haizea zebilen, eta etorri zitzaizkidan lehenengo hitz horiek, ba momentu horretako natura imajinei lotuak” (Mujika Iraolak jasoa, 2011:109).

Jarraian, *BPL*ko bertsioa eta bertsio abestua emango ditugu elkarren ondoan; bigarren hori da, lerroketari dagozkion aldaketa batzuekin, *APKn* (2006:61) azken bertsioztat emango duena.

Nafarroa, arragoa
argiaren pausaleku
haizearen ibil-toki zabal,
hesirik gabea.

Nafarroa, arragoa
kondaira urratu baten
oihartzun oihukatua:
amets bat baino gehiago
ez oparotasun osoa.

Nafarroa, arragoa
sua eta ura
mahats eta gari
maitasun eta gorroto
gezur eta egia gurea.

Nafarroa, arragoa
lur beroen sabel emankorra
eta goiko mendi hotzen mendetako loa.

Nafarroa
zuhur eta eroa
lurrik maitatuena
hormarik gabe utzitako etxea,
erreka gardenen negarrez
ibai lodietara ixurtzen ari den
odol bustikorraren iturri bizia.

O, Nafarroa
susmoaren hegaletan datorkigun doinurik ederrena.⁶⁴

Nafarroa:
izen bat
eta oinarri
eta oinaze
eta bidean aurrera zure billa ibiltzea,
ezin aurkituz,⁶⁵
pinudiek usantzen dituzten
harri txigorrezko bidetan gora...
o Nafarroa!
Nafarroa betikoa.

Nafarroa, arragoa,
sua eta ura,⁶⁶
kondaira urratu baten oihartzun oihukatua.
Amets bat baino gehiago,
ez oparotasun osoa:
nahiaren eta ezinaren burrukatoki ekaitzez betea.⁶⁷

Nafarroa, arragoa
mahats eta gari
maitasun eta gorroto
gezur eta egia gurea.
Nafarroa, arragoa,
lur beroen sabel emankorra
eta goiko mendi hotzen mendetako loa.

Nafarroa, zuhur eta eroa,
lurrik maitatuena,
hormarik gabe utzitako etxea:

O, Nafarroa
susmoaren hegaletan datorkigun doinurik ederrena.

Nafarroa, arragoa,

eta bidean zure billa ibiltzea...
ezin aurkituz,
Piñudiek usantzen dituzten
harri txigorrezko bidetan gora
o, Nafarroa, Nafarroa betikoa.

⁶⁴Bi lerroko ahapaldi hau ezabatua da bertsio abestuan.

⁶⁵“Ezin aurkituz”: bertsio abestuan ez dago ezin aurkitu izanaren zantzurik. Esanguratsua izan daiteke, ezin aurkitzea lotua egon baitaiteke nostalgiaren sentimenduari: izan den hura ezin aurkituz, nostalgiak jota, aberriaren nostalgiagaz agertzen zaigu poeta.

⁶⁶Bertsio batetik bestera elementu zenbaiten ordena pittin bat aldatzen da. Edonola ere, aldaketek ez diote mezuari eragiten; funtsean, metafora eta baieztapen jarraipena baita poema.

⁶⁷Lerro berria da. Neurri batean, zentzuaren aldetik, “nahiaren eta ezinaren” aipamenak badu bertsio idatzian “ezin aurkituz” lerroak duenaren antza.

Hitzez-hitz, Eta hitza oinaze izanen da, Baina ez dago sendatzerik / Hitzez hitz

“Hitzez-hitz” poemaren prozesua gorago ikusi dugun “Hala ere” poemaren antzekoa da neurri batean. Izan ere, bigarren aldaeratik aurrera, hiru poemaren konbinazio bat bihurtzen da pieza. Hau da, “Hitzez hitz” laburra ez ezik, *BPLn* atzetik datozen beste bi poemak ere txertatzen ditu Letek “Hitzez hitz”en azken bertsioztat emango duenean; horrela, azken bertsioan bat egiten dute *BPLko* hiru poemek: “Hitzez-hitz”, “Eta hitza oinaze izanen da” eta “Baina ez dago sendatzerik”.

Hiru poemak erlazionatuta daude, eta *BPLn* lotura semantikoa esplizitua da dagoeneko. Lehen poeman hitza da elementu zentrala. Bigarren poemak elementu hori berrartu eta berri bat gehitzen du: oinazea sendatzea. Azken poemak, sendatzearen elementua berreskuratuta eta ibilbidea ixten du: ez dago sendatzerik.

Poema hauetan Leteren gai zentraletako bat agertzen da beste behin: hitzaren ahalmenari buruzko gogoeta dialektikoa. Lehen poema hitzak kondentsatuko duen minaz mintzo da; bigarrenean, hitza oinaze izanik, oinazeak zauriak sendatuko dituela baieztatzen du poetak, gero egunek elkarren atzetik jarrai dezaten; azken poeman, kasik kontraesanean jarritz, Letek hainbat aldiz baieztatuko zuen ideia agertzen da, zeina baita ez dagoela hitzez sendatzerik.

Letek poesiaz duen irudian, poesiak izan behar du zauriak sendatzeko, mina arintzeko, saminak kanporatzeko; baina, era berean, poetak badaki poesiak ez duela ezer erredimitzen. Dikotomia hori, tentsio dialektiko hori hasiera-hasieratik agertzen da Leterengan, eta Arkotxak dagoeneko jorratu zuen gaia 1983an (1983:165-169). *BPLn* bertan, gai horren ingurukoa da 'Hitzak izaten jarrai daitezela' lehen atal osoa. Egiazki, dialektika hori ez zuen inoiz garaituko Letek, hala nola erakusten duen 2009an Juan Luis Zabalarri esan zionak:

Poesia gaur egun niretzat hizkera misteriotsu bat da. Poesia da, askotan esaten den bezala, inefablea, esan ezin dena esan nahi izatea. Eta zer da esan ezin dena? Bizitza, eta bizitzaren zama. Nire ustez, hitzek ez dute bizitza erredimitzen, baina ahalegin bat egin behar dugu, eta egiten dugu, hitzen bitartez gure bizitza argitzeko, eluzidatzeko, esplikatzen. Geronentzat eta albokoarentzat, hurkoarentzat. Hori da poesia. (*Berria*, 2009-01-39)

Dialektika hori agertzen da, beraz, 1974an argitaratzen dituen poema hauetan. *BPLn* ‘Itsaso eragotzia’ atalean daude aipaturiko hiru poemak (1974:161-163). Gero, *APKn* (2006:118), “Hitzez hitz” poeman bat egiten dute hiru poemek. Elkartze horren egitura

segida sinplea da; hau da, lehen hiru poema zirenek, orain elkarren segidan jarrita, bakarria osatzen dute. Horrez gain, apenas dagoen aldaketarik.

Hitzez-hitz

Hitzez-hitz
oinazea tantoka
kristaletan lanbroa bezela
tantoka
kondentsatzen utziko dut.
Hitzez-hitz.

Hitzez hitz oinazea tantoka
kristaletan lanbroa bezela
irristatzen utziko dut⁶⁸
hitzez hitz.

Eta hitza oinaze izanen da

Eta hitza
oinaze izanen da.
Oinazeak gure zauriak
sendatuko ditu,
zornea kanporatuko.
Eta sendatzean,
egunek emeki-emeki
bata bestearen gainera
ixurtzen
jarraituko dute.

Eta hitza oinaze izanen da
oinazeak gure zauriak sendatuko ditu
zornea kanporatuko,
eta sendatzean egunek emeki-emeki
bata bestearen gainean
isurtzen jarraituko dute.

Baina ez dago sendatzerik

Baina ez dago sendatzerik.

Oinazeak
irrifarrean jarraituko du,
larrosa-mentazko ezpainetan,
begirada ukakor batetan
edo
aragiaren dardara kunpli-ezinetan.

Baina ez dago sendatzerik,⁶⁹
Oinazeak irrifarrean jarraituko du,
larrosa-mentazko ezpainetan
begirada ukakor batetan
eta haragiaren desira kunpliezinetan.⁷⁰

Baina ez dago osatzerik.

Eziñak
Oparotasunean jarraituko du,
antsia haundienen banalkerietan,
esku itsatsien hoztasunean
edo
azken mugetako gelditasun kiskalian.

Eta ez dago osatzerik,⁷¹
Ezinak oparotasunean jarraituko du
antsia haundienen banalkerietan
esku etsituen hoztasunean⁷²
azken mugetako gelditasun kiskalian.

Baina ez dago sendatzerik.

Baina ez dago sendatzerik...

⁶⁸Irristatzen: ikusten den bezala, lehen bertsioan, “kondentsatzen”.

⁶⁹Zati honetan, aldaketa nagusia poemaren lerrokatzeari eragiten diona da.

⁷⁰“Desira kunpliezinetan”: lehen bertsioan “dardara kunpliezinetan”.

⁷¹Kasu honetan “eta” lokailua, aurreko bertsioan “baina”ren ordeaz.

⁷²“Esku etsituen hoztasunean”: lehen, “esku itsatsien hoztasunean”.

1.4. Urrats desbideratuak liburukoak

UD da abesti kopuru altuena eragin duen Leteren poema liburua. Ez bakarrik berak liburuko hainbat poema musikatu zituelako —dozena erdi bat—, baita, era berean, beste musikariek hainbat musikatze eta bertsio ondu dituztelako ere.

Poema liburu honetako pieza gehienak laburrak dira, eta euren kontzizio eta indar espresiboa dela medio, kantariek hainbat aldiz aukeratu dituzte. Gainera, lehen atalean ikusi dugun bezala, adierazpen letetarraren emaitza esanguratsuenetakoa izan daiteke liburu hau, bere existentzialismoaren pieza markatuena: bertako lerroetan nabariak dira nihilismoa, etsipen mundutarra eta adierazmolde mikatza. “Habanera” kantu nostalgikoa eta “Ez nau izutzen negu hurbilak” kenduta, poemaren tonua etsiperatua da erabat, eta ni poetikoaren espresioa ez da ironiko eta mingarria, zauri gordinaren adierazpen iluna baizik. Ahots horretan agertzen den Lete indartsua bereziki maitatua izan da, ikusten denez, abestigintzarako.

Iragan denbora arrotzaren itzulera, Habanera / Habanera

“Habanera” hirugarren kasu bat dugu, zeinetan hainbat poemek bat egiten duten abestia sortzerako unean. Kasu honetan, *UD* poemategian agertzen diren bi poema dira uztartzen direnak gero “Habanera” abestia izango denean; konkretuki, “Iragan denbora arrotzaren itzulera” (1981:13) eta “Habanera” (1981:27) poemak fusionatzen ditu Letek *Eskeintza* diskoan (1991).

Birrelaborazio horretan, “Iragan denbora arrotzaren itzulera” poemaren metrika hartzen du poetak —zortzi silabako bertsoerrokak— “Habanera” poemak metrika librea baitauka. Gai nagusia, ordea, “Habanera”-tik hartua dago; “Habanera” bietan, esan nahi baita bi bertsoietan, gai nagusia ni poetikoak Euskal Herrian duen bizimoduaren eta Habanako “balizko” bizimoduaren arteko oposizio jokoa da, eta hori da, beraz, ardatz konstantea: lurralde urrun eguzkitsuaren eta pianorik gabeko euskal etxearen arteko kontrastea.

Bestalde, motiboak bi poemetatik hartzen ditu Letek. *UD* baitan sortzen diren harreman sintaktikoei begiratzen badiegu, “Iragan denbora arrotzaren itzulera” poemak lotura tematikoa dauka *UD*ko “Izenik gabeko lurretaruntz” lehen poemarekin; gainera, liburu bereko laugarren poemak ere, “Xahuketa, lapurreta” izenekoak, gai berttua jorratzen du: denboraren joana eta bizitza erreala. Poeta utopien eta dotrina oroesplikatzaileen kontra mintzo da “Iragan denbora arrotzaren itzulera”-n, eta horien izenean galtzen dugun benetako bizitzaren indarra aldarrikatzen du: gauzak galtzen ditugu, bizitza fisikoena, harresiak jarri bizitzari, historia xahutu; eta “izen deitura ameskoi” batzuetan sinetsiz egiten dugu, “hitz soiletan geratuz azkenik”. Egiazki, poema horrek, denboraren iragaitearen kontzientzia ez ezik, nostalgia puntu bat ere badauka, eta “Habanera”ren azken bertsoian, Letek Habanako paisaia exotikoari eransten dio nostalgia hori. 1999an Erreterian emandako kontzertuan azalpen hau eskaintzen du poetak:

Pertsona bere eguneroko errealtatearekin bizitzen da; baina, ni behintzat, eta zuek ere seguru, bizi zeratela, baita ametsekin, eta baita irudimenez ere. Eta, ze esanik ez, nostalgia puntta batekin. Zenbat hiri eder eta lurralde eder inoiz ezagutuko ez ditugunak! Zenbat itsaso miresgarri eta bidaia harrigarri egingo ez ditugunak, ikusiko ez ditugunak! Nostalgia kantatu horietatik batzuk nerretzat izan dira nere aitak eta bere lagunek batzutan kantatzen zituzten habanerak. (transkribapena gurea da)

Horrela, beraz, irudimenezko lurren ametsak daude habanerari lotuta, zapaldu gabeko lurrak, fantasiaren bidez ebokatuak. Hain zuzen, irudimenezko espazioak garrantzitsuak

dira oso Leteren poesian: argia, udak, iraganeko eguerdi beteak, poetak mitifikatzen dituen hiriak... horiek guztiak nostalgia eta ebokazioen iturri dira⁷³. Eta, habanerak dakartzan paisaia horien kontrastean, errealitatea dago, eguneroko bizitza.

Poema hau Letek birmoldatzen dituenetan interesgarrietakoa izan liteke, motibo eta gaien uztarketaren maila aipagarria dela medio. Ez ditugu poemak elkarren ondoan emango, moldaketa hain librea izanik, nekez esan bailiteke bata bestearen bertsio direnik ere. Zehatzagoa da, gure ustez, esatea bi poema birrelaboratuz egiten duela abestia. Edonola ere, *UD* liburuko poema biak eskainiko ditugu lehenik, eta *Eskeintza* diskoko “Habanera” abestia beherago.

Iragan denbora arrotzaren itzulera

Berriz itzuliko balitz
iragan denbora arrotza
berdin kontsumi nezake
bilaketaren neketan,
ezerezaren sorbaldan
irudimena isuriz
udaberriko euritan
larrosak pizten ikusiz.

Bideek ez baitakite
ibiltarien urratsik,
bakoitzak tajutzen baitu
ahalmenezko araudiz
ukaziozko legea
obra gabeko ausardiz.⁷⁴

Ezpainek gordetzen dute
ezpain bustien oroitza,
desioz apaintzen dira
etsipenaren ezpalak
zauritutako aragiz.⁷⁵

Badoaz ordu geldiak
errukiaren eskariz⁷⁶,

Habanera⁷⁷

Nik ez nuen izan
Cuban gerra egintako aitonik,
ez nuen izan, ez, manigua hertsian
malaria harrapatutakorik
mulata ederrekin oheratutakorik...

ez nuen izan, ez, vainilla usaiez
gozaturiko arropekin jantzitako
osaba komertzianterik, han, Habanan...

eta horregatik
guzti horretatik zertxobait ez izateagatik
ez nuen izan gerora
iñoiz ez nuen azkenean izan
magnolio eta indigaztainerik inguraturiko
indiano etxerik,
ez nuen izan pianorik
eta solfeorik ez zidaten irakatsi...

tabaco y caña
canela y ron
lindas Antillas
*de mi querer*⁷⁸

⁷³Ikus, besteak beste, Inazio Mujikaren liburuko “Nafarroako arratsaldeak” sarrera (2011:187-189).

⁷⁴Ahapaldi hau ez du Letek errekuaritzen abestirako birrelaborazioan.

⁷⁵Ahapaldi honen lehen bi lerroak mantendu egiten dira abestian. Aldiz, azken hiru lerroak desagertu egiten dira. Ebokazioa bideratzen duten elementuen garrantzia kontuan hartuz, nabaria da ezpain bustiek daukaten iradokizun indarra.

⁷⁶Ahapaldi honen motiboak azken bertsioak errekuaritzen ditu Letek, salbu eta bigarren bertsioleerroa: hemengo “errukiaren eskariz” “gogorapenen hegalez” izango da. Besteren artean, bertsioleerro berri horrek ongi adieraz dezake nola elkartzan edo fusionatzen dituen Letek poema biak: nostalgia eta gogorapenen indarra elkartzan dira, paisaia urrunaren desira eta haren ebokazioa.

⁷⁷Poema honetako motibo nagusi asko mantentzen dira “Habanera”ren birrelaborazioan. Aldiz, nabarmena da eritimoaren desberdintasuna; bertsio honek metrika librea du, eta beraz motiboak mantentzen diren arren, formalki desberdin —lehen bertsioan modu luzeagoan — emanak daude.

⁷⁸Gaztelaniazko lerroak irakurrita, ez da zaila Leteren hitz haiek irudikatzea: “aitak eta bere lagunak batzutan kantatzen zituzten habanerak”.

gauak zelatatzen baitu
kontzientzia bilutsik.

Esan bezala, pi poema horien birrelaborazio libre bezain interesgarri baten bidez sortu zuen Letek bere habanera bakarra. Abesti hori, *Eskeintza* diskoan (1991) entzun daitekeena, azken bertasio gisa ezarri zuen poetak APKn (2006:86). Gai nagusia mantentzeaz gain, motibo nagusiak ere berreskuratzen ditu poetak abestian; era berean, beste zenbait motibo, guztiak ere mundu irudikatuaren iradokizun indarra enfatizatzeraz bideratuak, berriak dira.

Habanera

Berriro itzuliko balitz iragan denbora arrotza
berdin kontsumi nezake vainilla gozo artean,⁷⁹
itsaso urrun batean irudimena galdurik
udaberriko euritan larrosak pizten ikusiz...
Osaba komertzianterik ez nuen izan Habanan
pianorik ez zegoen bizi nintzen etxe hartan⁸⁰
neskatxen puntilla fiñak udako arratsaldetan
errosario santua neguko gela hotzean.

Ezpainek gordetzen dute ezpain bustien gustoa
desiozko hotzikaran etsipenaren tamalez,
gaua zelatan dakusa kontzientzia bilutsik
badoaz ordu geldiak gogorapenen hegalez.
Jaio ginen, bizi gera, ez dugu ezer eskatzen,
itsasontzia astiro kaiatik ari da urruntzen,
Antillak zintzilik daude argazkien paretetan
karta bat idatziko dut norbaitek erantzun dezan.

Tabako, ron ta kanelaz⁸¹ sukartutako⁸² ametsetan
algarak entzuten ziren Habanako putetxetan,
abanikodun mulatak gauari haize egiten⁸³
musiken aide nagiek odola erretzen zuten.

⁷⁹Lehen bertasioan, "Iragan denbora arrotzaren itzulera"n, "Bilaketaren neketan,/ ezerezaren sorbaldan/ irudimena isuriz" dio. Bertasio abestuan: "vainilla gozo artean/ itsaso urrun batean irudimena galdurik". Vainilla, elementu gisa, "Habanera"-ren lehen bertasiotik dator. Itsaso urrunaren aipamenak eta vainillak, biek ala biek ebokazioaren indarra bilatzen dute. Paisaia iradokiaren irudizko indarra areagotzen duten elementuak dira Letek bilatzen dituenak.

⁸⁰Bertasio abestua, oro har, sintetikoagoa da irudien garapenean. Horrela gertatzen da, esate baterako, aldaketa honetan: "ez nuen izan gerora/ iñoiz ez nuen azkenean izan/ magnolio eta indigaztinez inguraturiko/ indiano etxerik,/ ez nuen izan pianorik/ eta solfeorik ez zidaten irakatsi..." > "pianorik ez zegoen bizi nintzen etxe hartan".

⁸¹Lehen "Habanera"ren amaierako gaztelaniazko bertsoleerroetako elementuak dira hauek, "tabaco y caña/ canela y ron", baina kasu honetan euskaraz emanak.

⁸²Lete-Iriondo Funtsean 1991ko martxoaren 16ko kontzertu bateko grabazio bat gordetzen da, zeinetan Letek "girotutako ametsetan" abesten duen.

⁸³"Habanera" poemaren lehen bertasiotik errepikatzen diren motiboak, besteak beste, mulatak edota osaba komertziantea dira. Alabaina, vainilla, esate baterako, agertu agertzen den arren, lekualdatu egiten da poemaren lehen bertasiotik hurrengora. *Eskeintza*ko bertasioan iragana da vainilla artean kontsumitzen dena; aldiz, lehen bertasioan, osaba komertziantea da vainilla usainez gozaturiko arropekin dabilena. Edonola ere den, irudion helburu nagusia lurralde exotikoaren ebokazioari lotuta dago.

Jaio ginen, bizi gera, ez dugu ezer eskatzen
itsasontzia astiro kariatik ari da urruntzen,
Antillak zintzilik daude argazkien paretetan
karta bat idatziko dut norbaitek erantzun dezan.

Zure tristura nabari dut / Zure tristura

“Zure tristura nabari dut” poema *UDn* (1981:15) agertzen da lehen aldiz. Handik lau urtera, Imanol Larzabalek abesti gisa grabatu zuen *Oroituz* diskoan, eta disko horretan musikatu zuen, halaber, “Nafarroako azken erreginak Donapaleun”. Imanolek, izan ere, Leteren poema ugari musikatu zituen.

Poemaren musikaltasuna bere koplari lotua dago. Halere, bertso forma horrek kontrastea egiten du poemaren adierazkortasun lirikoarekin eta abstrakzioarekin.

Aldaerei dagokienez, poema hau ez da ia batere aldatzen *UDko* lehen bertsiotik bertsio abestura edo *APKko* azken bertsiora (2006:122). Izenburua Imanolek laburtu zuen diskorako, eta Letek izen horri eutsi zion *APKn*. Irizpide hori ikus daiteke beste hainbat piezaren kasuan ere.

UDko bertsioa eta azken bertsioa eskainiko ditugu segidan. Apenas dagoen batetik bestera alderik.

Zure tristura nabari dut
keinu partikular gisan,
dintasunez hain tristea
nola nahi zenuken izan.

keinu partikular gisan
duintasunez hain tristea
nola nahi zenukeen izan.

Dintasunez hain tristea
kaletan zoazenean,
ezpainak krabelin xuri
bihotza oinazepean.

Duintasunez hain tristea
kaletan zoazenean

Desafiozko hauzitan
epai zorrotzen esale,
ezer ez daukazularik
maitasunaren eskale.

Desafiozko auzietan
ezer ez dadukazularik

Maitasuna maitasuna
romantikoen uharte,
penak desegingo zaitu
odola izoztu arte.

Maitasuna, maitasuna
erromantikoen uharte,

Zure tristura nabari dut⁸⁴
keinu bakarzale gisan,
etsipenean hain arro
nola nahi zenuken izan.

keinu bakarzale gisan
etsipenetan hain harroa
nola nahi zenukeen izan.

⁸⁴Bosgarren ahapaldiaren lehen puntuak zirkulartasuna ematen dio poemari.

Berriro igo nauzu ene mendira / Iratze okre geldiak

Aurreko poema bezala, “Berriro igo nauzu ene mendira” ere Imanol Lartabalek grabatu zuen —Karlos Gimenezen musikarekin—. Kasu honetan, poema *UDn* argitaratu eta berehala, 1982ko *Iratze okre geldiak* diskoan. Disko horretan, hain justu, Leteren *UDko* lau poema abestu zituen Imanolek; aipatuaz gain, —beherago eskainiko ditugun— “Ez nau izutzen negu hurbilak”, “Malkoak euri balira” eta “Zorion beti besterena”. Inondik ere, esanguratsua da Letek liburua kaleratu eta hain azkar kantari batek hango lau poema grabatu izana.

Poema honetan ez dago aldakuntza formalik *UDn* datorren bertsiotik (1981:25-26) bertsiio abestura, baina aldaketa handi bat gertatzen da ahapaldien hautaketan: lehen bertsiotan poemak zazpi estrofa dauzka, eta azken bertsiotan lau baizik ez. Horrez gain, aipagarria da tituluaren beraren aldaketa, zeina “Iratze okre geldiak” izatera pasatzen den. Aldaketa biak ala biak lotuta daude Imanolen abestiarekin, eta Letek mantendu egiten ditu *APKn* (2006:123) Imanolen diskoko izenburua eta hautaketa.

Lau ahapaldien aukeraketa hori esanguratsua izan daiteke Leteren poetika orokorrari begira, eta batez ere Letek bere obrak daukan kontzepzioari dagokionez. Izan ere, galde liteke zergatik ez dituen azken bertsiotan beste hiru ahapaldiak sartzten, eta zergatik ez ote duen jatorrizko izenburua mantentzen. Imanol Lartabalekiko mira izan liteke arrazoietakoa bat; beste bat izan daiteke *APKri* begira piezen abesti-eitea hartu izana Letek irizpide nagusitzat, eta ez poema gisako argitalpena. Edonola ere, aldakuntzak erakusten du obraren ikuspegi irekia zuela Letek: obrak denboran zehar bizi duen mugimendua onartzen du eta, aldi berean, obraren erabateko jabetza ere zalantzan jartzen, bere obra beste artisten bidez aldagarria baita.

Esan bezala, aldaeren artean ahapaldi hautaketa eta izenburua dira aldaketa nagusiak. Jarraian, lehen bertsiota eta *APK*koa eskainiko ditugu. Azken horretan ezabatuak dira hirugarren, laugarren eta seigarren ahapaldiak, eta geratzen direnak —*APK*ko ohiko irizpidea jarraituz— hiru lerrotara ekartzen ditu.

Maiteagoak udazkenean
zuhaitzen osto gorriak,
oritasunez apainduriko
makal zuzenen gerriak,
hegoaizetan lokartutako

Maiteagoak udazkenean⁹¹ zuhaitzen hosto gorriak
horitasunez apainduriko makal zuzenen gerriak
hego haizetan lokartutako iratze okre geldiak.

⁹¹“Udazkenean”: poema honetan hainbat dira amaierari loturiko irudi tenporalak.

iratze okre geldiak.

Maiteagoak, azken mugetan,
iraganaren zantzuak,
lore xumeen petalo eme
ur izkutuen kantuak,
euri epelen gozotasuna
gaueko zero altuak.

Maiteagoak negu gorriruntz⁸⁵
loaren apaingarriak,
urrats gabeko bide galduen⁸⁶
mendabeltx eta harriak,
mendi hegaleen itzal barnekoi
hodeien dantza sarriak.

Maiteagoak izadiaren
edertasun hain bitxiak,
arratsaldeko ordu geldien⁸⁷
ebokazio hautsiak,
milla desio eta irrika
kunplitu gabe utziak.

Maiteagoak sua ta jaia
fruitu berrien haziak,
uda beteko musiketarik
ernaldutako antsiak,
Eros ausartak gorputz gaztetan
ixuritako graziak.⁸⁸

Maiteagoak izan ez diren
izan behar zuten denak,
posesiozko zorabioak
pozaren kate etenak,
keinu eroen ausarditikan
trukez jasotako penak.⁸⁹

Maiteagoak behin joan zirenak
sekulan ez itzultzeko
begiek zabal dirauten arte
argitan blai itzaltzeko,
sufritu duen gizonak ez du
lotsarik behar galtzeko.⁹⁰

Maiteagoak, azken mugetan,⁹² iraganaren zantzuak
lore xumeen petalo eme, ur izkutuen kantuak
euri epelen gozotasuna, gaueko zero altuak.

Maiteagoak negu gorriruntz
loaren apaingarriak,
urrats gabeko bide galduen
mendabeltx eta harriak,
mendi hegaleen itzal barnekoi
hodeien dantza sarriak.

Maiteagoak izadiaren
edertasun hain bitxiak,
arratsaldeko ordu geldien
ebokazio hautsiak,
milla desio eta irrika
kunplitu gabe utziak.

Maiteagoak sua eta jaia, fruitu berrien haziak
uda beteko musiketarik
ernaldutako antsiak,
Eros ausartak gorputz gaztetan isuritako graziak.

Maiteagoak izan ez diren
izan behar zuten denak,
posesiozko zorabioak
pozaren kate etenak,
keinu eroen ausarditikan
trukez jasotako penak.

Maiteagoak behin joan zirenak sekulan ez itzultzeko
begiek zabal dirauten arte argitan blai itzaltzeko,
sufritu duen gizonak ez du lotsarik behar galtzeko.

⁸⁵“Negu gorri”: beste muga tenporala, neguaren atariari begira dagoen ni poetikoaren ahotan.

⁸⁶“Urrats gabeko bide galdu”: *APKn* ezabatua den ahapaldi honetan, lerroak argi oroitarazten du *UD*ren izenburua. Kasu honetan, zentzua existentziala da.

⁸⁷“Arratsaldeko ordu geldi”: poemaren elementu kronologikoen sarea osatzen du arratsaldeak. Aurrekoak bezala, azken muga bat genuke.

⁸⁸Uda, argia eta beroa elementu erotikoa gisa ageri dira —erotismoa, jakina, ez termino sexualetan, baizik bitalistetan—. Hala gertatzen da, halaber, *BI* liburuan agertuko zen “Biographia” poeman.

⁸⁹Ahapaldi honetan gaitz eta txarren onarena adierazten du Letek. Berezi esanguratsuak dira azken bi lerroak.

⁹⁰Leteren subjektu poetikoaren posizioa aski markatua da *UD* osoan: etsitua baina nortasun handikoa.

⁹²“Azken mugetan”: udazkenarekin batera, beste muga bat. Neurri batean, irudiok “Ez nau izutzen negu hurbilak” bezalako piezekin bat egiten dute iruditeriari eta tonuari dagokienez.

Ez nau izutzen negu hurbilak // Ez nau izutzen negu hurbilak/ Neguaren zai

“Ez nau izutzen negu hurbilak” poemak hiru argitalpen izan zituen Leteren eskutik. Imanolek *Iratze okre geldiak* diskoan grabatu zuen, eta Mikel Laboak guztiz ezagun egin zuen bere bertsio abestuan.

Leteren lehen bertsio argitaratua *UD*koa da (1981:31-32); bigarrena, *Eskeintza* (1991) diskorako egindako moldaketa da; eta, azkenik, hirugarren argitalpena — *Eskeintza* diskoko bertsio bera— *APKn* jasotzen du. Bide horretan, bi aldaketa nagusi gertatzen dira. Alde batetik, titulua dago; *APKn* bi izenburu onartzen dizkio Letek poemari: *UDn* duena, batetik, eta *Eskeintza* diskorako berak jartzen dion berria, bestetik. Bi titulu horien tonua desberdina da neurri batean: batek ez izutzea aipatzen du —“Ez nau izutzen negu hurbilak”—, eta besteak, berriz, zai egoteari ematen dio garrantzia —“Neguaren zai”—; beharbada itxaropen eta baikortasun aldarrikapenetik gertuago dago lehen izenburua, eszeptizismo eta etsipenetik gertuago bigarrena. Beste alde batetik, testuaren baitan, lerro bat aldatzen da —dagokion tokian adieraziko duguna—.

Poema hau markatua *UDn*. Izan ere, gogoratu behar da poemategi horren tonua guztiz iluna eta etsitua dela; adituek darion nihilismoa aipatu dute. Poema liburuaren tonu batasun hori ez da ia inoiz urratzen, baina hau da salbuespen markatuena. Gainera, poemak duen estoizismoa urrun geratuko zitzaion etorkizunean Leteri. Alde horretatik, ez da harrizkeoa Letek bere poemarekin adiskidetzeko lanak edukitzea urte asko geroago. Hain zuzen, hainbat hitzalditan bere buruari kontra egin zion nolabait: adibidez, Euskal Kulturgintzaren Transmisioaz antolaturiko jardunaldietan (2008-2009) edota 2007ko “Heriotza bizi” jardunaldian. Mujika Iraolak jasoak ditu hitz guztiz esanguratsuok:

Hemen inguruetako poeta batek idatzi zuen behin, orain baino 30 urte gazteagoa zenean, honako hau ere: Ez nau izutzen negu hurbilak (...) Nik poeta horri erantzungo nioke ez dela izutzearena arazoa, galera erradikalarena baizik. Erantzungo nioke dialektika poetiko-materialistek kontsolamendu fiktizioak eskaintzen dituztela, ez baitago estoizismoaren baitan, heriotzak behin betirako itzalpera eraman dizkigun haiei pozaren eta argiaren printza bakar bat ere eskaintzerik. Norberak onar dezake norbera mundu honetatik ezabatua izatea, azken finean, ez da hain zaila, lo hartzearen pareko baita, inoiz ez esnatzeko. Baina maite izan ditugunak eramanak izatea, hori da ezin onartua. (Mujika Iraolak transkribatua, 2011:112-113)

APKn bertan, Letek poemari buruz idatzi zuen hitzaurrean, eta ildo bereko argibideak ematen ditu (2006:34-35):

“Ez nau izutzen negu hurbilak”, azken mugei buruzko gogoeta bat izan nahiko lukeena da. Nik, neure filosofo aldietan, estoikoa nahi nuen izan, eta serenitatez beterik begiratu bizitza eta heriotza. Pentsamendu eta desio hori askotan agertu izan da (zeharka bada ere) nere poesian.

Gertatzen dena da gauza bat dela filosofatzea, eta beste bat, aski desberdina, bizitzaren egiazko gertakizunei aurpegia eman behar izatea. Batez ere norbait benetan maitea hil zaizunean. Beraz, gaur ez dut uste ausartuko nintzatekeenik horrelako hitzak idaztera. Hala ere, ikuspegi estoiko horiek ere bizitzen lagundu izan digute. Eta gainera, egia da bizitzaren ordenamendu berean ezarria dagoela heriotza. Unamunok idatzi zuen bezela, “morir es la costumbre”.

Azken batean, kontuan hartu behar da bizipen pertsonalek Leteren bizi-ikuspegia moldatu —kolpeka moldatu ere— egin zutela. “Bizitzaren egiazko gertakizun” horiez ari delarik, bistan da Letek gaixotasunak ekarritako zailtasunak eta sufrimenduak dituela gogoan; egoera horiek poetaren filosofia urratu zuten, eta gaztaroan bila zitzakeen filosofia estoikoa edo materialista guztiz labur geratu zitzaizkion bizitzak eragindako zauri izugarri horien aurrean. Hortik sortzen dira, neurri handi batean, transzendentzia egarria, itxaropen beharra, etab. Horrela, poema hau eta poemaren aurrean Letek erakusten duen iritzia, Leteren filosofiaren aldaketaren ikur bihurtzen dira; bere hitzetan esanda, gaur (2006an) ez litzatekeelako ausartuko horrelako hitzak (1981ean argitaratuak) idaztera.

Jarraian 81eko UDko argitalpena eta azken bertsioa eskainiko ditugu, ia berdinak direnak. Azken bertsioa, *Eskeintzan* entzun daitekeena, APKn datorren berbera da (2006:94); diferentzia izenburua da —diskoan, “Neguaren zai”, eta APKn bi izenburuekin—.

Ez nau izutzen negu hurbilak
uda betezko beroan
dakidalako iraute duela
orainak ere geroan
nolabaitezko kate geldian
unez uneko lerroan
guztia present biurtu arte
nor izanaren erroan.

uda beteko beroan

izadiaren joan geldian gizalditako lerroan⁹³

guztia present bihurtu arte

Ez nau beldurtzen egunsentian
arnas zuridun izotzak
nun dirudien bizirik gabe
natura zabal hilotzak
eguzki eder joan guztien
argia baitu bihotzak
eta begien milla ernegai
iraganaren oroitzak.

natura zabal hilotzak,

eta zentzuen mila ernegai⁹⁴

Ez nau larritzen azken orduan

⁹³“Izadiaren joan geldian gizalditako lerroan”; lehen bertsioan “nolabaitezko kate geldian/ unez uneko lerroan”. Ikusten den bezala, “nolabaitezko” indefinitua doitzeaz gain, “kate” hitza ezabatzen du Letek. Iduri du, bestalde, aurkezpen formalean errata bat dagoela; izan ere, APKn hau da estrofa bakarra zazpi bertsolerro dauzkana; ez da dudarik bi bertsolerrotan aurkeztu behar zela.

⁹⁴“Zentzuen mila ernegai”: aldaketa Leteren hirugarren aroko lirikarekin bat dator. *Eskeintza* diskoa kaleratu zuen garaian ZAP eta BI poema liburuan idazten ari zen, eta orduko terminologian guztiz logikoa da zentzuen aipamena, begiradaren aipamenaren ordez.

arnasa galdu beharrak
bide xumea hesituarren
amildegiaren larrak,
ardo berriak onduko ditu
mahastietan aihen zarrak
gure oraina arrazoiturik
beste batzuren biarrak.

Ez nau illuntzen baratzatikan
azken loreak biltzeak
muga guztien arrazoi billa
arnas gabe ibiltzeak
arratsaldeko argi betera
zentzu denak umiltzeak
amets betezko loa baitakar
behin betirako hiltzeak.

beste batzuren biharrak.

Ez nau iluntzen baratzatikan
muga guztien arrazoi bila
arnas gabe ibiltzeak,

Malkoak euri balira / Malkoak euri balira

“Malkoak euri balira” poema *UDn* (1981:41-42) agertzen da lehenik. Pieza hau ere Imanol Lartabalek musikatu zuen, eta Letek berak ere abestu zuen inoiz Imanolen doinuarekin. Azkenean, *APKn* bildu zuen (2006:124).

Poema kokatzeko garrantzitsua da Leteren ikuspegian dauden humanismoa eta posizio etikoa gogoan hartzea. *UDn*, adibidez, “Behin bizi behar eta” bezalako poemetan, hilketa ikuspegi humano edo etikotik kritikatzeko da, eta ez hainbeste ikuspegi politiko konkretu batetik. Ildo horretan dago “Malkoak euri balira” poema ere, zeinetan oinazeaz, minaz eta biktimizez ari den Lete. “Behin bizi behar eta” poeman errudun jartzen du Letek bere herria: hil egiten dugulalako, gizeraile garelako, haizkorak zorrotz ditugulako anaiantzat, etsaiaren heriotz legea gure egin dugulako, makurtasuna aldarrikatzen dugulako. Desenkantu politiko argia ikusten da poeman, Leteri onartezina gertatzen zaiona maila humanoan. “Malkoak euri balira” poemari dagokionez ere kulpa elementu aipagarria da; izan ere, 1999an Errenteriako kontzertuan ematen duen azalpenaren arabera, hitz hauek erruarekin ere loturik daude. Honela mintzo zen poeta bere azken jaialdian:

Bizitzak, zoritxarrez, zerbait irakatsi baldin badit, hori da mundua biktimizez betia dagoela. Batzuk, gure egunerokotasunean, desamorearen biktimak; beste asko, injustiziarenak, diktadurenak. Bai, bizitzak biktimak egiten ditu: egiten gaitu biktima, eta guk ere biktimak egiten ditugu. Zenbat odol, zenbat oinaze, zenbat sufrimentu mundu hontan. Horregatik nik pentsatu nuen behin: malko guziak euri bihurtuko badira, balira, a zer nolako jasak izango genituzkeen. (transkribapena gurea da)

Aldaketei dagokienez, desberdintasun gutxi daude “Malkoak euri balira” poemaren aldaeren artean. Aipagarrienak mendekuaren gaiarari lotuta daude. Letek, batez ere gaztaroa atzean utzi duenean, pietatearen inguruko diskurtso etikoa eratzen du — “Eskeintza” bezalako poemetan sakondu eta garatua—. Diskurtso horretan errukia, distantzia eta ironia, eta enpatia funtsezkoak dira. Hortik abiatuz, barkamenaren eta haurridetasunaren inguruko ideiak garatzen ditu Letek, eta pentsamenduaren korrante honi lotuta uler litezke poema honetako aldaketa aipagarrienak.

UDko bertsioa eta *APKko*a eskainiko ditugu jarraian. Kasu honetan, *APKko* bertsioa osorik emango dugu —aldaketarik ez duten lerroak barne—, lerroketa aldatu egiten delako.

Malkoak euri balira
udazken traidorean
maitalerik gabe
kolpez bazter utzia
emazte adintsua
gertatzen denean,
ehun hodei ilunen
jasa izugarriek
kaleak uholdeka
itoko lituzkete,
errotik garbituko
ohizko zekenkeriak
hondakinez gainezka
dituen bihotzak.

Malkoak euri balira
kupirarik gabe
haurtxo baten gorputza
gerra izugarriek
burniz eta metrallaz
hausten dutenean,
ama denen oihuek
espantuzko irrintziz
izoztu lezakete
entzumenik ez duen
itsaso zabala.⁹⁵

Malkoak euri balira
adoleszente baten
ezpain oihukariak
harresi baten kontra
torturaren espantuz
zauri direnean,
etxerik altuenak
lotsaz eror litezke
gizadi osoa
redimitu nahirik,
eta lore bakarrek
entona lezakete
ehortze letani bat
zerraldo gainetan.

Malkoak euri balira udazken traidorean
maitalerik gabe kolpez bazter utzia
emazte adintsua gertatzen denean
ehun hodei ilunen jasa izugarriek
kaleak uholdetan itoko lituzkete,
errotik garbituko ohizko zekenkeriak
hondakinez gainezka dituen bihotzak.

Malkoak euri balira kupidarik gabe
haurtxo baten gorputza gerra izugarriek
burniz eta metrallaz hausten dutenean,
ama denen oihuek mendekua eskatuz⁹⁶
izoztu lezakete itsaso zabala,
gorrotozko irrintziz sorgorra asaldatuz
bizidunari egotzi eresi makurra.⁹⁷

Malkoak euri balira adoleszente baten
ezpain oihukariak harresi baten kontra
torturaren espantuz zauri direnean,
etxerik altuenak lotsaz eror litezke
gizadi osoa erredimitu nahirik...
eta lore bitxiak⁹⁸ entona lezakete
ehortze letani bat zerraldo gainetan.

⁹⁵“Entzumenik ez duen itsaso zabala”: lehen bertsioko azken bi lerroak desagertu egiten dira gero.

⁹⁶“Mendekua eskatuz”: Bigarren ahapaldiaren bigarren atala da poeman gehien aldatzen dena. Kasu honetan, lehen bertsioko “espantuzko irrintziz” aldatu eta “mendekua eskatuz” bihurtzen da.

⁹⁷“Gorrotozko irrintziz...”: ikusten den bezala, zati berri bat eransten du Letek *APKn*: “gorrotozko irrintziz sorgorra asaldatuz/ bizidunari egotzi eresi makurra”. Lerro hauen gaiak “Lore bat, zauri bat” poemaren pasarte hau gogoraz diezaguke: “gu gaitun orain mendekatzaille” / “gu gaitun orain azken beilari”. Kasu honetan ere Letek aldatu egiten du mendekuaren inguruko formulazioa. Poetak mendeku eskaera eta horrek “bizidunari egozten dion eresi makurra” lotzen ditu; gorrotoa duenak, mendeku gosez denak, kulpa egozten dio bizidunari; eta, gorago esan bezala, kulparen sentimenduak sakonki eragiten zion Leteri. Ardura horrek azal ditzake poema bietan mendeku goseari lotuta dauden lerroen aldaketak.

⁹⁸“Bitxiak”: lehen “bakarrek”.

Zorion beti besterena / Zorion beti besterena

Poema honen lehen bertsioa *UDen* dator (1981:61-62). Gero, berriz, *APKn* (2006:126) errekueratzen du Letek poema, aldaketa formalak soilik eginez. Tartean, Imanolek *Iratze okre geldiak* diskoan grabatu zuen.

Heptasilabikoetan idatzia, poemak, anafora gisako esaldi errepikatuarekin — maite zaitut zorion—, abesti baten taxukera dauka. Eszeptikotasun handiz abesten dio Letek zorionari: arina, galkorra, ezereza da, baina poetak maite du, hitz soil bat izanik ere, poetek asmatua. Tonuak guztiz bat egiten du *UDri* darion iluntasunarekin, tristurarekin eta eszeptikotasun izugarriarekin.

Aldaketei dagokienez, *UDko* bertsioan aldaketa formalak bakarrik egiten ditu Letek, ahapaldien planteamendua aldatuz soilik. Segidan eskainiko ditugu poemaren bertsio idatzi biak.

Maite zaitut, zorion
iñun etzeralako,
ezer etzeralako
maite zaitut, zorion.

inun etzeralako

Amaitzen zeralako
edozein gauerditan
kale baten ertzean
maite zaitut, zorion.

Keinu zeken batekin
azkar zoazelako
hertsu ezin liteken
parentesis haundira,
zauritutako ezpainak
sarri dituzulako
zoritxar zeralako
maite zaitut, zorion.

Keinu zeken batekin azkar zoazelako
hertsu ezin litekeen parentesis haundira,
zauritutako ezpainak sarri dituzulako
zoritxar zeralako maite zaitut, zorion.⁹⁹

Ezpain zauritu eta
begi lanbrotsuak,
akasoeko keinu bat,
ezer ez gehiago.

Horrelaxe bakarrik
zorionik gabe
maite zaitut zorion
beti ukatua.

Hitz soil bat zeralako

Hitz soil bat zeralako poetek asmatua

⁹⁹Ahapaldia berbera da, baina lerrokatzea aldatzen da.

poetek asmatua
zorionik asmatzen
etzekitelako,
denona zeralako
ezer etzeralako
maite zaitut zorion
beti besterena.

zorionik asmatzen etzekitelako,
denona zeralako, ezer etzeralako
maite zaitut, zorion beti besterena.¹⁰⁰

¹⁰⁰Kasu honetan ere, ahapaldia berbera da, eta soilik lerrokadura aldatzen da.

Ihesa zilegi balitz / Ihesa zilegi balitz

“Ihesa zilegi balitz” poema oso gutxi aldatzen da *UD*ko (1981:67) lehen bertsio argitaratutik *APK*ko (2006:127) azken bertsiora. Horrek erakutsi lezake Lete nahiko konforme egon zitekeela, hala gaztaroan nola helduaroan, poemaren muinarekin.

Poemak, formalki, kantu taxukera dauka; eta halaxe egin da, gainera, ezagun, Mikel Laboaren ahotsean. Neurtua izateaz gain —10-8 neurriko lau koplak ahapaldi—, bi ahapaldi esaldi jakin batekin hasten dira, eta beste bi beste batekin: lehena eta azkena “Ihes betea zilegi balitz” eta “Ihes ederra zilegi balitz” hasten dira; bigarren eta hirugarrena, berriz, “Ni ez nintzake...” sarrerarekin. Era berean, lehen eta azken ahapaldiaren bigarren zatiak —3. eta 4. lerroa— ere “ni ez nintzake” hasten dira. Horrela, funtsean, baldintzazko adierazpen hipotetiko batekin eta haren oihartzun gisa datozen erantzunekin eraikia dago poema.

Poetarentzat ihesa ez da zilegi, eta, orduan, bere etsipen eta kontsolamenduaren zantzuak direnak deskribatzen ditu: etxe ertzeko lorediaren maitale, oinazearen menpeko, oihu zekenen destinatzaile, etsipenaren seme, eskandaluzko kalte, landare sustrai gabe, ontzi gabeko itsasgizon ahalge. Poema honetan, inon baino indar handiagoz deskribatzen du Letek bere etsipen eta eszeptikotasuna; esan behar da, ordea, metaforak baliatuz egiten duela. Alegia, ez da soilik etsipenaz eta oinazeaz mintzo, baizik, baita, etxeko loredia maitatzeaz edo sustrairik gabeko landare izateaz. Horrela, oso modu sintetikoan, sustantiboak eta adjektiboak segidan jarriz, metaforak kateatuz —“Nafarroa, arragoa” poeman bezala— osatzen du poema. Lau ahapaldiko poema sintetikoa eta ongi neurtua da, gai konkretu bat asko sakontzen duena berorri buruzko osagai asko jarraian emanez.

Esan bezala, poema apenas aldatzen da lehen bertsiotik hurrengoetara. Segidan, *UD*ko bertsioa eta *APK*koa eskainiko ditugu.

Ihes betea zilegi balitz
nunbait balego bakea
ni ez nintzake etxe ertzeko
loredien maitalea.

ez nintzateke etxe ertzeko

Ni ez nintzake oinazearen
menpeko mixerablea
oihu zekenen destinatzaile
etsipenaren semea.

Ni ez nintzateke oinazearen

Ni ez nintzake iñorentzako
eskandaluzko kaltea
lur hotz batetan aldatutako
landare sustrai gabea.

Ihes ederra zilegi balitz
urra ahal baledi katea
ni ez nintzake ontzi gabeko
itsasgizon ahalgea.

Ni ez nintzateke inorentzako

lur hotz batean aldatutako
landare sustraigabea.

ni ez nintzateke ontzi gabeko

1.5. Biziazen ikurzak liburukoa

APK liburuan dauden poema eta abestitz gehienak Leteren lehen arokoak dira, alegia, 1965etik 1978ra bitartekoak. Aldiz, *ZAP-BI*ko (1992) poemarik ez dago ia, eta beranduago sortutako abestiak ere ez dira inondik ere lehen arokoak adina —dozena batera ere ez dira iristen egiazki—. Hori lotua dago, batez ere, Leteren kantari ibilbidearen garapen urteei: lehen arotzat hartu duguna da kantari gisa —eta, beraz, abesti idazle gisa— emankorrena den aldia; aldiz, bigarren aroan isilik egon ondoren, hirugarreneko ekoizpena txikia da. Bestalde, lehen fasean —edizio honetan ikusiko dugun bezala—, kantagintza eta poesia nahiko gertu daude Leteren obran; gertutasun hori, ordea, ez da errepikatuko hurrengo garaian.

Hirugarren fasekotzat hartu dugun *ZAP-BI* guneari dagokionez, eta Leteren obrari osotasunean begiratzen badiogu, bertatik *APK*ra datozen piezen zifra txikiak argi seinalatzen digu —*EEI*rekin batera— bere kantagintzatik aparte garatzen den lerro poetikoa aurki genezakeela bertan. Koska bat zehatzago, 1991ren ondorengo abestitzak oso gutxi izateaz gain, behin bakarrik gertatzen da abestitza lehendik poema gisa argitaratua izatea libururen batean. Izan ere *ZAP-BI* gunetik poema bakarra bihurtu zuen Letek abesti —gainera, zehaztu beharko genuke abesti horren melodia Karlos Gimenezena dela—. Poema hori da, beraz, hemen jasoko duguna: *BI*ko ‘Dohainen liburua’ atalean dagoen 33. poema.

Biographia / Dohainen liburua 33

Poema hau hainbat bider argitaratu zuen Letek. Lehenik, bere bertsio abestuan agertzen da, *Eskeintza* diskoan, 1991n, eta hor abestiak “Biographia” dauka izena. Hala ere, bertsio idatzia ere garai ia berean agertzen da, 1992ko *BI*n kaleratzen baita, 'Dohainen liburua'ko azken poema gisa (1992:73). Gainera, Leteren funtsean irakur daitekeen poemaren eskuizkribuaren arabera, Lete 1990eko maiatzean hasi zen *BI* bilduma idazten —ez dakigu, hala ere, noiz amaitu zuen, eta poema hau bildumako azkena da—.

Poemaren oinarria Rainer Maria Rilke poeta alemaniar handiaren poema batean dago. Zehazki, *Orduen liburua* izeneko liburuko poema batean¹⁰¹. Rilkeren poema liburua ni poetiko exaltatu baten eta erlijioaren bizipenaren harremanaren inguruan bilbatua dago nagusiki. Horren lekuko da “Ich liebe meines Wesens Dunkelstunden...” hasten den poema, non poetak, guztiz barnera begira jarrita, bere izpirituaren deskribapen sakon bat egiten duen. Letek Rilkeren poema hartzen du abiapuntutzat, gero bere garapen pertsonala emateko.

2004an, Letek Rilkeren poemien antologia txiki bat argitaratu zuen disko-liburu batean. Han, aipaturiko poema sartu zuen, itzuli eta errezitatuta. Sarrera gisa, testu labur bat txertatu zuen Letek, eta merezi luke bertatik zati bat hona ekartzeak, zerbait esan baitiezaguke Letek Rilkeri begiratzeko zuen moduz:

Alde batetik, positibismoaren aurkako erreakzio bat suposatzen zuen [Rilkeren *Orduen liburua* poema liburuak]; metafisikara itzultze bat alegia, misticismo (sic) estetiko eta izpirituaren bilakaeren ildotik. Bestetik, Rilkeren “Orduen Liburuak” ordurarteko bere ahalegin poetiko modernistak eta definitze urrikoak gaintitzen zituen. Eta hirugarrenik, mendebaldeko gizartearen krisia sakonean, fede positibistak eta razionalistak galtzen hasiak zirelarik, gizatasunari sakratuarekiko bide berriak zabaltzen zizkion. Ez hainbeste erlijioaren gauzapez baikorren bidez, sakratuarekiko eta bere zeinuen miresmenaren bidetik baizik. (2004:7-8)

Leteren azalpena ikusita, ez da zaila pentsatzea Letek zer hartu nahi zion Rilkeri. XIX. mende amaieran eta XX.aren hasieran arrazionalismoak huts egin zuen bezala, Leteri ere huts egin zion 80 hamarkadaren amaieran, gaixotasunaren ondorioz hilurren egon zelarik. Hortik aurrera, Letek “sakratuarekiko bide berri” bat bilatu zuen, baina, Rilkerengan ikusten duen bezala, “ez hainbeste erlijioaren gauzapez baikorren bidez,

¹⁰¹Rilkeren eta Leteren poesien arteko harremanak sakonago aztertuak irakur daitezke, bai lanaren lehen blokean, bai bloke honetan *ZAP-BI* guneari eskaini diogun edizioan ere. Ez gara, beraz, horretan luzatuko.

sakratuarekiko eta bere zeinuen miresmenaren bidetik baizik”; hain zuzen, zeinu edo ikurren garrantzia handia da *ZAP-BI* gunean, eta baita “Biographia” abestian ere.

Esan bezala, disko-liburuko antologia txikian Rilkeren poema sartu zuen Letek. Beraz, hemen, Letek egindako itzulpena eskaintzea dagokigu lehenik (2004:14-15):

*Ich liebe meines Wesens Dunkelstunden,
in welchen meine Sinne sich vertiefen;
in ihnen hab ich, wie in alten Briefen,
mein täglich Leben schon gelebt gefunden
und wie Legende weit und überwunden.*

*Aus ihnen kommt mir Wissen, dass ich Raum
zu einem zweiten zeitlos breiten Leben habe.*

*Und manchmal bin ich wie der Baum,
der, reif und rauschend, über einem Grabe
den Traum erfüllt, den der vergangne Knabe*

*(um den sich seine warmen Wurzeln drängen)
verlor in Traurigkeiten und Gesängen.*

Nere izatearen ordu ilunenak maite ditut
zeintzuetan sakontzen diren nere zantzuak;
haietan aurkitu dut, eskutitz aintzinakoetan bezala,
jadanik bizitua izan zen eguneroko nere bizitza,
urruna eta gainditua, kontakizun xahar bailitzan.

Beraietan ikasi dut bigarren bizitza bat
neurrigabea, denboratik at, haundikiro gunetsua badudala.

Eta batzuetan zuhaitz heldu eta xurumurrularia naiz
zenbait aldiz hilobi baten gainean
amets harrigarri **hura** gauzatzen duena,
antzinako mutikoak
(zeinaren inguruan korapilatzen diren sustrai beroak)
tristezia eta kantuetan galdu zuen ametsa.

Itzulpen hau argitaratzerako, kaleratua zen Leteren poema, zeinetan, esan bezala, Letek Rilkeren poema hartzen duen abiapuntu gisa, gero bere modu pertsonalean garatzeko: lehenik, *Eskeintza* diskoan, “Biographia” izenez; eta, hurrengo urtean, *Biziarren ikurrak* liburuan. Gerora, *APKn* ere sartu zuen Letek 2006an, eta, azkenik, Elkar etxeak kaleraturako Leteren azken jaialdiaren disko postumoan ere ageri da — hain justu ere, abesti horrek zabaltzen du kontzertua—.

Bertsio publiko horien guztien artean azpimarratu behar dena da ez dagoela aldaketarik tipografia desberdintasun txiki pare bat baizik. Horrek isla lezake Letek poemaren zehaztasunaz zeukan iritzi positiboa; izan ere, poetak behin eta berriz zuzentzen zituen zehazkabe edo desegokiak iruditzen zitzaizkion hitz zein lerroak, eta baita aldatu ere bere bizi-filosofia garaikidearekin bat ez zetozen hitz, lerro zein ñabardurak.

Horretaz aparte, makrotestuak informazio zerbait iradoki dezake. Izan ere, *Eskeintza* diskoa eta *BI* liburua oso kokagune ezberdinak dira, eta, beraz, poemari berari esanahi ezberdina atxikitzen diote. Liburuaren baitan, sail rilkezale oso baten azken ale gisa irakurtzen dugu poema, eta harreman sintaktiko estua sortzen du beste poemekin; soneto honek ixten du saila, eta barne-biografia aski hermetiko gisa ageri da. Aldi berean, itzuliko diren exaltazioen deiak, gorputz eta irri eta poz eta uda ederren

ebokazioak, ate bat zabaltzen diote argitasunezko etorkizun posibleari. Kantu gisa, berriz, poemak autobiografia kantatu bat izan nahi luke, nahiz eta oso kriptikoa den. Horrela, Leteren arabera, “Ni naiz” gaztaroko autobiografia poetikotzat har badaiteke, “Biographia” helduarokotzat irakur liteke, askoz ilunagoa eta hermetikoagoa, baina izpirituaren isla poetiko gisa gauzatua. Horrela adierazi zuen Letek berak, 1999an Erreterian eman zuen azken kontzertuan:

Gizakumearen bizitzan, pertsonaren bizitzan, bi histori klase egoten dira: batzuk, kanporunzkuak, pertsona baten kronologia eta gertakizunak, kontatu litezkeenak, egiten dituztenak edo osatzen dituztenak, kanporunzko historia; eta gero egoten da beste histori bat, barrurunzkua, norberaren kontzientziaren, sentsibilitatearen, izpirituaren aldaketak, argitasunak, iluntasunak, zalantzak, etabar. Nik kanta hontan barne histori hori kontatu nahi izan nuen, eta, hasteko, barruaren radiografia gisako hau emango dizuet. Karlos Gimenezen musikarekin, “Biographia”. (transkribapena gurea da)

Esan bezala, argitara emandako bertsioren artean ez dago ia aldaketarik; beraz, kasu honetan ez ditugu bertsiok elkarren ondoan jarriko. Eskeintza diskokoa emango dugu zuzenean, zeina mantendu egiten den, tipografia kontutxikiren bat salbu, hurrengo argitalpenetan ere.

Nere izatearen ordu ilunenak maite ditut orain¹⁰²
haiek zirelako kontzientziaren ingude garratza,
itzaltzeaz delarik zentzu iratzarrien lorezko baratza,
ezin baitut hazia gatzak estali zuen lur antzuan erein.

Zuhaitz heldua naiz hilobiari itzal isil dagiona,
menturazko ametsa gazte batek noizpait abesti egina:¹⁰³
atsedena balitz ausaz iraunkorra eta lotan grina
bere soseguan argitsu litzateke lurrezko gizona.

Itzuliko dira exaltazio¹⁰⁴ baten elikagai zaharrak,
uda ederrarekin kantak asmatutako irudi galkorrek:
gorputzak,¹⁰⁵ irriak, mahastien urrea, pozaren abarrak.

Ez du idatziko liburu zaharrea¹⁰⁶ mutu eta gorra
zorabio batetan nahasten direlarik begi hain nabarrak,¹⁰⁷
azken arnasarekin ordainduko ditugu aintzinako zorrak.

¹⁰²Lerroak Hölderlin gogorarazten du; *Menons Klagen um Diotima* saileko bigarren elegia, besteak beste: “Wie so selig doch auch mitten mi Leide mir ist” —“...qué dichoso me siento en medio del dolor”, Jenaro Talensen itzulpenean—.

¹⁰³Ikusten den bezala, bigarren ahapaldiaren lehen bertsolerroek Rilkeren irudia erreproduzitzen dute.

¹⁰⁴“Exaltazio”: *BN*, “esaltazio”.

¹⁰⁵“Gorputzak”: egiazki, diskoan “gozputzak” dio, baina bistan da errata dela.

¹⁰⁶“Zaharrea”: beste errata bat dago hemen, non “liburu zaharren” dioen.

¹⁰⁷*BN*, komaren ordeaz bi puntu.

2. DISKOETAN BAKARRIK DAUDEN ABESTITZAK, ETA GERO APKN

Xabier Letek *APKn* biltzen dituen abestitzen artean, multzo bat lehendik poema liburuetan argitaratua da. Bada beste multzo bat, ordea, inoiz liburuetan argitaratu izan ez ziren poemek edo abestitzek osatzen dutena. Abestitz hauetako gehien-gehienak abesti formatuan kaleratu zituen Letek, LP nahiz bestelako diskoetan. Argitu behar dugu aurreko sailean eman ditugun poema asko abesti gisa ere kaleratu zirela —adieraziak geratu dira guztiak aurreko atalean—, baina sailkapena nola edo hala egin behar-eta, lehenetsuna eman diogu liburuetan agertu izanari.

Ondorengo orrietan, liburuetan agertu ez ziren abestitzak bilduko ditugu. Batzuk behin bakarrik argitaratu zituen Letek, eta beste batzuk, berriz, disko bat baino gehiagotan kaleratuak dira. Horregatik, poema batzuek bertsio bakarra daukate *APK* baino lehen —hala gertatzen da, adibidez, “Teologia, ideologia”-ren kasuan—, eta beste batzuek bat baino gehiago —hori da, esaterako, “Euskalerra nereia”-ren kasua—. Horrez gain, kontua are gehiago bihurtuz, batzuetan gertatzen da disko batean abestitz beraren bertsio bi egotea ere; izan ere, diskoetan idatzita —LP edo EPen kontrazalean edo liburuxketan— dauden abestitzak batzuetan desberdin abesten ditu Letek. Esate baterako, *Kantatzera noazu* diskoan, “Gizon arruntaren koplak” edo “Langille baten seme” abestitzek desberdintasunak erakusten dituzte euren bertsio idatziaren eta abestutaren artean. Kasu horietan, bertsio idatzia transkribatu dugu, eta horien gainean adierazi Letek abestutakoan dauden aldaketak. Azkenean, argitara emandako aldaera guztiak aintzat hartzea da gure asmoa.

Sail honetan abestitz hauek aurki litezke:

Seaska kanta
Giza aberea
Maiteaz galdezka
Bihotza
Ni naiz
Euskalerra nereia
Aberri ilunaren poema
Langile baten seme
Haur andaluz bati seaska kanta
Gizon arruntaren koplak
Teologia, ideologia
Otsoak eta Txanogorritxu
Ez dut amets haundirik
Lore bat, zauri bat

Xalbadorren heriotzean (I eta II)
Canço a Catalunya
Haizea dator ifarraldetik
Gauaren ordezeko eguna
Herri zahar hontan
Eskeintza, nere aita zenari
Amodio, amore
Agian
Ez esan, maite

Seaska kanta

“Seaska kanta”k hainbat bertsio argitaratu dauzka. Aurrena *XL69*n agertzen da abestua, eta bertsio hori bera *LIXL76*n dago berriz jasoa. Tartean, *XL74*ko bertsioa agertzen da; eta, azkenik, 2006an *APKn* argitaratzen du Letek (2006:49). Kasu markatua da poema honena, ez baitago ia batere aldaketarik lehen bertsiotik azkenekora. Ahapaldien banaketa zehaztu zuen Letek, lau ahapalditan zatituz poema, baina horrez gain, puntuazioa eta ortografia kontuak soilik aldatu zituen. *XL69*ko bertsioa eta 1974koa emango ditugu segidan —osorik, ahapaldien banaketa argi ikus dadin—. *APKn*, berriz, aldaketa ortografiko txikiak baizik ez daude, eta oin-oharretan adieraziko ditugu.

Amaren bularra
aurraren janari,
aurraren negarra
beti hunkigarri.
Baratz honen erdian
goseak nago ni,
zure bular laztanen
antsiz ta egarriz.
Zure bular politak
zerrien jostailu,
edertasunak kontuz
gorderik behar du.
Zaude ixilik, aurra,
ez egin negarrik,
munduak ez du eta
malkoen beharrik.
Aunditzen zeranean
ikusiko dezu
ixilik egoteak
zenbat balio dun.
Segi zure bidetik¹⁰⁸
obe da orrela,
gauza denen gainetik
haizea bezela.
Amaren bularra
aurraren janari,
atarpe (sic) xamur hortan
lo hartu nahi dut nik.

Amaren bularra
haurraren janari
haurraren negarra
beti hunkigarri,
baratz honen erdian
goseak nago ni
zure bular laztanen
antsiz ta egarriz.

Zure bular politak
zerrien jostailu
edertasunak kontuz
gorderik behar du,
zaude ixilik¹⁰⁹ haurra
ez egin negarrik
munduak ez du eta
malkoen beharrik.

Haunditzen zeranean
ikusiko duzu
ixilik egoteak
zenbat balio duen,¹¹⁰
jarrai zure bidetik
hobe da orrela¹¹¹
gauza denen gainetik
haizea bezela.

Amaren bularra
haurraren janari
aterpe xamur hortan
lo hartu nahi dut nik.

¹⁰⁸“Segi zure bidetik”: 1974ko bertsioan eta *APKn* “jarrai” hobesten du.

¹⁰⁹“Zaude ixilik”: *APKn*, “zaude isilik”.

¹¹⁰“Zenbat balio duen”: *APKn*, “zenbat balio dun”.

¹¹¹“Hobe da orrela”: *APKn*, “hobe da horrela”.

Giza aberea

“Giza aberea” *XL69*n agertzen da lehen aldiz diskoan —nahiz eta baden 1968an Loiolako Herri Irratian egindako grabazio bat—, eta bertsio hori bera dago jasoa *LIXL76* LP handian. 1974an argitaratzen du Letek bigarren bertsioa, eta aldaketa aipagarriak daude 69ko bertsiotik 74kora: lerro aldatuak, ahapaldi berriak, erredundantzia sakontzea, elementu erotikoen desagertzea, etab. Bertsio horren hurrengoa eta azkena *APK*koa da (2006:52), eta funtsean *Xabier Lete* diskokoa da.

1991n Begoña Muruagari emandako elkarrizketan (*Plazara* 18, “Xabier Lete, bere baitan ibiltari”), adierazpen luze eta sakon bat eman zuen Letek abesti honi buruz, eta merezi du hona osorik aldatzeak:

Bizimodu hura hain zen grisa eta iluna ninetzat, non eta nire egoera, esistentzialki, abere ilun eta eskas baten gisan sentitzen nuen, eta lanaren mundu horretan sartu nintzenez, benetan giza abere bat sentitu nintzen, eta ez abere noble bat, ez arranoa, baizik eta petroleoz hegala zikinduak dituen kaio bat. Egia da, gainera, orduan irakurri nuela Arestiren poesia, eta hasi nintzela bi iluntasun horiek bat egiten: gizonaren esistentzia, berez —jaino garelako eta hainbeste sufritu dugulako— hain da iluna, hain da makurra..., eta, bestetik, hasten garenean bizitzarekin harreman konkretutan ere —lanean, adibidez— iluntasuna da nagusi. Bi sentsazio horiek lotu nituen eta kanta hori egin nuen, eta, egia esan, kanta hori gustatzen zait gaur egun ere. Oso erretorikoa da, nahi baldin bada, baina erretorika horrek ene badu bere alderdi positiboa. Eta kanta hori, egia esan, zenbait jenderi asko gustatu zitzaion, eta beste jende bati batere ez, azken hauek esaten bait zidaten bizitzarekiko oso ikuspegi iluna ematen nuela, batere itxaropenik gabea, trazezientziarik zipitzik ere ez zegoela hor..., hori dena iluntasuna zela, esistentzialismo hutsa..., eta nik uste dut arrazoi zutela, gainera. Hor gizonaren bizitza zama izugarri bat bezala agertzen da, Sisiforen harria bezalakoa, eta, gainera, Jainkoaren interbentziorik gabe, baizik eta destino beltzaren interbentzio bat bezala. Nik uste dut kanta hori garai hartako niretan adierazgarriena dela, eta egunen batean berriz ere kantatzeko asmoa daukat. (Mujika Iraolak jasoa, 2011:93)

Letek berak dioenaren ildotik, bistan da abesti honek oso ongi bat egiten duela *Egunetik egunera orduen gorpolean* liburuan agertzen den existentzialismoarekin eta iluntasunarekin. Eragin arestiarra nabaria da garai horretako Leteren obran, eta eguneroko bizimoduak dakarren zamari egiten zaizkion erreferentziak ugariak dira hala bere kantagintzan nola bere poesian. Hain zuzen ere, garai hartako Leteren existentzialismoa eta bere ethosaren presentzia modu indartsuan transmititzen dituen kanta da “Giza aberea”.

Bestalde, abestitzak baditu hainbat ezaugarri kantagintzaren berezko nolakotasunak ikusarazten dizkigutenak. Poemari darion erredundantziagatik, nabarmena da kantatzeko pentsatutako letra bat dela; izan ere, “makurka eta poliki” lokuzioaren garapen moduko bat egiten du poemak funtsean, etengabe formulatuz egunerokotasunaren zamak eraginda arrastaka dabilen gizakumearen fatalitate iluna.

Jarraian 1969ko eta 1974ko bertsioak eskainiko ditugu, eta oin-oharretan adieraziko *APKn* dauden aldaketa txikiak.

Makurka ta poliki, arrastaka bidean
bizkarrezurra oker serbitzuko lanean
serbitzuko lanean,¹¹² bururik altxa gabe,
munduan zear doa giza aberea.

bizkarrezurra oker serbitzuko lanean,
munduan zear doa giza-aberea.¹¹⁵

Begiak lurrean ta ezer ikusi gabe
sudurrarekin usman¹¹⁶ usai txar bat irentsiz,
bihotz ustel usaia, odol ustel usaia¹¹⁷
badoa ta badoa giza-aberea.¹¹⁸

Eskua jaso eta haizerik eziñ heldu,
eziñ ordu igesen zatirik arrapatu,
itzalean zapaldu, marruez arrastaka,
lokatzetan aztarka giza aberea.

Eskuak jaso eta haizerik ezin heldu
ezin ordu ihesen zatirik arrapatu.¹¹⁹
Itzalean zapaldu, marruez arrastaka,
lokatzetan aztarka giza-aberea.

Galdutako desio, lorearen beharra,
udaberri epelen arratsalde nabarrak,
gorputz goxatze xamur
mundua bezain zaharra,
ardo sendoenaren
alaitasun azkarra,¹¹³
keak eraman ditun musikaren oarrak,
bular legun batzuen xarma eta daldarra
xarma eta daldarra
nork txukatu lezazke
giza aberearen antsi eta negarra...¹¹⁴

Atzapar estuetan bizitzaren zatiak
otsoari burrukan garrasika kenduak
eta bazter batean urduri kozkatuak
munduan zehar doa giza-aberea.

Zakurren ibillera, oihuz zaunka ta zaunka
zintzurrean loturik beldurraren gustoa
mingainetik zintzilik lotsa eta nekea
badoa ta badoa giza-aberea.

Ametz bat berotzeko astirik izan gabe,¹²⁰
iraungo duen egia bat ezin erditurik,
biraoka beteaz bere bakardadea
badoa ta badoa heriotzaren billa¹²¹ giza-aberea.

¹¹²“Serbitzuko lanean”: *APKn*, “zerbitzuko lanean”.

¹¹³Bertsio abestuan “ardo sendoenaren” aipamena desagertu egiten da; horren ordez, hurrengo lerroaren atzetik beste bat sartzen du Letek: “alaitasun azkarra, / maitasun hain ederra”.

¹¹⁴Etsipena nabaria da amaiera honetan, adierazpen zuzenaren bidez.

¹¹⁵“Giza-aberea”: *APKn*, “giza aberea”, gidoirik gabe.

¹¹⁶“Sudurrarekin usman”: *APKn*, “sudurrarekin usnan”.

¹¹⁷Ahapaldi honetako elementu berriek poemaren erredundantzia areagotzen dute, gizaki honen irudia are bisualagoa eta gordinagoa bihurtuz, bereziki elementu desatseginen aipamenaren bidetik.

¹¹⁸Ikusten den bezala, ahapaldi hau berria da 1974ko bertsio abestuan.

¹¹⁹Lehen bertsioan eta *APKn* esaldi bakarrean emana dago ahapaldi osoa.

¹²⁰Lehen bertsioko elementu erotiko guztiak desagertuak dira bigarren bertsioan; ziurrenik lerro honetan bakarrik suma liteke erotismo zantzuren bat.

¹²¹“Heriotzaren billa”: *APKn*, “heriotzaren bila”.

Maiteaz galdezka

“Maiteaz galdezka” abestiaren lehen bertsioa 1969ko LP txikian dago (XL69), eta bertsio hori bera dago jasoa LIXL76n. Gero, berrikuntza txikiren batekin, HI92n argitaratu zuen Letek; eta, azkenik, bertsio berri hori bera sartu zuen APKn (2006:54).

Hurbil iraganako bertsioiko aldaketa aipagarriena poetak gehitzen duen azken lerroa da: “zutaz, maite, egina dut galde / zutaz, maite, galdera egin dut / baina Jainkoak ez zidan erantzun”. Lerro horiek ixten dute poema, erantzunik eza azpimarratuz. Hortik APKra, berriz, dauden aldaketak arau ortografikoei eta ahapaldien planteamenduari lotuak dira soilik.

“Maiteaz galdezka” Leteren gazte garaiko abestia da, non jarrera existentsialista Jainkoaren erentzunik ezean irudikatzen den. Letek berak esana da (2006:28-29) abesti hori —eta ildo berekotzat zeuzkan “Giza aberea”, “Ni naiz” edo “Bihotza”— beregandik oso hurbil sentitzen zuela.

Jarraian, 1969an argitara emandako lehen bertsioa eta 1992koa emango ditugu.

Eranezun goizetik maitea zen hilla.
Kalera irten nitzan Jainkoaren billa,
nerekin aurrez-aurre esplika zedilla,
beingo utzi zezala zeru goi ixilla.¹²²

Egunsenti batetanmaitea zen hila
kalera irten nitzan Jainkoaren billa,

Zutaz, maite, egiña dut galde (bis).¹²³

Bakardade aundi bat neukan bihotzean,
negar egiten nuen zutaz oroitzean.
Galdera egin nuen etsipen hotzean:
“gizonok nora goaz mundutik hiltzean”.

galdera egin nion Jaunari hotzean

Orduak pasa ziran, ezer ez nun entzun.
Nik ez dakit, maitea, konprenditzen dezun...¹²⁴

Arratsaren illunak eguna bildu zun,
Jainkoak inunden etzidan erantzun.

Etixeruntz nijoela pentsatzen nuan
“Jainkoa ez da bizi gizonen ondoan,
urruti zegok hura han bere zeruan
gu bakarrik utzirik umezurtz munduan”.

etxeruntz nindoala oihukatzen nuan

¹²²APKko bertsioa euskara batuaren arauetara egokitua dago oro har. Horrela, bertan, “Egunsenti batean”, “irten nintzen”, “esplika zedila” eta “isila” ikusiko ditugu. Ohar bera egin liteke hurrengo ahapaldiezen ere.

¹²³APKren kasuan, “bis” idatzi beharrean, lerroa bi bider idazten du, lehen ahapaldiaren segidan.

¹²⁴APKren kasuan, lerro bi hauek eta hurrengo biak elkartuta doaz.

zutaz, maite, egin dut galde
zutaz, maite, galdera egin dut
baina Jainkoak ez zidan erantzun.¹²⁵

¹²⁵Lehen ahapaldian bezala, *APKn* lerro hauek azken ahapaldiari atxikita doaz.

Bihotza

Xabier Leteren poema honen oinarria Federiko Krutwigen *Bihotza* izeneko poeman dago (*Egan*, 1949-3, 1949ko uztail-iraila, 9. orr). Letek, Krutwigen poemaren mamiari helduta, abesti berri bat sortzen du. Erreferentzia zuzena denez gero, Krutwigen poema ekarriko dugu hona, ezer baino lehen:

Munduak gezurra diyotsu, bihotza.
Gezur-gezurra bere argi indartsuez,
Nigarretan miña iñork ere aditzen
Eztuela derakhus.

Dadukazun miña ixillik negarr zazu,
Munduak ba'lekhus' handitu luke ta,
Nihork ere laguntzen ezteraukola
Nihori ezer ere ez.

Zure naigabea gorde zazu zutzat.
Bethi ixillik zagoz, ixillik, ixillik!
Khendu zazu begietatik nigarra
Nihork ezpeza ikhusi.

Naigabea zaro dadukazun miñak
Nigarrei ba'leriye, ba'lerakhuski
Eskutu thokirat iges egin zazu,
Bakharrik nigarr eizu.

Zoriak zuzaz barre egin nai ba'leza
Eragotz ezazu, gure phenak ilten
Barneko miñaz, ezpañetan barrea
Iphinten ba'geneki.

Eziezozu erran zuk miña innori.
Ixillik zagoz, egon ahal ba'zintez,
Ixillik gorde ezazu zure arimaren
Arimaren barnean.

Barre egizu, nigarr eitten duzun hori!
Bai ta phenak bizirik triskatzen ere!
Barre egin ezazu, zerorren barrea
Illen nigarra da ta.

Biztu gaittun biziaren sukhar hori,
Eraman begaitza zu zarean nayak,
Laindoko Lege sorr hori, zathorrzkigu,
Gugan izan zaittezen!

Olympotarr hoik, etzituztet gurtzen nik,
Iraunkhorrak zuek ere zerate ta,
Zigurki Ezerezerat zohazte ta,
Ezer etzerate ta.

Letek, esan bezala, poema honetan oinarrituz sortzen du berea. Asko dira egokitapenean egindako aldaketak, nahiz eta poemaren egiturak eta, hizkerari dagokionez, lapurterazko zenbait formak gogorarazten diguten oinarrian dagoen poema.

Leteren abestitzaren lehen bertsioa 1969ko LP txikian dago, *XL69n*; gero, *LIXL76an* jasoa berriz. Bigarren bertsioa, berriz, *APK*koa da (2006:55). Bitxia da ikustea, Letek abestia *APK*n sartzen duen arren, sarrerako hitzetan berea ez balitz bezala tratatzen duela. Alegia, ikusiko dugun bezala, poema nabarmendu desberdina da, baina Letek dio liburuan dagoen eta “neurea ez den hirugarren poema” dela —“Izotz-ondoko eguzki” eta “Ondar Gorri”rekin batera—.

Bertsioei dagokienez, bada egin beharreko ñabardurarik. Izan ere, *XL69* diskoan, poemak bere bertsio idatzian lau ahapaldi baldin badauzka ere, Letek ez du laugarren ahapaldi hori abesten, baizik eta honako hau:

Jainko gorde hoiek, etzaitzuet gurtzen nik
zuek ere hilkorak zerate
eta ezerezera segurki zoazte
ezer ez baizerate.

Lehen bertsiotik, beraz, ahapaldi bi agertzen zaizkigu, bakoitza kode batean. “Parrea egizu...” hasten den ahapaldia idatzia dago baina ez grabatua, eta “Jainko gorde hoiek...” hasten dena grabatua dago, baina *APK* arte ez da idatziz agertzen. Ez da, bloke honetan zehar ikusiko dugun bezala, disko batean idatzia eta abestua bat ez datozen kasu bakarra, dezentetan aurkitu baitugu halako kasurik. Kasu honeta, *APK*n bi ahapaldiak txertatzen ditu Letek.

Gainerakoan, poema berdin mantentzen da puntuazio eta grafia aldaketez aparte. Esan dezagun, bidenabar, *APK* bildumako aldaeraren aurre-testu eskuizkribatua Leteren funtsean dagoela; ia seguru, 2006koa da eskuizkribu hori, zeinaren ondotik kaleratuko zen *APK*ko bertsioa¹²⁶.

Munduak gezurra diotsu, bihotza,
gezurra bere argi indarrez.
Negarretan miña iñork aditzen,
bihotza, ez du iñork aditzen.

gezurra bere argi indarrez,
negarretan mina nehork¹³⁰ ez du aditzen,
bihotza, ez du aditzen.

Dadukazun miña ixilik negar zazu,
munduak haundituko du ta.
Iñork ere lagun etzaitu egingo,
iñori ezer ez esan.

Dadukazun mina isilik negar zazu
munduak haundituko du ta,
nehork ere lagun ez dizu egingo.
Nehori ezer ez esan.

¹²⁶Hemen ikerketa genetikoa albo batera utzi dugun arren, ildo hori guztiz interesgarria da poema honen kasuan —ere—. Izan ere, sorkuntza prozesu oso anitza daukagu esku artean: lehenik, Krutwigen poema; ondoren, Leteren 1969ko eta 1976ko bertsio argitaratuak; gero, berriz, aurre-testu bat, zeinak 2006ko azken aldaera argitaratu bat dakarren segidan. Esan bezala, interesgarria izan daiteke kasua, genetikoki aztertzeko.

Zoriak bein zutaz parra egin nai baleza,
eragotz, eragotz ezazu.¹²⁷
Barruko penak ill, ezpañetan barrea
kanporat ipiñi ezazu.¹²⁸

Parrea egizu, negarrez zauden hori,
bai ta penak irentsi ere.
Parrea egizu, zerorren parrea
ildakoen negarra da ta.¹²⁹

Jainko gorde hoiek, etzaitzuet gurtzen nik
zuek ere hilkorrek zerate
eta ezerezera segurki zoazte
ezer ez baizerate.

Zoriak behin zutaz farre egin nahi baleza,
eragotz, eragotzi iezaiozu.
Barruko penak hil eta ezpainetan irria
kanporat ipini ezazu.

Farrea egizu negarrez zauden hori
baita penak irentsi ere,
farrea egizu, zerorren algara¹³¹
hildakoen negarra da ta.

Bizidun harro hoiek,¹³² etzaitzuet gurtzen nik
iragankor zerate denok
eta ezerezera zuzenki zoazte
ezer ez baitzerate.

¹³⁰“Nehork”: ikusten den bezala, lapurterazko formara jotzen du Letek azken bertsioan. Halaxe egina zuen, halaber, Krutwigek.

¹²⁷“Eragotz ezazu”: bertsio abestuan, “eragotzieiozu” eta, *APKn*, “eragotzi iezaiozu”.

¹²⁸Abestu, “kanpora” abesten badu ere, bai LPko bertsio idatzian bai *APKn* “kanporat” idazten du, inondik ere, poemaren jatorriaren zeharkako erakusle.

¹²⁹*XL69* diskoan, ahapaldi osoa abestu gabe geratzen da. Horren orde, hurrengo ahapaldia abesten du Letek.

¹³¹“Algara”: lehen bertsio idatzian, “parrea”, eta *APKn*, “ikusten den bezala, algara”. Gisa berean, ohar gaitzen lehen bertsio kontzeptu bakarrarentzat —barrea—, bi daudela hemen: barrea eta algara.

¹³²“Bizidun harro hoiek”: 1969ko bertsio abestutik ñabardura zenbait daude ahapaldi honetan. Hau da markatuena, “Jainko gorde hoiek” bizidun harro bihurtzen baitira. Garbi dago akusazioaren subjektua aldatzen duela Letek. Ildo berean dator hurrengo lerroko “iragankor” ere.

Ni naiz

Poema honen lehen bertsioa *Xabier Lete* izeneko LPan dago. Gero, *Hurbil iragana* diskoan agertzen da bertsio berritua eta, azkenik, *APKn* (2006:56-57) jasotzen du Letek. Bi diskotan agertzen da, beraz, lehen aldiz abestitzen liburuan agertu aurretik.

Abestiaren hitzei dagokienez, 2006an, Arantxa Iturberekin Euskadi Irratian solasean, honela mintzo zen Lete:

Bai, nik uste dut nintzena naizela orain ere, ez naiz asko aldatu, eta abesti hitz horrek, abestiaren hitz horiek diotenarekin ados nago gaur egun ere, eta hori izango litzateke nire izatearen definizio edo identifikazio existentzial bat, eta uste dut bertan nagoela, hor esaten ditudan gauza guztiekin nagoela. (Mujika Iraolak transkribatua, 2011:107)

Poetak berak dioenez, konforme dago gaztaroko abestitzarekin. Halere, horrek ez dakar bertsio argitaratuen artean aldaketarik ez egotea: txikiak badira ere, badaude aldaketa zenbait. Hain justu, 1974ko lehen bertsiotik 1992ko bigarrenera, ahapaldiak markatzen ditu Letek: “Ni naiz...” hasten direnak eta errepika —“Ez zaidazu galdetu...”—. Horrez gain, idazkerari eta grafiari dagozkion aldaketak egiten ditu. Azkenik, ikusi dugu lehen argitalpenean aldeak daudela bertsio idatziaren eta abestuaeren artean —ahapaldi bat idatzi gabe dago, eta hitz pare bat alderantziz abesten ditu—, eta bigarren bertsiora bidean Letek abestutako aldaera hobesten du.

Gero, 2006ko *APK*ko bertsioan, beste zenbait aldaketa daude. Aipagarriena, ziurrenik, errepikaren aldaketa da: “Ez zaidazu galdetu gauza ilun guztien / arrazoi gordeaz, / denbora aldakorrak / atsedenikan gabe daraman bideaz”. Esan dezagun, halere, aldaketa horiek ez direla 2006an eginak; izan ere, 1999an eman zuen azken kontzertuan dagoeneko txertatuta daudela froga daiteke.

Kontu horiek guztiak zehatzago ikuste aldera, lehen bertsioa eta *APK*koa eskainiko ditugu segidan.

Ni naiz

erreka zikinen iturri garbiak
aurkitu nahi dituen poeta trixtea.

Ni naiz

kaleetan zehar neguko eguzkitan
lanera dijoan gizon bakartia.

Ni naiz

lorerik gabe gelditzen ari den¹³³
ardaska legorra,

ni naiz

aurkitu nahi dituen poeta tristea.

lanera dihoan gizon bakartia.

Ni naiz

historik gabe
gelditzen ari den ardaska lehorra,
ni naiz pasio zahar guztiak

¹³³“Lorerik gabe gelditzen ari den”: bertsio abestuan, “historik gabe gelditzen”.

pasio zahar guztiak kixkali nahi dituen
bihotz iheskorra.¹³⁴

Ez zaidazu galdetu gauza illun guztien arrazoi gordea,
nora ote dijoan denbora aldakorrek daraman bidea.

Ni naiz
burrukaren erdian illunpetan etsita
amur ematen duen pizti bildurtia.
Ni naiz
ezerezetik ihes munduaren erdian
ezin aurkitutako amets urrutia.
Ni naiz
irrifar bakoitzean gaztetasun hondarrak
galtzen dituen,
ni naiz itsasoko haizeak gogor astintzen dituen
lailoen negarra.

Ez zaidazu galdetu...

Ni naiz
txori hegalari bat lurtasun zabarrari
etsipenez loturik dadukan katea.¹³⁵

Ni naiz
beste asko bezala neguko eguzkitan
hotzak hiltzen dagoen gizon bakartia.
Ni naiz historik gabe gelditzen ari den¹³⁶
ardaska legorra,
ni naiz
pasio zahar guztiak kixkali nahi dituen
bihotz iheskorra.

Ez zaidazu galdetu...

kiskali nahi dituen bihotz iheskorra.

Ez zaidazu galdetu gauza ilun guztien
arrazoi gordeaz,¹³⁷
denbora aldakorrek
atsedenikan gabe daraman bideaz.

burrukaren erdian ilunpetan etsita
amur ematen duen pizti beldurtia.
Ni naiz ezerezetik ihes
munduaren erdian
Ni naiz irrifar bakoitzean
gaztetasun hondarrak galtzen dituen,
ni naiz itsasoko haizeak
ogor astintzen dituen lailoen negarra.

Ez zaidazu galdetu gauza ilun guztien
arrazoi gordeaz,
denbora aldakorrek
atsedenikan gabe daraman bideaz.

xori hegalari bat lurtasun zabarrari

beste asko bezala¹³⁸ neguko eguzkitan
hotzez hiltzen¹³⁹ dagoen gizon bakartia.
Ni naiz lorerik gabe
gelditzen ari den ardaska lehorra,
ni naiz pasio zahar guztiak
kiskali nahi dituen bihotz iheskorra.

Ez zaidazu galdetu gauza ilun guztien
arrazoi gordeaz,
denbora aldakorrek
atsedenikan gabe daraman bideaz.

¹³⁴ Lehen bertsioan lerro guzti-guztiak elkarren segidan idatzita daude. Ahapaldiak bereizita datoz hurrengo bertsioetan. Hemen banatu egingo ditugu, argitasunaren mesedetan.

¹³⁵ Pasarte hau ez dago lehen bertsioan idatzia. Idatzi ez izana errata bat izan daiteke. Beste bertsio guztietan badago, eta abestu ere, beti abestu zuen Letek. Poemaren simetriak eskatu egiten du ahapaldia, baina semantikoki behartua ere iduri lezake. Kritika genetikoaren eskutik argitu ahal izango litzateke, beharbada, sorkuntza prozesuan ahapaldia nola agertzen den.

¹³⁶ "Historik gabe gelditzen ari den": Bertsio abestuan, "lorerik gabe gelditzen".

¹³⁷ "Arrazoi gordeaz": -z intrumental hori *APK*ko berrikuntza da; gisa berean, "daraman bideaz".

¹³⁸ "Bezela": erdialdeko euskararen forma izanik ere, "bezela" marka letetarra da erabat. Bai *APKn* bai *EEI* poema liburuan hala agertzen da sistematikoki. Berdin gertatzen da "nere" posesiboarekin ere.

¹³⁹ "Hotzez hiltzen": bai *Hurbil iragana* diskoan bai *APKn*, forma hau hobesten du.

Euskalerra nerea

Abesti hau ez zen inoiz poema liburuetan agertu, eta diskoetan, berriz, bi bertsio agertzen dira. Lehena 1969ko LP txikian (*XL69*), eta berdin jasoa *LIXL76*an. Beste bertsioa, ia hoge urte beranduago, *HI92* diskoan dago. *Hurbil iragana* diskoko aldaera hori aurrekotik oso diferentea da, eta bertsio hori izango da *APKn* (2006:60) azken bertsioztat emango duena; bere hitzetan: “Azken bertsio osatua”.

Poemak, esan bezala, aldaketa dezente ditu aldaeren artean. Are gehiago, hasiera-hasieratik, poema aski mugikor ageri zaigu. Izan ere, beste hainbat abestiren kasuan gertatzen den bezala, lehen diskoan bertan, desberdintasunak daude bertsio idatziaren eta abestuen artean. Besteak beste, bertsio abestuan errepika bihurtzen dira hasierako lerroak: “Euskalerra nerea ezin zaitut maite / baiñan nun biziko naiz zugandik aparte”; eta errepika batean aldaketa bat txertatzen du: “Euskalerra nerea behar”. Gainera, azken ahapaldia (“Egun bakoitzak badu bere zer egiña...”) desagertu egiten da bertsio abestuan. Ez da erraza zergatia asmatzea, baina ez litzateke baztertu behar zentsuraren edo auto-zentsuraren arrazoirik.

Aldaketen hurrengo mugarrria 1992ko bertsioan aurkitzen dugu, *Hurbil iragana* diskoan. Dudarik gabe, Letek egiten duen bere obraren berrinterpretazioaren adibide klabea da pieza hau. Izan ere, 90etako birmoldaketaren zentzuak bat egiten du Lete aberriaren inguruan garatzen ari den ikuspegiarekin. Bestela esanda, Letek pieza bere une horretako pentsamendu poetikora errenditu beharra sentitzen du, eta hortik hainbat birformulazio sortzen dira. Konparaziorako, *ZAP* poema liburuan dauden “Aberriari” eskainitako hiru poemak begira litezke; horrela, abesti honen birmoldaketa eta poema horiek elkarren ondoan jartzen baditugu, ikusiko dugu sakonean tonu poetiko bera dagoela.

Garai horretan, bestalde, B. Muruagak Lete elkarrizketatu zuen, eta abesti honi buruz ere galdetu zion. Merezi luke elkarrizketa horretatik aipuren bat ekartzeak:

Nik nahi nuen [haustura] prozesu hori pixka bat argitu, zergatik ote zitekeen, eta orduan iruditu zitzaidan hori ez zela bakarrik zilbor-hestea urratzea, baizik eta zerbait gehiago ere bazela, kontzientzia lazeratu baten adierazpena, eta jende asko, hori zela eta, gero eta gaizkiago sentitzen zela hemen barruan. (Mujika Iraolak jasoa, 2011:90)

Eta aurrerago, ildo beretik, zehazten du poemaren sakoneko sentimendua zertan zen. Aipua luzea bada ere, merezi du, ematen dituen argibideengatik, osorik ekartzeak:

Hor hiru elementu zeuden: batetik, funtsezko sentimentu bat; ni oso bertakoa sentitzen nintzen, oso euskalduna, oso konprometitua..., bueno, konprometitua modu hartara sentitzen ginen bezala, gure peripeziarekin, ba, makurtasun politiko bat, kultur seinatza batzu erreperatu beharra, eta hori..., orduan, hor bazegoen halako atxekimendu bat, balore eta eduki batzutaratara. Bestetik, nik izan nituen momentu hartan halako intuizio batzu, susmo batzu, gero konfirmatu direnak: gauza hori dena ez zela hain klarua, hor argi eta itzal asko zeudela, eta norberaren harremana inguruarekin problematikoa zela oso, norbera problematikoa delako, eta inguru ere problematikoa zelako. Nik ikusten nituen postura batzuk, baikor itxurakoak, sentitzen nuen bazutela atzetik karga oso negatibo bat, eta gero gertatu den zatiketa izugarriaren hazia han zegoen. Orduan, gaizki sentitzen nintzen optimismo faltsu harekin, eta abertzaletasun itxurazkoaren mundu harekin. Dena zen heroiko samarra, eta nik susmoa nuen hor faltsukeria asko zegoela, eta opzioak ere eztabaidagarriak zirela. (...) // Hirugarren faktorea, kanta hartan, izan zen konturatzen ari nintzela zenbait jende oso kritikoa bihurtzen ari zela, Euskalerriaz oro har. Nik ikusten nuen jende bat ari zela distantziatzen, obsesio batzutan bizitu izan zelako zenbait urtetan, militantzia batean, eta gero, kolpetik, “prap”, gauzak era hiperkritiko batez begiratzen hasten ziren, eta hausturak sortzen ari zirela konturatzen nintzen. Bestalde, ideologikoki ere, sekulako nahasketak zeuden. Beti kontsideratu dugu hemen bi mundu daudela: abertzalea eta bestea; baina nik esango nuke bi mundu horien artean bazeudela, gure denboretan, anbiguedadeko terreno zabala batzu, eta hor jende asko zegoela kokatua. (...) Hori zen hirugarren faktorea, nik hori piska bat kanpotik begiratzen nuela, eta barneratu nuenean, atera zitzaidan oihera bat esanez “Euskalerra nerea ezin zaitut maite / baina nun biziko naiz zuek aparte”, bigarren partean nire koda zen, baina beste batzu hor geratzen ziren, “ezin zaitut maite” horretan, edo “nazkatua nago”, edo “ez dut sinisten balore hauetan”... Eta batzuk hori sufritzen zuten borondaderik onenarekin beren haragian, eta beste batzu autokonplaziente bihurtzen ziren beren buruari flagelazio hori infringitzen ziotenean..., ba, Aita hiltzea eta hori, oso edipiano den hori, gurasoengandik jasotako sinismen eta konbikzioak puskatzea. (Mujika Iraolak jasoa 2011:91-92)

Letek poema idatzi zueneko sentipen edo ikuspegi pertsonala eta joera sozialak aipatzen ditu. Baina, horrez gain, poemaren jatorriari dagokionez, Arestiren eragin zuzena ere aipatu behar da. Izan ere, 1967ko martxoan “Euskararen izen poetikoak” izeneko hitzaldi bat eman zuen Arestik Hernanin eta, hain segur, Letek han behar zuen. Hitzaldiaren amaieran, Arestik “Azken euskaldunaren heriotzea (Euzkadi año 2000)” poema errezitatu zuen; poemak euskarazko eta gaztelaniazko zatiak dauzka, eta Arestik “Eusko Gudariak” doinuarekin abestuz eman zituen. Leteren aurrekaria, beraz, zuzenez zuzenean da Arestiren poema, bai letrari dagokionez, bai melodiari dagokionez.

Merezi du, bestalde, ohartxo bat egitea Arestiren poemaren argitalpenaz, Arestiren beste obra askoren kasua bezala, zentsurak markatua baita hau ere. Poemak *Euskal Harria* bilduman ikusi behar zuen argia ziurrenik, konkretuki “Poesía para Agustín Ibarrola” ataleko azken poema gisa; sail horretan poema aski esanguratsuak daude, gaztelaniaz nagusiki, hala nola “Sonetos de la patria oscura” —hiru poema—, “Nerea ante el futuro” poema saila, “Soneto rebelado”-en saila, etab. Esan bezala, ordea, zentsurak argitalpena baldintzatu zuen, eta 1967ko edizioan ezin izan zuten poema hau sartu.

Urte askoren ondoren, eta Arestiri zentsuratutako beste hainbat eta hainbat lan bezala, 80ko hamarkadan argitaratu zen poema Karmelo Landak bideratutako Susa

etxearen edizioan. Guk dakigula, poemak bi argitalpen desberdin ditu orduan. Batetik, *Euskal Harria* liburuaren bertsio osatuan atera zen poema, “Azken euskaldunaren heriocea” izenarekin. Bestetik, poema *Harrizko Herri Hau* liburuan ere atera zen. Bigarren bertsio hau guztiz esanguratsua da gure kasuari begira. Izan ere, aldaera honetan, poema izenburua honakoa da: “Azken euskaldunaren heriotzea. Xabier Leterekin batean” —ohar gaitezen, kasu honetan, grafia zuzena erabiltzen duela oraindik eta, beraz, beharbada lehenagokoa dela bestea baino—. Kontua da oharrak nabarmen egiten diela keinu Leteri eta bere abesti guztiz ezagunari. Horrela, beraz, beharbada zilegi da esatea Arestiren eta Leteren poemek elkarrekin tratatuta egin zutela bidea. Areago, hainbeste da eskuz esku egindako bidea enblematikoa, ezen *Euskal Harriako* bertsioan, azken ahapaldi bat agertzen baita, tonu jostari nabarmenarekin (1986:137): “Belarra ta kipula / songoro kosongo / Euskaldunikan ez da / zeruan egongo / Parabola botata / Daude guztiz ondo / Gabriel Aresti eta / Lurdes Iriondo” (1986:137).

Edonola ere den, Leteren poemak Arestiren poemaren ideia eta izpiritua jasotzen baditu ere, garapena bestelakoa da. Merezi du, poema kokatze aldera, Arestiren poema hona ekartzeak —gaur egun, Susa argitaletxearen web orrian, Arestiren ahotsean entzun daiteke poema—: “Azken euskaldunaren heriotzea. Xabier Leterekin batean”.

Hea harriak ere
enteratzen diren:

a

Bi mila urte eta
gehiago di'a
Jesukristok zuela
kreatu ludia.
Ordutikan negarrez
dabil Euzkadia,
barnean daramala
dolore haundia.

b

Zurekin mintzatzeko
nahi dut euskera;
galdu zitzaigunetik
arras galdu gera.
Inork ez du aditzen
ene mintzaera;
euskal bertsotan hartu
behar dut erdera.

c

Euzkadi, madre mía,
no puedo quererte,
pues solo me prometes
sufrimiento y muerte.

e

Tras de, sobre tu cuerpo
extender mi manto,
no puedo, por tu muerte,
derramar mi llanto.
Madre mía, querida,
te he querido tanto,
que, huerfano, aun con todo,
te golpeo y canto.

f

Aquellos que juraron
darte hacienda y vida,
despues ocasionaron
tu profunda herida,
esa que ahora te tiene
toda ensangrecida,
por donde, a borbotones,
se te va la vida.

g

Juraron darte vida,
y te dieron muerte;
no llores, madre mía,
solo yace inerte.
El poeta maldito
no puede quererte,
y si aceptar tu misma

Mas sufriendo y muriendo,
he de defenderte,
a golpes de un martillo
vigoroso y fuerte.

d
Mi voz es un martillo,
negra poesía,
palabra firme y llena
de feroz hombría,
que repica en tus clavos,
dulce madre mía,
y, mientras te golpea,
sufre tu agonía.

desdichada suerte.

h
Un aire gris se lleva
estos cuatro puntos,
y suena como un triste
toque de difuntos.
En las manos del viento
dejo mis asuntos.
Quiero yacer contigo.
Moriremos juntos.

Arestiren poemaren eragina argia da Leteren abestian. Gerora, ordea, Leteren aldaketek bide propioa markatzen dute, bereziki 90etako hamarkadan egindakoe. Letek berak, 2000. urtean, Arantza Artzari azaldu zion nola joan zen bere ikuspegia aldatuz:

Euskal Herri neure hori oraindik maitatu ezinik jarraitzen dut gaur. Bueno, erretorika hori ere pixka bat bazterreratu nahiko nuke. (...) 34 urte da kanta hau idatzi nuela eta hor zegoen susmo hori, susmo txan hori, alegia, anaien, senideen aurpegian ez zegoela begirada hotz eta destainazkoa besterik, hori gero ere sentitu izan dut. (...) Eta nik hori garbi neukan urte haietan, ez zela etorkizuna gozoa izango, zatiketa asko zegoelako urte haietan eta susmoa nuen gerora ere egongo zirela eta hala izan zen. Eta hori bizitu izan dut oso modu garrantz batean nire barnean. (Mujika Iraolak jasoa, 2011:101-102)

Ikuspegi aldaketa horren eraginez datoz, esan bezala, 90etako hamarkadako aldaeran egindako birformulazioak. Aberriari buruz sendotzen ari den ikuspegiari egokitzen dio Letek gaztaroko abestitza eta, horrela, bere bilakabide poetikoaren adibide interesgarria eskaintzen digu. Izan ere, aldaketak aldaketa, ez da dudarik Letek bere poesiaren baitan poema honi ematen zion garrantzia handia zela. Izan ere, poema hau da Leteren aberriaren kontzepzioa zehatzen adierazten duenetakoa, eta gai hori beti izan zen poetarentzat muin-muinekoa. Jarraian, *XL68*ko bertsoa eskainiko dugu, batetik, eta bestetik *Hurbil iragana* diskoko bertsoa, zeina mantendu egiten duen Letek, ia aldaketarik gabe, 2006ko *APKn*.

Euskalherri nerea ezin zaitut maite
baiñan nun biziko naiz zugandik aparte
Anaien arpegian
begirada otza,
bihotz-berotasuna
izaten da motza.

Arratsaldeak beti dakarren trixtura
neretzat izaten da bakardade hura,
nunbait ase nairik begiak.¹⁴⁰

Euskalherri nerea, ezin zaitut maite
baina nun biziko naiz zugandik aparte...
Anaien arpegian begirada hotza,
ezpainetan iraina, harrizko bihotza.

Arratsaldeak berez dakarren tristura
argirik gabe begiak, balio al du gure egiak?¹⁴⁶

¹⁴⁰“Nunbait ase nairik begiak”: bertso abestuan, “argitu nahirik begiak”.

Balio al du nere egiak?¹⁴¹
Bidea aukeratzean¹⁴²
gelditu nahi nuke nere lurtean.

Ezin erabakiak esantako itzak
pauso illunak¹⁴³ ditu gizonen bizitzak,
neurri zuzen baten bearrak
lotutzen dizkit nere indarrak.
Erreka zabal garbia
zuan egon bedi gure argia.

Urruti joan ezkerro berriz etortzean
nolako zulo beltza nere bihotzean.
Egin dezagun aurrera,¹⁴⁴
gera hontan saiatuko gera.
Trixtea etxerik eza.
Lurrak emango dit bere babes. ¹⁴⁵

Egun bakoitzak badu bere zer egiña,
justizizko bide bat denontzat berdiña.
Denon artean izanikan
ezin ukatu gure lanikan.
Illunpetako jarduna
eriotzak pakez beteko duna.

Bide bat aukeratzean gelditu nahi nuke gure lurtean.

Erabaki baten bila zenbat urrats galdu¹⁴⁷
arbasoen aberria ez nuke nahi saldu...¹⁴⁸
Araua beharrak lotzen dizkit indarrak,
gogo zekentzen susmoz¹⁴⁹
iturri bizia agortzean.

Urruti joan ezkerro berriz itzultzean
nolako etsipena¹⁵⁰ nere bihotzean...
Ekin dezagun aurrera, lehia hontan¹⁵¹ saiatuko gera.
Tristeia etxerik eza, denok behar dugu haren babes. ¹⁵²

Egun bakoitzak baitakar bere zeregina
ekintzetan gauzatzen da bizitzaren grina...¹⁵³
Errespetu bizia elkarri merezia,
guziok¹⁵⁴ berdinak gera:
hauskorak, hilkorak azkenean. ¹⁵⁵

¹⁴⁶Ikusten den bezala, Letek bertsiio abestuko formulazioak hobesten ditu hurrengo bertsiioetan.

¹⁴¹“Nere egiak”: bertsiio abestuan, “gure egiak”.

¹⁴²“Bidea aukeratzean”: bertsiio abestuan, “bide bat aukeratzean”.

¹⁴³“Pauso illunak”: bertsiio abestuan, “pauso baldarrak”.

¹⁴⁴“Egin dezagun aurrera”: bertsiio abestuan, “ekin dezagun aurrera”.

¹⁴⁵Etxearen aipamenak Aresti dakar gogora, eta lurraren aipamenak zuzenean kokatzen gaitu Leteren aberriaren eta abertzaletasunaren kontzeptioan.

¹⁴⁷“Urrats galdu”: ikusten den bezala, delikatuagoa da, askoz, bigarren formulazioa. Gainera, lerro artean, Leteren beraren 81eko “urrats desbideratuak” etor litezke gogora, zeinek irakurketa sozio-politiko argia zeukaten euskal testuinguruan.

¹⁴⁸“Arbasoen aberria...”: ahapaldi hau esplizituagoa da 90etako bertsiioan. Azpimarratzekoa, batez ere, arbasoen aberriaren aipamena, Letek garatuko duen abertzaletasunaren oinarri dei egiten diena.

¹⁴⁹“Gogo zekentzen susmoz”: indarrak lotzearen ideia gogo zekentzea bihurtzen da; horrela, Leteren nekea eta akusazioa argiagoak dira bertsiio honetan.

¹⁵⁰“Nolako etsipena”: beste behin, esplizituagoa da Leteren sentimenduaren adierazpena bigarren bertsiioan.

¹⁵¹“Lehia hontan”: esplizitutasuna nabaria da sentimenduen adierazpenean, baina, kontrara, lengoia borrokaria sistematikoki leuntzen du Letek hirugarren fasean. Kasu honetan, lehiak ordezkatzeko du gerra.

¹⁵²“Denok behar dugu...”: Leteren hirugarren fasean, aberriaren ikuspegi irekia nagusitzen da. Horrela ikus daiteke, halaber, ZAPn aberriari eskainitako hiru poemetan, zeinetan Letek, Lizardiren eta Arestiren iruditeriari dei eginez, ateak zabalik dituen arbasoen etxe bat aldarrikatzen duen. Ildo berberetik doa, beraz, kasu honetan ikusten dugun aldaketa.

¹⁵³“Ekintzetan gauzatzen da...”: beste behin, formulazio utopiko eta handiosa leundu egiten da.

¹⁵⁴“Guziok”: *Hurbil iragana* diskoan errata txiki bat dago, eta “guzion” dio.

¹⁵⁵Azken lerroetako aldaketa esanguratsua da oso. Lehen bertsiioa bere garaiko ikuspegi sozial eta utopikoaren erakusle da: justiziaren aipamenaren ondoren, guztien lana. Gainera, ilunpetakoen lana azpimarratzen da — zilegi litzateke aipamena ildo politiko eta armatu jakin batekin lotzea ere, B. Lertxundiren “ilunpetako gizon” haiekin, nolabait—. Bigarren bertsiioan, aldiz, oinarri etikora jotzen du Letek: “errespetu bizia” agindua eman, eta gizakiaren hilkortasuna, ahulezia, hartzen du gogoan. Aldaketa, engaiamendu politikotik ikuspegi etiko indartsura, nabarmena da, eta Leteren bilakabide poetikoarekin erakusle guztiz argigarria.

Aberri ilunaren poema

Eskeintza diskoan agertzen da Leteren abesti hau lehen aldiz. *APKn* jasotzen duenean (2006:62-63), berriz, aldaketarik ez dago ia. Azken ahapaldiaren hasiera soilik aldatzen da: “Behar zaitut, Euskadi”, diskako bertsioan, “Maite zaitut, Euskadi” bihurtzen da *APKn*.

Abestiak “Euskalerra nerea” ezagunean zegoen ideia dialektikoa garatzen du, baina bai edukia bai tonua 90eko hasierako ikuspegira egokituta. Ziurrenik, poetikaren aldakuntza horren argitan uler liteke laugarren ahapaldian dagoen heriotzaren edo hilketaren aipamena. Ezin pentsa daiteke Leteren ideia —“nola hilko nauzun laister”— zentzu errealistan ulertzekoa denik; aldiz, gogoan hartu behar da kantua argitaratu baino urte pare bat lehenago Lete hilurren egona zela, gaixoaldiaren une larrietako batean, eta Letek dagoeneko susmatzen zuela gaixotasun kroniko horren jatorria 80etan politika munduan bizi izan zuen egoera latza izan zitekeela —gerora zalantzarik gabe jakingo zuen kontua—. Giro horrek eragindakoa mikaztasunaren erakusgarri da, oro har, abestia.

Segidan doa *Eskeintza* diskoko bertsioa, eta alboan *APKn* dagoen aldaketa txikia.

Behar zaitut, Euskadi, desesperatuki
puta batek alkola behar duen gisa,
zinema ilun baten ate bazterretik
oinaze eta irainez, gorrotoz beterik.¹⁵⁶

Behar zaitut, Euskadi, gogoaren kontra
kolpatzen nauzunean arnasa ustelez,
mespretxuzko ordainez zugana hurbilduz
mozkorrez betetako kale zikinetan.

Behar zaitut, Euskadi, espantuzko herri,
paretari sorbaldaz jartzen nauzunean,
hain itsusia zera une gehienetan
basa eta zakarra zure umeekin.¹⁵⁷

Behar zaitut, Euskadi, etxean atzerri,
herbeste hurbilean beldurrez bizituz,
badakit eta nola hilko nauzun laister
argudio gaiztoen arma zekenekin.¹⁵⁸

¹⁵⁶“Euskalerra nerea” abestian bezala, Letek aberriarekiko bere dikotomian sakontzen du hemen. Beharra eta gorrotoa, mina eta maitasuna, elkarrengandik bereizi ezinik ageri dira poeman zehar.

¹⁵⁷“Basa eta zakarra zure umeekin”: *UD* poema liburuan agertua zen dagoeneko seme-alabak utopia handien izenean kondenatzen dituen herriaren ideia. Ideia bera zegoen, halaber, B. Lertxundiren “Askatasunaren semeei” abestian.

¹⁵⁸Abestiaren hainbat zatitan akusazio tonua aski gogorra da. Ahapaldi honetan eta azken ahapaldian, bereziki. Kasu honetan, hiltzearen ideia autobiografiaren eskutik interpreta daiteke. Jakina denez, garai honetan Lete oso gaixotua da, hilurren egona, eta igartzen du bere gaitzaren jatorria 80etako

Behar zaitut, Euskadi, koleraz beterik,
zu zeran bezain makur ni ere naizenez...¹⁵⁹
madarikatzen zaitut deskantsurik gabe
irainez musukatuz errenditu arte.

Behar zaitut, Euskadi, eta alferrik da
ez zaitudala maite oihukatzen badut,
ohera naramazu gauero zurekin
maindire odolduek irentsi nazaten.

Maite zaitut, Euskadi, eta alferrik da

hamarkadan politika munduan bizitako giro zekena dela. Hortik letorke, beharbada, herriak hilko duelako ideia.

¹⁵⁹“Zu zeran bezain makur.”: herriaren eta poetaren arteko batasuna “Langile baten seme” abestian ere agertzen zen dagoeneko —“horretan badet bizi geraden / herriaren antza”—.

Langile baten seme

KN76 diskokoa da bertso sorta honen lehen bertsioa, eta *APK*n ematen du Letek azken bertsioa (2006:66). Aldaketa zenbait egiten ditu orduan. Ahapaldiei dagokienez, *APK*ko irizpide orokorra jarraituz, zortziko gisa beharrean lauko gisa ematen ditu ahapaldiak, beti ere bertsoen izaera aldatu gabe. Horrez gain, beste hainbat aldaketa egiten ditu formulazio dotoreago eta orekatuago baten bila.¹⁶⁰

Bestalde, abesti honen hainbat aurre-testu daude Lete-Iriondo Funtsean, eta, ur sakonagoetan sartuko ez bagara ere, esan dezagun beste hainbat ahapaldi eta formulazio daudela haietan.

Abestia, bere sei bertso ezagunekin, Leteren sorkuntza ildo jakin bateko pieza ederrenetakoa da. Izan ere, bertsolaritzak Leterengan eragin handia izan zuen, eta bere kantuen artean bada sail oso bat ahozko tradizio horren lerroan koka daitekeena. Bertso tankerako abestien artean, batzuek ez dute dimentsio handirik edo transzendentalik hartzen; hor leudeke, adibidez, “Gizon arruntaren koplak”. Aldiz, “Langile baten seme”ren kasuan, bertsolaritzaren formak bat egiten du sakontasun lirikoarekin, ikuspegi sozial, historiko eta kulturalarekin. Adierazmoldea dentsitate handikoa da, trinkoa oso, eta ahozkotasuna darien formulazioekin gauzatzen da —“esku hutsik jaio eta esku hutsikan nabille” edo “neri berdin zait zuek hemen ta ni hor egotia” bezalako esapideekin—. Aldi berean, dimentsio filosofiko edo historikoa iradokitzen duten esaldi antologikoak daude kantu honetan —“ardo mindua edanaz Historiaren tabernan” bezalakoak—, herri-memorian geratu direnak euren adierazkortasun zehatzagatik. Azken batean, melodiaren eta adierazmoldearen konbinazio indartsuagatik, bertsolaritzaren eta poesia sozialaren eraginei esker, pieza apartekoa da.

Jarraian, elkarren ondoan emango ditugu *Kantatzera noazu* diskoko bertsioa eta *APK* bildumakoa.

¹⁶⁰Salbuespen gisa, zilegi bekigu iritzia emateko ausarkeria: Letek kasu honetan egiten dituen aldaketa gehienek bertsoen kaltetan jokatzeko dute, bai lerro herrenak eragiten dituztelako, bai adierazpide indartsuak leundu eta ahuldu egiten dituelako —hain zuzen ere, bere indargune nagusia adierazpen dentsu eta gogorretan daukan abesti batean—.

Langille baten semea naiz ni,
aita bezela langille,
eguneroko alegiñetan
soldata baten egille;
esku hutsik jaio eta
esku hutsikan nabille,
puntakoetan iñor etzaigu
gertatu ongille.

Langile baten semea naiz ni, aita bezala langile,
eguneroko alegiñetan soldata baten egile;
esku hutsik jaio eta esku hutsik orain ere¹⁶³
puntakoetan iñor ez zaigu gertatu ongile.

Aita ta amak nahiko ninduten
fabrika batian,
bizitzarekin burrukatzeko
altzairu artian;
bidetxiurretik noa,
agian nere kaltian,
baiña ez det uste nabillenikan
horren apartian.

Aita ta amak nahiko ninduten fabrika batean,
bizitzarekin borrokatzeko altzairu artean;
bidexigorretik noa, agian nere kaltean,
baina ez dut uste bizi naizenik horren apartean.¹⁶⁴

Izerdi asko ez det ixurtzen
larreko pendizan,
paper tartean murgildutako
zomorroa izan,
limosnatik bizi diren
umezurtz batzuen gisan
periodikuak ez dira gutaz
mintzatzen Parisan.

Izerdi asko ez dut ixurtzen larreko pendizan,
paper batzuek idatzi eta nabil nere gisan¹⁶⁵
eguneroko ogia irabazteko peskizan¹⁶⁶
periodikuak ez dira gutaz mintzatzen Parisan.

Horretan badet bizi geraden
herriaren antza,
ezintasuna gaillendu eta
bakardade latza;
bihotzeraino sartua
bartzertuaren arantza,
eromen kolpez berpiztu nahirik
gure esperantza.

Horretan badut bizi geran herriaren antza,¹⁶⁷
ezintasuna gailendu eta bakardade latza,¹⁶⁸
bihotzeraino sartua galtzailearen arantza,¹⁶⁸
kantu batzuekin berpiztu nahirik gure esperantza.¹⁶⁹

Gitarra txar bat hartu nuen ta
hemen nabil deman
euskaldun zaharrok aspalditikan
beti dugun teman;
ardo mindua edanaz
Historiaren tabernan,
nahiz desapiyo¹⁶¹ galanki jaso
bueltan ezin eman.

Gitarra txar bat hartu nuen ta hemen nabil deman
euskaldun zaharrok halabeharrez¹⁷⁰ beti dugun teman,
ardo mindua edanez Historiaren tabernan,
nahiz muturreko galanki jaso bueltan ezin eman.

¹⁶¹“Desapiyo”: 76ko bertsio abestuan “muturreko” kantatzen zuen, eta forma hori hobesten du *APKn* ere.

¹⁶³“Esku hutsik orain ere”: aldaketa txikia da, bertsoa euskara batura egokitzearen egin, apika.

¹⁶⁴“Bizi naizenik horren apartean”: esapidearen dotoreziaren bila egindako aldaketa da, zalantzarik gabe.

¹⁶⁵“Nabil nere gisan”: beste behin, dotoreziaren eta adierazpen orekatuaren alde egindako aldaketa.

¹⁶⁶“Eguneroko ogia irabazteko peskizan”: ziurrenik, friboloegia gerta zekiokkeen limosnatik bizi diren umezurtzen aipamenaren ordez dator formulazio berria —ziurrenik ez aurrekoa bezain indartsua—. Bestalde, aipagarria da hemistikioa ez dagoela ongi markatua.

Hamaika orru ta bertso arrunt
nauzute botia,
ez da erreza trebe xehetzen
euskaldun otia;
norbaitek esango balu
hobe nukela joatia,
neri berdin zait zuek hemen ta
ni hor egotia.¹⁶²

Hamaika oihu ta bertso arrunt nauzute botea,
ez dut asmatu nola xehetu euskaldun otea¹⁷¹
norbaitek esango balu hobe nuela joatea,
neri berdin zait zuek hemen ta ni hor egotea.

¹⁶⁷“Horretan badut...”: lerroa euskara batura egokitzen du kasu honetan, baina bertsolerroa herren bilakatuz.

¹⁶⁸“Galtzailearen”: nahiz eta “galtzailearen” abestu, 1976ko bertso idatzian “baztertuaren” ageri da.

¹⁶⁹“Kantu batzuekin...”: aldaketak adierazpide moderatuago baten alde egiten du beste behin. Hala ere, lerroa herrena da beste behin, eta gainera galdu egiten da puntuak zeukan dimentsio sozial kritikoa.

¹⁷⁰“Halabeharrez”: halabeharrak patuaren edo ezinbestekotasunaren ideiak dakartza berekin.

¹⁶²“Neri berdin zait...”: beharbada Xalbador bertsolariaren 1967ko finaleko bertso famatua gogoan: “Anai-arrebok, ez, otoi, pentsa, neure gustora nagonik, / poz gehiago izango nuen albotik beha egonik”.

¹⁷¹“Ez dut asmatu...”: adierazpen pertsonalagoa bilatzen du, ahoz ohikoa da subjektu orokorraren kontra.

Haur andaluz bati seaska kanta

Kantatzera noazu diskoan agertzen da poema abestu hau lehen aldiz. Gero *Hurbil iranana* diskoan jasota dago eta, azkenik, *APKn*, aldaketa gutxi batzuekin (2006:67). Letek berak inoiz esplikatu zuenari jarraituz gero, poemaren jatorria esperientzia pertsonal bat da. Hain zuzen, honela mintzatu zen 1976an Trinidadetik plazan eman zuen jaialdian —eta beste behin baliatuko gara, ikuspegi genetikoaren eskutik, Leteren funtseko materialez—:

Gure Euskal Herri hontan, gaur egun, daukagun problema, arazo larri eta haundienetako bati egintako kanta bat kantatuko dut orain. Gainera, hau, problema aparte utzita —problema orokorra, hor dagoena—, nik bizitutako esperientzia berezi batetik sortutako kanta da. (Transkribapena gurea da)

Ildo beretik, esperientzia pertsonal hori zehaztu eta luzexeago azaldu zuen *APKn*; bertan, honela azaltzen du kasua Letek berak:

Abesti hori esperientzia oso hurbil batetik sortu zen: ezkondu ginelarik, Urnietako gure etxe berean familia andaluziar bat bizi zen, eta familia hark hiru seme-alaba zituen, ttikiena mutiko bat. Cordoba probintziaren iparraldetik honuntza lanaren bila etorritako jendea zen, oso jende serio, zuhur eta bihotz onekoa; eta haur hura seaskan ikusten nuenean, galderak bata bestearen inguruan korapilatzen zitzaizkidan. Ez dugu inoiz gaurko Euskal Herria ulertuko inmigrazio espainiarraren etorri hura kontuan hartu gabe. (2006:30)

Zalantzarik gabe, 60etako estatu barneko migrazioa gai garrantzitsua da; ez duena, ordea, espero litekeen islarik literaturan, eta are gutxiago musikarien artean. Alde horretatik, Leteren abestiak balio handia izan dezake. Har dezagun gogoan, bidenabar, *Gabon*, *Txirrita* antzerki obran ere lantzen dela migrazioaren gaia. Letek, beraz, bazeukan gaiarekiko sentsibilitatea; eta hori lotua dago, gainera, aberriari buruz garatu zuen ikuspegi irekiari.¹⁷²

Beste ildo batetik, ez litzateke baztertu behar erreferentzia literarioen baten eragina ere; konkretuki, Luis Cernudaren “A un muchacho andaluz” izeneko poema aipatuko genuke, *Invocaciones* bildumakoa. Lehen irakurraldian poemek urrunekoak ematen badute ere, motibo nagusian eta elementu zenbaitetan eite antzekoa dute —ezin da ahaztu, noski, Cernudak maiz jorratu zuela erbestearen gaia—. Gainera —eta froga absolutua ezin izan badaiteke ere—, Leteren bibliotekan zegoen Cernudaren *Poesía completa* edizioa 1974koa da, alegia, abestia argitaratu baino urte pare bat lehenagokoa.

¹⁷² Merezi luke, ziurrenik, garai horretako migrazioak literaturan eta kantagintzan izan duen errepresentazioa ikuspegi penintsularretik ikertzeak. Lan honetan aipatua izan den J. A. Labordeta poeta eta kantariak, adibidez, maiz jorratu zuen euren lurra utzi behar izan zutenen gaia.

Bertsioei dagokienez, lehen aldaketa nabaria ahapaldiei dagokiena da. Aurrenengo bertsiotik bigarrenera, ahapaldiei dagokienez, jatorrizko estrofa bakarreko egitura lau ahapalditan banatzen du Letek: hiru ahapaldi lau lerroko, eta azken bat seikoa. Gero, *APKn*, berriz banatzen du egitura, lautik bost ahapalditara oraingoan: lehen hiru ahapaldiak lau lerrokoak dira, laugarrena seikoa, eta azkena, poemaren hasierako bi lerroen errepikapena dena, bikoa. Horretaz gain, termino zenbait aldatzen ditu. Kasu honetan ere ikusten da aldaketak ez daudela bakarrik lehen diskotik *Hurbil iragana* diskora eta gero *APKra*, baizik eta baita *Xabier Lete* diskoan bertan ere, bertsio idatzitik bertsio abestura. Edonola ere, ez dago kantuaren funtsa edo tonua transformatzen duen aldaketa handirik.

Jarraian, *Kantatzera noazuko* bertsioa eta *HIkoa* emango ditugu. *APKkoa*, funtsean, bigarren honen bera da —aipaturiko ahapaldi banaketan salbu—.

<p>Sehaskan zaude, haurra, kabi beroan lo, gau luzearen begiak hor daude zuri so. Ekarki zinduten lur arrotz hontara, ekarki zinduten, gaueko haurra. Zure gurasoek lan egin nahi zuten, lan egiñaz bizi, ez morroien gisara. Zu zera haien frutu, arrazoi bakarra, zure zera nere anaia, itxaropen eta beldurra. Bota zinduztenek irakatsiko dizute¹⁷³ hartu zinduen lur hau lur madarikatu dela. Bultza nahiko zaitue herri baten desegitera,¹⁷⁴ Hain maltzur da gorrotoa, hain luze ta illun gaua. Lotan zaude, haurra, esnatuko zera. Gauaren begiak argituko dira. Lankide¹⁷⁵ nahi zinduzket, bide-lagun¹⁷⁶ agian, gaur kabi duzun lur hontan finka zaitezen bihar... Lore bat da nere hitza, dardarrez dakarkizut,¹⁷⁷ Zure lo hortatik esnatzean ikurrin gisan jaso dezazun... Sehaskan zaude, haurra, kabi beroan lo, gau luzearen begiak hor daude zuri so.</p>	<p>sari bat izan zezan beren ahaleginak.¹⁷⁸</p> <p>hain da maltzur gorrotoa, hain luze ta illun gaua.</p>
---	--

¹⁷³“Bota zinduztenek...”: *APKn*, “lehengo nagusiek irakatsiko dizute”.

¹⁷⁴Koma ondorengo letra larriak errata izan behar du.

¹⁷⁵“Lankide”: *APKn* “lankide” hitza aldatu, eta “adiskide nahi zinduzket” jartzen du.

¹⁷⁶“Bide-lagun”: bertsio abestuan “aberkide agian” esaten zuen Letek. Ondorengo bertsioetan “aberkide” mantentzen du.

¹⁷⁷Kasu honetan ere koma ondorengo letra larriak errata izan beharra dauka.

¹⁷⁸“Beren ahaleginak”: *APKn*, “sari bat izan zezan lanaren izerdiak”.

Gizon arruntaren koplak

Bertso sorta hau *KN76* diskoan agertzen da lehen aldiz eta, gero, *APKn* jasoa dago (2006:74-75). Bertsio batetik, bestera, hamar ahapalditik zortzi berdin mantentzen ditu Letek, baina bi kendu eta bi berri sartzen ditu. Seigarrena da kentzen duen bat —“Ongi ikasi nuen gaztetan baltsian...”—, eta bestea, berriz, zortzigarrena —“Semeen semetatik baidatoz semiak...”—; horien lekuan bi ahapaldi berri paratzen ditu Letek¹⁷⁹. Horrez gain, *APKko* ohiko arauari segiz, bertsolerroak erdira ekartzen ditu; horrela, zortziko txikiak 13 silabako lau lerrotan emanak daude, eta hamarreko txikiak —bosgarren eta hamargarren estrofak— 13 silabako bost lerrotan.

Jarraian, idatziz argitara emandako bertsio biak eskainiko ditugu, 1976ko diskokoa eta *APKkoa* —ohi bezala, bertsio abestuen aldaerak oin-oharretan egongo dira adieraziak—.

Kantatzera noazu
bertso bat edo bi
erenegun jarriak
gizon arruntari,
Antoniyo, Lorentxo
edo Joxe Mari,
gauza ederra denik
ez ukatu neri.

Kantatzera noazu bertso bat edo bi
herenegun jarriak gizon arruntari
Antoniyo, Lorentxo eta Joxe Mari,
gauza ederra denik ez ukatu neri.

Goizean jeikitzean
lenbiziko gauza,
aba zabaldu eta
jazten ditut galtzak,
mutturra garbitzean¹⁸⁰
nolako zalantzak,
ezin kendurik nabil
loaren orratzak.

Goizean jeikitzean lenbiziko gauza
ahoa zabaldu eta jazten ditut galtzak
mutturra garbitzean nolako zalantzak,
ezin kendurik nabil loaren orratzak.

Kafesnia hartu ta
horrekin batera
ahal baldin badet behintzat
noa komunera:
aurrian papera ta
atzian papera,
periodikua letuz
ilustratzen gera.

Kafesnia hartuta horrekin batera
ahal baldin badet behintzat noa komunera
aurrean papera ta atzean papera,
periodikua letuz ilustratzen gera.

Etxetikan lanera
noa nahiko mantso,
Realak kuarto-uno
galdu zuen atzo,

Etxetikan lanera noa nahiko mantso,
Realak kuarto-uno galdu zuen atzo,

¹⁷⁹Abesti honi dagokionez ere interesgarria izan daiteke azterketa genetikoa, hainbat baitira zirriborroetan ikus daitezkeen ahapaldi ezabatuak, lerro desberdinak, etab.

¹⁸⁰“Mutturra garbitzean”: abestu, beti abestu zuen “mutturra garbitzeko”.

kalian bi zakur ta
beste hiru atso,
egun on don Pepito
eta don Alfontso.

Gauzak gaizki dabilta,
hau da komeriya,
Afganistan-en gerra
piztu zuten iya,
tokatzen baldin bazait
aurten loteriya
erosi beharko det
zitroen berriya...
ongi egon omen zan
Tolosan periya.

Ongi ikasi nuen
gaztetan baltsian,
karterari kontutzen¹⁸¹
txamarra galtzian:
Artxandako haiziak
beruak baizian,
ederki egoten zen
oiaren atzian.

Ni lana egiña naiz
semiak hazteko,
haiek eskola ona
xuxen ikasteko,
ikasi eta gero
lanian hasteko,
ez ditezela izan
bazterrak nahasteko.

Semeen semetarik
baidatoz semiak,
batzuek arrak eta
bestiak emiak,
batzuek loriyak ta
beste batzuk miak:
hala jarriya dauka¹⁸²
Jaunaren legiak.

Gaurko eguna ere
bota dugu, bada
gizon okupatua
gauza ederra da.
Asko gustatzen bazait
olluaren salda,
Mugairen hasten baita
Belateko malda.

kalian bi zakur ta beste hiru atso,
egun on don Klemente¹⁸³ eta don Alfontso.

Gauzak gaizki dabilta, hau da komeriya,
Afganistanen gerra piztu zuten iya,
tokatzen baldin bazait aurten loteriya
erosi beharko det Citroen berriya
ongi egon omen zenTolosan periya.

Oraingo egoera txartzten ari da ta
ni zer izan nindeke... kristau-demokrata
ez baizaizkit gustatzen bulla ta zarata
ordenaren barruan hobego baita.

Ni lana egiña naiz semeak hazteko
haiek eskola ona xuxen ikasteko,
ikasi eta gero lanean hasteko,
ez ditezela izan bazterrak nahasteko.

Datorren urterako, Yainkoak meriyo
baldin portatzen banaiz jator ta seriyo
enkargadutzaraino nintekela iyo
nagusiak norbaiti hala esan diyo.

Gaurko eguna ere bota dugu, bada
gizon okupatua gauza ederra da
oso gustokua dut oilluaren salda,
Mugairen hasten zaigu Belateko malda.¹⁸⁴

¹⁸¹“Karterari kontutzen”: bertsio abestuan, “karterarik ostutzen”. Itxuraz, zentzu gehiago luke bertsio abestuak.

¹⁸²“Hala jarriya dauka”: bertsio abestuan, “honela jarri zuen”.

¹⁸³“Don Klemente”: ez da erraz asmatzen ahal zeri zor zaion aldaketa.

¹⁸⁴Egindako bi aldaketa txikiek —“oso gustokua dut” eta “hasten zaigu”— adierazmolde dotoreagoa bilatzen dute ziurrenik.

Ez naiz ni gizon txarra,
baiña, zer arraio,
Fidel Castro izateko
ez bainintzan jaio;
musian egiten det
makiña bat saio,
andriaren onduan
afaldu det iaio,
orain ohera noa
biar arte aio.

Ez naiz ni gizon txarra baina zer arraio
Fidel Castro izateko ez bainintzen jaio;
musian egiten det makiña bat saio,
andrearen ondoan afaldu det iaio,
orain ohera noa, bihar arte, aio!

Teologia, ideologia

“Teologia, ideologia” abestitzen bi bertasio ezagutzen ditugu: lehena *LZB78* diskoko bertasioa da, eta bigarrena *APK*koa (2006:76-77). Batetik bestera, zenbait aldaketa egiten ditu Letek; nagusienak, amaierako bertsoetan. Nabarmendu beharreko lehen aldaketa zazpigarren ahapaldiaren amaieran dago, non azken puntua berria den: “hiru astean egiten zaigu / fede berri baten jabe” puntuaren lekuan, “lehen izkutuan ta orain bistan / demokrazian baikaude”. Kontuan hartu behar da abestia 78an agertzen dela diskoan; hortaz, Frankismotik demokraziarako jauziaren erdian —eta Estatutuaren afera puri-purian dela— ondutako bertso sorta da hau, eta lerro honek jauzi horri egiten dio erreferentzia. Alde horretatik, *APK*ko berrikuntzak edizio lan honen amaieran jasota dagoen “Demokrazia badator eta” abestitz ineditoaren amaiera oroitarazten digu motibo aldetik: “demokrazia badator eta San Pedrok lagundu gaitza”. Beste aldaketa aipagarria da ahapaldi berri bat txertatzen duela Letek zortzigarren —eta lehen azkena zenaren— lekuan. Honakoa da:

Orain zerua lurrean dago
bukatu da erbestea
ez du merezi igande goizez
meza entzutera joatea,
fede berrian pozez gainezka
igarotzen du astea
ta espero du hurrengo iraultzan
mundua irabaztea.

Ahapaldiaren jopuntua langile klaseak utopietan zeukan fedea da. Letek bertso sorta osoan oso presente dagoen ironia baliatzen du Adanen fede itsua kolokan jartzeko: Adan, zeruan bezala sentitzen da lurrean, “fede berrian pozez gainezka”, eta mundua irabaz dezakeela ere sinesten du. Letek, berriz, hainbat aldiz esan izan zuen utopia askatzaileetan eta amets handietan ez zuela aspaldi sinesten. Hori dela eta, 2004an Joxe Arregiri esan zionaren bidetik, tonu orokor ironikoan irakurri behar da bertso sorta:

Teologia/ideologia kantua alde batetik tontakeria bat zen; bazeukan umorearen kariz mozarrotutako fribolitate dezente. Baina, beste aldetik, intentzio txarra ere bazuen. Aditzera eman nahi izan nuen jende asko erlijiozko sinesmenetik sinesmen politikora pasatzen zela, beste doktrina batera, neofitoen izugarritzko berotasunarekin. Ideologia asko teologia bezala bizi zela, alegia, erabateko fede gisan. // Garaiak ere horrelakoak ziren. Apaiz asko sekularizatu egin zen, beste batzuek “langileria” deskubritu zuten, klase erredimitzaile bezala. Broma batekin esateko, kristau-marxisten garaia zen. Nik, adarra jotzeko, horrela esaten nion Bilbora fabrika batean lan egitera joatea erabaki zuen apaiz gazte bati: “Laster egingo haute zelula marxista bateko kontseilari”. Kontseilari espirituala, alegia. // Abesti horrek zuen hoberena hitz-jokoa zen. Hasieran, batez ere, Adan, paradisia galdu ondoren, Bilbora gaueko trenez ailegatzen denean. Joxe Azurmendik esan zidan algara handi bat egin zuela entzutean. (2004:89-90; *APK* 2006:180, Mujika Iraola 2011:104)

Bidenabar, aipatzekoa da “erbestea” terminoaren agerpena ere; izan ere, normalean gai existentzialeko poematan agertzen da Leteren poesian, adieraziz gizakiaren bizitza lurrean erbestearen pareko dela. Kasu honetan Adanen ustezko bizitza zerutiarraren kontrapuntua izango litzateke.

Jarraian, *Lore bat, zauri bat* diskoko bertsoia eta *APK*koa emango ditugu elkarren ondoan.

Zeru altuan zegoen jaunak
egiña zuen mundua,
sei egunetan izerdi patsez
moldatu eta ondua.
Zazpigarrenez deskantsatzia
atera zuen kontua
izadiaren igeltserua
etzen batere tontua.

egina zuen mundua,
sei egunetan gelditu gabe
moldatu eta ondua,
zazpigarrenez deskantsatzea
atera zuen kontua,

Perfekziozko obra haretan
laister sortu zen nahaspila,
Adan maltzurra abiatzen da
sagar errearen billa.
Lehendabiziko askatu zuen
gerrioaren (sic) hebilla,
Eba ikaraz zegoen baiña
pekaturako abilla.

laister sortu zen nahaspila,
Adan maltzurra abiaturik
sagar helduaren bila.
Lehen kolpean askatu zuen
desioen kutxatila,¹⁸⁶
Eba ikaraz zegoen baina
bekaturako abila.

Sagarra kozkaz irentsi orduko
hor entzuten da kondena:
hartu nahi hukek baratza hontako
fruta goxo ta onena;
hoa kanpora, lotsagabea,
eta paga zak ogena
esku lanaren beharra zegok,
ematen diat ordena.

Sagarra kozkaz irentsi orduko
“Hartu nahi huke baratza hontako
fruitu gozo ta onena;
eta ordaindu ogena,
Paradisutik alde egin ezak,¹⁸⁷

Adan badoa triste ta mutu
paradisua galduta,
Bilbo aldera ailegatzen da
gaueko trena hartuta.
Haurrak negarrez ikusten ditu,
andrea aserretuta,
Altos Hornos-en pioi sartzen da
kontratua firmatuta.

Paradisua galduta,
Bilbo aldera ailegatzen da
andrea haserretuta,
Altos Hornos-en peoi sartzen da

Gertatutako deskalabruak
mingozten diozka gozuak,
eta gaiñera pagatu behar
piso txar baten plazuak.
Komodidade haundirik ez du

eta gainera ordaindu beharretik
piso txar baten plazuak,
erosotasun handirik ez du¹⁸⁸

¹⁸⁶“Desioen kutxatila”: nabarmen doituz tonua, eta metaforarekin jolastuz.

¹⁸⁷“Paradisutik alde egin ezak”: Jainkoaren ordena aldatzen da bertso batetik bestera. Baina ez da ildo honetako aldaketa bakarra. Aurrerago ikusiko den bezala, erbesteari loturiko hainbat ñabartze daude, eta hau da beste bat. Lan-munduaren aipamenak dimentsio soziala ematen bazion poemari, *APK*ko bertsoan dimentsioa existentzialagoa da.

¹⁸⁸“Erosotasun handirik ez du”: oro har, bertso guztietan bezala, garbitasunaren alde.

proletario hauzuak.
Eta bizkiak erditzen ditu
bere emazte gaizuak.

«Hori bakarra behar genian»
dio amorru bizitan,
baiña aguro agertzen zaio
adiskide bat bisitan...
hiru bat orduz mintzatzen dira
leihoak erdi itsitan,
karneta ere eskeitzen (sic) dio
biharamuneko zitan.

Handik aurrera Adan jartzen da
su ta gar kausaren alde,
folleto batzuk eman diozkate
hutsaren truke, debalde,
Marx eta Lenin irakur ditzan
gehiegi nekatu gabe,
hiru astean egiten zaigu
federe berri baten jabe.

Eta horrela biurtzen dira
teologiak programa,
nolabaitean arindu nahirik
gizonak daraman zama.
Ez baldin badu guztiz galdu nahi
nahiko eskas duen fama
Moscou aldera¹⁸⁵ itzul liteke
Erromako elizama.

proletario auzuak,
eta bizkiak erditzen ditu
bere emazte gaixuak.

baina aguro agertzen zaio
lankide on bat bisitan

gelako itzal hertsitan,¹⁸⁹
karneta ere eskeintzen dio

Handik aurrera prest dago Adan

lehen izkutuan ta orain bistan
demokrazian baikaude.¹⁹⁰

Orain zerua lurrean dago
bukatu da erbestea
ez du merezi igande goizez
meza entzutera joatea,
federe berrian pozez gainezka
igarotzen du astea
ta espero du hurrengo iraultzan
mundua irabaztea.¹⁹¹

Eta horrela aldatzen dira

gizonak daraman zama,
ez baldin badu guztiz galdu nahi

Mosku aldera itzul liteke

¹⁸⁵“Moscou aldera”: bistan denez, komunismoari erreferentzia eginez.

¹⁸⁹“Itzal hertsitan”: kasu honetan ere aldaketa poetikotasunaren mesedetan egina da.

¹⁹⁰“Demokrazian baikaude”: Letek berak hainbat aldiz kontatu bezala, bertso sorta hau parodia moduko bat zen goizetik gauera seminariotik irten eta marxista bihurtu zirenei buruz. Horren erakusgarria zen jatorrizko puntua: “hiru astean egiten zaigu federe berri baten jabe”. Aldiz, *APK*ko bertsioa ez da hain esplizitua, eta baldintzen aldaketa da iradokitzen duena.

¹⁹¹Ahapaldi hau osoki berria da. Alde batetik, kutsu existentziala indartzen du: “orain zerua lurrean dago / bukatu da erbestea”. Puntu horrek iradokitzen du kristautasunean lurreko bizitza erbeste gisa bizi bazen, orain transzendetzia oro bukatua dela. Beste alde batetik, ahapaldiak Adanen pentsaera orokorra du aipagai: meza entzutera joan beharrik ez duela, federe berrian gustura dago, eta hurrengo iraultzaren utopian sinetsia.

Otsoak eta Txanogorritxu

Kantu honek bi bertasio argitaratu ditu. Lehena, *Kantatzera noazu* diskoan, eta bigarrena, *APKn* (2006:78). Funtsean berdintsuak dira; batetik bestera, puntuazio ikur zenbait aldatzen ditu Letek, eta “uuuuh” hotsa ezabatzen du. Horrez gain, errepika bakoitza —“Horregatik...”— aurreko ahapaldiaren segidan ematen du, lerroak bereizi gabe. Esan behar da, halere, bertasio idatzietatik bertasio abestura badagoela alderik: adibidez, aurreneko bertsoan bi bertasio idatziek “omen dabilta ugari” badiote ere, Letek “mendi gainetan ugari” abesten zuen.

Estiloari dagokionez, abestia bere garaiaren irudi da, ipuin tradizionala maila guztiz alegorikoan irakurri behar baita, esatea saihesten dena osatuz. Entzuleak, jakina, bazeuzkan erreminta intepretatiboak kanta ulertu eta kokatzeko, gisa honetako esateko era ohikoa baitzen protesta kantuaren garaian.

Jarraian, 1976ko bertasioa emango dugu ezkerrean, eta eskuinean adieraziko *APKn* dauden aldaketak.

Otsoak, uuuuh!

omen dabilta ugari.¹⁹²

Xuri-beltzak, urdin, gorri

Trumilka ziren etorri.¹⁹³

Horregatik, Txanogorritxu
urrundu otsoetatik!

Otsoak, uuuuh!

goseak ditu ekarri.

Errez baita aurkitzea

inguru hontan janari.

Horregatik, Txanogorritxu
mintzatzen da otsoekin.

Otsoak, uuuuh!

irrifar egiten daki.

Hortzak luze, hain ederki:

izan dezagun erruki.

Horregatik, Txanogorritxu
pozik dabil otsoekin.

Otsoak, uuuuh!

jan ditu hamasei txerri.

Ehun oilo, hogeit ardi:

gosea kentzen badaki!

Otsoak omen dabilta ugari,

xuri-beltzak, urdin, gorri

trumilka ziren etorri.

Horregatik Txanogorritxu

adi dago otsoekin.

Otsoak goseak ditu ekarri,

errez baita aurkitzea

inguru hontan janari.

Horregatik Txanogorritxu

mintzatzen da otsoekin.

Otsoak irrifar egiten daki,

hortzak zorrotz, hain ederki,

izan dezagun erruki.

Horregatik Txanogorritxu

pozik dabil otsoekin.

Otsoak jan ditu hamasei txerri,

ehun oilo, hogeit ardi,

gosea kentzen badaki.

¹⁹²“Omen dabilta ugari”: bertasio abestuan, “mendi gainetan ugari”.

¹⁹³“Trumilka ziren etorri”: bertasio abestuan, “trumilka dira etorri”.

Horregatik, Txanogorritxu
bildurtu da otsoekin.

Otsoak, uuuuh!
berek dakiten bidetik,
uste gabe, laister berriz,¹⁹⁴
artaldearen erditik...

Zoritxarrez, Txanogorritxu
beti dabil otsoekin.

Horregatik Txanogorritxu
bildurtu da otsoekin.

Otsoak, berek dakiten bidetik,
uste gabe, laister berriz
artaldearen erditik.
Zoritxarrez, Txanogorritxu
beti dabil otsoekin.

¹⁹⁴“Uste gabe, laister berriz”: bertsio abestuan alderantziz, “laister berriz, uste gabe” abesten zuen.

Ez dut amets haundirik / Nik ez dut amets haundirik

“Ez dut amets haundirik” abestia *Kantatzera noazu* diskoan agertzen da, 1976an, lehen aldiz argitaratua. Bigarren eta azken argitalpena *APK* (2006:79) bildumakoa da, non Letek zenbait aldaketa egiten dizkion. Besteren artean, titulua da poetak aldatzen duen gauza bat. Lehen bertsioan “Ez dut amets haundirik” da izenburua; *APKn*, berriz, “Nik ez dut amets haundirik”, eta azpтитulu bat ere badauka: “(Ahopez kantatzeko letaniak)”. Horretaz gainera, azken bertsioak hiru ahapaldi dauzka; izan ere, lehen bertsioako bederatzi ahapaldiak hiru hiruak biltzen ditu poetak, sei lerroko ahapaldiak osatuz. Azkenik, ikusiko dugun bezala, poemaren amaiera birformulatzen du.

Utopien kontra mintzo da Lete abesti honetan; bizitza erreal eta egunerokoa agortzen duen elementua da utopia: “Zergatik kale erdian / ipui erorik kontatu, / bizitza merezi duen / gazte ederrik hondatu”. Etsipenaren mugetan bizi da poeta, utopiarik gabe, amets handi eta bat-bateko librakuntzan sinetsi gabe. Horren orde, bizitzaren edertasuna agertzen da: “Eguneroko fruituaz / eskuak bete ditzagun”. Utopien kuestionamendua *UD* liburuan (1981) iritsi zen mugara Leteren ibilbidean; esan daiteke, beraz, 76ko poema aski existentzial honek aurreratu egiten duela nolabait *UDn* azken muturrera iritsiko zen tonu eszeptikoa.

Hain zuzen, *UDren* tonu orokorra etsipenezkoa da, eta maila sozial eta politikoan utopien ahuleziaz mintzo dira poema asko. Besteren artean, “Eva Duarte-k paradisua galdu zueneko poema neurotikoa” aipa daiteke: bizi behararen baldintza gogorrek utopiak irensten dituela defendatzen du poemak, eta, azkenean, ez dela deus geratzen utopia horietatik. Aipatzekoak dira, gisa berean, *UDko* “Haurra erail zuten” eta “Heriotza utopi izendatu dutenei” poemak ere. Poema hauetan oso zuzen seinalatzen dira bai gai bat baita joera edo kolektibo bat ere. Leteren desenkatua eta distantziamendua nabariak dira: “Zergatik oraindik ere/ itxaropenaz mintza?”; “Gure denbora etsipenarena da”. Eta utopia aipatzen du esplizituki: “Eta utopiaren etzidamuek / flajelazio berri bat dakarte”. Ideia horien aurrerapen gisa har daitezke, esan bezala, “Ez du amets haundirik” poemako ideia batzuk: “ez dut nahi herri zahar baten agoni kanpairik entzun, alferrik da bihozkadaz egoerari erantzun” —hurrengo bertsioan “ezin diot galerari odolarekin erantzun”—.

Letek berak maiz hitz egin zuen abesti honi buruz, eta interesgarria izan daiteke bere hitzak hona ekartzea. 1996an, honela hitz egin zion Mertxe Ezeizari:

Kanta hori bizitzari kantu bat da, baina ere berean, bazegoen hor heriotzaren eta biolentziaren bilatzailearen aurkako kritika bat. Heriotzaren kulturak, heriotzaren erretorikarekin eta heriotza balore bezala hartuta eraikitzen diren konportakerak eta kultura horiek denak gorroto ditut izugarri. Niri norbaitek ideia bat edo zerbait maginifikatzeko edo ederragotzeko esaten didanean, norbaitek ideia horregatik bizia eman zuela, eskapo joaten naiz korrika. Eskapo joaten naiz korrika eta beti burura etortzen zait Joxean Artzeren poema: “Herriagatik behar da bizi, behar da irabazi, ez hil”. (...) Norbaitek bizia eman duelako zerbaitegatik ez da gauza ona, berez ez da gauza ona edo txarra. (...) Eta hori gehiagotan ere aipatu izan dut, eta kantuetan oso zaila da aipatzea, baina izugarriko gorrotoa diot heriotzaren exaltazioari berezko balore bezala. (...) Baina badugu azken hamarkada hauetan, ez bakarrik mundu osoan, ze hor jarraitzen dute mila basatikerik, hor jarraitzen dute, baina hemen ere European badugu halako exaltazio bat batez ere heriotzari lotua, izugarria. (Mujika Iraolak jasoa 2011:99-100)

Ikusten den bezala, ildo existentzialak eta politiko-sozialak bat egiten dute, Letek berak azaltzen duen bezala, abesti honetan. Zortzi urte geroago, Joxe Arregik *Hemen* aldizkarirako egindako elkarrizketan, honela mintzatu zen Lete abestiari buruz:

Amets handiek, itxaropen handiek, etorkizuneko zorionaren aldarrikapen handiek, izugarriko mesfidantza sorrarazten didate. Gizakiaren eguneroko duintasuna eta dezentzi apurra aski ez balira bezala (...). Garai batean, iraultza unibertsalaren ametsa zegoen, ideologiaren bitartez. Horrekin batera, nazioa aldarrikatu genuen. Izugarriko garaipenak lortu behar genituen. ETA horrela sortu zen, irultzarako amets eta egitasmo handiekin. Baina amets usteko horietatik, ia beti, oinazea, sufrimendua eta miseria morala besterik ez dira sortu. Edo diktadura erraldoi eta ankerrak. (2004:90; *APK* 2006:181-182; Mujika Iraola 2011:105).

Eta ildo berberetik jo zuen poetak Arantxa Iturberekin izandako solasaldian ere, 2006an, Euskadi Irratian:

Amets txikiak asko ditut, eta beharbada handiak ere bai. Gertatzen dena da, aldarrikapen heroikoen eta utopien erreibindikazioaren aurka nagoela. (...) iruditzen zait munduko desastre asko eta krimen asko eta bidegabekeria asko, utopien izenean eta utopia aldarrikatuz hasi izan zirela, adibidez, iraultzarenak (...) [gizartearen ametsak] izan beharko lukete unibertsalak eta oso ederrak eta oso oinarrikoak. (...) baina jeneralki, utopiak eta ametsak izaten dira mugatuagoak, beste esparru mugatuagoetara konkretatzen dira, eta orduan, ia beti bukatzen dira odolez eta sufrimenduz. (...) Nik nahi dut politikoei eta kudeatzaileek bila ditzatela jendearen bizitza dezenteagoa, dezentziara eramanez dezaketenez baliabideak eta egoera berriak. Horixe, eta jendearen duintasun handia eta duintasun apala, denak izan daitezela errespetatuak. Eta aldarrikapen handiegirik ez dezatela egin. (Mujika Iraolak transkribatua, 2011:111-112)

Ezer gutxi gehi dakieke Leteren hitzei. Gogora dezagun, soilki, Letek behin eta berriz egingo zuela, indarrez egin ere, ikuspegi etiko jakin baten alde. Ikuspegi hori hainbat abesti eta poematan azaleratzen da, eta hau da beste kasu aipagarri bat. Edonola ere, ez da ahaztu behar poemak dimentsio bi uztartzen dituela: batetik, hor dago Letek berak behin eta berriz azaldutako dimentsio soziala, zeinetan Letek bortxaren, eta bereziki ETAREN kritika gogorra egiten zuen; bestetik, ordea, bada dimentsio existentzial eta trazezental bat ere, zeinetan Letek hil ondorengo utopia handiak ukatzen dituen. Ildo biak uztartzen ditu, esan bezala, abesti honek.

Bestalde, aldaketen hariari begiratzen badiogu, berrikuntza nabarmenak bi dira batez ere. Lehenik, “bakarrik etorriko da, zertan kanta heriotza” esaldia. Koherentzia

tematika mantentzen du lerroak ahapaldiaren hasierarekin lotuta; gazte ederrak hondatzeko joera, heriotza kantatzekoa gaitzesten du Letek. Poema honetan adierazi zuen argien Letek utopia handiengan galdua zuela fedea, eta utopien izenean eguneroko bizitzaren fruituak eta gazteen etorkizuna hondatzearen aurka mintzo da poemaren. Bigarren, azken lerroko matiza gehitzen du: “bizi ta hiltzen”. Lehen bertsio ezagunean, poemaren amaieran errepikatzen den esaldia “alferrik da bihozkadaz egoerari erantzun” da. Kasu honetan, berriz, poemaren hasierako lerroa berrartzeak ematen dio egitura borobila poemari; horrela, “zuekin nago bizitzen” esaldia errepikatu eta matiz berria gehitzen du —“ta hiltzen”—. Ideia Letek aberriaz duen kontzepzioan txertatu behar da: alde batetik, modu baikorrean, aberria haurridego gisa; eta beste alde batetik, beharbada ironia printza batez, etsipen tonuan, bidea erratu eta hondamena eragin zuten haurrideei keinu kritikoa eginez.

Segidan, *Kantatzera noazu* diskoko bertsioa eta *APK*ko aldaera eskainiko ditugu elkarren ondoan.

Nik ez dut amets haundirik
zeru ederrik eskeintzen,
etsipenaren mugetan
zuekin nago bizitzen.

Nik ez dut solas lodirik
etorkizunaz egiten,
bat-bateko librakuntzaz
ez dut aspaldi sinisten.

Bizitza maite dut, baiña
ez dut alferrik gastatzen:
eguneroko lorea
egarriz baitut dastatzen.

Nik ez dut ehorts-ondoko
omenaldirik desio,
bizitzaren etsai denez
gorrotatzen dut herio.

Ez dut nahi herri zahar baten
agoni kanpairik entzun
alferrik da bihozkadaz
egoerari erantzun.

Lur bortitz honen azpian
hobeagorik ez dago,
handik berriz itzultzerik
ez da asmatu oraino.

Nik ez dut amets haundirik, zeru ederrik eskeintzen,
etsipenaren mugetan zuekin nago bizitzen.
Nik ez dut solas lodirik etorkizunaz egiten,
bat-bateko librakuntzaz ez dut aspaldi sinisten.
Bizitza maite dut baina ez dut alferrik gastatzen
eguneroko lorea egarriz baitut dastatzen.

Nik ez dut ehorts-ondoko omenaldirik desio
bizitzaren etsai denez gorrotatzen dut herio.
Ez dut nahi herri zahar baten agoni kanpairik entzun
ezin diot galerari odolarekin erantzun.¹⁹⁸
Lur bortitz honen azpian hobeagorik ez dago
handik berriz itzultzerik ez da asmatu oraino.

¹⁹⁸“Ezin diot galerari...”: aldaketa nabaria da. Beste zenbait abestitan bezala, Leteren ahotsean ethos indartsu bat ageri da, hilketa eta bortxa orotarikoen aurka mintzo dena.

Zergatik kale erdian
ipuin erorik kontatu,
bizitza merezi duen
gazte ederrik hondatu.

Uste onaren emaitzak
gau beltzak ditu urratu,
hobe da etorkizuna
adimentsuki moldatu.¹⁹⁵

Eguneroko fruituaz
eskuak bete ditzagun:¹⁹⁶
alferrik da bihozkadaz¹⁹⁷
egoerari erantzun.

Zergatik kale erdian ipuin zoroak kontatu,
bizitza merezi zuten gazte ederrak hondatu.¹⁹⁹
Eguneroko fruituez bete nahi nuke bihotza
bakarrik etorriko da, zertan kanta heriotza.
Nik ez dut amets haundirik, zeru ederrik eskeintzen,
herri honen karraketan zuekin naiz bizi ta hiltzen.²⁰⁰

¹⁹⁵“Adimentsuki moldatu”: ez da kasu bakarra, maiz ikusi dugun bezala, diskoko testuan hitz bat agertu eta Letek beste bat abesten duena. Kasu honetan, berak “maltzurkeriaz moldatu” abesten zuen. *APK* krako bidean, forma biak galtzen dira.

¹⁹⁶“Eguneroko fruituaz...”: lerro hauek *APK*n galtzen badira ere, juxtu puntu hau birmoldaturik aurki dezakegu. “Eskuak bete ditzagun” lerroa “bete nahi nuke bihotza” bihurtzen da.

¹⁹⁷“Alferrik da bihozkadaz...”: esaldia *APK*n galtzen bada ere, jatorrizko lerroak “Langile baten seme” abestiko ideia hura oroitaz dezake: “eromen kolpez berpiztu nahirik...”.

¹⁹⁹Ikusten den bezala, *APK*n “ipuin zoroak” dio; gainera, gazteen erreferentzia pluralean dator aldaera honetan: “gazte ederrak hondatu”.

²⁰⁰“Herri honen karraketan...”: azken bigarren lerroek abestia borobiltasunez ixten du. Azken lerro berri honek, ostera, Letek bizitza osoan garaturiko ideia bat dakar: askotan adierazitako dikotomiaz ari gara, ihes egin nahi eta beti maitatzeaz, “hala ere”, gelditzeaz, etab. Bizi eta hiltzearen ideia, beraz, ideien lerro horretan kokatu behar da.

Lore bat, zauri bat

Lore bat, zauri bat diskoari izenburua ematen dion poema da hau. Gerora, *HI92* diskoan bigarren bertsio bat ontzen du Letek, eta hori da, funtsean, *APKn* plazaratuko duena (2006:81). Kasu horretan, azalpen gisa, ohar bat gehitzen du: “Beatriz Allende gogoan”. Are argitzaileagoa da, halere, 1999ko Errenteriako azken kontzertuan eman zuen azalpena, hain zuzen abesti hau eskaini aurretik. Ez dugu azalpen osoa ekarriko, zati bat emana baitugu “Chile” abestiaren testuinguruan; baina, hara hemen falta genuen azalpen zatia:

Gero [Pinocheten estatu kolpearen ondoren], handik bolara batera irakurri nuen handik alde egin zutenetik bat —bere alaba bat zen, Beatriz Allende—, eta honek, handik bi edo hiru urtetara, bere buruaz beste egin zuela, suizidatu egin zela. Eta hasi nintzen galdezka nere buruari: “zergatik suizidatu da emakume gazte hori? Zergatik?”. Eta interpretazio bat egin nuen, eta interpretazio horrekin kanta bat atera zen. (transkribapena gurea da)

Poemaren oinarrian, beraz, Letek Salvador Allenderen alaba Beatrizen (1943-1977) bizipenez egindako gogoetak daude. Hain zuzen, gogoeta horiek *APK*ren sarreran ere aipatu zituen, non idatzi zuen: “Susmoa nuen kulparen zentzuagatik izan zitekeela (“ni bizirik baldin banago, nere aita eta besteak zergatik ez?”), eta uste dut ez nintzela gehiegi okertu...” (2006:32).

Bertsioei dagokienez, leuntze moduko bat egiten du Letek, terminologia gogorra, belijerantea zein mendekatzailea baztertuz; horrela, hasierako “kizkalirikan, deseginiñikan” aldatu eta “azkeneraino irauneraziz” bihurtzen da, “faktura latza” aldatu eta “erru haundia” azaltzen da, eta lehen bertsioiko “mendekatzaile” terminoa “beilari” terminoak ordezkutzen du. Beraz, oro har, ikuspegi etiko zorrotza mantendu, baina hizkera orekatuz adieraztea bilatzen du. Ikuspegi etiko hori argitua geratzen da *APK*ren sarrerako hitzetan Lete “Chile” eta “Lore bat, zauri bat” abestiez ari delarik:

Eta tortura ezabatzaileari buruz azken gogoeta bat: infernuri ez baldin badago (infernua ez dela leku bat esan zuen Joan Paulo II.a aita santuak), azken justiziaren itxaropenik ere ez legoke. Eta, nere iritziz, torturatzailleek, eraileek, ezerezean galtzea baino zerbait okerragoa merezi lukete. Infernua zerbait metafisikoa baldin bada, hutsune soil bat, zer esango lukete oinazearen ganberetara eramanak izan zirenek? (2006:32)

Bestalde, eta aldaketez ari garela, *Hurbil iragana* diskoan eta *APKn* bertsulerroen planteamendua aldatzen da: lehen bertsioan ahapaldiak zortzi bertsulerrokoak dira, eta gero berriz lauakoak. Jarraian, *Lore bat, zauri bat* diskoko bertsioa eta *Hurbil iragana* diskokoa eskainiko ditugu —esan bezala, *APK*koa bigarren horren berdina da funtsean,

puntuazio ikur zenbait eta oin-oharretan adieraziko ditugun zertzelada txiki batzuk salbu—.

Hire bihotza, xori zauritu,
iheska joan zain atsedean billa.
Ari mehe bat hunan bizitza
urratua dun keiñu bortitzez.
Oroitzapenen labe gorian
gorputz-gogoak tormento luzez
kizkalirikan, desegiñikan
bizi bahintzenan deserri hortan.

Nahiko hunan, Beatriz,
Chile libre batean
adiskide artean
maitasuna dastatu.
Nahiko hunan zentzuak,
lore goiztarren gisan,
zorrik ordaindu gabe
desiotan askatu.

Hire aitaren heriotz hura
bilakatu zain orain heriotz,
oihu lehertu bat utzi digunan
zauri guzien seiñaletako.
Ez dun nahi izan iraganaren
faktura latza besteri itzul,
hainbeste beldur, hainbeste odol
isil-isilik pagatu ditun.

Nahiko hunan, Beatriz,
poeta baten bertsoz
hire gaztetasuna
ispilluan mirestu.
Nahiko hunan gaur ere
bizitzaren kaliza
ardo gorritz beterik
gozamenetan ustü.

Errugabea hintzenan baiña
pizti zordunak ez ditun urrun,
hire eskuen dardar hautsiak
haien ogena oihukatzen din.
Har zan atsedean betiko loan,
gu gaitun orain mendekatzaile,
heriotz horren mezu gogorrik
ez baidiñagu iñoiz ahaztuko

Hire bihotza, xori zauritu, ihes²⁰¹ joan zain atsedean bila,
ari mehe bat hunan bizitza urratua dun keinu bortitzez,
oroitzapenen labe gorian gorputz eta arima tormentu luzez
azkeneraino irauneraziz bizi bahintzenan deserri hortan.

Nahiko hunan, Beatriz, Chile libre batean
adiskide artean maitasuna dastatu,
nahiko hunan zentzuak, lore goiztarren gisa,²⁰²
zorrik ordaindu gabe desiota askatu.

Hire aitaren heriotzari ordaindu dion zerga astuna,²⁰³
oihu lehertu bat utzi digunan zauri guzien sinu bezala,²⁰⁴
ez dun nahi izan iraganaren erru haundia²⁰⁵ besteri itzul,
hainbeste beldur, hainbeste odol isil isilik irentsi ditun.

Nahiko hunan, Beatriz, poeta baten bertsoz
hire gaztetasuna ispilluan mirestu,
nahiko hunan, gaur ere, bizitzaren kaliza
ardo gorritz beterik gozamenetan hustu.

Errugabea hintzenan baina pizti zordunak ez ditun urrun,
hire eskuen dardara hautsiak haien ogena oihukatzen din.
Har zan atsedean betiko loan, gu gaitun orain azken beilari,
heriotz horren mezu larria²⁰⁶ ez baidinagu nehoiz ahaztuko.

²⁰¹“Ihes”: APKn “iheska” hartzen du berriz.

²⁰²“Gisa”: APKn, “gisan”, lehen bertsiotan bezala.

²⁰³Birformulazioak bat egiten du, nolabait, aurreko ahapaldiko zorraren ideiarekin.

²⁰⁴“Sinu bezala”: APKn, “zeinu bezala”.

²⁰⁵“Erru handia”: erruaren aipamena esplizitu egiten da hemen, Letek Beatriz Allenderen suizidioaren kausatzat hartzen zuena zuzenean aipatuz.

²⁰⁶“Mezu larria”: kurioski, *Hurbil iragana*-n “mezu larria”, eta APKn “mezu astuna”. Ikusten den bezala, adjektibazioan xamurtze bat gertatzen da lehen bertsiotik ondorengoetara.

Xalbadorren heriotzean (I eta II)

“Xalbadorren heriotzean” abestia, Leteren piezarik ezagunena, 1978ko *Lore bat, zauri* bat diskoan kaleratu zen lehen aldiz. Poemak, lehen bertsioan, bi atal dauzka. Lehena, metrikoki irregularra, Antton Valverdek errezitatzen du LPan; bigarren partea, berriz, Letek abestua da. Bigarren atal hori da, hain zuzen, gero ezagun egin zena, eta horixe da, halaber, *Hurbil iragana* diskoan jasotzen duena. Azkenik, APKn, bi zati edo poemak jasotzen ditu, lehenari “Sarrera, errezitatua” oharra gehituz (2006:82-83).

Bi poemak ez dira ia aldatzen lehen bertsiotik aurrera. Lehenbizikoan, ñabardura zenbait egiten du Letek, poema pittin bat zolitu eta doituz, eta lehen ahapaldia errepikatzen du amaieran. Aipagarriena poemaren amaierako aldakuntza da: “zeinen deigarria bizitza heriotzaren atean”. Horrela, poemaren zentzua Xalbadorren figuratik hegaldatu egiten da, eta heriotzari buruzko zentzu aldi berean unibertsal eta pertsonalagoa hartzen du. “Xalbadorren heriotzaren II”, berriz, ez da aldatzen funtsean: aldakuntza ortografikoak egiten ditu Letek, eta ahapaldiak elkartu, poema hiru ahapaldira murriztuz. Honek erakusten du Letek bere poemaz zeukan iritzi positiboa. Poema kokatzeko, merezi luke Letek 2000. urtean Arantxa Artzari emandako azalpena gogoratzeak:

Xalbadorrekin ez nuen harreman pertsonal handirik izan, baina niretzako oso pertsona hunkigarria zen eta nahiko misteriozua ere bai. (...) Kanta honekin, badakit ez dela egokia, baina batzuetan neroni ere hunkitu egiten naiz, eta zergatik? Ba burura ekartzen dizkit Xalbador bezala, maitagarriak ziren pertsonak, maite nituenak eta joan zirenak, nire aita zena adibidez, eta egia esan, hilezkortasunik baldin bada, ba horretarako nahiko nuke, maite izan nituen pertsona hauek, Xalbador bezalako pertsona hauek, nonbait egunen batean hor, larre eder batzuetan, belaze eder batzuetan topatu ahal izateko. Nik hori nahiko nuke izan dadin hilezkortasuna. (Mujika Iraolak jasoa, 2011:103-104)

Ikusten den bezala, Letek mira zion, ezagutu ez arren, Xalbadorri. Baina, haratago joanez, lanaren lehen blokean ikusi dugun bezala, Letek bere baitan zegoen zerbait sumatzen zuen Xalbadorren figuran. Horrela, poemaren azaleratzen diren zenbait ideia, izan litezke Xalbadorrenak, baina esan liteke, oroz gain, Letek bere buruari begira esanak direla. Batez ere, barne-urratuaren ideia eta minez erditzen den poesiarena, guztiz letetarrak dira. Gainera, hil ondoren aurkitu nahi lukeen belazeen ideia, konstantea da Leteren poetikan.

Oro har, abesti hau Leteren poetikaren erakusgarri bikainenetakoa da. Hor daude bilduta, modu batera edo bestera, Leteren poetikaren elementu nagusiak: aberria, euskal lurraldea eta paisaia, lirikaren garrantzia, ahozko tradizioa eta bertsolaritza, heriotzaren

gaia eta hil-osteko argiaren itxaropena, maite izandakoen nostalgia, etab. Hitz gutxitan, eta Xalbadorren figuratik abiatuz, mundu poetiko konplexu eta sendo baten adibide neurtu aparta da abestia.

Segidan, *Lore bat, zauri bat* diskoko bertsioa eta berritutakoa eskainiko ditugu.

Teillatuan elurra
herrian ekaitza
bihotzean azken agurraren beldurra...
udazkenaren hotza
loratzeko eziñak
bizitzaren garrasia heriotz egiña.

Teillatuan elurra, herrian ekaitza
bihotzean azken agurraren beldurra...
Udazkeneko lehen hotza
azken loraldi ezina²⁰⁷
bizitzaren garrasia heriotz egiña.

Eskuak luzatzean
bizitza jasotzeko asmoz
eta lurra bakarrik behatzetan sentittuz,
zeiñen beltza den ekaitza
zeiñen hotza elurra
zeiñen deigarri bizitza heriotza hontan.

eta lur antzua behatzetan sentittu...
zeinen iluna den ekaitza
zeinen hotza elurra
zeinen deigarri bizitza
heriotzaren atean.²⁰⁸

Teillatuan elurra, herrian ekaitza
bihotzean azken agurraren beldurra...
Udazkeneko lehen hotza
azken loraldi ezina
bizitzaren garrasia heriotz egiña.

* * *

* * *

Adiskide bat bazen orotan bihotz-bera,
poesiaren hegoek
sentimentuzko bertsoek antzaldaten zutena.²⁰⁹

Plazetako kantari bakardadez josia,
hitzen lihoa iruten
bere barnean irauten oiñazez ikasia.

Nun hago, zer larretan²¹⁰
Urepeleko artzaina,

Adiskide bat bazen orotan bihotzbera
poesiaren hegoek, sentimentuzko bertsoek
antzaldaten zutena,²¹³
plazetako kantari bakardadez josia,
hitzen lihoa iruten
bere barnean irauten oinazez ikasia.²¹⁴

²⁰⁷Lehen bertsio errezeitatuan “udazkeneko” irakurtzen zuen Letek, eta forma hori hobesten du *APK*n. Bestalde, bertsio berrituan, lehen-azken dikotomia azpimarratzen du.

²⁰⁸“Heriotzaren atean”: lehen bertsioan, “heriotza hontan” esapidea Xalbadorren figurari estuki lotua zen. Aldiz, 2006an, zentzua unibertsalagoa da eta, seguru asko, baita pertsonalagoa ere; gogora dezagun, gainera, Lete oso gaizkitua zegoela ordurako.

²⁰⁹*Hurbil iragana* diskoan 1. eta 2. ahapaldiak eta 4. eta 5. ahapaldiak elkartuta ematen ditu; baita, gero, *APK* liburuko bertsioan ere.

²¹⁰“Non hago” galdera *ubi sunt* topikoaren formulazioa da. Oinarrian, kantutegi tradizionalako kantuaeren hasiera dago: “Txori kantazale ederra, non ote haiz kantatzen”. Esaldia Letek hain maite zuen Agiña gaineko Oteizaren eskulturaren atzean irakur daiteke. Gogoan hartzekoa, halaber, Orixek Lizardiri eskainitako “Beti lagun” (1933) poemaren hasiera: “Non nago? Non aut?”. Formulazio antzeko gehiago ere badira ahozko tradizioan, eta Letek maiteak zituen oso; Lourdes Iriondori Urnietan eskainitako plazako eskulturaren, hala irakur daiteke: “xorittoa norat hua, bi hegalez airian”.

mendi hegaletan gora
oroitzapen den gerora²¹¹
ihesetan joan hintzana.

Hesia urraturik libratu huen kanta,
lotura guztietatik
gorputzaren mugetatik aske sentittu nahirik.

Azken hatsa huela bertsozik sakonena,
iñoiz esan ezin diren
estalitako egien oihurik bortitzena.²¹²

mendi-hegaletan gora

ihesetan joan hintzana...

Hesia urraturik libratu huen kanta,
lotura guztietatik, gorputzaren mugetatik
aske sentittu nahirik,
azken hatsa huela bertsozik sakonena,
nehoiz esan ezin diren
estalitako egien oihurik bortitzena.

²¹³“Antzaldatzen zutena”: antzaldatze ezagunena, jakina denez, Jesusek mendi gainean jasandakoa da (Mt 17,2; Mk 9,2). Horrela, Letek itxura jainkotiarrez janzten du Xalbador bertsolaria oholtza gainean.

²¹⁴“Oinazez ikasia”: alderdi bi dauzka Letek marrazten duen irudiak. Batetik, gizon oinazetsuaren irudia dago, bere barne-izatean minez bizi dena; bestetik, ordea, poesiaren hegoek itxuraldatzen dutena.

²¹¹“Oroitzapen den gerora”: esaldiak iradokitzen du poeta, hil ondoren, herritarren oroimenean geratzen dela.

²¹²“Estalitako egien oihurik bortitzena”: poesia, Leterentzat, esanezina izendatzen saiatzea da. 70eko hamarkadan ildo horretako hainbat formulazio aurki genitzake Leteren poetikan, eta ahapaldi hau da sail horretako adierazpen fin bat. Gogora dezagun, gainera, Letek “bertsolari-poeta” gisa definitzen zuela Xalbador, bere sentiberatasun apartagatik eta adierazkortasunagatik.

Canço a Catalunya

“Canço a Catalunya” poema *LZB78* diskoan agertzen da kantu gisa, eta hori da diskoetan dagoen argitalpen bakarra. Gero 2006ko *APKn* jasotzen du Letek (2006:85). Azken argitalpen honetan izenburua euskaraz jarri —“Catalunyar abestia”— eta oinohar bat gehitzen dio poemari:

Abesti hau, aspaldi, Catalunyar nioen (sic) miresmenetik sortu zen. Lurdes eta ni sarri joaten ginen Catalunya. Ez dakit gaur miresmen hark dirauen ala ez; azken denboretako bilakaera politikoez hoztu naute. Hala ere, lurralde ederra da Catalunya. // Abesti honi argitalpen honetarako izenburua aldatu diot. Lehengo izenburua katalanez zeraman, baina ez omen zegoen erabat ongi ere²¹⁵. (2006:85)

Poemak, Letek Herrialde Katalanei zien miresmena ez ezik, lurralde harekiko sentitzen zuen gertutasuna jasotzen du. Ez da kasualitatea Marc Bioscak, *Haiek zergatik deitzen diote Euskal Herria eta guk Ithaka?* liburuan (2009) Leteren abesti hau nabarmendu izana. Bioscak azpimarratu egiten ditu euskaldunek katalanen aberriari eta katalanek euskaldunen herriari eskainitako abestiak, eta hor, Raimonen “El País Basc”en (1967) ondoan, Leteren abestia jartzen du. Bioscaren hitzetan,

elkarri kantatzeak izatearen poetika bat eraikitzen laguntzen digu, elkarri aurpegira begiratzeari utzi gabe. Kantatzea, beraz, euskaldun eta katalanoi herri bezala hainbestetan ukatu zaigun babes samur hori emango digun adiskidezko espazio komun bat bilatzeko ahalegin nekaezin horren adierazpena besterik ez da. (2009:169)

Adiskidetasunezko espazio baten bilaketa eta proposamena da, hain justu ere, Leteren abestiak egiten duena; Kataluniar eskainia, bi aberrien arteko gertutasuna eraikitze kantu bat da. Ikuspegi berberetik uler genitzake Letek Erreterian emandako azken kontzertuan esandako hitzak, Lluís Llachen “Corrandes d'exili” abestu aurretik, abesti hori katalanez eskaintzeko arrazoiak esplikatuz. Bi arrazoi ematen ditu Letek Joan Oliveren poema Llachen bertsioan eta katalaneraz abesteko, eta guztiz bat egiten dute aipatzen ari garen gertutasun bilaketa horrekin:

Bat, zoritxarrez, neri iruditzen zaidalako herri anaiak, Katalunia eta Euskadi bezelakoak, elkarrengandik zoritxarrez urrutiegi bizi garela, ez dugula elkar ezagutzen, ez dugula elkarren berririk. Bat, hori da arrazoiak. Eta bigarrena, nik Katalunia asko maite dudalako, bertako kultura eta hizkuntza ere bai. (transkribapena gurea da)

Bestalde, lehen bertsiotik *APK* bildumako bertsiora, poeman zehar aldaketa batzuk egiten ditu. Batetik, puntuazio marka ugari aldatzen ditu: edonola ere, horrek ez dio poemaren erritmoari asko eragiten, kadentzia markatua baitauka. Bestetik, terminoen artean aldaketa txikiak daude. Horien artean, aipagarria da azken ahapaldiaren lehen

²¹⁵Erabat ongi ez egotea azentuari zor zaio seguru asko; hau da, “cançó” behar luke.

lerroa —“Etzera zekenen hobi, baizik langille lurra” zioen lerroa aldatu eta “Ez zera arrotzen herri, baizik ororen lurra” jartzen du Letek—, aldaketak Leteren abertzaletasunaren ideia ñabartzen baitu; ororentzako lur den aberri bat, bekaizkeriarik eta arrotzasanik gabeko aberri irekia.

Segidan, aipaturiko bertasio biak emango ditugu, aldaketak soilik seinalatuz eskuinean datorren *APK*ko aldaeran.

Anai zaharren lur gazte borrokan ezaguna,
ttiki geralako haundi aurkitu nahi duguna.
Guregana zugandik datorkigu eguna,
itsasaldeko eguzki bero eta biguna.

Zu zera beste aberri, etxe hurbil maitea,
jakituriak guretzat mugan duen atea.
Hemendik aldegin eta behar balitz joatea
zure altzoan nahi nuke jasoa izatea.

Oh, Catalunya!

Itsas ilun honetatik zure argi haundira
bihotz begiak zabalik nagokizu begira.
Urteak eta mendeak zukan iraupen dira
eraman gaitzazu azkar askatasun berrira.

Etzera zekenen hobi, baizik langille lurra,
Euskadiko haur ttikiak duen anai zuhurra.
Zure itzalak uxatzen dit heriotzaren beldurra,
inoiz errausten ez dena baita zure egurra.

Anai zaharren lur maite²¹⁶ borrokan ezaguna
ttiki geralako haundi aurkitu nahi duguna
ekialdetik dizdiraz datorkigun eguna
egunsentiko eguzki bero eta biguna.²¹⁷

Zu zaitut²¹⁸ beste aberri, etxe hurbil maitea,

Hegi ilun honetatik zure argi haundira

Urteak eta mendeak zukan iraupen dira,

Ez zera arrotzen herri, baizik ororen lurra,²¹⁹
Euskadiko haur ttikiak duen anai zuhurra,
zure itzalak uxatzen dit heriotzaren beldurra
nehoiz errausten ez dena baita zure egurra.

O, Catalunya! O, Catalunya!

²¹⁶“Lur maite”: jatorrizko lur gaztearen ondoan.

²¹⁷ Bigarren bertasioan, ahapaldiaren azken bi lerroetan, egunsentiaren eta eguzki-argiaren irudiekin jolasten du.

²¹⁸“Zu zaitut”: kolektibotasuna doitzen da bigarren bertasioan, gutasuna baztertu eta nitasunera joz.

²¹⁹“Ez zera arrotzen herri, baizik ororen lurra”: lerro berriak bat egiten du Leteren hirugarren faseko aberriaren formulazioen ildoarekin. Aberria, espazio ireki gisa, guztientzat irekia.

Haizea dator ifarraldetik

Poema honen hiru bertsio ezagutzen ditugu. Lehena *Lore bat, zauri bat* diskoan dago, 1978an. Gero, *Eskeintza* diskoan dago bigarren bertsio bat, 1991. urtean eta, azkenik, *APKn* ematen du Letek azken bertsio idatzia, aurrekoaren berbera (2006:87). Gogoan izan behar da *Eskeintza* diskoan ez dagoela aurreko abestien bertsio zaharrik, eta denak direla kantu berriak, salbu eta bat. Salbuespen horixe da “Haizea dator ifarraldetik”. Ikusiko dugun bezala, bertsio horretan, hitzak aldatu egiten ditu; baina, gainera, melodia ere leundu eta armonikoki aberastu egiten du bere musikariekin.

Poema aberriari buruzkoa da, baina berehala ikusten da hermetismo nabaria duela; hizkera metaforikoaren atzean ezkututzen da gatazkaren inguruko adierazpena, iradokizunaren mailan geratzen delarik adierazpen tematiko oro. Gero, bigarren bertsioan dauden aldaketa txikiek gaiaren inguruko adierazpenak matizatzen dituzte.

Azkenik, esan dezagun Xabier Leteren funtseko materialen artean poema honen makinizkribu bat gutxienez aurki daitekeela. Testuak ez dauka datarik, baina nahiko berantiarra ematen du —izan liteke 2006koa, *APK* lanean ari zenekoa—; hemen islatzen hasiko ez garen aldaketak daude makinizkribuan, baina bada ohar bat aipatzea merezi duena: poemaren amaieran, eskuz idatziriko ohar bat gehitua dauka Letek. Parentesi artean idatzia, honela dio: “(Azkenean, atzerritarrek edo asesinoek irabaziko dute)”. Ikusten den bezala, poemak lehen irakurraldian ezkutuan gordetzen duen dimentsio zaurgarriaren presentzia islatzen du ohar etsituak.

Segidan, 1978ko eta 1991ko bertsioak eskainiko ditugu; *APKn*, esan bezala, bigarren bertsio hori mantentzen da, aldaketa ortografikoak salbu—.

Haizea dator ifarraldetik, hego berotik ekaitza,
ez da nabari lanbro artean zuhaitz hautsien emaitza.
Eguneroko lagunak ditut beldurra eta zalantza,
ardo txar honek eragiten dit noraezeko balantza.

ez da nabari lanbro artean asaba zaharren baratza...²²²

Itzal gaiztoak ixurtzen dira mendi hegaletan behera,
argi apalak badoaz laister bat-batean itzaltzera.
Ez dut utzi nahi izen zehatzik izengabetan galtzera,
prestatzen gera etxe hustua arrotz guztiei saltzera.

izen zehatzak uzten ditugu erortzen zulo beltzera²²³

Etxea hustuz²²⁰ badoa ere noizbait bazuen biztunik,

²²⁰ “Etxea hustuz”: etxea, Arestirengandik datorren aberriaren zentzuan.

ez dut onartzen ordez datorren maizter aldrebes hiztunik.²²¹
Iñork ez baitu ausart hartu nahi berezko karga astunik,
gurdi okerra zuzen lezaken dotriñarikan ez dut nik.

nahi ez badugu denon artean eraman karga astunik

Agur oihanak, agur itsaso, atariko lizardia,
imajiñetan izkututzen zait hurbileko izadia.
Ur epeletan ixuriz doa odolezko izerdia,
irrintzi gorritz jauzika dator irabazleen zaldia.

odolarekin pozoitzen dugu herri baten izerdia²²⁴

²²²“Asaba zaharren baratza”: aberriari buruzko formulazioak garrantzi handia hartzen du Leteren poesian eta, beste behin, bere abertzaletasunaren euskarriak bistaratzen dira. J. Martinek (2019:70) dio “asaba zaharren baratza”ren aipamena Lizardiri egindako omenaldia dela, eta zuhaitzaren aipamena baliatzen du Lete eta Lizardiren “Zuaitz etzana” harremantzeko. Gure irakurketaren arabera, “Haizea dator” abestiak ez dauka, zuhaitzen agerpena gora-behera, zerikusirik “Zuaitz etzana”rekin, ez gaiaren aldetik ez formarenetik. Gainera, badakigu Letek aberria izendatzeko maiz aipatzen zuela Lizardiren formula, are garbiago hirugarren fasean. Loturaren muina, beraz —eta ez derrigor omenaldia—, abertzaletasunetik egiten da —arbasoen baratza den horretatik—, ez zuhaitzaren iruditik.

²²³Esan liteke argi goa dela bigarren formulazioa. Letek behin eta berriz adierazi zuen Euskal Herrian, utopia ezinezkoen izenean, gazte ederrak hondatzen zirela. Kierkegardek hainbat aldiz garaturiko ideia ere bada, Abraham eta Isaaken istorioaren bidetik. Ideia horren gaineko lerroa da Leterena. Semeen sakrifizioaren gaia Joseba Zulaikak landu du maiz, eta halako beste formulazio bat aurki genezake B. Lertxundiren “Askatasunaren semezi” abestian, non kantariak dioen “euskal semeak lohitara boteaz” aritzen garela.

²²¹*Eskeintza* diskoan “maizter aberats hiztunik” abesten du. *APKn*, berriz, “aldrebes” jartzen du.

²²⁴Kasu honetan ere Leteren ikuspegia garbiago adierazia dago bigarren formulazioan.

Gauaren ordezeko eguna

“Gauaren ordezeko eguna”k bi bertsiio argitaratu dauzka. Bata *Lore bat, zauri bat* diskoan, eta bestea *APKn* (2006:88-89). 1978ko diskoan, konposizio bakarra osatzen du “Haizea dator ifarraldetik” eta “Herri zahar hontan” kantuekin batera. Horrela, hiruren artean 15 minutuko triptiko moduko bat osatzen dute. Edonola ere, hiru poemek ez dute inongo momentutan euren autonomia galtzen, eta *APKn*, hain zuzen, bakoitza bere aldetik emana dago.

Gaiaren lanketari dagokionez, gogoan hartu behar da hiru pieza hauek 1978an argitaratu zirela lehen aldiz. Oso garrantzitsua da urtearen testuinguru historikoa, esan bailiteke kantu hauetan aberriari buruz adierazten den itxaropenak ixten duela Leteren lehen fasea. Gero, berriz aberriaz mintzatzen —1981eko *UD* liburuan—, ez da ikusiko inolako tarterik itxaropenarentzat. Horregatik, esan daiteke “Gauaren ordezeko eguna” eta “Herri zahar hontan” abestietan azken esperantza oihu bat dagoela, Espainiako Trantsizioaren hasierako ikuspegiarekin bat egiten duena, eta gero frustratua eta itzalia gertatuko dena.

Kantu honen bertsiio bien artean ez dago funtsean aldaketarik. Lehen bertsiotan ahapaldiak lau lerrokoak badira ere, *APKn*, liburuko arau orokorrari segiz, zortzi bertsolerrotan ematen ditu —zortziko handian—. Hortik aparte, aldaketak ortografiari dagozkionak dira.

LZB78 diskoko bertsiua eskainiko dugu segidan.

Gauaren orde ez esnatu zaigu egunsenti bat apala,
bere argitan ez da nabari eguzkiaren ahala.
Dizdira baiño nabarmenago laiñoa eta itzala,²²⁵
ke sakon batek estaltzen baitu euskal lurraren azala.

Lehen zen illuna, beldur luzea, eziña eta dardara,
lanaren sari debeku latza, kartzela eta ikara.²²⁶
Iragan hortan oker tratatuz begiratzen dut nik hara
eta entzuten lehengo jabeen disimulozko algara.

Ez du lur honek²²⁷ etsirik hartu, urratu ditu bideak,
heriotz gorritz hilak izanik lagunak eta kideak.
Nun dira haien itsasontziak, nun pasadizu trebeak,
beldurra ere ematen baitu joanaz gogoratzeak.

²²⁵*APKn* errata bat dago: “narbarmengo (sic)”.

²²⁶Lerrootan, esplizitutasuna saihesten bada ere, frankismo garaiaz ari da Lete.

²²⁷“Lur honek”: aberria, lehen blokean ikusi dugun bezala, lurrari eta lurraldetasunari lotua dago Leterengan.

Erreduraren errauts artetik sortzen ari da lorea,²²⁸
nahiz oraindikan bere jantziak izan ubel ta morea.
Apalki ari da margo apaintzen, ez da iadanik gordea,
harrizko bere zaintzale ditu Auñamendi ta Gorbea.

²²⁸Azken ahapaldiak itxaropenari bidea zabaltzen dio. Gogoan hartu behar da, historikoki, 1978an gaudela kantua argitaratzen denean, Trantsizioaren hasierako urteetan, non euskaldunek antsietate gorritz begiratzen dioten etorkizunari —hauteskundeak, Estatutua, etab.—. Gero, jakina denez, itxaropen horiek urratuak geratu ziren; eta Letek *UDn* islatuko zuen berehala zauri erraldoi hura.

Herri zahar hontan

Aurreko bi abestiak bezala, “Herri zahar hontan” ere lau ahapaldiz osaturiko abestia da. “Haizea dator” eta “Gauaren ordezeko eguna” aurrekoak zortziko handiak ziren bezala, kasu honetan 12ko lerroak dauzkagu, eta hemistikioa aski ongi markatua —6+6 eta “herri zahar hontan” errepika—. Poema sustatibo segida gisa eraikia dago, eta nabarmena da egitura paralelistikoaren karga. Aurreko abesti bietan bezala, hasieran naturaren elementuak aipatzen dira, eta horiek aberriaren gaiarekin lotzen berehala.

Aurreko kasuan bezalaxe, poema honek bi bertsio argitaratu dauzka: lehena, 1978ko *Lore bat, zauri bat* diskoan, eta bigarrena, *APKn* (2006:90-91). Hala ere, abestia askoz lehenagokoa da, 1968an grabatua baitago dagoeneko, Loiolako Herri Irratian, grabazio nahiko kaxkar batean. Bertsio hori eta hamar urte beranduago argia ikusi zuena oso antzekoak dira letrari dagokionez—aldaketak testuan seinlatu ditugu—.

Bertsio argitaratuei dagokienez, berriz, bien artean aldaketa aipagarriak daude, batez ere Xabier Leteren pentsamendu politiko-kulturalarekin lotuta. Azken bi ahapaldietan doikuntza batzuk egiten ditu Letek, poema bere aberriarekiko ikuspegiari egokitzeko helburuarekin. Horrek eramaten du lerro batzuk herren bihurtzera, baina iduri du Letek poemaren zentzuari eta matiz semantikoei ematen diela garrantzia *APK*ko azken argitalpenetan.

Jarraian, bertsio horiek biak eskainiko ditugu.

Lanbroak goizetan jazten duen erreka,
mendi tontorretan geldiro haizea,
zelai eta oihan, eguzki-lorea,
iturri garbien musika tristera,
neguko elurren hoztasun zabala,
euriak dakarren patxara sakona
herri zahar hontan.

belaze eta oihan, eguzki-lorea,

euriak dakarren patxada sakona

Ametsen sukarra, ezpainen negarra,
gauerdi isilen ezkila bakarra,
bizitzaren irri²²⁹ ihes dijoana,
gorputz loratuen farre ta laztana,
hizkuntzaren doiñu lehun ta zakarra,
oihuka hausten den gure kanta zaharra
herri baldar²³⁰ hontan.

bizitzaren irri ihes dihoana,
gorputz loratuen fereka laztana
oihuka hausten den gure kantu zakarra
hizkuntzaren doiñu lehun ta zaharra²³³

Berorik ez duten hitz alferren kea,
gorrotozko egur borrokan errea,

Berorik gabeko hitz alferren kea,
gorrotoaren egur borrokan errea,²³⁴

²²⁹“Bizitzaren irri”: 1968ko grabazioan, “bizitzaren laztan”.

²³⁰“Herri baldar”: 1968ko grabazioan, “herri legun”.

bihotzen antsi bat samiñez betea,
otoitzen gezurra, lanaren nekea,
herbesteko lege bakerik gabea,²³¹
amets ero baten morroi ta semeak
gure herri hontan.

Denbora lotzen duen orduen gurpilla,²³²
argi azken baten izpi iheskorra...
jarraituko dugun borroka bizia,
eskeiniko dugun ahalmen guzia,
azken ordurarte, atsedetik gabe,
illunabar arte, anaien ondoan
herri zahar hontan.

bihotzen antsia bat saminez betea,
oroitzapenen gezurra, lanaren nekea,²³⁵
erbesteko lege bakerik gabea
amets zoro denen morroi ta semeak²³⁶

Denbora lotzen duen orduen gurpila,
argi izpi baten errainu galkorra
jarraitu behar dugun gatazka bizia²³⁷

ilunabar arte, anaien ondoan

²³³ Aldaketa nabaria da bi lerro hauetan, eta iduri luke zentzu aldetik logikoagoa dela. Hala ere, aldaketak lehen bertsolerroa herren bihurtzen du, sei silabako hemistikioa zazpiko bihurtzen baita.

²³⁴ Beste behin, aldaketak herren bihurtzen du bertsolerroa.

²³¹ “Herbesteko lege bakerik gabea”: 1968ko grabazioan, “herbesteko lege hilerri-pakea”.

²³² “Orduen gurpilla”: lehen poema liburuan baliaturiko irudia da orduen gurpilearena, Raimonen *Cançons de la roda del temps* ezagunean inspiratua. Gogora dezagun abesti honen lehen “aurre-abestia” 1968koa dela, Egunetik egunera orduen gurpilean poema liburuaren garaikoa.

²³⁵ “Oroitzapenen gezurra, lanaren nekea”: kasu honetan ere aldaketak bertsolerroa herren bilakatzen du. Jakina, zentzua dezente aldatzen da: 2006an, Letek ez du otoitzaren gezurraz mintzatu nahi; aldiz, oroitzapenen gezur eta zama bere poetika osoan agertzen dira.

²³⁶ “Amets zoro denen”: utopia guztiekin sinesgogor, beste behin, Lete; formulazio hau orokorragoa da euskal utopiari lotuta zegoen lehen adierazpenaren aldean.

²³⁷ “Jarraitu behar dugun gatazka bizia”: batetik, “gatazka” hartzen du Letek borrokaren orde, tonua baretuz nolabait. Bestetik, “behar”-aren aipamenak akatamendua adieraz dezake, ezinbestean egin beharreko lan edo borrokaren irudi, eta ez hainbeste kausaren aldeko fede indartsua.

Eskeintza, nere aita zenari

1991ko diskoari titulua ematen dion poema da “Eskeintza, nere aita zenari”, eta *APKn* biltzen du gero Letek, “Eskeintza, nire aita zenari” tituluarekin (2006:92-93). Poema, berez, ez zen sekula abestua izan, baizik eta erreztatua, eta horrek badu zeresanik poemaren bertsioren ibilbidean. Izan ere, *APKn* jaso ondoren, Letek 2008ko *EEI* poema liburuan ere sartu zuen (2008:123-124); kasu horretan, titulurik gabe dago, eta testuan zehar aldaketa batzuk egiten ditu Letek —tartean eskaintza idatzia: “Eskaintza, F. L. O., nere aita zenari”—. Lehen bertsiola, diskokoa, eta *APK*koa nahiko antzekoak dira, baina ez guztiz berdinak. *EEI*ko bertsiola, berriz, are berrikuntza gehiago dauka. Esan bezala, poemaren ibilbidea beste abestitzen desberdina da: batetik, ez zelako inoiz abesti izan, baizik poema erreztatua; eta, bestetik, hau delako poema bakarra *APKn* egon eta *EEIn* ere sartzen duena.

Ziurrenik, “Eskeintza” Xabier Leteren obra osoko poema bikainenetakoa da, zeinetan sakoneko mezua eta formaren lanketa dotoreziaz uztartzen diren²³⁸. Poemak hainbat irakurketa geruza eskaintzen ditu, aitari egindako omenaldi apalaren ideiatik hasi eta iraganaren irakurketa konplexuago batera.

Horri gehitu behar zaio, alde batetik, poemaren zeharkako erreferentziek sakoneko irakurketa aberasten dutela: lerro artean datoz, adibidez, Antigonaren hitzak —“ez dagokiola gizakumeari...”—, Sofokleren lanera ez ezik Salvador Espriuren berrirakurketara eramaten gaituztenak, zeinak anaien arteko gerra Espainiako Gerra Zibilaren testuinguruan berrinterpretatu zuen. Beste alde batetik, gainera, poemaren tonuak eta kadentziak iraganari egiten zaion begiratua markatzen dute, lirika klasikoaren arnasa emanez poemari. Ideietan eta balioetan sumatzen da klasikozaletasuna —heroiak, patua, epopeia, jainkoak, duintasuna, etab.—, baina baita tonuan ere.

Ziurrenik tonu horrek badauka Kavafisen kutsurik ere —“Thermopylak” gisako poemena—; hain zuzen, litekeena da Letek egin zituen Kavafisen poemak itzulpenak — inoiz argitaratu gabeak— 90. hamarkadaren hasierakoak izatea, eta dudarik gabe garai horretan eman zuen poetak klasikotasunerazko bira. Horrela, beraz, “Eskeintza” ez da bakarrik poema apartekoa, baizik eta Leteren ibilbideko poema enblematiko bat, zeinak

²³⁸Lanaren lehen blokean ere aritu gara poemari buruz.

aurrerantzean landuko zuen poesia klasikozaleagoaren arnasa dotorea eta ezaugarri poetikoak dauzkan dagoeneko.

Horregatik, lehen esan bezala, hau da poema bakarra *APKn* bilduta egon eta halere gero *EEIn* berriz agertzen dena. Horrek erakutsi lezake Letek nola ikusten zuen poema hau bere poesiaren baitan. Gainera, gaia estuki lotua dago *EEIko* gai nagusiekin, eta poemak zentzu betea dauka makrotestu berriaren baitan. Bertan, poema ‘Joan zirenei’ atalean dago, zeinetan Letek bere bidaide izandakoak, poesiari dagokionez eta baita plano pertsonalago batera ere, onartzen dituen, *ubi sunt* sentikor batean. Tartean daude Xabier, Lizardi, Julio Caro Baroja edo Joan Mari Lekuona; haiei egiten die keinu Letek, nola edo hala haien zordun agertuz, eta hor txertatzen du —bigarrena da— “Eskeintza” poema ere, aitari eskainia.

Edizio-bozeto hau gehiegi ez kargatzeko, bertsio bi eskainiko ditugu segidan: *Eskeintza* diskoko lehen bertsioa emango dugu batetik, eta ondoan *EEI* liburukoa. *APK*koa lehen bertsioaren oso antzekoa denez, eta *EEI*koak aldaketa gehiago dituenez, *APK*ko aldaketa txikiak oin-oharretan adieraziko ditugu.

Bizidunari aberri apala gertatzen zaion etxe orokorrean
eresirik gabe hil ziren aurrekoak,
duintasun isilez, harridura gabe zorte bakartian
beren azken orduari destainuz iheska²³⁹
haiek, denbora ukatu baten kudeatzaileak.

Goizero begiratzen zioten mentura itsuari
ohizko afan larrien beira lurrunduan
eta liburu hertsu batetan misterioa zantzutuz
apal zeramaten, zorte bakartian, zeruen iraina.

Gauero hesten zutelarik nekearen parentesia
halabeharrari emana izan zaion orri lerrorik gabean
leialtasunari galdegiten zioten arauaren berri
etsipenak zalantzari erantzuten dion ordu eskergean.

Han, haiek zuten gorpuztu kondaira itsua,
giza destinoa deitzen den zoriak eraman zituen
neurri denen gainetik dagoen agindua bereganatzera:
besteren agindua, jainkozkoa, gizakoia, beti ikurtua.

Urduri, arretaz entsegatu zituzten keinu maitekorrak,
lanean galdu zuten arrenkura gabe bizitzaren dema,
onest izan ziren ahal zuten neurrian beren buruekin
eta azkenean arerioari eskaini zioten jakitun zaharrak
hauzien (sic)²⁴⁰ unean ironiaz ohi duen erruki osoa.

Bizidunari aberri apala zaion etxe isilean
hil ziren eresirik gabe gure aurrekoak,
isilik hil ziren harridurarik gabe zorte bakartian
haiek, denbora ebatsi baten kudeatzaileak, galtzaileak.²⁴¹

Goizero galdegiten zioten mentura itsuari
beren afan larrien beira lurrunduan
eta liburu hertsu batean misterioa zantzutuz

Gauero hersten zutelarik nekearen gurutzbidea²⁴²
duintasunari aldarrikatzen zioten arauaren berri
etsipenak zalantzari erantzuten dion ordu eskergabean.

Han, haiek zuten gorpuztu kondaira ankerra,²⁴³
giza-halabeharra deitzen den zoriak eraman zituen
zeru itsuenaren agindu bortitza berenganatzera:
galmendietako ikurraren gudari leial azkeneraino.²⁴⁴

lanean galdu zuten arrangura gabe bizitzaren dema,

²³⁹*APKn* “azken orduari destainuz iheska” galdu egiten da, eta esaldia honela geratzen: “duintasun isilez azken orduari destainuz iheska”. Zalantzarik gabe, arrazoia da bigarren ahapaldian ideia errepikatu egiten dela: “apal zeramaten, zorte bakartian, zeruen iraina”.

Gaur, oharpen zatituen desasoseguari darraikion gatazka
norberari arrotzak zaizkion norabide erabakikorretatik
[jarraitzerakoan,
guri haiek, aintzinako irri eta negarren epopeia
[idatzitakoek
nor zirenen irudi deseginkorretatik digute irakasten
ez dagokiola gizakumeari giltzarria duten jainkoen epaia:
pietate haundiaren arrena digute gauetik zuzentzen.

Gaur, gutako bakoitzak²⁴⁵
norberari arrotzak zaizkion bidegurutzetan
leialtasun zatikatu ezinezkoak
amorruta eta kulpa handienaz aldarrikatzean,
guri haiek, antzinako irri eta negarreen
duintasunaren araudia bizitutakoek,
iraganeko irudi deseginkorretatik digute irakasten
ez dagokiola gizakumeari giltzarria duten jainkoen epaia:
pietate haundienaren arrena digute gauetik zuzentzen.²⁴⁶

²⁴⁰ *APKn* zuzendua.

²⁴¹ Aldaketa aipagarriak daude ahapaldi honetan. Batetik, “etxe orokorra” “etxe isila” bihurtzen da. Bestetik, “duintasun” kontzeptua desagertzen da. Gero hirugarren ahapaldian agertuko da “leialtasuna”ren ordeza; eta, aldi berean, “leialtasuna” azken ahapaldian aterako da. Hirugarren, diskoan bazegoen baina *APKn* kendu zuen “zorte bakartia”ren ideia agertzen da berriz. Azkenik, hain esanguratsua den “galtzaileak” hitza sartzen du Letek. Galtzaileak, zentzu historikoan, gerra galdutako aita abertzalea baitzen Letereña, eta zentzu existentzian, poemaren garatzen duen akatamenduaren eta desterruaren haritik.

²⁴² Terminologia erlijiosoaren bidetik, “parentesia” “gurutzbideak” ordezkatzeko du azken bertsioan, tonu tragiko eta iluna nabarmen areagotuz.

²⁴³ “Kondaira itsua” *Eskeintzan*, “kondaira ankerra” hemen, berriz ere tragikotasuna areagotuz.

²⁴⁴ Aldaketa nabarmenak daude ahapaldi honetan. Lehenik, agindua, “neurri denen gainetik” dagoena izatetik “zeru itsuenaren agindu bortitz” izatera pasatzen da. Hainbat aldiz adierazi zuen Letek akatamenduz zeukan ideia, eta berorri egiten dio erreferentzia lerro honek, bete beharreko jainkozko arauari, alegia. Bestalde, aurreko bertsioetako azken lerroa desagertu egiten da —“besteren agindua, jainkozkoa, gizakoa, beti ikurtua”—, eta berria da lerroa: “galmendietako ikurraren gudari leial azkeneraino”. Beste behin, gudari terminoak joko anbigua egin dezake; zentzu historikoan, euskaldun galtzailearen irudia legoke, galduko duela jakin arren gudari leial denarena; bestetik, zentzu existentzian akatamenduaren ideian sakonduko luke.

²⁴⁵ Ikusten den bezala, azken ahapaldia birformulatu egiten du Letek bertsio honetan, salbu eta azken bi lerroei dagokienez. Azken lerroetan, izan ere, jainkozko epaiaren eta pietatearen ideia garrantzitsuak daude, eta horiek berdin mantentzen dira.

²⁴⁶ Superlatiboa —“pietate haundiena”— berria da.

Amodio, amore

“Amodio, amore” poemak bertsio bi dauzka: bata *ES91* diskoan eta bestea *APKn* (2006:96). Bertsio biak berdinak dira, eta ez dago, beraz, lekukotu beharreko aldaketarik.

Poemaren tonuak *UD* liburuan agertu zen “Zorion beti besterena” bezalako piezak gogorarazten ditu, non poetak eszeptikotasunez abesten duen zoriona. Kasu honetan, eszeptikotasun hori amodioaren kantura ekarria ikusten dugu. Era berean, poemaren tonua bat dator *Eskeintza* diskoko beste zenbait abestirekin; aipatzekoak dira segidan eskainiko ditugun “Agian” eta “Ez esan, maite”. Hiruren artean, maitasunaren gaiaren inguruko diskurtso bat osatzen dute *Eskeintza* diskoaren baitan.

Diskurtso horretan ez dago adierazpen arranditsurik, ez baieztapen utopikorik, ez erotismorik. Maitasun orekatu eta estridentziarik gabea da Letek abesten duena; egunerokotasunari lotua dago, ohiko bizitzaren duintasun apalaren bilaketari; eszeptikotasun dosi handi batez abesten da maitasuna —edo, kasu honetan bezala, abestu ezina bera da abesten dena—; maitasuna bezainbat, maitasunaren hutsak, desleialtasunak eta kulpak bihurtzen dira diskurtsoaren kezka eta leit-motiv etengabe; huts eta erru horien aurrean, egunsenti berriek ekar lezaketen maitasun xume eta konplizea bilatzen du ni poetikoak.

Segidan doa abestiari ezagutzen diogun bertsio bakarra.

Ezin zaitut abestu, amodio, amore
plazeraren altzoan zarelako dolore
ekaitzaren marru, irriaren tristura
gau beltzaren argi, argiaren mindura...
sutan daukazulako izotzaren bihotza
izozten duzulako eguzki beroena,²⁴⁷
izanik zu geldoen zauri eragingarri
ezin zaitut abestu, amodio, amore.

Ezin zaitut aipatu, maitasun neurrigabe
mugarik ez duenak ez bait dauka izenik,²⁴⁸
odolaren deiadar oihu gorritz sortua
zentzu iratzarrien²⁴⁹ egunsentiko kea...
guziaren beharrez eskas zaizun atala
poema ilun baten sormenezko lerroa,

²⁴⁷Hala poema honetan nola hurrengo bietan, Letek erruz jokatzen du paradoxa eta kontraesan gisako formulazioekin.

²⁴⁸“Bait dauka”: *APKn*, “baitauka”.

²⁴⁹“Zentzu iratzarri”: terminoak garbi bat egiten du 90etako Leteren poetikarekin. Gogora dezagun garai honetan zentzuek —*ZAP* bezalako liburuetan— duten garrantzia.

nahimenaren makurle, zoriaren keinua
ezin zaitut abestu, amodio eroa.

Ezin zaitut abestu, amodio, amore
baikortasun itsuan zarelako debeku,
belazean dagoen lorerik ederrena
izotzaren arnasa zelatari ez balitz...²⁵⁰
oroitzapen ttipien gordekari eta kutxa
ezti antsiatuen garraztasun azkena
desio bakarraren ispilu puskatua
ezin zaitut abestu, maitasun ukatua.

²⁵⁰ “Izotzaren arnasa”: lehen poemetatik azken poemetara, izotzaren arnasa edo egunsentiko izotza bezalako irudiak heriotzaren irudikapen gisa ageri dira Leteren poesian.

Agian

“Agian” poemaren kasuan ere bi bertasio argitaratu daude, eta biak dira funtsean berdinak —berritze ortografiko bat salbu—: *ES91* diskoan aurrenekoa eta *APKn* (2006:98) bigarren eta azkena.

Poemaren gaia desleialtasuna da, eta “Amodio, amore” eta “Ez esan, maite” abestiekin batera, Leteren garai honetako poetikaren erakusle da maitasunari loturiko ikuspegiak ari garelarik. Letek berak idatzi zuen “Agian” eta “Ez esan, maite” abestiei buruz, eta merezi luke haren hitzak hona ekartzeak:

“Agian” eta “Ez esan, maite” oso abesti gogokoak ditut. Kantari bezela ibili nintzeneko azken urteetakoak dira. Lehenago esan dut abesti horiek esprirentzia oso barneratu batzuetatik sortu zirela, kulparen zentzutik eta aitormenaren beharretik. Funtsean, Lurdesi dedikatuak daude, grabatu gabe geratu ziren “Zuk badiozu”, “Jardin bat zuretzat” eta “Egunsentiko enara ilunak” bezalaxe. Esango nuke abestitz horietan gauzatzen zirela urte askotako elkarbizitzari zegozkion gogoeta psikologiko eta etikoak. Abesti horiek, nik beti orain arteko testamentutzat hartu izan ditut. (2006:36)

Poeman, ni poetikoa zuka mintzo zaio bere buruari eta, horrekin batera, “bera” bat agertzen da Lourdes Iriondorekin identifika genezakeena: horrela, mintzo den ni poetikoa bere burua ispiluaren aurrean jarri, eta desleialtasun aitortza egiten du. Iruditeriak gizon desleialaren zain dagoen emakumearen irudia indartzen du, eta ez da kasualitatea Bernardo Atxagak irudi horri heltzea hain justu *Lu eta Le* (2016) antzerkian.

Agian zuk bazenekien²⁵¹
berak bazekiela
ez zeniola dagoeneko
leialtasunik gordetzen.

Agian berak bazekien
zuk bazenekiela
ordu oroko galderaren
erantzun beti estaliaz.

Orduan udaberriko lore xumeak
ikusten zenituen gauez
mesanotxe gainean
portzelanazko ontzitzoan.²⁵²

Agian berak negar egiten zuen
malko isilez goizaldean
zure lo sorgorak
kulparen angustia estaltzerakoan.

²⁵¹“Zuk bazenekien”: ni poetikoa bere buruari ari zaio.

²⁵²Irudi hau da poemaren epizentroa: zain dagoen emakumeak loreak jartzen ditu portzelanazko ontzi txikiak, eta gizonak bere erruaren zama ikusten du lore xume horietan irudikatua.

Agian horrela behar zuen izan
isiltasuna, loreak, malkoak,
portzelanazko ontzitxoak buruki ondoan,
esker txarraren arauak
bait ditu²⁵³ bizitzak gehienetan
leial irauten dutenentzat.²⁵⁴

²⁵³“Bait ditu”: *APKn*, “baititu”.

²⁵⁴Leial direnekin bizitza injustua delako ideia garai honetako Leteren obran hainbat aldiz ageri da, besteak beste, Jacques Brelen abestiak bere egiten dituenean.

Ez esan, maite

Poema honek bertasio bi dauzka, eta biak, *ES91* diskokoa eta *APK*koa (2006:99) berdina dira, salbu eta berritze ortografikoengatik eta errata bategatik. Ikusten den bezala, *Eskeintza* diskoan argitaratzen diren poema edo abestitzak oso gutxi aldatzen ditu Letek.

Poemak hirugarren fasean Letek daukan maitasunaren ikuspegia islatzen du, eta aurreko poema bien osagarri gisa irakur daiteke. (Des)leialtasunaren gaia zentrala bilakatzen da, eta elkarrekiko konplizitatea agertzen da maitasunaren oinarri gisa. Maitasuna, horrela, adierazpen handien lekua baino, osagarritasun gozo baten pareko eraikitzen da, eszeptikotasun eta gozotasun dosi paretsuekin. Horren erakusgarri dira poemaren azken lerroak: “orain badakigu nun gauden...”.

Jarraian, *Eskeintza* diskoko bertasioa eskainiko dugu, eta alboan *APK*koa, aldaketa txiki biak dagokien lekuan adieraziz.

Ez dezagun esan, maite,
gu ez ginela horrelakoak,
munduak ginduela hondatu.
Gu ere mundua ginen,
materia ilun berberaz eginak,²⁵⁵
ez ginen besteek uste bezain makurrak
ez guk nahi bezain zuzenak.
Gugan zegoen argia itzali baldin bazen
ez inori errukik bota
ez kulparik egotzi,
argitik ilunerako urratsa
mila bider eman bai genuen,
hainbestetan orbandu
elkarrekiko leialtasun lehena.²⁵⁶
Orain badakigu nun gauden
eta zer geran
eta zer itxoin genezakeen
egunsenti batetatik.

argitik ilunerako arratsa²⁵⁷
mila bider eman baigenuen

²⁵⁵“Materia ilun berberaz eginak”: Leteren azken fasean, oraindik ere ageri dira “Izarren hautsa” bezalako poemetan landutako materialismoaren zantzuak. Lerro hau da adibide.

²⁵⁶“Leialtasun lehena”: desleialtasuna eta handik sortutako errua gai zentralak dira garai honetako maitasunaren formulazioetan.

²⁵⁷“Arratsa”: zalantzarik gabe, *APK*koa errata da.

3. BERAK GRABATU EZ ZITUEN ABESTITZAK

Hasieran esan dugun bezala, *APK*n ibilbide ezberdina egin duten abestitzak eta poemak txertatzen ditu Letek, hala diskoetan, nola disko eta liburuetan argitaratuak sartuz. Horiez gain, badaude berak grabatu ez zituen abestitzak —eta bai beste batzuek—, eta baita —guk dakigunez— grabatuak izan ez ziren abestitzak ere. Aurrenekoen kasuan, Antton Valverde, Lourdes Iriondok edo Benito Lertxundik abestu zituztenak daude, adibidez. Bigarrenen kasuan, berriz, *APK*ko hauxe da haien aurreneko eta azken bertsio ezaguna —bistan denez, sail hau ireki eta osagarri geratzen da—.

Grabatu ez zituen abesti hauei buruz galde daiteke zergatik ez ote zituen Letek abesti hauek diskoetan sartu; baina, noski, beharrezkoa izango litzateke kantu bakoitzaren ibilbidea zein izan zen jakitea galdera horri zehaztasunez erantzuteko. Kontuan izan behar da *Ez dok Amairuren* garaian ugariak zirela kantaldiak, eta haietan kantari gehienek abesten zituztela diskoetan eta ohiko errepertorioetan ez zeuden abestiak. Hortik, ordea, ez zen derrigor eratortzen disko baterako moduko kantu bat. Leteren kasuan, gainera, kontuan hartu behar da bera izan zela kantagintza berriaren baitako letragile nagusietakoa. Edonola ere den, estilo eta gai desberdineko abestitzak dira honakoak.

Honako kantuak daude atal honetan bilduta:

Liu-Pan mendian
Suaren kea bezela
Gaua
Festako gaua
Ez gera alferrik pasako
Detroit 67 / Ez kanta beltza
Asarre egon nahi nuke
Maitasunez hil
Espetxeratuaren eskutitza
Etzinduten zure begiek
Bizi nintzen. Hiltzen nintzen
Haurrak haunditzen doaz
Egungentiko enara ilunak
Jardin bat zuretzat

Liu-Pan mendian

Xabier Letek moldatutako poema hau Lourdes Iriondok abesten zuen. *APKn* eta Iriondoren *Antologia* diskoan txinatar jatorriko poema herrikoia dela esaten den arren, abestia, izatez, Mao Zedongek (1893-1976) 1935eko urrian idatzitako poema baten gainean egina da. 1934-35eko Martxa Luzean indar ezkertiar eta komunistek ibilbide luze bat egin zuten Txinan zehar, Txinako Errepublikaren indarrengandik ihesi, besteren artean Zedong zutela gidari. 12.000 kilometrotik gora ibili ziren, gerrilla motako gerra eginez, eta hegoaldean dagoen Liupan menditik ere pasa ziren —garaipenaren mendi ere izendatu izan da—. Han osatu zuen Zedongek poema.

Leteren bertsoia eman aurretik, poemaren itzulpena emango dugu, Garazi Ugaldek espresuki egina gure edizio xume honetarako:

Liupan mendia

Ortzia garai, hodeiak leun,
hegorantz doazen basahateak bistatik galdu ditugu.
Harresi Handira iritsi ezean ez gara izango txinatar,
nahiz hoge mila liko bidea zenbatua dugun.

Liupan mendiaren tontor gainean
bandera gorriak aske dira mendebal-haizetan.
Gaur eskuetan dugu soka luzea:
Noiz lotuko ote dugu Dragoi Arrea?

Mao Zedong, 1935eko urria (Garazi Ugalderen itzulpena, 2019)

Ikusiko den bezala, Letek poema fideltasunez itzultzen du iruditeriari dagokionez, baina bistakoa gertatzen zaio irakurleari poetak erreferentea aldatzen duela. Dislokatze horren bidez, jatorrizkoan ibilitako legoek Martxa Luzearen berri ematen badute, Leteren moldaketan, berriz, poeta Francoren Diktadurari buruz ari da. Berdin gertatzen da banderen aipamenarekin edo otsoarenarekin: horrela, jatorrizko poemako dragoi berdea otso bihurtzen da Leteren poeman. Hizkera poetikoa alegorikoa da: poemak ez du diktaturarik aipatzen, ezta, adibidez, banderaren nolakotasunik ere. Horrekin batera, ez da zehazten zein diren otsoaren atzaparrak edo zein den bota beharreko pareta.

Hizkuntza alegoriko horrek funtzionaltasun handia zeukan zentsura indar betean zegoen garaian, eta bereziki Euskal Kanta Berriaren hastapenetan. Esan daiteke, beraz, estetika hau eta hizkera poetiko alegorikoa euskal entzuleak edo irakurleak oso ongi deszifratzen zituela.

Hemen eskaintzen duguna Lourdes Iriondoren diskoan jasotako bertsioa da. Esan dezagun 1968ko EP horretan, izena “Lin-Pan mendian” duela abestiak. Ondoan doaz *APKn* (2006:107) dauden aldaketak.

Zerua urdin goi-goian dago
eta hodeiak lehun,
enarak doaz hegal-hegaka
urruti hego alderuntz.
Mila legoa ibili gera
mila legoa inguru,²⁵⁸
pareta haundia²⁵⁹ hausten ez badegu
ez gera gizon izango.
Liu-Pan mendiko tontor gainean
gure bandera han dago,²⁶⁰
sortaldeko haize epeletan
kulunkatzen da, han dago.
Gaur gure eskuetan lokarri luze
kate luze bat daukagu
Otso haundiari²⁶¹ bere hatzaparrak
noiz lotuko dizkagu?²⁶²
Mila legoa ibili gera
mila legoa inguru,
pareta haundia hausten ez badegu
ez gera gizon izango.
Gaur gure eskuetan lokarri luze
kate luze bat daukagu
Otso haundiari bere hatzaparrak
noiz lotuko dizkagu?

Zerua urdin han goian dago
eta hodeiak leun,
enarak doaz hegal-hegaka
urruti hego alderuntz.
Mila legoa ibili gera
mila legoa inguru,
pareta haundia hausten ez badugu
ez gera gizon izango.

Liu-Pan mendiko tontor gainean
gure bandera han dago,
sortaldeko haize epeletan
kulunkatzen da, han dago.
Gaur gure eskuetan lokarri luze
gate luze bat daukagu,
otso haundiari bere atzaparrak
noiz lotuko dizkiogu?

²⁵⁸“Mila legoa inguru”: Zedongen poemako zifrak Martxa Luzeari egiten dio erreferentzia; hemen, ibilaldi luzea euskaldunen historiako borrokaren metafora da.

²⁵⁹“Pareta haundia”: Zedongen poeman horma Txinako Harresiarena da. Letek egokitu egiten du irudia.

²⁶⁰“Gure bandera”: Zedongen bandera, ezin bestela izan, gorria zen. Aldiz, Leteren egokitzean ez da ezaugarri jakinik aipatzen.

²⁶¹“Otso haundia”: Letek otso bihurtzen du dragoi berdea. Azkenean, txinatar erreferentzia bere egiten du. Otsoak bortxa erabiltzen duen etsaiari egiten dio erreferentzia garai honetako lanetan. Horrela gertatzen da “Otsoak eta Txanogorritxu” abestian, eta baita “Chile” abestian ere.

²⁶²Zedongen poeman soka dragoia lotzeko da; Leteren moldaketan, otsoaren atzaparrak lotzeko.

Suaren kea bezela

“Suaren kea bezela” abestia Lourdes Iriondok abesten zuen, baina ez zuen inoiz grabatu —edo ez, behintzat, grabatuta argitaratu—. Horregatik, gugana iritsi den abestitzaren bertsio bakarra *APKn* argitaratua da (2006:108).

Poemak egitura paralelistikoa dauka, eta dikotomia baten garapenean oinarritzen da: suaren gorria, batetik; kearen grisa, bestetik. Mezua zuzen eta argi transmititzen du, Euskal Herriaren eta irudiaren arteko lotura egin, eta konparazioan oinarrituriko formulazio bisual argia baliatuz. Poemaren garapena, garai honetako beste hainbat abestitzetan bezala, ez da bereziki azpimarragarria. Hala eta guztiz ere, Leteren poetikaren zenbait zantzu suma litezke bertan; esate baterako, dikotomiarekin jokatzea —“Euskalerrri nerea”n egin zuen bezala, adibidez—, egia aurkitu ezina edo nitasun bilatzaile baten agerpena —hala nola “Ni naiz” edo “Nafarroa arragoa” abestietan—.

Suaren kea bezela
gure herria grisa dela dirudi²⁶³
suaren kea bezela.

Su gorria bezela
gure herria beroa dela dirudi
su gorria bezela.

Zertan ote datza egia
kearen grisean ala suaren gorrian.
Ez neri galdetu gure herriaren egiaz.²⁶⁴

Suaren sua bezela
gure herria sutsua dela dirudi
suaren sua bezela.

Suaren hautsa bezela
gure herria hotza dela dirudi
suaren hautsa bezela.

Zertan ote datza egia
suaren beroan ala hautsaren hotzean.
Ez orain galdetu gure herriaren egiaz.

Suaren kea bezela
suaren sua bezela
hautsaren hotza bezela
ote den gure herria, ote den.

²⁶³“Dirudi”: ni poetikoaren pertzepzioa agerian geratzen da poema osoan; ez da baieztapen sendoa, baizik ematen duenari buruzko gogoeta.

²⁶⁴“Ez neri galdetu gure herriaren egiaz”: “Ni naiz” abestian bezala, “ez niri galdetu” moduko formulazio bat daukagu. Gainera, hitz potolo eta baieztapen handien inguruko lehen zalantza bat ere suma liteke.

Gaua

Kantu hau Lourdes Iriondok abestuta agertzen 1969ko disko txikian. Gero, bertsio bera jasotzen da Iriondok eta Letek elkarrekin kaleratutako 1976ko LPan. Azkenik, *APKn* jasotzen du Letek (2006:109) idatziz. Paragrafoen planteamendua aldatzen bada ere, txikiak dira bestelako aldaketak.

1960ko hamarkadaren amaierako beste hainbat kanturen eitea du “Gaua”k. Hizkera analogikoa oinarri, konparazio eta irudi argien bidez adierazten ditu ideia politiko eta filosofikoak. Are gehiago, badira beste abestiekiko antzekotasun konketuak ere; horrela, haizea edota gaua bezalako elementuak konparazio gisa baliatzen dira, eta ideia politikoak zuzenean formulatzen. Gainera, ohiko indar-dikotomia letetarra ere suma genezake.

1969ko lehen bertsio argitaratua eskainiko dugu jarraian, eta ondoan *APKko* aldaera:

<i>Ai gaua, zer dezu,</i>	
<i>zer dezu ixiltasunean?</i>	
Trixe jartzen dezu bihotza	
illutzen diguzu gogoa bakardadean. ²⁶⁵	
Haizeak negar egiten du ²⁶⁶	
itxasoa mutu gelditzen da zu etortzean.	
<i>ai gaua, zer dezu,</i>	
<i>zer dezu ixiltasunean?</i>	
Zuk oroi arazten nauzu	
gu bizi geran mundu hau ere illuna dala.	gu bizi geran mundu hau iluna dela
Beldur, gorroto, gaiztakeri	
ta injustizi asko badirala.	gaiztakeria eta injustiziak badirela
<i>ai gaua, zer dezu,</i>	
<i>zer dezu ixiltasunean?</i>	
Baiñan gauetz amets egiten det	
biar goizean mundua ohea izango dala, ²⁶⁷	
gizonen gau beltzean	
pake, itxaropen ta maitasun berri bat	
piztuko dirala,	
gizonen gau beltzean	gizonen gau beltzean
sua itzaliko dala.	argiaren promesa sortuko dela
Gaezan, ixillean,	gizonen gau beltzean. ²⁶⁸
argiaren promesa gizonen gau beltzean.	

²⁶⁵“Illuntzen diguzu gogoa”: gauaren eta ni poetikoaren sentimenduen arteko paralelismo argia egiten da, eite erromantikoa duena.

²⁶⁶“Haizeak negar egiten du”: haizearen irudia errekurrentea garai honetako abestitzetan; ageri da, adibidez, “Lore gorrien balada”n.

²⁶⁷Lerro hauetan garatzen den paralelismoa “Ez nazazu utzi” abestiko bertsua da; batetik, gauaren herstura eta, bestetik, hurrengo egunak ekarriko duen askatasun edo hobetzea.

²⁶⁸Ikusten den bezala, *APKko* bertsioa sintetikoagoa da. Desagertu egiten dira bi lerro —“sua itzaliko dala. / Gaezan, ixillean”—, eta formulazioa esaldi batera erreduzitzen da.

Festa bukatzean / Festako gaua

“Gaua” bezala, “Festa bukatzean” ere 1969ko EPan agertzen da, eta gero 1976ko disko handian bilduta berriz. Lehen bertsio hartan, “Festa bukatzean” du izena poemak, baina gero, *APKn* (2006:110) eta diska bermasterizatuan (2009) “Festako gaua” izenburua dauka. 2009ko edizioan abestitza funtsean berdina da, eta grafia aldaketa txikiak dira daudenak. *APKko* bertsioan, ordea, aldaketa aipagarri zenbait dago. Batetik, azken ahapaldia gehitzen du Letek; bestetik berriz, ahapaldi bat desagertu egiten da — bigarrena—. Paradoxikoki, bertsio idatzi guztietan baldin badago ere, Lourdes Iriondoren grabazioan ez dago hirugarren ahapaldia. Horrez gain, hainbat formulazio dotoretu edo fintzen saiatzen da Lete *APKko* edizioan. Lehen bertsioa eta *APKko* aldaera eskainiko ditugu segidan:

Festako gaua zenbat trixtura dantza bukatzen danean, paper batzuek haruntz ta honuntz haizearen kapritxoan. Nota galduak pauso baldarrak pena baten marka lurrean, hitz puskatuak esku bakarrak negar ixil bat ezpaiñean. Festako gaua ezkilak trixte izar bat hiltzen bihotzean, ordu galduak aste osoak jarrai eta jarrai bidean.	zenbat trixtura dantza bukatzen denean Nota galduak, urrats baldarrak hitz urratuak, esku bakarrak negar isil bat ezpainenetan. Festako gaua ezkilak trixte izar bat hiltzen bihotzean, ordu galduak aste osoak jarrai eta jarrai bidean.
Festako gaua ²⁶⁹ jendea dator dantza bukatzen danean, itzal batzuek izenik gabe denboraren kapritxoan. Berriz zai egon atzo bezela maitasun baten esperoan, aste osoak pozikan gabe beste festa baten bidean.	jendea ihes dantza bukatzen denean itzal batzuk izen gabeak Eta berriz zai egon, atzo bezela aste luzeak pozik gabeak Festako gaua aste luzeak jarrai eta jarrai bidean. ²⁷⁰

²⁶⁹Ahapaldi hau ez dago Iriondoren grabazioan.

²⁷⁰Azken esaldiak, neurri batean, ezabatutako ahapaldiaren azken lerroetako ideia gogoratzen du.

Ez gera alferrik pasako

“Ez gera alferrik pasako” izeneko abestia Lourdes Iriondok abesten zuen, baina ez zen inoiz grabaturik argitaratua izan. Grabazioa existitzen da, hala ere, eta Iriondo-Lete funtsean dago, 1968 eta 1973 bitartean Loiolako Herri Irratian egindako grabazioetan —ezin zaigu oharkabean pasa grabazioaren balio sinbolikoa—. Gauzak horrela, Letek *APKn* (2006:113) ematen duena da momentuz abestitzaren bertsio argitaratu eta ezarri bakarra, eta horixe da segidan eskainiko duguna.

Abestiaren tonua oso bere garaikoa da, protesta kantuen parametrotan txertatzen dena osagai guztiei begira. Alde batetik, asertibitatea nabaria da, hitz handien presentziarekin: etorkizuna, ametsak, justizia, egia, etab. Beste alde batetik, bi indar moduko konbinatzen dira, hala mezuan nola forman: kexa eta borroka, batetik, eta itxaropenaren aldarrikapena, bestetik.

Beste esku batzuek jasoko dute gure lana,
ez gera alferrik pasako.
Badu bizitzak etorkizun bat,
ez da ametsik hautsiko.

Izango gera egunaren hasieran gazte
eguerdiko berotan neke, ilunabar-sarreran atsedean kabi.
Baina gero, beste egunsenti batean²⁷¹
gure herriko jendeak argi berrira esnatzean
altxako dira eskuak²⁷²
ahots latz gogorrek esanen dute egia
eta ez da nehoiz itzaliko itxaropenaren argi gorria,
gizonaren²⁷³ bideak seinalatzen dituena.

Beste bihotz batzuek jasoko dute gure esperantza,
ez gera alferrik pasako.
Gure oinek markaturiko bideetatik
bihar eta etzi eta beti
anai berriek jarraituko dute justiziara daraman bidea.²⁷⁴

Ez gera, ez gera, ez gera alferrik pasako!

²⁷¹“Beste egunsenti batean”: garai honetako beste hainbat abestiren kasuan bezala, itxaropena goiz berri baten bidez irudikatzen da.

²⁷²“Altxako dira eskuak”: oraingo borrokaren emaitza gisa ikusten da etorkizuna, eta etorkizuneko aditz formak agertzen dira formulazio poetikoan.

²⁷³“Gizonaren...”: protesta kantua genero maskulinitatetik eraiki zen batez ere, eta euskaraz ere nabaria da hori. “Gizon” terminoa agertzen da maiz, eta ez “gizaki”. Era berean, “anai”ez hitz egiten da oro har; baita abesti honetan ere, amaieran.

²⁷⁴“Anai berriek jarraituko dute...”: garaiotako protesta kantuetan ohikoak dira gaurko eta biharko borrokaren lotura eta gatazkaren zentzu historikoa. Hortik, halaber, “anai berri”en aipamena ere.

Detroit 67 / Ez kanta beltza

“Ez kanta beltza” izenez ezagun egin zen abestiak “Detroit 67” zuen izena berez, esan nahi baita, jatorrizko bertsioan. Lehen izenburu hura, bistan denez, inplizituagoa zen poemaren gaiarekiko, beltzen altxamenduaren kokaguneari eta urteari egiten baitzien erreferentzia zuzena²⁷⁵. Alabaina, bertsio hark ez zuen zentsura pasa, eta izenburua aldatu zioten; dakigunez, orduan bai, izenburu berriarekin onartua izan zen. Poemaren bertsio abestua Benito Lertxundirena da, eta hark egin zuen ezagun —1969an Herri Gogoarekin kaleratutako bere lehen LPan zegoan—. Gero, *APKn* (2006:115) jaso zuen Letek.

Sarreran esan dugun bezala, Xabier Leteren obran badago sail konkretu bat munduko kokagune zein pertsonaia markatuei eskainitako poema eta abestiek osatzen dutena. Multzo horretako abestia da “Detroit 67”, eta “Gizon eroria” (*Udazkenean* bildumatxoan, 1971) poemarekin lotu daiteke batez ere. Bi poemen zentzua eta muin nagusia —Leteren pentsamenduari hertsiki atxikia dena— argitzeko bidea *Bigarren poema liburuaren* lehen testuak eman dezake. Testu horretan, “Hitzak izaten jarrai daitezela”, Letek hitzaren ahalmenari buruz egiten du gogoeta. Ikusi dugu hausnarketa hori Leteren kontzepzio filosofikoaren erdigunean dagoela (Arkotxak ere aipatua, 1983: 165-169), eta paradoxa ez da bere poetikan inoiz erabat gaingaitzen: hitzaren sakratutasuna, batetik, eta hitzaren ahalmenik eza, bestetik. Hain justu ere, hainbat eta hainbat dira Leteren adierazpenak hitzaren ahalmenari edo ahalmen ezari —deus ezin erridimitu ahal izateari— buruz. Esate baterako, gogora dezagun “Hitzak izaten jarrai daitezela” testuaren une batean zera zioela: “Eta hitzek ez dute balio. Eta ekintzek ere, askotan, ez dute deus balio” (1974:20).

Argudioak ongi gogora litzake Albertiren hitz ezagun haiek —“las palabras entonces no sirven”—; Letek hitzaren baitan itxaropena jartzen du, ordea, eta berea aldarri bat da, “hitzak izaten jarrai daitezela”, poesia izentatze bat denez gero, gutxienez haren baitan legokeelako gauzei izatea emateko ahalmena: “Gudari irabazle iñoiz izango ez garenez gero —dio Letek—, ez gaitezela, arren, gudari ezezagun izan” (1974:24).

²⁷⁵ Ez da Lete gaia jorratu zuen poeta bakarra. Celso Emilio Ferreiro galiziarra, adibidez, “Noiteboa en Harlem” poema argitaratu zuen, gai beraren inguruan, *Longa noite de pedra* poemategi ezagunean.

Edonola ere, poema bi hauen muina ez dago poetak hitzaren indarrean izan lezakeen itzaropenean, baizik eta egoera batzuetan hitzak duen ahultasunean. “Ez kanta, beltza, berriz ez kanta, indarren kontra jaso indarra” (2006:115) dio “Detroit 67” poemak; eta, ildo beretik, “Gizon eroria” poemak: “Armak ez diralako/ bakearen bide,/ baiñan oso gauza gutxi irixten da/ itzen birtutez/ armarik gabe” (1971:11). Poema honetan, hain zuzen, hitzak ezer erredimi ezin dezakeelako baieztapenaren irudikatze nabarmenena azken lerroek ematen dute. Martin Luther King bakezaletzat irudikatzen du Letek, eta haren heriotza indarkeria baliatu nahi ez izanari lotzen dio:

Nor (sic) zion:
“odolak ez dakar
odola besterik,
ez dut sekulan
indarkeriz jokatu”...?

Ordaiña garextiegia zure bakearena
orain lurpean
ilotzik usteltzeko.

Azken batean, hautu moral bati buruzko eztabaida agertzen du Letek. Hitzengan fedea izan nahi lukeela badakigu, *BPLn* modu utopikoan “hitzak izaten jarrai daitezela” aldarrikatzen duela ere kontuan hartzekoa da, eta baita, noski, Lete oro har biolentziatik urrun kokatu izana ere; alabaina —mugako egoeratan, eta halakoak dira “Detroit 67” eta “Gizon eroria” poemek irudikatzen dituztenak— hitzaren antzutasuna da nabarmentzen dena bortxaren eta indarkeriaren aurrean.

Aldaketei dagokienez, erredakzio aldaketak aipa genitzake lehenik; ugariak dira kasu honetan, bai disposizioari dagokionez —liburuko arau orokorrari segiz, lau bertsolerro bi lerrotara ekarriz—, bai ortografiari begira, baita hitzen egokitasun edo edertasunaren alde egindakoak ere —motza > laburra, legorra > idorra, etab.—. Bestalde, tonuari dagokionez, kantu honetan guztiz nabaria da poetak hizkera eta tonua moderatzeko egiten duen saiakera. Termino beligeranteak baztertzen ditu, eta baita apelazio zuzenak ere. Horrela, Moisesen aipua biguntzen du, ezpaten aipamena ezabatzen, etab. Jakina denez, hizkera poetiko hori kantu protestaren ezaugarrietako bat zen, baina 2006an bere obrarekin adiskidetzen saiatzen ari zen Leterentzat, nekez zen onargarria tonu borrokari hori, eta hortik moderatze eta leuntzea.

Elkarren ondoan emango ditugu Benito Lertxundik “Ez kanta beltza” izenburupean abesten zuen bertsioa eta Xabier Letek 2006ko *APKn* jaso zuena, aipaturiko aldaketak argi eta xeheago ikusi ahal izateko.

Kaleak sutan jarri ziraden
eta zakurrak katerik gabe
beren bizitzen nagusi.
Ordu larriak urbil daude ta
libertadeko gorritasuna
zeñek ez du nai ikusi?

Kaleak sutan piztu ziren
eta zakurrak, katerik gabe
beren bizitzen nagusi.
Ordu larriak hurbil daude
ta libertadearen gorritasuna zeinek ez du nahi ikusi.

Iges doazen ur lodi hoiek
ludi osoa artuko dute,
aserrearen eskubideak mintzo
gogorrez altxa baitira.

Ihes doazen ur lodi hoiek ludi osoa hartuko dute
haserrearen eskubideak mintzo gogorrez altxa baitira.
Ez kanta, beltza, berriz ez kanta, indarren kontra jaso indarra,
zuen bizitza laburra da eta egin ezazue librea.

Ez kanta, beltza, alperrik da ta,
indarren kontra jaso indarra
zuen bizitza oso motza da
egin zazute librea.

Goseen Harlem, doñu zakarra,
izen gabeko mixeri zarra,
bular legorak zintzilik eta
irentsitako karraxi latza.

Goseen Harlem, doinu zakarra, izen gabeko mixeri zaharra
bular idorrek zintzilik eta irentsitako garrasi latza.
Ez kanta, beltza, berriz ez kanta, indarren kontra jaso indarra,
Moises²⁷⁷ zerutik ez da jeitsiko, zuen gidari bakarra.²⁷⁸

Ez kanta, beltza, alperrik ez kanta,²⁷⁶
indarren kontra jaso indarra,
Moises zerutik jetxiko ez da,
urreagatik saldu da.

Baiñan zu, beltza, asten bazera,
gu ere beltzak izango gera,
bein betiko burruka hortan
nausi berdiñen legeen kontra.

Baina zu, beltza, hasten bazera, gu ere beltzak izango gera
behin ta betiko borroka hortan nagusi berdinen legeen kontra.
Ez kanta, beltza, alferrik da eta indarren kontra jaso indarra,²⁷⁹
zuen bizitza zuena da eta egin ezazue librea.²⁸⁰

Ez kanta, beltza, berriz ez kanta,
itxi aboak, jaso ezpata,
gure bizitza gurea da ta,
iñork ez beza lapurtu.

²⁷⁶“Ez kanta, beltza, alperrik ez kanta”: lerro hau herrena da berez, eta Lertxundik “berriz ez kanta” abesten zuen. Horixe, hain zuzen, Letek egindako aldaketa 2006an.

²⁷⁷“Moises”: puntu honetan Letek berak oin-ohar bat gehitzen du. Honela dio: “Moisesen aipamen hori William Faulkner-en nobela baten izenburutik hartua dago, abestiaren edukiarekin erlazio oso zuzenik ez badu ere. Beltzen altxamendua Detroit hirian eta Harlemeden gertatu zen batez ere” (2006:115).

²⁷⁸“Zuen gidari bakarra”: nabaria da motibo erlijiosoaren biguntzea. Lehen formulazioak Elizari bete-betean egiten bazion erreferentzia, hemen akusazioa saihestu eta iradokitze abstraktua bilatzen da.

²⁷⁹“Jaso indarra”: kasu honetan ere nabarmen biguntzen du adierazpena, “jaso ezpata” beligerantearen orde zagoeneko baliatutako adierazpena errepikatuz. Berdin gertatzen hurrengo lerroan ere, non egokitzapen berrian “lapur” terminoa baztertzen duen poetak.

²⁸⁰“Zuen bizitza zuena da eta”: beste aldaketa esanguratsu bat dago lerrootan. Lehen bertsioko gutasuna baztertzen du Letek, eta “gure bizitza”ren orde z “zuen bizitza” idazten. Lehen bertsiotan haien eta gure arteko harreman hori klabea da: hortik zetorren, besteak beste, “Baiñan zu, beltza, asten bazera, / gu ere beltzak izango gera” baieztapena; *APKn*, ordea, identifikazio zuzen horri iskin egiten dio.

Asarre egon nahi nuke / Haserre egon nahi nuke

“Haserre egon nahi nuke”ren lehen argitalpena 1969koa da. Juan San Martinek, 60 eta 70etan euskal literaturaren munduan eragile nabaria izan zenak, *Uhin berri* izeneko euskal poesiaren antologia bat osatu zuen, non, garai hartako beste hainbat poetarekin lanekin batean, Leteren bi poema argitaratu zituen. Horietako bat “Bide ezkutua” da, jada ezaguna zena aurreko urteko *Egunetik egunera orduen gurpilean* liburutik (1968:26-31). Bigarrena, berriz, “Asarre egon nahi nuke” poema da (1969:132-133). Poemen sarrera gisa ematen duen ohar bio-bibliografiko laburrean, San Martinek Leteren “Arrastoa eta itzala” liburuxka argitaragabea aipatzen du. Liburuxka horren makinizkribua Leteren funtsean dago; “Lurdex 30-5-1968” dioen eskuizkribu bat dauka azalean, eta bilduman dauden 19 poemen artean irakur daiteke “Asarre egon nahi nuke” poema, “x) hamazazpi” izenburupean.

San Martinek bideratutako argitalpenetik bost urtera, Benito Lertxundik musikatu eta grabatua kaleratu zen *Oro laño mee batek* izeneko diskoan (Artezi, 1974). Azkenik, *APK* liburuan jaso zuen Letek (2006:116); 2006ko aldaera Benito Lertxundiren abestian oinarritua da funtsean, ortografia aldaketa txikiekin eta —*APK*ko lege orokorrari segiz— zortzikoak lau lerrotan emanaz.

Abestia gaztetasun inkorfomistaren kantu bihurtu zen laster, hala nola gertatu zen Lourdes Iriondok abesten zuen “Gazte gera gazte” ezagunarekin. 60ko hamarkadaren amaierako eta 70en hasierako giro politiko eta kulturalaren ikur izan ziren kantuok, eta gazteriak bere burua ikusi zuen haietan islatua.

Elkarren ondoan jasoko ditugu hiru bertsoiak —1969ko jatorrizkoa, 1974ko Benitoren eta Letek *APK*n azken bertsiotzat eman nahi izan zuena—, ohi bezala, lehen aldaerarekiko dauden desberdintasunak bakarrik markatuz hurrengo bertsoetan.

Asarre egon nahi nuke
bihotza betean
oraindik gaztea
naizen bitartean,
nik sinisten ditutan
egia trebeak
biribilka ditezen
erdiko kalean.

naizen bitartean
nik sinisten ditudan

Haserre egon nahi nuke bihotza betean
oraindik gaztea naizen bitartean
nik sinisten ditudan egia trebeak
biribilka daitezen erdiko kalean.

Ez dakit gauz askorik,
ez nago seguru.
Bizitzeko badituzt
oraindik bost ordu.
Hiru pasa nituen
bideak billatzen
eta beste hainbeste
lehengoak urratzen.

Ez dakit gauza askorik
ez nago seguru,
bizitzeko badituzt

Ez dakit gauza askorik, ez nago seguru
bizitzeko badituzt oraindik bost ordu,
hiru pasako dituzt²⁸² bideak bilatzen
eta beste hainbeste lehengoak urratzen.

Nundik nora nihoan
ez da gauz argia,
bainan aserre nago,
hori da egia.
Eta egon nahi nuke
bihotza betean
begiak betean
eskuak betean
oraindik gaztea
naizen bitartean.

ez da gauza argia,

Nundik nora nihoan ez da gauza argia
baina haserre nago, hori da egia,
eta egon nahi nuke, bihotza betean,
oraindik gaztea naizen bitartean.

begiak betean
eskuak betean²⁸¹

²⁸¹ Benitoren bertsoak eta *APK*koak jatorrizkoan zeuden bi bertsoerri ezabatzen dituzte: “begiak betean/ eskuak betean”. Modu honetan, batetik, erredundantziak zekarren indarra galdu egiten da; bestetik, ordea, melodiak zortzi bertsoerrotara errenditzea eskatuko zuen, eta hortik, zortziko txikia mantendu beharretik, eliminazioa. Edonola ere, mantentzen den terminoa, “bihotza”, poemaren hasieran dagoena da, horrela kantuaren zirkulartasuna mantenduz

²⁸² “Hiru pasako dituzt”: ohar gaituzten aditz denboraren aldaketaz. Irageanean lehen bertsoan, baita Benitok abestuan ere; aldiz, etorkizunean *APK*ko bertso berrituan.

Maitasunez hil

“Maitasunez hil” abestia Antton Valverdek abesten zuen, eta hark kaleratu zuen 1975ean Edigsa/Herri Gogoarekin grabaturiko LPan. Valverdek berak kontatu izan duenez —*Bertsolari* aldizkarian Beñat Gaztelumendik egindako elkarrizketan (2011:76) eta 2018ko abenduan Oiartzunen ospaturiko mahai-inguruan, besteak beste—, behin baino gehiagotan eskatu zion Leteri maitasun kanta bat idazteko, euren kantaldietan ohikoak ziren gai serioei pittin bat ihes egin ahal izateko. Letek bete zuen Valverderen eskaria, malizia umoretsuz bete ere. Valverdek esan duenaren arabera, bera bilakatu zuen Letek bertso zirtolarien protagonista. Letek, berriz, ohar hau gehitzen du *APKn* (2006:121): “Abestitz hauek Antton Valverderen eskariz idatziak izan ziren, Brassens-en estiloko kantu bat, misoginoa, nahi zuelako ondu. Saiatu ginen...” (2006:121). Ikusten den bezala, Leteren umorearen lekukotzat hartu behar dira bertsook.

Valverderen diskoko bertsoaren ondoren, *APKn* jaso zuen Letek (2006:120-121), aldaketa txikiakin. Bertso biak eskainiko ditugu segidan, eta bigarrenaren kasuan, aldaketak soilik markatu:

Hamairu urte nituanian oraindik galtza motxetan,
bere atzetik ibiltzen nintzen herriko kale hotzetan
printsesa hura behar bezela kortejatzeko lotsetan
bere etxera lagundu nahirik eskolatik arratsetan.

O, ez, esaten zuen, oraindik ez, gaztetxo naiz.
O, ez, inola ez, etxera joan behar dut garaiz.

Hemezortzira ailegatuta romantizismoz beterik
etzen posible eromen hura bazter batera uzterik
aingeru harek etzidan sortzen sufrimentua besterik
sekula ere ez nuen lortu bi besoetan hartzerik.

O, ez, esaten zidan, maitemintzeko gaztea naiz.
O, ez, oraindik ez, lotsa ematen dit ta ez dut nahi.

Lotsaren lotsaz pasa ta gero doenerdi bat eskutik
pentsatu zuen komeni zela sartzea bide estutik
eta nik nola oraindik ere jarraitzen nuen gertutik
ezkondutzia eskatu nion ez bazitzaion inportik.

O, ez, erantzun zidan, aspertzen nauzu, zoaz apaiz.
O, ez, inola ez, beste batekin ezkontzen naiz.

Festa batean ikusi nuen handik zortzi bat urtera
ta hotz-hotzean ausartu nintzen sagar helduen hartzera
irrifar doble makur batekin izkutatu zen atzera,
etzen ausartzen bere zezena adarrez adornatzera.

Hamaika urte nituenean, oraindik galtza motxetan,

Hemezortzira ailegatuta erromantizismoz beterik

pentsatu zuen komeni zela joatea bide estutik
esposatzia eskatu nion ez bazitzaion inportik.

irrifar lizun makur batekin izkutatu zen atzera,

O, ez, ez da posible, horrelakorik ez nuke nahi.
O, ez, iñola ez, ni etxekoandre jator bat naiz.

Mutilzahartuta bizi nintzela laugarren piso batean
behin, uste gabe, topatu nuen gure etxeko atean...
bere onenak gastatutako alarguna zen artean
eta honela erantzun zidan, oraingoz bion kaltean.

O, ez, orain ia ez, nahiz eta zutaz pentsatu maiz.
O, ez, inola ez, oheratzeko zahartu naiz.

O, ez, iñola ez, ni emakume zuzen bat naiz.

O, ez, inola ez, oheratzeko hoztua naiz.

Espetxeratuaren eskutitza

Abesti hau Pantxoa eta Peiok abesten zuten Espainiako Trantsizio garaian, nahiz eta grabatuta 1991ko *1969-1991* izeneko diskoan argitaratu zuten lehen aldiz. Gerora, *APKn* jaso zuen Letek (2006:128) bertsio idatzia.

Xabier Letek berak *APKn* gehitzen duen oharraren arabera, abestia 1976an egina da: “Abesti hau 76. urtean konposatu zen, amnistiaren aldeko jardunak bakea ekar zezakeela sinisten genuenean” (2006:128). Gisa berean, Lete-Iriondo funtsean dauden grabazioetan ikusi dugunez²⁸³, Letek 1976ko Trinitate Plazako kontzertu batean eman zuen kantua —“Espetxetuaren (sic) karta” izena ematen dio Letek azalpen-orrian—; beraz, dudarik gabe ordukoa behar du. Halaxe dio, azkenik, Ospital eta Carrereren diskoak ere, non esaten den abestia 1976an egina dela.

Behin eta berriz aipatu dugu Trantsizioaren ondoren belaunaldi honek bizi izan zuen desenkantua, eta kasu honetan ere, Leteren oharrari erreparatuz, horixe izan behar genuke gogoan.

Ondoren, Pantxoa eta Peioren diskoan agertu zen bertsioa eta *APK*koa eskainiko ditugu elkarren ondoan —egiazki, txikiak dira aldaketak, eta batez ere erredakzioari eta formulazio ñabardurei eragiten dietenak dira—:

Gau on, ama, bi hitz bakarrik
Berri on bat zuri emateko:
Bukatzen da gure gau luzea,
Laister nauzu anaien ondoan,
Etxe zarrera berriro itzuliz
Lengo kaletan borrokatzeko!²⁸⁴

Esaiezu nere lagunei
Ez noala esku hutsikan:
Maitatu dut gure aberria,
Sufritu dut kate lazgarria,
Baina hargatik etsipen beltzean,
Noraezean ez naiz erori!

Ez nuke nahi illunpe hontan
Anai bakar bat lotuta utzi!

Gabon ama, bi hitz bakarrik
berri on bat zuri emateko,
bukatu da gure gau luzea

etxe zaharrera berriro itzuliz
lehengo kaletan borrokatzeko.²⁸⁵

ez noala esku hutsikan,

bainan hargatik etsipen beltzean,
ezerezean ez naiz erori.

Ez nuke nahi ilunpe hontan
anai bakar bat lotuta utzi,

²⁸³ Grabazioa ez dago ondo, zoritxarrez.

²⁸⁴ Ahapaldiak garaiko protesta kantuen topiko ugari dakartza bere lerroetara. Aurrena, gauaren eta goiz berriaren arteko kontrastea; bigarren, anaien ondoan egiten den borrokaren aipamena; eta, azkenik, aberriaren eta etxearen parekatzea.

²⁸⁵ Kasu honetan, grafia elementu txikienean suma liteke euskal gizartearen aldakuntza izugarria. 1976ko bertsio idatzian, Pantxoa eta Peioren diskokoan, bost harridura ikur daude hiru estrofetan; 2006an, 30 urte geroago, Letek ez du batere jartzen. Anekdotatik harago, euskal gizartearen garapenaren sinbolo txiki bezain esanguratsua da.

Eska zaiezu aberkide guziei
Indar guziz oihu egin dezaten!
Denok batera atera gaitzen
Zulo hontatik libre izateko!

eska iezaiezu aberkide guztiei
indar guztiz oihu egin dezaten
denok batera atera gaitzen
zulo hontatik, libre izateko.

Etzinduten zure begiek (Xabier Lizardi gogoan)

Antton Valverdek jarri zion musika poema honi eta Letek abestu zuen inoiz. Hala ere, grabatua kaleratu ez zenez, *APK*koa da (2006:72) idatziz jasoa daukagun lekukotasun bakarra.

Xabier Lizardi gogoan, hura goraipatuz idatzitako poema da —beharbada 1983an Zarautzen eta Tolosan ospatu zuten Xabier Lizardiren omenaldirako—: Letek, batetik, haren poesiaren goiarnasa eta Pizkundeko poetak euskara literarioa berritzen egindako lana goraltzen ditu; bestetik, berriz, Lizardiren poesian hautemateak eta asmamenak zeukaten presentzia nabarmentzen du —bi poeten arteko lotura inplizitua eginez, bidenabar—.

Jakin badakigu zenbaterainokoa izan zen Lizardik Leterengan izan zuen garrantzia. Hain zuzen, ez da hau oiartzuarrak Lizardi gogoratuz ondutako pieza bakarra. Aipagarria da, besteak beste, 2008ko *EEI* liburuko ‘Joan zirenei’ atala “Xabier Lizardiren gorazarrez” (2008:121-122) idatzitako poema batekin hasten dela. Poema horrek, hain justu, “Etzinduten zure begiek” poema hartzen du gogoan, eta halaxe ikusten da beronen hasieran: “Ez zintuzten nehoiz zentzu erneek...” (2008:121).

Soneto formako pieza honetan, Letek Lizardiren estiloa imitatzen du nolabait. Alde batetik, endekasilabikoetan ondutako poema da; metrika klasikoan, beraz, Lizardiren klasikozaletasunari keinu eginez. Beste alde batetik, keinu formal zenbaiten bidez Lizardiren poesia gogorarazten du, besteak beste haren poesian hain esanguratsua gertatzen zen hitz elkarketarekin jolastuz.

Esan bezala, *APK*koa da daukagun bertsiotegia argitaratu bakarra, eta horixe eskainiko dugu segidan.

Etzinduten nehoiz zure begiek
zentzuen aztarren lehenenkiak²⁸⁶
izadiaren zantzu maitatiak
jasotzetik bazter²⁸⁷, nola lamiek

²⁸⁶“Lehenenki”: bistan denez, termino lizarditarra baliatzen du hemen Letek.

²⁸⁷“Jasotzetik bazter”: hitz osoaren, alegia, “baztertu”ren ordeztu da. Lizardiri egindako keinua da izan liteke. Izan ere, ‘Lizardi, edo poesia gailean’ (1974) saiakeran Letek aipatzen du Lizardik aditz oina bakarrik erabiltzeko daukan joera; saiakera horretan honela adierazten du Letek: “hor goiko estrofa horretan [“Urte giroak”eko zati bat] dakusagu nola, beste batzutan bezala, *begiratu* infinitibuaren atzizkiak janaz, aditz denboraren jokoa *begi* bihurtzen duen; eta, nire ustez, gaizki dago” (1974:26). Horrela, “bazter” formak Lizardi ekar lezake berehala gogora; eta aurreraxeago ere errepikatzen du Letek jokoa, “makur” jarriz “makurtu”-ren ordeztu, eta “bultzaraz” ipiniz “bultzarazi”-ren ordeztu.

bidaiari bakar beldur-hordiak²⁸⁸
makur ohi dituzten ametsetara
ez dakitelarik zuzen zertara
bultzaraz dituen behar gorriak.²⁸⁹
Asmamenaren gailur-erpinetan
gogo-hatsak zenituen erditze,
mindura ernalkoi bihotz-begietan.²⁹⁰
Hizkuntza apal baten zahar berritze
maitasunezkoa zenuen lortu
harekin abestuz bizitze eta hiltze.²⁹¹

²⁸⁸ Lizardiren hitz elkarketak omentzen ditu Letek: “beldur-hordiak”, “behar gorriak”, “gailur-erpin”, “gogo-hatsak”, “bihotz-begietan”.

²⁸⁹ “Behar gorria”: beste behin, termino lizarditarra baliatzen du Letek, “Bultzi-leiotik” poeman ageri dena, kasu honetan.

²⁹⁰ Hiru lerrook Lizardiren poetikaren oinarriari egiten diete erreferentzia, Lizardiren sorkuntzaren uean gerta zitekeena iradokiz. Hortik mindura ernalkoia, gogo-hatsa eta asmamenaren gailurra.

²⁹¹ “Bizitze eta hiltze”: ziurrenik “Urte-giroak” sailari egiten dio erreferentzia Letek, non Lizardik bizitzaren ziklo edo urte-sasoia abestu zituen, Modernismoaren pieza poetiko nagusia dena osatuz.

Bizi nintzen. Hiltzen nintzen

Antton Valverdek abesten zuen “Bizi nintzen. Hiltzen nintzen”, baina abestia ez da inoiz grabatu eta argitaratua izan. Horrela, pentsatzekoa litzateke gugana iritsi den abestitzaren bertsio ezarri bakarra *APK*koa dela (2006:119). Hala ere —eta harritzekoa bazaigu ere Letek *APK*n honetaz deus ez aipatzea—, abestiaren jatorrizko hitzak *Zentzu antzaldatu*en poemategia liburuko poema batean daude. *ZAP*ko XXX. poemaz ari gara (1992:36), zeina *Biziaren ikurrak* liburuko 'Otoitzen liburua' atalean ere agertuko zen urte berean (20. poema bihurtua, 1992:115), aldaketa txikiren batekin²⁹².

Aldaerei dagokienez, bitxia eta esanguratsua da eskura dauzkagun hiru kasuen artean egotea aldeak; kasu honetan ezin dugu zehaztu nola abesten zuen Valverdek, baina idatziz jasoak dauden hiru aldaeren artean daude aldaketa txikiak. Nahiz eta edukizko aldaketa handirik ez egon —aipagarri bakarra bigarren lerroan desagertzen den “begirada erbesteratuen” aipamena da—, ukazina da, ikusten denez, poetak bere hitzekin beti ibili zuen borroka. Badakigu *ZAP*tik *BI*ra egindako aldaketak Letek urte berean egindako formulazio lanketen emaitza direla. Berriz, 2006ko bertsioaren kasuan, pentsatzekoa da ziurrenik gertu xamarretik jarraitzen diola Valverdek abesten zuenari. Aldeak ikuste aldera, *ZAP*ko eta *APK*ko bertsioak emango ditugu segidan —osorik, kasu honetan, formulazioan ageri diren ñabardura txiki guztiak jasoak gera daitezten—.

Bizi nintzen eta hiltzen nintzen
begirada erbesteratuen une bakoitzean,
argia zegoen, kearekin zabal,
lurraren gainera ezti amildua,
hodeien lasterka bidaia luzeen
gogorapena zen ordu neutralean,
kaleko soinuek presentzia zuten
kristal orbanduzko²⁹³ etxe isilean,²⁹⁴
bakarrik nengoen eta hala ere
denok zeundeten han nere bazterrean,
zuek ere han zeundeten
algara erodun adoleszenteak,
izara arteko antsia ilunetan
sexoaren printzak oinazetan galduz

Bizi nintzen, hiltzen nintzen
une bakoitzean,²⁹⁷
argia zegoen hori eta zabal
gauza guztietan ezti amildua,
hodeien lasterka
bidaia luzeen gogorapena zen
ordu neutralean,
kaleko soinuek presentzia zuten
kristal orbanduen etxe isilean,
bakarrik nengoen eta, hala ere,
denok zeundeten han nere bazterrean,
zuek ere, banan-banan
algara erodun adoleszenteak,
izara arteko antsia ilunetan

²⁹² Poemaren aldaeren inguruko ohar xeheagoak, hemen errepikatuko ez ditugunak, *ZAP-BI* guneari eskaini diogun edizioan kontsulta litezke.

²⁹³ “Kristal orbandu”: kristal edo ispilu zikinduaren irudia hainbat aldiz agertzen da Leteren abesti eta poemetan. Adibidez, “Zuk badiozu” abestian: “beira guztiak lurrundu dira”.

²⁹⁴ “Etxe isil”: etxearen kokapenak, “Haurrak haunditzen doaz” poeman bezala, hala dimentsio pertsonala nola soziala isla ditzake. Batetik, poeta gizartetik apartatua datzan lekua da. Bestetik, ordea, etxeak aberriaren dimentsioa ere hartzen du, hala nola “Eskeintza” poeman.

mirari haundi bat, itxaropenik gabe,²⁹⁵
galdetzen zenuten
aingeru basati²⁹⁶ orbanik gabeak.

sexoaren printzak oinazetan galduz
maitasun haundi bat
itxaropen gabe
galdetzen zenuten
aingeru basati
orbanik gabeak.²⁹⁸

²⁹⁷“Begirada erbesteratuen”: ikusten den bezala, kontzeptua desagertu egiten da. Ideia honen inguruan, sakonago *ZAP-BI*ren edizioan.

²⁹⁵Poemak kontrasteekin jotzen du pasarte honetan: “antsia ilun”, “sexua” eta “oinazea”, eta “miraria” “itxapopenik gabe”.

²⁹⁶“Aingeru basati”: Rilkeren *I. elegia* ezagunean irakur liteke: “Ein jeder Engel ist schrecklich”.

²⁹⁸Kuriosoa da poema honetan *APKn* ohikoa den arauaren kontra egiten duela Letek. Ikusten ari gara liburuan nagusi den joera bertsoletxoak elkartzeko dela, planteamendu nobleago bat bilatuz; kasu honetan, berriz, kontrakoa gertatzen da azken lerroetan, dinamismoa delarik formak areagotzen duena.

Haurrak haunditzen doaz

“Haurrak haunditzen doaz” poema Jabier Muguruzak abestu eta grabatu zuen — Miren Aranbururen bigarren ahotsa lagun—. 90eko hamarkadan Leteren taldekide izan zen Muguruza, eta orduan kaleratu zuen abestia, *Kitarra bat nintzen* (Elkar, 1996) izeneko diskoan. Gero, Letek *APKn* jaso zuen abestitza (2006:117). Urte horretan bertan, Iñaki Salvador Noneto taldeak bertsio bikain bat grabatu zuen *Faro* diskoan —Itxaso Gonzalezen ahotsean—.

Kasu hau, alde horretatik, bitxia da nolabait. Izan ere, letraren bertsio biek — Muguruzarenak eta Salvadorrenak— bide paraleloa egin zuten kaleratzerakoan, eta zail da esaten zein den lehena edo jatorrizkoa sorkuntza prozesuan. Edonola ere, disposizioa ez ezik, bestelako aldaketa txikiren bat ere badagoenez, guk bertsio biak jasoko ditugu elkarren ondoan.

Estiloari dagokionez, abestiak bat egiten du Letek 90etan garatutako tonuarekin, *Eskeintza* diskoan zabaldutako lirismoarekin eta giro intimistarekin —zeinak, bidenabar esanda, fintasunez jasotzen dituen Muguruzaren melodiak eta kolore musikalak—. 1999an emandako azken jaialdian argi adierazi zuen bezala, Lete —eta bere belaunaldia—, “handitu” ahala, eszeptikoago bihurtuz joan zen. Sentimendu hori pertsonala bezain soziala da, eta hori islatua geratzen da abestiaren hasieran dauden desberdintasunetan: “nekatuta nago” eta “nekatuta gaude”, formulazio biak ageri dira. Izan ere, nekea pertsonala da, batetik, eta neke hori are garbiago formulatuko zuen *EEIn*, non “ezin dizuet ezer gehiago eskeini” bezalako esaldi argiak idatziko zituen. Baina, bestetik, nekea soziala ere bada, eta Trantsiziotik zauritua zetorren belaunaldi osoari erasaten zion modu batera edo bestera; haurrak handitu ahala sinesteak kolokan jartzea ikuspegi horretatik ere ulertu behar da, beraz.

Azkenean, 90etako beste zenbait piezatan bezala, mundu intimoak eta sozialak bat egiten dute hemen ere, delikatuki lortutako oreka zailean. Ziurrenik, garai honetako —hirugarren fasetzat hartu dugun aroko— Leteren poetikaren adierazle ederrenetakotzat har genezake abestia.

Ilunabarrean, nekatuta gaude.
 Gehiegi sinistu dugu
 edo gutxiegi, again.²⁹⁹
 Haurrak haunditzen doaz.
 Egunero daude mila harri
 bidean traban jarriak,
 armiarmak bezela burmuinean
 eta loa astunagoa da
 eta amodioa ohizkoagoa.³⁰⁰
 Eta zure begi tristeak daude,
 konturatu zinelako
 arrunta nintzela batez ere,
 ez dela asmakizun harrigarririk
 bizitzaren ohizko joanean.³⁰¹
 Baina trenak pasatzen dira
 eta amesten dugu bidaia ederra.
 Amesten dugu oraindik goizaldean
 egunsentiko argiarekin³⁰²
 trenak pasatzen entzutean.

Nekatuta nago, nekatuta gaude³⁰³
 gehiegi sinistu dugu
 edo gutxiegi agian,
 haurrak haunditzen doaz.

Egunero daude mila harri
 bidean traban jarriak
 armiarmak bezela burmuinean,
 eta loa astunagoa da
 eta amodioa ohizkoagoa.

Eta zure begi tristeak daude
 konturatu zinelako
 arrunta nintzela batez ere,
 ez dela asmakizun harrigarririk
 bizitzaren ohizko joanean.

Baina trenak pasatzen dira
 eta amesten dugu bidaia ederra,
 amesten dugu oraindik goizaldean
 egunsentiko argiarekin
 trenak³⁰⁴ pasatzen entzutean.

²⁹⁹“Gehiegi sinistu dugu...”: utopia handien erorketa eta zalantza orokorra, neke existentzialari estuki lotuta, guztiz presente daude garai honetako Leteren poetikan.

³⁰⁰“Eta amodioa ohizkoagoa”: 90etako beste abesti batzuen intimismoa ekar lezake gogora amodio ohizkoaren aipamenak; besteak beste, “Agian” edo “Amodio, amore” bezalako poemena.

³⁰¹“Ez dela asmakizun harrigarririk...”: utopiarik ez egotea ez da, esan bezala, dimentsio sozialari bakarrik dagokiona; bizitzaren eguneroko dimentsio xumearen onarpena ere poetika honetan dago, eta usu agertzen da egunerokotasunean bilatu behar den duintasun apurraren bilaketa etsitua.

³⁰²“Egunsentiko argia”: “Biographia” abestian bezala, egunsenti berrietako argi gozoarekin amesten du poetak. Ez da pentsatu behar kasu honetan goizaren esnatze horrek balio politiko-soziala duenik; kontrara, adierazpen existentzialista da, zorion eta berpizte pertsonalari dagokiona soil-soilik.

³⁰³“Nekatuta nago, nekatuta gaude”: intimismoa indartua gertatzen da *APK*ko aldaeran, non nitasuna markatzen den.

³⁰⁴“Trenak”: bigarren bertsio argitaratuan, “trenak”. Trenaren irudia *EEI*ko 'Vulnerant omnes' ataleko XII. poemaren ere agertuko zen gerora.

Egunsentiko enara ilunak

Maitasun poema sotila da “Egunsentiko enara izoztuak” (2006:104), eta neurri batean Leteren erreperatorioko pieza berezia ere bada. Izan ere, formalki ez dauka osagairik abestua izatea errazten duenik. Normalean, Letek abesteko ontzen dituen poemetan, ahozkotasan elementuak nabarmentzen direla ikusten ari gara. Aldiz, poema honetan, esaldien luzerak, metrika libreak, errimarik ezak, eta baita narratibitateak ere, ez dute laguntzen abestiaren moldakuntza musikatua —ez da kasualitatea, bistan denez, musikatze hori Karlos Gimenez musikari eta piano jotzaileak egin izana—.

Bestalde, maila poetikoan, Xabier Leteren poesian ohikoak diren elementu nagusiak aurkitzen ditugu, maitasun poema denez gero, bereziki iruditerian. Hor daude, hain zuzen, uda, egunsentiak, argia, lurralde urrunak, altzipresak, loredia, etab.

Argitaratutako bertsio bakarra *APKn* agertua da, eta horixe da segidan emango duguna.

Zu hor bazaude lo
eta leihora hurbiltzen banaiz
udako egunsentietan
lehen argiaren adeitasuna bilatuz,
herabeor, baldar, ahul,
izarak tolestatuko ditut
zure gorputz apala babestuz
eta gero eskeiniko natzaie gogoetei
irakats diezadaten
gure kondairaren azpimintzo desitxuratua.

Ai, maite, zenbat beldur
egunsentiko enara ilunek
altzipresaren sosegua iratzartzean
eta mendietan argiaren lehen aztarrenak
nere bihotzari ihesaren bideak
lurralde urruneruntz seinalatzean...

Baina zu lo zaude eta behar nauzu,
baratzeko loreak zainduko ditugu³⁰⁵
eta pozoinez beterik egonik ere
loredi horretan gera kontsolatuko.

³⁰⁵“Baratzeko loreak”: beste hainbat poema eta abestitan ikusten den bezala, etxe ondoko baratze edo loredia babesgune da Leteren poetikan, kontsolamendurako gune gozo.

Jardin bat zuretzat

Abesti hau 1999an eman zuen Letek, lehen eta azken aldiz, jendaurrean. Gero, poema gisa *APKn* (2006:102-103) argitaratu zuen eta, azkenik, poeta hil ondoren, Elkarrek ateratako diskoan (2011) kaleratua izan zen abestia.

Jardinaren edo lorediaren sinboloa funtsezkoa da Leteren poesian. Kasu honetan, konkretuki, jardina zeruetakoa da. Letek esana da zerua belaze eder gisa irudikatzen zuela, non egongo lirakeen gure aurrekoak, guk maite izan genituenak. Honela adierazi zion sintetikoki Joxe Arregiri 2004. urtean: “Nik ere sinetsi nahiko nuke gero zerbait izango dela, maite izan nituen haiek nonbait aurkituko ditudala. Jainkoaren larre, belaze eta soroak argitsuak izan daitezela espero dut. Paradisua berdea eta argitsua izango dela idatzi zuen poeta batek” (2004:102; *APK* 2006:197).

Besteak beste, “Xalbadorren heriotzean” abestian —“zein larretan”— aurkitzen da jardinararen irudi hori bera. Eta, hain justu ere, “Jardin bat zuretzat” poeman, Xalbadorren “Hogoi urtetan bezala” bertso sortako irudia birkreatzen du Letek. Xalbadorren bertsoetako azken ahapaldiak honela esaten du:

Gaztek diote: “Amodiorik ez da zahartzearekin!”
Gu zahartzeak ez gaitu, aldiz, geiago baizik bat egin;
Jaunari diot biak batean har gaitzan noizbait berekin,
zoragarriko loretegi hau bi zati egin ez dadin.” (2006:56-58)

Jardinaren irudi hori da, beraz, Letek poema honetan baliatzen duena, lurrean zoragarria den harremana betierekotasunean zilegi egingo lukeen gunee bat irudikatuz. Esan dezagun, bidenabar, Letek Lourdes Iriondori eskaini ziola abestia zuzenean —halaxe entzun daiteke Elkar kaleratutako diskoan—; aidanez, inoiz halakorik egin gabea zen poeta, eta izan behar zuen garrantzia zerbait, honako oharra gehiatu baitzuen *APKko* edizioan: “(Lourdesi zuzenean eskeinia, Erreterria, 1999)” (2006:102).

Esan bezala, *APKko* bertsoia emango dugu segidan³⁰⁶.

Egunak eta gauak,
uda ta neguak
etsipen ilunenak
zorion orduak
bizitzaren zauriak
helburu galduak
laztanik xamurrenak

³⁰⁶Ohar analitikoak, hemen errepikatuko ez ditugunak, lanaren lehen atalean irakur litezke.

bide erratuak
elkarren babesean
igarotakuak.

Egunsentiko intza
goizeko loreak
itsasoaren hatsa
eta koloreak
urruneko hiriak
lurreko hobeak
musika eder baten
azken akordeak
maitasunezko hitzak
barruan gordeak.³⁰⁷

Eskutikan hartuta
amilduak gera
erreka bat bezela
menditik behera.³⁰⁸
oinazea geurea
geurea plazera,³⁰⁹
itzal bihurtuko naiz
zu galtzen bazera
itzalaren itzala
ezereza bera.

Mugarik gogorrena
noizpait hil beharra
igaro eta gero
munduko zeharra:
mentabeltxen usaia
zure irrifarra
betiko gozatzea
nere ametsa da
zeruko jardinetan
zerurikan bada.

³⁰⁷“Barruan gordeak”: ideia hori aipatzen du Letek 1999ko kontzertuan, abestiaren sarreran: “zenbat kostatzen zaigun bizitzan maitekor agertzea. Zenbat kostatzen zaigun xamurtasuna manifestatzea. Zenbat kostatzen zaigun hitz hain sinple horiek esatea, noizbait, noizbehinka: maite zaitut”.

³⁰⁸“Erreka bat bezela...”: erreka, bizitzaren sinbolo gisa ageri da, baina ez soilik Jorge Manriqueren poema ezagunetik; baita, zalantzarik gabe, Barojaren poesiatik ere. Honen ‘Final’, *Canciones del suburbio*ko azken poeman, zera irakur daiteke: “Soy como el agua del río,/ que como nunca se para,/ no deja más que rumores/ por los sitios donde pasa.” (1984:320).

³⁰⁹“Oinazea geurea / geurea plazera”: hipotesi gisa, aipamen bat: poema honen zenbait puntuk Richard Straussen “Vier Letzte Lieder” piezak gogorarazten ditu tarteka, iruditeriari dagokionez. Straussen azken lau kantu horietatik hiru Herman Hesserren poemen gainean eginak dira, azkena Joseph von Eichendorffen poema batekin, eta imagina posterromantikoak dira guztietan nagusi. Maitasuna eta heriotzaren gertutasuna dira abestien oinarria, eta Leteren lerroek ere badute kutsu hori. Adibidez, lerro hauetan; Straussek aukeratutako poemak honela dio: “Wir sind durch Not und Freude / gegangen Hand in Hand”; alegia, beharra eta zoriona gurutzatu ditugu eskutik hartuta...

4. *APKN* EZ DAUDEN ABESTITZAK

Arestian esan dugun bezala, *APK* Xabier Letek bere kantari ibilbideari begira jarri eta egiten duen bilduma da eta, zantzu guztien arabera, bilduma horrek bere kantagintzaren sintesi moduko bat izan nahi du, ibilbide osoari azken puntua ezarriko liokeena nolabait —ildo horretatik, *APK*ren osagarri gisa ulertzen dira 2006ko diskoen bermasterizazioak—. Ikusi dugu *APK*ko poemak ibilbidea askotarikoa dela: bertan batzen dira hala abestuta edo idatzita argitaratu ziren poemak, nola modu bietan kaleratuak ere; eta badaude inoiz lehenago argitaratu ez ziren piezak ere. Azkenik, kontuan hartu behar da badaudela zenbait abesti edo poema, lehendik argitaratuak izan ziren arren, poetak *APK*n biltzen ez dituenak. Kasu honetan ausentzia bera esanguratsua gerta liteke. Beraz, poema horiek emango ditugu atal honetan —oraingoz ezagunak zaizkigun abestitzak ekarriz—.

Esan behar da sail hau dela —Leteren abestitzei dagokienez— hazteko aukera daukan bakarra; izan ere, Leteren kantagintzaren lehen aroko hainbat abesti eta bertorio erabat zehaztu gabe daude oraindik, eta litekeena da poema eta abestitz gehiago agertzea —besteak beste, noizbait zuzenean eman zirenak, baina inon grabatu edo idatzita argitaratu ez—.

Azkenik, ikusita Letek bere abestitz gehienak sartzan dituela liburuan, baina gutxi batzuk geratzen direla kanpoan, ezinbestekoa da honako galdera egitea: zergatik uzten ditu Letek abestitz hauek *APK*tik kanpo? Grabatu izana edo ez izana ezin liteke izan irizpidea —ez behintzat nagusia—, hainbat abestitz baitaude *APK*n Letek grabatuta kaleratu ez zituenak edo bera hil osteko grabazioetan agertu zirenak. Hortaz, aukeraketa prozesuan, arrazoi bat edo beste bitarteko, poema zenbait kanpoan geratzen da. Galdera hori erantzutea zaila da oso, baina, edonola ere, azalpen edo hipotesiak bilatu nahi baditugu, ezinbestekoa da testuak gertutik ezagutzea. Beraz, *APK*n ez dauden piezak eskainiko ditugu segidan, kasu bakoitzean beronen sorrera eta argitalpenaren inguruko berri laburra emanez.

Sail honetan dauden gorabeheren gainera argi zerbait isurtzeko, beharrezkoa izan da Lete-Iriondo Funtsa arakatu eta —zergatik ez esan— hamaika atze-aurre egitea, kantuen testuak, bertorioak eta ibilbidea nolabait kokatu ahal izateko. Kontuan hartu behar da bakoitzaren ibilbidea oso ezberdina izan daitekeela; hori dela eta, edizioaren

atal honetan zenbait salbuespen formal aurki litezke aurreko atalekiko —alde txiki horiek edizio honen behin-behinekotasunaren baitan ulertzea nahi genuke—.

Sail honetan agertuko diren abestitzak honakoak dira:

Ernesto Guevara-ren eriotzean itxaropenezko negarra
Poeta hoiek
Ez nazazu utzi
Itsuak ezin ikusi
Pagopeko lorea
Nere loaren ametsean
Irripar batez bidean gora
Maitaleak
Behin batez
Uda
Ixiltasuna
Nun dira lengo kontuak
Demokrazia badator eta
Gauz bakardadean
Mirestu beza munduak
Henry Millerri eskutitza

Ernesto Guevara-ren eriotzean itxaropenezko negarra

Xabier Leteren artxiboan “Ernesto Guevara-ren eriotzean itxaropenezko negarra” izeneko abestiaren eskuizkribua dago gordea. Ez da erraz argitzen zenbat bider eta non eman zuen Letek abestia, baina abestiaren eskuizkribuak, alboan, a posteriori egindako ohar bat dauka, Leterena berarena —ziurrenik 2006koa, artxiboa antolatzen aritu zenekoa—, zeinak honela dioen: “Xabier Lete-ren izkribua. Kanta hau bi aldiz bakarrik kantatu zen: Soraluzen eta Lasarten”³¹⁰.

Kontuan hartuz Ernesto “Che” Guevara 1967ko urrian hil zela, pentsa liteke handik laster osatuko zuela Letek abestia. Hain zuzen, izenburuko negarra gaztelaniazko “lamento”ren parekotzat har daiteke; eta aipagarria da ez dela tristurazko hileta-poema, ezta elegia triste bat ere, baizik eta protesta kantuaren ildoko abesti soziala, aldarrikapen kutsu nabariarekin.

Bolivia-ko lurrian
odolezko emaitza,
tiroz eta bakarrik
azkeneko arnasa,
illa omen zerala
aizeak esaten du,³¹¹
norbaitek esaten du
illa omen zerala
Ernesto Guevara.

Bide luzea kunplitu dezu
pausu seguruz borroka latza,
orain bihotzak goibel bildurik
egiten dute zure negarra,
ixiltasunez bete da gaua
eta eguna geldi dijoa
begiak lausoz estaltzen dira
ta estaltzen dira lore guziak
izarrak ere dardarrez daude
gizonen zeru utsean.

Ernesto,
Ernesto Guevara,
ez da galduko aidean enara
ez ta mendian larrosa bakarra,
maitale gazteen gorputz antsia,
itxasoz zear doan ontzia
trixtura hontan negar aundia
itxaropenez jantzia.

³¹⁰ Ahozko testigantza bategi batek beste inon ere eman ote zuen aipatu digu. Ikertzeke geratzen zaigu momentuz.

³¹¹ “Aizeak esaten du”: beste modu batera bada ere, garai bereko “Lore gorrien balada” abestian, zerbaiten berri ematen duen haizearen irudia agertzen zaigu.

Maite zendun lurrean
eman dezu bizia,
itxi dira eskuak
bukatu da nekea,
orain zabal-zabalik
gelditzen da atea
itxaropen batera
eramango gaituna,
eta zure izena
ez da iñoiz galduko
gizonen munduan.

Poeta hoiek

Poema honi bi bertsio argitaratu ezagutzen dizkiogu. Alde batetik, *EOG* liburuko bertsioa dago, “Poeta hoiek” izenburuarekin argitaratua (1968:59-62). Hemen tipografia originala kopiatuko ez badugu ere, esan behar da poema honetan nabaria dela experimentalismoaren eragina. Izan ere, poemak lau orrialde hartzen ditu, eta aurreneko hiruretan ahapaldi bat grafia mota ezberdinarekin idatzita dago: erdiko ahapaldia eskuizkribu bat imitatuz bezala inprimatuta dago —letra etzanetan emango dugu guk—. Grafia bereziak —eskuzkoak— makinaz jotako testuaren mekanikotasuna apurtzen du, batetik; bestetik, berriz, abestiaren forma dialogikoa markatzen du: ahots poetiko batek gizonak zer egin duen galdetu ahala, besteak, eskuz emana denak, erantzun egiten du. Esperimentalismoa nabaria da, halaber, lerroen posizio aski irregularrean. Ezaugarriok nabarmen erakusten dute 60ko hamarkadan euskal literaturan indarrean zegoen abangoardismoaren eragina. Ildo horretatik, poemak bat egiten du, besteak beste, Artzeren poesian aurki dezakegun experimentalismoarekin³¹².

Beste alde batetik, poemategiko bertsioa agertu zen urte berean, Letek bere lehen disko txikia (*XL68*) argitaratu zuen, eta han daude hala poemaren bertsio abestia nola abestiaren transkribapena. Hau izango zen Letek kaleratuko zuen azken bertsioa, esan bezala, 2006ko *APKn* ez baitzuen abestia txertatu.

Aurelia Arkotxak, pieza honetaz ari zela, “poésie d'urgence” terminoa baliatu zuen, poemaren adierazpen modua halakoa baita: “Nous pouvons observer que la langue est simple, l'allusion directe, que le poète ne s'encombre pas de métaphores obscures” (1983:161). Arkotxak dioen bezala, abesti honetan ni poetikoa nabarmen paratzen da engaiamenduaren alde; poeta behar batek kolpatzen du, eta ez dio hari ihes egin behar: “Le poète a une mission à remplir: celle d'exorciser le pesant silence imposé par la dictature, celle de crier la souffrance mais aussi la révolte, l'espoir...” (1983:162).

Arkotxaren artikuluari segiz oraindik, eta Xabier Leteren obraren bilakabideaz ari garen neurrian, interesgarria da ikertzaileak egiten duen lotura hemen azpimarratzea. Izan ere, “Poeta hoiek” argitaratu eta sei urtera, *BPLn*, “Poeta bat komunean” eman zuen argitara. Testu parodiko eta kritikoa da guztiz eta, Arkotxak adierazten duen bezala,

³¹²Honela dio Elixabete Ansak Artzeren “huts” (1968) poemari buruz: “la propia letra que Artze usa en este poema es la reproducción de la escritura manual. Esta decisión expresa de forma muy gráfica la preferencia por un discurso que suspenda la mecanicidad y oficialidad de la letra mecanografiada” (2019:169).

zenbait antzekotasun tematikoz gain, bien asmo poetikoa berbera da funtsean (1983:162-163): “il doit temoigner”. Hain justu ere, Arkotxak aipatzen duen engaiamenduaren beharra, poetaren zeregin hori, *BPL*ren sarrerako testuan ere agertzen da, non adierazten den poetak errealitatea bere gordinean izendatzeko zeregina duela. Asmo poetiko horren lekuko piezak dira, beraz, hala “Poeta bat komunean” nola “Poeta hoiek”.

Segidan doaz, elkarren ondoan emanak, *EOG* liburuko eta *XL68* diskoko bertsoiak:

	Gizona preso Daramate.	Gizona kartzelan sartu dute. ³¹³ Zer esan du? Zer egin du? Sementzat ogia eskatu du. Eta poeta, eta poeta etxean gelditu da ateak itxita.
Zer esan du? Zer egin du?		
<i>Sementzat ogia eskatu du</i>		Gizona zigorrez jo dute. Zer esan du? Zer egin du? Guziontzat egia eskatu du. ³¹⁴ Eta poeta, eta poeta kalean gelditu da begiak itxita.
	Eta poeta eta poeta ixilik gelditu da, bildurrak eraginda.	
Gizona preso daramate.		Gizona kartzelan hantxen dago. Zer esan zun? Zer egin zun? Justizi apur bat eskatu zun. Eta poeta, eta poeta ixilik gelditu da, beldurrak eraginda.
	Zer esan du? Zer egin du?	Ai poeta! Ai poeta!
<i>Justizia eskatu du</i>		Gogorra izango da zuretzat askatasun eguna.
Eta poeta	eta poeta ixilik gelditu da etxean sartuta	
	Gizona zigorrez jo dute.	
Zer esan du?	Zer egin du?	

³¹³“Gizona preso daramate” lerroa “gizona kartzelan sartu dute” bihurtzen da; baliteke metrika izatea arrazoi nagusia, baina baita ahozkotasunean ohikoena den forma perifrastikoa bilatzea ere.

³¹⁴Bertsio honetan “guziontzat egia” eskatzen du poetak; aldiz, poemategian justizia da eskatzen duena. Hirugarren atalean, berriz, bertso honetan “justizi apur bat” eskatzen du poetak, eta poemategian, berriz, “libertadea” zen bere eskaera.

Libertadea
eskatu
du

Eta poeta
ixilik dago

eta poeta
ateak itxita.

Ai, poeta!

Gogorra
izango
da
zuretzat

Askatasun
Eguna.

Ez nazazu utzi

Lourdes Iriondok abesten zuen “Ez nazazu utzi”, eta hark abestua dago 1969an kaleratutako Iriondoren beraren LP txikian. Bertsio bera jasotzen dute gero *LIXL76* diskoan. Letek ez du gerora beste inon jasotzen.

Poema, aski sinplea —beharbada horregatik utzia kanpoan— eta sakontasun poetikorik gabea ia, garai jakin baten ekoizpen tipikotzat jo daiteke. Abiapuntua maitasun poema bat da, deklarazio absolutuetan marraztua; poemaren amaierak, ordea, elementu politikoa gehitzen du: maitea espetxean dago. Horrela, bigarren ahapaldian anbigua zen zentzua —ez dakigu zergatik poztuko den egun berriarekin— argitu egiten da amaierako erremate edo eztenean. Anbiguotasun eta esplizitutasun konbinazio hau, batetik, eta bestetik maitasuna eta egoera politikoa uztartzea, garai bateko abestien eitearen adibide da. Nola edo hala, “Zelai ertzeko lore gorriak” abestiaren modukoekin lotu daiteke, nahiz eta kasu honetan elaborazioa askoz ere apalagoa den.

Hauxe da, bada, argitaratuta dagoen abestiaren bertsio bakarra:

Ez nazazu utzi, nik etzaitut utziko
ez nazazu utzi, ez, nik etzaitut utziko.

Negar egingo duzu illunabarrean
baiñan poztuko zera eguna argitzean.

Ez nazazu utzi...

Amets egingo duzu illunabarrean
libre jarriko nautela eguna argitzean.

Itsuak ezin ikusi

Bertso sorta hau Antton Valverdekin grabatu zuen, melodia tradizional batekin abestua, 1975ko bere lehen disko handian. Ez da, gainera, disko horretan Leteren hitzekin egindako abesti bakarra, bertan baitaude gorago eskaini ditugun “Hitzez hitz” eta “Maitasunez hil” abestiak ere. Halere, pieza hau ez zuen Letek *APKn* sartu; ezin jakin zergatik, nahiz eta bere bertso izaera nabarmena izan litekeen irizpideetako bat.

Aipaturiko bertso izaera nabaria da erriman eta metrikan; esaldien banaketak — lehen hiru lerroak eta hurrengo bostak banatuz— erakusten du ziurrenik doinu jakin bat buruan izanda ondu zituela bertsoak. Gainera, bertsoon hizkera bertsolaritzaren tradizioaren eta ahozkotasanaren zordun da.

Tematikoki, berriz, bertsoen gaiak eta planteamenduak “Euskalerra nerea” bezalako lanak gogorarazten ditu. Lehenik, gerraren oroitzapena hartzen du kontuan, eta haren ondoren luzatu den frankismo iluna —gaua—. Poemaren erditik aurrera, euskaldunen grinak eta borrokak ditu aipagai, eta haiek sortzen dioten nekea islatzen du “Euskalerra nerea” edo “Langile baten seme” abestietan bezala.

Valverdekin diskoan jasota dagoen bezala emango dugu, beraz, abestitza osorik:

Itsuak ezin ikusi
mutuak hizketan ez daki,
eroak adimen gutxi.³¹⁵
Duguna ezin onez eraman
bide onak erakutsi
obe ahal da denak hautsi
gauzarik tente ez utzi
eta berritotik asi?

Gauza txarra da galtzia
zulo batean sartzia
ezin salbatuz bizia.³¹⁶
Beraz oraindik ez da komeni
histori haiek ahaztia
hemengo jende gaztia
egon dedin ikasia
nola dantzatu atzia.

Oraindik gaude hustuta
ur hoietan guztiz nahastuta
dena ez dago ahaztuta.
Gauak oraindik argirik ez du³¹⁷

³¹⁵Bertsolaritzaren tradizioaren oihartzun argia dute lehen hiru lerroek.

³¹⁶Gerrate urrunaren irudia dakar bertso honek. Ondoren, hirugarren ahapaldiak irudi hori egungoari lotzen dio.

bazter guztiak beztuta
lengoko lanik ez uka
ondoren onik ez du ta
gauza danak zapuztuta.

Denak ez gera berdinak
ditugu burruka saminak
nahiz ama tabek egiñak.
Soñu legunik ez du atera
euskaldunen biboliñak,
gure agineko miñak
dirade guztiz jakiñak,
zergatik halako griñak!³¹⁸

Biderik ezin aurkitu
aurrerantzean egokitu
zoko ilunak argitu.
Aukera danak ez dira onak
diferentziak baditu;
arrazoiari aditu,
ahalgeari nausitu,
bazter zikiñak garbitu.³¹⁹

³¹⁷“Gauak oraindik argirik ez du”: ohikoa zen eran, gauak diktaduraren egoera irudikatzen du. Gau hori luzatu egin da, ordea, poetak kantatzen duen arora arte.

³¹⁸ Leteren nekearen adierazpena da ahapaldi osoa, “Euskalerra nereaa” bezalako abestiak gogora ditzakeena. Poeta euskal borroka eta grinekin nekatuta aurkezten zaigu.

³¹⁹ Azken lerroek baikortasun eta kontseilu mezuarekin ixten dute bertso sorta, grina bero eta lotsak gaindituta, arrazoiaren alde jarritz.

Pagopeko lorea

Xabier Leteren funtsean hainbat karpeta daude abestien eskuizkribu eta makinizkribuekin. Batzuk zirriborroak dira, beste batzuk argitaratzeko prest dauden bertsioak, zentsuratik pasatzeko prestatuak ere badira... Paper horien guztien artean, badira oraindik idatziz argitaratu ez diren abesti edo poemak. Ez da gure asmoa lan oso bat egitea hemen, baina, ahal dugun neurrian, abestuak izan ziren baina argitaratuak izan ez ziren piezak jaso nahi genituzke. “Pagopeko lorea” izenekoa da horietako bat, zeina Leteren funtseko karpetetako batean aurki daitekeen. Abestia mekanografiatua dago, itzulpena ere badago eta, azpian, “Lurdesek abestua” zela dioen eskuizkribua irakur daiteke.

Horrez gain, Leteren funtsean 60ko hamarkadan Loiolako Herri Irratian egindako hainbat grabazio daude. Grabazio horietako abesti zenbait ez ziren sekula argitaratu. Tartean, 1968an grabaturiko “Pagopeko lorea” dago, Lourdes Iriondoren ahots zilartsuan³²⁰.

Hemen abestiaren hitzak eskainiko ditugu, Leteren funtsean aurki litekeen bertsioan, noski:

Burua gordetzen dut zure guritasunean
nabaitzen naizelako
arnasa galdu bat askoren artean.

Betikotasunak ez du biharamonik,
gau hontan jakin behar da
nora joan ta zer egin.

Pagopeko lorea zazpi ostokoa,
pagopeko lorea aizetan kulunka.

Burua gordetzen dut zure zabaltasunean
bihar esnatuko naiz
berriz lo antzeko lurraren azpian.

³²⁰Esan gabe doa, beste hainbat lan argitaragabe bezala, mende erdia daukan altxor txiki bat dela pieza hau. Oin-ohar xume batean bada ere, esan dezagun guztiz beharrezkoa —eta justiziazkoa— dela Lourdes Iriondoren figura eta lana sakonki ikertu, eta dagokion lekuan jartzea.

Nere loaren ametsean

Aurreko piezaren ildo beretik, abesti argitaragabe bat da “Nere loaren ametsean” izenekoak. Leteren funtsean, poemaren hiru lekukotasun aurkitu ditugu.

Batetik, kantuen hitzak jasotzen dituzten karpeten artean, batek “Ez dok Amairu garaikoak” biltzen ditu, eta sail horretan daude hala jaso berri dugun “Pagopeko lorea” nola “Nere loaren ametsean”.

Bestetik, Juan San Martinek 1969an *Uhin berrin* aipatutako “Arrastoa eta itzala” sailean ere badago poema, “(t) hamalau” izenburuaren pean, zehazki.

Azkenik, Herri Irratiko 1968ko grabazio argitaragabearen ere agertzen da abestia; “Pagopeko lorea” eta biak segidan daude grabatuta hain zuzen, biak ere Lourdes Iriandoren ahotsean. Poemen maila aparta ez bada ere, grabazioen balio sinbolikoa begien bistakoa da.

Esan behar da funtsean dagoen makinizkribuan ez duela jartzen poematxoaren norena den, eta Loiolan egindako grabazioaren diska laguntzen duen papertxoan, “Lurdes – Xabier” irakur daitekeela. Puntu honetan, pentsatzekoa zen, grabazioko doinua eta ahotsa Lourdes Iriandorenak diren bezala, hitzak Leterenak izan zitezkeela; baina, azkenean, ziurtasuna ematen diguna *Arrastoa eta itzala* poemategia da.

Hiru bertsoiei dagokienez, aldaketak txikiak dira eta, ortografiaz gain, dispozizioari eta errepikapenei eragiten diete. Bada, ordea, diferentzia guztiz aipagarri bat, eta aipuari dagokiona da; izan ere, poemategiko bertsoian, honako aipua dauka poemak aurretik: “Perdut / en l'aigua callada / del meu somni...”. Aipua Salvador Espriuren “Per ser cantada en la meva nit” poemaren zatia da, zeina *Cançons de la roda del temps* (1967) ezagunean grabatu zuen Raimonek. Badakigu disko horrek nabarmen eragin ziola Leteri; horren lekuko da, besteak beste, *Egunetik egunera orduen gurpilean* liburuaren ideia eta estetika guztia.

Leteren abestitzaren aurretik, Espriuren poema emango dugu, Leteren poematxoak kokatzen laguntzen baitu:

Perdut en l'aigua
callada del meu somni.

Jo sol, i l'ombra
dels xiprers, que m'espera

mirall endins de l'aigua
del meu somni.

Pedra, vent: em podríeu
allunyar del continu
pas de cristall, de l'aigua
del meu somni?

Enllà d'una profunda
nit sense veus, em nego
en el dolor de l'aigua
del meu somni.

Ondoren, eskura dauzkagun bi bertsio idatziak eskainiko ditugu: *Arrastoa eta itzala*
sailekoa lehenik, eta kantuen bilduman dagoena segidan.

*Perdut
en l'aigua callada
del meu somni...*

Nere loaren ametsean
gorde nahi zaitut
betirako.
Izkutuko ur hauen
zurrunbilloaren erdian
zure gorputzean dut
elduleku.

Ez dut esnatu nahi
berriz lo hartzeko.

Nere loaren ametsean
gorde nahi zaitut
bein ta betirako.

Nere loaren ametsean
gorde nai zaitut betirako
Izkutuko ur auen zurrunbillaren (sic)
erdian, zure gorputzean dut
eldu-leku.
Ez dut esnatu nahi
berriz lo artzeko.

Irripar batez bidean gora

Argitaratu gabeko beste abesti bat da “Irripar batez bidean gora” izenekoa. Grabazioa dago Leteren funtsean, Iriondok eta Letek abestua. Ohar mekanografiatuaren arabera, 1967an edo 1968an egina izan behar du, besteak bezala, Herri Irratiaren Loiolako estudioan. Oharrak dioenez, abestia Xabier Leterena berarena da. Ez daukagu, momentuz, beste argibiderik. Transkribapena gurea da.

Irripar batez aldapan gora
bidean goaz ez dakit nora.
Bide zorrotza, amets luzea,
ederra baita gora joatea.

Besarkatzen det gaztetasuna
esperantzaren ordu leguna.
Bihotza aske begiak argi
maitasunean sinismen garbi.

Amets berria mundu zaharrear
ez det tristurik nahi bihotzean.
Bizi nahi nuke hega betean
lurretik altxa bai esatean.

Irripar batez aldapan gora
bidean goaz ez dakit nora.
Bide zorrotza, amets luzea,
ederra baita gora joatea.

Egun bakoitzak bere jokoa
gora begira gure gogoa.
Betor ordua, bada garaia
bete dezagun gizonen nahia.

Amets berria mundu zaharrear
ez det tristurik nahi bihotzean.
Bizi nahi nuke hega betean
lurretik altxa bai esatean.

Irripar batez aldapan gora
bidean goaz ez dakit nora.
Bide zorrotza, amets luzea,
ederra baita gora joatea.

Maitaleak

Loiolako grabazioen sailean dagoen pieza da “Maitaleak” izena daramana. Bi grabazio daude, zehazki. Batetik, 1967-68ko data daukan bat dago, eta, Leteren oharrek dioen bezala, “amaitu gabe” dago. Bigarren grabazioa 1968-1973 bitartean egina da, eta hori bai, osorik dago.

Abestia, formalki markatua da besteen artean. Batetik, abestiaren egiletza, dirudienez, Letena den arren, Lourdes Iriondok interpretatzen du. Bestetik, berriz, abestiak errexitazioa eta abestia uztartzen ditu. Lehen ahapaldia errexitatua da, eta beste biak abestuak; horrez gain, lehen bi ahapaldiak bi bider egiten dira, eta gero dator, koda gisa, azkena.

Bertsio osoa emango dugu hemen —transkribapena, ezinbestean, gurea da—.

Erreka bazterrean
ilunabarretan
elkarren ondoan
zugaitzen azpian
ziudade galdu batean
edozein ordutan
isil eta bakar
daude maitaleak.

Ezer esateko
astirik ez dute
denbora motza da
maitasun gauean
eta horregatik
besarkatzen dira
laztantzen dituzte
elkarren ezpain hotz
desiatuak
ez dakite bihar
zer gertatuko dan
nora dijoazten
nor eta zein diran
gaur edaten dute
pasio bakarra
bihar hilko diren
biderik gabeko
laztanen negarra.

Ikusko dituzu
erreka ondoan
ziudade hotzean
mundu arrotzean
gauzetatik iges
eguzkia bila
muxu ta kozkaka
burrukatzen maitaleak.

Behin batez

1968ko grabazioen artean dago “Behin batez” izeneko abestia eta, guk dakigula, ez zuen argia ikusi. Chanson frantsesaren estiloz blaitua, abestia continuum gisa eraikia da. Horregatik, ahapaldiak irregularrak dira luzeraz, baina erritmoa jarraia da, erreka bat bezala egiten duelarik abestiak aurrera, Brassensen erromantze bat bailitzan, interludiorik gabe. Eskaintzen dugun transkribapena gurea da —abestiaren forma jarraitu hori islatzeko, oinarrizko puntuazio ikurrak baizik ez ditugu jarri—.

Behin batez izan nitzan
itsasora botea
ez dakit zer gauean
hartu nuen sortzea.
Badakit gau haretan
desioak jo zitula
eromenaren ertzak.

Kondar bat han hasi zen
itsasoan igeri
bizitzara bidean
gau hartan izan nitzan
ustegabe sortua
gau luze bat izango zen
eudiaren azpian
eudi busti, eudi lasai
eudi patsadatsua.

Arrai bat izan nitzan
ekaitzaren erdian
itsasoan igeri
bizitzara bidean
desioa zen ekaitza
ta hondartza bizitza
ni bertara heldu nitzan
eta min dut heldu.

Ez nuke nahi beste inor
hondartzara bilutsik
bizitzara negarrez
nik bultzata heltzea
hobe da itto ditezen
itsasoan galtzea
hobe da beren hazia
haizetara botzea
ta desiozko txoriek
bertatikan jatea.

Bizitzak protestatzen dit
gauza hauek esatean
eta errebelatzen zait
ezpainetan, ideietan
ta nere bihotzean.

Bizitzak gogor jotzen nau
taupada zarpailean

hausten naute sinisgabe
harroputzen farreek
hausten naute zinikoen
irriparra gaiztoek.

Bizitzak ez du ordea
ezer ere galdetzen
galderak nereak dira
arrazoi bat bilatzen
galderak nereak dira
arrazoi bat bilatzen
mingainak kozkatu eta
belarrietan tristura
egunero entzuten.

Uda

Leteren funtsean abesti honen bertsio idatzi bi aurki daitezke. Batetik, aurreko bi piezak bezala, Ez dok Amairuren garaiko abestien multzoan dago. Makinaz jotako bertsio horretan abestiak hamar lerro ditu, eta alboan dakar gaztelaniazko itzulpena.

Bestalde, *Información y Turismora* igorritako orrien artean ere aurki daiteke abestia. Bertsio bien artean diferentzia zenbait daude. Batetik, bigarren bertsio hau luzeagoa da; bestetik, berriz, komunean duten ahapaldian ere desberdintasunak daude.

Azkenik, badago Loiolako Herri Irratian 1967an edo 68an egindako grabazio bat ere. Grabazio-diskoak azalpen orri txiki bat dauka, non kantuaren izen gisa, bi izen ageri diren segidan —errata bat medio—: “Uda” ageri da, baina baita “Tango: kaka piskabat, mesedez” ere. Hain zuzen, doinua, halaxe, tango itxurakoa da; gisa berean, gizonak ez du zimaurrek aipatzen, kaka baizik. Bertsio abestua dezente desberdina da, hala ordenean nola ñabarduretan. Edonola ere, bertsio guztietan nabaria da abestiaren doinu zirikatzailea; horren lekuko, nola bertsio abestuan, estrofatik estrofarako tartetean, frantziar *marseillaise* ezaguna txistukatzen duen Letek.

Azaldutakoagatik, eta gure asmoa edizio genetiko bat egitea ez bada ere, bertsio idatzi biak jasoko ditugu segidan. Ezkerrean abestien bilduman dagoen bertsioa emango dugu, eta eskuinean zentsuratik pasatakoa. Horien ondoren eskainiko dugu bertsio abestua, esan bezala, argitaragabea dena berez.

Aboa iriki eta itzik atera ez
aizeak eta ekaitzat (sic) agintzen dutenez
illunpetan galdurik dago dena legez
sukalde txokoetan amonak negarrez
ardandegian ura ardoaren ordeztu
zirabak eundaka aspaldiko partez
elizako paretan sartzen dira berez
ondartza gorrietan bikini (sic) bat nekez
Mallorca ederra de (sic) Perezek dionez
antxetak hara doaz bizitzeko pakez.

Ahoa iriki eta hitzik atera ez
haizeal (sic) eta ekaitzak agintzen duenez.
Illunpetan galdurik dago dena legez
sukalde txokoetan amonak negarrez.
Ardandegian ura ardoaren ordeztu,
zirabak ohundaka (sic) aspaldiko partez
elizetako ormetan sartzen dira berez.
Ondartza gorrietan bikini bat nekez.
Mallorca ederra de (sic) Perezek dionez
antxetak hara doaz bizitzeko pakez.³²¹

Behin ezagutzen nuen gizon bat, tamalez,
hartzaroan pobre ta iñork laguntzen ez.
Burruka luze baten kausa-ondorenez
pixka bat txukundu zen, ez zen izan errez.
Baiña bazterrekoek, denek aho batez,
adierazten zioten izorratu nahiez:
hire txukundu nahaia (sic) gorde zak, mesedez,

³²¹Ikusten den bezala, lerro bi hauek desagertu egiten dira zentsurara aurkeztutako bertsioan. Bertsio abestuan ere ez dago halakorik.

gaizki egiten baitik zanpatuak farrez.

Eta orduan Joxek, damutasun onez,
limosna eskatzen zuen abots umil batez.
Eta pasatzen zirenei umil so eginez
oihu egiten die: jaun-andreok, zima³²²ur pixka bat,
mesedez.

Esan bezala, bi bert³²³sio horiek idatziak baina argitara eman gabeak dira. Segidan eskainiko duguna Letek Loiolako Herri Irratian grabatu zuen abestiaren transkribapena da. Gorago esan bezala, kasu honetan, “Uda” ez ezik, “Tango: kaka piskabat, mesedez” izenez ere badator abestia, tangoaren forma musikalean kantatua, eta marseillesaren txistu hotsak tartekatuta estrofen artean. Oro har, nabaria da kantuak daukan aire brassens-zalea.

Ahoa iriki eta hitzik atera ez
haizeak eta ekaitzak agintzen duenez.
Ilunpean galdurik dago dena legez³²²
sukalde txokoetan amonak nigarrez.
Ardandegian ura arnoaren orde³²³z,
zirabak ehundaka aspaldiko partez
elizetako ormetan sartzen dira berez.
Ondartza gorrietan bikini bat nekez.

Behin ezagutzen nuen gizon bat, tamalez,
haurtzaroan pobre eta nehork laguntzen ez.
Burruka luze baten kausa-ondorenez
pixka bat txukundu zen, ez zen izan erre³²⁴z.
Bainan bazterrekoek, denek aho batez,
adierazten zioten izorratu nahiez:
hire txukundu nahia gorde zak, mesedez,
gaizki egiten baitik zanpatuak farrez.

Eta orduan Joxek, damutasun onez,
errukia bilatuz lehengoaren orde³²³z.
Bere harrokeria sakelean gordez
limosna eskatzen zuen abots umil batez.
Hortxe ikusten dute egunez eta gauez
kale bazter batean dena zorritz betez
eta pasatzen zirenei umil so eginez
oihu egiten die: jaun-andreok, kaka pixka bat,³²³ mesedez.

Ahoa iriki eta hitzik atera ez
haizeak eta ekaitzak agintzen duenez.
Ilunpean galdurik dago dena legez³²⁴
sukalde txokoetan amonak negarrez.³²⁴
Ardandegian ura arnoaren orde³²³z,

³²²Bertsio abestuan, Ipar Euskal Herriko ahoskeraren ñabardurak ageri dira. Horrela, “ilun” desbusti egiten du, “arno” dio, etab.

³²³“Kaka pixka bat”: ikusten den bezala, bert³²³sio abestuan kakak ordezkutzen du zima³²²urra.

³²⁴Bertsio abestuaren hirugarren ahapaldian gutxiago dira Iparraldeko ahoskeraren formak; “negar” esaten du, eta “ilunpe” bere forma palatalduan.

otsoak ehundaka³²⁵ aspaldiko partez
bazter guzietara hedaturik errez
Hondartza gorrietan bikini bat nekez.³²⁶

³²⁵“Otsoak ehundaka”: bertsio abestuan, sinboliko esplizituagoa den otsoak ordezkatzeko ziraun lausoagoa.

³²⁶Bertsio abestuan bis bat egiten du Letek, amaiera errepikatuz, bigarren ahapaldiaren eta hirugarrenaren amaierak konbinatuta.

Ixiltasuna

“Ixiltasuna” izeneko poema Lourdes Iriondok errezitatzen zuen. Hitzak Leterenak dira, eta hondoko doinua ere bai; izan ere, 1974an Artzirekin kaleratutako LPan sartu zuen Iriondok, eta bertan errezitatua entzuten dugu, Leteren gitarra eta txistu hotsa entzuten direlarik hondotik. Hori da daukagun bertsioren argitaratu bakarra, Letek ez baitzuen *APKn* sartu. Hala ere, abestiak bigarren argitalpen bat izan zuen, 2006ko Iriondoren *Antologia* diskoan.

Horrez gain, Leteren funtsean ere badago makinizkribu bat, hain justu ere *Información y Turismora* bidalitako paperen artean; horregatik dauzka jatorrizkoa eta gaztelaniazko itzulpena, eta baita “Autorizado” dioen zigiluaren marka ere.

Poemak paradisuaren galeraren motiboari heltzen dio; galera horren eragilea otsoa da beste behin, eta hura pasa ondoren geratzen dena lur eremua iduri. Kontraste hori da poemak jasotzen duena: paradisuaren askatasuna eta fantasia baziren nagusi, orain udazkena da, eta belar zimelak, haizea eta isiltasuna dira nagusi lur mortuan. Leteren musikak —gitarra eta txistuz interpretatuta— desolazio hori indartu nahi du nabarmen. Genero aldetik, protesta kantuen eta lirika jasoaren arteko eremuan dabil pieza; izan ere paradisuaren galeraren motiboa lirikaren tradizioko gai nagusietakoa da, Letek berak maiz jorratua termino existentzialetan; alabaina, iruditeriaren bidez azaleratzen den irakurketa historiko eta sozialak protesta kanturantz lerratzen dute poema.

Hemen jasoko dugun aldaera Iriondoren 1974ko diskoan argitaratu zena da.

Isilik daude harriak
isil-isilik udazken guztia.
Isilik garrasirik latzenak
isilik arrano goitarra eta zezenaren marrua...

Lehen paradisiko zelai zabal haietan
kantari zebiltzen libertatearen semeak,
polborazko loreak eskuetan
eta kazkezurrean³²⁷ fantasia mugarik gabeak.

Baina otsoak pasa zirenean
gero pasa ziren
azeri eta zakur amorratuak.

Paradisu desiatu hartako zelaietan
ximeldu egin ziren loreak
eta legortu belar gozoak,
belar gozoen zuztar

³²⁷“Kazkezurrean”: Lourdes Iriondok “buruan” errezitatzen zuen.

usai eta landareak...

Isilik daude harriak
isilik haizea
etxe eta kaleak,
isil-isilik daude berriro gauza guztiak
udazkenean.

Nun dira lengo kontuak

“Itsuk ezin ikusi” edo beherago emango dugun “Demokrazia badator eta” bertso sorten tankerakoa da “Nun dira lengo kontuak” izeneko hau ere. Nabaria da bertan bertsoarritza tradizionaren inpronta, bai umorean, bai esateko eran, bai hizkeraren esplizioan... Amodio-jostetei buruzko umorezko bertsoak dira, autoironia handikoak, bertsolari klasikoen lerroan koka genitzakeenak eragin eta estiloz.

Bertso sorta hau argitaragabea da, eta aurkitu dugun bertso idatzi bakarra Letek zentsura pasatzera bidalitako poema, abesti eta bertsoen artean aurkitua da. Horrez gain, ordea, 1976ko Trinitate plazan emandako jaialdiaren grabazioan entzun liteke. Grabazioaren diskoak lagungarri duen azalpen-orrikan, Letek beste izen batez deitzen dio bertso sortari: “Maitemintzen”.

Bi lekukotasun horiei erreparatuta, abestuaren eta idatziaren arteko aldeaz ohartzeko adibide aparta da kantua. Izan ere, *Información y Turismora* bidalitako orrian hiru estrofa baizik ez dira ageri, baina badakigu Letek lau bertso abestu zituela 1976ko kontzertuan. Alde horrek ez luke aparteko esanahirik izango, lau estrofak berdintsuak balira, baina, ikusiko den bezala, idatzita ez dagoen hirugarren estrofa nabarmen gordinagoa da. Ezin jakin genezake seguru, baina baliteke —beste zenbait kasutan bezala— zentsura pasatzera bertso batzuk bakarrik bidali izana, argitasunez saihestuz bertso lizunena, jakinik ere gero laugarren bat abestuko zuela zuzeneko emanaldietan. Esan bezala, kantatuaren eta idatziaren arteko aldaketez eta, bereziki, zentsurak eragindako aldaketez ohartzeko adibide ona da bertso sorta hau.

Azkenik, merezi du Leteren jaialdiez ohar bat egiteak. Lanaren lehen blokean ikusi dugun bezala, Leteren jaialdietan gai existentzialista eta sozio-politikoak izaten ziren nagusi. Egoera horretan, poetak zenbait kantu edo bertso sorta hautatzen zituen jaialdien giroa pixka bat alaitu edo lasaitzeko. Neurri handi batean, abesti horiek definitzen zituena ez zen ez euren kalitate musikala, ezta haien maila poetikoa ere, baizik eta betetzen zuten funtzioa: esan bezala, jaialdiaren giroa erlaxatu edo alaitzea. Dinamika hori ez zen arrotza kantu protestaren eremuan; adibide oso antzeko bat Jose Antonio Labordeta poeta eta kantari espainiarrarena da. Labordetaren poema eta abesti gehienen gaia soziala eta existentziala izanik, tarteka egunerokotasunari loturiko abesti *minorragoak* sartzen zituen, askotan traketsagoak eta transzendetziarik gabeak, baina kantaldiaren giroa orekatzen laguntzen ziotenak. Ildo beretik ulertu behar dugu Leteren

estilo honetako kantuen presentzia. Presentzia hori, ordea, ez da agertzen poema liburu eta antologietan, ziurrenik Letek berak ez zielako kantu horiei maila bera ematen.

Segidan eskainiko duguna eskura daukagun bertsio idatzi bakarra da; horren gainean adieraziko ditugu bertsio abestuan dauden aldeak.

Gizonak maite duenez bere burua gaztetzea,
bizpairu urtetikan behin gustatzen zait maitemintzea:
neskatxa gazte beroaren begietan dagoen suak
txoratzen nau, baiña alferrik nik egintako keiñuak...³²⁸
garai ederrean hasi naiz, nun dira lengo kontuak?

Aurpegirik xamurrenez jartzen banazaie begira,
paiaso bat naizelako guztiak farrez hasten dira:
ustez modu egoki batez xuxan eraman tratuak,
zein zakurrek jan behar duen ongi baitaki katuak...³²⁹
hauxen da egoera motza, nun dira lengo kontuak?

Berak agur esatean laister iluntzen zait muturra
dirudit ipurtzuluan ostikoz jo nauten zakurra:
ilargiari begira pasatzen zaizkit orduak,
haizeak eramaten ditu barruko ekaitz harruak,
probetxurik ez du egiten probatu ez den larruak.³³⁰

Nahiz oraindik sasoi izan eta lore ederrak gusta,
beste batzun saretara ikusten dut erortzen uzta:
gure illea zuritzen du urbil dagoen neguak,
alferrikako jira-biran nekatzen zaizkit heguak...
goquak irauten du baiña nun dira lengo kontuak.

³²⁸“Txoratzen nau”: bertsio abestuan, “odola erretzen dit baina, alferrik nere keiñuak”.

³²⁹“Ongi baitaki katuak”: bertsio abestuan, “ederki daki katuak”.

³³⁰Ahapaldi hau ez dago testu idatzian, baina Letek abesten du 1976ko zuzeneko emanaldian.

Demokrazia badator eta

Bertso sorta honek 70eko hamarkada amaierakoa behar du izan; batetik, demokraziaren etorrerak Estatutuaren giroari egiten dio erreferentzia; bestetik, abestiaren grabazioa jasota zeukanak esan digunez, Xabier Letek eta abarrek —Antton Valverde eta Lourdes Iriondo, ia seguru, eta apika Pantxoa eta Peio— Azpeitiko Izarraitz frontoian eman zuten jaialdi bateko zatia da, gero Herri Irratiak eman zuena — eta lekuko honek grabatu—.

Ez dakigu ahapaldirik falta ote den hasieran; ez dakigu, halaber, falta balira, asko ote liratekeen. Edonola ere, bertso sortaren taxukerak iradokitzen du osorik edo ia osorik jasota dagoela abestia, jasotako lehen ahapaldiek testuinguratzea egiten baitute nagusiki. Edozein kasutan, bertso sorta hau Xabier Leteren hastapenetako ironia garratzaren eta umorismo bufoiaren lekuko aparta da.

(...)?

Lotsa galduta neurri guztiak
aldrebesturik nabila
eta ari naiz oharkabean
gauza raro baten bila.

Gauza rarua izanik ere
nunbait behar luke egon,
lehengo batean oraindik ere
bere tokian hor zegon.

Zer izan leiken ezin ohartzuz
nabil gora eta behera
ta bazterreko harakinari
egiten diot galdera.

Harakin horrek ez du esaten
komeni ez den gauzikan,
nahiz nik galdetu ez du mugitzen
bere mutur-hezurrikan.

Urte luzetan eduki baitu
kuidado askoz itxita,
Santokristori noizbait eginaz
Lezo aldera bixita.

Berrogei urte pasatu ditut
eta beste hainbeste nahi
bakar-bakarrik esaten zuen
Paxikuk agintzean bai.

Zerbait galdu zait ez dakit zer den
hau dek atarramentua,
kanpaia juaz hortxe ari da
Karmeliten komentua.

Kartera ote da galdu detana
atzo igandez elizan?
Ez da posible ni aspalditik
ez bainaiz elizan izan.

Andrea ote da galdu detana
beste norbaiten ohean?
Horrelakorik gertatu ezkerro
bizi liteke pakean.

Ez da andrea ez da kartera
Zer da beraz arraioa
Izan liteke hanka tartean
Nuen zintzilikaioa.

Behin zakur batek hozka egin eta,
akordatze naiz oraintxe,
puska guztiak kendu zizkidan
kupirik gabe bertantxe.

Zakur hori da hainbeste urtez
zaunkaka jardun zaiguna,
hankartarteko gauzik ez duten
kristau guztien laguna.

Kristau guztien laguna eta
darabilkiguna hemen,
bijilantziak oraindik ere
gastatzen du zerbait hemen.

Galdutakuak berriz osatzen
izango det kontu latza,
demokrazia badator eta
San Pedrok lagundu gaitza.

Gauetz bakardadean

Leteren gazte garaiko abestia da, eta berak kontatzen duenez, gutxitan eskaini zuen abestia jendaurrean. Izan ere, jendeak ez bide zuen oso ongi hartu, eta txerrikeriak zirela eta gisakoak entzun omen zituen hainbat herritan. Hori zela kausa, Letek abestia baztertu zuen; hala ere, handik urte batzuetara jakin zuen Imanol Larzabalek bere abestiaren bertsio bat egin zuela. *Oroituz* diskoan kaleratu zuen abestia Imanolek, 1985ean.

Kantuaren ibilbide horren berri Letek berak eman zion Arantxa Artzari, Euskadi Irratiko elkarrizketan, 2000. urtean:

Kantu horrek ez zuen zentsura pasatu bere garaian eta horregatik ez nuen gero diskora eraman. (...) Nik bost edo sei aldiz kantatu nuen eta ahaztuta, utzita neukan erabat. (...) Gainera abesti hau zentsuratik pasa gabea zen, baina honek beste arazo bat izan zuen, zentsurarena baino okerragoa. Kanta hau kantatu nuen lehenengo edo bigarren aldian, ez dut esango non eta nola, lehendabiziko nire kantaldietan izan zen, ba entzulegoaren atal bati ez zitzaion gustatu, eta han oihu batzuk izan ziren kanta honen kontra, oihukatu zuten batzuk: “txerrikeria bat duk kanta hori!” eta abar. (Mujika Iraolak jasoa, 2011:102-103)³³¹

“Gauetz bakardadean” abestian dagoen erotismorik —halako esplizitutasunarekin— nekez aurkitzen da Xabier Leteren obran. Beherago emango dugun “Henry Millerri eskutitza” satira gisa irakur daiteke, baina hemengo erotismoa “serioa” da. Ildo horretako beste pieza esanguratsu bat *Udazkenean* bildumatxoan dago. Liburuxka horretan hiru poema daude, hirurak gai eta tonu desberdinekikoak. Poemen aurretik dagoen aurkibide modukoak hiru poemak zeri eginak diren zehazten du: bata “eriotzari”, bestea “maitasunari” eta, azkena, “gizon eroriari”. Hain justu, “Zure xamurtasuna” poema maitasunari eskainia da, eta “Gauetz bakardadean” poemak daukan erotismoa bezalatsukoz dago jantzia. Esan bezala, kasu hauetaz gain, nekez aurki daiteke Leteren obran tonu honetako erotismorik.

Gauetz bakardadean egoten naiz, ni,
ez bazaude zu.
Gauetz bakardadean suak hartzen nau
ta behar zaitut.
Zure uretik edan, zure gorputzez ase,
zure bular leunak laztanez bete.
Etzazu ezetz esan, urduri zabiltz, kezkatu.
Zuk ere arratsean desioz beharko nauzu.
Ilunabarreko bakardadean
maitatuko zaitut beso artean,
gozatuko zera joku batean
eder zabaldurik lore artean.

³³¹Letek aipatzen du ez zela hau izan publikoak gaizki hartu zuen abesti bakarra. Soraluzen Che Guevarari eskainitako abestia eman zuelarik, berdintsua gertatu omen zen.

Zure begi urdinak bi izar galdu izango dira.
Zure bular leunak suak harturik lehertuko dira.
Desiozko zeruan ta ni zure barruan
gure sua euriak itzali arte.

Mirestu beza munduak

1997ko Antton Valverderen *Larogitamazazpi* izeneko diskoan argitaratu zen hala idatziz nola grabatuta “Mirestu beza munduak” bertso sorta. Lehendik, ETBk grabatutako Lete eta Valverderen zuzeneko jaialdi batean ere jaso izan zen; hain zuzen, grabazio horretan entzun liteke Letek abestiari egiten dion sarrera jostari eta ironikoa.

Bistan da kantua zirtolaria dela, jaialdiak arintzeko Letek baliatzen zituen kantu edo bertso sorten estilokoa; umore bufoia eta ironia baliatzen ditu, eta sexualitatearekin eta elementu erridikuluekin loturiko irudi eta txantxak egiten. Bertso sorta hau ere ez zuen gero *APKn* jaso. Beraz, hemen jasoko dugun bertsoa Antton Valverderen 1997ko diskotik hartua da.

Entzun kristauok espantu gabe oraingo notizi fiña
periodikuan irakurri dut ez da neronek egiña:
Espainiako gotzai batzuek ezarri dute dotriña
santa berritzat izendaturik Gaztelako erregiña
gutaz kupitzen ez baldin bada zeruko Ama Birjiña.

Konta ditzagun hitz gutxirekin Isabel zenaren famak
bide onetik joan ditezen gaurko ta biharko damak:
moru batzuek erre zituen, judutarrak ia danak,
bostehun urte kunplitu dira Ameriketean emanak
bertako asko esklabizatuz, lehenago libre ziranak.³³²

Inperio bat eraiki zuen ezpatarekin guduan
bere promesak kunplitu gabe garaipenaren orduan
zilegi bada fede santua ezarri haren moduan
erlijiorik ez da biziko bakez elkarren onduan,
ejenplu ona jarriko dute santa horrekin munduan.

Ez naiz sartuko Fernandorekin izan zuen harremanaz
larru kontuak santifikatuz seme alabak emanaz;
hori entzunda oroitu nintzan segituan nere amaz,
bera bezela etxeoandre jatorrak izan diranaz,
iñork ez die hori ordaindu gerora santa eginaz.

Esaten dute erregin harek bazuela piedadea
hereje eta pagano txarrak hiltzeko abilitadea
eraiki zuen katolikoen zillarrezko edadea,
eulirik ez da hemen mugitu, hau da trankilidadea,
zezen korridak, puta etxeak, pattarra eta kafea.

Ez da makala, hala Jainkoa, obispu hoi en arreta,
nik uste nuen santutasunak altu zuela pareta,
errege denak jeneralian sutan zeudela arreta,

³³²Bertsio abestuan, estrofen artean musika jostari bat sartzen du Valverdek. Kurioski, urte asko lehenago “Uda” edo “Kaka pixka bat, mesedez” izeneko abestian Letek egiten zuen antzeko jolasa da, umore eta ironia printza bat gehitzen duena melodiaren isuri nagusia etenez. Are gehiago: piezaren amaieran, Valverdek Espainiako Ereserkiaren nota gutxi batzuk sartzen ditu, hala nola sartu zituen Letek marseilesarenak aspaldiko kanta hartan.

milagro haundia gertatuko da Erromak hala nahi eta,
inpernutikan igoko dute pertsona bat aldareta.

Hau miraria, hau marabilla, etortzen bada eguna
Santa Isabel Kastillakoa otoiztu behar duguna;
haren ondoren bat bakarra da gero faltako zaiguna:
gizon ttiki bat, bigote duna, noizbait oso ezaguna,
berrogei urtez hemen agintzen segidan izan genduna.

Henry Millerri eskutitza

1999ko kontzertuan emana da abestia, Erreterian emandako azken jaialdian. Gero diskoan kaleratu zuen, modu postumoan, Elkar etxeak. Diskoan grabatuta Letek ezagutu ez zuen arren, badakigu ez zela horregatik geratzen kanpoan, 1999ko kantaldian ezagutarazitako bi poema —“Zuk badiozu” eta “Jardin bat zuretzat”— bai baitaude *APKn*. Arrazoiak pentsatzea interpretazioaren eremu labainkorrera lerratzea izanik ere, bistan da bertso hauen tonuak baduela umore eta bufoi-tonu bat beste bi abestietan ez dagoena eta, horregatik, pentsa liteke Letek 2006an helarazi nahi duen serenitatezko irudiarekin hautsi zezakeela abestiak.

Xabier Leteren kantaldietan —J. A. Labordeta baten kantaldietan bezala—, hainbat motatako abestiak agertzen ziren. Gaietan sartu gabe, esan dezagun horietako askoren tonua serioa zela; adibidez, aberriaren gaia agertzen zenean, esparru existentzialista ukitzen zenean... Leteren esateko era serioa eta sakona zen. Tonu horretako abestien artean, Letek egunerokotasunari loturiko kantuak ematen zituen, transzendentziarik bilatzen ez zutenak, askotan umore kutsua zutenak; hor sartuko lirateke “Gizon arruntaren koplak”, esate baterako, edo Txirrita eta abarren umorezko bertso zahar andana. “Henry Millerri eskutitza”, ia seguru, bigarren sail honetako abestia izango genuke. Are gehiago, 1999ko kantaldian, Letek berak azaltzen ditu kantuaren zio eta funts poetikoa:

Giroa pixka bat aldatzeko —askotan esaten didate nere kantaldiak oso serioak izaten omen direla eta—, giroa pixka bat aldatzeko, “Henry Millerri eskutitza”. Zuetatik batzuk jakingo dute, jakingo duzute, Henry Miller izan zela idazle amerikar bat, urte askoan Parisen bizitu zena; eta nobela multzo bat idatzi zuen —“Sexus”, “Plexus” eta beste izenburu horrelakoak dituztenak—, denak sexoari buruz. Izugarritzko amenidadea. Neri, egia esan, sexoari buruzko literatura, aspaldiko urtetan ez zait batere gustatzen, eta erotismoa deitzen den pornografia hori ere ez. Gaztetan, tira, baina gero, nik uste dut sexoa ez dela begiratu behar eta irakurri behar, baizik praktikatu egin behar dela. Ahal bada, ahal bada, e... (transkribapena gurea da)

Eta abestiaren bukatu orduko, “giroa pixka bat aldatzeko” asmo hori beste behin geratzen da agerian, Letek esaten duelarik: “ea ba, badakizute, jarraitu kontsejua eta praktikatu”. Beraz, gorago esan bezala, litekeena da abestia *APK*tik kanpo utzi izana, hain zuzen ere transzendentziarik eta sakontasun apartekorik ez duelako. Hemen ematen dugun transkribapena Elkarrek ateratako diskoan (2010) dagoena da:

Sexua gora, sexua behera
sentitzen dedan pereza
garai batean izan genuen
zorianaren promesa
plazera ez da beti haundia

postura aldrebesa
gora begira jartzen denean
zeru-lurren jueza.

Desio dugu desio bera
desio dugu ezohia
zoramenak jotzen duen arte
modu baldarrean goia
misterio bat desegiten da
askatzean botoia
pasioaren hilobia da
eguneroko ohia.

Maite duenak edertasuna
maite duenak lilura
hurbiletik begira dezala
Platonen liburu hura
oturuntza ez da asetzeko
norberaren ardura
amaitzen ez den miresmena da
ametsaren aingura.³³³

Zartzaroan sentitzen du batek
berez konturatuta
zeinen laburra izan den uda
ia neguan sartuta
xurgaketan ibili beharra
burua makurtuta
arrok ez dugu asko irauten³³⁴
bandera altxatuta.

Petrarkak Laura Dantek Beatriz
eta Pellok Madalena
maitasunean egin behar da
bestearekin ahal dena
batek poemak besteak gerra
ahitu arte kemena
kupidik gabe fornikatzia
horixe da onena.

³³³Ahapaldi honen eta hurrengoaren artean ez dago banaketarik diskoko argitalpenean; errata izan behar du.

³³⁴Diskoko testuan: “arrok ez du asko irauten”. Modu horretan lerroa herrena izango litzateke. Errata bat da hau ere; Letek berak “arrok ez dugu asko irauten” abesten du.

2.2. ZENTZU ANTZALDATUEN POEMATEGIATIK ‘OTOITZEN LIBURUA’RA (1992)

SARRERA

Xabier Leteren poesiari eskaini diogun oinarrizko edizioaren atal honetan, bigarren partea *Zentzu antzaldatuena poemategia* (1992) liburuari buruzkoa izango da nagusiki, eta baita, hari lotuta dagoen neurrian, *Biziaren ikurrak* (1992) liburuari buruzkoa ere. Izan ere, lehen atalean, *Abestizak eta poema kantatuak* (2006): *Ildo baten azken mugarria* deitu dugunean, Leteren lehen poemagintzaren eta bere abestitzen arteko harremana zer nolakoa den ikusi dugu; noizbait abesti bihurtu ziren poemak editatzeko eta komentatzeko saiakera eginez, Leteren obran poesiaren eta kantagintzaren artean dauden harremani buruzko zantzuak atera ahal izan ditugu.

Orain, berriz, eremu hertsiki idatziari lotuko gaitzaizkio. Aurreko atalean bezala, bi irizpide funtsezko hartu ditugu kontuan. Alde batetik, Xabier Leteren obraren bilakabidea eta aldakuntza zehaztea interesatzen zaigu. Hortaz, ez ditugu editatuko edizio finkoa eta bakarra daukaten poemak, eman dezagun, *Egunsentiaren esku izoztuak* (2008) poemategikoak. Beste alde batetik, argitaratuak izan diren poemak eta bertsoiak hartuko ditugu aintzat, eta ez bere artxibokoak edo oro har argitaragabeak daudenak — beste kontu bat litzateke, bistan denez, edizio genetiko bat egitea—.

Aurreko atalean esplikatu bezala, 2006an *Abestizak eta poema kantatuak* argitaratzen duenean, bere kantagintzaren berrikuspena nolabait ere itxi egiten du Letek. Lehendik liburuetan argitaratu zituen poemei begiratzen badiegu, *APK*ko poema ia guztiak —bat izan ezik—, Leteren lehen liburuetakoa dira: *Egunetik egunera orduen gurpilean*, *Udazkenean*, *Bigarren poema liburua* eta *Urrats desbideratuak*; eta poema bakarra dago *BI*n argitaratu zuena: “Biographia”. Kontuan hartu behar dugu, beraz, *ZAP* eta *BI* liburuetakoa poemak ez zirela —salbu eta bat— inoiz abesti bihurtu, eta 2008an argitaratutako *Egunsentiaren esku izoztuak* liburukoak ere ez —bistakoa da, beraz, gure asmoa ez dela Leteren poema esanguratsu edo garrantzitsuenak biltzea, ezta onenak ere; horrek edizio oso bat eskatuko luke, argitalpen bakarra eduki zuten poema eta liburuak ere bilduz—.

Edizio honen xedea ez da, beraz, Leteren obra osoa editatzea, baizik eta argitalpenetan dagoen aldakuntza —edo aldakuntzarik eza— zedarrantzea, Leteren poetikaren eraikuntzaren zeinu nabarmenak baitira aldakuntza eta —genetikaren terminologiara joz— “akzidente” horiek. Gure edizio txikiaren lehen blokea *APKk* ixten duen bidea da, non azaleratzen diren hala poesiaren baitako aldaketak, nola poesiaren eta kantagintzaren artekoak. Har dezagun gogoan, bestalde, Leteren lehen poema liburuetakoa poema gehien-gehienek argitalpen bakarra ezagutu zutela; hau da, abesti bihurtu ez ziren poemak ez zituen poetak berriz ere argitaratu. Horietan, beraz, ez dago aldakuntzarik lekukotzerik —ez bada, bistan da, aski interesgarria gerta litekeen edizio genetiko batean—. Ez da hori gertatzen *ZAP-BI* gunean, non oso denbora gutxian poema askoren edizio bi aurki ditzakegun.

ZAP ETA BI LIBURUEN POETIKARI BURUZKO OHAR ZENBAIT

ZAP 1992an argitaratu zuen Letek, aurreko urteko Euskaltzaindiaren Felipe Arrese Beitia saria irabazi ondoren. 41 poemaz osaturiko bilduma da liburua, eta denak bloke edo sail bakarrean emanda daude.

Lanaren lehen blokean esan dugun bezala, poemategiak aldaketa handiak dakartza Leteren poetikaren baitan, eta ikertzaileek ere horixe iradoki dute (Iturbide 2000, Irigarai 2011, Otaegi 2011, etab.). Letek berak ere aurrekoa baino poesia barnekoia eta espiritualagoa zela iritzi zion (Arbelaitz 2006).

Poemategiaren gai nagusietako bat denbora da. Ni poetikoak orduen joana bizi du, eta iragaite horren presentzia etengabea da: “Orduak erori” egiten dira, “orduen bekaizkeria hegalaria” sumatzen du poetak, eta lotua dago “denboraren kate zekenera”. Baina, denborak dena ebasten diharduen artean, poetaren baitan argi nahi izugarri bat agertzen da —“eguerdi bete”, “udaberria”, “argi iraunkor”, “argitze jarraitu”, “eguneroko argia”, “uda”, etab.—. Instanteak betierekotik ezkuta lezakeenaren bila, ni poetikoak jarrera kontenplatiboa hartzen du, eta hautematen dituen ñabardurak —argiaren ñabardurak, urte-sasoien mudantzak, etab.— bihurtzen zaizkio gai poetiko. Horrela, *ZAP*ko ni poetikoa bereziki kontenplatiboa da, behatzailea eta gogoetan —estatiko zein estetikoan— murgildua.

Gelditasun horretan, poetaren zentzuen garrantzia erabatekoa da —“zelatatsu”, “entzutetsu”, “zure ohar”, “nere zentzuek”, etab.—, eta poema poetaren hautematearen fruitu gisa sortzen da, bere sentsazio eta pertzepzioen bidez jasotakoaren emaitzaren adierazle. Poetaren jarrera poesia honen erdigunea denez, bi indar sumatzen dira ni poetikoaren egoteko eran. Alde batetik, umiltasuna eta apaltasuna agertzen dira ni poetikoaren jarrera estetikoan (Otaegi 2009:140). Baina, beste alde batetik, poetaren anbizio edo egarria ere nabaria da. Hau da, batetik, Jainkoaren edo absolutuaren aurrean umil jokatzeko duen ni poetikoa da, baina, bestetik, poetikoki edo etikoki nortasun oso indartsua dauka —poeta-profetarena, nahi bada—. Horrela, umiltasun tonua erakusten dute hainbat esaldik; adibidez: “denetan eskasena baizik ez nauzu ni”, edo “orain apalago izan behar duzu”. Baina, aldiz, poetaren zentralitatea agertzen da beste esaldi batzuetan; adibidez: “izendatzen nauzu, ilunean; (...) zehatz nortzen nauzu”. Jarrera honetan, testuartekotasunari dagokionez, Rilkeren *Orduen liburua*-n agertzen den ni poetikoa aski gertukoa zaio Leteri; izan ere, han bezala ZAPn, maila poetikoan subjektu zentrala poeta da, bere nitasuna eta zentzuak dauden bitartean poemaren erdigunean.

Ildo horretatik, ezinbestean, ZAP-BIko hizkera poetikoan ere berritasunak datoz; izan ere, esan daiteke formulazio poetiko berriak ni poetikoaren jarrera berriari erantzuten diola zuzen-zuzenean. Horrela, bere tonua ordu arteko poemategian ez bezain hanpatua eta hazia da, goiarnasaz betea. Tonu horri dagokionez, une konkretuetan ez ezik —aberriaz ari denean, paisaiatz, dohainez...—, poemategi osoan Hölderlinen elegiak etor dakizkiguke gogora, poetaren jarrera erromantikoa lirismo arranditsuz agertzen baitzaigu. Otaegik idatzi duen bezala (2011:33-34), sublimazio izpiritualean oinarritzen den poesia da ZAP-BI gunekoa. Sublimazio hori forma poetiko jakinetan gauzatzen da, eta kasu honetan nabaria da poetaren nia lehen planoan jartzen dela, presentzia handia hartuz, bere ethos pertsonala azaleratuz. Horregatik, besteak beste, esan zezakeen Gerardo Markuletak (1992a) Letek tonu profetikoa hartzen duela.

Tonu profetikoa Jainkoaren egarritik ere badator; poeta, izan ere, indar absolutuaren eta mundu erreal berehalakoaren artean bezala kokatzen da, zubilana egin behar balu bezala. Jarrera erlijioso hori ere, esan gabe doa, berria da Leteren ibilbide poetikoan. Horren ondorio zuzena da poetak Jainkoarekin —edo hari begira— daukan dialogo edo jarduna —tonu salmodiko edo elegiakoa hartuz askotan—, eta baita poemaz poema gorpuztuz doan poetaren irudi antzaldutua ere. Gainera, une honetan, giza bizitza deserri gisa irudikatua agertzen hasten da. Gizakia, zeinetarik den poeta, Jainkoek

abandonatua da. XVI. poeman, Letek idazten du: “zeruaren azpiko aberri galduan”; eta XXII.ean, Aita Gurearen berridazketa poetikoan, amaitzen du: “Itzul iezaguzu, jauna, zure sekretua”. Poetak deserri existentziala bizi du, eta bere poesian deserrian egoteko sentipena erdigunean dago; lurrarekiko atxikimendua adierazten du, momentua bizi eta instanta betiereko egiteko grina. Horrekin batera, ordea, lurraren eta zeruaren arteko dikotomia, errealaren eta traszendentearen artekoa agertzen zaigu.

Bestalde, Jainkoaren figuraren agerpen rilkezalearen ondoan, kristautasunaren eskemetatik kanpo geratzen diren kontzeptu absolutuak ere agertzen dira. Bereziki nabarmendu behar den iturri bat dago puntu horretan; izan ere, Iturbidek dagoeneko iradoki bezala (*Euskaldunon Egunkaria*, 1995-07-09), Leteren ikuspegi kosmogonikoari erreferentzia egiten dioten elementuak ugari dira.

Ezin da aipatu gabe utzi *ZAP-BI* gunean argiak eta elementu luminikoek duten presentzia zentrala: sua, urre kolorea, argitasuna... gune poetiko hau aldenik alden gurutzatzen duten elementu poetiko eta sensorialak dira, eta giro jakin bat sortzen dute, atmosfera definitu bat. Puntu honetan ezinbestekoa da *ZAP-BI* makrotestua Leteren obraren baitan kokatzea. Lehen blokean azaldu bezala, 80ko hamarkadaren amaiera Lete hiltzorian egona zen; hamarkada gogorra pasa zuen, batez ere egoera eta lan politikoa tarteko, eta azkenean osasun arazo larria bizi izan zuen. Gainera, kulturaren esparruetatik oso urrun zebilen, eta baziren hamar urte ez zuela ez diskorik ez libururik argitara eman. Une ilun-ilun horren irteera puntuan dago, hain justu ere, *ZAP-BI* gunea, eta ezin da ulertu beronen agerpena, ez bada kontuan hartzen aurreko urteetan poetak bizi izandako egoera. Esaldi batean esateko: gure irakurketaren arabera, krisiaren irteera markatzen du *ZAP-BIk*.

Horregatik da hain nabaria aurreko liburuaren, *UDren*, eta gune honen arteko kontrastea. *UD* krisi une baten lekukotza da, etsipen existentzial eta politikoaren agerpen poetikoa; krisi hori ez da garaitzen 80ko hamarkada pasa arte, eta orduan *ZAP* agertzen zaigu —eta segidan *BI*—, argiz beteriko poesia.

Gainera, indar luminiko horrez gain, oso inportantea da poemategiotan ageri den testuartekotasuna. Aurreko blokean esan dugun bezala, Carles Riba, Rainer M. Rilke edo, neurri apalagoan, Konstantinos Kavafis bezalako poeten eragina funtsezkoa gertatzen da, batetik, haien bidez tonu poetiko bat egingo duelako bere Letek, eta baita,

horrekin batera, tradizio literario bat edaten duelako ere, klasikoa eta klasikoazalea; bi elementu horiek euskarritzat izango ditu poetak aipaturiko krisitikako irteeran.

ITURRIEN ARAZOA

Koldo Izagirrek Leteren poesiaren antologia argitaratu zuenetik, han eta hemen izan da mintzagai eta eztabaidagai Leteren “plagio”en kontua. Gu ez gara originaltasunaren inguruko eztabaidan sartuko, gure tesiaren ikergaia ez baita moralaren edo zuzentasunaren esparrukoa, sorkuntzaren esparrukoa baizik. Edonola ere, ez diogu afera horri iskin egin nahi izan, eta *ZAP-BI* gunean ageri diren iturrien bilaketan murgildu gara. Bide horretan, orain arte aipatuak izan diren “plagio”ak zehazteaz gain, berri batzuk ere aurkitu ditugu, jarraian adieraziko ditugunak.

Horren aurretik, baina, komeni da afera honen ibilbidea gogora ekartzea. Lehen aipamena Gerardo Markuletarena izan zen. Katalanezko poeta zenbait itzultzen ari zela, hara non ikusi zuen Leteren azken poema liburuko poema zenbait Ribaren poeman itzulpenak direla ia-ia. Eta prentsako kritika egin zuenean, 1992an bertan, hantxe agertu zuen bere irudipena: “Liburuko poema zenbaitetan Carles Riba poeta katalanaren tonu metafisiko-sentsuala ageri da, eta batzutan oihartzunak oso indartsuak dira, noiz edo behin haien euskarazko birkreazioa direla ere esan daitekeelarik”.

Bigarren mugimendu inportantea Erein argitaletxean sortzen da. Mikel Hernandez Abaituak 50 euskaltzale ingururi bidaltzen dio mezu bat, Leteren plagioak salatuz. Mezua ezkutukoa da, eta ezkutuan geratzen da, inork ez du publikoki ezer esaten. Abaituak hainbat aldiz komentatzen eta salatzen du han eta hemen, baina izena esaten ausartu gabe. Azken aipamena *Airearen isla* (2016) nobelan dago, zeharka.

Baina, urak bere bidea egiten du, eta azkenean gaia azaleratzen da. Elkar etxeak antologia komertzial bat egin nahi du Leteren poesiarekin. Zenbait arazo eta ukoren ondoren, antologia egiteko aukera Koldo Izagirreren eskuetara iristen da —kasik paradoxikoa dela esan genezake, jakina baita Letek ez ziola Izagirreri baimenik eman bere poemak sar zitzan *XX. mendeko poesia kaierak* bilduman—. Antologia ateratzen da, eta bertan Izagirrek epilogo bat egiten du, non errotik heltzen dion plagioaren gaiari. Izagirreren epilogo aski gogorra da, baina corpusari dagokionez zorroztu beharrekoa.

Guk, hurrengo orrietan, *ZAP* sailari bakarrik erreparatuko diogu, hori baita bertsio argitaratu bat baino gehiago dituen Leteren poema saila. Esan bezala, aldaerak aztertzea dugu asmo. Badakigu, ordea, bertsio argitaratu bakarra duten poemen artean —'Dohainen liburua' atalean, nagusiki— badaudela Letek Rilkeri eta Ribari hartzen dizkien poemak. Hori dela eta, eta ikerketaren corpusa zehazteko, zehazki adieraziko ditugu aurkitu ditugun iturriak.

Biziaren ikurrak liburuak bi atal ditu. Horietatik bigarrena *ZAP*ren egokitzapena da, eta aldaera horiek izango ditugu ikergai aurrerago. Lehen atala, berriz, 'Dohainen liburua', berria da. Kontua da Ribaren eta Rilkeren iturritik edaten duten poemak daudela bai *ZAP*n, baita *BI*ren atal bietan ere. Sintetikoki adieraziko ditugu orain.

Leteren iturri nagusia Carles Riba da. Horrela, *BI* liburuaren lehen atalean, 'Dohainen liburua', hari hartuak dira lehen zortzi poemen ideiak:

- Lete DL1 Hiri zaharrea / He dormit dins la torre (*Salvatge Cor* 22.or.)
- Lete DL2 Ahotsak honela zioen / L'arbre ha dit (*SalvCor* 26.or.)
- Lete DL3 Bihotzez dut amesten / Penso en el cor (*SalvCor* 30.or.)
- Lete DL4 Atzerriratuak gau luzeari / Llarga, com s'allarga(*SalvCor* 34.or.)
- Lete DL5 Ni geldi / Jo inert (*SalvCor* 40.or.)
- Lete DL6 Eternitate beti / Sempre deguda (*SalvCor* 42.or.)
- Lete DL7 Zeru-horma urdina / Celeste mur (*SalvCor* 56.or.)
- Lete DL8 Abestiak narama / El cant em mena (*SalvCor* 64.or.)

Horiei gehitu behar zaie Leteren Funtsean aurkitu dugun poema argitaragabe bat. “Ez nintzateke alferrik mintzatuko” poema argitaragabearen iturriak ere Riba seinalatzen digu; haren *Salvatge Cor* liburuko “No ho diria en va...” poema (XXVI.a). Zortzi poema horiek, esan bezala, *Biziaren ikurrak* liburuaren lehen atalean daude. Bigarren atalean, berriz, hamar poemaren iturria da Riba —har dezagun gogoan sail honek bi argitalpen dituela; aurrerago konparatuko ditugunak—:

- Lete OL1 Izkutua zen bidea / Era secret el camí (Elegia 1 de *Elegies de Bierville*)
- Lete OL2 Ertsi zaitez / Clou-te, cúpula verda (Elegia 5 de *Elegies de Bierville*)
- Lete OL3 Memoriaren gaiak / Les coses de l'oblit (Estancia 25, *Segon llibre d'estances*)
- Lete OL4 Denboraren gehiegikeria / El dia què (Estancia 18, *Primer llibre d'estan.*)
- Lete OL5 Izpiritu ilun / Ànima meva...(Estancia 26, *Primer llibre d'estan.*)
- Lete OL6 Hiltzea agian / Morir tal vegada (Estancia 4, *Segon llibre d'estances*)
- Lete OL7 Zorionsu ortze / Felç qui ha viscut (Estancia 6, *Segon llibre d'estances*)

- Lete OL8 Ametsaren uharteok / Illes del somni (Estancia 11, *Segon llibre d'estanc.*)
- Lete OL9 Oste arlotea / Espellifada caravana(Estancia 15, *Segon llibre d'estanc.*)
- Lete OL10 Egunsentira / M'he abocat al alba(Estancia 18, *Segon llibre d'estanc.*)

Guztira, 18 poema aurkitu ditugu, beraz, Ribarengana eramaten gaituztenak. Beste iturria, esan bezala, Rainer Maria Rilke dugu. Kasu honetan gutxiago dira poemak, baina, ikuspegi literarioaz ari garela, ikusiko dugu Rilkeren ahots poetikoa guztiz garrantzitsua dela Leterengan, bai 90eko hamarkadaren hasieran, baita aurrerantzean ere. *Biziaren ikurrak*-en lehen atalean, sei dira, gure bilaketaren arabera, Rilke seinalatzen duten poemak:

- Lete DL9 Entzun zenitzake / Ya oyes los primeros (*Sonetos a Orfeo XXV*)
- Lete DL10 Denbora, hain hauskorra / Existe realmente el tiempo (Soneto XXVII)
- Lete DL11 Hainbat urruntasunen / Siente, callado amigo (Soneto XXIX)
- Lete DL30 Oh atsegin haundi / Oh este placer (Soneto XXIV)
- Lete DL32 Zinez sinisten dut / Creo en todo lo nunca dicho (*Horas, Vida monást. 12*)
- Lete DL33 Nere izatearen / Amo de mi existencia (*Horas, Vida monást. 5*)

Bigarren atalean, berriz, beste hiru aurki genitzake:

- Lete OL12 Ez zaitu harritzen / No te asombra (*Horas, Peregrinación 1*)
- Lete OL13 Denetan eskasena / Solo soy uno (*Horas, Peregrinación 11*)
- Lete OL32 Nekarazten bazaitut / Si a veces te molesto (*Horas, Vida monást. 6*)

Azkenik, badaude ZAPko bi poema gero Letek berreskuratzen ez dituenak; alegia, *BI* liburua osatzean kanpoan uzten dituenak. Poema horiek ere Rilke seinalatzen digute:

- Lete ZAP XIV Psalmoak ditut nik / Tengo himnos que callo (*Horas, Vida monást. 40*)
- Lete ZAP XV Zuek, hiri ez setiatuek / Oh, vosotras, ciudades (*Horas, Vida monást. 49*)

Merezi luke aipatzea ZAPko XVIII. poemak, “Aberriari” eskainitako lehenak, gertutik jotzen duela Luis Cernudaren “Donde habite el olvido” poema ezaguna.

Honaino, beraz, seinalatu nahi izan ditugu aurkitu eta frogatu ahal izan ditugun iturriak. Esan bezala, ordea, ez da gure asmoa iturrien azterketa bat egitea, baizik eta Leteren sorkuntzarena eta bere obraren bilakabidearena. Datozen orriotan, aztergaiaren muina aldaerak markatzen du, aldaeraren bidez ikus genezakeelako —kritika genetikoarekin batera— poetaren sorkuntza nola gauzatzen den. Gure corpusaren

oinarria den *ZAP* poema liburuan, ikusi dugun bezala, poema zenbaiten iturria Riba eta Rilke dira, eta kasu horiek seinalatu eta aztertuko ditugu. Aldiz, kanpoan geratuko zaizkigu edizio bakarra duten poemak, nahiz eta haien iturriak ezagunak ditugun eta seinalatu berri ditugun.

ZAP-BI GUNEAREN ALDAKORTASUNA

Jakin badakigu *ZAP* 1991n bukatua zegoela, Xabier Letek Felipe Arrese Beitia sarira aurkeztu baitzuen liburua, eta baita harekin saria irabazi ere. *BI* 1992an agertu zen, *ZAP* bezalaxe, eta barnean hartzen zuen *ZAP*. Alabaina, eskuizkribuak aintzat hartuz gero, ezin ziurta dezakegu —momentuz, behintzat— Letek bietariko zein idatzi zuen lehenago; are gehiago, eskuizkribuen arabera, 1990ean hasia izango litzateke *BI*, eta 1991ko udazkenean osatua *ZAP*.

Edonola ere den, *BI*ren argitalpenean, *ZAP*ko poemak bildu —41 zeuden hartan— eta berri batzuk erantsi zituen poetak —33 poema daude sail bakoitzean—. *ZAP*ko poemak liburu berrian sartzean, poema sorta horrek izen berria hartu zuen: ‘Otoitzen liburua’³³⁵. *BI*ren beste parteak ‘Dohainen liburua’ du izena. Ikusten den bezala, atalen tituluek Rilke poetaren *Orduen liburua*-ren oihartzuna daukate. Alabaina, *ZAP BI*n txertatzeko prozesu horretan, aldaketak egin zituen Letek, bai poemetan baita egituraketan ere.

*ZAP*ko 41 poemetarik 32 *BI* liburuan berragertu ziren; bistakoa den bezala, beste hainbat poema ez dira *BI*n agertzen, eta, aldi berean, poema berriren bat ere azaltzen da. Aldaketa horiek guztiek *ZAP* liburuari zentzu berri bat ematen diote, poemategia testuinguru berri batean kokatzen baitute.

*ZAP*n elkarren segidan datoz 41 poemak, atalkako banaketarik gabe. Soil-soilik bi poema multzo daude nolabait markatuta: “aberriari” eta “itxasoari” eskainitako poemak, hiruna sail bakoitzean. Edonola ere, sailkapen agerikorik ez dagoen arren, lotura tematiko eta tonuzko bat badago *ZAP*ren antolakuntzan. Banaketa horrek egitura logiko bat ematen dio poemategiari, eta baita garapen bat ere ideien lanketari

³³⁵ Hau ez da azterketa genetiko bat, baina bihoa oin-ohar gisa eskuizkribuetan *Zentzu aldatuen poemategia* izenburuaren aurretik beste hainbat aukera probatu zituela Letek: “Ordu antzaldatuaren poemategia”, “Denbora antzaldatuaren poemategia” eta “Zentzu asaldatuaren poemategia”.

dagokionez. Garapena erabat zehatza ez den arren, gutxieneko antolamendu bat suma daiteke, honela laburbil litekeena:

- 1) Hasierakoak, Ribaren eraginpekoak (1.a eta 12.a salbu); egoera estatiko eta kontenplatiboaren une ezberdinak erakusten dituzte. Adibidez, 5. poema amodioari eskainia da, 6.a izpirituari, 7.a hiltzeari, 8.a bizitzari, 9.a ametsari, 10.a oroitzapenei, 11.a egunsentiari.
- 2) Rilkeren iturritik edaten dutenak daude gero: 13.etik 17.era bitarteakoak.
- 3) ‘Aberriari’ poemak hiru dira: 18.a, 19.a eta 20.a.
- 4) Aitagurearen berridazketa gisa osatuak daude 21. poema eta 22.a.
- 5) Beste bi poema memoriari eta biktimei eskainitakoak dira: 23.a eta 24.a.
- 6) Itsasoari idatzitakoak dira 25.a, 26.a eta 27.a.
- 7) Gizartearen eta poetaren egoeraren arteko kontrasteaz ari dira 28. eta 29. poemak.
- 8) Kosmogoniaren ingurukotzat har daitezkeenak ere badaude: 32.a, 33.a eta 34.a.
- 9) Poema argitsuenak dira, berriz, azkeneko laurak, 38.etik 41.era doazenak.

Ikusten den bezala, nahiz eta poemen antolamendua zenbaketa soilez emanda datorren, badaude nolabaiteko lotura tematikoak ere, poemategiaren egiturari eta garapenari eusten diotenak.

Baina, gorago esan bezala, poema hauek *BI*n agertzen direnean, aldaketa nabarmenak daude. Hasteko, makrotestua guztiz berria da, eta horrek bestelako baldintzak sortzen ditu.

Alderdi paratestualari dagokionez, *ZAP*rena argitalpen oso xumea da, azal lisoarekin. *BI* ere argitalpen aski soila da, azal zuriarekin, baina barrenean Antton Olariagaren irudi bat dakar, collage bat. Bestalde, edizioaren beraren formatua ere landuagoa da *BI*n: liburua *ZAP* baino nabarmen lodiagoa da orri kopuruz, eta poemak karaktere dezente handiagoetan daude inprimatua. Beraz, edizio biak oso soilak diren arren, baina *ZAP*k baino itxura nobleagoa eman dezake *BI*renak.

Nabarmendu beharreko beste elementua titulu aldaketa da. Izan ere, *Zentzu antzaldatu*en poemategia ‘Otoitzen liburua’ bihurtzen da kokagune berrian. *ZAP* izena galdu egiten da, beraz, bigarren edizioan, eta titulu aldaketa horretatik abiatuz harreman berriak sortzen dira.

Alde batetik, ‘Otoitzen liburua’ *BI*ko beste atalarekin lotuta dago, alegia, ‘Dohainen liburua’rekin. Nolabait ere, *ZAP* autonomia bazen, zentzu fisikoenetik hasi eta interpretazio testualeraino, kokagune aldaketak harreman sintaktiko berriak sortzen ditu elementu testualen artean. Lehenik, dohainen eta otoitzen arteko eremua osatzen da: orain zentzu poetiko erlijiosoan ulertu beharrekoa da derrigor. Bigarren, otoitza esplizitu bihurtzen da titulu aldaketa medio; *ZAPn* formak —bereziki salmodikoak edo elegiakoak— erakusten zuena, hemen poetak titulutik bertatik adierazten du. Azkenik, nahiz eta *ZAPn* hartzen ahal zen Rilkeren *Orduen liburuaren* oihartzunik, kokagune berrian lotura hori esplizitatu egiten da: egitura, liburuaren banaketa bitar hori, rilkeanoa da zuzen-zuzenean³³⁶, eta tituluak ere omenaldi zuzena egiten diote poeta alemaniarrari. Gainera, Rilkeren liburuak *Otoitzak* zeukan izena hasieran, baina argitaratzerako, faktore askotarikoak medio, aldatu egin zen titulua.

Beste alde batetik, titulu aldaketak Leteren liburuak eurak ere jartzen ditu harremanetan. Hau da, *ZAP* eta *BI* tituluaren artean egon daitekeen erlazioa agertzen da. Arestian esan dugu liburu biotako ni poetikoaren jarrera kontenplaziozkoa eta behatzailea dela; esan nahi baita, subjektu poetiko nagusia gelditu dagoela, inguratzen duen izadia begiratu, eta bere zentzuen bidez hautematen duena bihurtzen duela objektu poetiko. Hori kontuan hartuz, aurrean dauzkagun tituluak erakusten digute poetaren jarrera poesia honen erdigunean dagoela: nukleoa, poesiaren erdigunea, poeta bera da, poeta behatzailea, zentzuak antzaldaturik, biziaren ikurrak hautematen dituena. Horrek erakusten du poetaren jarreraren garrantzia erabatekoa dela Leteren poesian. Poeta zentzu exaltatuko pertsona da, antzaldaturik —har dezagun gogoan Xalbadorren heriotzean: “poesiaren hegoek antzaldatzen zutena”—, goi-arnasaren jabea eta, neurri batean, profeta.

Poetaren jarrera exaltatu hori estuki lotua dago lirikaren berezko izaerarekin, eta are gehiago jarrera poetiko erromantikoarekin —nahiz eta Leteren emaitza poetikoa modernoa izan, eta ez erromantikoa—; lirikak poetaren subjektibotasuna eta izate berezia ekartzen ditu berekin sortzetik, eta Leteren kasuan lirikaren bereizgarri horri lotuta daude jarrera erromantiko eta kontenplatiboa, poetaren ethosaren nabarmentzea, poeta bitartekari delako ideia, eta baita dimentsio erlijiosoan ageri den ahots exaltatua ere —ikuspegi hau kontuan hartzea funtsezkoa da lehen blokean kritikatu diren zenbait

³³⁶Nahiz eta Rilkeren *Das Stunden-Buchen* kasuan banaketa hiru atalekoa den: 'Monasterioko bizitzaren liburua', 'Erromesaldiaren liburua' eta 'Pobreziaren eta heriotzaren liburua'.

irakurketa “erlijioso”ren desbideraketa azaleratzeko—. Gainera, Carles Ribaren eta, bereziki, Rainer M. Rilkeren poetikaren eragina klabea da alor horretan: Rilkeren goi-arnasa, ahots hanpatua eta formulazio dotorea inspirazio iturri handia dira *ZAP-BI*ko Leterentzat, eta garai honetan hain beharrezkoa zuen arimarentzako euskarri argitsu ere bai.

Berriz helduz *ZAP*tik ‘Otoitzen liburua’ra gertatzen diren aldaketei, tituluaz haratago, bi aldaketa mota daude argitalpen bien artean. Badaude aldaketak poemek makrotestuaren baitan duten lekuari eragiten diotenak, eta badaude poemen baitako aldaketak ere. Makrotestuari begira, batetik, liburuaren bertsio batetik bestera *desagertzen* diren poemak daude; bestetik, *lekualdaketa* dago; eta, azkenik, bertsio batetik bestera poema *berria sortzea* ere gertatzen da. Aldaketa horiei gehitu behar zaizkie, esan bezala, poemen baitakoak.

Labur adierazita, *ZAP*tik ‘Otoitzen liburua’ra gertatzen diren aldaketa makrotestual edo estrukturalak hauek dira:

- Desagertzen diren *ZAP*ko poemak: I, XIV, XV; XVIII, XIX eta XX (Aberriari poemak); eta XXV, XXVI eta XXVII (Itxasoari poemak).
- Toki aldaketa: *ZAP* XIII > ‘Otoitzen liburua’ 32.
- Berria sortzea: ‘Otoitzen liburua’ 33.

Ondoko edizio xumearen helburua *ZAP*tik *BI*ra, konkretuki ‘Otoitzen liburua’ atalera gertatzen diren aldaketak bistaratzeko da, modu horretan aldakuntzaren zantzuak interpretatzeko bidea eduki ahal izan dezagun. Edizio txiki honetan, ez ditugu poemak Letek ematen dituen ordenan emango, eta hori helburu sinple bategatik: aldaketak zein diren argiago erakustearren. Bi sailetan banatuko ditugu poemak, honako egituraketa jarraituz: lehenik, liburuaren planteamenduan egiturazko aldaketak —desagertu, tokiz aldatu, berria sortu— erakusten dituzten poemak agertuko dira, eta, ondoren, gainerako poemak, poemen baitako aldaketak erakusten dituztenak zein berdin mantentzen direnak. Lehen sailari dagokionez, aurrena *ZAP*tik ‘Otoitzen liburua’rako bidean Letek kanpoan uzten dituen poemak daude —ezabatzea—, eta, beraz, bertsio bakarra daukatenak; bederatzi poema dira, horietarik hiru aberriari eskainiak, eta beste hiru itsasoari eskainiak. Jarraian *ZAP*tik ‘Otoitzen liburua’-rako bilakabidean poetak lekuz aldatzen duen poema bat dago —lekualdatzea—; eta, azkenik, ‘Otoitzen liburua’n agertzen den poema berri bat —sortzea—. Bigarren sailari dagokionez —poemen barruko

aldaketak—, poemak *ZAP*ko ordena jarraituz emango ditugu, hau da, lehen edizioaren ordenan, baina lehendik aurkeztu ditugunak errepikatu gabe. Beraz, edizio honen egitura honakoa da:

1. Egiturazko aldaketak:
 - 1.1. Desagertzen diren poemak
 - 1.2. Lekuz aldatua
 - 1.3. Poema berria
2. Poemen baitako aldaketak: gainerako poemak, argitalpen ordenan

Poemen bertsioak elkarren ondoan emango ditugu, aldaketak parez pare lekukotuz. Oinarri gisa lehen bertsioa agertuko da beti, eta haren ondoan adieraziko ditugu ondoren etorritako aldaketak. Poemen hitz, lerro, ahapaldi zein puntuazio ikurretan egindako aldaketak testuan bertan ikusi ahal izango dira. *ZAP*tik ‘Otoitzen liburua’ra desagertzen diren pasarteak grisez idatziko ditugu eskuineko zutabearen. Azalpenei dagokienez, poemen aurretik sarrera bat egingo dugu zenbait argibide emateko, eta, era berean, horien osagarri gisa, oin-oharretan eskainiko ditugu poemen interpretazioan lagungarriak izan daitezkeen azalpen eta oharra.

Laburdurak:

ZAP: *Zentzu antzaldatuena poemategia*, 1992

BI: *Biziaren ikurrak*, 1992

DL: ‘Dohainen liburua’ (*BI*ren lehen atala), 1992

OL: ‘Otoitzen liburua’ (*BI*ren bigarren atala, *ZAP*ren bigarren bertsioa), 1992

1. EGITURAZKO ALDAKETAK

1.1. DESAGERTZEN DIREN POEMAK

ZAPtik *B/ko* ‘Otoitzen liburua’ izango denera bidean, bederatzi poema kentzen ditu Letek ZAPtik:

- Lehenengoa
- XIV.a eta XV.a, biak ala biak Rilkeren poesia banatan oinarrituak
- XVIII, XIX eta XX.ak, alegia, aberriari idatzitako hiru poemak
- XXV, XXVI eta XXVII.ak, itsasoari ondutako hiru poemak

Hurrengo orrietan, “Egiturazko aldaketak” sail honetan, jasoko ditugu lehen ediziotik bigarrenera poetak kentzea erabakitzen duen poema horiek —esan gabe doa, poemek bertsio argitaratu bakarra daukatenez, ez dagoela poemen baitako aldaketarik lekukotzerik—.

I, Ez da ezer gertatu gaur

Poeta kontenplatiboaren irudiak zabaltzen du *ZAP* (7.or.). Lehen lerrotik uzten du argi garrantzitsua ez dela gertatu dena, ez baita deus gertatu, baizik eta dagoena; horrela, den ororen behaketan ari den figura poetikoa da poema honen erdigunea.

Egoera estatiko horretatik dikotomia bat sortzen da, poema honek zuzenean jasotzen duena. Batetik, gertaerarik eza eta denboraren joana daude, euren erortze eta itzaltze sentipenekin. Bestetik, berriz, une argitsu eta zoragarrien lilura dago; denboraren iragaite geldiezinaren aurrean, instantearen lilura. Kasu honetan, dikotomia hori irudi bidez ematen zaigu. Azaroko natura margotzen du poetak, lehenik, eta hiltzen ari den naturaren eremu semantikoa osatzen: itzali, xahutu, azken larrosa, erori... Ondoren, ordea, une argitsu bat kontatzen digu: uso bat zerua urratzen. Une efimero bezain liluragarria da, udazkeneko heriotza orokorraren aurrean kontrastea egiten duena.

Ez da ezer gertatu gaur
ohizko etxe isilean,
azaroko arratsalde urreztatua
itzali da iluneruntz geldi.
Oroitzapen maitatuenez betea
xahutu dut ametsa itxasotik urrun,
goroldiozko bidexka bat baratze izkutuan³³⁷
eta azken larrosen³³⁸ hasperena
ene begi zuloetan tinko,
erori dira petaloak, ostoak,
egun bat joan da, egun bat gehiago³³⁹
orduak erori dira ostoak bezala
eta bitxikerietan xahutu bizia.³⁴⁰
Eguerdi betean³⁴¹ usoak pasa dira
oraindik³⁴², hegoak ikaraz, harriduraz
asaldatau dute orduen isiltasuna³⁴³

³³⁷ “Baratze izkutua”: poetak hautematen duenetik haratago, poemategi honetan misterioa zentrala bihurtzen da; esan ezina da poetaren gai poetikoa: “Oh ezin esan hori!”, adieraziko du bigarren poeman. Esanezinaren xerkatze horretan, misteriotsuaren eta ezkutukoaren aipamenak ugariak dira: “baratze izkutua” (1), “izkutua zen bidea (2), “bide izkutu” (3), etab.

³³⁸ Letek egiten duen G. Brassensen “Saturno”n moldaketan ere agertzen den irudia. Jatorrizkoan, “Viens effeuiller la marguerite / de l’été de la Saint-Martin”; Leteren bertsioan margarita larrosa bihurtzen da: “Zatoz, maite, ta azken larrosa / moz dezagun elkarrekin” (1992an grabatua). Poema horretan ere, “Saturno” izenburuak argi adierazten duen bezala, gai nagusia denbora da.

³³⁹ “Egun bat joan da, egun bat gehiago”: lehen poemetatik agertzen den irudia, egunen jarraikortasuna, egunen gorpil geldigaitza.

³⁴⁰ Eremu semantikoa osatzen dute zenbait terminok: “xahutu dut ametsa”, “erori dira petaloak”, “egun bat joan da”, “orduak erori dira”, xahutu bizia”.

³⁴¹ “Eguerdi betea”: argitasuna eta elementu luminikoak oso presente daude poemategi osoan, denboraren joanaren eta galeraren kontraindar gisa, argitasunez beteriko une epifanikoak daude; kasu honetan, uso baten hegaldia, bere zurtasuna eta zeruaren argitasuna.

³⁴² “Oraindik”: azaroan, oraindik.

eta hegalen zuriak zauritu du ortzea.
Gero, gauak ederragotuko du³⁴⁴, astroek
beren geometria hotzez arautzean.

³⁴³Denboraren joanarekin kontrastea egiten duen irudia.

³⁴⁴“Ederregatuko du”: “ortze” edo zerua ederragotu, alegia.

XIV, Psalmoak ditut nik

Psalmoak, ereserkiak, errezoak, Leteren aro honetako forma poetikoaren elementu aipagarriak dira. Poeta Jainkoari mintzo zaio batzuetan, Jainko-egarriz ari da beste batzuetan eta, horregatik, bere ahots poetikoak beharrezkoa du exaltazio gradu bat. Puntu horretan, erreferentzia zuzena dira —tradizio poetiko aski sendoa duen korronea, bestalde— salmo biblikoak.

Tradizio horren erakuslea da poema honen azpian dagoen testua ere. Izan ere, XIV. poema hau (20.or.) Rilkeren *Das Buch vom Mönchischen Leben* liburuko poema batean inspiratua da. Rilkeren *Orduen liburua*-n dagoen jarrera poetikoaren eragina itzela da Leteren *ZAP-BI* gunean, eta baita, beste modu batera, 2008ko *EEI* liburuan ere.

Rilkeren poemak honela dio (2010:66); alboan doa Bermúdez-Cañetek gaztelaniara egindako itzulpena (2010:67):

Ich habe Hymnen, die ich schweige.
Es gibt (sic) ein Aufgerichtetsein,
darin ich meine Sinne neige:
du siebst mich groß und ich bin klein.
Du kannst mich dunkel unterscheiden
von jenen Dingen, welche knien;
sie sind wie Herden und sie weiden,
ich bin der Hirt am Hang der Heiden,
vor welchem sie zu Abend ziehn.
Dann komm ich hinter ihnen her
und höre dumpf die dunklen Brücken,
und in dem Rauch von ihren Rücken
verbirgt sich meine Wiederkehr.

Tengo himnos que no digo.
Hay un estar erguido
en el que inclino mis sentidos:
tú me ves grande y soy pequeño.
Tú puedes distinguirme, oscuramente,
de esas cosas que se arrodillan;
son igual que rebaños que estuvieran paciendo;
y yo soy el pastor, en la ladera
del páramo, ante quien acuden por la tarde.
Entonces voy tras ellas
y escucho el sordo canto de los puentes oscuros,
y en el vaho de sus lomos
se esconde mi regreso.

Esan bezala, poema horretatik zuzenean edaten du Leterenak, berridazketa libre moduko bat eginez:

Psalmoak ditut nik barne isilean
zuretzako, jauna, psalmoak ditut nik.³⁴⁵
Zutitzen naiz eta zutitzean makurtzen zentzuak,
oso ttikia izaki, baina zuk goragotzen nauzu.³⁴⁶
Izendatzen nauzu, ilunean;³⁴⁷

³⁴⁵Rilkerengan ez bezala, hemen esplizitua da “jauna”-ren aipamena. Gainera, esaldia errepikatu egiten du, erretorikoago bilakatuz.

³⁴⁶Rilkeren poeman, Jainkoak poeta handi ikusten du; Letek Jainkoaren indarra azpimarratzen du, bera baita poeta “goragotzen” duena.

³⁴⁷“Izendatzen nauzu”: kontzeptu letetarra da izendatzearena, eta lerro batzuk beherago berriz agertzen da. Izendatzea, Rilkeren obran badagoen arren, poesiaren oinarria da Leteren pentsamendu poetikoan. Baina, gainera, *poesis*aren zentzu lehenari atxikita, izendatzea zerbait gauzatu edo erreal egiteari lotua dago, edo, beherago irakur daitekeen bezala, “nortze”ari —Letek berak kontzeptu hori hainbat aldiz jorratu zuen; adibidez, 2008ko *Poesiaz gogoeta bat* saiakera txikian—. Horrez gain, ez da ahaztu

izaki guzien multzo nahasitik
zehatz nortzen nauzu.
Artzaia naiz; zuri otoitzean ari zaizkitzunak
biltzen zaizkit arratsalde
mendi hegalpean: izendatzen nauzu.
Ardiekin noa ezkilak entzunaz
zubipetik erreka ihes doalarik,³⁴⁸
zure alorrera daramat soseguz
lurrin eta hauts artean doan artaldea.³⁴⁹
Psalmoak ditut nik barne isilean.³⁵⁰

behar “hitza”-k Biblian daukan garrantzia sorkuntzaren abiaburu gisa: “Hasieran bazen Hitza. / Hitza Jainkoarekin zegoen / eta Hitza Jainko zen” (Joan 1,1). Rilkek ere ideia hori hartzen du, hain justu, segidako poeman: “die Stimme vor dich hingestellt” (hitza jarri zenuen zure aurretik) (2010:66). Eta, aurrerago, izena eta argia formulazio batean bilduz: “Der name ist uns wie ein Licht” (argi bat bezala da guretzat izena) (2010:68).

³⁴⁸“Zubipetik erreka ihes”: Rilkeren “dunklen Brücken” ilun horri zehaztasuna ematen dio Letek hemen, “zubi ilunen hots lehorra” ez baita, irudi gisa, hain argia. Letek fokoa zubitik errekarara mugitzen du, *vita flumen* argia sortuz; aldi berean, Rilkeren poeman hain esanguratsuak diren *dunklen* (iluna) eta *dumpf* (lehorra) ezabatu egiten ditu.

³⁴⁹Hemen ere aldatu egiten da Rilkeren poema. Artaldea hauts artean ageri zaigu, eta poeta haien gidari. Poetaren profeta irudia indartzen duten lerroak dira.

³⁵⁰Lehen lerroa berriz hartuz, poemari egitura zirkularra emanez, eta baita errezo tonua indartuz ere.

XV, Zuek, hiri ez setiatuek

XV. poema hau ere (21.or.), denborari buruzkoa, Rilkeren poema batean inspiratua dago. Denboraren indar suntsitzailea hiriaren harrizko hormen aurrean ikusten dugu, poetak bi indar kontrakoren izatea iradokitzen digularik. Gai nagusia, denbora alegia, liburuaren ardatz nagusiari atxikia den arren, motiboari dagokionez nahiko desberdina da poema, hiriaren irudia ez baita zentrala Leteren liburuan; aldiz, bai Rilkeren liburuan, Errusiara egindako bidaietan bisitatutako hiriek garrantzia handia baitute bertan.

Esan bezala, Rilkerengandik dator Leteren poema. Hau da Rilkeren “Das Buch vom mönchischen Leben” liburuko poema (2010:76-78), eta alboan doa Bermúdez-Cañeteren gaztelaniarako itzulpena (2010:77-79):

Ihr vielen unbestürmten Städte,
habt ihr euch nie den Feind ersehnt?
O dass er euch belagert hätte
ein langes schwankendes Jahrzehnt.

Bis ihr ihn trostlos und in Trauern,
bis dass ihr hungernd ihn ertrugt;
er liegt wie Landschaft vor den Mauern,
denn also weiß er auszudauern
um jene, die er heimgesucht.

Schaut aus vom Rande eurer Dächer:
da lagert er und wird nicht matt
und wird nicht weniger und schwächer
und schickt nicht Droher und Versprecher
und Überreder in die Stadt.

Er ist der große Mauerbrecher;
der eine stumme Arbeit hat.

Oh vosotras, ciudades no asediadas,
¿no habéis nunca soñado al enemigo?
Ay, si os hubiera puesto cerco,
en una larga e insegura década!

Hasta que le aguantarais, sin consuelo,
con tristeza y con hambre;
está como paisaje ante los muros,
pues sabe resistir
en torno a aquellos que ha atacado.

Mirad desde los bordes de los techos:
allí acampa, y no llega a extenuarse,
no disminuye ni se debilita,
ni envía a la ciudad negociadores
con amenazas ni promesas.

Es el inmenso destructor de muros
con su oscuro trabajo.

Hiriaren irudikapenaz ari garela, Leterengan bi irudikapen kausi genitzake. Alde batetik, hirien irudikapen mitifikatu bat sumatzen da poema zenbaitetan: hor leudeke ekialdeko hiri urrunak, argiz beteak eta dotorezia klasikoak margotuak. Beste alde batetik, ordea, Rilkeren *Orduen liburuaren* hirugarren ataleko hirien oihartzuna agertuko zaigu: hiri horiek, hiri handi eta modernoak, XX. mende hasieraren ikur handiena den abiaduran espazioak, gainbeheraren espazioak ere badira humanismoaren ikuspegitik.

Bigarren irudikapen honek asko zor dio Danteren *Infernuari* eta, hain zuzen, irudi dantesko hori izan da mendebaldeko literaturan *leitmotiv* gisa iraun duena, Joycen *Dublindarrak* bezalako obretan edo T. S. Elioten *Lur eremua* bezalako poemetan.

Gurera etorrita, Joseba Zulaikak azpimarratu izan duen bezala (*ETAren hautsa*, 2006:11-21), Arestik egindako Bilboren irudikapena —*Maldan behera* liburuan, batez ere— lerro horretan kokatzen da; eta berdin gertatzen da, Lourdes Otaegiri jarraituz (2013), Bernardo Atxagak bere *Etiopia* ezagunean margotutako Bilborekin. Guztiek ere, Danterengandik hasi eta Atxagarenganaino, salaketa tonua hartu zuten; halaxe egin zuen Rilkek, eta baita, *mutatis mutandis*, Letek berak ere.

Bestalde, denbora aipatu dugu lehen; baina, egiazki, Rilkeren poeman ez da denbora aipatzen. Poemak, gehienez ere, iradoki egiten du hormak suntsitzen dituen etsaia, lan iluna egiten duena, nekatzen eta ahultzen ez dena, hori denbora izan daitekeela. Hain zuzen, Koldo Izagirrek Leteren poemaren balorazio bat egin du, eta horixe kritikatzeko dio poetari; aipua luzea izanik ere, merezi du osorik ekartzeak:

Horrela, eta alemana deduzitzen saiatuta, ateratzen ahal dugu Leteren *zantzutu* terminoak ez duela ematen *ersehnt* aditzaldiaren esangura (desiratu, gaztelaniazko itzulpenean *soñado*), *arrotz* terminoa ez dela jatorrizkoan ageri, poema behar bezala ulertzeko beharrezkoa den bigarren estrofa lerro batera murrizten duela, poemaren hasieran hauskorra omen den birrintzaile handia (“denbora hauskorra harresien pean”) ankerra dela poemaren amaieran (“murruen desegile ankerra da hura, denbora”), Rilkeren *grosse* izenlagunari (handia, gaztelaniazko itzulpenean *inmenso*) kutsu moral bat emanez... Ez alemanez ez gaztelaniaz esaten digu Rilkek nor, zer, zein den harresiak birrintzen dituen etsaia (murruen desegilea), pentsarazi egiten digu apur bat, aldi berean polito laguntzen digula bigarren ahapaldiko “er liegt wie Landschaft vor den Mauern” horrekin (“está como paisaje ante los muros”), jakin dezagun behintzat ikusezina dela baina beti dagoela presente... Letek grazia osoa kentzen dio poemari hasieratik, hirugarren lerroan argitasun pedagogiko bat txertatuz (“denbora, denbora hauskorra harresien pean”) eta amaieran ritornello enfatikoa eginez (“denbora, denbora arerio mutu”), euskaldunok ergeltzat hartuz. (2017:277-278)

Ez dago zalantzarik Letek konprezioa ematen diola Rilkeren poemari, alemaniarrek aipatzen ez duen denbora esplizituki ekartzen baitu poemara euskaldunak. Horrekin batera, Rilkek hainbat lerrotan garatzen duen ideia soildu egiten du Letek, poemaren zati bat baztertuz. Honakoa da Leteren poema:

Zuek, hiri ez setiatuek,
ez ote duzue nehoiz arerioa zantzutu,
denbora, denbora hauskorra harresien pean.³⁵¹

Itxaropen gabe iraunkortu arte,
gosez eta tristuraz,
inguratzen zinduzten arrotzen aurrean!³⁵²

Begira ezazue teilape ertzetatik,
han datza geldia eta ez da ahultzen,
ez tikiagotzen, ez urritzen ere;

³⁵¹Rilkerengan ez bezala, denboraren aipamena esplizitua da Leteren poeman.

³⁵²Rilkeren poematik Leterenera dagoen soilteza nabarmena da: lehen bi ahapaldien lehen zatiak bakarrik hartzen ditu, 3-4 eta 7-9 lerroak baztertuz. Horrek poema ilundu egiten du zentzuari begira; esan bezala, denboraren aipamena esplizitu egiten du ordea, 3. lerroan.

ez du mezularirik hirira bialtzen
mehatxu ala promes arnaskoiz beterik.³⁵³

Murruen desegile ankerra da hura,³⁵⁴
denbora, denbora arerio mutu atsedean gabea
hiri ez setiatuentzat.³⁵⁵

³⁵³Ahapaldi hau ia hitzez hitz hartua da Rilkeren poematik.

³⁵⁴“Desegile ankerra”: terminoari kutsu morala ikus dakiok, Izagirrek aipatu bezala. Baina zilegi da, halaber, ankerkeria kontzeptu hori bihozketasunari loturik ulertzea: errukirik gabeko etsaia delako da ankerra denbora, atzera inoiz egiten ez duena. Ankerra, bestalde, kontzeptu arrunta da Leteren poetikan.

³⁵⁵Izagirrek iradokitzen duen bezala, lehen lerroetako “denbora hauskorra”ren ideia indartu egiten da hemen berriz.

Aberriari 1, 2 eta 3

Hiru poema dira Letek ZAPn aberriari eskaintzen dizkionak: XVIII.a, XIX.a eta XX. a (24-26.orr.). Aberria Xabier Leteren gai poetiko zentrala da, eta presente dago bere poesian lehen argitalpenetik azkenengora arte. Aberriaren gaia jorratzen duten poemetan zehar, aberriaz zeukan ikuspegia zantzutuz joan zen Lete, hura osatzen duten elementuak, harekiko jarrerak eta sentimenduak definituz.

1992an argitaratutako poema hauetan aberriaren kontzepzioa oso garatua dauka poetak. 1960 eta 1970eko hamarkadetan zeukan ikuspegia matizatuta eta ñabartuta agertzen da, eta esan daiteke hemen dagoeneko nahiko finkatua dagoela aurrerantzean Letek izango zuen ikuspegi abertzalea.

Poema hauek testuinguratzeko oso baliagarria izan daiteke, garaitsukoa baita, Joxerra Gartzia 1991ko otsailaren 10ean Xabier Leteri eta Joxean Artzeri egindako elkarrizketa (*Egunkaria*). Besteak beste, hitz hauek esaten ditu elkarrizketa horretan Letek:

Nik uste diat gizarte batek, edo gizarte bateko jendeak elkarrengana hurbiltzeko eta elkar babesteko gune batzuk bilatu behar lituzkeela. Ideologia, pentsakera politikoa eta horiek denak aldrebesak dituk, Euskal Herrian behintzat, eta bestelako biderik bilatu beharko diagu. Horietako bat dela uste diat elkarrenganako solitaritatea, errespetoa edo xamurtasuna. Elkar ulertzeko ahalegin sendo bat egin beharko geniake, geure ditugun sentimendu eta emozio horiek zaindu eta suspertu. (...) Gozamen estetikoak, sentimentuak, afektibitateak, subjektibitateak, amistadeak, emozioak, horiek eskaintzen diate elkartzeko biderik. Gero, beste kontzeptu bat niretzat funtsezkoa, errekonziliatzioarena duk. Nik, egia esan, familia handi bateko senide sentitzen nauk, baina ikusten diat neure burua gozakaiztuta erabat, eta jende gozakaitzez inguratuta gainera. (*Egunkaria*, 1991-02-10, 24-25)

Ikusten den bezala, Letek aldarrikatzen du emozioen alderdia indartu behar dela dirkutso politikoen eta ideologiaren gainetik. Beharrezkoagoak iruditzen zaizkio estetika eta sentimenduen eremua ideologia politikoak baino. Posizio honek bat egiten du oro har aberriaren inguruko ikerketek “emotional turn” deitu izan dutenarekin, zeinak erakusten duen aberriaren inguruko bizipenean emozioek ere —elementu historiko, antropologiko eta kultural bezala— zeresan erabakigarria dutela.

Elkarrizketa horretan bertan, Joxerra Gartzia Euskal Herria maite eta batera gorrotatzeaz galdetzen dio Xabier Leteri; eta honakoa da orduan poetaren erantzuna:

Bai, bikoiztasun hori badiat nik. Alde batetik, ezin ukatu diat hemengoa naizela, oso errotua sentitzen nauk, eta mementu bitxienetan patriota sentitzen nauk: paisaia baten aurrean, baserritar batzurekin hizketan, usai jakin bat aditzean... baina era berean erretxazo bortitz bat ere sentitzen diat. Gure paisaje fisiko eta morala guztiz hondatua, deterioratua ikusten dudalako, eta pentsatzen diat neu ere banaizela hondamen fisiko eta moral horren partaide, eta orduan

gorrotatzen diat herri hau eta hemengo jendea eta neure burua. Baina gero, kapaz nauk edozein txikikeriarekin emozionatu eta bazterrik ezkutuenean ‘gora Euskadi’ sinbolikoak oihukatzeke.

Aurreko aipuaren ildotik, hemen paisaje fisiko eta morala aipatzen du Letek. Garai honetan hasi zen Lete aberriaren inguruko bere formulaziorik sakonena egosten: gerora are argiago adieraziko zuen bezala, beretzat, aberria paisaia fisiko eta mentala zen, poetikoki bizi beharrekoa. Eta, hain zuzen, horixe da berak hondatua ikusten duena. Hortik dator, beste behin, indar biren arteko kontrastea: aberriarekiko leialtasun urraezina dago batetik, baina, aldi berean, baita paisaia deterioratu horrek eragiten dizkion min eta haserrea ere.

Hauek irakurrita, ezinbesteko galdera da zergatik kendu ote zituen *BI* argitaratzerakoan *ZAPn* aberriari eskaini zizkion hiru poemak. Arrazoia argitu ezin badezakegu ere, egin liteke interpretaziorik. *ZAPn* nagusitzen den tonua argitasunezkoa dela esan dugu, bizitzaren ospakuntza dela funtsean poemategia; aldiz, aberriari eskainitako poemak kritikoak dira, gogor eta ilunak hirutik bi, eta baita tragikoak ere neurri batean: “urrun nahiko nuke egon”, “eta besteak, zekenak...”, “nor izango zaio oraindik leial aberri dohakabe honi?”. Tonu gogor hori izan daiteke *BI*n poemak ez sartzeko arrazoi nagusi bat, ziurrenik ez baitu egoki bat egiten makrotestuak duen argitasunarekin eta adierazkortasun exaltatuarekin.

Horrez gain, *UD*tik hasita, Leterengan badago espazio sinboliko inportante bat, zeina den erbestea; eta erbestea, *ZAP-BI* gunean, existentziala da oroz gain. Baina aberriari eskainitako poema hauetan zentzu fisikoagoa hartzen du, politikoa ere bai hein batean, modu nabarmenean indartua Machadoren aipuaren eta Cernudaren testuartekotasunaren bidez. Apika, hor ere egon daiteke edizio batetik bestera egindako aldaketaren zantzuren bat.

Edonola ere den, esan bezala, Letek bere poetikan aberriaren inguruan garatu zuen kontzepzio aski gogoetatu eta ñabartuaren —baina ez kontraesanik gabearen— irudikapen poetikoa dago hiru poema hauetan.

XVIII, *Urrun nahiko nuke egon*

Aberriaren zamatik urrun egoteko desioaren adierazpen poetikoa da honakoa, Luis Cernuda espainiar poetaren poema ezagun batetik abiatuz sortua. Errealitate

ohikoan aberriaren pisua hain latza izanik Leterentzat, bereziki indarkeriaz ari garela, berriz itzultzen da poema hauetan bere ohiko dikotomiara: ezin zaitut maite, baina nora joan ninteke. Lehen poema honetan tonua desideratiboa da, ihes edo urruntze balizko bati buruz.

Dikotomia hori adierazten duen beste batzuetan bezala, Salvador Espriuren zenbait poemaren oihartzuna suma liteke hemen, hark ere poetikoki adierazi baitzuten ihes egin nahia eta herriarekiko leialtasun urraezina. Baina, funtsean, Cernudaren “Donde habite el olvido” poema ezagunetik abiatutako birkreazio bat da Leteren poema. Cernuda ilunagoa da, garaiari dagozkion surrealismoaren printzekin; Lete, berriz, zuzenagoa da, eta Cernudaren irudi zenbait bere egiten baditu ere, irudikatze surrealistenak baztertu egiten ditu. Ondorioz, poema laburragoa eta kondentsatuagoa ere bada Leterena.

Cernudaren aipamenak, bidenabar, makrotestuari begira ñabarduraren bat egiteko aukera eman ere diezaguke. Izan ere, gorago esan bezala, erbestearen gaiak garrantzia handia dauka Leteren poetikaren aro honetan. María Zambranok ongi zedarritutako “exilio existencial”aren oihartzunak nabariak dira Leterengan, eta bere intertestuaren zati handi batek, Carles Ribarekin aurrerago ere ikusiko dugun bezala, gai horretara eramaten gaitu. Ildo beretik, Cernudaren poetikak, eta baita “Aberriari, 3” poeman iradokitzen den Machadorenak ere, erbeste horri dimentsio zauritzaile bat ematen diote. Izan ere, poema hauetan, “Aberriari” eskainiak diren poemetan, erbestearen ideia lurraldearen bizipen konkretuaren eskutik dator, eta erbeste psikologikoa fisikoari lotzen zaio. Bestela esanda, kasu honetan ez da Jainkoa gizakumearen barne exilioa —eta mina— eragiten duena, baizik eta aberria.

Bidenabar, gogora dezagun 2008ko *EEIn* ere badagoela Cernudaren oihartzunik. ‘Vulnerant omnes’ ataleko XVI. poeman (“Ez zineten lurraldearenak...”), amaierako lerroek Joseba Sarrionandiaren “ni ez naiz hemengoa” eta Luis Cernudaren “Un español habla de su tierra” ekartzen dituzte gogora. Poemaren funtsa, kasu horretan ere, aberriaren bizipena eta harengadik erbesteratzea da.

ZAPra etorrita, eman dezagun, Leteren poemaren aurretik, Cernudaren “Donde habite el olvido” poema:

Donde habite el olvido,
En los vastos jardines sin aurora;
Donde yo sólo sea
Memoria de una piedra sepultada entre ortigas
Sobre la cual el viento escapa a sus insomnios.

Donde mi nombre deje
Al cuerpo que designa en brazos de los siglos,
Donde el deseo no exista.

En esa gran región donde el amor, ángel terrible,
No esconda como acero
En mi pecho su ala,
Sonriendo lleno de gracia aérea mientras crece el tormento.

Allí donde termine este afán que exige un dueño a imagen suya,
Sometiendo a otra vida su vida,
Sin más horizonte que otros ojos frente a frente.

Donde penas y dichas no sean más que nombres,
Cielo y tierra nativos en torno de un recuerdo;
Donde al fin quede libre sin saberlo yo mismo,
Disuelto en niebla, ausencia,
Ausencia leve como carne de niño.

Allá, allá lejos;
Donde habite el olvido.

Horraino Cernudaren poema ezaguna. Ondoren, Leteren ZAPko XIII. poema eskainiko
dugu:

Urrun nahiko nuke egon
ahazduraren erresuman,³⁵⁶
oihu asaldakorrik gabeko jardín zabaletan,³⁵⁷
harri zahar estali baten oihartzun izanik
haizea ihesi doan lekuetan.³⁵⁸

Urrun nahiko nuke egon³⁵⁹
izenak izanari mendeen itzala
kentzen dion hartan,³⁶⁰

³⁵⁶“Ahazduraren erresuman”: Cernudaren “Donde habite el olvido” esaldian oinarritua. Horrez gain, S. Espriuren “Assaig de càntic en el temple”-ren oihartzuna ere har dakiok, hasierarena bereziki: “Oi, zeinen gogaiturik nagoen neure / lur koldar, zahar, hain basati honetaz, / eta zeinen gustura joango nintzatekeen urrutira” (Gerardo Markuletaren itzulpena, 2014:133). Koldo Izagirrek ere aipatua (2017:273).

³⁵⁷“Oihu asaldakorrik gabeko jardín zabaletan”: Cernudak, “en los vastos jardines sin aurora”. Forma baketsu eta moderatuen alde egiten du Letek, oihu eta aldarrikapenak saihestuz. Har dezagun gogoan Letek egiten zuen abertzaletasun/nazionalismo dikotomia; abertzaletasuna lurraldearekiko atxikimendu poetiko bat litzatekeen bitartean, nazionalismoa aldarrikapen politiko bat —gehienetan maximalista eta eskluientea— izango litzateke. Hemen, beraz, lerro artean, abertzaletasunaren alde eta nazionalismoa baztertuz.

³⁵⁸“Harri zahar...”: ahapaldiaren amaiera ere ia hitzez hitz hartua da Cernudari: “Memoria de una piedra sepultada entre ortigas / Sobre la cual el viento escapa a sus insomnios”. Hala ere, “Lore gorrien balada” abestian ere agertzen den motiboa da: “Aizeak negar egiten zuen/ hemendikan pasatzean”.

³⁵⁹Cernudaren paralelismoaren oinarria “donde...” da; Leterena, aldiz, “Urrun...”.

³⁶⁰“Izenak izanari...”: Letek euskarazko esapidera ekartzen du Cernudaren ideia: “Donde mi nombre deje / Al cuerpo que designa en brazos de los siglos”. Horrela, formulazio kontzisoagoa da Leterena.

sorterririk gabe azkenean irauin,³⁶¹
irudimen batek ez dezan eraiki
jabe izanen duen nagusi zekenik.³⁶²

Urrun, urrun bizi beti
ahazduraren erresuman.³⁶³

XIX, Ireki zuen atea

Hiru poemetan eraikitzaileena da bigarrena. Arestiren aitaren etxearen eta Lizardiren asaba zaharren baratzaren ildotik, Letek ere aberriaren irudi posible bat eraikitzen du, jarrera abertzale tolerantetara eta irekian oinarritua. Jarrerari dagokionez, aitaren belaunaldiaren oroitzapena ere ekartzen du poemara, gerra galdu zutenen jarrera errukitsuari dei eginez. Gorago esan bezala, Leteren abertzaletasunaren azken formulazioetarako bidean, poema honek ongi erakusten ditu poetaren ikuskera abertzalearen oinarria eta ezaugarriak.

Ireki zuen atea, utzi denei itzultzen;
gutxi dira, gutxi gera. Garai batean zen:
aski leku guzientzat aitaren etxean.³⁶⁴
Hertsu zen ataka, nehor ez da sartzen
gure bihotzetan³⁶⁵. Hurbil bitez haiek ere,
gailur urrunetan gudarosteari
ikur iraindua aideratu ziotenak.³⁶⁶
Eta besteak, zekenak, eresi zaharra lokaztutakoak.³⁶⁷

Aberria denena zen, adiskideok,³⁶⁸
ahazdura bakarrik da egia gorena³⁶⁹
iragan urteen oroitzapen hilak
orbelaren zama lurraren gainean pilatzerakoan.

³⁶¹ Aberriaren zamaren adierazpen poetikoa da, sorterririk gabekoa izatearen arintasun balizkoari kontrajarria.

³⁶² “Irudimen batek...”: Cernudak, “Allí donde termine este afán que exige un dueño a imagen suya”. Ziurrenik, diskurtso nazionalistaren lehiakortasuna ez ezik, guk geuk sortutako diskurtsoen mende jartzen garen norbanakoak seinalatuz.

³⁶³ Lehen bi lerroen birformulazioak, tonu desideratiboan, borobildu egiten du poema.

³⁶⁴ Aberriaren irudi eraikitzaile nagusiak omentzen ditu Letek poema honetan; horietako bat da Gabriel Arestik formulaturiko “aitaren etxea”.

³⁶⁵ Hemen azaleratzen dira J. Gartzinari adierazten zizkion elementuak aberriarekiko eta gizartearekiko: “solitaritatea, errespetoa edo xamurtasuna”, eta “sentimendu eta emozio”-ak. Aberria emozioari ere lotua dago Leteren kasuan —“emotional turn” delakoa ikus daiteke—.

³⁶⁶ “Eskeintza, nere aita zenari” poeman ere agertzen den motiboa: “galmendietako ikurraren gudari leial azkeneraino”. Hemen ere, ziurrenik Gerra Zibileko bi bandoen oposizioa eta errekontziliazio beharra irudikatuz.

³⁶⁷ “Eresi zaharra lokaztu”: ETARI eta gertukoei buruz. *Egunsentiaren esku izoztuak* liburuan ere agertuko den motiboa: “somatu izan zaituztet / gure aurrekoen gudu-kantuetan / baina haien antzinako nobleziarik gabe” (2008:75).

³⁶⁸ “Adiskideok”: abertzaleei zuzentzen zaie, bere kideei; aurrerago ere familiarreko hizkuntzarekin, “senide”, “anaidi”.

³⁶⁹ “Ahazdura bakarrik da egia gorena”: aurreko poemako ideia cernudarrarekin lotu liteke baieztapena.

Nork esan dezake «hura zen egia».³⁷⁰
Azken urratsaren auzi mingotsean
kontzientziaren bake gutxiena erdietsi zuten
menperatu haiek errukiz baizuten lehena arautu.³⁷¹

Barkatu baizuten, ahaztu baizuten,
haiei ere noizpait barkatuko zaie
eta isilean berriz eraikiko pietate haundiaren eternitatea.³⁷²
Esan dezagun bada «ogenak barkatu».
Lurra³⁷³ denena baita aberri ttipi honen
amets eremuan: arbasoen egoitza birreraikietan.³⁷⁴

Eta bihar norbaitek aidera al baleza
koleraren makurrez denongan erortzen den ukabil hertsia,
geldi bere keinua, lotu ukabila.³⁷⁵
Irakats senideei epaitzen zirela garai zahar haietan
liskarraren auziak zuhaitz sakratuaren itzalpe geldian,³⁷⁶
edo asma ditzagun anaidi berriaren soro amestuak³⁷⁷
otoitzak, eresiak, antzaldapen bitxiak, solas adeitsuak.

XX, *Aberria, berriro*

Aberriari eskainitako hirugarren poema honek aipu bat dauka hasieran, Antonio Machadorena: «no fue por estos campos el bíblico jardín». 1912an argitaratutako *Campos de Castilla* liburuan bada poema bat “Por tierras de España” izenekoa, eta handik hartua da lerroa, amaieratik hain justu:

Veréis llanuras bélicas y páramos de asceta
—no fue por estos campos el bíblico jardín—:
son tierras para el águila, un trozo de planeta
por donde cruza errante la sombra de Caín.

Machadoren poemak Castillako lurraren laztasuna margotzen du, jendearen izaera zakarra eta iluna norainokoak diren adieraziz; nahikoa da adjektibazioari erreparatzea poemaren tonua jasotzeko: *negros, pobres, malditos, malo, insano*, etab. Poema, maitasunetik egina izanik ere, gogorra eta takarra da. Letek, Machadoren irudiak baino, haren ideia eta tonua hartzen ditu: herri latz, zakar eta desatseginarekin. Horrela,

³⁷⁰Hainbat bider adierazi zuen bezala, Lete ez da amets handi eta dogma urraezinen jabe agertzen.

³⁷¹Menperatuek erakutsi zuten errukiaren aipamena, Leteren aita bezalako gudariei buruz. Hainbat lerrotan “Eskeintza, nere aita zenari” (1991) poeman agertzen diren motibo bertuen beste formulazio bat ikus daiteke.

³⁷²“Eskeintza, nere aita zenari” poeman zentrala gertatzen dena: “pietate haundiaren arena”.

³⁷³Leteren abertzaletasunaren oinarria lurraldea edo lurra da, eta euskal lurrean konkretatzen da.

³⁷⁴Hemen agertzen da aberriaren beste irudi eraikitzaile nagusia: Xabier Lizardik proposaturiko “asaba zaharren baratza”. Sakonki bat egiten du Letek Lizardiren aberriaren ikuspegiarekin eta aberriaren sentipenarekin, eta hortik “birreraiki” beharra.

³⁷⁵Abertzaletasun/nazionalismo dikotomiari jarraiki, aldarrikapen eta inpostazio politiko gogorren aurka; nazioanalismo eskluietean aurka.

³⁷⁶“Zuhaitz sakratua”, ziurrenik Gernikako arbola gogoratuz. *Bigarren poema liburuan* ere agertzen zen irudia, ‘Zuhaitz bakarraren itzala’ atalean.

³⁷⁷“Soro amestuak”: asaben baratzaren ildo beretik.

Machadok idazten badu “los ojos siempre turbios de envidia o de tristeza”, “senideen begietan gorrotoa eta mespretxua” idazten du Letek. Eta, era berean, Leteren adjektibazioak ere herri eta lurralde ilun eta latza margotzen ditu: makurra, antzu, dohakabe, etab.

Koska bat estuago, Machadok poemaren amaierara ekartzen dituen erreferentzia biblikoek lur madarikatuaren ideia indartzen dute. Euskal Herriak paradisutik deus gutxi duela iradokitzen du Letek, hala nola egin zuen Machadok Castellako lurrei begira. Gizakia Jainkoak beregandik urrundu duen izaki gisa ikusten dugu, eta lurraldea lur abandonatu bezala —*páramo*, Machadoren hitzetan—. Horrela, paradisuaren beste muturrean legoke aberria, “lur madarikatua” —“Haur andaluz bati” eskainitako seaska kantan idatzi zuen bezala—, eta deserri mortu hori existentziala da hein batean, baina bada politikoa ere.

Aberria, berriro, lotsa makurraren izendapena zait
senideen begietan gorrotoa eta mespretxua
ikusten ditudanean harro eraikiak susmoaren ikur.³⁷⁸

Baina orain, adin kunplitu baten atarian azkenik,
zertaz nahi duzue, adiskideok, harritu nadin.³⁷⁹
Orain, desatxikimenduaren esku errukitsuek
desolazioaren urkamenditik askatzen naute
eta begiratzen dut landa apalen gainera
udazkeneko euri gozoa nola isurtzen den,
urrun nauzelako iadanik zuen zorabio antzuetatik.³⁸⁰

Nor izango zaio oraindik leial aberri dohakabe honi?³⁸¹

³⁷⁸“Euskalherri nerea”n (1968) adierazia zuen jada: “anaien aurpegian begirada hotza, ezpainetan iraina”. Kasu honetan Machadoren poemari keinu ere egiten dio.

³⁷⁹Urruntasun berbera adieraziko du azken poema liburuan: “Ezin dizuet ezer gehiago eskaini...” (2008:115).

³⁸⁰“Zorabio antzu”: aldarrikapen eta borroka nazionalistetan fedea galduta, poeta bazterreko behatzaile gisa agertzen da. Borrokan eta lanean ari direnen dinamismoarekiko kontrastean, subjektu poetikoa “udazkeneko euri gozoa nola isurtzen den” begira dago.

³⁸¹Kasu honetan formulazioa galdera motakoa bada ere, ideia bazegoen dagoeneko *UDn*, “Aberria, orain” poeman: “Horregatik natzaio agian leial aberri dohakabe honi” (1981:77). Gerora ere —adibidez M. A. Gorostiagerekin solasean, 2009an— adieraziko zuen ezinbestean azkenera arte leial izango zitzaiola bere aberriari.

Itsasoari 1, 2 eta 3

ZAPtik ‘Otoitzen liburua’ra bidean Letek kanpoan uzten dituen azken hiru poemak itsasoari eskaintzen dizkionak dira: XXV.a, XXVI.a eta XXVII.a (31-33.orr.). Ez da erraz asmatzen zergatik utzi zituen kanpoan; poema nahiko irregularrak dira, batez ere euren arteko aldeei begiratu, eta litekeena da horrek kalitatearen edo egokitasunaren inguruko iritzi negatiboa sortzea Leterengan. Alabaina, poemen eite klasikozaleak ongi bat egiten du ZAPko makrotestuarekin. Beste arrazoi posible bat da poema hauek urrun daudela otoitzen formatik edo tonu salmodikotik. Baina, esan bezala, ez da erraz argitzen zergatik geratu ziren poema hauek 'Otoitzen liburua'tik kanpo.

Tematikari dagokionez, hiru poemen ardatza eta motiboa hondartzan geratzea da; subjektu poetikoak lurralde urrunetara so egiten du, itsasoaren handitasunean eta zerumugaren argi gorrikaran sortzen diren mundu berrietara, baina bera hondartzan geratzen da. Irudi bikoitz edo dikotomiko hori —joatea eta geratzea— da poema sailaren zutarria: “ez hintzen urrutiratu”, dio lehen poemak; “bidaia berririk amestu gabe”, bigarrenak; eta, azkenak, “bilutsik azkenik hondartza bazterrean”.

Poema bakoitzak modu batera garatzen du motibo bera, baina hiru poemetan bat egiten dute itsasoaren irudiaren tradizio klasikoak eta Leteren poetikak. Itsasoaren, bidaiaren eta hondartzaren motiboak eraikitzen duten paisaia poetikoak mitologia greziarraren oihartzuna areagotzen dute; eragin hori UDn ere agertzen zen, hala nola “Ilion” poeman, baina kutsua are nabariagoa da hemen.

Itsasoa, sinpleki esateko, bizitzaren abenturaren eremua izango litzateke, pasioarena eta borrokarena. Iñaki Aldekoak 'Itsasoa eta basamortua'n idatzi zuenari jarraituz, “Grezian ere khaos-a izan zen hasieran. Antzinakoentzat, jainkoen eta gizakiaren ahaleginari esker iraun zuen zibilizazioak. Eta itsasoak sinbolizatuko lukeen nahasmendua beti ikus ohi zuten susmo txarrekotzat” (1993:142). Kontrara, moila eta kaiek finkotasuna eta lasaitasuna ekarriko lukete. Itsasoak, era berean, eta bereziki Ulisesen eta Ithakaren iruditeriaren ildoan, erbestearen konnotazioak hartzen ditu³⁸². Aldekoaren hitzetan, itsas bidaia, horrela, “noragabeko bidaia” bihurtzen da (1993:130).

³⁸²Ildo horretako irakurketa aski interesgarria da Eider Rodriguezek egin zuena Joseba Sarrionandiaren obraren gainean, 2013ko bere doktore tesian, non batez ere W. H. Audenen ildotik jotzen duen, haren *The enchafed flood or The Romantic Iconography of the Sea* (1985) gertutik jarraituz.

Bidaiatzearen eta portuan geratzearen arteko tentsio bat dago oinarrian, ikusten denez, etengabe berritua mendealdeko poesian³⁸³.

Gainera, itsasoaren irudikapen klasikoaz ari garela, ziurrenik, eragin eta oihartzun klasiko zuzenez gain, Leteren poemak gertutik segitzen ditu Carles Riba edo Konstantinos Kavafis bezalako poeta modernisten irudikapen literarioak, haiek berritu baitzuten —besteak beste— iruditeria mediterranearen eta klasikoazalea. Kavafisen interesgunea garai helenistikoa izan zen beti, Alexandria eta Antioquia bezalako polisak, batez ere; baina Mediterraneoeko tradizioa ere jasotzen du, eta itsasoari loturiko bere historia. Hor dago, adibidez, “Goizeko itsasoa” poema. Carles Ribaren kasuan, Mediterraneoaren iruditeria klasikoak aldenik alden gurutzatzen du bere obra —klasiko greziarren itzulpen askotarikoak ahaztu gabe—³⁸⁴. Besteren artean, gogora daiteke *Estances* liburuko 24. egoitza (1988:76).

Azken batean, poema hauetan Letek itsasoratzea eta bizitza lotzen dituen motibo klasikoa hartzen du, bere poetikarekin uztartu eta landuz.

XXV, *Ez hintzen urrutiratu (Itxasoari 1)*

Lehen poema honetan, subjektu poetikoa itsasoratzen ez den maitalea da, “izanaren zaurietan ainguratua” geratzen dena, lurralde amestuetara joan gabe; eta, hildakoan, hantxe aurkitzen dute, “desio ezinasearen ispiluan”. Poeta 2. pertsonan —hika— mintzo zaio subjektu poetikoari, eta horrek bikoiztasun bat sortzen du; batetik, pentsa liteke poeta bere buruari ari zaiola; bestetik, berriz, distantzia bat sortzen du, zeinak pentsarazten duen beste pertsonaia bati ari zaiola —pertsonaia mitologiko bati, adibidez—.

Ez hintzen urrutiratu
oh maitale eder!
ekiak itxasoari isladatzen dion
azken gorritasun apasionatuan.³⁸⁵
Ez hintzen joan ihes,

³⁸³Ur Apalategik ere jorratua du gaia “Itsasoaren erabilpen sinbolikoak XX. mendeko zenbait idazleen obran” (2002) izeneko lanean. Bertan, besteak beste, itsasoaren balio sinboliko absotulua edo mugagabea aztertzen ditu.

³⁸⁴Lehen blokean Carmé Boyeri jarraiki ikusi dugun bezala, “no és el cel, o l’estrella, sinó el mar, símbol del camí, allò que l’impulsarà al viatge. “Els ocells sense nombre” exaltaran el seu pensament i el portaran per mitjà d’ell “a l’illa verda més enllà de les illes”, símbol òrfic de la benaventurança, que li promet la victòria. Però aquest viatge només imaginat que haurà de perfer amb el seu cant líric acaba amb una contemplació potser precipitada sobre “el buit inhumà”” (1973:97).

³⁸⁵Gorritasuna, pasioaren, amodioaren eta indarraren sinbolo.

haize sotilaren lasterkide,
 altzipres lirainen aberri urrunera.
 Maitatu hinduten gorputz destolestaturen itzalpean³⁸⁶
 gelditu hintzen, insidioski,³⁸⁷
 izanaren zaurietan ainguratua,
 irrifarreak birreraiki zitzan³⁸⁸
 koralezko ezpain
 esmeraldazko begi noraeztatuak.
 Kaia ustegabe batetako goiznabar harrigarrian³⁸⁹
 aurkitu hinduten biluts
 desio ezinasearen ispiluan.

XXVI, *Eta bizitzaren azkenean (Itxasoari 2)*

Lehen poemarekin konparatuz gero, poema hau plural maiestatikoan dago, eta horrek kutsu existentzial eta filosofikoa areagotzen du. Bizitzaren/bidaiaren amaiera irudikatzen du poemak, azken hondartzan, betiko itsasoaren aurrean; irudi estatiko dotorea sortzen du Letek, non gizakiak azkena itxaroten duen, azken buruan, bidaia berrien ametsik gabe. Itsasertzeko egoera patsadatsu horretan, subjektu poetikoaren ondoan, bai lehen poeman bai bigarrean, pertsonaia lagun/maitale bat ikusten dugu. Lehen poemako subjektua gelditzen bazen “irrifarreak birreraiki zitzan / koralezko ezpain / esmeraldazko begi noraeztatuak”, kasu honetan, ildo beretik, subjektu poetikoa geratzen da oroitzapenak gordeko dituelako “solaskide isil baten keinu laburrean”.

Bestalde, bidaiak Kavafisen poesia ekar dezake gogora —“Hiria” ezaguna, adibidez—; biziduna bidaiaria da nolabait, eta amaieran —vita flumen klasikoan bezala— itsasoa, “betiko itxasoa” dauka zain. Dela Kavafisen bidetik, dela zuzenean Grezia klasikotik edanez, poema hauetako zenbait irudik kutsu mediterranearen argia dute, bereziki poema honetan: muino urretatuak, itsasontzien bela zuriak, olibondoak, itsasoa. Elementu guztiokin eraikitzen dira Leteren lurralde amestuak.

Eta bizitzaren azkenean
 betiko itxasoak itxoingo digu.³⁹⁰
 Han, arratsaldeko haran eta muino urretatuak,
 urruneko abesti bat
 eta itxasontziaren bela zuriak.
 Ez gizakoi, ez aingeru,
 urrats berbideratuen ildoak

³⁸⁶Poemaren bigarren partean bereziki nabaria da pasioaren eta desiraren indarra, kasik aire profanoz. Beharbada horrek bai urruntzen du poema 'Otoitzen liburua'ren tonu orokorretik.

³⁸⁷“Insidioski”: maltzurki, maliziaz.

³⁸⁸Subjektu poetikoaren ondoan beste pertsonaia bat agertzen zaigu, maitalea hain segur.

³⁸⁹“Goiznabar harrigarria”: goiza, beste behin, heriotzaren unetzat agertzen zaigu.

³⁹⁰Itsasoa, *vita flumenaren* azken espazio absolutu gisa, nora iristen den biziduna.

oliondoaren babesera bilduko da,
 erneago soa soseguaoren ordu geldian.³⁹¹
 Bidaia berririk amestu gabe,³⁹²
 kunplitua izaki ibiltariaren azken mugarria,
 errendituko diogu izpiritua uneari
 eta gordeko ditugu oroitzapen bakanak³⁹³
 solaskide isil baten keinu laburrean.³⁹⁴
 Oh, bai, bizitzaren azkenean
 gaurko itxaso berdinak itxoingo digu.³⁹⁵

XXVII, *Biluts azkenik hondartza bazterrean (Itxasoari 3)*

Hirugarren poemak ere hondartza bat dakar kokagune nagusi gisa; han dago marinela orain, ez baita “beste ontzirik sekula igaroko”, eta urrunera begiratzuz, “ekialde amestura” bidaian joan zirenekin pentsatzen du. Azkenean, ordea, bi aukerek bat egingo dute; izan ere, joan zirenen zoria eta hondartzan geratu denarena “egunsenti batetan berdinduko baitira”. Poema hau ere bigarren pertsonan dago —zuka, kasu honetan—, eta apika pentsaraz dezake poeta bere buruari ari zaiola.

Poemaren jatorriari dagokionez, honen lehen bertsioa *UD* liburuan dago (1981:29-30). Hauxe da, hain zuzen ere, *ZAP* liburuan daudenen artean, lehendik argitaratua zegoen poema bakarra, eta poemaren kokagune berriak, makrotestua berria denez, poemaren zentzuari ñabardurak gehitzen dizkio. Izan ere, *UD* liburua bilduma gisa antolatua dago oro har, poemak elkarren segidan emanaz, jostura tematiko esturik gabe —nahiz eta liburuak berak batasun handia daukan tonuari dagokionez—. Aldiz, ikusi dugun bezala, *ZAP*ren baitan poema egitura ternario batean dator, tematika eta motibo berak dituzten beste poema biren ondotik. Gainera, esana dugu *ZAP-BI* gunean mundu klasikoaren eragina garrantzitsua dela, eta honen baitan ulertu behar dugula itsasoaren eta bidaiaren iruditeria klasikoa. Testuinguru horrek ere, beraz, bestelako osotasun bat eskaintzen dio poemari.

Beste ildo batetik, ziurrenik birkokatze horrek eragiten ditu zuzenean poemaren baitako zenbait aldaketa ere. Hasteko, lehen bertsioko izenburua —“Bilutsik azkenean

³⁹¹ Aurreko lerroetan pixkanaka eraikitzen du Letek irudi estatiko gozoa: haranak, argia, itsasertz irekia. Hor dago subjektua, sosegatua, azken hondartzan.

³⁹² “Bidaia berririk amestu gabe”: lehen poeman bezala, hemen ere ez dago bidaia berririk: aurrenekoan, “maitatu hinduten gorputz destolestatuaren itzalpen / gelditu hintzen...”.

³⁹³ Azken unean, estatikotasuna eta sosegua nagusitzen direlarik, oroitzapenak geratzen dira.

³⁹⁴ Hondartzan dagoen figurak maitalea edo laguna dauka alboan; bai lehen poeman, bai bigarreanean. Lehenengoan: “irrifarreak birreraiki zitza...”; bigarreanean: “solaskide isil baten keinu laburrean”.

³⁹⁵ Lehen bi lerroen errepikapenak borobiltasuna ematen dio poemari.

ur bazterrean”— galdu egiten da. Orain, esan bezala, egitura hirutarraren baitan errenditzen da poema. Horrez gain, egituraketa ere aldatu egiten du Letek: lehen bertsioan bederatzi ahapaldi laburrez osatutako poema bazen, bigarreanean hamalauko bihurtzen da, bertsolerro luzeagoekin. Egitura aldaketa honek beste bi poemekin hobeto enanblatzen du hau. Azkenik, poemaren barruan bestelako aldaketak ere badaude — besteak beste, bosgarren eta zazpigarren ahapaldiak ezabatzea—, poemak parez pare jarri lekukotuko ditugunak.

“Bilutsik ur bazterrean” (UD)

1) Bilutsik azkenean
uraren bazterrean
illunabarra dela
beranduki ohartzuz.

3) Bekaitzez eta penaz
zoriari aitortuz
ez dela beste ontzirik
sekulan igaroko³⁹⁶

5) Izenak eta izanak
sekulako lurperatuz
ondartza aldakoi den
oroitzapenean.³⁹⁷

7) Ontzia badoalako
izengabearen uharteruntz
zuk galdu zenituen
bidetatik zehar.³⁹⁸

9) Egunsenti haretan
berdinduko direlako
joan zirenen zoria
eta bakartiaren ametsa.³⁹⁹

2) Gauari esplikatzuz
mariñel zinela
uhainek daramaten
ontzi urrutian.

4) Joandakoen aurpegirik
ezin gogoratuz
altxatzeaz dabilen
lanbroaren haragotik.

6) Itsasoari otoituz
laister urra ditzala
lehen kide zenituen
bizidunen arrastoak.

8) Iritxiko delako
Alexandriara⁴⁰⁰
perfume eta musikek
handik agintzean.

Itxasoari, 3 (ZAP)

Biluts azkenik hondartza bazterrean⁴⁰¹
ilunabarra dela beranduki ohartzuz,
gauari adieraziz marinela zinela,
uhainek daramaten urrutirako ontzian,⁴⁰²
bekaitzez eta penaz zoriari aitortuz
ez dela beste ontzirik sekula igaroko,
joandakoen aurpegirik ezin gogoratuz
altxatzeaz dagoen lanbroaren haragotik,
itxasoari otoituz laister urra ditzala
lehen kide zenituen bidaiarien arrastoak,
iritxi baiziren ekialde ametsura⁴⁰³
perfume eta musikek handik agintzean,
egunsenti batetan⁴⁰⁴ berdinduko baitira
joan zirenen zoria eta bakartiaren ametsa.

³⁹⁶Aurreko poemetan bezalaxe —“bidaia berririk amestu gabe...”—, hemen ere argi uzten da ez dela “beste ontzirik sekula igaroko”.

³⁹⁷“Izenak eta izanak...”: ahapaldi hau kendu egiten du ZAPko bigarren bertsio argitaratuan. Lehen bertsioan, ahapaldi honek aurrekoa osatzen du, joandakoen oroitzapenez ari baita poeta, haien izenak eta izanak ahazteaz. Bigarren bertsioan, paragrafoa ezabatuz, galeraren eta ahazturaren ideia leundu egiten da.

³⁹⁸Ahapaldi hau ezabatu egiten du bigarren bertsioan. UDko bertsioren ontziaren motiboa berriz hartzen du, bigarren ahapaldian bezala, azpimarratuz subjektu poetikoak ez duela ontzia hartu.

³⁹⁹Heriotzak berdinduko ditu bidaiatzera ausartu zirenen patua eta hondartzan lurralde urrunekin amestuz geratu zirenean. ZAP-BIn ez da heriotza zuzenean aipatzen; aldiz, maiz aipatzen da azken egunsentia, argia nagusituko den eguna... Horrek anbiguotasun puntu bat uzten du, azken goizalba hori heriotzaren una izan baitaiteke, baina baita izpirituaren bestelako une bat ere.

⁴⁰⁰“Alexandria”: greziar hiriak Kavafisen oihartzunak dakarzkigu, baita tradizio klasiko osoarenak ere. Hiria ametszko helmugatzat agertzen da, “perfume eta musikek” idilioz margotua.

⁴⁰¹“Uraren bazterra” “hondartzaren bazter” bihurtzen da, hondartza terminoa esplizitatuz.

⁴⁰²“Ontzi urrutia” irudi estatiko izan bazitekeen, bigarren bertsioko “urrutirako ontzi”ak aldentzeko mugimendua iradokitzen du ezinbestean.

⁴⁰³“Ekialde ametsu”: ekialdea, sortaldea, nondik datozen argia eta ametsak. Alexandriaren ordeaz dago kontzeptu hau. Horrek, bidenabar, erakusten digu poetikoki nola irudikatzen zuen hiri hori Letek. Bestalde, aditz denbora ere aldatzen da —“iritxiko delako” > “iritxi baiziren”—, eta horrekin batera

1.2. LEKUZ ALDATUA: XIII, *Nekarazten bazaitut, izpiritu*

Arestian aipatu dugun bezala, *ZAP*tik 'Otoitzen liburua'ra ageri den bigarren aldaketa estruktural mota tokialdaketa da. Hain zuzen, horixe egiten du Letek *ZAP*ko XIII. poemarekin (19.or.), zeina *OLn* 32. poema bihurtuko den (139.or.). Horrela, *ZAP*ko 41 poemaren artean nahiko hasieran zegoen poemak atzera egiten du, *OLn* azkenaurreko pieza bilakatuz.

Kasu honetan ere ez da erraza asmatzea zergatik egin zuen poetak lekualdatze hori, baina hainbat arrazoi suma litezke. Alde batetik, simetria edo paralelismo moduko bat dago *BI* osatzen duten atal bien artean. Leteren poema hau, funtsean, Rilkeren 'Monastegiko liburua'ren 6. poemaren birrelaborazioa da; era berean, 'Dohainen liburua'ko 33. poema —abesti bihurturik “Biographia” deituko zena— Rilkeren sail bereko 5. poemaren birrelaborazioa da. Hortaz, Rilkeren segidako bi poemaren berriazketa bana hautatu zuen Letek liburu bakoitzaren amaieran —azkena bata eta azken aurrekoa bestea⁴⁰⁵— jartzeko.

Baina simetria horretatik haratago, poema tokiz aldatu eta amaierara eramatean, sailari itxiera sendoagoa ematen zaio. Izan ere, poema honetan poeta Jainkoari mintzo zaio zuzenean, berarekiko gertutasuna eta argitasunaren egarria adieraziz. Azken poeman, berriz, poetak heriotzaz egiten du gogoeta, baina ez heriotza ilun triste batez, baizik loriaz betetako heriotzaz. Poema biek komunean dutena —neurri handi batean baita azken hirugarrenak ere—, eta lekuaren aldaketa justifika dezakeena, argiaren presentzia da, kasik bi piezen leitmotiv gisa agertzen zaiguna. 32. poema esaldi honek ixten du: “Eta nere zentzuek, hain ahul gehienetan, / aberririk gabe zugandik urruti, / argi haundi horretan murgildu nahi dute”. Hurrengo, berriz, honela hasten da: “Egun batez argiz jantziko naiz”. Horrela, argiaren bila ari den poetaren irudia nagusitzen da eta, esan bezala, poemaren kokagune berriak *OL* modu sendoagoan ixteko aukera ematen dio poetari.

Gorago esan bezala, *ZAP*ko XIII. poema hau Rilkeren 'Monastegiko liburua'ren 6. poemaren birrelaborazioa da. Segidan doa Rilkeren poema (2010:26-27), eta aldean Bermúdez-Cañeteren itzulpena:

subjektua: lehen bertsoan urrundu den subjektua ontzia da; bigarrean, berriz, “haiek” zehazkabe bat da, bidaia abiatu zutenei erreferentzia eginez.

⁴⁰⁴Beste poema askotan bezala, goiz jakin batekin irudikatzen da heriotza. Aurreko bertsoan, “egunsenti haretan”; oraingoan, “egunsenti batetan”.

⁴⁰⁵Bigarren kasu horretan, 33. poema, azkena, ez dator *ZAP*-tik; berria da.

Du, Nachbar Gott, wenn ich dich manchesmal
in langer Nacht mit hartem Klopfen störe,
so ists, weil ich dich selten atmen höre
und weiss: Du bist allein im Saal.
Und wenn du etwas brauchst, ist keiner da,
um deinem Tasten einen Trank zu reichen:
Ich horche immer: Gib ein kleines Zeichen.
Ich bin ganz nah.

Nur eine schmale Wand ist zwischen uns,
durch Zufall; denn es könnte sein:
ein Rufen deines oder meines Munds -
und sie bricht ein
ganz ohne Lärm und Laut.

Aus deinen Bildern ist sie aufgebaut.

Und deine Bilder stehn vor dir wie Namen.
Und wenn einmal das Licht in mir entbrennt,
mit welchem meine Tiefe dich erkennt,
vergeudet sichs als Glanz auf ihren Rahmen.

Und meine Sinne, welche schnell erlahmen,
sind ohne Heimat und von dir getrennt.

Si a veces te molesto, Dios cercano,
con duros golpes, en la larga noche,
es porque rara vez tu respirar escucho
y te encuentras -lo sé- solo en la sala.
Y si algo necesitas, ya no hay nadie
que a tu palpar alcance una bebida.
Yo siempre escucho. Da un pequeño aviso.
Muy cerca estoy de ti.

Sólo un delgado muro existe entre nosotros
y es por azar; pues suceder podría
que a una llamada, tuya o de mi boca,
llegara a derrumbarse
sin rumor ni sonido.

Con imágenes tuyas ha sido edificado.

Ante ti, como nombres, se yerguen tus imágenes.
Si alguna vez la luz en mí se enciende
con que mi hondura a ti te reconoce,
se derrocha en relumbres, en su marco.

Y mis sentidos, que flojean pronto,
están de ti apartados y sin patria.

Poema honen gaineko elaborazio bat egiten du, ikusiko dugun bezala, Letek. Baina, gainera, Letek berak ere itzuli zuen poema, eta argitara eman, *R. M^a Rilkeren "Orduen liburua"* disko-liburuan. Esan dezagun bidenabar poemaren bi bertzio eta Rilkeren poemaren itzulpena edukitzeak interes konparatistiko argia daukala. Bada, 2004ko antologiako Leteren itzulpenak honela dio (2004:16):

Batzuetan molestutzen bazaitut, Jainko hurbil,
kolpe bortitzekin, gau luzean,
zure arnasa gutxitan entzuten dudalako da
eta badakidalako bakarrik zaudela egongela haundian.
Eta zerbait behar baduzu, jadanik ez dagoela nehor
zure eskumenera edari bat hurbiltzeko.
zure hitzera nagokizu.⁴⁰⁶

Harresi mehe batek bereizten gaitu soil
eta menturaz da; gerta bailiteke
dei bati erantzunaz, zeurea ala neure ahoarena,
hura gainbehera erortzea
zurrumuru eta hotsik gabe.

Zure irudiz izan da eraikia.

Zure aurrean, izen zehatz,⁴⁰⁷ zutitzen dira zure irudiak.
Noizpait nigana (sic) argia pizten bada

⁴⁰⁶ Lehen ahapaldi honen amaieran puska bat jaten du Letek. Jatorrizkoak dio: "Ich horche immer: Gib ein kleines Zeichen. / Ich bin ganz nah". Leterenak, aldiz: "Zure hitzera nagokizu". Falta da beraz, honakoa: Eman seinale txiki bat. / Zugandik gertu nago.

⁴⁰⁷ Aposizioak, jatorrizkoan, dio: "vor die wie Namen"; Leterenak, aldiz, konkretioa gehituz: "izen zehatz".

zeinarekin nere barne sakonak Zu zaituena ezagutzen,
dizdira gartsuetan isurtzen da, berebaitan.

Eta nere zentzuak, azkarregi berriro ahul,
zugandik urrunduak eta aberririk gabe daude.

Itzulpen hau disko-liburuan argitaratu baino hamabi urte lehenago ikusi zuten argia
*ZAP-BI*ko Leteren poemaren bertsio biek. Horiei dagokienez, hainbat aldaketa daude
bertsio batetik bestera. Arestian esan bezala, ezker eskuin emanen ditugu *ZAP*ko eta
*OL*ko bertsioak:

XIII

32

Nekarazten bazaitut, izpiritu,⁴⁰⁸ jainko hurbil,
dei haserretuekin gauaren beltzean,⁴⁰⁹
badakidalako da bakarrik zaudela gela hurbilean⁴¹⁰
eta zure arnasarik ez dudalako entzuten oso bakan baizik.⁴¹¹

Nekarazten bazaitut, izpiritu, sugar hurbil,
dakidalako da izkutaturik⁴²³ zaudela etxe hurbilean
eta zure arnasarik ez dudalako somatzen oso bakan baizik.

Norbaiten bila zabiltz, baina ez du nehork
bere egarririk zugandik asetzen.⁴¹²
Hurbil nago, ordea, entzutetsu beti
zure ohar guzien irriki haundiaz.⁴¹³

Norbaiten bila zabiltz, baina ez du nehork
bere egarririk zugandik asetzen.
Hurbil nago, ordea, entzutetsu beti
zure ohar guzien irriki haundiaz.⁴²⁴

Horma⁴¹⁴ mehe batek barreiatzen gaitu,⁴¹⁵
menturaz agian, gerta bailiteke
zure oihu baten aginduetara
hura erortzea, hots ozenik gabe.⁴¹⁶

Zure irudiek birreraiki naute,⁴¹⁷

⁴⁰⁸“Izpiritu”: Letek gehitutako kontzeptua.

⁴⁰⁹“Dei haserretuekin”: Rilkeren poeman, “kolpe bortitzeekin”. Lete hainbat poematan zuzentzen zaio Jainkoari haserre edo exijentzia tonuan. Horrela, adibidez, 'Vulnerant omnes' saileko azken poeman: “Gure aita, zeruetan eta herbestean zarena...” (2008:117). Inoiz esan zuen, halaber, Jainkoarekin lehian aritzea ere bazela jarrera erlijiosoaren parte.

⁴¹⁰Rilkeren poeman, “gela handia”; Leterenean, “gela hurbilean”, lehen lerroko ideia errepikatuz.

⁴¹¹Rilkeren poemarekin alderatuz, hirugarren eta laugarren lerroak ordenaz aldatzen ditu Letek.

⁴¹²Letek buelta ematen dio Rilkeren poemari. Rilkeren poeman gizakia da Jainkoari egarria asetzera gerturatzen dena. Leteren kasuan, alderantziz, Jainkoa bila dabil, “baina ez du nehork / bere egarririk zugandik asetzen”.

⁴¹³Gorago esan dugu Letek Rilkeren poema itzultzen duenean zati bat uzten duela kanpoan. Ezin argitu dezakegu zati hori kendu izanaren arrazoia. Alabaina, paradoxikoki, *ZAP*n egindako birrelaborazioan badago Rilkeren ideiarenean moldaketa moduko bat —ez itzulpena, ideia bera baizik—. Jatorrizkoak dio: “Ich horche immer: Gib ein kleines Zeichen. / Ich bin ganz nah”. Eta Letek: “Hurbil nago, ordea, entzutetsu beti / zure ohar guzien irriki haundiaz”. Beraz, gertu egotearen ideia hori bai markatzen du. Gero, *BI*n pasarte osoa ezabatzen du, poema soilduz.

⁴¹⁴“Horma”: Rilkeren itzulpenean, “harresi”.

⁴¹⁵“Barreiatzen gaitu”: Rilkeren itzulpenean, “bereizten gaitu”. Ziurrenik egokiago itzulpen zuzenaren kasuan, nekez ulertzen baita “barreiatu”ren zentzua poeman. Bestalde, “soil” edo soilik horma bat izatea ez da markatzen *ZAP*n.

⁴¹⁶Esaldi honen egokitzapena librea da *ZAP*n, eta Rilkeren poemako zenbait ideia soildu egiten dira bertan. Batetik, oihua Jainkoarena soilik izan daiteke, ez, Rilkeren poeman bezala, “zeurea ala neure ahoarena”. Bestetik, zurrumurru eta hotsak “hots ozen” bakarrik dira Leteren poeman.

aideratzen dira zure irudiak lanbrope hertsian,⁴¹⁸
eta argia noizpait pizten baldin bada
ezaguera berria⁴¹⁹ nere sakonera zugandik zabalduz,
dizdira batetan hedatzen da arin bere jauregian.

Eta nere zentzuek,⁴²⁰ hain ahul gehienetan,
aberririk gabe zugandik urruti,⁴²¹
argi haundi horretan murgildu nahi dute.⁴²²

aireratzen dira zure irudiak lanbrope hertsian,
dizdira batetan hedatuko da arin bere jauregian.

-
- ⁴¹⁷Rilkeren poeman lerro hau ahapaldi beregain batean doa. Letek aldaketa nabarmen bat egiten du bertan. Rilkeren poeman subjektu jasailea ez da argi denotatzen. Ulertu behar da jaso edo eraiki den hori horma dela, gizakia eta Jainkoa bereizten dituen harresi mehea. Letek aldatu egiten du zentzua, jasailea subjektu poetikoa bera bihurtzen baitu: bera da Jainkoaren irudiz birreraikia.
- ⁴²³“Izkutaturik”: bai Rilkeren kasuan, bai ZAPn, “bakarrik”.
- ⁴²⁴Ahapaldi honetako ideia, ikusi dugunez, badago Rilkeren poeman. Gero Letek moldaketa bat egiten du ZAPko bertsioan. Lehen moldaketa hori urrundu egiten da jatorrizkotik. Bigarren bertsioan, berriz, ezabatu egiten du; eta paradoxikoa izan daiteke, hauxe baita Rilkeren poematik zuzenean hartuta ez datorren ahapaldi bakarra.
- ⁴¹⁸“Lanbrope hertsian”: Letek gehitzen duen ideia da. Lanbropea, ziurrenik, iradokiz ez dela zuzenean ikusten, baizik misterio gisa zantzutu.
- ⁴¹⁹“Ezaguera berria”: Rilkeren kasuan, egutzaren objektua Jainkoa bera da —“dich erkennt”—; Letek kontzeptua zabaltzen du, eta Jainkoa ezagutzen zabaltzen duena bihurtzen.
- ⁴²⁰“Nere zentzuak”: kontzeptu funtsezkoa da garai honetako Leteren poetikaren. Otaegik idatzi duen bezala (2011:34), jarrera sublimatzailea giltzarria da poetarengan, eta hori lotua dago bere zentzuei.
- ⁴²¹“Aberririk gabe”: aberririk gabe bizitzea ez da kasu honetan termino politiko edo kulturaletan ulertu behar, baizik aspektu erlijioso eta existentzialetan. Gizakia, Jainkoak bere albotik egotzia, deserrian edo erbestean bizi da. Letek hainbat aldiz ukitu zuen motibo hori, eta ez da kasualitatea, 2004an Rilkeren *Orduen liburuaren* antologia argitaratzen duelarik, azpititulua “gizakiaren jainkotasun erbestera” izatea.
- ⁴²²Aurreko biak ez bezala, lerro hau berria da Rilkeren poemarekiko. Aurreko ahapaldiko dizdiraren aipamenari helduz, argitasun desiraren ideia txertatzen du Letek.

1.3. POEMA BERRIA: *Egun batez argiz jantziko naiz*

Makrotestuari begira gertatzen diren aldaketen artean hirugarrena poema berri baten agerpena da. Ikusi dugu ZAPtik OLRako bidean bederatzi poema kanpoan uzten dituela Letek. Bada, ZAPn ez zegoen bat sortzen du OLRako: 33. poema izango dena (141. or.). Hain justu ere, hau da BI liburua ixten duen poema, kasik epilogo poetiko gisa irakur litekeena. Bistakoa denez, poemaren edizio bakarra BIIkoa da, eta ez dago poemaren baitako aldaketarik lekukotzetik.

Poemak ZAP-BI gune osoan hain garrantzitsua den argiaren kontzeptuari heltzen dio beste behin. Liburuan ez da heriotza zuzenean aipatzen, eta azken goiza, azken hondartza edo goiz jakin bat direnean aipagai, beti geratzen da anbiguotasun puntu bat. Alde batetik, testuek bideratzen dute azken goizalba hori heriotzarekin identifikatzea; aldi berean, ordea, une horrek bat egiten du izpirituak zerurantz edo argiratz egiten duen momentuarekin, eta baikortasun eta dohatasunez beterik agertzen zaigu. Une —esan dezagun— epifaniko berezi hori Carles Ribaren poesian aurki dezakegu; *Elegies de Biervillen*, bereziki, non transzendentziaren agerpena indartsua den. Arthur Terryren arabera, absolutu egarri baten gauzatzea litzateke: “la idea que el veritable destí de l'ànima consisteix a ultrapassar les seves relacions temporals, en “ésse' integrat en el fi” (1988:28). Halaxe sumatzen da Leteren ZAP-BIIko poesian, eta baita poema honetan ere.

Horrez gain, liburuko azken poema gisa, heriotzaz edo ibilbidearen amaieran ari zaigula iradokitzen digu; aldi berean, itxaropen eta argitasunez gainezka dago poema. Lehen blokean ikusi dugun bezala, poetak bere lirikan bertan aurkitzen du iluntasunetikako irteera; bestela esanda, poetikoki gauzatzen du izpirituaren berritzea eta goratzea.

Egun batez argiz jantziko naiz,
ez natzaizue mintzatuko hitz nahasiz, gehiegi,
leiho bat zabalduko da sosegura, isiltasunera,
gure eskuek ikutu leunagoa izanen dute
eta airearen arintasunak ludiaren bisaia antzaldatuko du.⁵⁵⁹

Ez gara lur itsua⁵⁶⁰ izanen,
biziaren zuzi iratxekia baizik,⁵⁶¹
eta etxe ezagun aspaldikoan⁵⁶² murgilduko gara

⁵⁵⁹Poemaren sustantibo gehienak dira gozotasun iradokitzailak: sosegua, isiltasuna, arintasuna, zuzi iratxekia, sua... Kontrara, idea negatiboak ukatzen dira: hitz nahasirik ez, lur itsua izan ez.

⁵⁶⁰“Lur itsua”: lur mortua, abandonatua, irudi biblikoa ere badena, abandonu eta erbeste zentzuan.

⁵⁶¹Bizia, tradizio kristau osoan, zuzen irazekiak sinbolizatua.

haur sorberri,⁵⁶³ landetako ihintz.

Noizpehinka hiri bat dugu begiztatuko
arratsalde berebaitaratuaren urrezko pausagunean,
eta gu han, soaren hargin,
miresmenaren jauregia amets gauzatuarekin eraikiz.⁵⁶⁴

Egun batez argiz jantziko gara⁵⁶⁵
eta hartuko dugu
izpirituari dagokion gailurbide⁵⁶⁶ adeitsua.

⁵⁶²“Etxe ezagun aspaldikoa”: etxea, babesaren irudi; aspaldikoa, ziurrenik, heriotzaren ohikotasuna eta gertutasuna —beldurrik eza— adieraziz.

⁵⁶³“Haur sorberri”: berriz piztearen irudia; argitasunaren egun horretan, berriz haur gisa piztu.

⁵⁶⁴Soa eta miresmena dira poetaren —harginaren— erremintak une argitsu hori eraikitzeko. Beste behin, zentzuen erabateko zentraltasuna. Zentzu antzaldatuak, miresmen zintzoa dira izpirituaren argitasuna ziurta dezaketenak.

⁵⁶⁵Lehen ahapaldiko ideia berrartu —kasu honetan pluralean— eta, segidan, goranzko mugimendua iradokiz ixten du poema.

⁵⁶⁶Gailurra, beti, kokagune ideal gisa, izpirituaren egoera hoberenaren pare.

2. GAINERAKO POEMAK: POEMEN BAITAKO ALDAKETAK

Arestian esan bezala, badaude *ZAPn* liburuaren egitura orokorrari, makrotestu gisa, eragiten dioten aldaketak; horiek dira, gorago ikusi bezala, ezabatzea, lekualdatzea eta sortzea. Hiru aldaketa mota horiek poesia bildumaren egiturari eta, neurri batean, zentzu orokorrari eragiten diote.

Horrez gain, bestelako aldaketak ere badaude liburuaren bertsiio batetik bestera, baina horiek poemen baitakoak dira, eta ez diote eragiten poemategiaren egitura orokorrari. Atal honetan gainerako poema horiek guztiak azalduko dira, *ZAPko* argitalpen ordena jarraituz. Ez ditugu sartuko Letek *ZAPtik OLRako* bidean kendu zituen poemak, ez baitituzte bi bertsiio, eta gainera dagoeneko ikusi baititugu. Gisa berean, *OLko* bigarren bertsiotan lekuz aldatutako eta *OLrako* sortutako poema bana —“Nekarazten bazaitut” eta “Egun batez argiz”—, dagoeneko ikusi baititugu, ez ditugu, berriz emango —behar balitz, nahikoa da aurreko orrietara itzultzea poema horiek *OLn* non dauden jakiteko—.

Multzo honetako poemek —31 poema, guztira— ordena bera jarraitzen dute *ZAPn* eta *BIko OL* atalean. Beraz, poema hauetan lekukotuko ditugun aldaketak poemen baitakoak soilik dira. Kasu askotan, aldaketa formal txikiak baizik ez dira —puntuazioari edo hitz konkretuen forma zuzenei dagokiena, adibidez—; beste batzuetan, aldiz, poemen zentzuari edo forma poetikoari eragiten dioten aldaketak suma daitezke.

Aurreko orrietan bezala, bertsiio biak elkarren ondoan emango ditugu, *ZAPko* lehena eskainiz ezkerrean, eta *BIko* 'Otoitzen liburua' ataleko bigarrena eskuinean.

Leteren poemaren bertsiio biez gain, Carles Ribaren edo Rainer M. Rilkeren poemen bertsiioak direnean —har dezagun gogoan *OLko* lehen hamar poemak Ribagandik datozela, eta beste hiru badirela zuzenean Rilkerengandik datozenak—, jatorrizkoak ere emango ditugu, Letek egiten dituen aldaketak adieraziz.

II, *Izkutua zen bidea*

ZAPko II. poema da honakoa (8.or.), *BI*ko ‘Otoitzen liburua’ⁿ lehena izatera pasatzen dena (77.or.). Gorago ikusi bezala, ZAPko lehen poema kendu egiten du Letek *BI*n. Beraz, ZAPn bigarrena zenak irekitzen du *OL*.

Leteren poema Carles Riba poeta katalanaren poema batean oinarritua dago, *Elegies de Bierville* liburuko 1. elegian, konkretuki (1988:217). Eta ohar gaitzen paralelismoaz: Ribaren bildumako lehen poema dauka oinarriztat Leteren poemak, eta lehen bertsioan, ZAPn, bigarren lekuan bazetorren ere, *OL*n beronek zabaltzen du saila.

Elegies liburua Ribaren obrako bilduma gorenaren artean kokatu izan dute adituek. Ribak eta familiak exiliora jo zuten Espainiako 36ko gerraren eraginez, eta Boissy-la-Rivière-eko —Île-de-France-n— Bierville etxean jarri ziren bizitzen. Han hasi zen Riba bere elegiak idazten, galerak eragindako auhen tonu sakonean. Elegia, izan ere, “negar kantua da” (LTH, 2008:199) berez. Zentzu klasikoan, hildako norbaiti eskainitako konposizio lirikoa izan ohi zen batez ere —forma metriko jakin batekoa, gainera—, baina aro modernoan esanahia asko zabaldu zitzaion; horrela, J. M. Lekuonak idatzi bezala, “elegiari tristura sentimendua atxikitzen zaio, pertsona bat hil delako edota hondamendi publikoren bat gertatu delako; bestalde, gorazarre abertzalea izan daiteke, edota maitasunaren oroitze bat, eskergarri nahiz etsipenezkoa” (2008:199).

Ribaren kasuan, elegia sortarazten duena gerraren eraginez aberria galdu izana da. Baina, poetikoki, Biervilleko elegiek hiru espazio edo gune uztartzen dituzte. Batetik, nia dagoen espazioa dago, subjektu poetikoa bera baita poesia honen erdigunea; kokagune hori definitzen duena erbestea da batez ere, fisikoa dena, baina baita existentziala ere. Hain zuzen, M. Lópezek bere tesian adierazi bezala (2012:12), Ribaren elegiak poetak bere izatera itzultzeko daukan beharretik sortzen dira; Lópezen hitzetan, “regresar a sí mismo desde una escisión trágica primordial”. Bestetik, bigarren gune garrantzitsua aberri galdua da, Katalunia, poetak nostalgiaz eta galera sentimendu saminduz oroitzen duena. Azkenik, Grezia eta mundu klasikoa ageri dira, aberri unibertsal gisa ebokatzen direnak. Ezin da ahaztu, gainera, Ribaren aurrekari moderno erraldoia: Rilke, eta bere *Duinoko elegiak* (1923). Osagai horiekin lurralde poetiko konplexua sortzen du Ribak, indar mitiko eta unibertsal handikoa.

Elegies de Biervillek dituen ezaugarri nagusiei begira, ez da zalantzarik hala poetaren jarrerak nola sortzen duen paisaje poetikoak oso gertu harrapatzen dutela Xabier Lete eta, batez ere, bere 90etako poetika —bistan da bere kasuan erbestea ez dela fisikoa—: Leteren egoera pertsonala, euskal aberriaren nostalgia, aberri unibertsalaren ideia, etab. Gertutasun hori dela eta defendatzen du Izagirrek, “garun zientifikoei [ulertzea] ezinezkoa” egiten zaiena: “Xabier Lete sortu baino lehenagoko testu haiek bereak ziren, bere buruan zeuden, leiho lurrundu batetik bezala ikusiak zituen behin eta berriz” (2017:283-284). Horrez gain, Ribaren obrari begiratu, bilduma honetan agertzen da lehen aldiz dimentsio erlijioso argia. Hala idazten du poetak berak bigarren ediziorako hitzurrean (1949):

Estimulava en el meu ésser carnal un impuls primer, anterior a tota consciència i a tota coneixença, pel qual em sentia creat i existent. Per aquesta presència del cos i la seva vivent ressonància, jo em recordava i em reprenia en tants actes de joia (...) Creia, simplement; cristianament creia en la meva persona “tu a Tu” amd Déu. (1988:212)

Bistan denez, honek ere badu paralelismorik Leteren poetikak 90eko hamarkadaren hasieran dituen ezaugarriekin.

Esan bezala, Ribaren elegietan lehena da Leteren poemaren oinarria. Honakoa da kataluniarraren poema (1988:217):

Era secret el camí, fabulós de tristeses divines,
fins a les aigües vivents que em recordaren un nom,
oh inefable! i una callada manera senzilla
d'amorosí' el pensament per una gràcia tenaç.
Lliures al cel, les tofes havien donat a la terra
llur primavera d'antany, flonja i daurada humildement;
el meu pas, bandejat de tants ahirs d'alegria,
hi ha conhortat l'afany que de l'hivern abaltit
em llançava a un abril incert, ah! com si tinguessin
tots els homes la pau i només jo fos errant.
Somnis per a mi sol en averany i en figura!
L'ànima s'hi coneix, ja no és sola a esperar;
en el parc estremit on sembla estar per renéixer
jo no sé quin déu mort, fill de la font i del verd.

Ribaren poemaren hasierak Danteren hura ekar dezake gogora ziurrenik —“selva oscura, ché la dritta via era smarrita”—, baina, batez ere, exiliorako partiada dakar berarekin, ihesaren unea; eta oso markatua da liburuaren hasiera, esan bezala, *Elegies* liburuaren erbestean idatzi baitzuen Ribak, 1939 eta 1942 bitartean⁵⁶⁷. Ribaren poemak ihesaren unea izadiaren miresmenarekin uztartzen du; poeta iragan ilunetik etorkizun ziurgabera doa, baina ihesaldi behartu horretan natura behatzen du, eta nola zerbait, jainko hilen bat

⁵⁶⁷Frantziarako bidean, gainera, Ribak Antonio Machadorekin egin zuen topo; poema batzuk ere eskaini zizkion, zeinetarik zati bat dagoen *Elegiesen* sarrera gisa jarria.

beharbada, berpizten ari den, “fill de la font i del verd”. Elementuen ordena garrantzi handikoa da, hala Ribaren kasuan nola Leterenean; alegia, Naturaren ondotik dator Jainkoa. Antzinako elementuen presentzia nabaria da gure poetaren kasuan, eta katalanarenean, berriz, M. Lópezek idatzi duen bezala, “Riba, como los griegos o Hölderlin, plantea el origen de lo divino en la Naturaleza” (2012:16).

Letek, esan bezala, oso gertutik jarraitzen dio Ribaren poemari. Segidan doaz ZAPko eta OLko bertsoiak:

II

1⁵⁷³

Izkutua zen bidea, aintzinako tristurez⁵⁶⁸ irudikatua
izen bat oroiterazi zidaten ur bizietaraino,
oh ezin esan hori!⁵⁶⁹ eta modu isil apal bat
pentsamendua graziaren bitartez legunagotzekoa.
Goruntz aske,⁵⁷⁰ zuhaitzen gailurrek emana zioten lurrari
aintzinako udaberria, arin eta apalki urreztatua;
nere ibilbidea, atzoko une alaietatik atzerriratua,
kontsolagarri kausitu zen negu hotz lokartuetatik
apiril urdurira neraman ardurarentzat,
izan balute bezala bizidunek⁵⁷¹ bakea
eta ni bakarrik gerta ibiltari erratu.
Ametsak neretzat, seinale eta irudi gisa!
Arima haietan da ezagutzen, ez da iadanik itxoile bakar;
bai baitirudi berpizten dela, zuhaizti urdurian,
nik ez dakit aintzinako zer izpiritu,⁵⁷² uren eta hezearen haur.

oh esan ezin hori! eta modu isil apal bat
pentsamendua graziaren bitartez leunagotzekoa.
Gorantz aske, zuhaitzen gailurrek emana zioten lurrari
aintzinako udaberria, arin eta apalki urreztatua.
Nere ibilbidea, atzoko une alaietatik atzerriratua,

Arima haietan da ezagutzen, ez da iadanik itxoile bakar:

⁵⁶⁸ “Aintzinako tristurez”: Ribaren poeman, “tristeses divines”. Antzikotasunaren agerpena azpimarratzekoa da poemategian. Misterioaren ideiarekin lotua dago, hala nola poema honetan: “izkutua zen bidea...”. Aipamen gehiago ere badaude beste poema batzuetan: “aintzinako aberri” (3), “aintzinako sinu” (12), “arau aintzinako” (40), etab. A. Iturbidek *Egunkariako* kritikan adierazi zuen bezala, kosmosak eta honen osagaiek etengabeko presentzia dute ZAPn. Horretan, bada, azaleratzen da zenbait urte lehenagoko poema batzuetan zantzutzen hasia zen poetaren ikuspegi kosmogonikoa.

⁵⁶⁹ “Ezin esan hori”: Ribaren poeman, “inefable”; Letek bere poetikan zentrala den terminora jotzen du: izendaezinera. M. Lópezek idazten du Ribaren lerroak aztertuz: “Acercándose a posiciones epicúreas, Riba ve el vacío —ese vacío que existe como grieta o intersticio— como naturaleza impalpable. Ese vacío es espacio y ese vacío infinito, entonces, una plasmación de lo Absoluto. El silencio, de este modo, es una palabra desplazada. Por ello Riba escribe: “Oh inefable! (...)”. El nombre que no puede pronunciarse [esan ezina, beraz] es una manera de encuentro en la gracia” (2012:42).

⁵⁷⁰ “Goruntz aske”: Ribaren poeman, “lliures al cel”.

⁵⁷¹ “Bizidunek”: Ribak “tots els homes”. Bizidun kontzeptua beste zenbait poemetan ere baliatzen du Letek; adibidez, “Eskeintza”ren hasieran. Ziurrenik, zeruko vs. lurreko dikotomia iradokitzen du, biziduna lurrari atxikitako izaki erbesteratua litzatekeen neurrian.

⁵⁷² “Aintzinako zer izpiritu”: Ribak, “jo no sé quin déu mort”. Aipatu dugu antzinakotasuna gizakia baino zaharragoa eta absolutuagoa litzatekeen elementu misteriotsu eta eragile gisa agertzen dela ZAPn. Kasu honetan, harago joanez, Jainkoa “antzinako izpiritu”-ak ordezkaten du. Leteren poetikan erlijioak daukan presentzia aztertu dutenek Jainkoak ZAP-BIn duen presentzia azpimarratu dute; alabaina, markatua da seinalatutakoa bezalako aldaketa bat, eta bistan uzten du hemen agertzen den Jainkoa ez dela zentzu katolikoan kontzeptibitua, baizik eta poetaren absolutu egarririk, misterioaren inguruko gogoetatik eta kosmobisio partikularretik sortua (zehaztasun gehiagorako, ikus 1. blokea). A. Terryren arabera, Ribarengan, lerro honetakoa bezalako Jainkoaren agerpenak “estan associats amb la idea de renovació espiritual” (1988:32).

⁵⁷³ OLko bertsoian aldaketa ortografiko eta tipografiko txikiak daude.

III, *Hertsi zaitetz orain, kupula heze*

“Hertsi zaitetz orain...” hasten den poema ZAPko III.a da (9.or.), eta OLn 2.a izango da (79.or.). Aurreko poeman bezala, honen inspirazio iturri zuzena Carles Ribaren poema batean dago. Aurkitu dugunaren arabera, bi poema hauek dira poeta katalanaren *Elegies de Bierville* liburuko poemetan oinarrituak diren bakarrak eta, ikusten den bezala, elkarren segidan daude Leteren poemategian —bertsio bietan—. Konkretuki, Ribaren V. elegia da Letek berrartzen duena. Honela dio jatorrizkoak (1988:222):

Clou-te, cúpula verda per sobre el meu cap cristal·lina!
Aigües de curs discret, brisa que a penes ets més
que un moviment del silenci, imiteu la manera senzilla
com la meva sang ara s'oblida i jo sé.
L'inacabable somni del món endolceix una a una
ses onades entorn del malencònic jardí.
Dins la meva ànima en pau sóc el naufrag que en l'illa profunda
on reneix de la mar, súbitament reconeix
una pàtria d'antany; i no en té sorpresa; el crepuscle
fa més pur el sender —oh pueril! oh reial!
que l'ha tornat a prendre, envellit i nu, però en flama
més a cada pas, més alentint cada pas
perquè vol la nit, i arribar a l'esposa secreta
com esperat d'un esclat sempre imminent de l'enyor,
i ésser l'un per l'altre un do amorós del misteri
—nit amb joia dels ulls, nit més enllà de la nit!

Gorago esan dugun bezala, Ribaren hamabi elegien oinarrietako bat bere baitara itzuli nahia da. Subjektu poetikoak bere izatea, natura edo esentzia bilatzen du eta, M. Lópezek adierazi duen bezala, “el regreso a la Naturaleza originaria de la que fue expulsado el hombre adquiere una trascendencia ineludible. El acto de escritura poética busca la reconstrucción de un mundo puro en el que se re-origina el mundo” (2012:19). Jatorrizko natura horren bilaketa, beraz, poetikoki gauzatzen da; edo, bestela esanda, poesiatik (bir)sortu behar du naturak.

Poema honetan, bestalde, *Elegies* liburu osoan zentrala den itsasoaren irudia agertzen da. Bilduman, oro har, itsasoa oroimenari lotua dago batez ere; kasu honetan, itsasoaren irudi unibertsal eta absolutuaren eskutik sortzen da antzinako aberriaren irudi ebokatua.

Poema honetan ere gertutik jarraitzen du Leteren poemak Ribarena. Segidan doaz ZAPko eta OLko poemaren bertsio biak:

Hertsi zaitetz orain, kupula heze, ⁵⁷⁴ bide izkutuen gainean! ⁵⁷⁵	
Erreten apalak, ⁵⁷⁶ isiltasunaren mogimendu zeran haize,	Erreten apalek, isiltasunean mogimendu zareten haizeek,
irudika ezazue nere odolaren lokartze geldia ⁵⁷⁷	
dakidalarik orain banaizela eta zer naizen. ⁵⁷⁸	
Izadiaren ⁵⁷⁹ amets betierekoak gozaten ditu banan-bana	Izadiaren amets betierekoak gozaten ditu banan bana
bere uhain jarraituak baratze hertsiaren ⁵⁸⁰ inguruan.	
Ene arimaren soseguan hondoratu bat naiz	
itxasotik birsortzen den uharte sakonean ⁵⁸¹	itsasotik birsortzen den uharte sakonean
aintzinako aberri bat antzeman zuena	
harridura gabe, hain egiazko, hain gazte;	harridura gabe, hain egiazko, hain gazte.
ilunabarreko bide garbia berriro hartuz,	Ilunabarreko bide garbia berriro hartuz,
zaharrago orain eta azkenean biluts, baina sutsuago	
urrats bakoitzean, zelatatsuago, ⁵⁸² gauaren maitale	
amodio ezabatuaren lurralde sekretua bailitzan. ⁵⁸³	
Itzulminaren uregian agindu bortitzaren zerbitzari izan, ⁵⁸⁴	
bata bestearentzat misteriozko dohain maitekor,	
gauaren begirada baikor, gauaren haratagoko gau!	

⁵⁷⁴“Kupula heze: aldaketa txikia Ribaren “cúpula berda”tik.

⁵⁷⁵“Bide izkutuen gainean”: Ribaren poeman, “sobre el meu cap cristal·lina”. Letek kontzeptua aldatzen du; baina ez hori bakarrik. Aldaketa honek Leterentzat makrotestuak zeukan garrantzia azalera dezake; izan ere, “bide izkutua”ren ideia aurreko poeman dago —“Izkutua zen bidea...”—. Poema honetan berritzeak erakutsi lezake nola zaintzen duen poetak poemategiaren batasuna eta barnekoherioa.

⁵⁷⁶“Erreten apalak”: Ribaren poeman, “aigües de curs discret”.

⁵⁷⁷“Lokartze geldia”: Ribaren poeman, “ara s'oblida”.

⁵⁷⁸“Dakidalarik orain banaizela eta zer naizen”: Ribaren poemako “i jo sé” esaldi laburra garatu egiten du Letek.

⁵⁷⁹“Izadia”: Ribaren poeman “mundua” dena izadi bihurtzen du Letek, bere poetikan askoz ohikoagoa den terminora joz.

⁵⁸⁰“Baratze hertsi”: Ribaren poeman, “malencònic jardí”.

⁵⁸¹Uhartea, irla, bizitzaren eta heriotzaren arteko espazioa da tradizio klasiko edo klasikozalean.

⁵⁸²“Zelatatsuago”: Ribaren “més alentit” zelata bihurtzen du Letek, zentzu antzaldatuaren eta adimen ernearen alderdia azpimarratuz.

⁵⁸³Esaldi luze honek gertutik jarraitzen du Ribaren poema, eta itzulpen gisa ere irakur daiteke. Aipagarria da esaldiaren intentsitatea eta konplexutasuna.

⁵⁸⁴Ribaren poemarekiko gertutasuna aipatu badugu ere, aurreko lerroa eta hau aldatu egiten ditu Letek. Ribaren lerroek diote: “perquè vol la nit, i arribar a l'esposa secreta / com esperat d'un esclat sempre imminent de l'enyor”. Letek zatituta ematen du esaldia; lehen zatia aurreko esaldiaren amaiera gisa, eta bigarrena azken esaldiaren hasieratzat: “gauaren maitale / amodio ezabatuaren lurralde sekretua bailitzan. / Itzulminaren uregian agindu bortitzaren zerbitzari izan”. Batetik, “esposa secreta”ren ideia leundu egiten da, gaua “amodio ezabatuaren lurralde” bihurtuz. Bestetik, Ribaren poemak edozein unetan gerta daitekeen malenkoniaren leherketari egiten dio erreferentzia; Letek, berriz, beste era batera formulatzen du: nostalgiaren urertzean dagoen poeta “agindu bortitzaren zerbitzari” da. Leteren poemak, horrela, subjektu poetikoaren akatamendua iradokitzen du, fatalitate moduko bat; gisa berean, agindua eta aginduaren emaila definitu gabe geratzen dira.

IV, *Ahazduraren gaiak ez daude gaur hilak*

Honako hau ZAPko IV. poema da (10.or.), ‘Otoitzen liburua’ko 3.a bihurtzen dena gero (81.or.).

Poema honek hiriaren motiboa ekartzen du poemategira. ZAPn, XV. poeman ere agertuko zen irudi hori, baina, ikusi dugun bezala, poema hori kendu egin zuen Letek OLko edizioan. Ez da erraza igartzea zergatik kendu zuen bat eta ez bestea; hipotesi gisa, esan dezagun litekeena dela poema honek modu trinkoagoan jasotzea Letek komunikatu nahi zuen sentimendua.

XV. poema Rilkeren *Orduen liburu*ako poema batean oinarritua zegoen, eta IV. honek ere lirika rilkeanoaren oihartzunak badituen arren, Carles Ribaren poema batean du jatorria. XV. poeman bezala, denbora da gai nagusietako bat, hiriaren gainetik pasatzen den denbora. Bestalde, poemaren bigarren zatian, subjektu poetikoak daukan bakarrik eta deserriratuta egotearen sentipenak hartzen du erdigunea. Alde horretatik, poemak bat egiten du hala ZAP nola BIn subjektu poetikoak agertzen duen egoera espiritualarekin. Konkretuki, OLko lehen poematik —“Izkutua zen bidea...”— markatzen den niaren egoera aurki dezakegu hemen ere.

Baina, esan bezala, Leteren poemaren jatorria Ribaren egoitzetako batean dago; alegia, *Estances* izeneko liburuan. 1919 eta 1930 urteetan argitaratu zuen Ribak poema sail hori. Bi ataletan banatua dago: egoitzen lehen liburua, 1919an argitaratua lehen aldiz; eta bigarrena, aldi berean bi azpiataletan banatua dagoena, 1930ean argitara emana. Ribaren egoitzek bere helduaroko poesiaren abiapuntua markatzen dute. Abstrakzio gradu altuko poesia da, estatikoa eta gogoetan oinarritua, filosofikoa eta barne munduari begira idatzia. Ribak klima jakin bat sortzen du poemategian, intelektuaren eta zentzumenen bidez eraikia (Terry, 1988:16); izan ere, Terryren arabera, Ribak eguneroko errealitate ohikoen dimentsioa garaitu nahi luke, korapilo berehalakoetatik aske legokeen gogoeta unibertsalera iristeko (1988:13).

Formalki oso poesia landua da, errima eta metrikak estuki zaintzen dituen, eta hizkuntza poetikoaren ikuspegitik hainbat berritasun dituena hala Ribaren obraren baitan nola poesia katalanaren esparruan. Erreferentziei dagokienez, bilduma oso eklektikoa da. *Estances*en lehen liburuak tradizio humanista dakar lerro artean: *dolce*

stil nova, Petrarka, A. March, etab. Bigarren liburuak, berriz, erreferentzia modernistak ditu gehiago; hasi Hölderlinekin eta sinbolista frantsesenganaino.

Esan bezala, *Estanceseko* poema batean oinarritua da Letena, zehazki, Ribaren 25. egoitza poetikoan:

Les choses de l'oblit no són pas mortes:
oh vent reial —eternitat
en fuga de la llum— el temps t'emportes
sobre llur profunda ciutat.
Carrers com fes, torres com esperances,
ponts com desigs complets,
imatges en vertigen, com recances
folles d'encendre's sense límits certs!

Tentacular ciutat! Per a arribar-hi,
quants silencis de lent camí,
sense l'almoina de l'imaginari
ni que cap ombra dolça m'hi
seguís del meu present, per a invocar-la
pel seu nom, quan no he
comprès la dura llengua que s'hi parla,
i era tot sol dins un ordre estranger!

Poema honetan, hiriaren irudikapenak Rilkeren *Orduen liburuaren* hirugarren atala —“Das Buch von der Armut und vom Tode”— ekar dezake gogora. Berez, ez Ribarengan ez Leterengan dago aipu zuzenik, baina hala gaiak nola tonuak badukete Rilkeren oihartzunik; esaterako, Rilkeren sail horren hasierako poema honena: “Denn, Herr, die grossen Städte sind / verlorene und aufgelöste...” (2010:172). Letek berak poema hori itzuli zuen 2004ko Rilkeren antologia disko-liburuan: “Bada, Jauna, hiri haundiak / galtzear daude, deseginak...” (2004:38-39). Ribaren poeman, “tentacular ciutat” horrek ere —“hiri besarkari”, itzuliko du Letek— Rilke gogoraraz dezake. ZAPko XV. poeman, hain zuzen, Rilkerengandik zetorren ideia zegoen, hiri ez setiatuena. Ribaren poeman beste elaborazio bat ikus dezakegu, baina honek ere zabalik dagoen hiriaren irudia dakar funtsean⁵⁸⁵.

Segidan doaz Leteren poemaren ZAPko eta OLko bertsio biak:

⁵⁸⁵Irudi, sinbolo edo pertsonaia mitiko komunak aurki genitzake, sarri, Rilke, Riba edo Kavafis bezalako poetengan —baita, gerora, Leteren kasuan ere—. Berridazketa eta omenaldi sare zabala dago poeta europar horien —eta beste batzuen— artean, mundu klasikoazale berean nabigatzen baitute.

Ahazduraren gaiak ez daude gaur hilak,
 oh haize nagusi! Argi iraunkorraren iheste!
 Denbora daramazu zurekin, izendapen harro,⁵⁸⁷
 hiri sakon isilen gainetik.⁵⁸⁸
 Sinismenaren karrika, itxaropenaren dorre,
 desio kunplituen zubi aideratu,⁵⁸⁹
 irudi zorabiatu, arrenkura zoro
 neurririk gabeko argitze jarraituan.⁵⁹⁰
 Hiri besarkari! Hara iristeko
 ibiltze geldien zenbat isiltasun
 irudikatuaren itsumutil gabe,⁵⁹¹
 nere izatearen itzal ezti batek
 leialki jarraituz; bere izenean oihu egiteko,
 hiritarren hizkuntza atzerritar hura
 ezin dudanean oraindik ulertu,
 ordena arrotzaren bakardadean ni!

Memoriaren⁵⁹² gaiak ez daude gaur hilak,
 oh haize nagusi, argi iraunkorraren ihesleku!

desio kunplituen zubi aireratu,

ibiltze arretatsuen⁵⁹³ zenbat isiltasun
 irudikatuaren itsumutil gabe...
 Nere izatearen itzal ezti bati⁵⁹⁴
 leialki jarraituz, bere izenean oihu egiteko,

ordenu⁵⁹⁵ arrotzaren bakardadean ni!

⁵⁸⁶Letek ez du ahapaldirik bereizten Ribak bezala.

⁵⁸⁷“Izendapen harro”: Ribaren poeman ez dago halako aipamenik. Izendatzearen inguruko eremu semantikoa erabat letetarra da.

⁵⁸⁸Esaldiak ZAPko XV. poema ekar dezake gogora: denboraren eta hiriaren artean osatzen den motiboa.

⁵⁸⁹“Zubi aideratu”: aireratzearren ideia ez dago Ribaren poeman. Gorantz egiten duten irudien eremua osatzera dator: gainetik, dorre, etab.

⁵⁹⁰Sinismenak, itxaropenak, desira kunplituak... irudi loriatsuak dira hiriak gorpuzten dituenak, baina guztiak ere hiriaren gainetik doan denborak suntsituak.

⁵⁹¹“Itsumutil gabe”: Ribak limosna aipatzen du, baina Letek gidariaren irudia sortzen. Hurrengo lerroek norbaitek gidatua den subjektu poetikoa irudikatzen dute, hain zuzen.

⁵⁹²“Memoriaren gaiak”: aldakuntzak zentzua argitzen duela esan daiteke; ahanzturak zerbait betiko galtzea dakarren bitartean, memoriak haren bizirautea ekarriko bailuke; hortik, beraz, “ez daude gaur hilak” ideiarekin koherenteago agertzea.

⁵⁹³“Ibiltze geldi”-a “ibiltze arretatsu” bihurtzen da bigarren bertsioan. Kasu honetan ere zentzumen erneen irudia indartzen da.

⁵⁹⁴Aldaketa, ergatibotik datibora: lehen bertsioan, Ribaren poeman bezala, itzalak jarraitzen dio subjektuari; bigarrenean, berriz, aldaketa egiten du Letek. Esan liteke bigarren aukerak indartu egiten duela subjektua galdua, deserriratu dagoelako sentipena: itzal batek gidatua, Dante bat bailitzan, ordena arrotza eta hiriaren zoramena jasotzen ditu.

⁵⁹⁵Asko dira ZAPtik OLra bitartean Letek egiten dituen aldaketa eta zuzenketa ortografikoak. Kasu honetan, baina, pentsatzekoa da ordenak eta ordenuak konnotazio desberdinak eduki litzaketela. Ordenak antolamenduari egin diezaioke erreferentzia —dela soziala, dela kosmikoa...—; aldiz, ordenuak, antolamendua ez ezik, mandatua edo agindua ere irudika lezake, eta horri lotuta poetak hainbat aldiz aipatuko zuen akatamendua.

V, *Orduen bekaizkeria hegalariai*

ZAPko V. poemaren (11.or.) kasua oso kuriooa bihurtzen da *BI* liburuan. Izan ere, *BI*ko poema bi har daitezke ZAPkoaren birrelaboraziotzat. Zehazki, *DL*ko 27.a (61.or.) eta *OL*ko 4.a. (83.or.). Konbergentzia honen harira, honela idatzi zuen G. Markuletak *El Diario Vascon* (1992-12-09) argitaratutako kritikan:

Otoitzaren egitura, itxura, tonua eta gaiak atal bietako poemetan dira nagusi, are gehiago, poema berberaren bi bertzio ezberdin agertzen zaizkigu, bata lehen atalean (27.a: “Ordu hegalariek, beren ihes geldigabea...” eta bestea bigarrenean (4.a: “Denboraren gehiegikeria zentzurik gabeak...”). (1992b).

Poemategiaren logikari jarraituz, espero izatekoa zen *OL*ko 4. poema izatea ZAPkoaren bertzioa, atal horretan baitaude txertatuak dagoeneko behin argitaratuak izan ziren poemak. Esan bezala, ordea, poema honek birrelaborazio bi ditu *BI*n. Teorikoki, ez dago zertan baztertu poetak akats estrategiko edo estruktural bat egin izana. Izan ere, Leteren obran, oro har, poema solteek baino, poemategiaren batasunak hartzen zuen garrantzia; bai poemategiak, bai diskoak, baita zuzeneko kantaldiak ere, osotasun gisa lantzen zituen Letek, makrotestuaren ideia oso argiarekin. Kontzepzio honek berekin dakar, neurri batean, poema edo abesti konkretu baten balioa ez izatea absolutua, eta —berriz ere, neurri batean— osotasunaren mende egotea. Horren adibide dira ZAP eta *OL*, zeinen artean, urte berean, hainbat aldaketa estruktural dauden —poemak gehituz, lekuz aldatuz edo ezabatuz poemategiaren zentzuaren eta poetaren ikuspegi orokorraren mesedetan—. Esan bezala, beraz, izan liteke Letek akatsa egin izana, eta lantzen ari zen poema baten bertzio bi sartzea *BI*n, errorez. Aukera horren alde egingo luke, beharbada, eskuizkribuen behaketak. Izan ere, bertzioak ez dira bata bestearen ondoan edo gainean eginak; bakoitza, laburki esateko, dagokion multzoaren baitan dago —ZAPko multzoan bata, *DL*n bestea—. Baina, edonola ere den, ez gaude halakorik frogatzeko moduan — ez da gure xede azkena—, eta ez gara urrunago joango.

Kasu hau beste talaia batetik behatuz, poema adibide bikaina bihurtzen da gai/tematika/motibo beraren lanketa poetikoaren konplexutasuna ikusteko; azken finean, poema beraren hiru bertzio argitaratu baitauzkagu urte berean. Are gehiago, sorkuntza prozesuaren behaketa koska bat gehiago estutu dezakegu, bai baitakigu poemaren jatorria Carles Ribaren poema batean dagoela. Konkrétuki, *Primer llibre d'estanceseko* 18. poemari jarraitzen dio. Honela dio Ribaren poemak (1988:70):

El dia en què l'alada enveja de les Hores
trairà aquesta cortesia somrient
amb què ara cad'una en son fugir consent
a ser la benvinguda hostessa de tes vores;

llavors que l'ull entorn farà el compte poruc
de quanta fou la irreparable roberia,
i barris ton casal sobre l'eterna via
fressosa dels records errants sense aixopluc:

¿bastarà per ventura la voluntat retorta
per deixondir un sarment que el flam abandonà?
Amor, la teva estada, ¿què la defensarà?
Les Hores, arrogants, empenyeran la porta.

I amb elles els records, fillada que de tu
rebutjaves per pròdiga. T'assetjaran amb lenta
fam de tornar a sentir el Temps, que al gaudi tempta;
un dia te'ls retràs amb el voler tot nu.

Maitasunaren eta denboraren arteko tentsioa jasotzen du poemak, bi indarren aurkaritza lekukotuz. Denborak maitasunaren egoitza kolpatzen du, eta subjektu poetikoak bere buruari galdetzen dio nola eutsi ahal izango dioten egoitza horretako suari. Dikotomia hau funtsezkoa da *Estancesen*. Terryk berak azaltzen duen bezala (1988:15-19), alde batetik “joia” dei dezakeguna kantatzen du poetak, bizitza ematen duen indarra, bizitza errealitate bihurtarazten duen inpultsoa. Beste alde batetik, ordea, “joia” horren aurkari fidel gisa, heriotza agertzen zaigu. Plazerraren eskutik kantatzen du, halaber, poetak maitasuna; eta, kontrara, orduen indar suntsitzailea deitoratzen —hala nola, poema honetan—. Hala dio Terryk: “La sensació de la força destructiva del temps es manifesta, sobretot, en l'espectacle de la memòria que va a turmentar els amants amb les imatges del passat” (1988:18).

Bada, Ribaren 18. egoitza horretatik edaten du zuzenean Leteren poemak, eta hartan dagoen indarren dikotomia islatzen. Segidan doaz *ZAP*ko eta *OL*ko poemak, eta aurrerago emango dugu *DL*koa:

v⁵⁹⁶

4

Orduen bekaizkeria⁵⁹⁷ hegalaria
adeitasun irrifartsua hausten duen egunean,
onartzen duelarik bakoitzak orain, ihesean,
zure ostari ongietorria izatea...
orduan, begiradak jakitean zalantza koldarrez
zein haundia izan zen ebasketa halabeharrezkoa,⁵⁹⁸

Denboraren gehiegikeria zentzurik gabeak
adeitasun irrifartsua urratzen duen egunean,
orduek behartzen zaituztelarik, ihesean,
haien morroi koldar izatera...⁵⁹⁹
orduan, begiradak jakitean, etsipenez,

⁵⁹⁶Ribak ez bezala, Letek ahapaldi bakarrekota bihurtzen du poema.

⁵⁹⁷“Orduen bekaizkeria”: *ZAP*ko XV. poemak, denboraz ari dela, “murrueen desegile ankerra” aipatzen da. Ildo bereko irudia da hau. *OL*ko bertsoan, zerbait leunago, “gehiagikeria zentzurik gabea”.

eta babesik gabeko oroitzapen erratuei zure etxearen atea betirako hertsia...	zure etxearen atea betirako hertsia,
aski izanen ote duzu borondate zauritua sutan erraustutako aihena berpizteko?	
Nork, amodio, zainduko du gero zure egoitza orduek, harro, ate hertsia hura bultzatzean?	egunek, harro, ate hertsia hura bultzatzean?
Eta haiekin oroitzapenak, zure leinuaren gehiegikeria asaldagarria; setiatzen zaituzte	hondare asaldagarria: ⁶⁰⁰ setiatzen zaituzte
denboraren gozamendu geldira itzultzeko egarri biziz.	unearen ⁶⁰¹ gozamen geldira itzultzeko egarri biziz.
Amore emanen diezu egun batez, gogoia biluts.	

Arestian esan bezala, *ZAP*ko eta *OL*ko bertasio huez gain, *BI*ko beste bertasio bat ere badaukagu, *DLn* dagoena. Aurreko bertasio biak, alde nabarmenak dauden arren, nahiko gertukoak dira; bertasio hau, aldiz, nahi desberdina dela esan daiteke. Hauxe da *DL*ko bertasioa:

27

Ordu hegalariek, beren ihes geldigabea⁶⁰²
zure ostalari adeitsu izatea ontzat duten
ordu errukigabeek bekaitzez bizkarra ematean
eta gizalege irrifartsua⁶⁰³ betirako saldu,
orduak, begiradak inguruan kontu jasoko du
zeinen itzulezina izan zen ebasketa haundia,
eta etxea hertsiko diegu babesik gabe
zurumurruan galtzen diren oroitzapen erratuei.
Aski izango ote da menturaz borondate zauritua
suak behin utzi zuen aihena berpizteko?
Desio goriaren egoitza⁶⁰⁴ nork defendatuko du
ordu harroek uluka atea bultzatzean?
Eta haiekin oroitzapenak, seme gehiegizko zenituenak:
inguratuko zaituzte denbora birreraiki⁶⁰⁵ gosez
gozamenak bere azken aukera izan dezan.
Amore emanen diezu egun batez, gogoia biluts.

Poemaren hiru bertasioak ikusita, galdera ezinbestekoa da suma ote genezakeen horietako zein izan daitekeen lehenagokoa. Ezin dugu susmotik harago jo, baina baliteke azken hori izatea. Arestian esan bezala, eta nahiz eta *ZAP* lehenago argitaratu *BI* baino, eskuizkribuei begiratuta, ezin da ziurtatu Letek *ZAP-BI* guneko zein atal idatzi

⁵⁹⁸“Ebasketa halabeharrezkoa”: Ribaren poeman, “irreparable”, eta *DLn*, “haundia”. Fatalitatearen ideia indartzen du lerro honek.

⁵⁹⁹“Morroi koldar”: zentzu aldaketa nabaria da: markatu egiten da subjektu poetikoak, fatalitatez, onartu egin behar duela denboraren morroi izatea.

⁶⁰⁰“Hondare asaldagarria”: *ZAP*ko “gehiegikeria” ezabatzen du poetak, amodioaren bizipen sukartuari konnotazio negatiboa kenduz.

⁶⁰¹“Unearen”: beste bi bertasioetan ez bezala, denboraren ordeaz, instantea.

⁶⁰²Hirugarren formulazio bat denboraz, hau ere ezberdina; kasu honetan neutralagoa. “Bekaitz” terminoa ez da desagertzen ordea, eta hirugarren lerroan agertzen da, orduei atxikia.

⁶⁰³“Gizalege irrifartsua”: Ribak, “cortesia somrient”.

⁶⁰⁴“Desio goriaren egoitza”: Ribaren poeman, “Amor, la teva estada”.

⁶⁰⁵“Denbora birreraiki”: Ribaren poeman, “tornar a sentir el Temps”:

zuen lehenago; areago, oso posible da biak batera idatzi izana. Poema honen kasuan, baliteke *DL*ko bertsioa izatea lehena. Eta hori pentsatzeko arrazoia da formulazio batzuk —batez ere sintaxiari erreparatuta— gertuago egon litezkeela Ribaren poematik —eta beraz, balitekeela lehen hurbilpena hori izatea—. Esate baterako:

Riba	<i>DL</i>	<i>ZAP</i>
<i>I amb elles els records, fillada que de tu rebutjaves per pròdiga. T'assetjaren amb lenta fam de tornar a sentir el Temps, que al gaudi tempta;</i>	Eta haiekin oroitzapenak, seme gehiegizko zenituenak: inguratuko zaituzte denbora birreraiki gosez gozamenak bere azken aukera izan dezan.	Eta haiekin oroitzapenak, zure leinuaren gehiagikeria asaldagarria; setiatzen zaituzte denboraren gozamendu geldira itzultzeko egarri biziz.

Ikusten den bezala, *DL*ko bertsioa gertuago egon liteke Ribaren poematik. Gainera, trinkoagoa da *ZAP*ko bertsioa, eta ziurrenik poetikoki eraginkorragoa. Antzeko zerbait gertatzen da 5-8 lerroetan ere:

Riba	<i>DL</i>	<i>ZAP</i>
llavors que l'ull entorn farà el compte poruc de quanta fou la irreparable roberia, i barris ton casal sobre l'eterna via fressosa dels records errants sense aixopluc:	orduan, begiradak inguruan kontu jasoko du zeinen itzulezina izan zen ebasketa haundia, eta etxea hertsiko diegu babesik gabe zurumurruan galtzen diren oroitzapen erratauei.	orduan, begiradak jakitean zalantza koldarrez zein haundia izan zen ebasketa halabeharrezkoa, eta babesik gabeko oroitzapen erratauei zure etxearen atea betirako hertsia...

Menpeko esaldia egiteko moduagatik, iduri luke *ZAP*ko bertsioa dela Ribarengandik urrunen geratzen dena. Maila txikiagoan, “irreparable”tik gertuago ematen du “itzulezina”k, ezen ez “halabeharrezko”ak. Bigarren zatian, berriz, esan liteke trinkoagoa dela *ZAP*ko bertsioa, *DL*n ez bezala, galdu egiten baita hotsarekin lotutako “fressosa” kontzeptua.

Honaino emandako adibideek pentsaraz badezakete *DL*koa izan daitekeela lehen bertsioa, kontua ez da hain argia beste zenbait lerroetan. Izan ere, beste kasu batzuetan *ZAP*ko formulazioa gertuago egon liteke Ribaren bertsiotik. Esate baterako, lehen zatian, Ribak “cortesia somrient” aipatzen du; Letek, *DL*n, “gizalege irrifartsua”, eta *ZAP*n, beharbada gertuago, “adeitasun irrifartsua”. Beste adibide bat: Ribak maitasunaren egoitza aipatzen du, eta baita Letek ere, *ZAP*n: “Nork, amodio, zainduko du gero zure egoitza”. Aldiz, *DL*n beste kontzeptu bat daukagu: “Desio goriaren egoitza nork defendatuko du”. Egia da alde hauek gehiago direla lexikoak eta, aldiz, gorago ikusiak lotuago daudela sintaxiari, esaldiaren ordenari, etab. Amodioaren lerro horretan,

adibidez, *ZAP*ko formulazioa urrunago dago sintaktikoki Ribarengandik, baina ez horrela lexikoaren aldetik:

Riba	<i>DL</i>	<i>ZAP</i>
Amor, la teva estada, ¿què la defensarà?	Desio goriaren egoitza nork defendatuko du	Nork, amodio, zainduko du gero zure egoitza

Esan bezala, beharbada horregatik sumatzen da urrunago *ZAP*ko bertsioa, sintaxiak eta formulazio erretorikoak distantzia gehiago inplika lezaketelako; eta urruntasun horrek pentsaraz diezaguke beste elaborazio bat egon dela tartean. Edonola ere, momentuz ezin dugu susmotik harago jo.

VI, *Izpiritu ilun, nere izatearen arnas erratua*

ZAPko VI. poema da honakoa (12.or.), gero OLn 5.a izango dena (85.or.). Poemaren iturri zuzena Carles Ribaren beste poema batean dago; hau ere *Estancesekoa*. Konkretuki, lehen liburuko 26. egoitza da Letek iturritzat hartzen duena.

Ribak dohainei abesten die poeman, bere arimari ohartaraziz horiek direla egiazki merezi dutenak, ezen ez elementu galkor txikiak. Horretarako, hartu orduko zimeltzen den lorearen irudi klasikoa baliatzen du. Horren ordez, eskaini zaizkion dohainez gozatzeko oharra egiten dio subjektu poetikoak bere buruari.

Poemak aipu labur bat dauka hasieran, zeinak dioen “animula vagula blandula”, alegia, “arima txiki, bigun, erraria”. Ribak aipatzen ez duen arren, Hadriano enperadorearen poema funebre ezagunaren lehen lerroa da⁶⁰⁶. Poemak heriotzaren gertutasuna kantatzen du, eta nola lurralde hartara jaistean arimak ezingo duen gehiago iraganeko jokoetan segi. Ribak, bada, poema horri egiten dio erreferentzia, eta bereziki lehen hitzetan egiten dio keinu —“Ànima meva...”—.

Honakoa da Ribaren poema (1988:78):

Ànima meva, errívola pels camins del meu si:
no facis com el pelegrí
que fou temptat per la rosella tosca,
orgull del senderó mesquí;
mes tot seguit l'averkonyí
aquell flam viu damunt sa roba fosca,
i l'abandona al vent, a esvair-se i morir.

Ànima meva blana, cenyida de ventura
com d'una greu túnica bura:
no importa el caminar, tant com el do
amb què el camí ton pas detura:
estel que en un tombant fulgura,
ploma d'àguila, cant o tendra flor;
o el dol, que alleuja la feixuga vestidura.

Bistan denez, poema formalki oso landua da, paralelismo oinarrizko batetik abiatuz eraikia, eta metrika eta errima konplexuak estuki josten dituena. Letek, esan bezala, zuzenean edaten du Ribaren poema honetatik, kasik itzulpena eginez, nahiz eta libreki egokitzen duen berera, aldaketa txikiekin. Gero, ZAPko bertsiotik OLkora apenas dagoen aldaketarik.

⁶⁰⁶ *Historia Augustaren* bidez zabaldu da Hadrianok, hilurren zela, poema hori idatzi zuela. Aro modernoan, Marguerite Yourcenarren *Hadrianoren oroitzapenak* (1951) eleberriak eman zion sona, behintzat literaturaren esparruan, enperadorearen figurari.

Segidan doaz ZAPko eta OLko bertsoiak:

VI

5

Izpiritu ilun, nere izatearen arnas erratua,
ez zaitez zu izan loregorri arruntak,
bidearen apaingarri bitxi aldapa larrian,
liluratu zuen erromes uzkurra⁶⁰⁷;
eskuetan hartuz sentitu baizuen
suzko gorritasun biziaren lotsa
eta haizetara itzuliz⁶⁰⁸ hiltzen zuen utzi.

liluratu zuen erromes uzkurra...
eskuetan hartuz sentitu baizuen

Izpiritu biguna, menturaz brodatua,
nola ohi den oihal ilunezko lurtar jantzi latza:
ibiltzeak ez du hainbeste axola
nola axola duten dohainek ibilbidearen
bihurguneetan, urratsen mirari:⁶⁰⁹
gaueko kilkerren zaratak, loreen eztiak,
izarrek...⁶¹⁰
edo zure zama astuna⁶¹¹ arintzen duen doluak.

nola ohi den oihal ilunezko lurtar jantzi latza...

nola axola duten dohainek
ibilbidearen bihurtunetan, urratsen mirari:

⁶⁰⁷“Erromes uzkurra”: Ribaren “pelegri”ak ez dauka adjektiborik. Uzkur kontzeptua —lotsatia, timidoa, barnera bildua...— oso letetarra dela esan liteke.

⁶⁰⁸Ribaren aditz segida hirutarra da: “abandona”, “esvair-se” eta “morir”; Letek desgitearen ideia kendu eta esaldia soiltzen du.

⁶⁰⁹“Urratsen mirari”: Riba baino trinkoagoa da Lete. Ribaren poeman, dohainen bidez, “el camí ton pas detura”; Letek irudi batera ekartzen du esaldia.

⁶¹⁰Zerrenda erabat aldatzen du Letek. Ribaren poemak arranoaren hezurra, kantua eta lore gozoa aipatzen ditu; Letek, berriz, kilkerren zaratak, loreen eztiak eta izarrek. Elementu bakoitzak Ribarengan izan dezakeen karga sinbolikoa aparte utzita, Leteren irudiak gozoagoak dira, izadiaren dohainek sortzen duten liluraren adierazle.

⁶¹¹“Zure zama astuna”: Ribaren poeman, “la feixuga vestidura”.

VII, *Hiltzea agian litzateke*

Honakoa ZAPko VII. poema (13.or.) da, hurrengo bertisian *OL*ko 6.a bihurtzen dena (87.or.). Aurreko hiru poemak kasuan bezalaxe, honen jatorria Carles Ribaren egoitzen liburuko poema batean dago. Heriotzari —edo, hobeto esanda, hiltzeari— buruzko gogoeta bat da funtsean. Hauxe da, Ribaren *Segon llibre d'estancesetik*, 4. poema (1988:98):

Morir tal vegada seria
com quan, dormint, un tust precipitat
ens esbatana els ulls a la tenebra,
i ens redreçem, dubtant si fou realitat
o si un somni que s'esmunyia
deixà entortolligat
al nostre sentit afuat
un esquinçall ronser de febre.
L'horror és de sentir que entre la veritat
i nosaltres no hi ha sinó un pas de tenebra,
i que el peu serveix d'amagat
la covardia de la voluntat.

2017an argitaratutako Leteren poesia antologiaren epilogoan, Koldo Izagirrek poetaren “plagioen” inguruko komentario bat egiten du. Poema konkretu honen harira, zera dio:

Oihartzunak hurbil jotzen du, baina distorsionatua. Itzulpena baldin bada, itzulpen manipulatu izan behar du: *covardia* ez da izatea katalanez, eta *voluntat* ez da ezereza. Jatorrizkoan azaltzen diren egia eta ikara, kontzeptu gakoak poema ulertzeko, ez dira ageri euskaraz. Itzulpena ez bada, moldaketa libre izan liteke. Erantsi ote dio moldatzaileak beretik poemaren ideiak merezi mailan, sorkuntza ote da? Testuaren gorputz narratiboa eta gertalekuaren aurkezpena diren lerro gehienak jatorrizkoan dauden hartan bertan eman dizkigu Letek, baina gertakizunaren ondorio filosofikoa bere gisara moldatuta. Itzulpena izateko, leialtasun eskasa. Sorkuntza izateko, berditasun gehiegi. (2017:275)

Ezin dugu hemen neurtu Letek gehitzen ote duen ezer Ribaren “poemaren ideiak merezi mailan”. Baiezta daitekeena da Letek Ribaren poemaren berridazketa bat proposatzen duela, aldaketa txikiak eginez eta, oro har, beste egokitzapenetan bezala, poema soilduz eta bere mundu poetikora egokituz.

VII

6

Hiltzea agian litzateke
nola, lotan, atearen hotsak⁶¹²
zabaltzen dizkigun gauera⁶¹³ begiak,
eta jeikitzen geran urduri leihora⁶¹⁴ eta jeikitzen garen urduri leihora

⁶¹²“Atearen hotsak”: Ribaren poeman, “un tust precipitat”.

⁶¹³“Gauera”: Ribak zeharka iradokitzen duena, “tenebra”, Letek esplizitu egiten du.

⁶¹⁴“Leihora”: leihorearen aipamenik ez da Ribaren poeman. Gehiagotan ere baliatu zuen Letek irudia. Adibidez, “Egunsentiko enara ilunak” poeman: “Zu hor bazaude lo / eta leihora hurbiltzen banaiz...” (2006:104). Baita Paveseren “Verrà la morte”-ren egokitzapenean ere, berak asmatu irudia

egia ote zenaren zalantzaz
ala galdezka amets nahasi batek
utzi ote duen, gure iratzartze⁶¹⁵ asaldatuan,
sukar baten oihartzuna
bere ihes atzeman ezinean.
Ohartzen geranean, oh irakaspen latza,⁶¹⁶
urrats ttikiena besterik ez dela
gure izatea eta ezereza bereiz ditzakeena.⁶¹⁷

Ohartzen garenean, oh irakaspen latza,

gehitzuz: “aurpegi arrotza leihoaren ondoan”. Azkenik, *ZAPn* ere berragertzen da, XI. poeman: “Egunsentira leihoratu naiz, gogoetekin hain ilun”.

⁶¹⁵“Iratzartze”: Ribaren poeman, “sentit”.

⁶¹⁶Erretorikoagoa da Leteren formulazioa Ribarena baino; katalanak azalpen tonua hartzen duen bitartean —“L'horror és de sentir...”—, Letek esklamazio bat txertatzen du —“oh irakaspen latza”—, beste tenpo bat eraginez.

⁶¹⁷K. Izagirrek ohartarazten duen bezala, azken esaldian dagoen ondorioaren bestelako planteamendu bat egiten du Letek. Ribak ez du heriotza aipatzen, baizik egia; areago, “tenebrak” ez dio heriotzari egiten erreferentzia, baizik gizakiaren eta egiaren arteko leizeari. Horregatik datoz gero borondatearen eta pausoaren aipamena: bizitzatik egia absolutura —heriotzara— dagoen pauso ilunak eragiten du borondatearen koldarkeria. Leteren formulazioa soilagoa da, eta bizitzaren eta ezerezaren —heriotzaren— arteko jauzia ekartzen du lehen planora, nahiz eta pausoaren irudia mantentzen duen, adieraziz urrats tiki bat baizik ez dagoela egoera bien artean.

VIII, *Zoriontsu ortze arrotzaren pean bizi izan dena*

ZAPko VIII. poema da hau (14.or.), bigarren bertsioan, OLn, 7.a dena (89.or.). Carles Ribaren egoitzen bigarren liburuko poema baten egokitzapena da hau ere, 6.arena konkretuki. Hau da Ribaren poema (1988:100):

Feliç qui ha viscut dessota un cel estrany
i la seva pau no es mudava;
i qui d'uns ulls d'amor sotjant la gorga brava
no hi ha vist terrejar l'engany.

I qui els seus dies l'un per la vàlua de l'altre
estima, com les parts iguals
d'un tresor mesurat; i qui no va a l'encalç
del record que fuig per un altre.

Feliç és qui no mira enrera, on el passat,
insaciable que és, ens lleva
fins l'esperança, casta penyora de la treva
que la mort havia atorgat.

Qui tampoc endavant el seu desig no mena:
que deixa els rems i, ajagut
dins la frèvola barca, de cara als núvols, mut,
s'abandona a una aigua serena.

Ribaren *Estances* bildumaren hasieran erreferentzia errenazentistak eta humanistak dira nagusi eta, aldiz, bigarren liburuan, Erromantizismoko eta ondorengo poeta modernoen eragina ageri da. Hala gertatzen da Friedrich Hölderlinen itzalpean datorren poema honetan. Ribaren poemak poeta alemaniarraren aipu bat dakar hasieran: “Uns wiegen lassen, wie / Aus schwankem Kahne der See”. Lerroon jatorria Hölderlinen “Mnemosyne” kantua da —XIX. mendearen lehen urteetan idatzia—, zeinak, ezin bestela izan, memoria duen ardatz⁶¹⁸. Erreferentzia klasikoz beteta, poetak oroimena, galera eta orainaren bizipena ekartzen ditu poemara. Ribak aipu gisa hartzen duen lerroa poema horren lehen ahapaldiaren amaieran agertzen da: “Itsasoan kulunka dagien kanoa bezala sehaska gaitzaten uzten dugu”. Poeman zehar zuzeneko aipamenak egiten zaizkio oroimenari, batez ere bigarren eta hirugarren ahapaldian. Horrez gain, azken ahapaldiko itsasontziaren irudia ere Hölderlinen poematik dator.

Bestalde, badakigu hala ZAPn nola BIn poema bibliko zenbaiten eragina nabaria dela, beriziki salmoena, baina baita bestelako otoitz eta poemena ere. Kasu honetan, Ribaren poemako “Zoriontsu...” hasten den esaldiak ere Bibliara garamatza —Jesusen

⁶¹⁸Hesiodoren arabera, Mnemosynek ematen zien poetei autoritatez mintzatzeko ahala; gainera, sormenari lotuta ere egongo litzateke, bederatzi egunez Zeusekin elkartu ostean sortu baitziren bederatzi musak.

hitzaldiko paralelismo ezagunera—: ebanjelioetan dago (Mateo 5, 1-12; Lukas 6, 20-23), eta baita Ben Siraken *Jakinduria* liburuko 14. atalean ere.

Ikus ditzagun orain Leteren poemaren bertsio biak. Ribaren poemekiko, Leteren poemek daukaten joera orokorra soiltzekoa da, katalanaren ideia filosofikoak edo abstraktuak argitu egiten dituelarik orokorrean. Alabaina, ez da horrela gertatzen hemen, non Ribaren poemaren zenbait adierazpen, soildu beharrean, konplexuago bihurtzen dituen poetak. Azkenean, dezente urruntzen da Leteren poema Ribarenetik. Interesgarria da ohartzea Letek txertatzen dituen zenbait irudik poemaren barne kohesioa indartu egiten dutela.

Leteren poemaren bi bertsioei dagokienez, apenas dagoen aldaketarik haien artean. Hauek dira *ZAP*ko eta *OL*ko poemak:

VIII

7

Zoriontsu ortze arrotzaren pean bizi izan dena
bere sosegua ez zelarik nehoiz bestekoi aldatzen,⁶¹⁹
eta maitasunaren begi zuloetan sakon behatzean
atzipamenduaren gandu sargoririk⁶²⁰ ez duena antzeman.

Eta bere egunak, bata bestearen⁶²¹ ordain,
dituena maite, altxor preziatuen zati berdin gisa,
ez duelako behar ihes doanaren itzalaren bila
oroitzapen ederrik asmamen sukartuen desbidean galdu.⁶²²

Zoriontsu hura, atzera ez duena nehoiz begiratzen,
iraganak, pizti haseezin, lapurtzen baitigu
bizidun bakartien noraez ederraren azken esperantza.⁶²³ iraganak, piztia aseezin, lapurtzen baitigu

Arraunak utzirik,⁶²⁴ uraren menturan sinisten duena⁶²⁵

⁶¹⁹ “Bere sosegua ez zelarik nehoiz bestekoi aldatzen”: Leteren poemetan ohikoena da Ribaren formulazioak soilduta egotea. Hemen alderantziz gertatzen da, Ribaren “i la seva pau no es mudava” aruntak forma barrokoagoa hartzen duelarik.

⁶²⁰ “Atzipamenduaren gandu sargori”: beste behin, barrokoagoa da Lete, eta Ribaren “engany”ren ordeztu kontzeptu itogarriagoa eraikitzen du.

⁶²¹ *OL*n bi errata dauzka poemak: hemen, “besteraren”; eta, aurreko lerroan, “sargoririk”.

⁶²² Ribaren esaldia nahiko soila da: “i qui no va a l'encalç / del record que fuig per un altre”. Letek, nahiz eta funtsezko ideia berbera izan, garatu egiten du irudia. Esaldiaren lehen partean, Ribaren “oroitzapena” Leteren “ihes doanaren itzal” bihurtzen da; eta bigarren partean Letek beretik gehitzen du. “Asmamen sukartuen desbidea”k bat egiten du gorago aipatzen den atzipamenduaren edo engainuaren eremu semantikoarekin, eta baita hurrengo ahapaldiarekin ere; ideia baita, funtsean, iraganeko irudiek engainatzen dutela gizakia, egun bakoitzaren indarra lapurtuz.

⁶²³ Ribaren poemak heriotzak gizakiari ematen dion tregua aipatzen du. Leteren poemak beste irudi bati heltzen dio: “noraez ederra”. Ideia berbera dago atzean, baina Letek oximoron batekin indartzen du heriotzara arte —ziurra den horretara arte— dagoen bidaia ederra. Leteren irudiak, bidenabar, bat egiten du hurrengo ahapaldiko jitoan dabilen ontziaren irudiarekin.

⁶²⁴ Letek ezabatu egiten du Ribaren poeman esplizitua den “frèvola barca”ren aipamena.

zoriontsu bedi, etorkizun gabe, hodeien pareko,⁶²⁶
arratsaldearen sosegu haundira zentzu lokartuak bakez
errendituz.⁶²⁷

⁶²⁵Itsaso zabalarena irudi lasaigarria da; halaxe Ribaren poesian ere. Lópezen arabera (2012), batez ere tradizio orfikoa jarraitzen du Ribak, “en las que el agua era símbolo evocador del reposo y la felicidad” (2012:38).

⁶²⁶“Hodeien pareko”: Ribaren poeman, “de cara als núvols”. Pareko izan daiteke parez pare, baina baita haiek bezala ere. Ribaren poeman, zalantzarik gabe, subjektua zeruko hodeiei begira irudika dezakegu. Leteren irudiak, aldiz, simil bat baldin bada, noraezaren irudian —hodeiena bezala— erredundatzen du.

⁶²⁷Azken lerroa ez dator Ribaren poematik. Are gehiago, bai arratsaldeko soseguaren aipamena (ikus errealismo sinbolikoaz dioguna lehen blokean), bai zentzuak lokartzearen ideia, zentzu denak umiltzearena, adierazpen oso letetarra dela esan daiteke. Edonola ere, poemaren barne logika hautsi gabe bat egiten du Ribaren poemako jitoan den itsasontziaren irudi klasikoarekin.

IX, *Ametsaren uharteak*

“Ametsaren uharteok...” hasten den poema ZAPko IX. poema da (15.or.), eta OLko 8.a bihurtzen da (91-92.or.) BIren baitan. Aurrekoak bezala, poema honek Carles Ribaren poemategi batean dauka jatorri zuzena, konkretuki, *Segon llibre d'estanceseko* 11. poeman (1988:105).

Beste zenbait poemetan bezala —V.ean, adibidez—, hemen ere indar antagoniko biren tentsioa azaleratzen da. Alde batetik, “ametsaren uharte”ek gorpuzten duten lilura, edertasuna eta misterioa daude; plazerraren eremu desiratuak dira uharteok⁶²⁸. Beste alde batetik, edertasunari bizkar ematearen aukera agertzen da, arimaren perfekziora edo transzendentziara bidean, plazer efimeroi uko egitea, “aszetak bezala”. Poemak indar bi horien arteko tentsioa gorpuzten du, baina erabat konpondu gabe —poema, de facto, galderarekin ixten da—.

Bestalde, ez da badaezpadakoa poeman egiten den aszetaren aipamena. Izan ere, ZAP-BI gunean badago hizkera mistikoaren eraginik. Dagoeneko aipatu ditugu Bibliako salmoak —eta hor daude Isaias, Job eta beste hainbat ere—, baina ziurrenik ez da baztertu behar tradizio mistikoaren eragin literarioa ere. Horrela, Ribaren *estanceseko* Santa Teresaren *moradas* haiek gogorarazten dituen bezala, Leteren egoitzek ere, mutatis mutandis, jasotzen dute tradizio hori.

Esan bezala, poema honek tentsio klasiko bat ekartzen du lehen planora, ñabardurak ñabardura, beste hainbat modutan ere planteatu izan dena historian zehar: plazerra-aszetismoa, eros-thanatos, etab. Badaezpada, azpimarra dezagun Ribaren eta Leteren jarrera poetikoetan —eta, oihartzunez, Rilkerenean— aipatzen den aszetismoa ez dela ulertu behar zentzu katoliko hertsian, ezta gutxiago ere⁶²⁹.

Ribaren poemara itzuliz, gogoratu behar da Letek bere poema argitaratu eta urte gutxira, Gerardo Markuletak argitaratu zuela itzulpen bat, poeta katalanen bere antologian. Hortaz, Ribaren poema eta Markuletaren itzulpena (2014:41)⁶³⁰ emango ditugu lehenik, elkarren ondoan:

Illes del somni! En dolç vertigen de silenci
i ombra, la nit tal volta ens hi rossega a frec;

Ametsaren uharteak! Isiltasun eta itzalezko zorabio
eztitsuan, gauak haiek ukitzeraino bultzatzen gaitu beharbada;

⁶²⁸Zertzelada gehiago lehen blokean, errealismo sinbolikoari eskainitako atalean.

⁶²⁹Sakonago lehen blokean, erlijioaz idatzitako lerroetan.

⁶³⁰G. Markuletak egindako itzulpenetara jotzen dugunean, poemaren bertsiorenak hartuko ditugu, “Poeta katalan garaikideak” (Elkar, 2014) gisa kaleratutako berrediziotik.

l'esperit hi obre els ulls amb un profund batec,
frisós de desprendre's i viure
enfora del cos moridor,
que pesa i l'encadena a l'ombra i al silenci,
mentre la inabordable càndida visió
es fon al lluny de la nit lliure.

Somnis, somnis, desig, oh miratge tan sols
d'incorpòries miques de desig, que a l'obaga
llinda del pensament floten en turba vaga!
Hostes mil voltes rebutjats,
però que, quan l'ànima, trista
del seu treball, voldria entorn oblit tan sols,
li fingeixen, joiosa i feta, la conquesta
dels paradisos constellats.

¿Temerem, doncs, la nit i el seu pèrfid misteri,
com l'eremita, el qual no hi arrisca el seu flanc
sinó quan s'ha espremut tot goig de dins la sang,
o donarem amb gosadia
la vela a tots els vents novells,
nit endins, per les illes del canviant misteri,
enc que sols per rebatre'ns, taciturns i més vells,
al tràfec esquerp d'un nou dia?

izpirituak haiengana irekitzen ditu begiak taupada sakonez,
bere burua erauzi eta
bihotz hilkorretik kanpora bizitzeko irrikaz,
pisua baita eta itzalera eta isilera lotzen baitu kateaz,
heldu ezineko ikuskizun xaloa
gau askearen urrunean urtzen den bitartean.

Ametsak, ametsak, desira, oi ispilukeria,
adimenaren ateburu laiotzean samalda uher gisan
igerian dabiltzan desira apur gorpuzgabe hutsez egina!
Apopilo hamaika alditan uxatuak;
baina arimak, bere lanaren erruz
tristaturik, inguruan ahaztura besterik
nahi ez lukeenean, paradisu izarratuen konkista
alai-betea itxuratzen diote.

Gauaren eta haren misterio gaiztoaren beldur izango al gara, bada,
eremutarraren antzera, bere alboa arriskatzen ez baitu
harik eta odol barreneko gozamen oro lauskitua egon arte;
ala ausardiaz eskainiko al diegu
gure oihala haize berri guztiei,
gauean barrena, misterio aldakorraren uharteen artean,
nahiz eta bakarrik egon, betilun eta zahartuago,
egun berriaren harat-honat etsaiaren aurka?

Esan bezala, poema honen berridazketa bat da Leteren poema; itzulpen gisa balioetsi nahi bagenu, oso baliokidea izateaz gain, tonua oso ongi harrapatzen duen itzulpena da. Segidan doaz *ZAP* eta *OL*ko bertsiok —esan dezagun ez duela poetak bertsiok bien artean aldaketa esanguratsurik egiten—:

IX

8

Ametsaren uharteok, isilaren eta itzalaren zorabio
gozotsuan⁶³¹ gauak agian haiengana garamatza;
izpirituak ditu begiratzen taupada sakonez,
desatxiki nahirik eta bizi
gorputz hilkorretik urrun,⁶³²
itzalera, isiltasunera bait du honek hura
kondenatzen,⁶³³
gau askearen sakonean desegiten delarik
noizpait hegalari zen begirada zabala.⁶³⁴

gozotsuan gauak haiengana garamatza,

itzalera, isiltasunera baitu honek hura kondenatzen,

Ametsak, nahimenak, desio zatituen mirailak⁶³⁵
pentsamenduaren atari itzaltsuan dabiltzanak jiran
oste izengabea bide erratuetan⁶³⁶ ibiltzen den gisa!

⁶³¹“Zorabio gozotsuan”: oximoron gisa. Eta, aurrerago: “gau askea”.

⁶³²“Gorputz hilkorretik urrun”: gorago esan bezala, gorputzaren egoitza hilkorretik ihes egitea adierazten dute poetikoki bai Ribak baita Letek ere.

⁶³³“Kondenatzen”: Ribaren poeman, “l'encadena”.

⁶³⁴“Begirada zabala”: Ribak, “càndida visió”.

⁶³⁵“Ametsak, nahimenak, desio zatituen mirailak”: Formulazio berria da Leterena. Ribaren lerrotik urundu eta egitura hirutarra sortzen du.

Oste mila bider kanporatuak,
arimari, ordea, nekearen zamaz⁶³⁷
ahazduraren bakea⁶³⁸ nahi lukeen orduan,
ortze izartsuen lilura eder marraztua
diotenak aldarrikatzen, lausenguz.⁶³⁹

Izango ote dugu gauaren beldurrik, misterio zital,
aszetak bezala⁶⁴⁰ edertasunari bizkar ematean⁶⁴¹
odolaren poza ukazio jarraituz itoa denean,
ala gure zapiak zabalduko ditugu
berrikuntza ederren haize indartsura?
Gaezan zehar, misterio aldakorren uharteen bila,⁶⁴²
zaharrago eta ilunago eror bagintez ere⁶⁴³
egun berri baten nahasmen ankerrera.⁶⁴⁴

⁶³⁶“Oste izengabea bide erratueta”: Ribaren irudia moldatu egiten du Letek. Ribak, “floten en turba vaga”; Letek, horren ordez, bidearen motiboa hartzen du berriz. Itzulpen gisa dudakoa izan daitekeen arren, esan liteke beste behin makrotestua elikatzen duela, bide izkutuaren motiboa poemategiaren hasieratik ikusi baitugu.

⁶³⁷Leteren poeman desagertu egiten da Ribaren poemako arima “trista” dagoenaren ideia.

⁶³⁸“Ahazduraren bakea”: VIII. poeman ikusi dugu oroitzapenen lilura engainu edo atzipamendu dela poetarentzat. Poema honetan, gisa berean, ahanztea da bakea ekarriko lukeena. Baina, gauez, izpiritua amets, nahimen eta desiren sarean galtzen da.

⁶³⁹“Lausenguz”: uler bedi engainuaren eta liluraren eremu semantikoko kontzeptu gisa. Ahapaldi honetan, lotuta daude “ametsak, nahimenak...”, “ortze izartsuen lilura” eta lausengua bera.

⁶⁴⁰“Aszetak bezala”: Ribaren poeman, “com l'eremita”. ZAPko jarrera, termino poetikoetan, oso gertu dago aszetarenetik. Poema honetan, adibidez, ametsaren uharteen lilura oztopo gisa agertzen da izpituaren perfekzioa lortzeko. (Jarrera poetiko-erlijioaz ñabardura gehiago lehen blokean)

⁶⁴¹“Edertasunari bizkar ematean”: Ribak, nahiz funtsezko ideia berbera izan, ez du zuzenean aipatzen ukazio hori, “no hi arrisca el seu flanc” anbiguoagoa baliatzen baitu.

⁶⁴²“Misterio aldakorren uharte”: lehen lerroko motiboaren berragerpenak poema borobiltzen du.

⁶⁴³Letek kanpoan uzten du Ribaren “sols” terminoa, baina ziurrenik, poema osoak dagoeneko egoera hori aditzera ematen duenez, ez da hain organikoa.

⁶⁴⁴Poemaren amaieran, aszetaren jarreraren eta uharte liluragarrien arteko dikotomian, ez da tentsioa konpontzen. Tentsio horren azken irudikapen gisa dator gauaren eta egun berriaren arteko kontrastea.

X, *Oste arlotea, iraganaren hondar mezulari*

ZAPko X. poema (16.or.) OLko 9.a bihurtzen da (93.or.). Aurreko poemari joerari segiz, Carles Ribaren *Estanceseko* poema batean du jatorria Leterenak; zehazki, bigarren liburuko 15. poemari segitzen dio. Honakoa da Ribaren poema (1988:109):

Espellifada caravana,
famèlica dels erms on boireja l'oblit,
records, que sobre el meu florit
instant d'ara caieu amb fúria inhumana:

ple d'angoixa, us veig devastar
càndides esperances, pensaments, dolces cures,
per fugir, sadolls, cap a obscures
vies que el Temps, darrera vostre, arremorará

amb els seus tumults inestables;
i que jo seguiré, sota la llei cruel
que lliga l'home a ser fidel
al seu feix de passat i d'enyors impensables.

Ah, no per viure sense un fi,
sinó per retrobar-vos —captaires de mà estesa
o lladres àgils a la presa,
records, encara armats, i enjoiellats de mi—,

dispersos pels revolts frondosos
del meus futurs silencis! I suplicant covard,
sotjar l'engany del vostre esguard
per sorprendre-hi un pal·lid reflex dels dies fosos.

Ribaren 11. egoitzan bezala, poema honetan ere instantaren bizipenak hartzen du erdigunea lehen ahapalditik. Ni poetikoak unearen loratzea bizi nahi du, eta horren aurkako desbideratzaileak dira oroitzapenak. Aszetak pentsamenduaren garbitasuna eta austeritatea bezala, poetak purutasuna bilatzen du, eta oroimenaren lilura bide okertzaile gerta dakiok. Hurrengo bi ahapaldiek garatu egiten dute denboraren eta oroimenaren joko hori. Horrez gain, azpimarratzekoa da fatalitatearen zantzurik ere badagoela poemari, batez ere ni poetikoak ezin dielako ihes egin oroitzapenen zamari eta amets harrigarriari, eta denborak birreraikiko dituelako haiek; hori da, dio poemak, lege krudela, “que lliga l'home a ser fidel / al seu feix de passat i d'enyors impensables”. Poemari bigarren atalak, azken bi ahapaldietan, ondorio filosofikoa dakar, oroitzapenen lekua markatuz. Poetak badaki etorkizunean ere denborak oroitzapenak birreraikiko dituela, hala nola dakien berak isiltasunerantz joko duela, eta han geratuko direla katigatuak iraganaren oroitzak.

Leteren poemari begira, ahapaldi banaketa nabarmen aldatzen da, Ribaren bost ahapaldiak hirura ekartzen baititu. Funtsean, ordea, poemari eitea errespetatzen du, 4,

8 eta 8 lerroko ahapaldiak osatuz eta poemaren garapen tematikoa gertutik jarraituz. Gerora, Leteren bertsio bien artean ez dago, puntuazio eta ortografia aldaketa ttikiez gain, aldaketa aipagarririk.

X⁶⁴⁵

9

Oste arlotea⁶⁴⁶, iraganen hondar mezulari,
ahazdura lanbro egiten den erresumen ikur;
zuek, oroitzapen, nere orainaren une loretuan
haserre basatiz zaretenak etsai amorratu.⁶⁴⁷

ahazdura lanbro egiten den erresumen ikur,

Larriduraz gainez, ikusten zaituztet itxaropen xume,
pentsamendu, ardura bigunak zakar desegiten,
eta gero ihes, biziaz asetuz, bide ilunetara,
denborak bait ditu zuekin batera iragankor diren
mugarri hain hauskorak berriz eraikiko;
bide haietan ni, lege gogorraren jarraitzaile leial,
zeinek lotzen gaituen esan ezin diren⁶⁴⁸
aintzinako zama eta amets haietara.

eta gero ihes, biziaz asez, bide ilunetara,
denborak baititu zuekin batera iragankor diren
mugarri hain hauskorak berriz eraikiko...

zeinak lotzen gaituen esan ezin diren

Ez etorkizun gabe bizitzeagatik,
aurkitzeagatik baizik zuengan zentzua,⁶⁴⁹
eskale eta lapur zeraten oroitzapen arin
armatuok, nigan odol eta haragi eginak;
otoizlari koldar,⁶⁵⁰ zuen begirada gezur dela jakin,
galdu ziren egunen dizdira urruna bertan atzemanaz,
etorkizuneko nere isiltasunek bihurtune itzaltsuetan
utzi dezaten, agian, mintzo ezabatuen seinale bakarra.⁶⁵¹

armatuok, nigan odol eta haragi eginak.
Otoizlari koldar, zuen begirada gezur dela jakin

utz dezaten, agian, mintzo ezabatuen seinale bakarra.

⁶⁴⁵Letek hiru ahapalditara ekartzen du poema. Bost ahapaldi ditu Ribarenak.

⁶⁴⁶“Oste arlotea”: Ribaren poeman, “espellifada caravana”. Oste kontzeptua, berez Ribaren poematik urruntzen dena, lehen ere agertzen da ZAPn. Ikusi dugun bezala, aurreko poeman: “oste izengabea” eta “oste mila bider kanporatua” aurreko poeman. Beraz, kasu honetan ere Letek poemen arteko joskurak indartzen ditu.

⁶⁴⁷“Etsai amorratu”: aurreko poeman bezala, oroitzapenen lilura ni poetikoak bizi duen “orainaren une loratu”aren etsai agertzen da.

⁶⁴⁸“Esan ezin diren...”: Ribak “enyors impensables”. Letek bere poetikako termino ohikoa txertatzen du.

⁶⁴⁹“Zuengan zentzua”: zentzuaren aipamena ez dago Ribaren poeman. Ribaren ni poetikoak “encara armats” aurkitu nahi lituzke oroitzapenak; Leterenak, berriz, zentzua aurkitu nahi luke haietan.

⁶⁵⁰“Otoizlari koldar”: Ribak “suplicant covard”. Bistan da Leteren terminoak oihartzun erlijioso nabariagoa duela.

⁶⁵¹“Mintzo ezabatuen seinale bakarra”: Ribak “pal·lid reflex dels dies fosos”. Letek egunen lekuak mintzoak jartzen ditu.

XI, *Egunsentira leihoratu naiz*

ZAPko XI. poema da hau (17.or.), OLn 10.a bihurtzen dena (95.or.). Ribaren egoitzen bigarren liburuko 18. poeman oinarritzen da Leteren poema. Poema honek ixten du Ribaren bertasioekin osatutako saila. Ikusi dugun bezala, hamar poemako segida oso bat egiten du Letek Ribaren poesiarekin, segidan emana dagoena hala ZAPn nola OLn.

Ribaren poemak lerro bat dauka hasieran, titulu gisa: “L'impossible desig”, poemaren hirugarren lerrotik hartua. Hau da Ribaren poema (1988:112):

M'he abocat al l'alba, obscur del meu desig!
Pobre i las de la pròdiga despesa taciturna
del meu impossible desig,
he negat la deessa i els tresors de son urna,
entre el món i la seva nova esperança, al mig,
jo sol, superb del meu desesperat desig.

Reina del món, posava damunt totes les coses
la llum son inefable, son innombrable pes;
tot cedia a l'or i a les roses,
tot, com si no existís el meu desig suspès,
que amb l'irònic durar de ses forces recloses
feia imperfecte el món sota l'or i les roses.

Embriaga't, oh dia content de tu mateix,
llança endarrera meu ta remorosa corba;
exhaureix-te en l'esclat mateix
que et fa creure evadit de ta exactesa orba,
fins a mudar-te en l'ombra que del teu nombre es peix:
jo, en mon desig intacte, seré encar jo mateix!

Aurreko poemaren ildoari jarraituz, extasiaren inguruko poema bat da hau ere. Ni poetikoa leihoratu egiten da, munduaren eta izadiaren indarra beregan sentitu nahirik, egoera nabarmen kontenplaziozkoan. Gorago esan dugu oroitzapenak zein ametsen lilura oztopo gisa agertzen direla arimaren eta izadi absolutuaren arteko komunioa bizi nahi duen subjektuentzat; ni poetikoa, alde horretatik, aszeta baten pareko eraikitzen da. Kasu honetan, bide beretik, extasiaren edo unearen bizipenaren indarra eragotzi lezakeena desira da, ni poetikoaren desira tematia, etsitua eta ezinezkoa. Poetak, desira horren gainetik, izadiari aldarri egiten dio inguratu eta hordi dezan.

Poema hau da, hain zuzen, Lourdes Otaegik azpimarratzen duenetako bat *Egungo euskal poesiaren historiako* artikuluan (2009:137-145). Izan ere, Otaegiri jarraituz, Letek bere egiten du Ribaren mezua (“hemen izanen nauzu, desio iraunkorrean, gizon, oraindik ni”) eta, denboraren joanari eta bizitzaren oldar eutsi

ezinekoari aurre egin ezin badio ere, poetak bere barnetik sortzen den deiari jarraitzen dio. Otaegiren hitzetan,

Heriotza bentzutu eta etorkizunean iraun poesiaren ahaltasunari esker, eternitate literarioa, itxaropen mendre horrek arnas berritzen du olerkariaren saioa. Ez da ordea banitatea, barruko agindu indartsu bat baizik, bada Leterengan beti hor dirauen printzipio bital bat, oso Lizardiren kerakoa, desio adierazle dena, bizinahi iraungiezin bat. Eta bizinahi horrek ardatzen du gizakiaren ekintza oro. (2009:139)

Esan bezala, Leteren poemak gertutik segitzen dio Ribarenari. Alabaina, argi ikusten da hirugarren ahapaldiak zer lan ematen dion. ZAPn, dagoeneko, Lete urrundu egiten da Ribaren poematik, bere adierazpen pertsonala bilatuz. Bigarren bertsioan, berriz, azken ahapaldiaren lehen zatia berridazten du, orduan ere adierazmolde zehatza bilatu nahirik.

Segidan doaz ZAPko eta OLko bertsioak:

XI

10

Egusentira leihoratu naiz,⁶⁵² gogoetekin hain ilun,
txiro eta nekatuik desio ezinezkoen
sakabanatze urdurian,
jainkoak⁶⁵³ ukatuz eta haien altxor preziatua, dohaina⁶⁵⁴;
izadia⁶⁵⁵ eta itxaropenaren artean, erdian ni,
bakarrik, harro ene bilaketa⁶⁵⁶ etsiperatuan.

Izadiaren jainkosa,⁶⁵⁷ gauza guzien gainean zuen ezartzen
argiak bere zama arin, dizdira ezin esana;⁶⁵⁸
dena zen urre eta larrosa,
dena zen eta ni ez nintzen, desio baztertu gau hutsean,
desio baztertu, indar izkutatuena irautearekin
zituena⁶⁵⁹ desnaturaltzen⁶⁶⁰ argi bera, lorea, urrea.⁶⁶¹

Hordi zaitez, zukan pozten zaren egun berri,
ingura nazazu beso eta haize⁶⁶² murmuriotsuz;

argiak bere zama arin, dizdira ezin esana...

Hordi zaitez, gailurrerantz zoazen egun berri,⁶⁶⁵
ingura nazazu haizearen beso zabalez,⁶⁶⁶

⁶⁵²“Egusentira leihoratu”: gorago ikusi dugun bezala, leihora gerturatzearen ideia Leteren hainbat poematan agertzen da.

⁶⁵³“Jainkoak”: Letek pluralera eramaten du Ribak singularrean dakarren Jainkosa. Leteren poemak kutsu klasikoagoa har dezake horrela.

⁶⁵⁴“Dohaina”: Ribaren poeman ez da aipatzen; Letek esplizitu egiten du. Dohaina jainkoek emanda da.

⁶⁵⁵“Izadia”: gorago ikusi bezala, Ribaren “món” horrek ez du Leterengan mundua ematen, baizik bere poetikan askoz ohikoagoa den izadia.

⁶⁵⁶“Bilaketa”: Ribak “desig” dio, hirugarren lerroko kontzeptua errepikatuz. Letek zabaldu egiten du ideia.

⁶⁵⁷“Izadiaren jainkosa”: Ribak “reina del món”.

⁶⁵⁸Aldatu ez arren, Letek buelta ematen die Ribaren kontzeptuei. Katalanaren kasuan, dizdira da arina, eta zama ezin esana; alderantziz Leterengan.

⁶⁵⁹“Zituena”: printzipioz agramatikala ematen du. Subjektua “desio baztertua” izaki, “zituena” behar luke.

⁶⁶⁰“Desnaturaltzen”: Ribaren poeman, “feia imperfecte”.

⁶⁶¹“Argia bera, lorea, urrea”: Ribak urrearen eta larroren peko mundua aipatzen duen arren, Letek egitura hirutarra sortzen du.

⁶⁶²“Beso eta haize”: Ribak “corba”.

desegin zaitez zure zehaztasunetik
ihestua ederragotzen zaituen dizdira mirarizkoan,⁶⁶³
itzal bilakatu arte zure zenbakien deituretan:
hemen izanen nauzu, desio iraunkorrean, gizon⁶⁶⁴, oraindik ni.

desegin zaitez
ederragotzen zaituen dizdira mirarizkoan,⁶⁶⁷

⁶⁶⁵“Gailurrerantz zoazen egun berri”: *OL*ko formulazioa nabarmen urruntzen da hala *ZAP*koetik nola Ribaren poematik, gailurraren aipamenik ez baita ez batean ez bestean.

⁶⁶⁶“Haizearen beso zabalez”: *OL*ko esaldiak *ZAP*ko bi ideiak “beso eta haize” batzen ditu.

⁶⁶³Leteren formulazioak ihes egiten dio Ribarenari, bereziki “dizdira mirarizkoa”ren aipamenaren bidetik.

⁶⁶⁴“Gizon”: uler bedi, gizaki.

⁶⁶⁷Aldaketa hauetan, irudia funtsean aldatzen ez den arren, desagertu egiten dira Ribaren poematik zetozen “murmuriotsu”, “zehaztasun” eta “ihestua” kontzeptuak.

XII, *Haurra nintzeneko jardin zaharrear*

ZAPko XII. poema da hau (18.or.), OLn 11.a (97.or.) bihurtzen dena. Ribari hartutako hamar poemaren ondoren, eta Rilkeren eraginpekoen aurretik, tartean, poema hau dago.

Poema adibide ona da ikusteko Ribaren tonua nola txertatzen den, sinbiosi moduko batean, Leteren poesian, egoera, jarrera poetiko eta estilo jakin batzuk hartuz. Gainera, poemak ZAP-BI gune poetikoaren ezaugarri garrantzitsuak biltzen ditu. Poema honetan, ni poetikoaren jarrera kontenplatiboa lehen planoan dago: izadia behatu eta antzinatasunaren ikurrak sumatzen dituen subjektu baten aurrean gaude. Niaren eta izadiaren arteko harreman ontologikoaren oinarria izendatzea da. Eta poetak, batez ere, argia eta bizitza abesten ditu.

Bestalde, ZAP eta OLko bertasioak konparatuz gero, ez dago aldakuntza handirik bien artean.

XII

11

Haurra nintzeneko jardin zaharrear⁶⁶⁸ sosegu dut orain
bide sotiletan, erramu busti geldian.
Han, aintzinako sinuak⁶⁶⁹ ditut begiztatzen:
zuhaitza, lorea, erreten isila,⁶⁷⁰ iturri bizia.⁶⁷¹

Han, aintzinako zeinuak ditut begiztatzen:

Adarren ostotetan hodeien hariak
beren pausalekua zuten antolatu,
paisaiari arin, xori erratuei loa galeraziz.

Adarren hostotetan hodeien hariak

Gozoa zen gaua, nabarra ametsa,
tokien izenetan⁶⁷² kabia dut egin
afan zaharrei, izarrei beti irekia.

Argi haundi batek dena bilduko du
galbaherik gabe ortzetik ixuriz,
ikur antzaldatu, astro hotzen mezu,
eta eguerdiko hots denen erdian⁶⁷³

galbaherik gabe ortzetik isuriz,

⁶⁶⁸“Jardin zahar”: loreadiaren irudia aski finkatua da Leteren poetikan. Kontenplazioaren eta sosegua gunea da, baita kontsolamendu nostalgiko batena ere.

⁶⁶⁹“Aintzinako sinuak”: bi kontzetu klabe, uztartuak. Antzinakotasunaren aipamenak ugariak direla ikusi dugu —antzinako izpiritua, antzinako sekretua, etab.—. Sinuak edo zeinuak, berriz, ikurrak eta haien zentzumenen bidezko antzematea, ZAP-BIren oinarri poetikoa dira.

⁶⁷⁰“Erreten isila”: erreten kontzeptua Ribaren “aigües”en baliokidetzat agertzen da, adibidez, III. poeman (“Hertsiz zaitez...”). Erretena, horrela, errekaostoen pareko-edo izango litzateke.

⁶⁷¹Ahapaldi honetako irudiak hobeto ezin sintetizatzen du ZAP-BI gune poetikoan subjektu poetikoak daukan jarrera. Nia loredian dabil, kontenplaziozko egoera estatikoan, naturaren elementuak —biziaren ikurrak— miretsiz, eta izadiaren antzinakotasunarekin eta absolutuarekin bat egiten saiatuz.

⁶⁷²“Tokien izenetan”: beste behin, izendatzea funtsezko ekintza poetiko eta ontologikoa da.

⁶⁷³Eguerdia argiaren eta bizitzaren leherketaren unea da Leteren poesian.

egunak kolorez atal bakoitza jantziko du.

Orain, hala ere, gaua da berriro
eta itzaltsua da ene ohatzea,
aintzinakoago eguzkia baino
gaua da berriro, biziaren sorgai.⁶⁷⁴

eta itzaltsua ene ohatzea,⁶⁷⁵
eguzkia baina aintzinagokoa

⁶⁷⁴“Biziaren sorgai”: gaua, biziaren lehen indar eragile gisa agertzen da hemen. Lizardirengan negua den bezala “bizitzazko urloa”, Leteren poemako gaua gelditasun momentua da, nondik sortuko den, bizitza eta argia.

⁶⁷⁵ZAPko “ohartzea”k tonu orokorrari begira zentzua izan badezake ere, errata baten ondorioa da. *OLn*, aldiz, “ohatzea” ageri da. Eskuizkribuan ere “ohatzea” dago.

XVI, *Ez zaitu harritzen*

XVI. poema ZAPn (22.or.) *Blko* ‘Otoitzen liburua’ n 12.a da (99-100.or.). Gorago esan bezala, ZAPko XII. poemaren ondoren, Rilkeren eraginpeko poema sail bat abiatzen da. Neurritz, Ribaren eraginpekoa baino txikiagoa da, eta gainera aldaketa handiagoak jasaten ditu. Izan ere, aldaketa estrukturalen atalean ikusi bezala, XIII. poema tokiz aldatzen du Letek bigarren bertsioan: XIII.a izanik ZAPn, *OL*-n 32.a da. XIV. eta XV. poemak, berriz, kendu egiten ditu *OL*n. Mantendu egiten dira, berriz, segidan irakurriko ditugun XVI. eta XVII. poemak. Horrela bada, ZAPn bost poema rilkeanoren saila daukagu, XIII. poematik XVII.era —segidan aberriari eskainitako poemak datoz—. Aldiz, *Blko OL*ra joaten garenean, bi poema baizik ez dira geratzen gune horretan —eta hirugarren bat atalaren amaierara pasa dena—.

Ezin da azpimarratu gabe utzi, hala ere, Rilkeren *Das Stunden-Buch* poemategiaren tonuak Leteren poesia honetan daukan eragina. Esate baterako, sail rilkezale honen ondoren datorren poeman —“Zenbat gogaitzen zaitudan...”— erabatekoa da poeta alemaniarraren oihartzuna.

XVI. poemari helduz, ikus dezakegu *Das Buch von der Pilgerschaft*, Erromesaren liburuko lehen poeman —“Dich wundert nich des Sturmes Wucht” (2010:108)— inspiratutako poema dela Leterena. Gero, Leteren bertsio bien artean, ez dago, aldakuntza ortografikoez gain, ia aldaketarik.

Leteren poemara jo aurretik, Rilkeren poema emango dugu lehenik. Lagungarri gisa, Bermúdez-Cañeteren gaztelaniarako itzulpena doa alemanierazko jatorrizkoaren ondoan (2010:108-109):

Dich wundert nicht des Sturmes Wucht,
du hast ihn wachsen sehn; -
die Bäume flüchten. Ihre Flucht
schafft reitende Alleen.
Da weißt du, der, vor dem sie fliehn,
ist der, zu dem du gehst,
und deine Sinne singen ihn,
wenn du am Fenster stehst.

Des Sommers Wochen standen still,
es stieg der Bäume Blut;
jetzt fühlst du, dass es fallen will
in den der Alles tut.
Du glaubtest schon erkannt die Kraft,
als du die Frucht erfasst,
jetzt wird sie wieder rätselhaft,

*No te asombra el impulso de tormentas
que tú has visto crecer;
huyen los árboles. Su fuga
va creando avenidas que caminan.
Entonces: ese de quien huyen
es aquel hacia quien tú te diriges,
y tus sentidos sólo a él le cantan
mientras estás a la ventana.*

*Semanas veraniegas se pararon,
remontaba la savia por lo árboles;
ahora sientes que quiere descender
hacia el que todo lo hace.
Creías conocida ya la fuerza
al poseer el fruto,
pero otra vez se vuelve misteriosa*

und du bist wieder Gast.

y de nuevo eres sólo un invitado.

Der Sommer war so wie dein Haus,
drin weißt du alles stehn -
jetzt mußt du in dein Herz hinaus
wie in die Ebene gehn.
Die große Einsamkeit beginnt,
die Tage werden taub,
aus deinen Sinnen nimmt der Wind
die Welt wie welches Laub.

*El verano era ya como tu casa,
dentro sabes que están todas las cosas;
ahora debes salir al corazón
igual que a una llanura.
Una gran soledad ha comenzado,
se ensordecen los días,
y arranca el viento a tus sentidos,
cual marchito follaje, el mundo.*

Durch ihre leeren Zweige sieht
der Himmel, den du hast;
sei Erde jetzt und Abendlied
und Land, darauf er passt.
Demütig sei jetzt wie ein Ding,
zu Wirklichkeit gereift, -
dass Der, von dem die Kunde ging,
dich fühlt, wenn er dich greift.

*A través de desnudas ramas mira
el cielo, al que posees;
sé tierra ahora y canto vespertino
y un país que concuerde con el cielo.
Vuélvete humilde ahora, como cosa,
madurada hasta ser realidad pura;
para que Aquel, de quien se hablaba,
cuando te agarre, te perciba.*

Honakoak dira Leteren poemaren bertsiio biak:

XVI⁶⁷⁶

12

Ez zaitu harritzen somatzen dituzun
ekaitzen indarrak, zuhaitzak astinduz.^{677 678}
Udaren egunak amaituak ziren
sapa landaretan goruntz abiatuz.⁶⁷⁹
Fruituetan izadia⁶⁸⁰ atzeman uste zenuen,
baina indar misteriotsu zaizu bilakatu
eta zu behaile soil⁶⁸¹ besterik ez izan.

Udako egunak amaituak ziren
sapa landaretan gorantz abiatuz.

Uda zure egoitza bera zen, etxe ezaguna,⁶⁸²
barruko gauza denek bazuten lekua;
orain hustasunera irten behar duzu
zabalgune horretan bihotza aurkituz.
Bakardade haundia hasi da berriro
egunak itzaltzear argi apalera;⁶⁸³

⁶⁷⁶Leteren moldaketa aski librea da, antolamendutik hasita: Rilkeren poemak lau ahapaldi dauzka, eta Leterenak hiru. Ezabaketak daude, ikusiko dugun bezala, hainbat zatitan.

⁶⁷⁷“Zuhaitzak astinduz”: surrealistago, aldiz, Rilke, zuhaitzen ihesa aipatzen duelarik.

⁶⁷⁸“Udaren egunak...”: Letek ezabatu egiten du Rilkeren lehen ahapaldiaren zati handiena —“Ihre Flucht...” hasi eta amaiera arte—. Horrela, hurrengo bost lerro hauek Rilkeren bigarren ahapalditik datoz.

⁶⁷⁹Beste ezabaketa bat gertatzen da hemen. Rilkeren bi lerro —“jetzt fühlst du, dass es fallen will / in den der Alles tut”— kentzen ditu Letek.

⁶⁸⁰“Izadia”: Rilkeren, poeman, “die Kraft”, indarra. Indar kontzeptua hurrengo lerroan txertatzen du.

⁶⁸¹“Behaile soil”: Rilkeren, poeman, “wieder Gast”. Gonbidatu kontzeptuaren ordez, “behaile” hartzen du Letek. Gonbidatu edo testigu isil denez, paretsu da; hala ere, Leteren terminoak zentzuen eta jarrera kontenplatzailaren garrantzia gogorarazten du.

⁶⁸²“Etxe ezaguna”: Rilke ez bezala, erredundatea da Lete, egoitza eta etxe terminoak elkarren ondoan jarritz.

⁶⁸³“Argi apalera”: Letek soinua isiltzearen ordez, argia apaltzea aukeratzen du irudi gisa. Horrek aroen aldakortasuna iradokitzen du: udako argitik udazkeneko argi apalagora —hurrengo lerroetan hosto

haizeak zentzuetan arrotz zaitu berriz,
izadi osoa duzu hosto zahar ximel.

Adats bilutsien artetik ikus zenezakeen ortzea
zeurea zenuen, azken bizileku:
lurra zera orain eta eresi azkena⁶⁸⁴
zeruaren azpiko aberri galduan.⁶⁸⁴
Orain apalago izan behar duzu,
izate soilera⁶⁸⁵ heldutako gizon...
egin zinduen hark deitzen dizunean
solas berrituan ezagutu zaitzan.

izadi osoa duzu osto zahar ximel.

Adats bilutsen artetik ikus zenezakeen ortzea
buztin zara orain eta eresi azkena⁶⁸⁶

egin zintuen hark deitzen dizunean

zaharrekin bezala—. Horrela, uda igarotzen ari delako irudia indartzen da berriz. Denboraren une hau, bidenabar, oso esanguratsua da *EEI*ren lehen atalean, 'Udazkenekoak' izenekoan.

⁶⁸⁴Lau lerroko esaldi honetan dauden aldaketek Leteren poetikaren arabera eginak dira osoki. Batetik, Rilkeren poeman orainaldikoak diren aditzak iraganekoak dira Leterengan. Bestetik, Letek “azken bizileku” ideia txertatzen du, baina segidan zeruaren galera indar handiz baieztatzeko. Rilkeren ni poetikoak zeruaren antzeko lurralde bat eraiki nahi luke lurrean. Aldiz, Leteren poeman indartzen den ideia da gizakiak galdua duela zeruetako erresuma. Gizakia Jainkoagandik erbesteratua izan delako ideia da, izan ere, *ZAP-BI* guneko beste konstanteetako bat —eta Leteren poetika osoko ideia garrantzi bat ere bai—.

⁶⁸⁵“Izate soil”>: bistan denez, izatearen eta esentziaren inguruko sakoneko filosofiaren agerpen edo printza bat da honakoa.

⁶⁸⁶“Buztin zara...”: *ZAP*ko bertsioa gertuago dago Rilkeren poematik, “Erde”k lur ematen baitu euskaraz. Buztin kontzeptuak, berriz, oihartzun bibliko handiagoa eduki dezake.

XVII, *Denetan eskasena baizik ez nauzu ni*

ZAPko XVII. poema da hau (23.or.), zeina aldaketa txiki batzuekin 13. poema bihurtzen den *BI*ko *OL* atalean (101-102.or.). Poema honek, aurrekoak bezala, Rilkeren inpronta nabaria dauka. Hain zuzen ere, *Erromesaren liburuko* hamaikagarren poeman —“Ich bin nur einer deiner Ganzgeringen”— inspiratutako da honakoa.

Gorago esan dugunez, ZAPn, poemategiaren parte honetan, Rilkerengandik datozen bost poema daude elkarren segidan; gero, ordea, *OL*rako bidean, bost horietarik bi baizik ez dira geratzen. Interesgarria da ohartzea poetak egokitzapen horretan kentzen dituen bi poemak eta lekuz aldatzen duen bestearen iturria Rilkeren *Monastegiko bizitzaren liburuan* dagoela eta, aldiz, *OL*n mantentzen dituen bi poemak, *Erromesaren liburuan*. “Denetan eskasena...” poema hau da poetak hemen mantentzen duen bigarrena.

Poema Rilkerengandik datorrenez, begira dezagun, lehenik, haren poema. Jatorrizkoa eta Bermúdez-Cañeteren gaztelaniarako itzulpena eskainiko ditugu jarraian (2010:126-129):

Ich bin nur einer deiner Ganzgeringen,
der in das Leben aus der Zelle sieht
und der, den Menschen ferner als den Dingen,
nicht wagt zu wägen, was geschieht.
Doch willst du mich vor deinem Angesicht,
aus dem sich dunkel deine Augen heben,
dann halte es für meine Hoffahrt nicht,
wenn ich dir sage: Keiner lebt sein Leben.
Zufälle sind die Menschen, Stimmen, Stücke,
Alltage, Ängste, viele kleine Glücke,
verkleidet schon als Kinder, eingemummt,
als Masken mündig, als Gesicht - verstummt.

Ich denke oft: Schatzhäuser müssen sein,
wo alle diese vielen Leben liegen
wie Panzer oder Sänften oder Wiegen,
in welche nie ein Wirklicher gestiegen,
und wie Gewänder, welche ganz allein
nicht stehen können und sich sinkend schmiegen
an starke Wände aus gewölbtem Stein.

Und wenn ich abends immer weiterginge
aus meinem Garten, drin ich müde bin, -
ich weiß: dann führen alle Wege hin
zum Arsenal der ungelebten Dinge.
Dort ist kein Baum, als legte sich das Land,
und wie um ein Gefängnis hängt die Wand
ganz fensterlos in siebenfachem Ringe.
Und ihre Tore mit den Eisenspangen,
die denen wehren, welche hinverlangen,
und ihre Gitter sind von Menschenhand.

*Sólo soy uno de tus más humildes
que mira de su celda hacia la vida
y, más extraño al hombre que a las cosas,
ya no osa ponderar lo que sucede.
Mas si me quieres ante tu semblante
del que, oscuros, tus ojos se levantan,
no creas, pues, que es por orgullo,
si te vengo a decir: nadie vive su vida.
Azares son los hombres, voces, trozos,
días corrientes, miedos, muchos pequeños gozos,
ya de niños tapados, disfrazados;
maduros, cuando máscaras; cuando rostros, callados.*

*Debe de haber, creo yo, cámaras del tesoro
donde esas muchas vidas permanezcan
cual corazas o cunas o literas,
en los que nunca ha entrado un ser auténtico;
o cual ropajes, que no pueden, solos,
mantenerse de pie, y al hundirse se apoyan
contra los fuertes muros de piedra embovedada.*

*Y aunque al atardecer siempre más me alejara
fuera de mi jardín, en el que estoy cansado,
sé que entonces conducen los caminos
al arsenal de las cosas no vividas.
No hay árboles allí, cual en tierra yacente,
y el muro, como en torno a una prisión,
está en séptuple anillo, sin ninguna ventana.
Y sus portones, con refuerzos férreos,
que rechazan a aquellos que desean entrar,
y sus rejas, son obra de los hombres.*

Leteren poemak gertutik jotzen du Rilkerena, baina aldaketa nabariak daude. Hiru ahapaldietatik lehena oso gertuko itzulpen gisa irakur daiteke; baina, aldiz, bigarren eta hirugarren ahapaldiak dezente urruntzen dira jatorrizkotik, zaila delarik itzulpen gisa aztertzea. Oinarrizko ideia eta irudi asko Rilkerengandik badatoz ere, Letek beste formulazio bat ematen dio poemari, irudi zenbait saihestu eta beste batzuk indartuz. Segidan doaz poemaren bertsiio biak:

XVII

13

Denetan eskasena baizik ez nauzu ni,
bere gela mugatutik bizitzara begiratu
eta, arrotzago orain gizakumeari beste gauzei baino,⁶⁸⁷
ez nauzu ausartzen zer den esatera.
Baina zure aurpegiaren aurrean nahi baldin banauzu,
nundik soa ilun didazun zuzentzen,
ez pentsa harrokeriz natorkizunik gaur
hauxe esatera: bizia ez da deus.⁶⁸⁸
Mentura dira gizonak, ahotsak, kondairak⁶⁸⁹,
egun orokorrak, beldurrak, pozaren abarrak⁶⁹⁰.
Hautzarotik datoz minez aldatuak,
heldutasun gabeko aurpegi hertsia.⁶⁹¹

Maiz pentsatzen dut hau: badira altxorrak⁶⁹²
nun dauden gordeta bizi ugariak
gutziz estalirik, izenik gabeak⁶⁹³.
Ez dute indarririk, ezin zutik iraun,
jantzi hutsak dira, gauaren maskarak⁶⁹⁴.
Zure harresien babes ziur hura
galdu ote zuten... orain oinak hordi

gela mugatutik bizitzara begiratu
ez nauzu ausartzen otoitza esatera⁶⁹⁹.
Baina zure bisaiaren aurrean baldin banauzu,
nondik soa ilun didazun zuzentzen,
ez pentsa harrokeriaz natorkizunik gaur

heldutasun gabeko izpiritu hertsia.⁷⁰⁰

non dauden gordeta bizi ugariak

jantzi hutsa dira, gauaren maskarak.

⁶⁸⁷Poemategi osoan bezala, subjektu poetikoaren kontenplazio jarrera zentrala da.

⁶⁸⁸“Bizia ez da deus”: Rilkek, “Keiner lebt sein Leben”, ez du inork bere bizitza bizitzen. Leteren afirmazioa absolutuagoa da zalantzarik gabe; nihilismotik gertu dagoela irudi balezake ere, poesia honetako jarrera erlijiosoak eta absolutu egarriak testuinguratzen dute adierazpen hotsandikoa. Hurrengo lerroek, hain zuzen, menturaren indarra nabarmentzen dute —“zufälle”, Rilkeren terminoetan—, gizakiaren apaltasuna eta erabakigarritasun urria markatuz.

⁶⁸⁹“Kondairak”: Rilkek, “Stücke”, puskak.

⁶⁹⁰“Pozaren abarrak”: Rilkek, “viele kleine Glücke”, zorion txiki ugariak. Ez da Letek termino hau baliatzen duen aldi bakarra: ‘Dohainen liburua’ko 33. poeman ere “pozaren abarrak” aipatzen dira (1992:73). Poema hori ere Rilkeren poema batetik abiatzen da —“Ich liebe meines Wesens Dunkelstunden...”, aldi berean Hölderlinen elegiak oroitarazten dituen—, nahiz eta gero askoz urrunago joaten den; bertan, hemen bezala, pozaren abarrak lotuta daude iraganean galtzen diren zorioneko irudiei: “gorputzak, irriak, mahastien urrea, pozaren abarrak”.

⁶⁹¹Esaldi hau birformulatu egiten du Letek, Rilkeren poeman quiasmo baten bidez eraikitako azalpena esaldi arruntago batera ekarriz. Horrez gain, adierazgarria da minaren aipamena aldakuntzaren eragiletzat, Rilkerengan ez dagoena.

⁶⁹²“Altxorrak...”: bigarren ahapaldia altxor horiek deskribapena da hala Rilkeren poeman nola Leterenean. Alabaina, hau da Lete Rilkerengandik gehien urruntzen den momentua, deskribapen libreago bat eginez.

⁶⁹³“Izenik gabeak”: Rilkeren poeman ez dagoen ideia, Leteren poetikaren oinarrizko terminoa.

⁶⁹⁴“Gauaren maskarak”: Leterena da ideia, Rilkeren poeman gizaki benetakoen aipamena baitago. Hala ere, beharbada transposiziotzat ere har daiteke, lehen ahapaldian Rilke baita maskarak aipatzen dituen, eta ez Lete.

erortzen baitira formarik gabeen zulo ilunera.⁶⁹⁵

Eta arratsaldez baratzatik urrun abiatzen banaiz,
hartaz nekaturik, badakit bideek ez daramatela
bizirik gabeen egoitzara baizik.⁶⁹⁶

Ez dago zuhaitzik, murru altuetan ziega bat inguru,⁶⁹⁷
leiho itsutuek adeitasunik ez ibiltarientzat
eta ate denek hertsirik diraute sartzear direnen galduen aurrean.⁶⁹⁸

Ez dago mugarririk, murru altuetan ziega bat inguru,
leiho itsutuen adeitasunik ez ibiltarientzat
eta ate denek hertsirik diraute
sartzear direnen galduen aurrean.

⁶⁹⁹“Otoitza esatera”: Lehen bertsioa Rilkeri fidel zaion bitartean —“zer den esatera”—, bigarrenean Letek bere ideia txertatzen du: otoitza.

⁷⁰⁰“Izpiritu hertsia”: Rilkeren poemak “als Gesicht – verstummt” dio, bisaia isilak aipatuz. Leteren ZAPko bertsioan, “aurpegi hertsia”-aren aipamenak nahiko gertu jo dezake Rilkeren ideia. Alabaina, mutatis mutandis, aurpegia izpiritu bihurtzen da, eta OL lerroak beste dimentsio bat hartzen du.

⁶⁹⁵Esaldia Rilkerengandik urruntzen da. Zutik irauten ez duten jantzi hutsen irudia harengandik badator ere, Letek oihartzun erlijiosoa indartzen du “zure harresien babes ziur hura” aipatuz.

⁶⁹⁶“Bizirik gabeen egoitza”: Rilkeren kontzeptua bestelakoa da: “zum Arsenal der ungelebten Dinge”, “arsenal de las cosas no vividas”, Bermúdez-Cañeteren itzulpenean. Leteren poeman, batetik, “bizirik gabe” terminoa —gauzak aipatu gabe— lausoagoa da, eta gizakiez era pentsaraz dezake; bestetik, egoitzaren aipamenak tradizio mistikoaren oihartzunak ekar ditzake, aipaturiko irakurketa, alegia gizaki hilen egoitzarena, indartuz.

⁶⁹⁷Esplizituagoa da hemen Rilke. Lehenik, zuhaitz faltaz gain lur mortua aipatzen du. Gero, hormaren eraztun forma ere aipatzen du, ziurrenik tradizio danteskoari keinu eginez.

⁶⁹⁸Leteren poemak, Rilkerenaren aldean, eremutik kanpo dagoen gizakiaren irudia —ibiltaria, sartu nahi duena, galdua — indartzen du aipamen hirukoitz horren bidez. Aldiz, Rilkeren azken lerroa, harresien egilea gizakia dela dioena, ez du sartzen.

XXI, *Zenbat gogaitzen zaitudan, Jauna*

ZAPko XXI. poema da honakoa (27.or.), *OL*ko bigarren bertsioan 14.a bihurtzen dena (104.or.), aldaketa txikiekin.

Gorago iradoki bezala, Rilkeren eragina nabaria da poema honetan. Ez dago — gure orain arteko bilaketen arabera— itzulpen harreman zuzenik Rilkeren poesiaren eta Leteren poema honen artean. Alabaina, poemaren oihartzun rilkeanoa, tonuari dagokionez, aski nabaria da.

Aldi berean, bereziki azalean dago kutsu autobiografikoa ere. Poemak “bakardade luzearen urte hain txiro”-ak aipatzen dituelarik, berehala pentsa genezake Letek 80 hamarkadan bizitako egoera latzak izan ditzakeela gogoan, batez ere gaixotasunari lotuak. Aro latz horren irteeran, eta lehen blokean esplikatu bezala, Rilkeren poesia euskarri edo makulu izpiritual gertatzen zaio Leteri. Ildo horretatik, kontuan hartu behar da *Orduen liburua* ez dela Rilkeren obrako gune nagusietako bat; areago, Rilkeren elegia eta soneto ezagun eta erraldoien ondoan, *Orduen liburua* bilduma aski apala da. Alabaina, suma liteke Leteren egoeran poesia honen ezaugarriek —tonu antzaldatua, forma elegiakoa, jarrera erlijiosoa, etab.— ekar dezaketen euskarria. Egoera horretan Letek Rilke bere egiten du, poeta alemaniarren tonua eta arnasa barneratuz. Poeta alemaniarrengan edo Carles Ribaren poesian edaten duen esentzia poetiko hori hau bezalako poemetan suma genezake.

Poema bera hurrengoari lotuta dago; izan ere, poema honen amaierari helduz hasten baita hurrengo poema. Biak ala biak daude zuzenean “Aita gurea” otoitzari lotuta —esana dugu, dagoeneko, *ZAP-BI* gunean otoitzak eta tonu salmodikoak presentzia handia dutela—. XXI. poemaren amaiera honakoa da: “Emaidazu, Jauna, mundu txiro hontako / azken saria. Baina egin bedi zure nahia”. Eta XXII.aren hasierak, berriz, honela dio: “Egin bedi zure nahia, ez zeruan bakarrik”. Poema hauek, beraz, “Aita Gurea”-ren tonua hartzen dute, otoitz gisako poema eginez. Bidenabar, gogora dezagun antzeko berridazketa saio bat agertzen dela *EEIn* ere, 2008an, 'Vulnerant omnes' ataleko XXXVII. eta azken poeman —“Gure aita, zeruetan eta herbestean zarena...”—.

Esan bezala, *ZAP*ko eta *BI*ko bertsioen artean aldaketa txikiak baizik ez daude. Honakoa da poema:

Zenbat gogaitzen zaitudan, Jauna, ⁷⁰¹ otoiztuz itzul diezadazula behin galdu nuena, gorputz loratu ⁷⁰² haien fruitua.	gorputz loratu ederren fruitua.
Berriz deitzen dut nik zure errukira, hura bait da gaur gelditzen zaidan ondare bakarra, zure adeitasun hain preziatua.	hura baita gaur gelditzen zaidan ondare bakarra,
Baina horrela otoiztuz ongi dakit, bai, bekatu larria dela nere eskaria; ez da ordea isilduko nere otoitz sukartua. ⁷⁰³	bekatu larria dela nere eskaria... ez da hala ere isilduko nere otoitz sukartua.
Bakardade luzearen urte hain txiroek ekarri dute gaur zorion apala, zorion sakona, horrela bainezake iragan zen guzia pozez antzaldatu. ⁷⁰⁴	iragan zen guztia pozez antzaldatu.
Horregatik nator berriz, Jauna, berriz zuregana beldurrez, arrenka: itzul diezadazula galdu nuen hura, ene bizitzaren arrazoi bakarra, pasio sutsua, gorputz gazte baten exaltazioa. ⁷⁰⁵	pasio sutsua, gorputz gazte haien esaltazioa. ⁷⁰⁷
Emaidazu, Jauna, mundu txiro hontako azken saria. Baina egin bedi zure nahia. ⁷⁰⁶	Emaidazu, Jauna, mundu txiro honetako

⁷⁰¹ Hasiera honetan, Jainkoari zuzentzeko moduak kutsu rilkeanoa du, hala nola gertatzen den XIII. poemaren lehen lerroan: “Nekarazten bazaitut, izpiritu, Jainko hurbil...”.

⁷⁰² “Gorputz loratu”: loratua, tradizio poetikoan eta bereziki zentzu erotikoarekin, purutasuna edo garbitasuna galdu gabea. Irudi bera agertzen da “Herri zahar hontan” (1978) abestian: “Ametsen sukarra, ezpainen negarra (...) gorputz loratuen farre ta laztana”.

⁷⁰³ Poemategian hainbat aldiz agertzen den kontraesana da, Rilkerengan ere badagoena, eta jarrera poetikoari estuki lotua. Batetik, gizaki gisa duen apaltasuna erakusten du ni poetikoak; bestetik, ordea, harrandiaz beterik mintzo zaio —maiz asko tonu profetikoz— Jainkoari.

⁷⁰⁴ Ziurrenik osagai autobiografikoak daude lerro artean: 80ko hamarkadan pasatako urte latzen ondoren, berrindartzea dator. Ohar gaitezen, halere, kontrasteaz: alde batetik, gaztaroko pasio eta exaltazioa; beste alde batetik, oraingo zorion apal eta sakona.

⁷⁰⁵ “Exaltazioa”: kasu honetan, zentzu erlijiosotik urrun, gaztetasunaren pasioa adieraziz.

⁷⁰⁶ Poema osoa gurutzatzen duen kontraesana adierazten du azken lerroak ere. Subjektu poetikoa eskatzen ausartzen da baina, ausarkeriaz oharturik, akatamendua ere adierazten du “Aita Gurea”ren hitzak bere eginez.

⁷⁰⁷ “Gorputz gazte haien esaltazioa”: Singularra plural bihurtzen da bigarren bertsioan eta, horrela, estuago josten da gorputz gazteen irudia; hirugarren lerroan aipatua lehenik, eta hemen gero.

XXII, *Egin bedi zure nahia, ez zeruan bakarrik*

Gorago esan bezala, poema honek aurrekoaren azken lerroa hartzen du abiapuntutzat, zeina “Aita Gurea”ren lerroetako bat den. Ezin bestela izan, poema biak segidan doaz bai ZAPn —XXII. poema da bertan (28.or.)—, bai OLn —15.a da bigarren bertsioan (105-106.orr.)—. Horrez gain, poema honetan ere, puntuazio eta ortografia ñabardura zenbaitez gain, ez du Letek sakoneko aldaketarik egiten.

Honakoa da poema:

XXII

15

Egin bedi zure nahia, ez zeruan bakarrik,
baizik lurrean ere. Etor bedi guregana
zure erresuma, emauguzu eguneroko argia.⁷⁰⁸
Estal itzazu eromenaren liskarrak, epaitu auzia.⁷⁰⁹
Xamurtasunaren leialtasun apala gordetzen dutenei
emaiezu zuzenei zor zaien bakea.⁷¹⁰

Gorde itzazu otoitz bilduaren zure egongelak
haize basatiak urratu ohi dituen oihartzunetatik,
han biltzen baitira errukiaren bila erromes galduak,⁷¹¹
kondairaren⁷¹² aparrak barreiatu zituen bihotz saminduak.

Moldatu zuk, agintari zehatz, denboraren urratsak,
han baitaude txertatuak bizidun ororen bilakaerak,
oroitzapenetan eta iraganaren astuntasunean.⁷¹³
Badira baselizak leku gorenetan, itxasargi umil,
bideetan artaldeak eta ekialdeko egunsentietan psalmo
[goreskorrak].
Eta ibar isilak, urrezko arratsaldetan aiseleku sotil.⁷¹⁴

Emaiozu ametsari euskarririk legunena, sosegua,
eta azken begiradak izadia berriz sagaratzean

Egin bedi zure nahia, ez zeruan bakarrik

Badira baselizak leku gorenetan, itsasargi umil,
bidetan artaldeak eta ekialdeko egunsentietan psalmo
[goreskorrak].

Emaiozu ametsari euskarririk leunena, sosegua,

⁷⁰⁸“Aita Gurea”ren berridazketa dira lehen hiru lerroak. Alde nagusia da eguneroko ogiaren lekua argiak hartzen duela Leterengan.

⁷⁰⁹“Epaitu auzia”: epaitu, justiziaren irudi gorena Jainkoa bailitzateke. Ildo beretik doa hirugarren ahapaldiko kontzeptua: “agintari zehatz”.

⁷¹⁰“Zuzenei zor zaien bakea”: leial direnei, zuzenei zor zaien bakeaz mintzo da “Agian” abestia ere (1991). Kasu horretan, ordea, alderantziz, bizitzak leialei ematen dien ordain eskasaz: “esker txarraren arauak / baititu bizitzak gehienetan / leial irauten dutenentzat”.

⁷¹¹“Erromes galduak”: poemategi osoan hainbat aldiz agertzen da erromes edo bidaiariaren irudia, eragin rilketar nabarmenez agertu ere. Metonimikoki, erromesa gizakiarekin berdindu behar dugu —tartean, subjektu poetikoa bera— eta, zehazkiago, bila dabilen —Jainkoaren, babesaren, zentzuaren... bila— dabilen gizakiarekin.

⁷¹²“Kondaira”: Historiaren zentzuan.

⁷¹³“Iraganaren astuntasunean”: hasierako poema ribazaleetan bezala, iraganaren oroitzapenak, gozoak izanik ere —pozaren abarrak—, astun eta oztopagarri dira.

⁷¹⁴Lerroot eraikitzen duten irudiak Rilkeren *Orduen liburua* dakar gogora, non monjeen bizitzan inspiratutako hainbat irudi dauden eraikiak.

altxa bitez handik paradisu galduko ordena ederrean
zuk ezarritako fruitu eztitsuak: ulermena, atxikimendua.
Itzul iezaguzu, jauna, zure sekretua.⁷¹⁵

altxa bitez handik paradisu galduko ordenu⁷¹⁶ ederrean
Itzul iezaguzu, Jauna, zure sekretua.

⁷¹⁵ Azken ahapaldian Letek hainbat aldiz agertutako idea azaleratzen da —Rilkeren ildotik gorago aipatua—. Gizakiak paradisia galdua du, eta Jainkoen sekretua ukatua izan zaio. Gizakia, beraz, —paradisutik— erbesteratua da. Egoera horren aurreko erregu-otoitza da azken ahapaldia.

⁷¹⁶ ZAPko laugarren poematik OLko hirugarrenera bezala, lehen bertsioiko “ordena” “ordenu” bihurtzen da.

XXIII, *Hor zaudete ilunpean multzo izengabeak*

ZAPko XXIII. poema (29.or.) da honakoa, 16.a bihurtzen dena *OL*ko bigarren bertsio argitaratuan (107-108.or.).

ZAP-BI guneari begiratzeko diogularik, bistakoa da poesia sozialaren zantzurik apenas dagoela bertan. Kuantitatiboki begiratu gero, ZAPko 41 poematik dozena erdi bat dira gai sozialen bat ukitzen dutenak —har dezagun gai sozial terminoa grosso modo, poesia sozialaren korrante ohikoenak gogoan—; tematika sozial edo politikoen presentzia are txikiagoa da, gainera, *OL*n, ikusi dugun bezala, “aberriari” eskainitako hiru poemak kendu egiten baititu poetak bigarren bertsioa osatzerakoan. Bada, ZAPko XXIII. eta XXIV. poemak dira gai politiko-sozialak jorratzen dituzten bi poema. Interesgarria da poema hauen tonua Letek hasierako poema liburuetan baliatzen zuen tonuarekin erkatzea: liburu haietan zegoen aldarri hotsa, oihartzun arestitarra, poesia sozialaren inpronta ironiko eta kritikoa hemen askoz baretuagoa daude, desagertuak ez badira. Ni poetikoaren tonua, kritikoa izateari utzi gabe, sosegatua eta sakona da, gaia jorrazeko bere modua barea eta gogoetatsua, eta kritikaren jopuntuan subjektu poetikoa bera ere badago, autoironiaz deseraikiz bere —gure— portaera.

Gutasun kritikatu horretaz ohar bat gehiago egin behar da. Izan ere, ZAPko bertsioetik *BI*kora bidean, aldaketa azpimarragarri bat bederen egiten du poetak. Hirugarren ahapaldiaren amaieran lerro bat gehitzen du eta, lerro bakar horrek poemaren gaia eta tonua modu esanguratsuan ñabartzen ditu. ZAPko bertsioan hirugarren ahapaldia “gu, umezurtz errukigabeak hala ere” hitzekin amaitzen da; mea culpa tonua dauka, beraz, amaierak. Aldiz, gero gehitzen duen lerroarekin akusazio tonua nagusitzen da. Lehenik, “gu” izenordainaren ordezkari “zuek” irakurtzen dugu; eta, segidan, lerro hau gehitzen du poetak: “eroen moduan historiari mendekua diozutenak eskatzen”. Esaldiak poemaren dimentsio historiko-politikoa are garbiago bistaritzen du.

Horrela, aurreko belaunaldiaren eta poetaren belaunaldiaren arteko loturaz ari da poeta, eta, ziurrenik, gatazkaren transmisioaz konkretuki: batetik, haiek —gudariak, gerraren eta frankismoaren biktimak, etab.—, errugabeak, hormaren kontra afusilatua izan zirenak daude; eta, bestetik, “gu”, haien seme errugabeak, baina errukigabeak —eta errudunak— ere bai, ahanzten dugun neurrian —“Ahanzten dugulako...”—. Puntu horretan gehitzen du Letek kritika, mendekua bilatzen duena —politikoki ETaren korrontetik gertu behar lukeena— seinalatuz. Poema honetan, beste poema batzuetan

bezala, gudariaren eta borrokaren —preseski borroka armatuaren— artean egin izan den loturaren gaia dago sakonean, eta horixe da, hain justu ere, Letek kritikatzeko duena: “eroen moduan historiari mendekua” eskatzea, haiek errugabe zirelako mendekua eskatzea, haiek gudari galtzaile zirelako guda garaikide mendekatzaila egitea.

Gorago esan bezala, poema hau tematikoki lotuta dago segidan datorrenarekin. Horrez gain, ildo bertuko poematzat har daitezke, batetik, 1991ko “Eskeintza, nere aita zenari”, eta, bestetik, 'Vulnerant omnes' ataleko XXVII. poema (2008): “Ezagutu ditut gerla galduetatik...”.

XXIII

16

Hor zaudete ilunpean multzo izengabeak
zoritxarraren bisaiaik, ate bat hesten denean
eta bizidunak liburu zaharrean irakurtzen bere atzerria.⁷¹⁷
Hartzen dugunean bide erpinetik ibilbide hesitua,
basamorturako abiada, hegaztien gailur biluztua.

zoritxarraren bisaiaik, ate bat hersten denean

Igitaiaik moztu zituenean solasen soroak,
hilerrietan altzipresak direlarik apaiz otoizlari
haizeari arren eta arren ordu oroz dagiotenak.
Kontalari bat zegoen noizpait sukalde zaharrean,
lehiaren enborrak hainbat gorritzen zuen suaren miresle.

Eta gorputz zaurituak, aurpegirik gabeen auhenak,
ezabaturiko denbora, epai aintzinakoen ikara larriak,
egutegiaren orri horiena oratu zutenen esku dardartsuak.
Egungentietan horma baten kontra izkilotuak⁷¹⁸ izan ziren
errugabeen semeak, gu, umezurtz errukigabeak hala ere.

ezabaturiko duintasuna, epai aintzinakoen ikara larriak,

errugabeen semeak, zuek, umezurtz errukigabeak hala ere
eroen moduan historiari mendekua diozutenak eskatzen.⁷²²

Ahazten dugulako badirela babesik gabeko multzoak,⁷¹⁹
izengabeko itzalak, itzalik gabeen deitura xumeak,
hizkiak, denboraren errelatoetan ezabatzen direnak
lerrorik gabe, hilobietako maizter dohanduak,⁷²⁰
kondairak⁷²¹ denak saritzen dituelarik ahazduraren mixeriaz.

kondairak denak saritzen dituelarik ahanzaturaren mixeriaz.

⁷¹⁷“Liburu zaharrean... bere atzerria”: Liburu zaharra, Biblia. Atzerria, berriz, termino existentzial eta erlijiosotzat, beste hainbat poematan bezala, gizakia jainkoengandik erbesteratua izan delako.

⁷¹⁸“Izkilotuak”: berez, armatuak; baina, testuingurua aintzat hartuz, uler bedi afusilatua.

⁷¹⁹Leteren poemaren oinarri filosofikoa sumatzen da lerrootan: iraganeko biktimen historiatik eta haien duintasunetik ikasi egin behar genuke, errukitsuago izan eta ohartu badirela, egun, talde babesgabeak, historiak ahaztuak, etab. Puntu honetan, poemak bat egingo luke “Eskeintza, nere aita zenari” poemarekin (1991), zeinetan biktima haiek, “nor zirenen irudi deseginkorretatik” diguten irakasten, behar genukeela “pietate haundiaren arrena”.

⁷²⁰Lerroz lerro, gradazio batean, izate gero eta ahanzkorragoak marrazten ditu Letek, azkenean, letra larriz idazten den Historiaren ahanztura baieztatzen duelarik: izenik gabeko itzalak, izenik gabeko itzalak —hilak?—, hizki ahaztuak, hilobietako maizterrak...

⁷²¹“Kondaira”: uler bedi, XXII. poeman bezala, Historia zentzuan.

⁷²²OLko bertsiokoak errotik aldatzen ditu hala subjektu seinalatua nola hari mintzatzeko tonua. Lehen bertsioko autokritikaren ondoan, OLkoak kritika zuzena egiten dio mendeku bila dabilzanen taldeari.

XXIV, *Eta negar eginen dugu*

ZAPko XXIV. poema (30.or.) tematikoki lotua dago, esan bezala, aurreko poemari eta, hark bezala, iragana, biktimak eta oroimena jorratzen ditu. Gero, *OL*ko bigarren bertsioan, 17. poema bilakatzen da (109.or.), ia batere aldaketarik gabe, eta han ere aurrekoaren segidan dagoelarik.

XXIII. poemaz ari ginela, “Eskeintza” poema aipatu dugu. Izan ere, hala *ZAP* eta *BI* poemategiak nola *Eskeintza* diskoa (1991) garai berekoak dira, eta badago loturarik hiru sorkuntza guneen artean. Honako poema hau fluktuazio edo harreman horien adibide ona da.

Ohar gaitezen, batetik, lehen ahapaldiak ‘Eskeintza, nere aita zenari’ poemaren amaierarekin daukan antzekotasunaz: “nor zirenen irudi deseginkorretatik digute irakasten / ez dagokiola gizakumeari giltzarria duten jainkoen epaia: / pietate haundiaren arrena digute gauetik zuzentzen”.

Bestetik, poema honetan agertzen den motibo indartsu bat agertzen da *Eskeintza* diskoa zabaltzen duen “Aberri ilunaren poema” abestian ere. Poema honetako bosgarren lerroan irakur dezakegu: “Odolezko gertakizunak daude gaueko gure burukietan”. “Aberri ilunaren poema”-n, berriz, azken lerroek honela diote: “[Euskadi,] ohera naramazu gauero zurekin / maindire odolduek irentsi nazaten”. Bistan denez, maindire odolduen irudia eta burukietako gertakizun odolezkoena oso gertu daude semantikoki, eta euskal gatazkak utzitako odol arrastoa iradokitzen dute, bereziki kontuan hartuz poetaren samin pertsonala. Oheak eta burukiak, lehen pertsonaren erabilerarekin konbinatuta, poetaren eremu pertsonalenean dagoen mina adierazten dute.

Eremu filosofikoari bagagozkio, Letek berak komentatu zuen poema honen amaiera Arantxa Iturberekin solasean, 2004an. Poemak destainuzko begiradaren bidez hurkoaren begirada deuseztatu nahia aipatzen du; eta lerro horri heltzen diolarik, Letek bi pentsalari aipatzen ditu. Batetik, Jean-Paul Sartre, zeinak esplikatzen zuen begiratzearekin, hurkoa desegin nahi izaten dugula, kosifikatu, haren giza-izatea ukatuz. Horrela bada, begirada horrek bestea ezabatu edo anulatuko luke. Bestetik, Sartrerekiko

kontraposizioan, Emmanuel Lévinas aipatzen du Letek⁷²³. Haren arabera, begiradaren samurtasunarekin, elkar erratifikatuko genuke, batak bestea giza-izatean indartu.

Begiradaren fenomenologia hori, bere historia pertsonalarekin ez ezik, euskal herritarren historiarekin ere lotzen du Letek eta, bi pentsalarien bidetik planteatutako dikotomia horren aurrean, bere posizio edo nahia zein den argitzen: “Ni saiatzen naiz begiradarekin jendea erratifikatzen, jendeari bere izatea itzultzen eta ematen. Niri izugarritzko angustia sortzen dit harremanetan elkar ezabatu behar horrek, deuseztatu behar horrek, eta hori askotan ezagutu dugu hemen, gure artean ere” (Mujika Iraolak transkribatua, 2011:167).

Poema hau, beraz, desira horren gauzaperen edo adierazpen poetikoa izango litzateke. Alde batetik, aurreko poemak bezala, oroimena eta biktimekiko gertutasuna adierazten ditu; eta, beste alde batetik, elkarrekiko gertutasunaren eta begirada eraikitzailearen ideia txertatzen ditu.

XXIV

17

Eta negar eginen dugu basakeriak urratu zituenengatik⁷²⁴
 ezin diegulako itzuli behin ezaugarri zuten duintasun apala;⁷²⁵ ezin diegulako itzuli ezaugarri zuten duintasun apala.
 haiek, gela hertsietan oinazearen gailurrera eramandakoek
 Haiek, gela hertsietan oinazearen gailurrera eramandakoek
 auhen luzearen kondenzazioa isiltasunetik digute zuzentzen.⁷²⁶

Odolezko gertakizunak daude gaueko gure burukietan⁷²⁷
 solasen inuzentzia baieztatzen diguten egunsentietatik at,
 bizia hain apal eta otxanki argi bilakatzean, urre berri,
 jaingo zakar baten kolera lausotuak ez duenean indarrrik.
 bizia hain apal eta otxanki argi bilakatzean, urre berri,

Edo agian ahazdura da araua, ankerkeriaren miseriek
 elikatzen dutelako bihotz beldurtuaren burnizko araua
 elikatzen dutelako bihotz beldurtuaren burnizko araua...

⁷²³ Leteren liburutegian E. Lévinasen *Ethique et Infini* (Fayard, 1982) liburuaren ale bat dago, zeinak Lévinas beraren eta Philippe Nemoren arteko elkarrizketak jasotzen dituen. Liburu horren aurretik ere Lévinasek jorratua zuen bisaiaren eta etikaren arteko harremana, batez ere 1961eko bere saiakera nagusian, *Totalité et Infini* izenekoan. Balio beza handik harturiko lerro batek Leteren azalpenaren iturria iradokitzen: “De sorte que, dans l'expression, l'être qui s'impose ne limite pas mais promeut ma liberté, en suscitant ma bonté” (2000:219).

⁷²⁴ Biktimekiko sentsibilitatea agertzen duten poematarik bat da hau; aipagarria, gisa berean, “Malkoak euri balira” (1981) ere.

⁷²⁵ “Duintasun apala”: maiz aipatzen du Letek aitaren belaunaldiaren —galtzaileen— duintasuna eta noblezia: “Eskeintza” poeman agertzen da ideia, eta baita *EEIn* ere, ‘Vulnerant omnes’ ataleko XVI. poeman: “nere haurtzarotik somatu izan zaituztet / gure aurrekoen gudu-kantuetan / baina haien antzinako nobleziarik gabe” (2008:75).

⁷²⁶ “Eskeintza” poeman: “pietate haundiaren arrena digute gauetik zuzentzen”. Ideia berbera izanik ere, kasu honetan “kondenzazioa” aipatzen da, laztasuna areagotuz.

⁷²⁷ Maindire odolduen irudia agertzen da, halaber, gatazkaren irudi gisa, 1991ko “Aberri ilunaren poema”n.

begiradaz deuseztu nahi izan genuelarik begirada
eta hurkoari destainuz itzulerazi norberekiko gorrotoa.⁷²⁸

begiradaz deuseztu nahi izan genuelako begirada
eta hurkoari destainuz itzulerazi norberarekiko gorrotoa.

⁷²⁸Aipaturiko dialektikan, elkar deuseztatu nahiarekin kritiko ageri da poeta. Honela adierazi zuen, ildo horretatik, Euskadi Irratian, 2004an: “Begirada da metafora bat, begiradarekin bakarrik ez dugu bestea anulatu nahi, baizik iritziekin, hitzekin, gure destainarekin, gure mespretxuarekin, gure intransigentziarekin, bestea desegitea, eta ahal baldin bada, fisikoki desegitea, txirtxilatzea” (Mujika Iraolak transkribatua, 2011:167).

XXVIII, *Antzeman zenezake jokaleku biluztua*

ZAPko XXVIII. poema da honakoa (34.or.), aldaketa zenbaitekin agertzen dena OLn 18. poema gisa (111.or.). Poema honek ez dauka lotura zuzenik aurrekoarekin, ezta, zuzenean bederen, gatazkaren inguruko bizipenekin. Alabaina, hala poema honetan nola hurrengoetan (28.ean, 29.ean, 31.ean) oroimenaren eta ahanzturaren inguruko eremu semantiko konplexua ageri da.

Aldaketa ortografikoez gain, beste aldaketa bat egiten du Letek poema honetan; azken lerroan, hain justu ere: bertsio berrian, esaldia luzatu eta lerro bat gehitzen du.

XXVIII

18

Antzeman⁷²⁹ zenezake jokaleku biluztua
eta jokalari sakabanatuen esparru zehatza:
kondairaren errautsa⁷³⁰ batzuentzat
ahazdura erabatekoa gehienentzat.

ahanzdura erabatekoa gehienentzat.

Zertan bila gudarosteen zarata
bertso itxu alferrik lerrotuetan
lurraren hobia aurrean duzularik
odola eta intzirioa errukitsu irentsiz?⁷³¹

bertso itsu alferrik lerrotuetan

odola eta intziria errukitsu irentsiz?

Mirailaren aurpegi mutuan⁷³²
ezabatzen baidoaz ameskoi
azken agonien errainuak.

ezabatzen baidoaz ameskoi

Oroipenek inguratzen zaituzte⁷³³
arratsalde geldiko etxe hustuan,⁷³⁴
eguneroko kaleek eresi bat diotelarik.

eguneroko karrikek eresi bat diotelarik
zure bihotza azken sosegura daramana.

⁷²⁹“Antzeman”: Beti ere zentzumenen garrantzia azpimarratuz.

⁷³⁰“Kondairaren errautsa”: kondaira, Historia zentzuan. Irudia iluna da: Historiaren apurrak, batzuentzat, ahaztura besteentzat.

⁷³¹Leteren poesiako motibo nagusietakoa da honakoa: hitzaren ahulezia eta sakratutasuna. Poetak maiz adierazi zuen hitzaren balioan sinesten zuela; gisa berean, ordea, beti adierazi zuen hitzak, poesiak, ez duela deus erredimitzen. Ezintasun horren adierapena da ahapaldi honetakoa ere, poesiak odolaren eta intzirien aurrean agertzen duen ahuleziarena.

⁷³²“Mirailaren aurpegi mutua”: Cesare Pavesearen “Verrà la morte e avrà i tuoi occhi” poematik datorren irudia da ziurrenik. Pavesearen poeman, Leteren itzulpenean: “zure begiak alferrikako hitza izanik / garrasi mutu, isiltasun oro isil / goiz bakoitzean aurkitzen dituzu adi / ispilura begiratuz, ilun, hurbil”.

⁷³³“Oroipenek inguratzen zaituzte”: Ribarengan ere badago oroitzapenen presentzia itogarri hori, eta, ikusi dugunez, baita ZAPko lehen poemetan ere.

⁷³⁴Arratsaldearen irudi letetarra, sosegua eta nostalgiazko unea. Lasaitasunaren eta poeta errenditzen den unearen indar hori esplizitua da bigarren bertsioan, non aipatzen den azken sosegua. Horrez gain, azken lerroek argi adierazten dute ni poetikoaren eta munduaren arteko banaketa espaziala.

XXIX, *Bazterkale batetan atari zabala dago*

ZAPko XXIX. poema (35.or.), ia aldaketarik gabe, 19. poema bihurtzen da OLn (113.or.).

Poema honek modu sotilean egiten dio keinu Xabier Leteren poetikan hain garrantzitsua den Xabier Lizardiren obrari. Ikusi dugun bezala, Leteren poesian kokagune erreal eta sinboliko garrantzitsua da etxe ondoko lorea: eremu babestua, “hortus conclusus” intimoa da. Poema honetan, bere-berea duen eremu hori Lizardiren “asaba zaharren baratza”ren ondoan jartzen du. Izan ere, Lizardiren poemari egindako keinutzat hartu beharrekoak dira “atari zabala”ren aipamena eta “arbasoen jardina”rena. Lizardiren formulazioan, jakina denez, euskal aberriaren sinboloa zen asaba zaharren baratza, eremu babestu eta bildu bat, iraganaren eta etorkizunaren arteko lotura egingo lukeena, eta Lizardiren sinboloak keinu zuzena aurkitzen du Leteren poemako lerroan: “izan zitekeela aberria”. Gogora dezagun Xabier Letek berak abertzaletasunaz zeukan kontzepzioa, eta, koska bat estuago, nola baieztatzen zuen aberria zer den ongien ulertu zutenak Pizkundekoak izan zirela, bereziki poetak, eta guztien artean Lizardi batez ere (Euskadi Irratia, 2000). Ildo horretatik, beraz, Letek bat egiten du poema honetan ere Lizardiren abertzaletasunarekin.

Leteren etxe ondoko loreak, ordea, ez du amaiera hain argitsurik ikusten, bigarren ahapaldiak kontrapuntua jartzen baitio lehenari: “Besterik da ordea nere zortea”. Eta, Lizardiren sinbolo eraikitzailearen aurrean, ezinaren kantua aireratzen da poema honetatik; poetak oroitzapenak, liburuak eta heriotzaren kantua baizik ez dauzka. Interesgarria da, bidenabar, elementu autobiografiko horiei erreparatzea; izan ere, bere laburrean, autopoetika moduko bat osatzen dute: iraganaren irudiak, literatura eta, nabarmen, heriotzari buruzko kantu poetikoa.

XXIX

19

Bazterkale batetan atari zabala dago
itzala eta erresuma barnean dituen.
Han izkutuan arbasoen jardina⁷³⁵
eta azaroko larrosa delikatuak.⁷³⁶

eta azaroko azken larrosa delikatuak.

⁷³⁵“Arbasoen jardina”: lehen irakurketan, oinordetzan jasotako jardinen irudi bat da; bigarren bat ere badu, ordea, ahapaldiaren azken lerroak bideratua: “izan zitekeela aberria”. Honela, Letek keinu egiten dio Lizardiri. Har dezagun gogoan, gainera, Lizardiren poesian errealitate hurbila dela sinbolismorako abiapuntua (Otegi 1993), eta horixe egiten duela Letek, hala poema honetan, nola, oro har, garai honetako bere poesian.

Ahots desiratuaren itzalak hunkitzen nau
ilunabarreko ordu erorian⁷³⁷
eta oroiterazten izan zitekeela aberria.

Besterik da ordea nere zortea:⁷³⁸
oroitzapen orbanduen erretaula,
liburu batzuen gehiegikeria,
heriotz beti gaitzetsiaren adierazpena.⁷³⁹
Ondare hori izan zitzaidan emana
eta zertan besterik jainko desohartuei eska:
eraikirik dago neretzat ere
ahazduraren omenarria.⁷⁴⁰

Hondare hori izan zitzaidan emana
eta zertan jainko desohartuei besterik eskatu:

ahazduraren omenarria.

⁷³⁶“Azaroko larrosa delikatuak”: azaroko larrosa, udazkeneko loreak bezala, inguru hotz eta zakarrearantz sortutako lore xumea da. Metonimikoki, jardin horren egoera iradokitzen du; inguru hotzean, xume, nolabait ahul, baina eder eta gozo.

⁷³⁷“Ilunabarreko ordu eroria”: arrats letetarra, beste behin.

⁷³⁸“Nere zortea”: fatalitatea eta norbere izatearen kontzientzia daude adierazpenean. Akatamendu hori iradokitzen du beherago ere, jasotako ondarea aipatzen duelarik: “zertan besterik jainko desohartuei eska”.

⁷³⁹Autopoetika txiki bat da Leterena: oroitzapen zama —aurreko poemetan ere adierazia, bereziki Ribaren bidetik—, liburuekiko lotura eta heriotzaren adierazpena. Azken honi dagokionez, ez da ahaztu behar Leteren poetikan gai nagusietakoa dela heriotzarena.

⁷⁴⁰“Ahazduraren omenarria”: Poemaren amaierak argi adierazten du poetak gizartearekiko sentitzen duen banantzea. Epikarik gabe, loriarik gabe, ahanztura espero du patutzat.

XXX, *Bizi nintzen eta hiltzen nintzen*

ZAPko XXX. poema da honakoa (36.or.), 20. poema bihurtzen dena OLn (115.or.), aldaketa txikiren batekin. Poemak nolabait bat egiten du aurrekoarekin, batez ere irudikatzen duen espazioari begira, poetaren egoerak hartzen baitu erdigunea: etxean, gizartearen ertz batean, pentsamenduetan sartua. Hain zuzen, gogoetaren ildo bestelakoa izanik ere, aurreko poeman bezela, poetaren egoera hori bera, bere egoitza fisiko eta psikologikoaren adierazpena dira poemaren zutarriak.

XXX

20

Bizi nintzen eta hiltzen nintzen
begirada erbesteratuen une bakoitzean,⁷⁴¹
argia zegoen, kearekin zabal, argia zegoen, soroetan zabal,
lurraren gainera ezti amildua,
hodeien lasterka bidaia luzeen
gogorapena zen⁷⁴² ordu neutralean,
kaleko soinuek presentzia zuten
kristal orbanduzko⁷⁴³ etxe isilean,⁷⁴⁴
bakarrik nengoen eta hala ere
denok zeundeten han nere bazterrean,
zuek ere han zeundeten algara eroko adoleszenteak,
algara erodun adoleszenteak,
izara arteko antsia ilunetan
sexoaren printzak oinazetan galduz
mirari haundi bat, itxaropenik gabe,⁷⁴⁵
galdetzen zenuten
aingeru basati⁷⁴⁶ orbanik gabeak.

⁷⁴¹“Begirada erbesteratua”: Esana dugu begirada —zentzumen gisa— zeinen funtsezkoa den *ZAP-BIn*. Begiradak indar sortzailea dauka batetik, eta bestetik poetak izadiaren ikurrak jasotzeko daukan bide nagusia da. Kasu honetan, begirada erbesteratuak irakurketa bi zabaltzen ditu —gutxienez—: izan ere, dimentsio ontologikoaz gain —begiradaren bidez sortu eta hil—, zilegi ematen du irakurketa sozialagoak ere, euskal gatazka lerroartera eramanez. Horrela, “anaien aurpegian begirada hotza” haren ildotik segiz, adierazpenak Sartre eta Lévinasen ildotik aipaturiko ideia ekarriko luke, eta nola begiradaren bidez adiskidea sortu edo ukatu egiten dugun. Horrek bat egingo luke poemak aurrerago aipatzen duen egoerarekin: “bakarrik nengoen eta hala ere / denok zeundeten han nere bazterrean”.

⁷⁴²Otoitzen liburua’n errata: “gogorapena zer”.

⁷⁴³“Kristal orbandu”: kristal edo ispilu zikinduaren irudia behin baino gehiagotan agertzen da Leteren poesian. Esate baterako, “Zuk badiozu” abestian: “beira guztiak lurrundu dira”. Poetaren egoera psikologikoaren irudizat har daiteke; poeta bazterrean dago nolabait, zentzumen lausotuez antzeman nahirik ikurrak. Poemategiaren autoironia orokorrarekin ere bat egin lezake irudiak.

⁷⁴⁴Lerrootako irudiak aurreko poemako irudia dakar berriz. Kaleko soinua doi-doi iristen diren etxea da, isila, eta han dago poeta gizartetik apartatua, baina gertu. Poemar klabe sozialean irakurritz gero, etxeak aberriaren dimentsioa hartzen du.

⁷⁴⁵Poemak kontrasteekin jokatzeko duen pasarte honetan: “antsia ilun”, “sexua” eta “oinazea”, eta “miraria” “itxapopenik gabe”.

⁷⁴⁶“Aingeru basati”: Rilkeren I. *elegia* ezagunean: “Ein jeder Engel ist schrecklich”.

XXXI, *Ez harrotu, bidaiari gotor*

ZAPko XXXI. poema da hau (37.or.), OLn 21.a bihurtzen dena (117-118.or.). Lehen bertsiotik bigarrenera aldaketa nagusi bat dago, zeina den poema ahapaldi batekoa izatetik bost ahapalditakoa izatera pasatzen dela —4, 4, 5, 3 eta 6 bertsolerroko ahapaldietan banatua, zehazki—.

Poema gizakiaren izateari eta neurriari buruzkoa da; kantu bat, funtsean, bere txikitasunari. Besteren artean, akatamenduaren ideia agertzen da; gizakiak bere mugak —eta bere mugatutasuna— onartu behar ditu, ez dagoelako haren esku izate horren gainetik dauden arauak bere borondatearen arabera errenditzera —ideia hau hainbat poematan agertzen dela ikusi dugu, hala nola “Eskeintza” poeman—.

Bestetik, gizakiaren “jainkotasun erbesteratua” ere marrazten zaigu; *ZAP-BI* gunean konstantea den ideia. Lurreko existentzia, oihartzun rilketar argiekin, erbeste gisa irudikatzen du Letek, eta bizi duen egoera deserri existentzial bezala.

Azkenik, gizakiaren denbora mugatua ere irudikatzen du poemak, naturaren eta absolutuaren beste muturrean. Izan ere, alde batetik, gizakiaren absolutu egarria sumatzen dugu —kasik harrokeria bat dena— eta, beste alde batetik, gizakiaren galkortasuna ikusten, naturaren denbora ziklikoarekiko kontrastean gorpuzten dena poetikoki.

XXXI

21

Ez harrotu,⁷⁴⁷ bidaiari gotor,⁷⁴⁸
argialdi bitxi eta bakanetan uste izateagatik
adimenez makurrerazi zenitzakeela
zure indarren gainetik dituzun arau eta neurriak.⁷⁴⁹
Begira eguerdi zabaleko emaitzei,
udako garisaili
oliondo hain marraztuei,⁷⁵⁰
nola eskeintzen dizuten, zure arduretatik hat,
edertasun osoaren geometria.⁷⁵¹

Ez harrotu, bidaiari gotor,
argialdi bitxi eta bakanetan uste izateagatik
adimenez makurrerazi zenitzakeela
zure indarren gainetik dituzun arau eta neurriak.
Begira eguerdi zabaleko emaitzei,
udako garisail, oliondo hain marraztuei,
nola eskeintzen dizuten, zure arduretatik at,
edertasun osoaren geometria.

⁷⁴⁷“Ez harrotu”: Umiltas ariketa da ni poetikoarena. Kasu batzuetan bere nia oso harranditsua bada ere, antzaldatze hori honelako umiltasun adierazpenekin orekatzen edo kontrajartzen da.

⁷⁴⁸“Bidaiari gotor”: Bidaiaria pertsona da, funtsean, bizitza ibilbidetzat ulertuz. Aldi berean, oihartzun rilketarra oso argi da, erromesaren irudia gogoan.

⁷⁴⁹Funtsean, ideia bera dago “Eskeintza” poeman ere, gizakiari ez dagokion jainkozko araua aipatzen denean.

⁷⁵⁰Hiru elementuok marrazten duten paisaia poetikoa oso presente dago Leteren aro honetako poesian, eta baita *EEIn* ere. Eguerdia, garisail zabalak eta olibondoak, une argitsuen irudikapen gorena dira. Ikus bedi haien presentzia, adibidez, *EEIko* lehen poematan.

Ausart bazintez pentsatzera
jainko izkutukoei diezula ebatsi
intelektoaren argi mirestua,⁷⁵²
jakin ezazu gero ez dagoela zugar
izpiritu betierekoaren egoitza.⁷⁵³
Sufrimentua, oinazea, eskasia zarela zu,
eta aberri eragotzi batetara⁷⁵⁴
muino galduetatik begiratzea.
Eta zure oroitzapen tikiari
zor dioten begiramen hunkitua
bizidunen egunerokotasunetik hain azkar
desagertzean,⁷⁵⁵
hor jarraituko dutela garisailek,
mahastiek,⁷⁵⁶ lur ederraren geometriek,
eta itxaso beti hasiberriak.⁷⁵⁷

Ausart bazintez pentsatzera
jainko izkutukoei diezula ebatsi
intelektoaren argi mirestua,
jakin ezazu gero ez dagoela zugar
izpiritu betierekoaren egoitza.

Sufrimentua, oinazea, eskasia zarela zu,
eta aberri eragotzi batetara
muino galduetatik begiratzea.

Eta zure oroitzapen tikiari
zor dioten begiramen hunkitua
bizidunen egunerokotasunetik hain azkar desagertzean,
hor jarraituko dutela garisailek,
mahastiek, lur ederraren geometriek,
eta itsaso beti hasiberriak.

⁷⁵¹ Gorago bezala, berriz agertzen da ez dagokiola gizakiari jainkozko arauen kontrola. Gizakiaren arduetatik kanpo dago naturaren elementuen kontrola, “edertasun osoaren geometria”.

⁷⁵² “Intelektoaren argi mirestua”: Ziurrenik Prometeoren mitoaren oihartzuna har daiteke, hark ebatsi baitzien Jainkoei —horrela, pluralean— sua. Gainera, irudi horrek ongi osatzen du poemaren zentzu orokorra. Azken batean, Prometeo ere hainbat aldiz izan baitzen zigortua, jainkotasunetik urrundua eta zorigaitzera eramana.

⁷⁵³ “Izpiritu betierekoaren egoitza”: Egoitzak oihartzun mistikoak ditu, batetik; bestetik, ulertu behar da gizakiarengan ez dagoela jainkotasunik, baizik eta gizatasun errukarriena: oinazea, eskasia eta sufrimendua.

⁷⁵⁴ “Aberri eragotzia”: Beste hainbat poematan ikusi bezala, gizakiaren bizilekua loriarik gabeko eremua da, muino galduena, deserria.

⁷⁵⁵ Giza bizitzaren efimerotasuna adierazten du Letek.

⁷⁵⁶ “Mahastiek”: Mahastien irudia biziarekin eta erotismoarekin lotua egon izan da tradizio lirikoan. Esate baterako, halatsu Letek hain maite zuen Cesare Paveseren azken poesian.

⁷⁵⁷ Gizakiaren eta naturaren —absolutuaren— denboren kontrajarpenak ixten du poema. Naturaren denbora ziklikoaren eta betiereko itzuleraren irudi erradikala litzateke itsaso beti hasiberriarena.

XXXII, *Begiak zabaldu ditut*

ZAPko XXXII. poema da honakoa (38.or.), eta 22. tokian dator *OL*ko bigarren bertsioan (119-120). Poemak Leteren pentsamendu poetikoaren hainbat ideia garrantzitsu —eta aski nahasi— jorratzen ditu, bere kosmobisioa eta jarrera erlijiosoa azaleratzen baititu batez ere poemak. Leteren kosmobisioaz hitz egiterakoan, nabarmendu egiten zaigu “Izarren hautsa” (1974). Alabaina, ez da ahaztu behar kosmogonia partikular baten zantzuek bizi-bizirik jarraitzen dutela, ia hogeitaz geroago, *ZAP-BI* gunean. Horren adibide dira bai poema hau, baita hurrengo biak ere.

Lehen blokean ikusi dugunaren ildotik, har dezagun gogoan Leteren obran jarrera erlijiosoa eta kosmobisio materialista ez direla elkarrekin erabat kontrajartzen. Hain zuzen ere, *OL* erlijioaren ikuspegitik aztertu duen Gartzia Trujillok poemategi honen dimentsio erlijiosoa azpimarratu badu ere, ezin da poesia hau ulertu joera teilhardianoa albora utzita; eta, gisa berean, osagabea da *OLn* dagoen dimentsio erlijiosoz hitz egitea C. Ribarengan eta R. M. Rilkerengan dagoen jarrera erlijiosoa aintzat hartu gabe. Bestela esanda, erlijioa ez dator filosofiari lotuta soilik, baizik eta baita estetikari lotuta ere. Horrela soilik koka genitzake poemategian dauden “kontraesanak”; horrela bakarrik da zilegi Jainkoari mintzo zaion poetak berak “ordena kosmikoa”z eta materiaren ordenamenduaz hitz egitea, pentsamendu poetiko autonomo batean.⁷⁵⁸

Pentsamenduari loturiko ildo hauen garrantzia agerian geratzen da kasu honetan, poemaren bertsio biak elkarren ondoan jartzen ditugularik. Izan ere, aldaketa zenbait egiten du Letek. Horien artean, aipamen berezia merezi du batek, Leteren poesiari zenbaitek atxiki izan zaion mistikari baitagokio. Lehen bertsioan, laugarren ahapaldiaren amaieran agertzen den lerroa ezabatu egiten du bigarren bertsioan poetak; alegia, “Nun ikas astroen ordena...” hasten den galderan, azken objektua ezabatzen du: “mistikoen jainko-egarria”. Ezin jakin genezake segurtasunez zer dela eta ezabatzen duen Letek lerro hori —bistan da orriotan interpretazioaren esparru labainean gabiltzala—; printzipioz, ikuspegi kosmogoniko beraren parte izan litezke “astroen ordena”, “existentzia” eta “haren atributoen multzoa”; eta berauei lotuta egon liteke,

⁷⁵⁸Felipe Juaristik adierazia zuen dagoeneko dena ez dela erlijio poesia honetan; 1993an *El Diario Vascon* argitaraturiko kritikan idatzi zuen: “Erlijiotasuna azaltzen digute poema askok; otoitzen modukoak dira. Baina beste batzuk ez, denboraren iraganaz idatzitakoak dira, eta horietan somatzen dut ikutu klasikoa...” (*DV*, 1993-01-02). Eta eragin klasiko horretaz, G. Markuletak ere bai, egunkari berean: “Carles Riba poeta katalanaren tonu metafisiko-sentsuala ageri da” (*DV*, 1992-12-09).

gizakia eta izakia unibertsoan kokatzeko moduari lotuta alegia, “izpirituaren garaipena”. Alabaina, poetak mistikoen jainko-egarria ezabatzea erabakitzen du. Alde batetik, Leteren jarrera mistikatik urrun dago, eta hori izan daiteke zuzenketaren arrazoietakoa bat. Beste alde batetik, beharbada, poetak ez dauka beharrezkotzat, materiaren eta izpirituaren arteko bat egiteaz ari delarik, jainko-egarriaren ideia. Horrela, azken ahapaldiak sintetizatzen duen ideiarekin koherentea ematen du mistikaren eta Jainkozkoaren ezabaketak; hau da, ordena kosmikoaren eta gizakiaren arteko harremanean, jainko-egarriak ez luke, poema honetako aldaketak iradokitzen digunez bederen, tokirik.

Begiak zabaldu ditut
eta zuk, arnas gauez bakarti,⁷⁵⁹
aintzinako uraren bihotza⁷⁶⁰
duzu urratzen, apal, oso geldi.

Gure eresia, neretzat hain gozo,
ahazdura eta loa litzateke.
Dena bat da orain, batasunean bat,
denbora eta bilakaera,⁷⁶¹
itxura bakarrik da aldakor.⁷⁶²

Zure eresia, neretzat hain gozo,
ahazdura eta loa litzateke.

Aroak bat dira⁷⁶³
eta bakarra da ezagutzaren unea,
hitzaren eraikuntza jakintsua.⁷⁶⁴
Zure atsedenekua, bizia,
urrats bat gehiago da
hainbeste urratsen erdian.⁷⁶⁵

⁷⁵⁹“Arnas gauez bakarti”: Interpretazioaren esperrua zabaltzen da hemen. Ni poetikoa “zu” bati mintzo zaio, baina identifikatu edo zehazten ez den zu bati. Irakurketa erlijioso zuzenak Jainkoaren presentziarekin pentsaraz baliezaguke ere, gure interpretazio ildoaren arabera, zu horrek poetaren beraren izpiritua sinbolizatzen du, eta poema, modu horretan, poetak bere buruarekin daukan gogoeta barnekoi bat izango litzateke.

⁷⁶⁰“Aintzinako uraren bihotza”: Antzinakotasunaren aipamenak ugariak dira *ZAP-BIn*. Aipamen horiek materiaren eboluzioari lotuta ageri dira askotan, kosmosari eta, orrokorrean, erlijio kristauaz bestelako ideologia baten zantzuak ematen dituzte.

⁷⁶¹“Bilakaera”: Ziurrenik eboluzioaren zentzuan.

⁷⁶²“Itxura bakarrik da aldakor”: Esentziak iraun egingo luke, ez horrela itxurak.

⁷⁶³“Aroak bat dira”: Poemaren gaiak bezalaxe, lerrook Hölderlin dakarkete gogora; kasu honetan, poeta alemaniarren elegia handietatik, Menonen hirugarrena konkretuki. Haren amaieran irakur genezake: “Denn sie alle, die Tag' und Jahre der Sterne, sie waren, / Diotima! um uns innig und ewig vereint” (“Pues todos reunidos a vuestro alrededor, días, años, estrellas, / fueron, Diótima, uno con nosotros, un todo íntimo y eterno”, Jenaro Talensen itzulpenean).

⁷⁶⁴“Hitzaren eraikuntza jakintsua”: Beste hainbat poematan bezala, hemen ere hitzak indar sortzailea darama berekin. Ideia biblikoa hein handi batean —“Hasieran bazen Hitza (...) Hitzarengan zegoen bizia (...) Eta Hitza gizon egin zen (...)” (*Sarrera* 1)—, baina tradizio poetiko luzeko ideia da.

⁷⁶⁵Ahapaldi honetan ageri den kosmogoniak giza-bizitza kosmosaren eboluzio osoaren partetzat aurkezten du. Horrela, “Sinisten dut” poematan bezala, gizakiaren bizitza jarraikortasun geldiezin baten zati

Eta apalki orain, betikotasunari so,
ahots berbilatuz honela diozu:
hainbeste liburuk irakatsi ez didana
nun ikas ote dezaket.

Nun ikas astroen ordena,
ideien sorgune preziatua,
existentzia eta haren atributoen multzoa,
izpirituaren garaipena,
mistikoen jainko-egarria.

Multzoak, abiadura, aztarrenak,
solas gurutzatuen oldarra;
iragankortasunak dena baidarama
instante harrituaren isiltasunera.

Gizona itzal bat da,⁷⁶⁶ deuseza,
barnean daramana, ordea,
ordena kosmikoaren giltzarria.⁷⁶⁷

Non ikas astroen ordenua,

esistentzia eta haren atributoen multzoa,
izpirituaren garaipena.
mistikoen jainko-egarria.⁷⁶⁸

iragankortasunak dena baitarama

barnean darama, ordea,
ordenu kosmikoaren giltzarria.

espazio-tenporal labur bat izango litzateke. Ideia hori agertzen da gero, indarturik, poemaren azken ahapaldian.

⁷⁶⁶“Gizona itzal bat da”: Baieztapenak Unamunoren sentimendu tragikoaren ideia dakar lerroartera.

⁷⁶⁷“Ordena kosmikoaren giltzarria”: zantzu teilhardianoak daude hemen. “Izarren hautsa”n ageri zen kosmobisioak oraindik iraun egiten du. Gizakia kosmosaren parte da, eta, areago, mikrokosmos gisako bat da, ordena kosmiko bere baitan duena. Oroit liteke, bide batez, J. M. Lekuonaren “Iudia nigan” hura.

⁷⁶⁸“Mistikoen jainko-egarria”: Esanguratsua da ezabaketa, poeman zegoen aipamen erlijioso esplizitu bakarra ezabatzen baitu Letek. Horrela, kosmosarekiko kezka eta gogoeta lehen planoan geratzen dira, absolutu egarria Jainkoagandik bereiziz.

XXXIII, *Ez zaitu ezerezetik salbatuko*

ZAPn XXXIII. poema den hau (39.or.) 23.a da OLn (121.or.). Aurrekoaren ildoari jarraituz, kosmogoniaren gaia ukitzen du, izadiaren sorkuntza eta gizakiak munduarekiko harremanean duen izateaz gogoeta eginez.

Aurreko poeman bezala, ni poetikoa zuka mintzo da eta, orain arteko interpretazio bideari segiz, iduri du poeta bere buruari mintzo zaiola. Ikuspegi desliluraturuz, ni poetikoak bere izatearen neurria eta mugak aztertzen dihardu. Eta, esan bezala, barne-gogoeta hori kosmosarekiko harremanean ere zentratzen da hemen —eta baita aurrekoan eta ondorengoan ere—. XXXII. poeman bezala, beharrezkoa da gogoeta labur bat erlijioaren eta kosmobisioaren arteko harremanaz. Izan ere, poema honetan agertzen den materialismoaren eta ikuspegi erlijiosoaren arteko uztardura nahiko esplizitua da azken ahapaldian. “Jainko ilun” bat da izate oro abiatzen duena, baina gero materiaren aldakuntza beregaina da, eta denboraren joanak apurtzen du existentzia. Horrekin lotuta, poeman birritan aipatzen da patuaren ideia, eta destinoaren inguruko gogoeta presente dago Leteren poetikan.

Aldaketei dagokienez, apenas dagoen aldaketarik poemaren lehen bertsio argitaratutik bigarrenera. Honakoak dira bertsio biak:

XXXIII

23

Ez zaitu ezerezetik salbatuko
zure bakardade umezurtzak⁷⁶⁹
deitzen dituen haiek idatzitakoak.⁷⁷⁰
Orain ez zaude haiengan,
eta zure urratsek jositako oihalean
gelditu zinen azkenik trabatua.⁷⁷¹
Ez zaitu salbatuko
filosofoaren jakituriak,
intelektoaren unibertso ezabatuak.⁷⁷²

⁷⁶⁹“Bakardade umezurtza”: Poetaren egoerari erreferentzia zuzena.

⁷⁷⁰“Haiek idatzitakoak”: Bakardadean dagoen poetak bilatzen dituen testuak, hain segur, filosofikoak eta antropologikoak dira, arrazoimenaren bidetik lantzen direnak.

⁷⁷¹Beste zantzu autobiografiko bat egon liteke lerrootan. Izan ere, ez da ahaztu behar 80 hamarkadaren amaierako Lete “urrats desbideratuak” eman eta kulturgintzatik urrun ibiltzetik datorrela. Ziurrenik, urrats desbideratu haien oihartzuna dakarte lerro hauek. Poetak, autoironiaz, iradokitzen du berak emandako pauso okerrekin eraman dutela dagoen egoerara.

⁷⁷²Behin eta berriz adierazi zuen Letek hitzak ez duela deus erredimitzen ahal. Ahapaldi honek, nahiz funtsezko ideia bertsua izan, hitzean baino, irakurketan eta analisi arrazionalan jartzen du fokua — zalantza gutxirekin, elementu autobiografikoa da, Lete filosofia irakurle handia baitzen—. Ez dago, dio poetak, salbamendurik haietan. Ideia bertsua agertzen da Letek *EEI*ren hasieran jasotzen dituen

Hautsa, hautsa da batez ere
zure eskuak idatzitakoa,
ezpain loratuek jaurti zuten hitza.⁷⁷³
Ez dago errukirik halabehar beltzean⁷⁷⁴
eta izpiritu orbanduaren⁷⁷⁵ gaua
amairik gabea da, iraunkorra.

Denbora da zure materia
eta zu une eternal bakoitza zera.⁷⁷⁶
Existentzia eta denbora,
elkarkide eta etsai amorratu,⁷⁷⁷
zeintzuetan arautu zuen jainko ilun batek
gizakumearen destino guzia.⁷⁷⁸

eta zu eternitatearen une bakoitza zara.
Esistentzia eta denbora,
gizakumearen destino guztia.

Salvador Espriuren lerroetan: “Ni amb aquest cant de tan perfecta escola (...) no esgotaràs tots els noms de la mort” (“Noves paraules d'agur”).

⁷⁷³Beste behin, hitzek indar salbatzaile gisa leukaketen ahulezia agertzen dute lerrook. Ohar gaitezen, bide batez, “hauts” eta “lore” hitzen erabilera konbinatuaz; ezpain loratuen hitzetatik, hautsa baizik ez da geratzen.

⁷⁷⁴“Halabehar beltza”: Destinoaren edo *phatumaren* ideia presente dago beti Leteren poetikan. Poema honetan, baita azken lerroetan ere.

⁷⁷⁵“Izpiritu orbandu”: Orban, zikina, kasu honetan ni poetikoaren izpirituari berari atxikia.

⁷⁷⁶Hainbat poematan ikusi bezala, Leteren une honetako kosmobisioan ildo teilhardianoa nabaria da oraindik. Gizakiak bere baitan biltzen du kosmosaren printza, eta gizakiaren une tenporal txikiak eternitatearen zerbait du berekin. Lotura tematikoa estua da aurreko poemarekiko, non irakur daitekeen: “Gizakia itzal bat da, deuseza, / barnean daramana, ordea, / ordena kosmikoaren giltzarria”.

⁷⁷⁷Denbora *ZAP-BI* guneko gai nagusietakoa da, etengabe presentea. Berau aipatzen den gehienetan, denbora lapurra da, ebaslea, eta hemen ere bera da existentzia errotik urratuko duena.

⁷⁷⁸Jainkoa abiapuntua da, kosmosaren indarrak martxan jartzen dituena. Azpimarratzekoa jainkoa iluna dela, eta hark markatzen duela giza destinoa, beronen existentziarekin eta denboraren amaierako zauri gordinarekin.

XXXIV, *Etorkizunaren halabeharra*

ZAPko XXXIV. poema da hau (40.or.), 24.a OLn (123.or.). Liburu bien artean aldaketa ugari egiten baditu ere, kasu honetan ez du Letek aldaketa txikienik ere egiten.

Gaiari dagokionez, poema aurreko biei lotuta dago, kosmogoniak, denborak eta ni poetikoaren bizipenak bat egiten baitute nola edo hala. Kasu honetan, gainera, oso esanguratsua da poemaren amaieran dagoen argi eta jainko egarriaren formulazioa. Hain zuzen ere, azken lerroetako adierazpena —“murruean artean / zirrikitu bat antzematea duzu esperantza, / handik sar dadin argiaren errainua / edo, nork jakin, ikus ahal jainkoean bisaia”— poemategiaren osotasunera estrapola liteke, egarri hori baita ZAP-BIren indar poetiko eta sortzaile nagusia: poetaren argitasun egarria.

XXXIV

Etorkizunaren halabeharra
iraganaren halabehar aldaezinean
ote dagoen idatzia: orainaren susmoa.⁷⁷⁹
Deus ez da denboraren liburu hertsian
ezarria izan zen hizki iluna baizik.⁷⁸⁰
Ihes doana itzulian dator⁷⁸¹
eta gure biharko bizitza
atzo izan zen urratsez eraikia.⁷⁸²
Burdinezkoa da lokarria,
lehena eta oraina, dena elkarri lotua.⁷⁸³
Baina presondegiaren murruean artean⁷⁸⁴
zirrikitu bat antzematea duzu esperantza,
handik sar dadin argiaren errainua
edo, nork jakin, ikus ahal jainkoean bisaia.⁷⁸⁵

⁷⁷⁹Hiru denboren aipamenak markatzen du gaia: denbora eta beronen mugimendua, giza izateari lotua.

⁷⁸⁰“Hizki iluna baizik”: Iluna, ziurrenik baita zentzu metaforikoan ere. Aurreko poemetan bezala, patuaren ideia argia ageri da.

⁷⁸¹“Ihes doana itzulian dator”: Ziurrenik betiereko itzuleraren ideia harturik; materiaren etengabeko berrordenamendua eta continuumaren kontzeptzioa —“Izarren hautsa” eta abarretan dagoena jada—.

⁷⁸²XXXIII. poeman ere antzeko formulazioa dagoela ikusi dugu, baina modu singularrean: “zure urratsek jositako oihalean...”. Hemen, ideia bera, tonu orokorrarekin: iraganeko urratsek eramaten gaituzte zuzenean orainera eta etorkizunera.

⁷⁸³“Lehena eta oraina, dena elkarri lotua”: “Aroak bat dira”, diosku XXXII. poeman.

⁷⁸⁴“Murruean artean”: Denboraren murruean artean preso egotearen ideiak Leteren lehen poema liburuko ideia ekar dezake gogora, egunen gurpilaren zama existentzial astun hura.

⁷⁸⁵Absolutu egarria argiaren bidez adierazia dator lehenik, jainkoean bisaia ikustearrekin ondoren. Poetak egunerokotasunaren bizipenetik libratu nahi luke, existentzia materialetik urrunago joan, lokarritik askatu; eta esperantza horretan dago ZAP-BIko indar poetiko nagusia, ziurrenik indar eragile handiena. Ohar gaituzten, bidenabar, hemen ere Letek “jainkoak” aipatzen dituela; jarrera erlijiosoa baztertu gabe, azpimarratu egin behar da horrek iradokitzen duen eragin klasikoazalea.

XXXV, *Egunak eta gauak oroitzapen eta beldurrez*

ZAPko XXXV. poema da hau (41.or.), OLn 25. poema izango dena (125-126.or.). Poemak Leteren poetikako gai zentral bat jorratzen du: bizitzaren dimentsio askotarikoak eta haien izendapena. Lehen blokean ikusi bezala, Leteren ikuspegi poetikoan aldatuz doaz poesiaren zereginetik eta ahalmenarekiko usteak. Mantentzen den ideia da poesia izendatzea dela; alabaina, izendatu beharreko objektua aldatu egiten da. Horrela, Lete gaztearen errealismotik —eta errealitatea bere gordinen izendatzetik— azken Leteren eszeptizismora ñabardura asko daude. *ZAP-BI* gunetik aurrera —eta 80etako bizipenen ondoren—, Letek modu askotan aipatuko zuen poesiak ez daukala deus erredimitzerik, ahula dela bere indarra gertakizun absolutuen aurrean. Poema honetan ere ideia hori ageri da: bizitzan gauzatuak, errealitate bihurtutako egiak izendatu arren, ezin da misterioa izendatu eta, beraz, ezin misterioa atzeman.

Estilistikoki, kontrastez eraikitako poema da honakoa, biziaren ikurren lilura abesten duena, eta poetaren ezina izenda ezina poetikoki izendatzeko. Bertsio bien artean, azkenik, ortografia kontuetatik haratago, aldaketa txikiak daude formulazioan, funtsean dotorezia estilistiko baten bilaketak eragindakoak iduri dutenak.

XXXV

25

Egunak eta gauak⁷⁸⁶

oroitzapen eta beldurrez daude ehotuak:

beldurrez, itxaropenaren izen

oroitzapenez, ahazduraren azken zirrikitu.⁷⁸⁷

oroitzapenez, ahanzduraren azken zirrikitu.

Gure denborak bi aurpegi izan ditu

egunsentia eta ilunabarra begiratzuz:⁷⁸⁸

goraipa dezagun orain etorkizun hurbila.

goiza eta gaua begiratzuz:

goraipa dezagun orain zorion hurbila.

Hor duzu idatziaren eta gauzatuaren aberria:⁷⁸⁹

zuhaitz lanbrotan galduak

neguko gau hotz atseginak, suaren ondoan

ohiturak, liburuak, adiskideen solasak...

maiatzeko azahar xuria

larrosa horien artean.⁷⁹⁰

lanbropean galdutako zuhaitzak

neguko gau hotz atseginak, suaren ondoan,

maiatzeko azahar xuria

larrosa horien artean.⁷⁹³

⁷⁸⁶“Egunak eta gauak”: denboraren irudia, argia eta iluna. Halaber, “Jardin bat zuretzat” (1999) abestian.

⁷⁸⁷Ohar gaitezen halako esaldiek ageri duten pentsamenduaren poesiaren kutsuaz. Kasu honetan kontzeptu abstraktuen definizioa —beldurra eta oroitzapena— kontrastez egiten da. Gainera, beldurra eta oroitzapen gozoak ere kontraposizioan leudeke.

⁷⁸⁸“Egunsentia eta ilunabarra begiratzuz”: Oinarrizko bereizmena eta sinbolismoa: argia eta iluna, zorion uneak eta ilunaldiak.

⁷⁸⁹“Idatziaren eta gauzatuaren aberria”: Gauzatu, erreal egitearen zentzuan; izan dena, beraz. Letek aurreko ahapaldiko ideia garatzen du honetan, une ederren eta une ilunen izendapen poetikoa landuz.

⁷⁹⁰Maiatzeko azahar xuria eta larrosa horiak aipatzen dira DLko 24. poeman ere: “Goiz batez, azahar xuri eta larrosa horiz / maiatza hain apaindua lehertu zenean...”.

Eta bai, zergatik ez,
zorionik gabeko leku deitoragarriak
pozaren bidea ia betirako hertsu zigutenak:
jende hain zekenak
hautzaroko irain hura
kulparen desolazioa, alhadurak...

zorionik gabeko egongela deitoragarriak
pozaren bidea betirako hertsu zigutenak:
jendearen zekenkeria

Eta nik ongi dakit gaur, bai,
mintza gintezkeela ordu luzez
izan genuen zorionaz eta desditzaz,
atxiki gabe, hala ere, nehoiz,
misterio izkutuaren⁷⁹¹ hedapen harrigarria.⁷⁹²

atxeki gabe, hala ere, nehoiz,

⁷⁹³Bigarren bertsio honetan une honetan ahapaldia bereizten da.

⁷⁹¹“Misterio izkutua”: Leteren aro honetako poetikan, misterioaren ideia garrantzia hartuz doa. Poesia izendatzea bada, hemendik aurrera, Letek misterioa izendatu nahiko du. Kasu batzuetan misterioa jainkozkoa da, hala nola XXII. poeman: “Jauna, zure sekretua”. Beste batzuetan, kasu honetan bezala, misterioa ez da espezifikatua.

⁷⁹²Kontrasteak ixten du poema ere. Izan dena, gauzatu den oro izendatu arren, misterioa izendaezina da, eta atzeman ezina. Bestalde, poetaren lilura ere agertzen da; misterioaren hedapena harrigarri baitzaio. *ZAP-BI* gune osoan bezala, poetak biziaren ikur harrigarriak ospatzen ditu.

XXXVI, *Gorde nazazu, Jauna*

ZAPko XXXVI. poema da hau (42.or.), 26.a bihurtzen dena OLko bigarren bertsio argitaratuan (127.or.), aldaketa txikiren batekin.

Transzendentziaren eta lurkoitasunaren tentsioaren inguruko poema dugu honakoa eta, ZAP-BIko beste askok bezala, paradoxa edo kontraesana berekin ditu. “Rilkeren Jainkoa”z hamaika elkarrizketa sortu izan den bezala, ez da harritzekoa “Leteren Jainkoa” definitzen zaila izatea. Batetik, iduri luke Letek lurreko bizipenei atxikia egoteko adierazpena egiten duela poema honetan, aspaldiko fede inmanentista ekarriz lerro artera. Alabaina, bestetik eta paradoxikoki, eskaera Jainkoari zuzentzen dio. Are gehiago, Jainkoari eskatzen dio itxaropenetik libra dezan, jakina denean itxaropena dela erlijio kristauaren oinarritzko ideietako bat. Esan bezala, jarrera kontraesankor horrek oso gertutik gogorarazten du Rilkeren *Das Stunden-Buch*eko ni poetikoaren jarrera. Eta, honekin batera, poemak tonu salmodikoa ere badauka.

Bestalde, ZAP baitako harremanik ere suma liteke poema honetan ere; izan ere, tonuan eta mintzamoldean ez ezik, beldurraren eta itxaropenaren ideiak aurreko poeman ageri dira. Ikusten dugu, beste behin, antolamentu orokorraz gain, badaudela poemategian poemaren arteko loturak egiten dituzten kontzeptu edo ideia klabe zenbait.

XXXVI

26

Gorde nazazu, Jauna,
gorde nazazu neronengandik lehenik⁷⁹⁴
beldur haundiaren arratsalde hontan.

Zerbait gelditzen ote zait oraindik
itzaletako nere begiek jaso zuten
urre gorri eder haretatik...⁷⁹⁵

Gorde nazazu, Jauna,
hilezkortasunaren amets harro guztietatik.

Gorde nazazu izan nintzen hura
berriro izatetik,

izan nintzen hura, ezaldakor.⁷⁹⁶

Gorde nazazu, Jauna,
ez arerioaren ezpata garratzetik
itxaropen izugarri honetatik baizik.⁷⁹⁷

desoreka haundiaren⁷⁹⁸ arratsalde honetan.⁷⁹⁹

urre gorri eder hartatik...

⁷⁹⁴Poetaren ni antzaldatua eta, aldi berean, umiltasuna; jarreraren arteko kontraesan moduko hori etengabea da ZAPn, eta oso gertu dago ni poetiko rilketarretik.

⁷⁹⁵Kontrastea argia da poetaren begien eta ikusitakoen artean. Poetak iluntzat du bere begirada —ez garbia, lausotua, erruduna...—; aldiz, liluragarriak dira, beste behin, biziaren ikurrak.

⁷⁹⁶“Ezaldakor”: aldaketaren alde. Ideia antzekoa ageri da XXXII. poeman; eta oroit litezke, besteren artean, “Sinisten dut” poeman adieraziak ere: aldakuntza etengabea da.

⁷⁹⁷Poemak ezin du kontraesana erabat gainditu. Izan ere, alde batetik, transzendentziaren ukapena desio luke ni poetikoak. Aldi berean, ordea, lurrari atxikitze hori Jainkoari eskatzen dio.

⁷⁹⁸“Desoreka haundia”: Ziurrenik “beldurra” baino orekatuagoa, eta baita arratsaldeko bere ezinegona izendatzeko zehatzagoa ere. Hala ere, itxaropenari lotuta, beldurraren ideia argiago gerta liteke. Zeren eta, batetik, poemak oihartzun unamunotar halako bat duke, oso letetarra ere badena, beldurraz eta transzendentzia egarriaz. Bestetik, kontzeptu horrek argiago egiten du aurreko poemarekiko lotura.

⁷⁹⁹Lete ez da euskararen ikuspegitik ez garbizalea, ezta traketsa ere. Badakigu lizentzia poetikoak hartzeko ez zeukala arazorik; nahikoa da bere sustantibo edo adjektiboei erreparatzea, are gehiago abstrakzioen bila zebilelarik. Bere-bere lizentziak ere bazeuzkan, hala nola “nere” edo “haundia”. Diakronikoki, bere hizkuntza poetikoak batasuna eta zuzentasuna irabazten ditu denborarekin: fenomeno aski arrunta da hau bere belaunaldiko idazleen artean, idazleen zalantzak euskara batuak izan zituen haiexen isla zuzena baitira. Edonola ere, lerro honetako aldaketa txikiak erakusten du Letek beti zaintzen zuela zuzentasun oinarritzakoa, etengabe zorrotzen eta pulitzen bere euskara, eta baita koherentzia ere —ohar gaitetzen poemaren azken lerroan “honetatik” dioela—.

XXXVII, *Gauak nagi eraikitzen dituen*

ZAPko XXXVII. poema da hau (43.or.), eta 27.a da OLn, bigarren bertsio argitaratua (129-130.or.), aldaketa txiki batzuen ondoren.

Poema honetan, ZAP-BI gune osoan bezala, poetaren jarrera bera poesiaren gai bihurtzen da. Autobiografia kutsuko lerroek abiatzen dute poema, non ni poetikoak bere barrurantzko biraketa aipatzen duen. Gero, han zantzutu nahi izan zituenak aipatzen ditu, lausodurari erreferentzia egiten dioten hainbat irudiz baliatuz. Azkenean, autoironia nabariarekin errematatzen du poema.

XXXVII

27

Gauak nagi eraikitzen dituen
egunsenti asaldakorretan
menturaz izan nintzen noizpait
ostari txiro, eta han zantzutuz
eguerdi denen gehiegikeriak
estalia zidan ikusmen sakona⁸⁰⁰
barnera nituen begiak zuzendu.⁸⁰¹

egunsenti asaldagarrietan

Bazen biluztasun bat ikaragarria,
ezpatezko hizkiak, ideien aparra,
alhadura zaharren oihartzun ozena;
ahotsak zeuden han sakabanatuak
eta guk beira lurrunduetara⁸⁰²
eramanak genituen irudi galkorrek.⁸⁰³

berunezko hizkiak, ideien aparra,
alhadura zaharren oihartzun ozena...

Eta izenak zeuden, noizpait izan zutenak
gure arretaren kutxa izkutuan⁸⁰⁴
urrezko lerroa, miresmen sutsua;
multzo nahasian, iragana zegoen
oinazeak dakarren jakituri zaharrak
berriz eskein dezekoen (sic) errukiaren zai.⁸⁰⁵

urrezko lerroa, miresmen sutsua.
Multzo nahasian, iragana zegoen
oinazeak dakarren jakituria zaharrak
berriz eskein dezakeen errukiaren zain.

Baina sakonean, sakonean batez ere
jaingo baten bisaia zegoen irrika,

⁸⁰⁰“Ikusmen sakona”: Zentzumenen zentraltasunak ZAP osoa gurutzatzen du.

⁸⁰¹Metapoetika baten zantzuak suma daitezke lerrootan. Existenzialismoaren bideak utzita, joera liriko barnekoiagoetara jo zuen Letek. Alde horretatik, beraz, errepasso poetiko txiki bat iradokitzen du. Ez da halakorik duen poema bakarra; erreferentzia metapoetiko eta autobiografikoak ditu, besteak beste, XXI. poemak ere.

⁸⁰²“Beira lurrundu”: Kristal lausotuen irudia, beste behin, hala nola 1999ko “Zuk badiozu” abestian edo, poemategi honetan bertan, XXX. poeman.

⁸⁰³Hainbat motibo ageri dira Leteren poesian han-hemenka ikusten ditugunak: “alhadura zaharra”, Cesare Pavesearen poema ezagunaren itzulpenean (1992ko *Eskeintza* diskoan); “beira lurrundua”, beste hainbat poematan; “irudi galkorrek”, DLko 33. poeman.

⁸⁰⁴Beste behin, hitzarengan legokeen indarrarekiko miresmena aitortzen du Letek; hitza —eta izendatzea—, adierazle ez ezik, indar sortzailea duen elementutzat. Baina, kasu honetan, iraganean mintzo da poeta.

⁸⁰⁵Jakituria, zahartzea eta errukia. Hiru elementu horiek daude, halaber, “Eskeintza” poeman. Hemen ere zaharraren jakinduriaren elementua da errukia.

inguratu nahi nuen destainuz, arrenka,
ebatsi nahi nizkion aintzinako sekretuaren giltzak...⁸⁰⁶ ebatsi nahi nizkion antzinako sekretuaren giltzak...
eta konturatu nintzen, damu dut oraindik,
bisaia hura zela nere aurpegi bera ispilu batetan.⁸⁰⁷ bisaia hura nere aurpegi bera zela ispilu batetan.

⁸⁰⁶“Aintzinako sekretuaren giltzak”: ikusi dugun bezala (II., XII., XXXII. poemak), *ZAP-BIn* konstantea da antzinako elementu edo arau misteriotsu —eta kosmiko— baten presentzia.

⁸⁰⁷Ispiluan ageri den bisaiaren irudiak Cesare Pavesen “Verrà la morte e avrà i tuoi occhi” poemaren oihartzuna dakar. Gisa berean, bigarren ahapaldiko “alhadura zaharren” aipamenak ere ekar dezake gogora Letek egindako poema haren oihartzuna.

XXXVIII, *Oh lurralde eskergea!*

ZAPko XXXVIII. poema da hau (44.or.), 28.a OLko bigarren bertsioan (131-132.or.), aldaketa formal txiki-txiki batzuekin.

Heriotzari buruzko poema dela esan liteke, baina erabat argitsua ere bada. Izan ere, kontraste batean oinarritzen da poema. Batetik, munduko bizitza dago, bere lurtasun zabarrean, bere ezintasun eta akats guztiekin. Horren ordeaz, arima argitsuek erdietsiko duten lurralde ederra dago, loriazko azken aberria.

Argitasun desiratu baten adierazpen poetikotzat irakur daiteke poema hau, eta baita hurrengo hirurak ere. Hain justu ere, azken lau poemetan —honekin hasita— argitasunaren egarria nabaria da. Ni poetikoaren zentzumenak inoiz baino erneago ageri zaizkigu, bere adierazpidea antzaldaturik, eta bere jarrera biziaren ikurren xerkan exaltaturik. ZAP-BI gune osoan bezala, Hölderlinen elegia handien oihartzuna suma genezake lerroartean; esate baterako, poema honetan, beste behin ere lurreko bizitza erbeste gisa marrazten denean, hala nola erromantiko alemaniarrek bere elegietan.

Azkenik, berriz aipatu behar da makrotestuaren ideia. Izan ere, ematen du azken poemak estrategikoki kokatuak daudela, amaieran, liburua argitasun bidean ixteko, behetik goranzko joeran.

XXXVIII

28

Oh lurralde eskergea!⁸⁰⁸
Elikatu zaitut ahal nuen neurrian.
Zu bizi zidezke geroaren bila
baina ni ez, oraina dut altxor.⁸⁰⁹
Izpirituaren ahots bitartekaria⁸¹⁰
izan ziren haiek behar dute desagertu.
Nabarmentzen baita batzuetan
jainkoen aurpegi gordea
gizakumearen ekintza ederretan,
eta horrela baitugu antzematen
izkutuan dirauena.⁸¹¹

Oh lurralde eskergea!
Zu bizi zitezke geroaren bila
baina nik oraina dut altxor.

⁸⁰⁸“Lurralde eskergea”: Kontzeptua termino errealetan irakur baliteke ere, esan nahi baita, lurralde Euskal Herriarekin identifikatuz, poemaren deriba askoz existentzialagoa da, gizakiaren lurreko denboraz eta haren ondorengoaz pentsatzera jotzen duena; eta, beraz, lurraldearen ideia hemen termino orokorretan uler liteke.

⁸⁰⁹“Oraina dut altxor”: Gizakiaren denbora, denbora absolutuarekiko kontrastean. Horrez gain, ideia horaziarra: *carpe diem* argia.

⁸¹⁰“Izpirituaren ahots bitartekaria”: Pertsona mota bat nabarmentzen du Letek, “argitsua”, izpiritu absolutua transmititzen duena.

Baina hilkoraren bihotzak,
 ezta agorturik, mezua jaurti badu,
 hauts dezala ontzia eta ez bedi lohitu
 gizakien arazo txiro, baldarretan.
 Utzi gloriatsuei hil ditezen, utzi:
 ez ditezela galdu harrokeriaren partzialtasunean ez daitezela gal harrokeriaren partzialtasunean
 askatasunaren mirabe ederrek
 erdietsi dezaten argiaren koroia.⁸¹²
 Egun kontatuen hautsak ez ditzala
 denboraren kate zekenera lotu.
 Itzul bitez airoski atzerri ilun⁸¹³ honetatik
 izpiritu arnastuak eraikia duen
 egoitza ederrera;
 argitsuek han baitute sorlekua,
 itzulgune⁸¹⁴ eta azken aberria!

⁸¹¹Esan liteke baikorra dela Leteren esaldia. Hainbat poematan adierazten badu ere gizakiaren izateak ez duela deus jainkozkotik, poema honetan ñabartua dator ideia: gizakiaren ekintza txikietan, une edo instant llaburretan, hor antzeman liteke jainkozko absolutuaren zantzuren bat.

⁸¹²Gizaki arruntaren bizitza lohitua da, harrokeriaz zikindua; horren aurrean, argitasunezko bide loriatsu bat du gogoan ni poetikoak. Hiltzen uztearen eta hildakoei bakean uztearen ideia agertzen da, halaber, *EEIn* jasotzen duen G. Ungarettiren “Non gridate più” poeman.

⁸¹³“Atzerri ilun”: Lurreko bizitza, erbeste gisa irudikatua maiz *ZAPn*, atzerri izendatzen da oraingoan, eta irudi horrek osatzen ditu goragoko ideiak: “lohi”, “arazo txiro, baldar”, “harrokeriaren partzialtasun”, “egun kontatuen hauts”, “denboraren kate zeken”. Guzti horren kontrastean dator argitsuen egoitza ederra.

⁸¹⁴“Itzulgune”: “Sinisten dut” poeman adierazi bezala, gizakia ez doa hutsetik hutsera; kontrara, hiltzean “itzuli” egiten da.

XXXIX, *Adigalkor gaudenean*

ZAPko XXXIX. poema da hau (45.or.), 29. poema OLn (133-134.or.). ZAP osoan bezala, ni poetikoaren jarrera funtsezkoa gertatzen da, eta tematikoki poema oso lotua dago aurrekoari. Ikuspegi kosmogonikoa denborari eta gizakiei loturik dator hemen, non iraganaren, etorkizunaren eta orainaren harremana aletzen den. Iragana, zama izateari utziz —hala nola agertzen den goragoko poemetan, oroitzapen pisuen erruz—, orainaldi indartsu batean berpizten da, egun ederrak iragarritz. Hain zuzen, aurreko poeman abiatzen den argitasunezko tonuak goren gradua hartzen du hemen, batez ere bigarren ahapaldian, non ni poetikoaren adierazpena guztiz exaltatua agertzen den, ospakizunari dei eginez. Lexikoak horren seinale argia ematen du: egun ederrak, eresi baikorra, festa, udaberriko argia, urrezko dizdira...

Poematik haratago eginez, oso kontuan hartu behar da Xabier Leteren bizitzaren zein unetan sortzen eta argitaratzen den ZAP. Izan ere, lehen blokean ikusi bezala, ilunaldi gogor baten ondoren sortu eta plazaratua da ZAP-BI gunee osoa. Poemategi honek, bere egitura makrotestualarekin —amaierako poema argitsuak barne— zentzu bete hartzen du une horretan: ilunalditikako irteeran, azken poema hauek argitasun egarria erakusten dute, loratze berri baterako bidea aldarrikatzen, eta poetikoki gauzatzen bizi indarraren ospakuntza.

XXXIX

29

Adigalkor gaudenean⁸¹⁵

gure ordezt mintzatzen dira

astroak, landareak

eta lurretik sortzen diren dohainak.⁸¹⁶

Indar sortzaileen presentziak

ez du hitzik behar:⁸¹⁷

hurbil dituzue beti isilean,

une bakoitza dutelako beraien,

eta garaipenez gauzatzen delako

haien obratzea denboraren zehar.⁸¹⁸

ez du hitzik behar,

une bakoitza dutelako beraien

⁸¹⁵“Adigalkor gaudenean”: Zentzumenak zentralak dira ZAPn, baita forma negatiboan ere. Kasu honetan, hain justu ere, distrahituta egoten den egoerak aipatuz abiatzen da poema.

⁸¹⁶“Dohainak”: Dohainak atzeman nahi dituen ni poetikoa da ZAP-BI gunekoa. Adierazgarria da, kasu honetan, dohainak lurrari eta kosmosari atxikirik daudela azpimarratzea —astro, landare, lurraren dohain—. Honek, izan ere, erakusten du beste behin ZAPko ikuskera erlijioso aski partikularra dela.

⁸¹⁷Indar sortzaileek, dohainek, biziaren ikurrek, ez dute izendapenik behar. Poetak adierazten du, beraz, gu erne ez gaudenean ere, izadiak bere bidea daramala.

⁸¹⁸Ahapaldi osoak biltzen du Leteren kosmobisioa; ZAP osoan han eta hemen agertzen den gaia dela esan dugu, eta dagoeneko “Izarren hautsa” bezalako poemetan agertua zena. ZAPn ikuskera hori lehian dabil, ahal bezala ezkonduz, ikuspegi erlijioso kristauarekin. Alabaina, behin eta berriz ikusten da kosmosaren garapen geldigabearen indarra —materialismoa, funtsean— azaleratzen dela.

Orain, aroen garaiak berriz itzultzean⁸¹⁹
egun ederragoak sortuko dira kementsu:
iragana ezabatuz
eta arbasoen mezua orainari atxikiz
birregiten dute eresi baikorra,⁸²⁰
ipuia, oroitzapena, araudia.
Betor festara, udaberriko argitik sortua,
aintzinako gizaundien multzoa
memoria iragankorraren jarraian,
urrezko dizdirak inguratu dezan
hosto lehenenkiz⁸²¹ ohi duten jantzia.

Orain, aroen ordenua berriz itzultzean
egun ederragoak sortuko dira indartsu:
eta arbasoen mezua uneari atxikiz⁸²²
ipuina, irudikatzea, araudia.

⁸¹⁹“Aroen garaiak berriz itzultzen”: Lizardiren “Urte-giroak”eko “Ondar-gorri”ren oihartzunak argia dirudi.

⁸²⁰ZAPren hasieran ikusten da iragana eta oroitzapenak zama direla poetarentzat. Poema honetan hautsi egiten da zama hori, eta orainaldi hutsaren aldarria egiten da, orainari atxikitzea, *carpe diem* indartsu batekin.

⁸²¹“Hosto lehenenkiz”: Lizardi gogoraraz dezake —“Bizia lo”ko argi lēnenki hura—.

⁸²²“Uneari atxikiz”: Bigarren bertsioan, *carpe diem*aren ideia are gehiago markatuz, “oraina”ren ordeztu, “unea”.

XL, Festa egun argitsu batetan

ZAPko XL. poema (46.or.), aldaketa txikiren batekin, 30. poema bihurtzen da OLn, bigarren bertsio argitaratuan (135-136.or.).

Aurreko poemei jarraiki, Leteren poetikako elementu interesgarriak azaleratzen dira poema honetan. Alde batetik, esanguratsua da Leteren ikuspegi erlijiosoa eta ikuspegi kosmogonikoa nola uztartzen edo lehiatzen diren ikusteko. Izan ere, hainbat elementu edo indar aipatzen dira jainkoen gainetik daudenak, eta horrek beste behin agertzen digu poetaren ikuskera.

Beste alde batetik, eta ZAP osoan bezala, poetaren jarrera lehen planora etortzen da. Poeta profeta gisa azaltzen zaigu ia, herritarrentzat “kantu altuenen mezulari”, eta horretan bere egiten du “apaizgo zintzoaren apaltasun”a. Jarrera poetiko erromantikotzat har daiteke, ikus genezakeena, besteak beste, Rilkeren poesian, eta baita, beste modu batean —eta Letek berak adierazi zuenari jarraituz— Xalbadorren bertsolari jarreran.

Azkenik, esan dezagun poemak aurreko bien bidetik jarraitzen duela argitasun egarriari dagokionez, hizkera antzaldatua baliatuz eta adierazpen poetiko goiarnasaz zipriztinduan.

XL

30

Festa egun argitsu batetan
goizez nekazaria joaten den bezela
soro antzaldatuak pozez ikustera,
horrelaxe dira eder izadiak berak⁸²³
jakintsuagotzen dituenak, aukeratuak⁸²⁴.

goizez nekazaria joaten den bezala

Egunsentia da! Nik itxoin nuen⁸²⁵
eta mintzoa zen orain dohain sagaratu.⁸²⁶
Izadia esnatzen bait da
jainkoen gainetik, sormenaren indar,
arau aintzinakoak emaitzetan gauzatuz
denbora ilunaren bihotz-bihotzetik.⁸²⁷

Izadia esnatzen baita

⁸²³“Izadiak berak”: aukeratuak ez dira Jainkoak aukeratuak, baizik izadiaren bizipenak jakintsuagotuak.

⁸²⁴“Aukeratuak”: XXXVIII. poeman ere badago bereizketa hori, gizaki “argitsu”ena, izpiritu “bitartekari”ena.

⁸²⁵“Itxoin nuen”: Ziurrenik lerroarteko erreferentzia autobiografikoarekin: poetak itxaron egiten du, introspektzio egoera estatikoan, eta azkenean —beharbada sari gisa— izadia berriz da ernetzen, bere dohainak eskainiz. Dohain horietan nagusia, mintzoa.

⁸²⁶Hemen ere onarpen biografikoa egon liteke. Letek adierazi izan zuen poesia beste nonbaitetik zetorkiola, eta urte luzez ez zuela poesiaren barne erreka hori sentitu, ez zitziola hitzik etorri. Lerroak, bada, ZAP-BI sortzen den uneari egin diezaioke erreferentzia, zeinetan Letek mintzoaren dohaina jasotzen duen berriz.

Eta gizakumearen begietan
su piztuberri batek
dizdiratzen duen gisa,
horrela, siñu eta ekintzetan
esnatzen da poetaren ariman
argi berpiztua, miraria.⁸²⁸

su piztuberri batek dizdiratzen duen gisa,
horrela, zeinu eta ekintzetan

Lehen zena zantzutua
orain zaio nabarmentzen,
eta goldeek lantzen zuten lurrak
indarren emaitzak ditu erakusten,
jainkozko fruituak, bizikorrak.

Lehen zantzutua zena

Orain edaten dute su zerutiarra
arriskurik gabe gizaseme denek,
baina guri dagokigu
estalkirik gabe apal irautea⁸²⁹
ekaitz sakratuen erausien pean,
suzia hartzea gure eskuetan
eta herriari eman, hitzez estaliak,
zerutiar dohainen mezuak.⁸³⁰

zuzia hartzea gure eskuetan

Horrela esanen dugu
hurbildu ginela aingeruen egoitzak
soaz ikutzera,⁸³¹
eta handik lurrera berriro jaurtiak⁸³²
gizagotu ginela bizidunen pean,
apaizgo zintzoaren apaltasunean,
kantu altuenen mezulari,⁸³³
jakin egarria ase nahi zutenek
elikagai ederra eskura zezaten.
Duintasun altuak antzaldatzen baitu
gizakumeetan lurrezko ontzia.⁸³⁴

⁸²⁷ Ahapaldi honek Leteren kosmogoniaren ideia biltzen du. Izadiaren bihotzean denbora dago, eta izadiaren gauzapan edo emaitza oro denboraren gauzatze modukoa izango litzateke. Gainera, izadiaren esnatze horren eragilea ez da indar jainkozkoa, baizik eta antzinako araua, sormenaren indar ezkutu bat. Beste behin, ezin da ahaztu Leteren jarrera erlijiosoa *ZAP-BI* gunean hasten bada ere berragertzen, zantzu teilhardianoak oraindik nabariak direla.

⁸²⁸ Sinu, zeinu eta emaitzak, jainkozko fruituak, denak dira poetak ospatzen dituen dohain, mirari.

⁸²⁹ “Apal irautea”: Apaltasunaren aldarria, etengabea *ZAPn*.

⁸³⁰ Ahapaldi honetan agertzen da poetaren funtzioa. Alde batetik, “su zerutiarra”, “ekaitz sakratua” eta “zerutiar dohainak” agertzen dira. Beste alde batetik, horiek bizi nahi dituen gizadia dago. Tartean, azkenik, egongo litzateke poeta, profetaren egoeran kasik. Hari dagokio, esaten du ni poetikoak, dohain horien mezuak, hitzen bidez, herriari ematea.

⁸³¹ “Soaz ikutzera”: XXXVIII. poemaren bezala, adierazten da gizakiak une batez erdiesten duela jainkozkoa ukitu edo ikustea.

⁸³² “Lurrera berriro jaurtiak”: Gizaki, hainbat poematan ikusi bezala, jainkoen altzotik erbesteratua da.

⁸³³ “Kantu altuenen mezulari”: Aurreko ahapaldiko ideia indartuz, poetaren lana apaizgotza eta mezuaren bitartekaritza ageri da. Lerrook Hölderlin gogoraraz diezagukete beste behin; konkretuki, Menonen saileko bosgarren elegia, non aipatzen den Jainkoekiko urruntasuna eta poetaren abesteko nahia. Hala dio alemaniarraren poemaren hasierak: “Feiern möcht’ich; aber wofür? und singen mit andern, / Aber so einsam fehlt jegliches Göttliche mir.” (Jenaro Talensen itzulpenean, “Quisiera festejar, sí, pero ¿qué? y cantar con los otros, / pero en mi soledad nada de lo divino queda en mí”).

⁸³⁴ Azken lerroak sintesi modukoa eskaintzen dio poemari. Gizakiari jainkozkoatasuna ukatua bazaio ere, hari dagokion duintasunak bere lurtasun apala antzalda lezake.

XLI, *Han goian zoazte argitan*

ZAPko azken poema, XLI.a (47.or.), 31.a. bihurtzen da OLn (137.or.). Hasieran aipatu bezala, ondoren bi poema datoz OLn —biak eman ditugu gorago—: bata —“Nekarazten bazaitut...”—, Rilkeren poema batetik eratorria da, ZAPn XIII.a zena; bestea, berriz —“Egun batez argiz...”—, berria da, eta ez dago, beraz, ZAPn.

Ez da erraz asmatzen zergatik OLn ekartzen duen XIII. poema atzera. Izan ere, batetik, egia da argitasun bila dabilen ni poetikoaren errezo modukoa dela; baina, bestetik, poemak ez dauka aurrekoen adierazpen antzaldaturik. Azken poema gisa jartzen duen poema berriak ere argitasun egarria adierazten du, eta apika modu estuagoan egiten du bat ZAP azken poemekin: poetak argiz jantziko den eguna du hizpide, izpirituaren une altu bat, eta, beraz, itxi egiten du nolabait ZAPko azken poemek markatzen duten goranzko bide hori.

Goranzko bidea, ZAPn, XLI. poema honek ixten du. Oihartzun klasikodun poema dela esan liteke. Poetak, batetik, musa zerutiarrak ekartzen ditu poemara. Aipamen horrek literatura klasikoa dakar gogora, nahiz eta, klasikoek ez bezala, musen aipamena amaieran datorren, eta ez hasieran. Bestetik, *carpe diem* adierazpen klasiko batekin ixten da poema eta, bide batez, eta poemategia. Gizakia hobirantz doa, “harkaitzean behera”, eta unea sakratua da.

XLI

31

Han goian zoazte argitan,
zerutiar oihan bigunean,
musa arnasdunak.⁸³⁵

Jainkoen haizeek zaituzte (sic) egurasten
eta musika bat dago zuen hegaletan.

Izpiritua da zuentzat kapulu,
haurraren seaska, ingude arina;
handik loratzen ederra eta begiek ditzoski
begiratzen argiaren eternitate geldia.⁸³⁶

Baina ez dagokigu guri inon atsedentzea;
badoaz, galduz, gizakume itxuak⁸³⁷ jarraian,
harkaitzean behera
denboraren ur nahasi bezala:

Argia duzue egoitza goitarra⁸³⁹

haurraren seaska, ingude arina.
Handik da loratzen ederra
eta begiek ditzoski begiratzen
argiaren eternitate geldia.

Baina ez dagokigu guri inon atsedentzea,
badoaz, galduz, gizakumeitsuak jarraian
harkaitzean behera ur nahasi bezala.⁸⁴⁰

⁸³⁵“Musa arnasdunak”: Literatura klasikoan, aipamen erretoriko ugarik ekartzen zituzten musak testuen lehen lerroetara. Letek azken poemara dakar aipamena, musak Jainkoen ondoan irudikatuz.

⁸³⁶Edertasuna, dohain zerutarra, loratzen delarik, poetak argitasuna behatzen du.

⁸³⁷“Gizakumeitsuak”: Ziurrenik lerroartean fatalitatearen ideia dago, eta nola gizakia ez den bere menturaren edo patuaren jabe.

desziurra iragana
eta izenik gabea etorkizuna.⁸³⁸

⁸³⁹“Argia duzue egoitza goitarra”: Adierazpen forma berria estatikoa da.

⁸⁴⁰Jorge Manriqueren *vita flumen* ezaguna gogorarazten du lerroak. Alde horretatik uler daiteke bertsio batetik bestera gertatzen den “denbora” hitzaren ezabaketa; seguru asko testuinguruak berak eskatzen ez duenez, metafora soilago bihurtuz.

⁸³⁸Denboraren hiru aro ohikoetatik bi aipatzen ditu poemak: iragan desziurra eta etorkizun —ziur eta ezaguna, baina— izengabea. Biak ageri dira termino negatiboetan definituak, eta, esan gabe bada ere, hirugarren denboraren izatea azpimarratzen da: orainaren, unearen bizipena, *carpe diem* horaziarrean.

3. BIRKREAZIO MEKANISMOAK

Xabier Leteren obrako aldaerei xeheki behatu ondoren, begirada zabaldu eta orokortu genezake. Izan ere, Leteren poetikaren bilakabidea interpretatzeko errekurtsio interesgarria da bere obran bertsio bat baino gehiago dituzten poemak eta abestiak elkarren ondoan jarri eta kritikoki irakurtzea, bertan ageri diren gaien, irudien eta askotariko errekurtsio poetikoen aldakuntza —edo aldakuntzarik eza— lekukotuz. Horrela, ikus genezake, batetik, nola Lete bere obra etengabe egokituz joaten den bere pentsamendu poetikoaren egoeren neurrira; eta, bestetik, saia gaitezke ulertzen —interpretazioaren lurralde labainkorrean tentuz ibiliz beti ere— zein izan ote litezkeen aldakuntza horiek eragiten dituzten sakoneko arrazoiak, esan nahi baita, bere pentsamendu poetikoaren ezaugarriak.

3.1. *APK* GUNEAZ

Bozeto bat besterik ez den arren, aldaeren edizio lan luzea da orain arte eskainitakoa. Izan ere, ugariak dira Leteren abestitzen bertsio edo aldaera argitaratuak, eta askotarikoak batzuek eta besteek egindako ibilbideak —horiek zedarritzen lagundu digute, halaber, Lete-Iriondo Funtsean kontsultatutako hainbat aurre-testuk—. Ahal bezala jaso ditugu guztiak, ibilbide horiek esanguratsuak eta interesgarriak baitira Leteren poetikaren ezaugarri eta zertzeladak ulertzen ahalegintzeko, eta baita, bereziki, Leteren poetikaren aldakuntza eta bilakabidea deskribatu eta ulertzeko.

Ondorioetara iritsita, kasuan kasuko ñabarduretatik haratago joaten ahaleginduko gara, edizioan zehar behatu ahal izan ditugun ezaugarrietatik abiatuz, datu eta gogoeta orokor zenbait eskaintzeko asmoz. Argiak izate aldera, puntuz puntu helduko diegu gogoeta horiei.

1) Ibilbidearen faseak eta mugarriak

Edizio honetan 40 urte inguruko denbora tartean ibili gara aurrera eta atzera; alegia, 60ko hamarkadaren erdialdera sortutako poemak eta abestiak ikusi ditugu, eta baita azken aldiz 2006an argitaraturiko aldaera birrelaboratuak ere. Ibilbide horretan,

hainbat fase ez ezik —zeinak lanaren lehen blokean ere islatu ditugun—, hainbat mugarri sumatu ditugu. Laburki adieraziko ditugu horiei buruzko gogoetak.

1.1) Kantagintzaren eta poesiaren arteko harremanei erreparatuz, lehen ondorio argia Leteren obraren hiru faseei dagokiena da: izan ere, faseen artean, desberdintasunak ageri dira poesiaren eta kantagintzaren arteko harremanetan.

Ikusi dugu *APK*n jasota dauden poema eta abestitz gehienak Leteren lehen fasekoak direla, esan nahi baita, 1965etik 1978ra bitartekoak. Dozena bat urte horiek dira Leteren kantagintzaren urte oparoenak, eta horien isla indartsuena *APK* antologiakoa da. Aldiz, ikusi dugu *ZAP-BI*ko (1992) poemarik ez dagoela kasik, eta beranduago sortutako abestiak ere ez direla lehen arokoak adina. Desberdintasun horren arrazoi nagusia Leteren kantari ibilbidearen garapen urteei dagokiena da: esan bezala, lehen arotzat hartu duguna da Leteren kantari eta letragile garai emankorrena; aldiz, bigarren aroan ez zuen ia musikaririk egin, eta hirugarrenean ekoizpena txikia da.

Horrez gain, ikusi ahal izan dugu lehen fasean kantagintza eta poesia nahiko gertu daudela Leteren obran; asko dira bi esparruen arteko zubiak eta joan etorriak. Hain zuzen, hainbat eta hainbat dira poema liburuetan eta abestietan agertzen diren abestitzak. Puntu honetan, bide batez esanda, oso baliagarria izan da Lete-Iriondo Funtsaz baliatzea, bertan dauden grabazio eta testu argitaragabeek erakutsi baitigute abestitz asko sorkuntza esparru bi horien arteko mugan mugitzen zirela sorkuntzaren lehen unetik bertatik. Kasu horietan, ikusi dugun bezala, berridazketak, aldaketak, bertsionatzeak, eta gisa horretako bestelako prozesuak ugariak eta askotarikoak dira.

Kantagintzaren eta poesigintzaren arteko gertutasun hori, ordea, ez da errepikatzen bigarren eta hirugarren faseetan. Badira salbuespenak —bertso moduan sortutako abestiren bat, etab.—, baina, oro har, bi eremuek ez dute lehen fasean sumatu ahal izan dugun elkar-ukitze indartsurik. Izan ere, hirugarren faseko *ZAP-BI* guneari begiratzen badiogu, bertatik *APK*ra iristen diren piezen zifra txiki-txikia da —abesti bakarra—, eta, beraz, ondorioztatu beharra dago gune horretan dagoela —*EEI*rekin batera— bere kantagintzatik aparte garatzen den lerro poetikoa.

1.2) Abestiak bere testuinguru historikoan kokatzerakoan, bi garai bereizi ahal izan ditugu oso argi. Alde batetik, 60 eta 70eko hamarkadak daude, zeinetan kaleratzen diren Leteren lehen diskoak, eta baita lehen bi poema liburuak ere. Ikusi dugunez, 1965 eta

1978 artean asko dira bi esparru artistikoen arteko zubiak: labur esanda, poesia sozialak eta kantu protestak bat egiten dute Leteren figuran, eta ugariak dira aldi berean poema gisa eta abesti gisa argitaratzen diren lanak —bakoitza, noski, lanean zehar seinalatu ditugun eta beherago sintetizatuko ditugun berezitasunekin—.

Beste alde batetik, 90eko hamarkada dago —Leteren obraren bilakabidearen hirugarren fasetzat hartu duguna—, zeinetan bi poema liburu eta bi disko argitaratzen dituen. Musikalki, nabaria da Euskal Kanta Berritik kantu intimistara egin duela Letek. Garai honetan arte-esparru bien arteko zubiak ez dira hain nabariak, baina ikusi dugu abestitzetan poetikotasun berri bat bilatzen duela. Nolabait esan, zubia ez da kuantitatiboki batere aipagarria, baina kualitatiboki badago lotura bat, zeinak erakusten digun Letek poesia bilatzen ari den ahotsa —barnekoia, sakonagoa, gogoetatsua, etab.—, kantagintzan ere proiektatu nahi duela.

2) Birrelaborazioak

Esan dugun bezala, poesiaren eta kantagintzaren arteko harremana aldatuz doa Leteren obran, eta bilakabide horretan bi garai bereizi ahal izan ditugu: kantagintza berriarena eta kantu intimistarena. Garai horietako Leteren emaitza poetiko eta musikala poetaren momentuko ikuspegi poetiko, sozial eta estetikoaren zordun da, noski, eta pentsamendu poetiko horrek ez dio soilik obraren zati berriari eragiten; eragin zuzena dauka, halaber, Letek iraganetik ekartzen dituen lanetan ere. Berrikuspen bakoitzean, Lete aurrez aurre jartzen da iraganetik erreskatatzen ari den abesti edo poemarekin, eta bere orduko ikuspegi poetikoak eta oraingoak talka egiten dute. Une horiek bereziki esanguratsuak direla ikusi dugu, talka une horietan Leteren pentsamendu poetikoaren bilakabidea azaleratzen baita.

Aldaera horiek kronologikoki behatzen baditugu, birrelaborazioen bi une bereiz ditzakegu.

2.1) Lehen berrikuspen eta birrelaborazioa, partziala, 90eko hamarkadaren hasieran egiten duena da, eta bat egiten du, erabat, —ondorioen 1.2. puntuan iruzkindu dugun— kantagintzaren bigarren garaiarekin, eta bere poetikaren hirugarren fasearekin. Aro horretan egiten du Letek bere kantagintzaren lehen errebisioa, eta disko bat da, batez ere, horren erakusle: 1992an argitaratzen duen *Hurbil iragana*. Diskoa bere 60 eta 70etako

kantagintza lanaren antologia labur bat da, eta berrikuspen partziala dela esan dezakegu, beraz. Hori bai, lehen aldiz, Lete heldua gaztaroko Leteren obraren aurrean jarri eta birrelaborazioan murgiltzen da.

Gorago esan bezala, Leteren hirugarren fasean ez dago kantagintzaren eta poesiaren artean lehen aroan adinako zubirik. Hala ere, eremuek elkar ukitzen eta osatzen dute, eta horren erakusle da, *Eskeintza* diskoa ez ezik, bertsioz osaturiko *Hurbil iragana* diskoa ere. Aldaera horietan, intimismorantz eta adierazpen orekatuago baterantz jotzen du Letek, lirismo berri baten bidean jarritz. Birrelaborazio horien erdigunean hitz edo kontzeptu bat jarri behar bagenu, hitz hori “noblezia” izango litzateke. Letek noblezia estetiko moduko bat bilatzen du garai honetako abesti berrietan, eta baita iraganetik erreskatatu eta egokitzen dituen abestitzetan ere.

Hori dela eta, gazte garaiko abesti eta poemak orekatu, txukundu, leundu, duindu... egin nahi ditu. Aberriaren gaia ukitzen duten abestitzetan suma liteke argien leuntze eta nobletze hori: “Haizea dator” edo “Euskalerra nere” bezalako abestien birrelaborazioa da horren lekuko. Baina bestelakoetan ere ikus liteke: “Izarren hautsa” edo “Ni naiz” izan daitezke adibide.

2.2.) Bigarren eta azken berrikuspena, kasu honetan totala izateko asmoz egina, 2006koa da. 92ko berrikuspeneko emaitza nagusia *Hurbil iragana* diskoan egiten duen antologia txiki eta partziala baldin bada, une honetan egiten duen berrikuspenaren emaitza askoz zabalagoa da. Alde batetik, lehen faseko diskak bermasterizatzen ditu, lortu ezin zitezkeen 60 eta 70eko abestiak eskura jarritz. Beste alde batetik, berriz, *Abestitzak eta poema kantatuak* liburua argiraratzen du. Liburu hori bere hitzaurre batekin eta bi elkarrizketarekin osatzen du, eta banaka-banaka berrikusten ditu liburua osatuko duten abestitzak. Lan horretan, sailkapen bat egiten du —berak abestuak, besteek abestuak, itzulpenak, etab.—, eta argitaratuta dauden abestitz ia guztiak sartzen ditu liburuan. Beraz, kasu honetan argi dago bilduma total baten asmoa dagoela Leterengan.

Horrez gain, bilduma honetan sartzen dituen bertsioetan, abestia da indar handiena duena. Hau da, bertsio idatziaren artean eta abestiaren artean desberdintasun handiak dituzten abestietan, poetak lehenetsuna ematen dio abestitz formatuari. Hala frogatu liteke, adibidez, “Malkoak euri balira” edo “Hitzak dira” abestietan. Ez da, noski,

arau absolutua, eta badira kasuak non Letek erdiko bidea hautatzen duen, idatziaren eta abestiaren arteko tarteko formulazio berriak eginez.

3) Birrelaborazioen norabidea

Orokortzeak ñabardurak eta kasuan kasuko berezitasunak galtzea ekar badezake ere, eta berezitasun horiek edizioan zehar deskribatu ditugunez gero, orain Letek egiten dituen birrelaborazioen joera estilistiko nagusiak hitz gutxitan definitzen saiatuko gara.

3.1) Birrelaborazio estilistikoa, kanturantz. Birrelaborazio askoren ibilbidea poematik kanturanzkoa da; hau da, lehenik poema idatzia egonik, gero abestua izateko egokitzen da. Har dezagun gogoan birrelaborazio hauetan aldiberekotasun tenporala dagoela; hau da, poemak eta abestiak garai berekoak dira, eta ez dira urte asko pasatzen esparru bateko eta besteko ekoizpenen artean. Kasu hauetan, oro har, poemak Leteren kantagintzaren ezaugarriak hartzen ditu. Abestia esplizitoagoa da oro har, eta formulazioak zuzenagoak dira. Aldi berean, poemek izaten ez duten didaktismoa eta argitasuna agertu daitezke. Irudiei dagokienez, bertsuak direnean, ere, abestia erredundanteagoa da. “Habanera” edo “Altzateko Jaun” bezalako abestiak izan daitezke adibide; halako kasuetan, liburuetako bertsiok poesia idatziaren berezitasunak ditu — experimentalismoa, anbiguotasuna, ideien dentsitatea, etab.—, eta, aldiz, bertsiok abestuek argiagoak dira, ideiak zuzenago azaltzen dira⁸⁴¹, irudiak ez dira hain anbiguoak, errepikapen eta erredundantziak agertzen dira, etab. Bestela esanda, poema horiek, liburuaren baitan ikusten ditugunean, harreman sintaktiko zuzenean daude liburu osatzen duten beste poemekin —haiek ere ezaugarri poetiko bertsuak dituzte, noski—; aldiz, kantu bihurtzen direlarik, Leteren kantagintzarekin jartzen dira harremanetan —adibidez, “Giza aberea” bezalako abestiekin—. Birrelaborazio hori guztia, kantagintzaren alderdi pragmatikoaz aritu garenean esan bezala, abestiaren transmisio moduari lotua dago batez ere; abestiaren entzuleak —zuzenean bereziki— denbora gutxiago dauka mezua dekodetzeko eta, beraz, abestiak saihestu egiten du kontzizio eta dentsitate handia izatea, ilunegia izatea, etab. Horrela, Letek, baldintzapen pragmatiko horien ezagule erabat, poemak egokitzen ditu abesti gisa funtziona dezaten.

⁸⁴¹ Zentsurari loturiko kontuek ere merezi dute aipamenik; izan ere, hainbat abestitan ikusi dugu bertsiok idatzietan ez dauden elementu erotiko edo politikoak agertzen ahal direla abestean.

3.2) Birrelaborazioa, abestiak berreskuratzean. Aurreko puntuan ez bezala, kasu honetan lehen sorkuntzaren eta birrelaborazioaren artean denbora gehiago pasatzen da; izan ere, gorago esan bezala, gaztaroko abestitzen lehen birrelaborazioa 1992an egiten du Letek, eta bigarren eta azkena 2006an. Jauzi kronologiko horrek berezitasun garrantzitsu bat dakar berarekin: 60 eta 70etan, poemak abesti bihurtzean, birrelaborazioen funts nagusia estilistikoa zen —argitzea, didaktikoago egitea, erreduantzia, etab.—, baina kasu honetan bi ildo ikusten dira. Batetik, elementu estilistikoak sartzen dira jokoan, Leteren garaian garaiko pentsamendu poetikoari erantzuten diotenak; baina, bestetik, faktore etikoak ere sartzen dira jokoan, Lete heldua —nolabait esan— behin eta berriz jartzen baita Lete gaztearekin aurrez aurre eztabaida ideologikoan.

Birrelaborazioaren bi ildo aipatu ditugu, baina termino batek laburtu ditzake bide bietako joera nagusiak: noblezia bilaketa. Bai 90eko hamarkadako bai 2006ko birrelaborazioetan, Letek ahots poetiko dotore eta orekatuago bat bilatzen du; eta, batez ere, bai adieraziak, bai adierazmoldeak —jantziagoa izanik—, hats poetiko eta etiko altu(ago)a izan dezaten.

Noblezia hori formulazio estilistikoetan argi sumatu dugu. Ortografia egokitzeaz gain, aldaketak daude hasteko, disposizioan; bertsoleroen banaketa aldatzen du Iparraldeko erara, zortzi lerrokoak lautara ekarriz, laukoak bira, etab., tempo pausatua bat lortzeko asmoz. Gainera, esaldi ordenak, deklinabide formak eta elementu gramatikal ugari ukitzen ditu, modu horretan nolabaiteko noblezia bilatuz. Hitz edo kontzeptu asko ere aldatuak dira, dotorezia edo elegantzia bilatuz; hitz “arruntak” hitz jasoago edo “finagoez” ordezkatzen ditu⁸⁴².

Eite klasiko baterantz eginez, ideien esparruan ere sumatzen da dudarik gabe noblezia bilaketa: termino orekatu edo neurtuak bilatzen ditu, ez hain arranditsu eta absolutuak, eta bai politikoki zuzenagoak. Funtsean, azken bertsioetan ideia politiko eta etikoak ñabartu, leundu eta moderatu egiten ditu. Horren erakusgarri izan daitezke, adibidez, “Euskalerra nerean” edo “Ez kanta beltza” abestiak. Baina, oro har, bilakabide bertsua gertatzen da aberriaz ari diren abesti gehienekin, eta baita bestelakoekin ere; engaiamendua —izan sakoneko ideian, izan formulazio poetikoan— moderatu egiten da.

⁸⁴² Komatxo artean diogu, guztiz eztabaidagarri baita “idor” hitz finagoa izatea “legor” hitza baino, adibidez; baina, edonola ere, bistan da halako aldaketek bestelako tonu poetiko baten bilaketaren zantzuak erakusten dituztela, euskal literatura tradizio klasikorantz hurbiltzen delarik lexikoan: lapurtera klasikorantz, Lizardik edo Orixek egin zuten gisa berean.

3.3) *APKn* onartuak eta baztertuak. Edizioan sail bat egin dugu Letek *APKn* sartzen ez dituen abestiek, eta horiei buruz ere pentsatu behar genuke. Kantu sorta hori kanpoan zergatik utzi zuen pentsatzea interpretazioaren eremuan mugitzea da, eta tentuz ibili behar da. Esan dezagun, ezer baino lehen, *APK*ren funtsa kantu nahiko finkatu eta ezagunak direla, eta beraz, kanpoan geratu ziren gehienak inoiz grabatu gabeak eta ezezagunak zirela. Hala ere, badira bestelakoak ere; eta badira, halaber, inoiz grabatu ez arren *APKn* sartu zituenak. Beraz, derrigorra da hipotesiren bat egitea.

Ikusi dugunaren arabera, baztertzen dituen abestitzak, norabide bertsuko piezak dira oro har, eta ez dute Letek bere obraren gune nagusitzat ezarri nahi duenarekin ongi bat egiten. Esan dugun bezala, nobleziaren bilaketan, umore hutsa eta arinkeria saihestu zituen Letek, sakontasuna eta transzendentzia duten kantuen alde, ongi elaboratutako piezak hautatuz. Horrela, “Henry Millerri eskutitza”, “Poeta hoiek” edo “Ez nazazu utzi” bezalako abestiak, kanpoan geratuko lirateke; baita, jakina, grabatuta argitaratu ez zituen protesta kantuek argia zeukaten pieza arinak ere. Hau ez da, noski, irizpide itxia, baina Leteren birreelaborazioen irizpideekin ongi bat egiten du.

Ziurrenik, egunerokotasunari, umoreari eta ironia bufoiari loturiko kantuek ez ditu maila berean jartzen Letek antologiari begira. Lehen blokean ikusi dugun bezala, Leteren jaialdietan gai existentzialista eta sozio-politikoak izaten ziren nagusi. Hori dela eta, Letek zenbait kantuek edo bertso hautatzen zituen jaialdien giroa alaitu edo lasaitzeko⁸⁴³. Neurri handi batean, abesti horiek definitzen zituena ez zen ez euren kalitate musikala ezta haien maila poetikoa ere, baizik eta betetzen zuten funtzioa: alegia, jaialdiaren giroa erlaxatu edo alaitzea. Dinamika hori Jose Antonio Labordeta bezalako poeta existentzialista eta protesta kantari batengan ere agertzen da, zeinak tarteka egunerokotasunari loturiko abestiak ere sartzen zituen, askotan traketsagoak eta transzendetziarik gabeak, baina kantaldiaren giroa orekatzen laguntzen zutenak. Ildo beretik ulertu behar dugu Leteren estilo honetako kantuen presentzia. Presentzia hori, ordea, ez da agertzen poema liburu eta antologietan, ziurrenik Letek berak ez zuelako kantuek horiei maila bera ematen. Horrek esplikatu lezake, neurri batean behintzat, zergatik geratu ziren *APK*tik kanpo laugarren sailean jaso ditugun hainbat eta hainbat pieza.

⁸⁴³ Antton Valverde berak azaldu duenez, horrela sortu zen “Maitasunez hil” abestia. Eta, dudarik gabe, ez da kasu bakarra.

4) Bilakabidearen grabitazio gune nagusiak

Beste edozein poetaren kasuan bezala, Leteren obra poetikoan behin eta berriz agertzen dira zenbait gai, kezka eta kokagune poetiko. Horiek guztiak laburtzea ezinezkoa da, baina, birrelaborazioen kantitatea, norabidea eta nolakotasunak aztertuta, zenbait grabitazio gune garrantzitsu nabarmendu genitzake —edonola ere, sintetizatzeko honek ezin du eskusibista izan—. Grabitazio gune edo epizentro horiek konstanteak dira Leteren obran, baina poeta etengabe doa haien inguruan pentsatzen, diskurtsoa moldatzen eta, ondorioz, adierazpen poetikoak (bir)moldatzen; hau da, pentsamendu poetikoaren zutari nagusien inguruan gertatzen diren mugimenduak hizkera poetikoan eta birrelaborazioen ñabarduretan suma litezke. Konkretuki birmoldaketek gagozkielarik, hiru grabitazio gune aipatuko genituzke.

4.1) Munduarekiko poetaren kokagunea. Lanaren lehen blokean ikusi dugun bezala, Leteren ni poetikoak bat egiten du Erromantizismotik datorren subjektuarekin, zeina ahots berezitu baten jabe gisa definitzen eta kokatzen den lirikaren baitan. Jarrera poetiko hori, ordea, aldakorra da: poesia sozialaren eta protesta kantuen garaiko asertibitatea leundu egiten da gerora, eta munduarekiko kokapenean eszeptikotasun gehiago agertzen da. Era berean, poetaren ahots lirikoa apaldu egiten da, eta subjektu gisa bazterrerago kokatzen. “Ni naiz” edo “Ez du amets haundirik” bezalako abestietan dauden moldaketek erakusten dute poetak munduan hartzen duen kokagunea aldatuz doala.

4.2) Gizakiaren existentzia. Leteren poetikaren gune tematiko nagusietakoa giza existentzia da. Alabaina, gai horren inguruko gogoeta aldakorra da, eta gaztarotik helduarora bidean planteamendu arras desberdinak agertzen zaizkigu. Lehen kantuetako existentzialismoa desagertuz doa gero, eta poetarengan transzendentzia egarria agertzen da. Poetikaren aldakuntza horren eragin zuzena dauka Leteren ekoizpen berrien tonuan, baina baita birmoldaketetan ere; horrela, “Bihotza” edo “Izarren hautsa” bezalako piezetan egiten dituen aldaketek erakusten dute Letek gai zentral horren inguruan bizitzen duen pentsamenduaren aldakuntza. Gisa berean, 90eko hamarkadatik aurrera “Ez nau izutzen negu hurbilak” bezalako poemekin bizi duen berradiskidetu ezina ere ikuspegi poetiko eta bitalaren aldaketaren seinale argia da: estoizismoa eta materialismoa labur geraturik, transzendentzia beharrak bere poema zahar zenbait mesfidantzaz edo konbikzio eskasez behatzera eramaten du poeta.

4.3) Aberria. Leteren obrako gai nagusietakoa, existentziarekin batera, aberriarena da, zeina lehen abesti eta poemetik azkenengoetara dagoen presente. Aberriarekiko ikuspegia, kokapena eta tonua, ordea, aldatzen doaz. Leterengan eszeptikotasuna nagusitzen doa, eta formulazio orekatu eta moderatuak agertzen dira gero eta gehiago. Gainera, bere bazterreko kokapena agerian geratzen da, eta adierazpen gehienak etikaren esparrura lerratzen dira. Pentsamenduaren eta emozioaren esparruko bilakabide hori ekoizpen poetikoan eta abestitzetan ikus liteke, baita birrelaborazioetan ere; alde horretatik, “Euskalerra nerea” edo “Haizea dator ifarraldetik” bezalako abestietan dauden aldaketa eta moldaketak guztiz esanguratsuak gertatzen dira.

3.2. ZAP-BI GUNEAZ

*Zentzu antzaldatu*en poemategiako poemei eskaini dizkiegun orri hauek ildo bi jorrazeko aukera eman digute zuzen-zuzenean, biak ala biak interesgarriak: lehenik, ZAPko lehen bertsioak 'Otoitzen liburua'ko bigarren bertsioekin erkatu ahal izan ditugu, urte berean argitaraturiko bertsioak elkarren ondoan jarritz; bigarrenik, Leteren poema askoren hipotestua lokalizatu eta Leteren poema harekin erkatu ahal izan dugu, sorkuntza poetikoaren bihotzera gerturatuz.

Esan dezagun, bidenabar, irakurketa honetan bertsio argitaratuak bakarrik baliatu ditugun arren, azterketa kritiko hau kritika genetikoaren bidetik sakondu litekeela —beti ere idazlearen tailerreko dokumentuek ahalbidetzen duten neurrian—.

Edizio-bozetoa burututa, eta poemaren bertsioak —eta, poemak itzulpenak diren kasuetan, hipotestuekiko harremana— aztertu ondoren, zilegi zaigu zenbait ondorio ateratzen saiatzea. Segidan adieraziko ditugu⁸⁴⁴:

1) Plagioa, moldaketa, itzulpena

Xabier Leteren “berridazketak” behatzen baditugu, ez da zalantzarik Carles Ribaren eta Rainer Maria Rilkeren poemekiko oso gertukoak direla. Beraz, haiek izendatzeko terminoa izan liteke itzulpena, moldaketa edo plagioa, baina inola ere ez

⁸⁴⁴Ez dugu ahaztu nahi literatur kritikaren oinarrian interpretazioak —ere— egoten jarraitzen duela —bere abantaila zein arrisku guztiekin—, eta ondorio hauek eztabaidagai izaten jarraitu behar dutela, literaturak literatura izaten jarraituko badu.

omenaldia, erreferentzia edo gisakorik; gure lanari dagokionez, axola diguna ez da termino baten edo besteren zorrotasuna edo egokitasun semantikoa —hori intertestualitatearen azterketa teorikoei legokieke, izatekotan—, baizik eta termino batzuek eta besteek hipotestuarekiko inplikatzten duten gertutasun edo urruntasuna. Alde horretatik, grosso modo, esan liteke omenaldi edo erreferentzia soilek urrunagotik jotzen dutela hipotestua moldaketa edo berridazketek baino. Eta, beraz, kasu honetan azpimarratu behar duguna zera da: poemen antzekotasun tematiko nahiz formalak erakusten du testu horietako gehienek plagio, moldaketa edo itzulpenen gertutasuna dutela jatorrizkoekiko.

2) Sistematikotasuna

Letek egiten dituen beste egileek idatzitako poemen moldaketak asko dira. Gorago adierazi bezala, gure bilaketen arabera, 16 dira ZAPn dauden moldaketak, eta horietatik 13 mantendu egiten dira OLn —hiru poema, XIV., XV. eta XVIII.ak, kanpoan uzten ditu poetak bigarren edizioan—. Zifrak ehunekotara ekartzen baldin baditugu, moldaketek osatzen dute ZAPren %39a; alegia, poemategiaren herena baino pixka bat gehiago —eta argi esan behar dugu ez dugula baztertzen besteren bat aurkitzeko aukera—.

Horrez gain, sail honi begiratzuz gero, egituraketa bat ere suma daiteke. Carles Ribaren poemetatik abiatuz egindako moldaketen kasuan da argiena egituratze hori. OLn hamar itzulpen aurkitu ditugu, eta denak datoz elkarren segidan emanak: sail horretako lehen biak Ribaren *Elegies de Biervilletik* hartuak dira, eta segidan datozen beste zortzirik egile beraren *Estancesetik* hartuak. Era berean, badakigu 'Dohainen liburuaren beste zortzi direla —gutxienez— Ribaren poemetan oinarrituriko moldaketak; eta kasu horretan ere antolamendua aski argia da, denak abiatzen baitira Ribaren *Salvatge cor* liburuko poemetatik.

Beraz, edozein delarik ere terminoa —plagioa, moldaketa, itzulpena...—, hala kantitateak nola poemen planteamenduak erakusten dute liburu hau sortzean itzulpen metodo bat dagoela oinarrian —edo, gutxienez, liburuaren herenaren sorreraren oinarrian—. Aldiz, ezin da argudiatu —eman dezagun— poema bat edo besteren itzulpena dagoenik, nola-halako bilketa saltokako batean..., osotasuna bera baita —edo, beharbada zehatzago, bloke oso bat baita— besterengandik hartua, eta bloke hori

hartzerakoan praktikan jartzen den sorkuntza metodoa, poetak darabilen moldaketa edo itzulpen jarduera, sistematikoa baita.

Sistematikotasun horren ideiarri lotuta, interesgarria izan daiteke hona ekartzea Xabier Leteren funtsean ikusi ahal izan ditugun Carles Ribaren eta Rainer Maria Rilkeren poemak edizioak. Liburuak egilearen bibliotekan egoteak ezin du ekarri berez-berez ebidentzia absoluturik, baina kointzidentziarik baldin badago —eta egon badago—, zilegi gerta lekiok kritikiari hariak josten saiatzea. Bada, Leteren bibliotekan ikusi ahal izandakoaren arabera, eta Ribaren eta Rilkeren monografikoei dagokienez —antologia poetikoak bazter batera utzita—, badakigu honako argitalpen hauek gutxienez eskura zeuzkala poetak:

- Ribaren *Obra poética: Antología*, Ínsula, 1956.
- Ribaren *Obres completes I: Poesia*, Edicions 62, 1988.

- Rilkeren *Correspondencia*, Calamus scriptorius, 1980.
- Rilkeren *Elegías de Duino. Los Sonetos a Orfeo*, Cátedra, 1987.
- Rilkeren *El libro de horas*, Lumen, 1989.

Kontuan hartuz ZAP-BI gunea 1990-1992 bitartean ondua dela, ematen du zuzenean jo genezakeela pentsatzera Letek erabili zituenak Ribaren poemak 1988ko edizioa —Edicions 62ena— eta Rilkeren *Orduen liburuaren* 1989ko edizioa —Lumenek argitaratua— izan zirela.

3) Estrategia desberdinik ez

ZAPn dauden itzulpen ez aitortuak konparatzen baditugu han-hemengo beste itzulpenekin —adibidez, Rilkeren poemekin egindako antologiakoekin—, ez da sumatzen itzulpen edo moldaketa estrategia desberdinak daudenik itzulpen aitortuen eta ez aitortuen kasuan. Horrek esan nahi du, orobat, ez dagoela elementu testualik plagioak ezkutatu edo testuen itzulpen-izaera disimulatzeko. Aldaketak baldin badaude, kasu guztietan literaturatik esplikatu daitezkeenak dira.

Hala-iritzira egindako konparazio batekin ikus daiteke afera zertan den. Izan ere, Letek Ribari plagiatzen dion poema batek urruntasun/gertutasun berdina erakusten du Leteren beste edozein itzulpen aitorturekin konparatzen badugu; are gehiago —hurrengo puntuan esango dugun bezala—, badaude itzulpen aitortuak urrunago

daudenak jatorrizkotik Ribari edo Rilkeri hartutako poemen bertsioak baino. Esan bezala, beraz, testuetan ez da ikusten Leteren poemak itzulpenak direla disimulatzea helburu izan lezakeen urruntze estrategiarik, eta alde bakarra aitortua izatea edo ez izatea izango litzateke. Beharbada bitxia gerta liteke afera hau, batetik, plagio kopurua oso altua baita, baina, bestetik —eta beharbada paradoxikoki—, Letek ez baitu testua manipulatzeko itzulpen jarduera disimulatzeko. Nolabait ere, plagiatzaileak ezin du saihestu —itzultzaile zorrotz bailitzan— testuarekiko fideltasun maila altua —edo altu xamarra, bederen— gordetzea.

4) Moldaketen epistemologia

Aiora Jakak bere tesian aztertutako itzulpenaren epistemologiaren lerroari segiz (2011:24-136), merezi du Leteren itzulpenen —edo moldaketen— epistemologiaz zenbait ohar egiteak.

Aurrera dezagun, sintesi gisa, poetaren jardunean bi irizpide funtsezko sumatzen ahal direla. Batetik, ematen du inporta duen oinarrizko kontua dela poemak zer eta nola adierazten duen; hain zuzen, horixe baitago poemen aukeraketaren oinarrian. Bestetik, berriz, irizpide garrantzitsua da nola integratzen den beste egile baten poemak esaten duena Leteren beraren kontzeptio poetikoan; alegia, unitate poetiko jakin bat nola txertatzen den Leteren makrotestuaren baitan eta, areago, bere pentsamendu poetikoaren norabidean. Puntu horretan ikusi dugu, hain justu ere, Letek hainbat eta hainbat aldaketa egiten dituela poemak bere poetikan integratzeko —esate baterako, ohar gaitezen egiten dituen aldaketa lexiko txiki bezain ugarietz—.

Bi irizpide horiek gidatzen dutelarik sorkuntza poetikoa, bigarren planoan geratzen da originaltasunaren ideia. Aldiz, aipaturiko bi irizpideon indarra estrapolagarria izan liteke Leteren obra poetiko osora, zeinetan eduki eta forma poetikoak oinarrizkoak diren, eta non poemak biltzen dituen makrotestua eta pentsamendu poetikoa Leteren obraren zutarri klabeak diren.

Kasu honetan ere, adibide konkretu batekin azaldu genezake aipaturiko ondorioa: begira diezaiozun ZAPko XIII. poemari —“Nekarazten bazaitut”—, kasu bitxia ematen baitu lehen begiratuan. Ikusi dugun bezala, aurrena, Rilkeren jatorrizkoa dago; gero, ZAPn, parrafo bat moldatu eta poema beretu egiten du Letek, lerro batzuk ere asmatuz.

Hor, beraz, urruntasun gutxieneko bat sortzen dela esan liteke. *Bira* joaten bagara, ordea, ikusten dugu bigarren bertsioan ezabatu egiten duela *ZAP*ko berrikuntza, modu horretan poema “itzulpenago” bihurtuz nolabait, eta ez hain “bertsio” —jatorrizkoari gertuenekoa zaion bertsioa onartzen du, nolabait esan—. Horregatik, esan bezala, ematen du poetari axola diona dela poemak zer esaten duen eta nola; eta proba egin eta Rilkeren hitzetan hobeto aurkitzen badu berak esan nahi lukeen hura, ez du ematen Letek arazorik duenik bere lumatik sortua den hori ezabatzeko.

Are gehiago, irizpide honek esplika lezake Letek nola hartzen duen lizentzia, Rilke 2004an itzultzen duenean, hitz batzuk zuzenean ezabatzeko; alegia, metodoak iruntzitarra ere funtzionatzen du. Beharbada sormen jarduera hau ez litzateke onargarria izango itzulpenaren ikuspegi modernoan oinarrituz gero, zeinetan itzultzea “erreproduzio-teknika huts” baten pare ikusten zen (Jaka 2011:29), baina itzulpena eta sorkuntza nahasturik datozen poetika honetan —eta alde horretatik gertuago egongo litzateke ikuspegi postmodernotik—, posible dela ikusten dugu.

Puntu honetan, interesgarria izan daiteke Leteren beste itzulpenak ere gogoan hartzea. Zera galde genezake: ba ote dago poetaren beste itzulpenetan *ZAP-BIn* gertatzen denaren zantzurik? Zeren, ez balego, zailagoa izango litzateke, printzipioz, Leteren itzulpen-moldaketen epistemologia ulertzea, edo halakorik badenik baieztatzea bera ere. Baina erantzuna, aurrera dezagun orain ere, baiezkoa da. Hainbat adibide eman daitezke, baina lau ekarriko ditugu hona, laurak ere gure lanean zehar komentatuak izan direlako.

- “San Martin, azken larrosa” (1992): G. Brassensen “Saturno” abestiaren itzulpena egiten du Letek —1992an grabatua bada ere, 80en hasieran egina behar du—. Brassensena kantua da eta Letek ere kantu izateko itzultzen du, eta bistan da horrek itzulpena baldintzatzen duela. Edonola ere, poemaren moldaketa dezente urruntzen da jatorrizkotik, eta esan daiteke Letek hainbat lizentzia poetiko hartzen dituela —adibidez, Brassensen udazkeneko margarita, Leteren itzulpenean, larrosa bihurtzen da—.
- “Heriotzaren begiak” (1991): C. Pavesearen “Verrà la morte e avrà i tuoi occhi” poema itzultzen du Letek, kasu honetan poema bat kantu bihurtuz. Itzulpen aitortua da eta, beraz, printzipioz irakurleak espero du Leteren itzulpenak “baliokidetzaz” bilatzea italierazko jatorrizkoaren eta bere euskal testuaren artean.

Kontua da baliokidetza hori, korrespondentzia zehatzari dagokionez behintzat, ez dela ikusten —beste kontu bat litzateke defendatzea Paveseren tonua harrapatzeko modu egokiena horixe zela hain justu ere—: Paveseren poemak bi ahapaldi dauzka, Leterenak bost, eta horietatik bi ez dira Paveseren poemakoak —Paveseren beste poema bat eta Leteren beraren ideiak daude horien oinarrian—. Beraz, Leteren itzulpenak Pavese hartzen du abiapuntu, baina behin hiru ahapalditan itzuli-moldatu duelarik, beste bi ahapaldi gehitzen dizkio. Esan bezala, irakurlearekin ezarritako hitzarmena itzulpenarena denez, printzipioz irakurleak ez du zertan pentsatu bi ahapaldi horiek Paveserenak ez direnik —*de facto*, armiarma web orrian Leteren bertsoia itzulpen gisa dago—.

- “Dama gazte bati azken agurrean” (1999): P. Barojaren bi poematan oinarrituriko moldaketa da Leterena. *Canciones del suburbioko* azken bi poemak —“Despedida a una dama” eta “Final”— hartu eta abesti bat egiten du poetak. Sorkuntza ariketak alderdi interesgarri asko ditu. Eta, era berean, kasu esanguratsua da itzulpenaren epistemologiaz aritzeko; hainbeste ze, Leteren beraren azalpenean ere ez baita batere argi geratzen zer den —bere ustez— egin duena: “nik bi horiek batu ditut (...). Pio Barojarenak, nere itzulpenean edo nere moldaketan, bertso hauek edo, bai, hitz hauek: Dama bati, Dama gazte bati azken agurrean” (1999ko Erreteriko kontzertuan).

- “Izpirituaren eresia”: A. Sikelianosen “Izpirituaren eresia”rekin Theodorakisek egindako kantua ekartzen du Letek euskarara. Kasu honen izaera argitzeko, Gotzon Egiak “Xabier Lete, itzultzaile” artikuluan (Senez 41, 43-82) esaten duenera joko dugu:

poemarekin batera den oharrean sarrerako atala bakarrik idazten (hots, euskaratzen) dela aipatzen da, baina jatorrizkoaren aldean, euskaraz ematen den bertsoia oso urruneko egokitzapen bat dela ematen du. Irudi luke Letek eresi osoaren zentzua bildu, eta bere sormen propioaren arauz landutako bertso berrietan eman nahi izan zuela Sikelianosena. (2011:44)

Lau adibide hauek ideia bat azaleratzen lagun diezagukete, halako sorkuntza kasuek erakusten baitute Leteren itzulpen eta moldaketen erreperitorioa oso malgua dela. Bere moldaketen corpusean badaude itzulpen nahiko zehatzak —Rilkerenak, adibidez—, badaude moldaketa erabat askeak ia itzulpen gisa ere hartu ezin litezkeenak—aipaturiko Barojarena, esaterako—, hor dago Paveseren poematik abiatuz egiten duen luzapen pertsonala... eta badaude birkreazioak ere. Hain zuzen, horixe izan liteke Ribaren eta Rilkeren poemekin egiten duena definitzeko hitz egoki bat. Horrek ez luke esan nahi

plagioak ez direnik, baina ez da hori gure eztabaida; azken batean, ikusi dugu plagioa izatea aitortzearen edo ez aitortzearen kontuari dagoela lotua. Gure irakurketari interesatzen zaiona, aldiz, sortze prozesua bera ulertzen saiatzea da.

Birkreazioei erreparatuz, azpimarratzekoa da nola integratzen diren besteen testuak Leteren obran. Esan bezala, askotarikoak dira Letek egiten dituen itzulpen, moldaketa, luzatze, fusioak... eta forma ezberdinetan integratzen dira batzuen eta besteen testuak bere obra poetikoan. Dударik gabe, kontzepzio poetiko horretan — itzulpenaren edo (bir)kreazioaren epistemologia partikular horretan— hartzen dute lekua Rilkeri eta Ribari “lapurtzen” dizkien poemek ere. Eta, lekua hartzean, oinarrizko irizpide gidariak dira, batetik, poemaren mamia, eta bestetik, muin esanguratsu horrek nola bat egiten duen Leteren pentsamendu poetikoarekin.

5) Aldaketen joera

Aurreko orrietan Leteren poema sail oso batean bertsiotutako batetik bestera gertatzen diren aldaketak xeheki identifikatzeko ahalegina egin baldin badugu ere, oso konplikatu da gero aldaketa horien oinarrian dauden irizpideak zehaztasunez identifikatzea. Izan ere, interpretazioaren eremu labainkorraren puntu labainenera sartzen da irakurlea orduan. Edonola ere den, aldaketen joera identifikatzeko ahaleginetan, bi azpiatal nagusi bereiziko ditugu ondorioen puntu honetan: batetik, Ribari eta Rilkeri hartutako poemetan dauden aldaketen joera dago; *ZAPtik OLra* dauden aldaketen joera, bestetik. Era berean, tartean ohar bat egingo dugu Cernudaren poemaren egokitzapenaz.

5.1) Ribari eta Rilkeri hartutako poemetan

➤ *ZAPn* identifikatutako 15 plagioetako joera nagusietako bat soilitzea da. Letek poemen baitan egiten dituen aldaketa ugariak erakusten dute jatorrizko poemetako ideiak modu soil edo argiagoan emateko asmoa daukala. Oro har, irudiak soildu egiten ditu —adibidez, XIII. poeman, Rilkeren “zurrumuru eta hotsik gabe” esapidea “hots ozen” geratzen da Leteren egokitzapenean—, esaldiak argitu —esaterako, Ribarengandik datorren VI. poeman, katalanaren “el camí ton pas detura” soildu egiten du Letek, “urratsen mirari” emanez—, eta ideiak, besteak beste ideia filosofikoak, modu trinkoagoan adierazi, anbiguotasunak saihestu edo argituz —ikus, esaterako, Ribarengandik

datarren VII. poemaren amaiera, non Letek poemaren oinarritzko ideia filosofikoa argitu egiten duen—.

- Birkreazioetan dauden aldaketen oinarrian sumatzen ahal den beste irizpide garrantzitsu bat da Leteren nahia Rilkeren edo Ribaren ideia poetikoak bere poetikara egokitzeke. Izan ere, haien poemak “bere egiten” dituenean, Letek terminoak egokitzen ditu, bere-bereak dituen adjektibo edo sustantiboak txertatu, eta ondorio filosofikoak ere bere ideiekin ezkondu. Esate baterako, II. poeman, Ribaren poemako “inefable”a “ezin esan hori” kontzeptu letetar bihurtzen da; ildo beretik, IV. poeman, Letek Ribaren poeman ez dagoen ideia bat eransten du, “izendapen harro” terminoa gehituz —beste behin, izendatzearen ideia erabat letetarra txertatuz—; eta berdin VII. poeman, Ribaren poeman ez dagoen leihoaren irudia eransten duelarik —Letek hainbat poematan baliatua, hala nola “Egunsentiko enarak” piezan—.

Beraz, esan daiteke Letek Ribaren eta Rilkeren poemak bere poetikara egokitzen dituela, horretarako —itzultzaile zorrotz batek beharbada hartuko ez lituzkeen— lizentzia poetikoak hartuz termino, irudi eta ideia zenbaitetan. Letek elementu poetikoak ezabatu, aldatu nahiz txertatu egiten ditu, jada oso gertukoak dituen Rilkeren eta Ribaren kontzepzio poetikoekin sinbiosi are altuagoa lortuz.

- Aldaketen norabidea zedarrizten duen hirugarren irizpide bat makrotestuaren ideia da. Leteren obran konstantea da, disko bat, liburu bat nahiz bestelako lan bat argitaratzen duelarik, lan horren osotasun edo totalitatea; horrela, bere edozein disko edo liburu hartzen dugunean, oso garrantzitsuak dira barne piezen arteko loturak eta piezen batasun horretatik sortzen diren esanahiak. Esate baterako, *Urrats desbideratuak* poema liburua, bertako poema bakoitza modu beregainean hartu beharrean osotasun gisa ikusten badugu, tonu aski definitua duen makrotestu gisa azaleratuko zaigu, zeinak, bigarren fasean xeheki ikusi dugun bezala, desengainuaren kantu —kantutegi— etsiperatu eta kritiko bat osatzen duen.

Bada, makrotestuaren kontzepzio hori badago *ZAP* eta *BI*n ere. Hala ikusten da, adibidez, Letek egiten edo asmatzen dituen Ribaren poemaren artean ez dauden loturak, lotura lexikoen bidez edo sinboloen bidez. Elementu

horiekin, poemategiaren baitako harreman semantikoak indartzen ditu, osotasunaren irudia indartuz. Adibidez, *ZAP*ko IX. eta X. poemetan “oste” kontzeptua agertzen delarik, espero izatekoa da kasu bietan kontzeptu bera egotea Ribaren poemetan; ez da, ordea, hala. Kasu batean bai, “hostes” daukagu, baina bestean “caravana”. Beste adibide bat ikus genezake II. poematik abiatuz. Poema horretan Ribaren “secret el camí” Letek bide izkutu bihurtzen du, gertutasun nabarmenarekin. Aurrerago, bide izkutuaren kontzeptua berriz agertzen da Leteren poesian, III. poeman lehenik, eta IX.ean ere bai; kasu horietan, ordea, ez dago Ribaren poeman bidearen aipamenik —“sobre el meu cap cristal·lina” eta “en turba vaga” hurrenez hurren—.

Halako adibideek erakutsiko lukete Letek badituela bere sinbolo edo irudi propioak, edo bere imaginarioan txertatzen dituen besteen irudiak, eta horiek mantenduz indartzen dela —besteak beste— makrotestua.

Bestalde, *OL*ko 32. poemaren kasua ere aski esanguratsua izan daiteke makrotestuari begira. *BI* liburuko azken poemak argitsuak direla ikusi dugu; esan liteke mugimendu horrek, goiko argiranzko bideak zedarrizten duela *ZAP-BI* gune osoa, ilun danteskotik ateratzeko saiakera poetiko gisa. Bada, bere azken poema horien artean kokatzen du Rilkerengandik datorren “Nekarazten bazaitut...” poema, *ZAP*n askoz lehenago zegoena. Liburua argitasun betean ixten da, beraz, eta Rilkeren poemen artean, honetan bereziki indartsua da argitasun egarriaren adierazpen poetikoa. Horrela, bada, Rilkeren poema Leteren makrotestuaren norabide propioan txertatzen da, eta hor zentzu berritua hartzen du.

5.2) Cernudaren poemaren egokitzapenean

Aurreko puntuaren ildo berbereko joerak azaleratzen dira kasu honetan ere; izan ere, Ribaren eta Rilkeren poemekin gertatzen den bezala, Cernudaren “Donde habite el olvido” poeman oinarritutako Leteren poeman, *ZAP*ko XVIII.an, soiltzeko prozesua ikusten da oro har. Poema nabarmen laburragoa dela ikusi dugu, eta transformazio poetikoak argitasunaren alde egiten duela. Leteren formulazioa zuzenagoa da, eta ideiak kondentsatuago jasotzen ditu.

Horrez gain, kasu honetan ere poemaren egokitzapena Leteren pentsamendu poetikoari eta makrotestuaren baldintzei egokitzen zaie. Alegia, poema hau, batetik, aberriari eskainitako hiru poemaren ondoan irakurri behar da eta, bestetik, Letek aberriaz daukan kontzepzioaren baitan. Kokapen horretan, poema nekearen eta deserrotzearen adierazpen gordin bihurtzen da, eta sentimenduok erbeste fisiko-existenzial baten bidez irudikatzen dira hiru poemetan: urruntasunak, ahanzturak eta erbesteak gurutzatzen dituzte hiru poemak, eta Cernudaren eta Machadoren keinu intertestualek indartzen dute mezu poetiko hori. Beraz, egitura ternario horretan Cernudaren poemak kokapen partikular bat hartzen du, Leteren poetikaren baitan txertatu eta interpretazio pertsonal batekin kargatuz.

Azkenik, soilik hipotesi gisa, pentsa liteke erbestearen dimentsio fisikoaren presentzia izan daitekeela bigarren bertsioan poema hauek kentzera eraman zuen arrazoietako bat; nola edo hala, poema hauetan azaleratzen den lurralde konkretuaren gatazkak bai baitauka beste poemetan agertzen ez den erbeste fisikoaren oihartzuna.

5.3) ZAPtik OLra egindako aldaketetan

ZAPtik BIRA gertatzen diren aldaketak behatzen baditugu, lehen ondorioa da ez direla Leteren kantagintzaren baitan edota poesiatik kantagintzarako bidean gertatzen diren aldaketak bezain handiak.

Poemen baitan begiratzen badugu, aldaketak estilistikoak dira batez ere. Izan daitezke ortografiaren edo formulazioaren dotoreziaren inguruko aldaketak —bere erlatibotasun osoarekin ere—, eta baita ideia baten planteamendu egokiagoa —uler bedi, egokiagoa, poetaren ikuspegitik— bilatzera bideratuak ere. Bigarren kasu horren adibide izan daitezke XXXV. poema edo XXXIX.a, zeinak birformulatuak diren ñabarduretan —hitz, kontzeptu, irudietan—, poeta zehaztasun bila ari delako ideien adierazpen poetikoan. Batzuetan aldaketak handixeagoak dira, eta pasarte bat edo beste izan liteke poetak biformulatuak; hala gertatzen da, esate baterako, XI. poeman, non amaiera den birformulatuak. Kasu batzuetan, aldaketa gehikuntza edo kenketa bat da: horrela gertatzen da, adibidez, XXVIII. poeman, non Letek lerro bat gehitzen duen bigarren bertsioan; XXXII.ean, berriz, kendu egiten du lerroa; eta XIII.ean ahapaldi oso bat da ezabatua.

Aldaketa hauen oinarrian sumatzen diren irizpide nagusiak zehaztasuna eta dotorezia dira: poetak bere ideiak ahal bezain era zorrotzenez islatu nahi ditu hitzetan

—hori da, Leteren poetikan, poetaren borroka: esan ezina esatea—, eta, gisa berean, formalki modu dotorea bilatzen du, mami filosofikoarekin ongi bat egingo duen forma poetiko landua erdietsi nahirik.

Aldaketa estilistiko horiek, kasu batzuetan, poemaren tonuari ere eragiten diote. Izan ere, batzuetan aldaketa formulazioaren mailan geratzen da, erretorikaren alorrean, nolabait esan. Baina, beste batzuetan, formulazio berriak kolore berri bat ekar dezake. Alde honetatik bi gune nabarmendu zaizkigu: alor batean poetaren jarrera erlijiosoa eta kosmobisioa ukitzen dituzten poemak daude, zeinetan aldaketa txikiek poemaren zentzuari edo tonuari kutsu berri bat ekar diezaioketen —kontzeptu batek edo bestek dimentsio desberdina sor baitezake—. Honen adibide bat izan daiteke XXXII. poema, non poetak “mistikoen jainko-egarria” ezabatzen duen lehen bertsiotik bigarrenera. Bigarren esparru batean gai sozialeneko poemak leudeke, horietan ere, hitz edo esapide batzuen aldaketa medio, poemaren tonua edo poetaren jarrera ñabartuko bailitzateke. Kasu honen adibidea XXIII. poema izan daiteke, dimentsio sozial argikoa. Poema horrek erakusten du Leteren obra poetikoan aberriaz eta historiaz, gatazkaz eta oroimenaz ari diren poemek osatzen duten sailaren errelebantzia zer nolakoa den; kasu honetan, preseski, poemaren bigarren bertsioaren tonua lehenarena baino are gogorragoa da.

Azkenik, badaude aldaketa orokorrak ere. Aipagarria da XXVII. poema, *BIn* ez baldin badago ere, badauzkana bertsio bi: dagoeneko argitaratua zen *UDn*, eta gero berriz atera zen, aldaketa dezenterekin, *ZAPn*. Ez da ahaztu behar *OLko* 33. poema ere, *ZAPn* ez zegoena eta *BIrako* asmatua, nolabaiteko epilogo edo itxiera gisa ere irakur litekeena. Eta, azkenik, nabarmentzekoa da V. poemaren kasua ere, non, bertsio batetik bestera hasiera birformulatzen duen Letek; ez hori bakarrik, esan bezala, poemak beste bertsio bat dauka-eta *DL* sailean. Zalantzarik gabe, poetaren sormen tailerraren erakusgarri ona da.

Ikusten den bezala, *ZAPtik OLra* gertatzen diren aldaketetan posible izango litzateke gradazio moduko bat egitea: aldaketa ortografiko txikienetatik aldaketa makrotestualetara, tartean leudekeelarik hitz eta kontzeptu zenbaiten aldaketak, esaldi nahiz lerroen berridazketak, eta baita ahapaldi zenbaiten birformulazioak ere.

Makrotestuari dagokionez, Rilke eta Riba egokitzen dituenean sumatzen den kezka bera adierazten dute *ZAPtik OLra* gertatzen diren aldaketa estrukturalak. Ez da

erraz sumatzen ahal aldaketa horien zentzua eta arrazoia, baina egin genezake hipotesirik. Hala aberriari nola itsasoari eskainitako hiruna poemak kendu izana izan liteke esplikagarriena, poema horiek nahiko argi hausten duten neurrian poemategiaren batasun tematikoa.

Aldiz, zailagoa da igartzen zergatik kendu zituen *ZAP*ko I, XIV. eta XV. poemak. Lehenari dagokionez, argudioa, paradoxikoki, izan liteke poema hori erabat Leterena dela, eta neurri batean ez duela bat egiten hurrengo poema ribazaleekin. Are gehiago, ziurrenik, hala nola Ribaren *Estances* irekitzen duen “Era secret el camí...” poemak, litekeena da Letek ere poema horrekin zabaldu nahi izana bere poemategia, modu horretan deserrotzearen eta erbeste existentzialaren esparruak hasieratik perfilatuz. XIV. eta XV. poemak, berriz, rilkeanoak dira zuzen-zuzen, baina Letek baztertu egiten ditu: XV.a nahiko ezberdina da tonuz, batez ere inguruko poemei begira; denboraren gaiari heltzen dio, eta hiriaren irudikapenaren bidez jorratzen. XIV.ak, berriz, neurri batean XVII. poemarekin egiten du lotura; zuzenean mintzo zaio Jaunari, baina ez hain modu apalean. Zaila da hortik aurrerako erabakien zioetan sartzea.

Edonola ere den, nahiko argia da Letek ez ziola bakarrik poemaren egokitasunari edo edertasunari errerapatzen, baizik, baita, poemak egitura orokorrean hartzen zuten lekuari. Horrela, *BI* argitaratzen duenean, liburuaren atal bakoitzean 33 poema doaz, eta hor errenditu behar ditu piezak. Horri gehitzen zaizkio poemategiaren tonua, ni poetikoaren konstantzia, etab.

Leteren obrari orokorrean begiratu gero, handiagoak eta ugariagoak dira aldaketak Leteren obraren beste gune batean: kantatzeko egokitzen diren poemetan edo bertsio bat baino gehiago dituzten kantuetan. Hala ere, hortik ezin da ondorioztatu Lete errazago konformatzen zenik —nolabait esatearren— poesia liburuetakoko poemekin. Izan ere, jakin badakigu aldaketak egiten jarraitzen zuela, eta urte asko pasatzen baziren tartean, poemak asko alda zitezkeela —horren erakusgarri genuke, adibidez, *UD*tik hartu eta *ZAP*n txertatzen duen poema, itsasoari eskainitako hirugarrena—. Gainera, Letek ez zuen inoiz liburuaren berrargitalpenik bideratu —*ZAP-BI* gunearen kasu honexetan salbu—, eta, beraz, horrek bide bat ixten dio poemaren berridazketa sistematikoari. Azkenik, kontuan izan behar da *ZAP* eta *BI* urte berean argitaratu zituela poetak: horrek berez-berez dakar, kronologia hutsagatik, Leteren sakoneko poetika —

asko— ez aldatu izana eta, beraz, poemen baitan aurkitu ditugun aldaketak ere oso handiak ez izatea.

Eta, hala ere —eta hain zuzen ere baldintza horiek guztiak aintzat hartuta—, esan daiteke esanguratsua dela urte bakar batean poemategi berean aldaketak egotea —hala makrotestuari begira nola poemen zertzelada txikienetan—, horrek poetaren lana eta borroka azaleratzen baititu. Poeta lehian dabil ideiak —filosofikoak, politikoak...— ahal bezain zehatzen adierazteko —baita besteengandik datozenean ere—, eta adierazpen poetiko horiek ahalik eta ederrenak izan daitezten.

6) Jarrera eta tonu berriak bere poetikan

Azken ondorio batek *ZAP-BI*n azaleratzen den poetikak Leteren poetika orokorraren baitan daukan tokiaz pentsatzera eramaten gaitu. Izan ere, ikusi dugu Letek Ribaren eta Rilkeren poemak birsortzen dituela, haien hitzak bere eginez. Baina, poemen itzulpen hertsitik haratago jotzen badugu, ikus daiteke Letek bere egiten duela Rilke eta Ribaren tonu poetikoa ere. Puntu hau oso garrantzitsua da, berrikuntzatik duenagatik. Dudarik gabe baieztatu daiteke Leteren 1992ko liburuetan dagoen tonua berrikuntza bat izan zela bere poetikan, eta ziurrenik berrikuntza poetikoa ekarri zuen euskal poesiaren esparrura ere. Ribaren eta Rilkeren bidetik, Letek tonu klasikoazalea hartzen du, mundu klasikotik datozen erreferentzia ugari atondua; ahots poetiko anpatua egiten du bere, ni poetikoaren antzaldapen egoera nabarmenduz; jarrera erromantiko goi-arnasaduna erakusten du, kokapen erlijioso berri batekin; argitasun egarriaren adierazpen poetikoa bihurtzen da *ZAP-BI*, egunerokotasunaren gurpiletik absolutuaren extasira igotzen doana; eta sintaxi bihurri eta barrokoa ekartzen du, lexiko arkaizantez bezain atondua hitz berriz.

Ezaugarri hauek bide berri bat zabaltzen dute Leteren poetikan eta ekoizpenean: denborarekin, plagioak —poetaren tailerreko itzulpenak, egokitzapenak, lapurretak...— atzean geratzen dira, baina tonu poetiko horrek eta, batez ere, jarrera poetiko horrek iraun egiten dute. Horregatik, *ZAP-BI* zuzenean hartu behar da *EEI*ren aurrekaritzat, gune horretan baitaude Leteren azken poesian agertzen diren ezaugarri poetikoen oinarriak.

VI. ONDORIO OROKORRAK

Hipotesien atalean adierazi dugu zein galderek akuilatu duten gure ikerketa. Galdera horien erantzunek konplexu eta xeheak izan behar dute askotan, eta lanean zehar horixe egiten saiatu gara. Horregatik, IV., V. eta VII. atalek euren sintesi propioa daukate. Oro har, lan hau hasierako galdera horien inguruan egindako bilaketa eta gogoeta da; edonola ere, literatura ikertzaileak ezin du pentsatu galdera horiek erantzun bakar eta uniboko bat izan dezaketenik, eta ikerketaren bideak zabalik jarraitzen du. Hemen, ondorio orokorrenak eta gogoetarako bide zenbait planteatu nahi ditugu, aldaeren kritikaren argitan lehenik, makrotestua aintzat hartuz ondoren, eta, azkenik, Leteren poetikaz orokorrean.

Aldaeren kritikaren bidetik ikusi dugu Leteren poetikan, poema inoiz gutxitan ageri dela guztiz itxita. Izan ere, poemak, modu batera edo bestera, hitzez mundu bat sortuz, bere egia propioa eraiki behar du. Poemak sortzen duen munduaren eta poetak desio duenaren artean diskordantziak agertzen dira, eta horrek poeta etengabeko birkreaziora bultzatzen du, ni poetikoaren ahotsak sortzen duen egiak poetarenarekin bat egin dezan arte. Eta hau, ikusi dugunez, ez da poetaren poemekin bakarrik gertatzen; gertatzen da, halaber, itzulpen eta moldaketekin ere, non poetak beste esparruetatik harturiko poetak bere mundu poetikoan integratu nahi dituen. Ondorioz, hor ere etengabea da kreazio eta birkreazio ariketa.

Leteren itzulpen jardueraren harira, Anjel Lertxundiren ahotsa ekarriko dugu hona. Izan ere, itzulpen praktikari buruz argitaratu berri duen *Itzuliz usu begiak* (2019) saiakera mardulean, Leteren birkreazio jarduerari ere erreparatu dio; konkretuki, Sarrionandiarenaren ondoan jarrita, ez kantitatez antzekoak direlako, noski, baizik eta badagoelako euren jardueran asmo edo artzigarri antzeko bat. Lertxundiren hitzetan, Letek egin zituen “itzulpen fidelak, itzulpen libreak, poema beraren bertsiok, egokitzapenak, perfekzioaren bila beti” (2019:332). Eta, hain zuzen, Lertxundik poesia itzulpen onen adibide gisa aipatzen du Lete: “Ez nabil oker esaten badut gure poesia-itzultzaile gutxik sintonizatu duela Letek bezala jatorrizko poemaren espirituarekin eta irakurlearekin” (2019:333). Jakina, Lertxundik berak dioen bezala, horretan, “kalitatearekin badu zerikusirik Letek beti bere sentiberatasun estetikoarekin bat zetozen poemak itzuli izanak” (2019:333). Gure ikerketak bat egiten du Lertxundiren ideiarekin. Izan ere, ikusi dugu Leteren itzulpen eta moldaketa praktika, oro har, sortze jarduera orokorrago baten baitan ulertu behar direla. Horrela, beraz, poetarentzat erreminta bat gehiago da itzulpena, zeinak aukera ematen dion bere sentitzen dituen

poemak —berekin sintonizatzen dutenak, Lertxundik dioen bezala— birsortu eta bere unibertso poetiko partikularrean integratzeko. Lertxundik honela azaltzen du:

Poesiak, uste dut, itzulpenaren pertzepzioa iraultzen du: ematen du itzultzaileak, itzulpenaren errota, poema berri bat sortzen duela, eredu goren baten imitazioz egina, baina osoro berea. Eta poesia onaren irakurlea, pentsaturik poeta handi bat irakurtzen ari dela, itzultzailearen poema ari da irakurtzen, baina ez itzultzaileak bere lana gaizki bete duelako, aitzitik baizik: bidaian galdutakoa ordezkatzeko asmatu du. (2019:334)

Gure ustez, ordezkatu baino, baliokide bat birsortzen du poeta-itzultzaileak. Pieza hori, orduan, kontestu testual, literario eta kultural berri batean txertatzen da, eta, itzultzailearen enuntziario partikularren bidez, esanahi zenbait ezabatu eta, ezinbestean, berri zenbait hartzen ditu.

Neurri batean, Leteren birkreazio jarduera Sisiforen ahalegina izan daiteke, poemaren barne-errealitatea aldagaitza den bitartean, idazlearen eta hartzailearen mundua aldakorak baitira. Horrela, poetak bere testuak aldatzen ditu etengabe, zuzenketa txikiak eginez batzuetan, gehienetan —Paolik dioen bezala (1991:86)— aspaldiko testuak geroagoko kontzepzio poetikora egokitzeko. Asmo horren eraginez, poetaren obra osoan dauden aldakuntzak eta mugimenduak desegin egiten ditu neurri batean poetaren berrikuspen bakoitzak, diakronikoki dagoen garapena une bateko ikuspegi poetikora berdindu nahi lukeen heinean —horrelako zerbait gertatzen da, hain zuzen, *APKn*—. Paradoxa iduri lukeen arren, Isellak iradoki zuen idazle emankorrena eta berrikuntza gaitasun handiena duena obra bakarraren idazlea dela, hartan behin eta berriz lan egin baina desiratutako emaitza sekula lortzen ez duena (1987:93). Guk, beharbada, ñabardura bat egiteko ausarkeria izango genuke azalpen horretan; gure ustez, hautu batean baitatza auzia: kontua da idazlea zeri zaion fidel, testuari —eta testua argitaratu zen moduari— ala bere poetikari. Lete, dudarik gabe, bigarren ildoan kokatzen da: bere poetika eraikitzen eta moldatzen ari da etengabe, eta, ondorioz, etengabeko mugimendua sortzen da bere obra poetikoan.

* * *

Makrotestua kontuan hartzea, gure lanean zehar erakusten saiatu garen bezala, funtsezkoa izan daiteke poesia modernoaren eta garaikidearen azterketan. Italiar esparrutik zabaldu den kontsiderazio honek azaleratu digu poemategi modernoaren obra poetikoen euskarri nagusi gisa ulertzeko izan dezakegun beharra, bereziki Lizardi, Lekuona edo Lete bera bezalako arnasa luzeko poetez ari garelarik. Leteren kasuan

pertinentzia erabatekoa du kontsiderazio teoriko honek —poetak berak maiz baliatzen zuen poemategi kontzeptua—, oso handia baita poetak liburuaren izaera makrotestualari ematen dion garrantzia. Ziurrenik, besteak beste Lekuonagandik jaso zuen mundu klasikoaren ikuspegiak eragin zuzena eduki zuen Letek garatu zuen “poemategi”aren kontzepzioan; Petrarka edo Dante bezalako poeten *canzionere*etatik hasi eta Rilke edo Pavese-ren poemategi modernoetara, arnasa luzeko poema liburuen ikuspegi jakin bat garatu zuen Letek. Bada, makrotestuaren ideia-aren argitan irakurri ditugu lanean zehar *UD*, *ZAP-BI* gunea eta *EEL*.

Horrela, batetik, ikusi ahal izan dugu nola txertatzen dituen Letek besteen poemak bere poemategietan, garrantzitsuagoa delarik poemategiaren makrotestuak zein joera liriko eta tematiko hartzen duen, zein egitura eta tonu dauzkan, poema bakoitzak mikrotestu gisa betetzen duen funtzioa baino. Bestetik, apropiazio ariketa bezalaxe, ukatze ariketa moduko bat ere ikusten ahal dugu, besteek egindako zuzenketak eta erredukzioak kontuan hartzen dituelarik bere poemen edizio berrituetan —*APKn*, adibidez, poema asko egokitzen ditu beste kantariak abestiei dagoeneko egin dizkieten aldaketak kontuan hartuz—. Hirugarren, makrotestua aintzat hartzeak liburu batetik bestera Letek egiten dituen aldaketa estrukturalak esplikatzeko laguntzen digu, hala nola *ZAPren* kasuan, eta baita “Eskeintza” bezalako poema singularren ibilbideen kasuan ere. Azkenik, makrotestuaren balioespina maila intratestual xeheenera ere eraman liteke, poema eta abestien moldaketetan egiten dituen aldaketak ere maiz esplikatzeko baitira egitura handiago baten zentzu zabalaren eraginpean.

Makrotestua poetika orokorrarekin lotuz, kontsideratu behar da poeta moderno askorentzat poema liburua dela sortzailearen poetika modu sendoenean gauzatu daitekeen unitate testuala. Leterengan, zeinaren kasuan obra poetikoa ez den oso handia, pentsamendu poetikoaren eta emaitza poetikoaren arteko lotura indar izugarritz azaleratzen da makrotestu bakoitzean.

* * *

Azken gogoetak, esan bezala, Leteren poetikaz egingo ditugu. Izan ere, ezer baino lehen, tesi lan honen asmoa izan da Leteren obraren eta bere poetikaren bilakabidea xehatzea, ez baitzegoen orain arte haren obraren ikuspegi globalari modu sistematikoan heldu zion lanik. Are gehiago, puntu horretan ohartu gara Leteren obraren inguruan egin diren sailkapenak, guztiz interesgarriak izanik ere, irakurketa intuitiboan

eta orohartzailean oinarritu izan direla; beraz, gure iritziz beharrezkoa zen, metodologia semiotikoa lagun eta ondoren etorri diren zenbait ekarpen teoriko aintzat hartuta, bilakabide horri zorrotzasunez heltzea. Ondorio gisa, Leteren obra ulertzeko banaketa hirutar bat proposatu dugu —IV. atal osoan eta, sintesi gisa, atal horren amaieran kontsulta daiteke—. Banaketa guztiak konbentzioetan oinarritzen direla jakinik ere, zatiketa hau emankorra izan daitekeela defendatzen dugu, Leteren poetikaren garapena azaltzen laguntzeaz gain, euskal poesiaren azken 40 urtetako garapenari begira ere argia isurtzen duelako, hizkera poetikoen bilakabide orokorrari begira bide iradokitzaileak zabalduz.

Leteren hasierako poesia eta kantagintza, existentzialismoaren itzalpean garatuak, enuntziazio monologikoaren erakusgarri dira. Formulazio sendo eta utopikoak kausi genitzake bertan, diatriba gogorretan mugitzen diren azalpenak, eta ni poetiko oihukari bat. Garai hartako Leteren abestien erreferentzialtasuna aho batez onartu du kritikak (Garzia 2011, Eskisabel 2012, Aizpuru 2012, Otaegi 2016, etab.), eta gure azterketak, lehen fasearen irakurketan ikusi den bezala, bat egiten du balorazio horrekin. Letek hitzak jarri zizkien belaunaldi oso baten bizipenei, eta kantagintzak maila pragmatikoan bete zuen funtzio eraginkorrari esker, bere poetika garai bateko enblematikoenetakotzat ageri zaigu gaurtik begiratuta. Poeta kantariaren ahotsa, 60 eta 70etan, euskaldunon artean sakonkien barneratu zen ahotsetariko bat da; kontsolagarri gertatu zen batzuetan, eta deseroso beste batzuetan —intelektualtasunaz mintzatu behar genuke—, baina orduko abesti batzuek gaur arte izan duten onarpen zabalak —baita esapide edo formula batzuen zabalkundeak ere— Lete poetaren eta kantariaren garai hartako eraginkortasuna erakusten dute, baita esateko era hark zegokion garaitik haratago egiteko izan duen indarra ere.

Adierazpen mota horrek, ordea, gainbehera egin zuen Trantsizioaren garaian; antagonista diskurtsiboak ahulduz doaz orduan, eta artistak bere burua behartua ikusten du enuntziazio berri bat bilatzera. Orain arteko ikerketek ez diote, gure ustez, behar beste garrantzia eman Trantsizio garaiko urradura hari —ziurrenik, besteak beste, artista askoren kasuan produkzioa jaitsi egiten delako urteotan—, baina irakurketa xeheago batek erakusten du garai hartako gertaerek Leteren eta beste hainbaten poetikak errotik zafratu eta aldarazi zituztela. Nihilismoak, galeraren estetikak, ez dute irtenbiderik eskaintzen. Ziurrenik hemen belaunaldien faktorea ere hartu behar da aintzakotzat. Izan ere, Atxagaren belaunaldiak 80etan gora egiten duen bezala, 90etan guztiz

kontsagraturiko idazle multzoa izateraino, Leteren belaunaldiko idazle eta abeslariak nekez eusten diote —edo hondoratu egiten dira— hurrengo hamarkadetan.

Hain zuzen, egindako lanak hipotesi edo galdera berri bat sortarazi digu: 80 eta 90etako adierazmolde poetiko eta musikal jakin batzuk ezin ote litezkeen ulertu Trantsizioan bizi izandako krisi latzari erantzuteko desiratik sortutako hizkera artistiko gisa. Hau da, gure susmoa da “desengainuaren” urteetako bizipenek eragindako urradurari erantzun nahirik sortu zirela geroko enuntziazio poetiko zenbait, bereziki Leteren garaikide edo belaunaldikide izan ziren artistengan. Hala da Leteren kasuan, zeinak, *UDn* (1981) baliaturiko porrotaren estetika gordinaren ondoren, enuntziazio poetiko berri bat bilatu zuen 90etatik aurrera. Gure ustez ezinbestekoa da esparru hau sakonago aztertzea, plano penintsularra ere kontuan hartzen duen irakurketa konparatu baten bidetik —non ikerlerro honetako irakurketak agertzen hasi diren, batzuk lan honetan komentatu ditugunak Leteren bigarren faseaz ari ginela—.

Enuntziazio liriko berritu baten bilaketan, Leteren kasua paradigmaticoa da. Izan ere, ikusi dugu poetak irtenbide bat bilatzen duela, ez fedean oinarritua —hala nola defendatu duten kritikari batzuek—, baizik eta estetikan eta hitz poetikoan euskarritua. Lehen une batean, 1990-1992 bitartean, saiakera hori behartua eta iruzurtia da, eta oraindik ahots poetiko propio eta sendo baten bilaketan ari den poetaren saiakera ikusten dugu —Rilke eta beste zenbait klasikoren ildoaren susmoan dabilena—. Aurrerago, ordea, ahots poetiko sendo eta unibertsal batetara iristen da poeta. Paradoxikoki, Koldo Izagirrek Leteren gaztaroko monologismoa aldarrikatu duen bitartean, Bernardo Atxagak Leteren azken poesian dagoen enuntziazio poetikoa goraiatu du¹. Gure irakurketak bat egiten du Atxagaren susmoarekin, eta *EEI* bilaketa poetiko baten kulminaziotzat hartzen.

Hirugarren fasean, poetak kanpo-munduaren errepresentazio zuzena atzean utzi, eta misterioaren izendapenera jotzen du. Bere buruaz mintzo da, eta bere enuntziazio poetikoaren nia da poemaren gidaria. Baina, aldi berean, horrek ez du esan nahi *EEI* monologikoa denik: gure interpretazioaren arabera, kontrara, enuntziazio monologikoa garaitu eta diskurtso dialogikoa sortzen duen poesiaz hitz egin behar da. Askotariko

¹*Lu eta Le* bere antzerki obraren aurkezpenean esana: “Niretzako, [*Egunsentiaren esku izoztuak*] liburu horretako azkeneko —ez dakit— hamabost poemak, ez bakarrik Letek sekula idatzi zituen ederrenak, baita, nire ustez, euskal literaturan eta euskal poesian idatzi diren ederrenetakoak dira” (gure transkribapena).

“zu”ak ageri dira poemategian, non ni enuntziatibo horrek esplizituki bilatzen dituen beste subjektuak: marko teorikoan aipatu bezala, ezin espero liteke horien erantzunik — Jainkoa, joan zirenak, emazte hila... eta, testuartekotasun etengabea, baita erreferente literarioak ere—, baina ni poetikoaren enuntziazioak etengabe ebokatzen ditu.

Dialogismo horrek kokapen bat eskaintzen dio bere burua makrotestuan proiektatzen duen poetari. Batetik, euskal poesiaren eta kulturaren tradizioan txertatzen da, 'Joan zirenei' bezalako ataletan bere ni poetikoaren lekua aldarrikatzen duelarik. Bestetik, aberriaren aldarrikapen izugarri bat dago, Leteren ekarpen handienetakoa izan litekeena: kontzepzio integral bat, Hölderlin eta Lizardi bezalako poeta handien lerroan jartzen duena, eta “Bianditz” bezalako pieza antologikoetan gauzatzen dena. Hirugarrenik, Lete literatura unibertsalaren korronteeekin ere elkarriketan sartzen da. Poetak bere bizipen biografikoaren berehalakotasuna garaitzen du —gaixotasun, galera eta heriotzarena dena, oroz gain—, gizaki unibertsalaren poesia egiteko. Gizakiaren gai handiak abesten ditu, Hölderlin, Dante, Pavese, Lizardi... emulatuz, eta deseri existentziala, transzendetzia egarria, aberriaren nostalgia... poetikoki eraikiz. Leteren enuntziazio dialogikoa, horrela, Bajtinek “denbora handi” deitu zuen horretan txertatzen da.

Jarrera dialogiko horrek enuntziazio poetiko ireki bat sortarazten du, etengabe integratzen dituen diskurtsoaren barruan besteak; eta ez bakarrik narratarioaren planoan dauden hizketakideak, dialogismoak diskurtso literarioaren geruza guztiak gurutzatzen baititu, idazlearen ondoren etorri diren irakurleei ere dei eginez. Gure ustez, Karlos Otegik Lizardiren enuntziazio lirikoaz esan zuena esan liteke Leterenaz ere: “es una palabra que permanece abierta, no acabada, atenta al “tú”, susceptible de revelar nuevas posibilidades semánticas en sucesivos contextos dialógicos” (1993:222).

Hain zuzen, irakurketa semiotikoak erakutsi digu Leteren obra, lehen-lehenik, bere testuinguruari loturik garatzen den diskurtso poetiko bat dela, non esanahia elementu testual eta extratestualen artean eraikitzen den. Baina beharrezkoa da iraultze bajtindarra aintzat hartzea, eta azpimarratzea diskurtso poetiko horiek inguru hurbil berehalakotik libre daudela, eta badutela bizitza autonomo bat ere haien iraupena eta unibertsalizazioa zilegiztatzen duena. Leteren hirugarren faseko poesia ezin da ulertu poetaren testuinguru biografikoa aintzat hartu gabe; alabaina, kontuan hartu behar da diskurtso poetikoan objektibatzen den ni poetikoa ez dela geratzen poetaren

errealitatearen kontakizunean; kontrara, ni enuntziatiboak —Bajtinek postulatzeko zituen alteritate eta exotopia fenomenoek bidetik— ni biografikoaren esparrua garaitu egiten du, estratu intratestualena iraunkorragoa gertatzen delarik estratu extratestualena baino. Letek bere mundu poetikoa eraiki eta komunikatzen du, baina ni poetikoaren mailan gauzatzen den mundu horrek garaitu egiten du Leteren mundua, eta testuinguru berrietako irakurleari dei egiten dio, Leteren poetikaren baitako elementuak bizi ditzan. Horrela, Lete ez da bere heriotzaz ari, baizik heriotzaz; ez da Lourdesen heriotzaz ari, maitearen galeraz baizik; eta ez da euskal aberriaz —bakarrik— ari, aberriaren bizipen unibertsalaz baizik. Enuntziatio poetikoaren maila dialogiko konplexu horrek, azken batean, idazlearen testuingurua gainditzen du, eta, Leteren heriotzatik hamar urte pasa direnean, literaturaren historian kokatu eta gaur egungo hartzaileari zabaltzen zaio.

* * *

VII. ETORKIZUNERAKO ILDO BAT, KRITIKA GENETIKOAREN BIDETIK

1. SARRERA

Gure azterketari dagokion azken atal hau, eranskin gisa har litekeena, kritika genetikoak Xabier Leteren obrari dagokionez egin dezakeen ekarpenaz gogoeta egiteko baliatu nahi dugu. Atal honetan, azterketa bat baino, ikerketarako abiapuntu baten berri eman nahi genuke.

Azterketaren laugarren blokean, Leteren obra eta honen bilakabidea interpretatzeko irakurketa kritiko bat egin dugu. Bosgarren atala —neurri batean aurrekoaren oinarrian dagoena— Leteren poesian dauden aldaerak aztertzeari eskaini diogu, poemaz poema eta bertsioz bertsio ohar kritikoak eskainiz. Lan horrek, hain zuzen, maila testualeko elementuak bistarazi dizkigu, aukera eman digutenak Leteren poetikaren garapenaz eta haren joerez hitz egiteko. Puntu honetan, gure ikerketaren bidea —nola edo hala— burutua dela esan genezake.

Ez genuke, ordea, lana itxi nahi azterketen esparru berri bati buruzko ohar zenbait egin gabe: zilegi bekigu, Xabier Leteren Funtsean azterketa eta katalogatze lanak egin ditugunez gero, lan esparru horri buruzko zenbait ohar egitea; ez hainbeste dagoeneko egindakoa erakusteko, baizik eta ikerketa berrien atarian egon gaitzkeela aditzera eman eta bide horiek seinatzeko.

Beraz, atal honetan Leteren obra kritika genetikoaren talaiatik behatuko dugu. Egiari zor, hala interpretazioaren atalean nola edizioari eskainitako blokean ohar ugari egin ditugu Lete-Iriondo Funtsari esker lorturiko argibideekin, baina eranskin labur honetan espezifikoki arituko gara kritika genetikoaren lerroan. Lehenik, kritika genetikoak ikerketari eskain diezaiokeenaz gogoeta labur bat eskainiko dugu, Leteren obra ikertzeko bide posible honi testuinguru teorikoa emanez. Ondoren, gure lanaren egoera azaltzeko asmoz eta azterketarako corpusa finkatze aldera, Lete-Iriondo Funtsaren lehen deskribapenaren sintesi bat aurkeztuko dugu. Azkenik, kritika genetikoaren erremintak baliatuz egindako azterketa konkretu zenbaiten berri emango dugu laburki, azterketa horien emaitzak gure ikerketaren lerro nagusiekin uztartuz.

2. LETE-IRIONDO FUNTSAREN DESKRIBAPEN LABURRA

Lete-Iriondo Funtsaren deskribapen eta katalogazioa bi fasetan egin dugu. Lehenik, 2013. urtearen amaieran, bere bibliotekaren azterketa egin genuen. Bertan, 3.000 liburu ingururen izenburuak, egileak eta urteak jaso genituen; horrez gain, liburuetan zeuden oharrak eta bestelakoak deskribatu genituen. Hiru urte geroago, Leteren eskuizkribuen gunera sartu ahal izan genuen —zeina oraindik esku pribatuetan zegoen—. 2016an bertan, guk lehen katalogatze eta deskribapenak egin ondoren, Gipuzkoako Foru Aldundiak erosi zuen Funtsa. Hemen egitera goazen oharrak Leteri loturik dauden dokumentu eta artxiboai dagozkienak dira.

Bigarren aldi honetan Leteren tailerraren bihotza aztertu ahal izan genuen eta, emaitza oraindik jaso ez dugun arren, dagoeneko esan genezake oso interesgarria suertatu dela poeta eta musikariaren Funtsa ezagutu eta aztertu ahal izatea. Izan ere, artxioboaren dimentsioa oso handia ez den arren, esanguratsuak eta baliotsuak diren dokumentu eta materialak aurki ditzakegu bertan. Besteak beste, hor daude Leteren lehen poemen eskuizkribuak —1963-1964koak, gaztelaniaz idatziak gehienak—, 70eko hamarkadako lan ezagunen eskuizkribuak —bereziki aipagarriak 1974ko *Bigarren poema liburua* osatuko zuten poemenak—, garai hartako poema bilduma argitaragabeak, hitzaldien eskuizkribu argitaragabeak, azken poemen eskuizkribuak, kantaldien inguruko materialak, partiturak, kartelak, etab. Labur esanda, poeta eta kantari erreferentetaren Funtsaren jabe da Gipuzkoako Aldundia gaur egun.

Goazen orain Lete-Iriondo Funtsaren xehetasun nagusiak argitzera.¹ Xabier Leteren liburutegiari dagokionez, 3.000 liburu inguru daudela esan dugu, eta horiei geitu behar zaizkie 260 disko inguru². Liburutegian, orientazio gisa, hiru sail handi bereiz daitezke. Batetik, filosofia, historia, politika eta antzeko eremuei buruzkoak: horiek 500 liburutik gora dira. Bestetik, sail handi bat literaturak osatzen du: ingelesak 275, espainiarrak 150, poesia espainiarra 100, katalanak 100, etab. Azkenik, euskal literaturari eta euskal gaiari loturiko multzo handia dago: euskal poesia 160, XX. mendeko euskal literatura 180, Barojarenak 40, etab. Aipatzekoa da, halaber, liburu

¹Egindako lanaren azalpen sintetiko bat baizik ez dugu eskainiko. Lete-Iriondo Funtsean dauden kaierra eta karpitetako material askotarikoak zehazten dituen dokumentua Koldo Mitxelena Kulturunean entregatua da. Lan honetara ekartzeak, 40 orri inguruko deskribapen xehetua denez gero, luzeegi joko luke. Dokumentu hori izan da KMKko katalogoaren oinarria Lete-Iriondo Funtsari dagokionez.

²Emango ditugun zifra gehienak, argitasunaren mesedetan, borobildu egingo ditugu.

zaharren presentzia ere. Azkenik, diskoak —CD diskoak eta biniloak— mota askotakoak dira, baina batez ere musika klasiko bilduma handia nabarmentzen da.

Liburutegiaz gain, Leteren artxiboaren multzo garrantzitsuena eskuizkribuek eta gisakoek osatzen dute. Multzo handi horretan, bi azpisail bereiz daitezke. Alde batetik, argitaratutako testuen eskuizkribuak daude, aurre-testu deritzenak. Labur esanda, Letek argitaratu zuen ia guztiaren izkribuak daude, hasi 1968ko liburuan agertu ziren testuetarik eta 2008ko liburuan agertu zirenetara. Beraz, hor daude, besteak beste, *Bigarren poema liburua* (1974), *Urrats desbideratuak* (1981), *Zentzu antzaldatuena poemategia* (1992) eta *Egunsentiaren esku izoztuak* (2008) osatu zuten poemen eskuizkribu asko —nahiz eta ez diren beti makrotestuen bertsio osoak aurkitzen ahal—.

Beste alde batetik, inoiz argitaratu gabeko eskuizkribuak daude. Aipatzekoak dira, besteren artean, 1963-1964an idatziriko Leten aurreneko poemak, 19 urterekin idatziak, euskaraz eta gaztelaniaz; “Itsaso eragotziaren kanta gogoetatsuak” bilduma; edota 2009an idatzitako poema batzuk —azken poemak, seguruenik—. Gainera, garai eta mota askotako beste hainbat poema eta testu daude.

Liburutegiaz eta eskuizkribuen Funtsaz gain, bada hirugarren multzo bat aipatu gabe utzi ezin dena. Izan ere, hitz gutxitan definitzea zaila den testu, paper solte, prentsa errekorre eta abarren multzo handia dago. Hor daude, besteak beste, Xabier Leteren jaialdiekin lotutako materialak —programak, antolaketa oharak, abestien transkribapenak, etab.—, Letek emandako hitzaldiekin eta idatzitako artikuluekin loturiko material eta eskuizkribu ugari, Lartaun antzerki taldeari lotutakoak —antzerki gidoiak, eskuizkribuak, etab.—, *Ez dok Amairurekin* lotutako materialak —kontzertuak, testuak, programak, kartelak, etab.—, Leteren eta Lourdes Iriondoren argitalpenekin eta kontzertuekin lotutako prentsa oharak, elkarrizketak eta argitalpenak, baita hainbat partitura eskuizkribatu ere.

Hiru multzo handi hauek oro har begiratu, dimentsio erlatiboki handia duen funts bati buruz ari gara. Izan ere, kontuan izan behar da Leteren obra argitaratua ez dela bereziki handia; aldiz, funtsean obra horren isla den testu eta dokumentu multzo handia aurki dezakegu. Izan ere, poetaren artxiboan daude argitaratu zituen poema libururen eskuizkribuak, eta baita inoiz argitaratu gabeko beste dozekana poema ere: poema-liburu gisa atonduak batzuk —*Itsaso eragotziaren kanta gogoetatsuak*; *Sonata ttipia*; etab.—, eta solte beste batzuk —lehen poemak, 1963-64koak, eta azkenak, 2008

ondorengoak barne—. Gainera, ohar pertsonalak, saiakerak, hitzaldiak, eta bestelako dokumentuak. Horrek guztiak, esan bezala, osotasuna ematen dio artxiboari.

3. ZENBAIT KASU, KRITIKA GENETIKOAREN ARGITAN

Bloke honetan, orain arte, kritika genetikoak Xabier Leteren obraren ikerketan egin dezakeen ekarpenaz gogoeta egin dugu maila teorikoan. Jarraian, Leteren Funtsaren deskribapena eskaini dugu, corpora zehazteko lehen saiakera ekarriz lan honetara. Horraino, beraz, metodoa eta corpora seinalatu nahi izan ditugu, horixe baita ikerketa ororen abiapuntua.

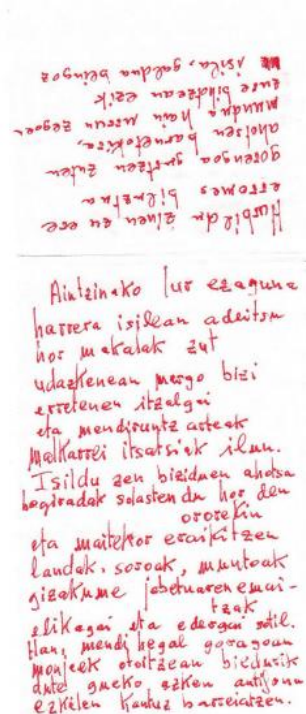
Eranskin gisako bloke honekin amaitzeko, eta kritika genetikoaren bidetik aurrerantzean etor litezkeen ikerketentzako amu gisa, zenbait adibide konkretu hartuko ditugu hizpide. Jakina, adibideak diren neurrian, euren aukeraketa arbitrarioa da, baina uste dugu adibide esanguratsuak direla, eta Leteren poetikaz argibide interesgarriak ematen dizkiguten neurrian, kritika genetikoak gure ikerketari eskain diezaiokeenaren froga gisakoak ere badirela nolabait. Edonola ere, esan bezala, ikerketa posibleen lagin txiki eta partzial bat baizik ez da ondoren datorrena.

Lehenik, argitaratzera iritsi ez zen kasu bati erreparatuko diogu, bi aurre-testu “antzu”k osaturiko sorkuntza prozesu bati, hain zuzen. Ondoren, 'Vulnerant omnes' ataleko poema baten aurre-testuak izango ditugu aztergai. Azkenik, kantagintzaren esparrua ere ukituko dugu, “Herri zahar hontan” abestiarena bezalako kasuek iradoki baitigute kritika genetikoa baliagarria izan daitekeela esparru horretako ikerketak egiteko ere.

3.1. “AINTZINAKO LUR EZAGUNA”

2013aren amaieran, Leteren biblioteka pertsonalaren katalogazio prozesuan, “Aintzinako lur ezaguna” deitu dugun dokumentua agertu zen; konkretuki, Thomas Bernharden *Tala* liburuaren ale batean zegoen —Alianza etxearen 1989ko edizio batean—. Dokumentuaren euskarria komuneko paper deitu ohi dena da; papera, ia seguru, idazten hasi aurretik dago doblatua, poemaren zati handi bat norantza batean baitago idatzia eta, aldiz, beste zatitxo bat alderantziz. Euskarri horretan, bertikalean —

luzetaka—, boligrafo gorritz idatzitako poema bat irakur daiteke. Poema letra larriz hasten da eta puntuazioa dauka, baina ez amaiera punturik —nahiz eta azken lerroa amaiera dela pentsa daitekeen poemaren eitegatik—. Poema osoan ezabatze edo tatzadura bakarria dago —litekeena da azpian dagoena “ez” hitza izatea—, eta bi errata. Azken hauek esanguratsuak izan daitezke, ziurrenik iradokitzen dutelako egileak ez zuela testua gerora berriz irakurri. Koska bat urrunago joanez, berrirakurketarik egin ez izanak poetak zirriborro horretan izandako interes falta edo ahanztura erakutsi ahal izango lituzke beharbada. Edonola ere, poemaren zirriborroak ez du aurrerabiderik, ez da argitaratzen, eta, beraz, genesiaren erredakzio fasea ikus badezakegu ere, bide antzua da hortik aurrerakoa.



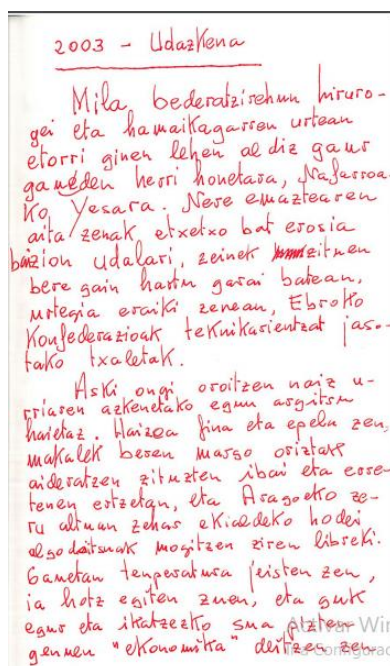
Komuneko paperean idatzitako poema

Lehen irakurralditik beretik, garbi ikus liteke poema Leteren hirugarren fasekoa dela, alegia, 1990 ondorengoa. Zehazten saiatuz, iruditeria ikusita, pentsa liteke poema gertuago dagoela *Zentzu antzaldatuena poemategia* eta *Biziaren ikurrak* poema liburuen gunetik —1992an—, ezen ez *Egunsentiaren esku izoztuak* liburutik (2008), batez ere monjeen aipamenegatik eta erromesaren figuraren protagonismoegatik. Edonola ere, bigarren susmo hau ez da batere argia; izan ere, kontra egingo luke poemaren neurriak, ez baita egokitzen inola ere bi liburu horietako poemak neurrira —nahiz eta, bistan denez, euskarria baldintzagarria den—. Azkenik, kontuan izan behar da materiala zein

liburutan dagoen. *Talaren* barruan egoteak ez du bereziki esanguratsua ematen — Vienako klase altuaren kritika egiten duen nobela paregabea—, baina bai edizioaren 1989ko datak. Baztertu beharreko ideia da, beraz, poema lehenagokoa izatea.

Hemendik aurrerako argudiobideak ezin du —momentuz, behintzat— suposizioen maila garaitu, baina zenbait zantzu indartsu aurkitu ditugu testua 2003ko udazkenekoa izan daitekeela pentsatzeko. Zehaztasunaren maila horretara iristeko, ikerketa genetikoaren erremintak guztiz lagungarriak suertatu dira, bi eskuizkriburen parekotasun zenbaitek jarri baitute ikertzailea interpretazio honen bidean.

Leteren funtsean bada kolore urdineko kaiera txiki bat, non Letek prosazko testu bat idatzi zuen, saiakera moduan.³ Dokumentuak 32 orrialde ditu eskuz idatzita; horietatik 28 recto aldetik, orrialdea osotasunean baliatuz; beste lau verso orrialde, berriz, zuzenketa txikiekin daude. Dena dago tinta dirdaitsuko boligrafo gorritz idatzia. Titulu edo goiburu gisa, “2003 – Udazkena” jartzen duen eskuizkribua irakur daiteke.



2003 - Udazkena

Mila, bederatziheren hiruro-
gei eta hamaitagarren urtean
etorri ginen lehen aldiz gaur
gaurden herri honetara, Nafarroa-
ko Yesara. Nere emaztearen
aita zenak etxetxo bat erosia
binzion udalari, zeinek ~~konstituzio~~
bere gain hartu garai batean,
urtegia erabili zenean, Ebroko
Konfederazioak teknikasientzat jas-
tako txaletak.

Aski ongi oroitzen naiz u-
rriaren azkenetako egun argitsu
hauetaz. Hauiza fina eta epela zen,
makalek besen marso osiatat
aideratzen zituzten ibai eta esoa-
tunen estaldan, eta Asagoetako z-
eru altuan zehar ekialdeko hodei
aldatuak mozitzen ziren libreki.
Ganetan tenuesakura jisten zen,
ia hotz egiten zuen, eta gaur
egur eta ikatzetako sua pizten
guren "ekonomista" dituzten z-
guren

Kaieraren lehen orria

Testuak Nafarroako Yesan eta inguruetan egindako egonaldiak hartzen ditu gogoan — “Yesako gogoetak” deituko diogu eskuizkribuari, horregatik—; bidenabar, beste hainbat gogoeta ere egiten ditu, hala nola denboraren joanaz, historiaz eta sentimendu

³Bigarren dokumentu hau 2016an agertu zen. Jakina denez, kritika genetikoa guztiz baldintzatzen du eskuizkribuen baliabideak eta, kasu honetan, ia hiru urteko tartea dagoenez bi dokumentuen aurkikuntzan, balizko lotura eta azalpena bilatzea ez da izan bide argia.

erlijiosoaz. Testua, hasiera gutxienez, Yesan idazten hasia da seguru, Letek “hemen”gotasunaz hitz egiten baitu Yesaz ari dela.

Honaino, euskarriari dagokionez, puntu klabe zenbait azpimarratu behar da. Batetik, tinta gorri ugariko boligrafoaren erabilera dago. Bestetik, kokaguneak ere zer pentsatua eman behar liguke; izan ere —eta barkatuko zaigu galdera—, zergatik idatzi behar du poetak komuneko paperean? Zilegi da pentsatzea —eta barkatuko zaigu txantxa— inspirazioak Linboko tronuan harrapatu zuela, baina kontua ezin da, gure ustez, horrekin itxi. Komuneko paperean izanik ere, poemaren eskuizkribua oso txukuna da, oso zuzen idatzia dago, eta idazkera horrek pentsarazi behar digu idazlea postura egokian zegoela eserita poema idatzi zuenean —mahaian eserita edo beste nonbait, baina jarrera erosoan—. Yesako kokaguneak beste aukera baten atea zabaltzen du: izan liteke poetak paperik ez izatea eskura, monastegian zegoelako, ostatuan, mendian...; azken finean, kaierarik edo folio-gisako paperik eskura ez zeukan lekuren batean, baina aldiz bai komunekoa. Logikoki, egoera hau nekez suertatuko litzateke poeta Urnietako etxean balego. Beraz, euskarriak lehen pista bat eman diezaguke pentsatzeko litekeena dela Letek egun berberetan idatzi izana Yesako gogoetak eta “Aintzinako lur ezaguna”.

Begira dezagun orain afera testuaren edukiari dagozkion alderdi konkretu batzuetan. “Yesako gogoetak” inguruaren deskribapen miretsi batekin abiatzen da, zeinetan Letek esplikatzen duen nola ezagutu zuen Yesako ingurua, nola behatzen zuen lautada, eta zer sentitzen zuen lurralde hartan paseatzen zuenean.⁴ Poetak lurraldea miresten du, lautada nafarra, Leireko mendikatea; Unamuno Gaztelako lurretan bezala, lurrekin bat eginda sentitzen da, eta hitz poetikoz lurraldearen edertasuna jasotzen ahalegintzen da.⁵

Testuak, segidan, bestelako gaiak ere ukitzen ditu. Esate baterako, Nafarroako Erresumaren historiari buruzko argibide zenbait ematen ditu; Sorsen —gaur Sos del Rey Católico— bilakabidea ere jorratzen du, eta Nafarroako ekialdeko herrien historia gogoan hartu —Erronkariko ibarrarena, bereziki—. Baina, horren aurretik, paisaiaren

⁴Gogora dezagun, bide batez, handik oso gertu dagoen Idotzin aldeko lautadan izan zuela Letek “Nafarroa, arragoa” poema ezaguna idazteko lehen ideia.

⁵Unamunoren paisaiaren bizipena eta margotze poetikoa aztertzea beharrezkoa iruditzen zaigu Leteren lurraldearen eta aberriaren bizipena hobeto ulertzeko. Leteren aberriaren bizipenaz, ikus Otaegi & Gurrutxaga (2017) “Where is Basque’s Harbour: From the Old Heimat to the Space of Conflict”. Unamunoren eta Leteren artean, berriz, puntu komunak suma litezke; izan ere, J.-A. Ruizek “Unamuno y la naturaleza” testuan dioen bezala, “la naturaleza y el paisaje evocan y sugieren en el hombre sentimientos líricos, incluso religiosos” (2014:15).

bizipenak erlijioaren gaira eramaten du poeta. Une horretan, paisaiaren miresmenetik bizipen erlijiosora nola egin zuen azaltzen du, estetikatik transzendentzia kristaurako pausoa nola eman zuen gogoratuz.

Hain zuzen, gai hori nola aipatzen duen klabea gertatu da gure azterketan. Izan ere, “Aintzinako lur ezaguna” poemak jasotzen duen bizipena bat dator guztiz “Yesako gogoetak” prosazko testuan Letek ematen duen azalpenarekin. Labur adieraziko ditugu parekotasun zenbait:

- Testu bietan aipatzen da, hasteko, lurra: “Aintzinako lur ezaguna / harrera isilean adeitsu”; “Biok, lurra eta ni gaude beti elkarren eskuko...”.
- Zuhaitzen aipamen bera aurkitzen dugu: “hor makalak zut / udazkenean margo bizi (...) / eta mendiruntz arteak”; “makalek beren margo oriztak... (...) // Han, arte urtetsu bikainen itzalean...”. Ohar gaitezen “margo” kontzeptua ere kasu bietan agertzen dela makalen irudiari lotuta: “margo orizta” eta “margo bizi”.
- Kasu bietan zuzenean aipatua dagoen naturako beste elementua “erretena” da: “erretenen itzalgai”; “ibai eta erretenen ertzetan”. Kasu bietan, gainera, aipamena zuhaitzen deskribapenari lotua dago, esaldi berean.
- Esan bezala, Letek paisaiatik erlijioranzko jauzia egiten du, eta hor giltzarria monastegia eta monjeak dira testu bietan: “Han, mendi hegal goragoan / monjeek otoitzean bildurik...” —erraz suma liteke esaldiaren oinarri erreala Yesa eta Leire izan litezkeela—; “Yesatik hurbil, mendikatearen hegaletan, Leireko monastegia dago”. Ikusten den bezala, mendi hegalean otoitzean ari diren monjeen irudia ere komuna da; eta komuna da monastegiaren irudiari dagokion beste ñabardura bat ere, zeina den ezkilen hotsarena: “otoitzean bildurik / dute gaueko azken antifona / ezkilen kantuz barreiatzen”; “monastegiko elizaren ezkilek dei gozo baten insistentzia barreiatzen zuten alde guzietara”.
- Ikusi dugu paisaiaren behatzea berdina dela, berdina paisaia horretan monastegiaren irudikatzea; azken puntuan, ni poetikoak monastegirantz egiten du, eta une horretan ere testuen irudikapena berdina da: “Hurbildu zinen zu ere / erromes biluztua / gorengoa gurtzen zuten / ahotsen barnetokira...”; “Uste dut dei horren urjentzia baretsuari erantzunez sartu nintzela lehen aldiz arratsaldearen azken orduko bezperetara”.

➤Azkenik, gogoeta orokor gisa, poema denboraren joanaz mintzatuz ixten da; eta, egiazki, gai hori ere hasieratik jorratzen da Yesako gogoetetan: “mundua hain urrun zegoen / zure bihotzean ezik / isila, galdua behingoz”; “Dena dago urrun, dena dago hurbil. Denboraren joanak urruntzen ditu gaztetako eszenatokiak, lanbrotzen ditu oroitzapenak, ehorzten ditu hilak eta biziak. Baina, hala ere, dirauenak aintzinako eta betiko jakituria bat dakarkigu pentsamendura eta sentimendura”.

Honaino, beraz, azterketaren plano biri atxiki gatzaizkie: batetik, kritika genetikoaren esparruan hain garrantzizkoak diren euskarriaren ezaugarriak aipatu ditugu eta, bestetik, eduki aldetik testu bien artean dauden paralelismo indartsuak aletu. Aipaturikoak aintzat hartuz, uste dugu zilegi dela pentsatzea “Aintzinako lur ezaguna” poema eta “Yesako gogoetak” egun edo garai berean izan zirela idatziak. Printzipioz, zentzu gehiegirik ez zeukan kontua zen poema bat komuneko paper zati batean idatzia eta liburu baten barruan ahantzia egotea; orain, berriz, hipotesian ausartu gintezke: litekeena da poema Leire aldean idatzi izana eta, gero, Urnietara itzultzean, —Leiren irakurtzeko eramandako— liburua gorde, eta orria atera ez izana. Gutxienez, testu bien parekotasunek —hala formatu eta euskarriei dagokienez nola edukien aldetik— gisa honetako hipotesi batera bideratzen gaituzte.

Azkenik, poetika orokorrari begira, poemaren tonua eta iruditeria, esan bezala, Leteren hirugarren aroan koka genitzake, eta, bere ibilbide poetikoa ezagututa, oso posible da poema 2003koa izatea. Gainera, egoera erreal batek inspiratutako poema izateak oso ongi esplikatuko lituzke beronen iruditeria eta tonua, zeinak, bidenabar esanda, ongi bat egiten duten Leteren aro honetan hain garrantzitsua den tonu Rilkezalearekin.

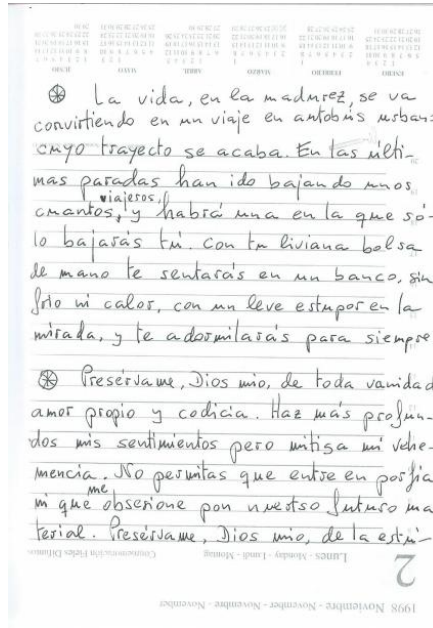
Ziurrenik, lehenik gogoeten testua idatziko zuen Letek, non, paisaiaren bizipenetik abiatuz, hainbat gairen inguruan hausnartzen zuen; gero, hortik, formulazio poetikoa sortuko litzateke. Formulazio hori, ordea, unibertsalagoa da, gertakari errealetik urrundua eta —laugarren blokean azaldu dugun Cesare Pavesearen errealismo sinbolikotik gertuko prozesu baten bidez— unibertsalizatua.

3.2. 'VULNERANT OMNES' ATALEKO XII. POEMA

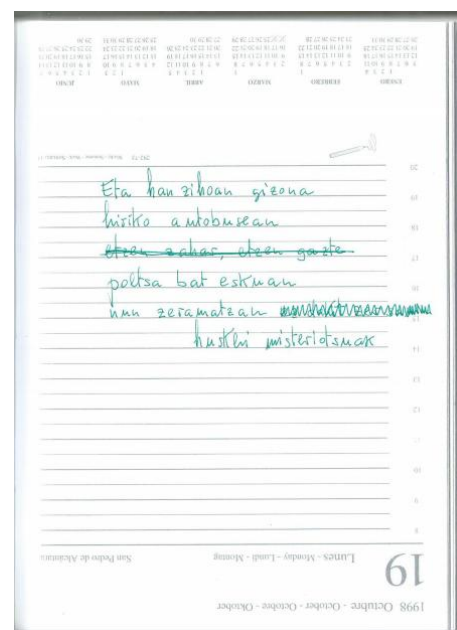
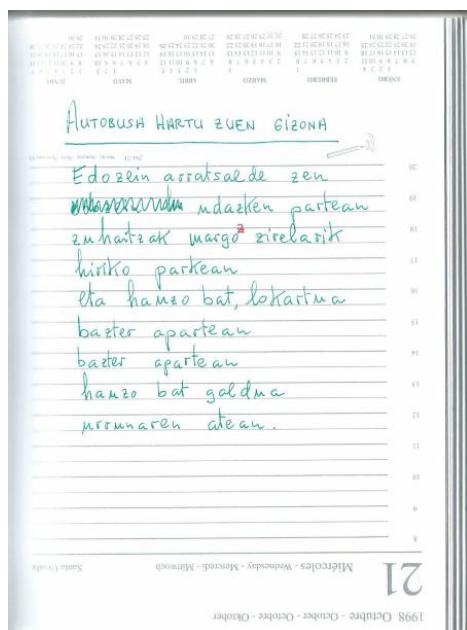
Bigarren kasuan, burututako sorkuntza prozesu bati erreparatuko diogu. Prozesu horren euskarri nagusia Leteren funtsean *3 Koadernoan 1998-2004* deitu genuen agenda da, non testu mota ugari irakur daitekeen. Koadernoan dauden testu poetiko edo literario gutxien artean —beste mota batekoak dira gehienak, agenda batean ohikoagoak diratekeenak—, bi bider agertzen da autobusaren irudia figura poetiko zentral gisa: poema bat eta gogoeta bat daude, eta agerikoa da autobusean doan bidaiariaren irudiari Letek hainbat buelta eman ziola. Bi testu hauek argitaratu gabe geratu baziren ere, badago zirriborro horien ondorengotzat har daitekeen poema argitaratu bat, 'Vulnerant omnes' sailean (2008); eta, beraz, aurreko testu biak aurre-testutzat hartu behar dira.

Lehen gogoeta, testualizatua baldin bada ere, esplorazio garaiaren emaitza gisa har daiteke. Izan ere, ohar bat da funtsean, ez konposizio saiakera bat. Fase pre-konposizionaleko oharra dela pentsa daiteke, beraz; De Biasirekin (1998) esanda, probisionala, esploratzailea eta prestakuntzazkoa den prozesu baten parte, alegia. Bederatzi lerroko testua da, hiru esaldiz osatua, eta boligrafo beltzez idatzia dago. Gogoetaren ezaugarri bereizgarriena gaztelaniaz egotea da. Bertan, poetak autobusean ibilbide bat egitearekin konparatzen du bizitza; jendea geltokietan jaisten joaten da, eta iritsiko da azken geltokia, non ni poetikoa ere jaitsiko den.

Bigarren idazketa saioa, kasu honetan jada poema gisa formulatua, konposizio aroko zirriborrotzat har daiteke. Pentsa daiteke Letek poema gauzatzeko saiakera egiten duela —ez dakigu seguru, baina litekeena da lehen saiakera izatea—. Poema berdez idatzia dago, bi recto orrialdetan, gaztelaniazko oharretik orri zenbaitera; ez da zalantzarik, beraz, bigarren idatzaldi bateko idatzia dela. Izenburutzat “Autobusa hartu zuen gizona” dauka, letra larriz idatzia eta azpimarratua. Poema, gaztelaniazko gogoeta ez bezala, hirugarren pertsonan dago, eta autobusean bidaiatu eta urruneko auzoan jaisten den gizona du subjektu poetikotzat.



Lehen aurre-testua dagoen orria



Bigarren aurre-testuaren bi orrialdeak

Azkenik, dossierraren azken gunean, poema argitaratua edukiko genuke, *Egunsentiaren esku izoztuak* liburuko 'Vulnerant omnes' ataleko XII. poema, zeinaren hasierak dioen: “Badakit udazkeneko arratsalde batean / igoko naizela / hiria gurutzatzen duen autobusera...” (2008:67). Ziurrenik, aurreko bi idatzien eta poema argitaratuaren artean

beste bertsioren bat egon behar du; izan ere, poema argitaratua urrun dago formulazioan aurreko bi idatzietatik. Edonola ere, tarteko bertsiorek ez dau(z)kagu.

Beste ohar bat ere egin beharra dago aurre-testuon euskarria xeheki begiratu ondoren. Poema baino orri bat lehenago *2004 PUBLICACIONES POSIBLES* titulua duten anotazio batzuk daude. Kontuan hartuz bi testuak ordena desberdinean daudela — poemak atzetik aurrera, agendako anotazioak aurretik atzera—, ezin dugu ziurtasunez jakin zer den lehenagokoa, baina bai garaitsukoak direla. Publikazio posible horietan lau puntu bereizten ditu Letek, boligrafo gorriz, eta hirugarrenak eta laugarrenak azpian ohar gehiago dituzte beltzez. Lau oharrak —azpikorik gabe— hauek dira:

- 1) DISCO RAINER M^o RILKE
- 2) Libro de Poesía – VULNERANT OMNES
- 3) Libro de anotaciones y reflexiones
(...)
- 4) Merecería publicar libro de entrevistas?
(...)

Ikus genezakeen bezala, bigarren oharrak *Vulnerant omnes* izenburutzat lukeen poema sail bat aipatzen du. Pentsa genezake Letek atal hori argitaratzea pentsatu zuela, nahiz eta ezin dugun jakin berak irudikatua —edo nonbait antolatua?— zeukan atal hori 2008an argitaratu zen atalarekin bat ote datorren poemei dagokienez. Edozein kasutan, gogoeta hor dago —2004ko datarekin— eta, beraz, badakigu urte horretan dagoeneko buruan zeukala atal honentzako titulua, eta baita, ezinbestean, poema batzuk ere; bai behintzat poema bat, ohar horien ondoan baitago, esan bezala, XII. poemaren aurre-testutzat irakurri behar den “Autobusa hartu zuen gizona”.

Bestalde, gaztelaniazko gogoetak ere balio berezia du, ideari dagokionez, poema argitaratutik gertuen dagoena horixe baita. Alegia, aurre-testuei begira, honako hipotesia formula genezake: gaztelaniazko oharra da lehena, non Letek gogoeta filosofiko baten ohar laburra egiten duen gaztelaniaz; gero, bigarren idatzaldi batean — egiazki, poemak bi idatzaldi ditu ziurrenik, boligrafo aldaketa lekukotzen baita—, formulazio poetiko bat saiatzen du. Honaino, ikusten den bezala, Yesako gogoeten eta poemaren sorkuntza prozesu berbera izango genuke. Kasu honetan, ordea, bertsiorek argitaratu bat daukagu gainera. Zehaztu ezin duguna zera da, ea bi aurre-testu hauetatik poema argitaratura beste aurre-testurik ba ote zegoen, zenbat eta nolakoak.

Azpimarratu beharreko beste datua gaztelaniaren eta euskararen konbinazioa da. Berez ez da fenomeno batere arraroa literaturaren esparruan, are gutxiago euskararenean.

Genesis aldizkariaren 46. zenbakia, hain justu ere, gai horri eskainia da, *Entre les langues* izenburupean. Bertan, Aurelia Arkotxak (2018) hizkuntzen arteko joan-etorri fenomenoaz aztertutako Leteren belaunaldikotzat hartu behar den Juan Mari Lekuonaren sorkuntza prozesuan. Konkreterik, *Mimodramak eta ikonoak* (1990) hartu du aztergai, eta auto-itzulpenak haren genesian duen lekuaz gogoeta egin. Gure kasura etorrita, badakigu Letek bere poema batzuk itzuli zituela —esate baterako, azken poema liburuko zenbait poemaren itzulpenen eskuizkribuak dauzkagu—, baina ezin dugu ziurtatu, momentuz, zenbateraino zen hau praktika ohikoa bere sorkuntza prozesuan. Edonola ere, eta argibide gehiago etor daitezkeen bitartean, esan dezagun, Lekuonaren kasuan bezala, Leteren sorkuntzaren unean ere gaztelania eta euskara *en clair-obscur* agertzen direla; hori bai, Leteren kasuan, gogoeta gaztelaniaz egon badaiteke ere —kasu honetan bezala—, formulazio poetikoa beti agertzen da, baita aurre-testuetan ere, euskaraz.

Une batez orain arte aipaturiko kasu biei batera begiratzen badiegu —alegia, Yesako testuen kasuari eta 'Vulnerant'-eko poemarenari—, ikus dezakegu, ezer baino lehen, elementu klabe bat dutela komunean, zeinak Leteren poetikaz izan genezakeen susmoa are gehiago indartzen duen: kasu bietan, lehenik prosaz idatzia dagoen gogoeta bat aurkitzen dugu —printzipioz, fase pre-konposizionalean—, gero, idazketaren hurrengo fase batean —erredakzio fasean—, poema bihurtzen dena.

Prozesu sortzaile hau ahaztu gabe, gogoratu behar dugu Leteren poesian pentsamendu figurak aski ugariak direla; ez da kasualitatea, hain zuzen, ondoren etorritako hainbat poetak Lete pentsamenduaren poesiaren ildoan kokatu izana. Bere poesian, argudiobideak, arrazonamenduak eta ideia filosofikoen azalpenak, gehienetan, jostura landu eta garatuz egoten dira emanak. Horren erakusgarri dira, Leteren lehen arotzat hartu dugunean, “Sinisten dut” edo “Izarren hautsa” bezalako poemak; gerora, berriz, bigarren eta hirugarren aroko poesian, oso nabaria da pentsamenduaren lanketa.

Aztertutako sorkuntza prozesuek erakusten digute pentsamenduaren harilkatze hori ez dela nolahi sortzen, baizik eta pentsamenduaren lanketa eta gogoetatzearen ondoren datorrela, hurrengo pauso gisa sortuz, formulazio poetikoa. Idazlearen tailerrak begien bistan jarri digu pentsamenduaren adierazpen ohikoena —saiakera, gogoeta, hitz lauako anotazioa...— izan daitekeela genesiaren lehen urratsa, poetarentzako oinarri lehena; gero etorriko litzateke, ziurrenik irudi edo sinbolo jakin bati eutsirik,

ponentsamendu horren gauzatze poetikoa. Horrela, adibidez, “Sinisten dut”en kasuan, poetak esplikatua da nola Auza herrian zegoela, belaze batean zaldi eder bati begira ari zelarik, sortu zitzaion poema; “Aintzinako lur ezaguna” poemaren kasuan, irudiak Leireko mendi-hegaletara eramaten gaitu. Edonola ere, tailerrean ikusten dugu nola pentsamenduaren garapena —dela filosofikoa, dela politikoa, dela erlijiosoa...— eta formulazio poetikoa eskuz esku doazen. Gainera, ikusi dugu, bi ildoak elkarren ondoan doazen horretan, hizkuntza aldetik ere gaztelaniaren eta euskararen arteko zubiak daudela —beti ere pentsamendua delarik hizkuntza bietan egon daitekeena, eta soilik euskaraz poema—.

Bestalde, Leteren azken poesian dagoen errealismo sinbolikoa aipatu dugu, eta ikusi dugu nola Letek, ziurrenik Paveseren poetikari asko zor zion era batean, errealitate konkretua harturik abiapuntutzat, bilatzen zuen adierazpen unibertsala. Leireko testuen kasua erakusgarri ona da sorkuntza prozesu hori lekukotzeko. Izan ere, ikusten dugu abiapuntua ideia aski konkretua izan daitekeela: poeta Leireko monastegira doa. Gero, ordea, lurraldearen bizipena deskribatuz, sentipen erlijiosoaren ideia txertatuz, eta horri guztiari Rilkeren poesiaren tonua eta oihartzuna atxikiz, poemak beste hegaldatze bat bilatzen du.

Formulazio poetiko hori ez da beti arrakastaz burutua, eta hala ikusten dugu Yesako poeman, zeina argitaratu gabe geratu zen. Edonola ere, poeta etengabe itzultzen zen bere ideia eta testuetara, baita argitaratu ondoren ere, gai eta motiboak berrartu eta landuz. Beti hitz egokiaren bila borrokan ari den poeta da Lete, esan ezina esan nahian ari dena, eta ikusi dugu, nahiz eta argitaratutako testua beti izango bazen ere poetikoa, sorkuntzaren unean generoa ez zegoela hain argi definitua. Horren adibide argia genuke 'Vulnerant omnes' ataleko poemarena, non —oraindik urrun badago ere— gaztelaniazko gogoetatik gertuago dagoen argitaratutako bertsoia. Hizkuntzaz ere kontu berdintsua esan litekeela frogatu dugu: gogoetaren esparruan —konposizio aurreko fasean— hizkuntza biak ageri dira; ez, ordea, formulazio poetikoaren unean —ez dago, helduaroan, gaztelaniazko poemarik, ez Leteren funtsean, ezta argitalpenetan ere—.

3.3. “HERRI ZAHAR HONTAN”

Kritika genetikoaren argitan egindako azterketa laburrok ixteko, Leteren pieza musikal bati erreparatu nahi genioke labur-labur. Izan ere, genetikaren oinarrian literatura baldin badago ere, Leteren kasuan metodo baliagarria suerta daiteke abestien sortze prozesuak eta bilakaerak aztertzeke ere. Hala ikus liteke, gure ustez, “Herri zahar hontan” abestiaren kasuan.

Edizioari eskainiriko blokean ikusi dugun bezala, abesti hau 1978ko *Lore bat, zauri bat* diskoan argitaratu zen. Lehen bertsio argitaratu hartan, abestia lotua dago “Haizea dator ifarraldetik” eta “Gauaren ordezeko eguna” abestiei —LPan, *de facto*, pista bakarra osatzen zuten—, eta aberriari buruzko triptiko baten osagarri gisa ageri da. Bertsio musikal hori bakarrik argitaratu zuen Letek, eta gero *APKn* (2006:90-91) jaso zuen azken bertsio idatzia. Horraino iristen da, beraz, aldaeren kritikaren azterketa esparrua; eta, bigarren blokean egin dugunez gero, ez ditugu hemen berriz adieraziko aldaeren arteko desberdintasunak —oro har, Leteren ikuspegi politiko-kulturalaren garapenarekin lotuta daudenak—.

Aldiz, kritika genetikoaren ikuspegitik abesti honi dagokion ikerketa esparrua zabalxeagoa eta, batez ere, esanguratsuagoa izan daiteke. Izan ere, Leteren funtsean grabazio bat agertu da, *Lore bat, zauri bat* diskokoa baino hamarkada bat lehenagokoa. Grabazio hori —egia esan, soinu aldetik nahiko txarra— 1968an egina da, Loiolako Herri Irratian —ia seguru, Joxemari Iriondoren laguntzarekin—. Abestiaren letra hamar urte geroago aterako zenaren ia berdina da —aldaketa txikiak bigarren blokean seinlatu ditugu—, baina melodia desberdina da erabat.

Aurre-testuak duen musika argitaratu gabe geratu zen, baina Letek iradoki zuen haren nondik-norakoa, *APK*ko oin-ohar batean: “Oharra: Hitz hauek, Jacques Brel-en “Le plat pays” kantuari doinuarekin abesteko konposatu ziren. Baina iruditeria aski desberdina zen, eta azkenik musika berri batekin abestea erabaki genuen” (2006:91). Hain zuzen, Loiolako grabazioa, Leteren hitzekin, Brelen melodian egindako abestiarena da —esan beharrik ez dago grabazioak balioa duela—.

Brelen abestiak Leterenean izan zuen eraginari dagokionez, egia da, Letek dioen bezala, “iruditeria aski desberdina” zela, baina hala ere suma liteke kantari belgiarraren oihartzunik. Gogora ditzagun Brelen abestiaren lehen lerroak:

Avec la mer du Nord pour dernier terrain vague
Et des vagues de dunes pour arrêter les vagues
Et de vagues rochers que les marées dépassent
Et qui ont à jamais le cœur à marée basse
Avec infiniment de brumes à venir
Avec le vent de l'est écoutez-le tenir
Le plat pays qui est le mien

Avec des cathédrales pour uniques montagnes
Et de noirs clochers comme mâts de cocagne
Où des diables en pierre décrochent les nuages
Avec le fil des jours pour unique voyage
Et des chemins de pluie pour unique bonsoir
Avec le vent d'ouest écoutez-le vouloir
Le plat pays qui est le mien

(...)

Bi lanak elkarren ondoan jarriz gero, eta parekotasunez ari garela, batetik, ahapaldien banaketa dago —kasu bietan lau ahapaldi ditugu—, zeinak Brelen egiturari erantzuten dion; horren arrazoia Letek berak argitzen du: ziurrenik, musika erabakita, doinu horren neurrira errenditu zuen testua.

Bestetik, poemaren egitura paralelistikoa dago, kasu bietan pieza musikalaren ezaugarri nabarmenenetakoa dena. Egiatzki, Brelen errima ez da printzipioz hain hertsia, eta lehen lau lerroetan errima bat eta hurrengo bietan beste bat baliatzen du; Letek, berriz, errima bera hartzen du ahapaldiko lerro guztietarako, baina ez du batere estuki betetzen, eta maiz hausten du esanahiaren mesedetan.

Azkenik, egitura paralelistiko hori guztia ixten duen lerroa errepika gisa baliatzea ere elementu komun bat da; Brelen kasuan, “le plat pays qui est le mien” esaldiak ixten du ahapaldia, eta, Leteren kasuan, “herri zahar hontan” daukagu. Ohar gaitezen, eduki mailan oso letetarra dela Brelen adierazpena; nitasun ukatu hori, maitasun borrokari hori, maite eta ezin-jasan harreman hori maiz gorpuztu zuen Letek bere abesti eta poemetan, eta litekeena da Brelen abestiaren alderdi hori oso bere sentitu izana ere.

Edonola ere, eta paralelismoak aipagarriak badira ere, Leteren sorkuntza prozesuari erreparatzen badiogu, ondorio bat ateratzen da Brelen testuarteko erreferentziari dagokionez: Brelen eragina, desagertzera iristen ez bada ere, pixkana-pixkana difuminatuz doa Leteren bertsoetan aurrera egin ahala. Eta puntu honetan da, hain zuzen, interesgarria kritika genetikoaren ekarpena. Izan ere, aurre-testuan —aurre-abestian?— Brelen presentzia argia da, melodia hari hartzen baitio Letek. Gero, ordea,

1978ko argitalpenerako melodia aldatzen duelarik, Brelen oihartzuna lausotu egiten da. Edo, zehatzago esanda, Brelen eragina esparru bakarrera murrizten da: hasiera batean Brelen eragin zuzena melodian zegoen, baina gero melodiak behartzen dituen ezaugarri testualetan geratzen da arrastoa. Horrela, lehen bertsio argitaratutik aurrera, Brelen eragina sumaraz lezaketen ezaugarriak testualak dira —erritmikoak eta egiturazkoak, batez ere—: abestiaren egitura paralelistikoa, ahapaldien azken lerroa, aberriaren irudikapen dikotomikoa, etab.

Bestalde, Leteren funtsean *Información y Turismo* departamendura bidalitako makinizkribua ere badago. Kasu horretan, abestiak ez du “Herri zahar hontan” izena, baizik eta “Hitz alferren kea” —hirugarren ahapalditik hartua, jakina—. Izen hori bera dauka abestiak Loiolako grabazioa laguntzen duen papertxoan ere —hori ere Leteren funtsean dagoen materiala—.

Azken ohar bat, Leteren poetika orokorrera itzuliz, abestiaren sorrera urteari eta argitaratzen den urteei begira egin beharrekoa da. Izan ere, guztiz desberdina da abestiak hartzen duen zentzua 1968an, 1978an eta 2006an; alegia, harreraren mailan desberdintasun eta baldintzapen guztiz desberdinak daude.

1968an, abestia oso gertu dago “Euskalerra nerea” bezalako lanen adierazpenetatik, non Letek aberriarekiko maitasuna eta mina adierazten dituen. Sentimenduen kontraesan hori Brelen abestian ere badago, lurraldearen izaera laua —sinbolikoki elementu ezkor gisa uler litekeena— maitasun kantu bihurtzen duenean. Letek oso berea du “ezin zaitut maite baina non biziko naiz zugandik aparte” hori, eta “Herri zahar hontan” abestiak dikotomia horrekin jokutzen du: latzak eta gogorrak zaizkion ezaugarri edo elementu sinboliko ugari aipatu arren, poema leialtasun aitortza batekin ixten da, herritarren arteko anaitasuna aldarrikatuz.

Hamar urte geroago, Franko hil ondoren eta Espainiako Trantsizioaren urte beroenetan, abestiak bestelako zentzua hartzen du. Esan bezala, kasu honetan “Haizea dator” eta “Gauaren ordezk eguna” piezekin lotuta dator, eta triptiko horrek beste testuinguru bat eskaintzen dio abestiari. Ohar gaitezen, izenburuetatik bertatik, aldaketa egoera baten berri ematen zaigula: haizea dator, eta gauaren ordezk sortzen ari da eguna. Bi adierazpen horien ondotik, triptikoa “Herri zahar hontan” abestiak ixten du: orain, kantuak hartzen duen kutsua askoz ere utopikoagoa da, eta entzuleak aldarrikapen sozialari lotuago uler dezake. Izenburu aldaketak ere, bidenabar, irakurketa aldaketa

horren alde egingo luke; 1968ko aurre-testuko “Hitz alferren kea” existentzialistatik “Herri zahar hontan” berrira. Horrela, Brelen eragina ezkutatu egiten da aurre-testutik argitalpena, existentzialismo frantsesaren oihartzuna ez da hain argia, eta, Trantsizioko testuinguru berrian, abestia protesta kantuaren paradigmaren baitan ulertzeko aukera areagotzen da. Bere obraren baitan, gainera, hau izan liteke 1981eko *Urrats desbideratuak*en aurreko azken itxaropen oihua.

Azkenik, 2006ko *APKn* jasotzen du Letek azken bertsio bat, eta hor ñabardura zenbait egiten ditu. Kasu horretan, aldaeren kritikaren ikuspegitik egindako oharretan adierazi dugun bezala, poemaren tonua doitu eta leuntzera jotzen du. Jakina, orain tonua ez da protesta kantu batena, ezta lirismo oihukari bati dagokiona ere, eta Letek ahal bezala apaltzen du tonua garai horretan daukan ikuspegi poetikora egokitu ahal izateko. Gainera, poema bere sorburura itzularazten du nola edo hala, eta hor klabea gertatzen da Leteren oharra, non esplizituki adierazten duen Brelen “Le plat pays” izan zela poemaren inspirazio iturria. Azkenean, apalki bada ere, *APKn* berragertu egiten da Brelen oihartzuna.

4. ATAL HONEN SINTESIA

Hasieran esan dugun bezala, VII. atal honen asmoa ez da izan hainbeste egindako lan bat erakustea, baizik eta etorkizunean interesgarri gerta daitekeen ikerbide bat seinalatzea.

Izan ere, hala alderdi teorikoan nola edizioaren atalean ikusitakoarekin bat eginez, atal honetan oso modu laburrean garatu dugun kritika genetikoak bide ezinago hobia eskaintzen digu Leteren sorkuntza prozesuetan barneratzeko. Aldaeren kritikak Leteren bertsio argitaratuei oso gertutik erreparatzeko bidea eman digun bezala, etorkizunean, kritika genetikoak oinarria eman diezaguke Leteren aurre-testuak eta artxiboko materialak aztertzeke.

Marko teoriko-metodologikoaz ari garela, Segrek adierazitakoaren ildoan, gure ondorio teoriko eta metodologiko nagusia honakoa da: aldaeren kritika eta kritika genetikoak elkarren osagarri gisa baliatu daitezke testuen sorkuntza eta eraldatze prozesuak aztertzeke. Izan ere, gorago esan bezala, lehenak testua argitaratu ondoren egindako aldaketak aztertzea du xede —aldaerak—, eta bigarrenak testua argitaratu aurretik

egindakoak —aurre-testuak—; aldeak alde, metodo biek onartzen diote testuari mugikortasun eta irekitasun intrintseko bat, eta sorkuntza prozesua dute ardura nagusi.

Leteren obrari dagokionez, atal honen hasieran berretsi dugu aldaeren kritikak dagoeneko erakutsia zigun zerbait: Lete behin eta berriz itzuli zen bere poemetara, behin eta berriz berridatzi edo aldatu zituen, eta prozesu konkretu horiek aztertzen baditugu, bere sorkuntza prozesuak ez ezik, bere poetikaren eraikuntza ere uler genezake. Izan ere, azterturiko aldaketek erakusten digute Leteren ikuspegi poetikoan poema ez zela argitaratutakoan itxita geratzen zen pieza bat. Kontrakoa: poema abesti bilaka zezakeen, edo berridatzi, edo beste makrotestu batean sartu...

Mugimendu etengabe hori Leteren sorkuntza mekanismoen bereizgarri bat dela esan daiteke, eta uste dugu aipaturiko metodo biak emankorrak direla mugimendu hori aztertzeko. Aldaeren kritikari esker Leteren poetikaren ñabardura ugari ikusi ahal izan ditugu, eta aldaerak eragiten dituzten arrazoi posibleen interpretazioan murgildu gara. Interesgarriena zera da, gure ustez, sorkuntzaren une horiek estuki lotuta daudela Leteren poetikarekin eta honen bilakabidearekin. Horregatik, garrantzitsua iruditzen zaigu metodo hauek literatura konparatuaren beste tresnetik uztartzea.

Kritika genetikoari eskainitako lerrootan ere Leteren sorkuntza prozesuak izan ditugu jopuntuan, eta, besteak beste, zera ikusi dugu:

- Leteren sorkuntza unean pentsamendua eta poesia elkarren gertuko dira. Jakina, horri lotuta, esateko era edo formulazio poetiko egokienaren bilaketak musikaltasunaren balioespena ere berekin du.
- Hizkuntza bi, euskara eta gaztelania, agertzen dira nola edo hala.
- Poemen abiapuntuan bi elementu ikusi ditugu: poetak adierazi nahi duen “egia” eta berau ebokatzen duen paisaia edo lekua —maiz, sinbolizatua—.
- Testuartekotasun harremanak askotarikoak dira, eta testualak zein musikalak izan daitezke.

Baina, ideia konkretu hauetatik haratago, zera azpimarratu nahi genuke: ikerlerro guztiz emankorra izan daiteke kritika genetikoa eta, gu aldaeren kritikaren eskutik bertsio argitaratuen zirrikituetan sartu garen bezala, ikertzaileen esku geratuko da etorkizunean Leteren artxiboan murgildu eta kritika genetikoaren eskutik sorkuntza prozesu horien azterketa —eta edizio— xeheagoak egitea. Horrela, eta beti ere literatura konparatuaren tresnak lagun, Leteren mundu poetikoa ulertzen eta azaltzen jarraitu ahal izango dugu.

VIII. BIBLIOGRAFIA

1) XABIER LETEREN POESIA

POESIA LIBURUAK

- (1968) *Egunetik egunera orduen gurpilean*. Bilbo: Cinsa.
- (1971) *Udazkenean*. Zarautz: Itxaropena.
- (1974) *Bigarren poema liburua*. Bilbo: Gero, Mensajero.
- (1981) *Urrats desbideratuak*. Donostia: Gipuzkoako Aurrezki Kutxa Probintziala.
- (1992) *Zentzu antzaldatuaren poemategia*. Bilbo: Euskaltzaindia-BBK.
- (1992) *Biziaren ikurrak*. Donostia: Erein.
- (2006) *Abestitzak eta poema kantatuak*. Donostia: Elkar.
- (2008) *Egunsentiaren esku izoztuak*. Iruñea: Pamiela.

ANTOLOGIAK ETA ITZULPENAK

- (1969) *Uhin Berri: 1964-1969 bilduma*. Juan San Martinen antologia. Donostia: Sociedad Guipuzcoana de Ediciones y Publicaciones, S. A., 127-133.
- (1993) *Antología de la Poesía Vasca / Euskal Poesiaren Antologia*. Iñaki Aldekoaren antologia. Madril: Visor, 273-297.
- (1994) *Antologia della poesia basca contemporanea*. Emilio Cocoren antologia. Milano: Crocetti, 76-85.
- (1995) *Poesía vasca contemporánea. Litoral* aldizkariaren zenbaki bikoitza. Torremolinos: Litoral, 96-103.
- (1996) *Antologia della poesia spagnola*. Rosa Rossi eta Valentí Gómez i Oliverren antologia. Cittadella (PD): Amadeus, 352-255.
- (2007) *Branil bom očetovo hiso. Antologija moderne baskovske poezije*. Ciril Berglesen antologia. Ljubljana: Aleph, 50-57.
- (2009) *Siete poetas vascos*. Jose Angel Irigarayk koordinatua. Iruñea: Pamiela, 103-117.
- (2010) *Ahotsak, hitzak, hizkuntzak*. Pablo González de Langarica eta Sebastian Gartzia Trujillok koordinatua. Bilbo: Euskaltzaindia, 305-338.
- (2017) *Elurra ikusi dut*. Koldo Izagirrearen antologia. Donostia: Elkar.

2) XABIER LETEREN DISKOGRAFIA

- (1968) *Xabier Lete*. Herri Gogoa / Edigsa (EP).
- (1969) *Xabier Lete*. Herri Gogoa / Edigsa (EP).
- (1969) *Lourdes Iriondo eta Xabier Lete*. Herri Gogoa (EP).

- (1974) *Xabier Lete*. Artezi (LP).
- (1974) *Bertso zaharrak* (A. Valverde eta J. Lekuonarekin). Herri Gogoa / Edigsa (LP).
- (1976) *Kantatzera noazu*. Artezi (LP).
- (1976) *Txirritaren bertsoak* (A. Valverderekkin). Herri Gogoa / Edigsa (LP).
- (1976) *Xabier Lete eta Lourdes Iriondo*. Herri Gogoa / Edigsa (LP; 1968 eta 1969ko EPen bilduma).
- (1978) *Lore bat, zauri bat*. Herri Gogoa (LP).
- (1991) *Eskeintza*. Elkar (LP).
- (1992) *Hurbil iragana*. Elkar (LP).
- (2001) *Berrehun urtez bertsoan* (zazpi disko). Xenpelar, Bilintx, Elizanburu, Etxahun, Otaño, Txirrita, Basarri, Uztapide, Lazao Txiki eta Xalbadorren bertsoak. Elkar.
- (2004) *R. M^a Rilkeren "Orduen liburua"* (disko-liburua). Pamiela.
- (2009) *Neguan izan zen* (disko-liburua). Poema errezitatuak eta J. Goikoetxearen musika. Pamiela.
- (2010) *Xabier Lete Zuzenean. Erreterria 1999.IX.25. Azken Kontzertua* (bi disko). Aztarna, Elkarlanean.

* * *

- (1978) "Kontrapas", *Bai Euskarari*. Euskaltzaindia.
- (1981) "Trapu Zaharrak", *Iparragirre, Zure oroiz*. Xoxoa.

3) XABIER LETEREN BESTELAKO LANAK⁶

- (1972) "Pio Baroja eta hemeretzigarren mendea", *Pio Baroja bere ehunurteburuan: 1872-1972*. Bilbo: Etor-Mensajero, 29-83.
- (1973) "Aitzin solasa", Juan Mari Lekuona, *Muga beroak*. Bilbo: Mensajero, 9-23.
- (1973) Izenbururik gabe. Kontrazaleko testua, Anjel Lertxundi, *Goiko kale*. Bilbo: Gero.
- (1974) "Xabier Lizardi, edo poesia gailen", Xabier Lete, Angel Zelaieta eta Anjel Lertxundi, *Xabier Lizardi, olerkari eta prosista*. Arantzazu: Jakin, 11-43.
- (1976) "Aintzin oharrak", *Jon Mirande-ren idazlan hautatuak* (Txomin Peillenen edizioa). Bilbo: Gero, 5-9.
- (1977) *Antzerkia. Deuseztik izatera* (E. Arozenarekin). Zarautz: Itxaropena.
- (1977) "Kanta Berria, erresistentzi abestia", *Jakin 4*, urria-abendua, *Euskal kanta berria* monografikoa. Tolosa: Jakin, 16-28.

⁶Xabier Leteren zenbait poema, modu soltean, prentsan ere agertu dira. Corpus hori —bertso eta olerkien hemerrotekaren arabera 52 lan— urkiza.armiarma.eus webgunean zehaztu daiteke.

- (1983) “Aitzin Solasa”, Xabier Lizardi, *Olerkiak* (Anjel Lertxundi, Juan Mari Lekuona eta Xabier Leteren edizioa). Donostia: Erein, 5-11.
- (1986) “Hitzaurrea”, *Euskara Euskalkiak, Eibar 1985*. Eibarko Udala, 9-11.
- (1996) “Zor baten ordain”, Juan Mari Lekuona, *Ibilaldia-Itinerario (1950-1990)*. Bilbo: EHU, 294-299.
- (1997) “Lizardi: Lirikotasuna gehi kontzeptua”, *Hegats* 14, 25-35.
- (2002) “Hitzaurrea”, Antton Kazabon, *Emozioen Kuliska*. Donostia: Elkar, 7-9.
- (2003) *Hitz lau* (A. Lertxundi, R. Saizarbitoria eta K. Izagirrekin). *Egunkarian* argitaratutako zortzi zutabe (1993-1994). Donostia: Euskal editoreen elkarte, 16-18, 28-30, 41-43, 54-56, 67-69, 80-83, 93-96, 108-111.
- (2004) Izenbururik gabe. Sarrerako testua, Karlos Gimenez, *12 geltoki* (diskoa). Donostia: Boza edizioarena eta Elkarlanean.
- (2007) *Heriotza bizi* (X. Galardi eta M. Arrietarekin). Erlijio eta Kultura foroa (2. jardunaldiak). Donostia: Elizbarrutiko Argitaldaria, 41-54.
- (2008) “Cesare Pavese: Gogoeta bat”, *Hegats* 41, 37-41.
- (2008) “Gibel solasa”, Tere Irastortza, *Izendaezinaz*. Iruñea: Pamiela, 101-105.
- (2008) “Juan Mari Lekuona, maisu eta lagun”, Lourdes Otaegi (ed.), *Juan Mari Lekuona Hurbiletik*. Oiartzun: Oiartzungo Udala eta Euskaltzaindia, 17-33.
- (2008) *Poesiaz gogoeta bat*. Iruñea: Pamiela.
- (2008) Mondragon Unibertsitateko hitzaldia. *Euskal kulturgintzaren transmisioa (EKT)* jardunaldiak. [2008, 13. atala, Euskadi Irratian jasoa, 2012-10-11 datarekin.]
- (2009) “Poemaren atzeko aldea”, *Erlea* 1 zk., 2009ko urria, 96-97.
- (2011) “Aberriaren amets eder galdua”, *Erlea* 5 zk., 2011ko azaroa (1994ko Hernani urtekaritik jasoa), 88-90.
- (2011) *(Auto)Biografia bat*. Testu bilketa, hautaketa eta edizioa Inazio Mujika Iraolarenak. Irun: Alberdania.
- (2016) *Gabon, Txirrita*. Joxan Goikoetxearen edizioa. Hernani: Aztarna.

4) ELKARRIZKETAK

- (1978) Ibarzabal, Eugenio. Herri Irratiko elkarrizketa, 1978-05.
- (1991) Gartzia, Joxerra. “Min bizi bizia”, *Egunkaria*, 1991-02-10, J. Gartzia Joxean Artzeri eta Xabier Leteri batera egindako elkarrizketa⁷, 24-25.
- (1991) Muruaga, Begoña. “Xabier Lete, bere baitan ibiltari”, *Plazara* aldizkaria 18. zk., 19-24. Hemen irakur daiteke: <https://andima.armiarma.eus/plaz/plaz1709.htm> Azken kontsulta, 2020ko urtarrilaren 8an.
- (1991) Zubiria, Pello & Arbelaitz, Joxe Anjel Arbelaitz. “Xabier Leterekin bere haritik: Oiartzun, politika, kantua, herria”, *Oiartzun urtekaria*.
- (1993) Agirre, Joxean. *Egin*, 1993-01-26, 49.
- (1996) Ezeiza, Mertxe. Euskadi Irratiko elkarrizketa, 1996-02-06.
- (1999) Agirre, Antxoka. *Bertsolari aldizkaria*, 1999 (2011ko udaberriko zenbaki monografikoan jasoa), 35-43.
- (2000) Artza, Arantxa. Euskadi Irratiko elkarrizketa, 2000-12-24.
- (2001) Ezezaguna. *Pagourte 2001*. “Deus ez da inorena, bizitza bera ere ez”. Hemen kontsultagarri: <https://oarsoaldea.hitza.eus/2010/12/16/xabier-lete-deus-ez-da-inorena-bizitza-bera-ere-ez/> Azken kontsulta, 2020ko urtarrilaren 8an.
- (2002) Urretabizkaia, Arantxa. “Xabier Lete: Abertzaletasuna, nik ulertzen dudan moduan, bukatua dago, nazionalismoak irentsi du”, *Hermes* 4, 2002, 42-49.
- (2002) Ezezaguna. *Pagoarte*. ““Rainer Maria Rilke: gizakiaren jainkotasun erbesteratua”; Rainer Maria Rilkeren poema errezitaldia Xabier Leteren eskutik. Elkarrizketa poeta oiartzuarrarekin”, 23-30.
- (2003) Tejeria, Martin. Euskadi Irratiko elkarrizketa, 2003-07-19.
- (2004) Arregi, Joxe. “Xabier Leterekin kontu kontari”, *Hemen* 4 (2004), 81-102.
- (2006) Arbelaitz, Lander. “Ez naiz inoiz iraultzailea izan”, *Argia* astekaria. Xabier Leteren omenezko ekitaldirako argitalpena, 2010-12-19; edizio luzea webgunean ikusgai: <https://www.argia.eus/argia-astekaria/2257/xabier-lete/osoa> Azken kontsulta, 2020ko urtarrilaren 8an.
- (2008) Iturbe, Arantxa. Euskadi Irratiko elkarrizketa, 2008-12-22. Hemen entzun daiteke: <https://www.youtube.com/watch?v=2pJgDbnGdcE> Azken kontsulta, 2020ko urtarrilaren 8an.

⁷J. L. Zabalak honako oharra egin digu: «Berez, Joxerra Garziak “Bizimin bizia” izenburua jarri zion artikuluari, baina erredakzioan gaizki kopiatu zuen Josu Landak, eta horrela geratu zen “Min bizi bizia”: Landak barkamena eskatu zion Garziari, Garziak Landa eta Artzeri, eta ez zen ezer gertatu, baina anekdota bitxia da».

- (2009) Zabala, Juan Luis. “Sinestuna otoitz egiten duena da, eta Jainkoarekin liskarrean dabilena”, *Berria*, 2009-01-30, eta *Egan*, 2009, 1-2.
- (2009) Gorostiage, Marie Agnes. Irulegi Irratia – Euskal Irratiak, 2009-02-20.
- (2011) Muguruza, Jabier. *Encuentros con alma* (postumoki argitaratua). Irun: Alberdania, 76-93.

5) AUDIOBISUALAK

EITBK EMANAK

- *Elecciones vascas municipales y forales 1983, Noche Electoral (1/4), 1983 Udal Hausteskundeak*, 1983-05-08.
- *Entrevista a Xabier Lete sobre el homenaje de la Diputación foral de Gipuzkoa a Gabriel Celaya*, 1984-12-15, albistegien atalean.
- *Laino guztien azpitik*, 24. saioa, 1988-03-22. Lete eta Valverderen emanaldi puskak.
- *Recital de Xabier Lete y Antton Valverde en Zumarraga*. Kontzertua: 1991-03-09, Zumarraga. Iraupena: 2:49:18. Kodea: 294809.
- *Ispiluan – En el espejo*. Tematiko-biografikoa: 1991-04-18. Iraupena: 31:26:20. Kodea: 996364.
- *Recital de Xabier Lete en Vitoria*. Kontzertua: 1993-02-13, Gasteiz. Iraupena: 1:30:11. Kodea: 734177.
- *Mintzoaren arnasa* saioak. Guztiak daude *Nahieran* web orrian eskegita. Guztira, 13 saio grabatu ziren: <https://www.eitb.tv/eu/bideoa/mintzoaren-arnasa-ereduak/874/22385/mintzoaren-arnasa-ereduak/> Azken kontsulta, 2020ko urtarrilaren 8an.
- *Vasta con Uve II*, 34. saioa; Leteri buruzko erreportajea, 1993-01-01.
- *Ikuskaria (Xabier Lete)*. 1993-01-01. Iraupena: 05:00:03.
- *Reportaje sobre el mundo cultural vasco en la década de los 60*. Erreportaje orokorra, 1993-12-03.
- *Xabier Lizardiren omenaldiko jaialdia 1996an*, Lizardi Antzokian emana, “Concierto de - Xabier Lete y Antton Valverde en Zarautz”, 1997-01-23.
- *Xabier Leteri elkarrizketa*, Sautrela 40 saioan, 2001-10-06.
- *Forum* saioa, Leteri buruzko erreportajea, 2003-09-15, “Forum: Xabier Lete, cantante y poeta”. Iraupena: 33:16:21.
- *Xabier Lete Sautrelan*, 2007-01-23.

- *Felix Zubiaren elkarrizketa Xabier Leteri*, Hitzetik Hartzera 27 saioan, 2008-01-01. Nahieran ikus daiteke, 19:35 minututik aurrera, 32:38 arte: <https://www.eitb.tv/eu/bideoa/hitzetik-hartzera-27/6233/37031/hitzetik-hartzera-27/> Azken kontsulta, 2020ko urtarrilaren 8an.
- *Zai zoi bele*. Amets Arzallusek gidatua, Orio Produzioak. 2009.
- *Postdata* 88 saioa; 2009-02-17, KMKko errezitaldiaren harira. Nahieran ikus daiteke: <https://www.eitb.tv/es/video/postdata-88/1874/100718/postdata-88/> Azken kontsulta, 2020ko urtarrilaren 8an.
- *Entrevista de Joxemari Iriondo a Xabier Lete*, “Aurrez aurre (X. Lete)” programa. 2010-05-20. Iraupena: 42:15:16.
- *Xabier Leteri buruzko berezia*. Sautrela saio berezia, 2010-12-11. Nahieran ikus daiteke: <https://www.eitb.tv/es/video/sautrela--2010-2011/6292/62754/xabier-leteri-buruzko-berezia/> Azken kontsulta, 2020ko urtarrilaren 8an.
- *Biografia del poeta, escritor y cantautor Xabier Lete*; Leteren biografia bere heriotzean, EITBko albistegiaren baitan, 2012-12-05. <https://www.eitb.eus/es/videos/detalle/558039/biografia-xabier-lete/> Azken kontsulta, 2020ko urtarrilaren 8an.
- *Tumatxak (Kortatu eta Xabier Lete)*. 2013-11-06. Nahieran ikus daiteke: <https://www.eitb.tv/es/video/tumatxak/4104751634001/56819/kortatu-eta-xabier-lete/> Azken kontsulta, 2020ko urtarrilaren 8an.
- *Andoni Urzelairen azkeneko lana*. Sautrela saioko erreportajea, 2016-02-20. Iraupena: 16:30 minututik 25:00 minutura arte. Nahieran ikus daiteke: <https://www.eitb.tv/es/video/sautrela-2014-2017-sautrela-2015-2016/5313/106941/andoni-urzelairen-azkeneko-lana/> Azken kontsulta, 2020ko urtarrilaren 8an.

BESTELAKOAK

- *24 orduak euskaraz*. Zuzeneko saioa, Xabier Lete, 1976-03-27. Youtubera igota dago audioa: <https://www.youtube.com/watch?v=xBDyVMKIyfE> Azken kontsulta, 2020ko urtarrilaren 8an.
- “Seteko hondartza”: <https://www.youtube.com/watch?v=TotheXuqU3Q> Azken kontsulta, 2020ko urtarrilaren 8an.

- Youtubeko *Anbune* kanalean hainbat saioen zatiak daude: https://www.youtube.com/results?search_query=xabier+lete+anbune Azken kontsulta, 2020ko urtarrilaren 8an.
- Lourdes eta Xabierren antzerkiak daude Antton Jauregik igota: <https://www.youtube.com/watch?v=pjQ002eLpPI&list=PLD850F40C12BD8505> Azken kontsulta, 2020ko urtarrilaren 8an.
- Lizardiren Baratzako saioa, “Xabier Lete”, Jose Luis Padronek gidatua; 2012-12-17. Nahieran entzun daiteke: <https://www.eitb.tv/eu/irratia/euskadi-irratia/lizardiren-baratza/911218/1005090/lizardiren-baratza-abenduak-9-xabier-lete/> Azken kontsulta, 2020ko urtarrilaren 8an.
- Lizardiren Baratzako saioa, “R. M. Rilke eta X. Lete”, Jose Luis Padronek gidatua, 2018-03-27. Nahieran entzun daiteke: <https://www.eitb.tv/eu/irratia/euskadi-irratia/lizardiren-baratza/5049968/5492839/rmrilke-eta-xabier-lete-martxoak-27/> Azken kontsulta, 2020ko urtarrilaren 8an.
- Inazio Mujika Iraolaren aurkezpena (*Auto*)*biografia* bat lanaz, Edorta Jimenezek elkarrizketatua, 2011ko Durangoko Ahotsenean. Nahieran ikus daiteke (2012-06-05): <https://www.eitb.tv/eu/bideoa/durangoko-azoka-ahotsenea-2011/4104799809001/50134/inazio-mujika-iraola--xabier-lete-/> Azken kontsulta, 2020ko urtarrilaren 8an.
- Joxe Anjel Irigarai Leteri buruz ETBko *Anitzele* saioan; Leteri buruzko azalpenak, 2010-12-09.

6) MATERIAL ARGITARAGABEA

Gaur egun Donostiako Koldo Mitxelena Kulturunean dago Xabier Leteren eta Lourdes Iriondoren artxibo pertsonala. Gure lanaren VII. atalean aurki daiteke funts horren deskribapen laburra. Katalogazio eta deskribapen lanen berri xehea ematen duten dokumentuak KMKren esku utzi genituen; lan honetan, berriz, deskribapen labur bat baizik ez dugu eskaini.⁸

Bestalde, Letek parte hartu zuen lehen kantaldiaren berri hemen izan dugu: http://www.zaldibia.net/herriko_taldeak/20130611/Lagunak_musika_taldea.

⁸ Lete-Iriondo Funtsekoetz gain, KMKn daude Norbert Tauerrek Leteri Pragatik bidalitako bi gutun, 1977koak.

7) XABIER LETEREN INGURUKO IKERKETA KONKRETUAK ETA BERE OBRA AZTERTZEN DUTENAK

Alonso, Jon (2018) “Leterenak”, *Argia*, 2018-02-25, 18.

Arkotxa, Aurelia (1983) “Xabier Lete: un poète basque sous le franquisme, une conception de la finalité du langage poétique”, *Iker* 2, Donostia, 155-173.

Aristi, Pako (1985) *Euskal kantagintza berria, 1961-1985*. Donostia: Erein.

Arozena, Eugenio (2006) *Euskal antzerkia Oiartzunen*. Oiartzun: Oiartzungo Udala, Mugarri. Hemen irakur daiteke:

https://issuu.com/oiartzungoudala/docs/2006_euskal_antzerkia_oiartzunen

Azken kontsulta, 2020ko urtarrilaren 8an.

Askoren artean (1977) *Euskal kanta berria*. *Jakin*, 4, urria-abendua. Tolosa: Jakin.

Askoren artean (2011) *Xabier Lete: sortuz ta sortuz gure aukera*. *Hegats* literatur aldizkaria 47. Donostia: Euskal Idazleen Elkarte.

Askoren artean (2011) *Xabier Lete gogoan*. *Bertsolari* aldizkaria, 81. zk., ale monografikoa.

Astiz, Iñigo (2018) “Leterenak direnak eta ez direnak”, *Berria*, 2018-01-15.

Beitia, Paul (2019) “Xabier Lete, edo konpromisoa” *Gedar*, 2019-12-14. Hemen ikusgai: <https://gedar.eus/ikuspuntua/paulbeitia/xabier-lete-edo-konpromisoa>
Azken kontsulta, 2020ko urtarrilaren 8an.

Egia, Gotzon (2011) “Xabier Lete, itzultzaile”, *Senez* 41, 43-82.

Etxezarreta, Ramon (2017) “Elurretako Lete”, *El Diario Vasco*, 2017-12-08, kontrazalean.

Gartzia Trujillo, Sebastian (2011) *Xirimiri de Pastoral: Xabier Lete: “Sinistu nahi dut! Lagundu sinesgabe honi” (Mk 9 24)*. Instituto diocesano de teología y pastoral, Desclée de Brouwer argitaletxea.

_____ (2016) “Xabier Lete: “Sinistu nahi dut! Lagundu sinesgabe honi” (Mk 9 24)”, Gartzia Trujillo, Sebastian, *Hamaika euskal literato eta Jainkoa*. Bilbo: EHU, 715-805.

Garzia, Joxerra (2011) “Xabier Lete, guztien lana guztien esku”, *Hegats* 47, *Xabier Lete: sortuz ta sortuz gure aukera*. Donostia: Euskal Idazleen Elkarte, 39-50.

Gorrotxategi, Aritz (2017) “Lete”, *El Diario Vasco*, 2017-12-06, kontrazalean.

Gurrutxaga, Alexander (2016) “Notas para un diálogo poético: Bernardo Atxaga y Xabier Lete”, *Caravansari* 6, 86-88. Bernardo Atxagaren poema, “Lete: azken gorazarrea”: 88-89. Hemen kontsulta daiteke:

- http://www.caravansari.com/caravansari_numero_6.pdf Azken kontsulta, 2020ko urtarrilaren 8an.
- Igerabide, Juan Kruz** (1998) “Dos estilos opuestos para una misma música: Mikel Lasa y Xabier Lete”, *Ínsula* 623, 1998, 21-22.
- Iraola, Rufino** (2017) “Hildakoei bakean utzi”, *El Diario Vasco*, 2017-12-14, 25.
- Irigarai, Joxe Angel** (2010a) “Xabier Lete oroitzen”, *Euskera*, 2010, 55, 3. 1507-1512. Bilbo: Euskaltzaindia.
- _____ (2010b) “Egunsentiaren esku izoztuak eta Xabier Leteren poetika. Zenbait iruzkin”, *Egan* 2010, 1-2 zenbakiak, 89-107.
- _____ (2011) “Xabier Lete, lore gorrien arteko poetika”, *Hegats* 47, *Xabier Lete: sortuz ta sortuz gure aukera*. Donostia: Euskal Idazleen Elkartea, 11-24.
- Iturbide, Amaia** (1995) “Ekaitza eta larrosa”, *Euskaldunon egunkaria*, 1995-07-09.
- _____ (2000) *B. Gandiaga, J. Artze eta X. Leteren poemagintza. Poesia tradizionalaren bidetik*. Donostia: Erein.
- Izagirre, Koldo** (2017) “Bederatzi puntuko bat Xabier Leteren oroiz”, *Elurra ikusi dut* (liburuaren epilogo). Donostia: Elkar, 257-293.
- Juaristi, Felipe** (1993) “Argiaren eta ilunaren artean ibiltari”, *El Diario Vasco*, 1993-01-02.
- Kortazar, Jose Mari** (2008) “Errukiaren argia: Erlijio gaia Xabier Leteren Otoitzen liburuan”, *Litterae vasconicae: euskeraren iker atalak*, 10 (2008), 167-198.
- _____ (2010) “Xabier Lete, errukiaren poeta”. Hemen irakurgai: <https://issuu.com/arratia/docs/lete> Azken kontsulta, 2020ko urtarrilaren 8an.
- Lertxundi, Anjel** (2000) “Xabier Lete poesia bideetan berriro”. *Egunkaria*, 1992-12-02.
- Markuleta, Gerardo** (1992a) “Erromes nekatuaren salmoak”, *El Diario Vasco*, 1992-09-09.
- _____ (1992b) “Xabier Lete erromesaren otoitz liburua”, *El Diario Vasco*, 1992-12-02.
- Martin, Jon** (2019) “Landareria Xabier Leteren kantagintzan”, *IkerGazte* 2019, UEU, 69-75.
- Mujika Iraola, Inazio** (2012) *Xabier Lete Bergaretxe (1944-2010): Zuekin nago kantatzen*. Bidegileak bilduma. Gasteiz: Eusko Jaurlaritza. Hemen kontsulta daiteke: <http://www.euskara.euskadi.net/appcont/sustapena/datos/Lete.pdf> Azken kontsulta, 2020ko urtarrilaren 8an.

- Ornoz, Belen** (2000) *Gazteri berria, Kantagintza berria*. Erein, Donostia.
- Otaegi, Lourdes** (2004) “Izarren hautsa (Xabier Lete, 1974)”, *Egan* LVI 1/2, 71-88.
- _____ (2007) “Xabier Lete: Materia Estelar”, Joana Sabadell-Nieto, J. Kortazar, Lucía Fraga eta José María Paz Gago (ed.), *Cien años de poesía. 53 poemas en catalán, gallego y vasco: estructuras poéticas y pautas críticas*. Berna: Peter Lang, 521-534.
- _____ (datarik gabe) *Bigarren poema liburua (1974) Xabier Lete*. Web dokumentua, Euskal Literaturaren Hiztegia (ELH), EHU. Hemen kontsulta daiteke: <http://www.ehu.eus/ehg/literatura/?p=180>
- _____ (2009) “Xabier Lete: Biziaren ikurrak”, *Egungo euskal poesiaren historia*. Bilbo: EHU, 137-145.
- _____ (2011) “Estalitako egia esanezinen poesia”, *Hegats* 47, *Xabier Lete: sortuz ta sortuz gure aukera*. Donostia: Euskal Idazleen Elkarte, 25-37.
- Padrón, Jose Luis** (2018) *Lizardiren baratzako saioa*. 2018ko martxoaren 27a, Jose Luis Padronek gidatua.
- Rivas, Marisa** (2011) “Personajes: Xabier Lete”, *Antzina* 12, 60-64.
- Rodriguez, Eider** (2011) “Hitzaurrea”, Belen Gopegui, *Tiroa kontzertuaren erdian*. Tafalla: Txalaparta, 7-23.
- San Martin, Juan** (1966) “Lete ta Sarasola. Beste bi olerkari gazte gaurkotasunez beterik”, *Jakin* 22, 1966, 63-74.
- Sanchez, Maribel** (1993) “Leteren poetika”, *Gaurko poesia*. Labayru Ikastegia, Bilbo, 95-127.
- Serrano, Amaia** (datarik gabe) *Lete, Xabier*. Web dokumentua, Euskal Literaturaren Hiztegia (ELH), EHU. Hemen irakur daiteke: <https://www.ehu.eus/ehg/literatura/idazleak/?p=640>
- Valverde, Antton** (2011) “Xabier Leteren musika”, *Hegats* 47, *Xabier Lete: sortuz ta sortuz gure aukera*. Donostia: Euskal Idazleen Elkarte, 51-56.
- Zabala, Juan Luis** (2018) “Lanbropeko bazter”, *Berria*, 2018-01-18.
- Zarraua, Esther** (1991) “Xabier Lete: Mirando atrás”, *Zurgai*, 1991ko abendua, 40-41.
- Zelaieta, Angel** (1986) “Gabriel Aresti eta Xabier Lete, poeta sozialak?”, *Jakin* 40, 1986, 129-136.

8) BIBLIOGRAFIA OROKORRA, TEORIKOA ETA BESTELAKO AZTERKETAK

- Abellán, Manuel** (1987) “Fenómeno censorio y represión literaria”, *Censura y literaturas peninsulares. Diálogos Hispánicos de Amsterdam 5*. Amsterdam: Rodopi.
- Agirre, Lorea** (2015) “Zein funtzio du kulturak gatazka politikoan?”, elkarrizketa, *Info7*, 2015-10-14.
- Agirreazkuenaga, Irati** (2017) *Euskarazko irrati kazetarien hitza eta hotsa garai zailetan: 1956-1976*. Arre: Pamiela.
- Aizpuru, Alaitz** (2012) “Suak erreko ez balu” *Hausnart* 3, 102-121. Artikuluaren edizio osoa, Lapiko Kritikoa kolektiboaren web orrian.
- Aldekoa, Iñaki** (1991) “La poesía de B. Atxaga, entre la Vanguardia y Obaba”, *Zurgai*, 1991ko abendua, 42-43.
- _____ (1993) *Zirkuluaren hutsmina. Jatorrizko Erromantizismotik euskal poesia modernora*. Irun: Alberdania.
- _____ (1999) “De l’avantgarda a Obaba”, *L’Aljama* 14, 40-43.
- _____ (2004) *Historia de la literatura vasca*. Donostia: Erein.
- _____ (2009) “Bernardo Atxagaren Etiopia”, *Juan Mari Lekuonari omenaldia, IKER* 23. Bilbo: Euskaltzaindia, 2-24.
- _____ (2015) *68ko Belaunaldia*. Donostia: Utriusque Vasconiae.
- Allen, Donald E. & Guy, Rebecca F.** (1974) *Conversational Analysis: The Sociology of Talk*. The Hague: Mouton.
- Altonaga, Kepa** (2010) *Darwin geurean*. Iruñea: Pamiela.
- Amuriza, Xabier** (1977) *Menditik mundura*. Egileak editatua.
- Anokhina-Abeberry, Olga** (2010) “La textología rusa y la contribución teórica de Boris Tomashevski”, *En el taller del escritor. Génesis textual y edición de textos* (A. Arkotxa, J. Lluch-Prats eta M. J. Olaziregi ed.). Bilbo: EHU.
- Ansa Goicoechea, Elixabete** (2013) “Un 68 en el País Vasco”, *Prosopopeya. Revista de crítica contemporánea* 8, 123-154.
- _____ (2019) *Mayo del 68 vasco: Oteiza y la cultura política de los sesenta*. Arre: Pamiela.
- Apalategi, Ur** (2002) “Itsasoaren erabilpen sinbolikoak XX. mendeko zenbait idazleen obran”, *Zainak* 21, 223-236.

- _____ (2009) “Hiritiko ihesa: B. Atxaga eta M. Houellebecq-en ibilbide erkatuak”, *Juan Mari Lekuonari omenaldia, IKER* 23. Bilbo: Euskaltzaindia, 65-78.
- Arana, Lide & Otaegi, Lourdes** (1980) “Atxagaren Etiopiaz zenbait apunte”, *Xaguxarra* 1980-1, Hordago, 123-132.
- Arana Martija, Jose Antonio** (1987) *Música Vasca*. Bilbo: Caja de Ahorros Vizcaína.
- Aranalde, Joxe Mari** (1996) *Xalbador pertsularia*. Donostia: Sendoa-Auspoa.
- Aranbarri, Iñigo & Izagirre, Koldo** (1996) *Gerraurreko literatur kritika*. Amorebieta-Etxano: Labayru Ikastegia, Amorebieta-Etxanoko Udala.
- Araolaza, Oier** (2016) “Ez Dok Amairu eta dantza”, *dantzan.eus*. <https://dantzan.eus/kidea/oier/ez-dok-amairu-eta-dantza> Azken kontsulta, 2020ko urtarrilaren 8an.
- Aresti, Gabriel** (1960) *Maldan behera*. Euskera aldizkaria.
- _____ (1964) *Harri eta Herri*. Zarautz: Itxaropena.
- _____ (1986 [1961]) “Hiruko bastoa: Jean-Paul Sartre”, *Lehen poesiak* (“Zuzenbide debekatua”). Zarautz: Susa.
- Arkotxa, Aurelia** (2008) “Kritika genetiko”, *Literatura Terminoen Hiztegia*, Bilbo: Euskaltzaindia, 487-491.
- _____ (2018) “Les deux langues en clair-obscur dans *Mimodrames et Icônes* de Juan Mari Lekuona”, *Genesis (Entre les langues)*, 46, 65-80.
- Artamendi, Jose Antonio** (1994) “Identidad nacional vasca”, Jokin Apalategi eta Xabier Palacios *Conciencia y espacialidad. Dudas y creencias en la conciencia de los pueblos y de las naciones*. Gasteiz: Instituto de Estudios sobre Nacionalismos Comparados, 123-153.
- Artola, Imanol** (2015) “Benito Lertxundi eta Ez dok Amairu” hitzaldia, San Telmo museoa, *Ez Dok Amairu Oroituz* jardunaldia, 2015/12/09.
- Artze, Joxanton** (1977) “Kanta Berria aztertzen”, *Jakin* 4, urria-abendua, *Euskal kanta berria* monografikoa. Tolosa: Jakin, 45-50.
- Askoren artean** (2001) *Euskal Herria emblemática*. Bilbo: Etor Ostoa.
- Askoren artean** (2008) *Genética textual*. Madril: Arco Libros.
- Askoren artean** (2008) *Literatura terminoen hiztegia*. Bilbo: Euskaltzaindia.
- Askoren artean** (2010) *En el taller del escritor. Génesis textual y edición de textos* (A. Arkotxa, J. Lluch-Prats eta M. J. Olaziregi ed.). Bilbo: EHU.

- Askoren artean** (2011) *Azaletatik sustraietara. Euskal musikaren azalak 1960-2010* (Alberto Bocos koord.). Bilbo: Emankor Sarea.
- Atxaga, Bernardo** (1983 [1978]) *Etiopia*. Donostia: Erein.
 _____ (1996) *Nueva Etiopía*. Madril: Detursa.
- Aurtenetxe, Aritz** (2013) “1970. Hamarkada, kontzertuak euskal zaleen bilgune. *Baga biga higa sentikaria* espektakulutik jaialdietara”, *Musiker* 20, 327-341.
- Ayerbe, Mikel** (2016) *Euskal literatura garaikidea kritika genetikoaren argitan: Aresti, Sarrionandia, Saizarbitoria eta Atxagaren idazlanen sorkuntza prozesua aztergai*, doktore tesia. EHUren web argitalpena, ADDIn kontsultagarri: <https://addi.ehu.es/handle/10810/19554> Azken kontsulta, 2020ko urtarrilaren 8an.
- Azkorbebeitia, Aitzpea** (1996) “Bernardo Atxaga eta Joseba Sarrionaindiaren metaforetan barrena bidaiatuz”, *Uztaro* 17, 109-149.
 _____ (2003) “Joseba Sarrionandia: erbestertuaren desterrua eta desterru orokorra”, *Hegats* 33, 35-54.
- Azurmendi, Joxe** (1971) *Hitz berdeak*. Arantzazu: EFA.
 _____ (1975) “Adan 1975: azterketa saio bat”, J. Zulaika *Adanen poema amaigabea*. Donostia: Haranburu.
 _____ (1978) *Errealismo sozialistaz*. Donostia: Kriselu.
 _____ (1992) *Espainolak eta euskaldunak*. Donostia: Elkarlanean.
 _____ (1998) *Oraingo gazte eroak*. Irun: Enbolike.
 _____ (2009) *Azken egunak Gandiagarekin*. Donostia: Elkar.
 _____ (2011) *Filosofia eta poesia*. Donostia: Jakin.
 _____ (2012) *Barkamena, kondena, tortura*. Donostia: Elkar.
- Azurmendi-Arrue, Haritz & Garmendia, Alba** (2019) “Basque '68 in Light of Cultural Nationalism and Critical Utopia”, *Studies in Arts and Humanities* 5, 1 (2019), 77-97.
- Bajtín, Mijaíl** (1989) *Teoría y estética de la novela*. Madril: Taurus.
- Baroja, Pío** (1972 [1922]) *La leyenda de Jaun de Alzate*. Madril: Espasa-Calpe.
 _____ (1984) *Canciones del suburbio*. Madril: Caro Raggio.
- Bastarrika, Iñaki** (1957) “Txillardegia jaunari”, *Jakin* 5, 100.
- Bastida, Marisol** (2014) *Mikel Laboa. Memoriak*. Donostia: Elkar.
- Bellemin-Noël, Jean** (1977) “Réproduire le manuscrit, présenter les brouillons, établir un avant-texte”, *Littérature* 28, 1977ko abendua, 3-18.

- Beloki, Joxe Ramon** (1977) “Kanta Berriaren ingurumaria”, *Jakin* 4, urria-abendua, *Euskal kanta berria* monografikoa. Tolosa: Jakin, 51-58.
- Beltran, Juan Mari** (2009) *Txalaparta*. Donostia: Nerea.
- Benjamin, Walter** (1998 [1916]) “Sobre el lenguaje en general y sobre el lenguaje de los humanos”, *Para una crítica de la violencia y otros ensayos*. Madril: Taurus, 59-74.
- Beorlegui, David** (2016) *La experiencia del desencanto en el País Vasco (1976-1986): memoria, subjetividad y utopía*. EHUUn aurkezturiko doktore-tesia. Sarean ikusgai: <https://addi.ehu.es/handle/10810/21067> Azken kontsulta, 2020ko urtarrilaren 8an.
- Besa, Carles** (1996) “Escritura y genética textual”, *Aproximaciones diversas al texto literario*. Murtzia: Murtziako Unibertsitatea, 273-280.
- Biosca i Llahí, Marc** (2009 [2007]) *Haiek zergatik deitzen diote Euskal Herria eta guk Ithaka? Euskaldunak eta katalanak zein bere nazioari kantari*. Irun: Alberdania.
- Blasco, Francisco Javier** (2011) *Poética de la escritura*. Valladolid: Universidad de Valladolid.
- Carbonell, Joaquín** (2012) *Querido Labordeta*. Bartzelona: Ediciones B.
- Cardenal, Ernesto** (1989) *Cántico cósmico*. Managua (Nicaragua): Editorial Nueva Nicaragua.
- Chardin, Pierre-Teilhard de** (1961) *Hymne de l'Univers*, Louis Dubreuil en edizioa, Bibliothèque des Classiques en web edizioa, 1961eko jatorrizkoaren gainean (Paris: Les Éditions du Seuil): http://classiques.uqac.ca/classiques/chardin_teilhard_de/hymne_de_univers/hymne_de_univers.pdf Azken kontsulta, 2020ko urtarrilaren 8an.
- _____ (1967) “Otoitza”, *Egan*, 1/6-1967, E. Aldazek euskaratua.
- _____ (2000 [1950]) *El corazón de la materia*. Santander: Sal Terrae.
- Claudín, Víctor** (1981) *Canción de autor en España (apuntes para su historia)*. Madril: Júcar.
- Codoñer Náchter, María Adela** (2012) *Los Sonetos espirituales de Juan Ramón Jiménez: macrotexto poético y cancionero amoroso*. Doktore-tesia. Valentziako Unibertsitatea.
- Cohen, Jean** (1970 [1966]) *Estructura del lenguaje poético*. Madril: Gredos.

- Contini, Gianfranco** (1970) *Varianti e altra linguistica. Una raccolta di saggi (1938-1968)*. Turin: Einaudi.
- _____ (1988) *Ultimi esercizi ed elzeviri (1968-1987)*. Turin: Einaudi.
- _____ (1992) *La critica degli scartafacci e altre pagine sparse*. Pisa: Scuola Normale Superiore.
- Corti, Maria** (1976) *Principi della comunicazione letteraria*. Milano: Bompiani.
- _____ (1978) “Testi o macrotesto? I racconti di Marcovaldo di I. Calvino”, *Il viaggio testuale*. Turin: Einaudi.
- De Biasi, Pierre-Marc de** (1990) “L'avant-texte”, *Grand Atlas des Littératures*, Paris: Ed. Encyclopaedia Universalis, 24-27.
- _____ (1998) “Qu'est ce qu'un brouillon? Le cas Flaubert”, *Pourquoi la critique génétique? Méthodes, théories* (Contat, M. eta Ferrer, D. ed.), Paris: CNRS Éditions, 31-60.
- _____ (2008) “Les six grandes étapes de la recherche en génétique des textes”, A. Crasson (zuz.) *L'Édition du manuscrit. De l'archive de création au scriptorium électronique*. Louvain-La-Neuve: Academia Bruylant, 25-46.
- De Blas, José Andrés** (2007) “Censura y represión”, *Represura* 3. On-line bertsiola: http://www.represura.es/represura_3_mayo_2007_articulo7.html Azken kontsulta, 2020ko urtarrilaren 8an.
- De la Encina, Ricardo** (2006) *El fénix nacionalista: la vigencia del nacionalismo en el siglo XXI*. Iruñea: Pamiela.
- Durante, Erica** (2007) “Critique génétique et littérature comparée: d'une fausse impasse dans la théorie littéraire contemporaine”, *Recto/Verso* n° 1, Juin 2007. Hemen kontsultagarri: <http://www.revuerectoverso.com/IMG/pdf/GenetiqueetLitteratureComparee.pdf> Azken kontsulta, 2020ko urtarrilaren 8an.
- Eco, Umberto** (1984) *Obra abierta*. Bartzelona: Planeta-De Agostini.
- Eliade, Mircea** (1972 [1949]) *El mito del eterno retorno*. Madril: Alianza Editorial.
- Elizalde, Amaia** (2015) “Malenkoniaren aurkako nostalgia: betiereko itzuleraren gorputz errepresentazio artistikoa konponbide gisa. Jon Mirande eta Balthazar Klossowski paristarren lanetan oinarritutako hurbilpen konparatiboa”, *Euskera* 2015, 60, 2, 617-643.

- _____ (2018) *Jon Miranderen Haur besoetakoa (1970), modernitate ukatua*.
Doktore-tesia. ADDIn eskuragarri: <https://addi.ehu.es/handle/10810/32629>
Azken kontsulta, 2020ko urtarrilaren 8an.
- Erkiaga, Eusebio** (1951) “Jean Paul Sartre’ren ardi galduak”, *Egan*, 2-1951, apiril-
maiatz-ekaina, 21-22.
- Eskisabel, Jon** (2012) *Euskal kantagintza: pop, rock, folk*. Donostia: Etxepare Euskal
Institutua.
- Esnal, Pello** (2015) *Antonio Zavala, zauria hauspo*. Donostia: Gipuzkoako Foru
Aldundia.
- Espriu, Salvador** (2008 [1955]) *Antígona; Fedra; Una altra Fedra, si us plau*.
Bartzelona: Edicions 62.
- _____ (2013) *Poesia*. Bartzelona: Labutxaca.
- Estornés, Idoia** (2013) *Cómo pudo pasarnos esto: Crónica de una chica de los sesenta*.
Donostia: Erein.
- Etxaniz, Maider** (2011) “Existenzialismoaren ekarpena euskal literatura modernoan”,
Joxe Azurmendi, *Filosofia eta poesia*. Donostia: Jakin, 71-99.
- Etxeberria, Gillermo** (2016) “Eugenio Arozena”, elkarrizketa, *Egan* 2016/1-2, 5-32.
- Feito, Álvaro** (2006) *Orioko Bardoa: Benito Lertxundi*. Madril: La Voz del Folk.
- Flores, M^a José** (1999) *La obra poética de Caballero Bonald y sus variantes*. Mérida:
Editora Regional de Extremadura, Junta de Extremadura, Universidad de
Extremadura.
- Foguet, Francesc** (2015) “El teatro catalán y la censura franquista. Una muestra de los
criterios de censura de textos destinados a la representación (1966-1977)”,
Represura 1. zk., 184-215.
- Friedrich, Hugo** (1974 [1956]) *Estructura de la lírica moderna*. Bartzelona: Seix
Barral.
- Frye, Northrop** (2001 [1982]) *El gran código: una lectura mitológica y literaria de la
Biblia*. Bartzelona: Gedisa.
- _____ (1996 [1990]) *Poderosas palabras: La Biblia y nuestras metáforas*.
Bartzelona: Muchnik.
- Gandara, Ana** (2015) *Euskal ondare kulturalaren moldatzea (1960-1990), egungo
kultur sistemaren oinarri. Baliabide eta forma sinbolikoak*. Doktore-tesia.
ADDIn irakurgarri: <https://addi.ehu.es/handle/10810/15791> Azken kontsulta,
2020ko urtarrilaren 8an.

- _____ (2019) “Zentsura eta errealtate sinbolikoa. Oinarri teoriko eta euskal adibide zenbait”, *Euskera* 2018, 63 2, 2. *Gai berezia: Literatura eta zentsura. Memoria eztabaidatuak (Joan Mari Torrealdairi omenaldia. Bilbo: Euskaltzaindia, 671-694.*
- Gandiaga, Bitoriano** (1974) *Hiru gizon bakarka*. Bilbo: Gero Mensajero.
- _____ (1985) *Denbora galdu alde*. Donostia: Erein.
- Garamendi, Arene** (1991) *El teatro popular vasco. Semiótica de la representación*. Donostia: ASJU, Gipuzkoako Foru Aldundia.
- Gartzia Trujillo, Sebastian** (2011) “Hamar euskal literato eta Jainkoa”, *Litterae Vasconicae* 12. Labayru ikastegia, Derio, 105-133.
- _____ (2016) *Hamaika euskal literato eta Jainkoa*. Bilbo: EHU.
- Garzia, Joxerra** (2012) *Bertsolaritza: euskarazko bat-bateko bertsogintzaren gaur egungo egoera, tradizioa eta etorkizuna*. Donostia: Etxepare Institutua.
- Genette, Gérard** (1989 [1962]) *Palimpsestos: la literatura en segundo grado*. Madril: Taurus.
- Gaztelumendi, Beñat** (2011) “Bertso zaharrak eta kantu berriak”, *Bertsolari* 81.zk., 2011, 57-76.
- Goikoetxea, Joxan** (2017) “Hizketaldi bat: Joxan Goikoetxearen objektuak”, *Erlea* 11, 2017ko urria, 65-78.
- González de Ávila, Manuel** (2002) *Semiótica crítica y crítica de la cultura*. Bartzelona: Anthropos.
- González Lucini, Fernando** (1984) *Veinte años de canción en España*. Bartzelona: Grupo Zeta Cultural.
- _____ (1998) *Crónica cantada de los silencios rotos: voces y canciones de autor 1963-1997*. Madril: Alianza.
- _____ (2006) *Y la palabra se hizo música. La canción de autor en España*. (I. liburukia). Madril: Iberoautor, Fundación autor.
- Gorostidi, Juan** (2011) *Lau kantari: Beñat Achiary, Mikel Laboa, Imanol Larzabal, Ruper Ordorika*. Iruñea: Pamiela.
- _____ (2016) *Zazpigarren heriotza (autonomiaz eta bortxaz, dolu baterako arrastoak)*. Donostia: Erein.
- Grésillon, Alain** (2008) *La mise en œuvre: Itinéraires génétiques*. Paris: CNRS Éditions.
- Guibernau, Montserrat** (2009 [2007]), *La identidad de las naciones [The Identity of Nations*. Cambridge: Polity Press]. Bartzelona: Ariel.

- Guillén, Jorge** (1961) *Lenguaje y poesía*. Madril: Revista de Occidente.
- Halbwachs, Maurice** (2004 [1925]) *Los marcos sociales de la memoria*, Bartzelona: Anthropos.
- Hay, Louis** (2002) *La Littérature des écrivains. Questions de critique génétique*. Paris: José Corti.
- _____ (2008) “Del texto a la escritura” (“Du texte a l'écriture”), *Genética textual*. Madril: Arco Libros, 35-52.
- Hurtado, Enrique** (2015) “Txalaparta y vanguardia, ruido y música”, *AusArt, Journal for Research in Art* 3 (2015), 2, 58-68.
- Ibarzabal, Eugenio** (2016) *Días de ilusión y vértigo (1977-1987)*. Donostia: Erein.
- Illies, Joaquim** (1983) “Biología y teología en el siglo XX”, R. Gibellini *La teología en el siglo XX*, 1. liburukia. Bilbo: Sal Terrae.
- Iriondo, Joxemari** (2006) *Lourdes Iriondo (1937-2005)*. Bidegileak bilduma. Gasteiz: Eusko Jaurlaritza. Hemel kontsulta daiteke: <http://www.euskara.euskadi.net/appcont/sustapena/datos/44%20IRIONDO.pdf> Azken kontsulta, 2020ko urtarrilaren 8an.
- Iriondo, Luis** (1977) “Euskal kanta berriari hurbilketa kritikoa”, *Jakin* 4, urria-abendua, *Euskal kanta berria* monografikoa. Tolosa: Jakin, 29-44.
- Isella, Dante** (1987) *Le carte mescolate. Esperienze di filologia d'autore*. Padova: Liviana.
- Iturbide, Amaia** (2002) *Mimodramak eta ikonoak gidari, estetika barrena*. Gasteiz: Arabako Foru Aldundia.
- _____ (2008) “Juan Mari Lekuonaren egitasmoaz”, *Egan* 1-2, gehigarria, 215-237.
- Iztueta, Paulo** (1991) *Orixe eta bere garaia* (bosgarren liburukia). Donostia: Etor.
- _____ (2002) *Kritika literarioaren lehen saioak (1926-36)*. Donostia: Utriusque Vasconiae.
- Jakobson, Roman** (1960) “Linguistics and Poetics”, Thomas A. Sebeok (ed.) *Style in Language*. Cambridge: MIT Press.
- _____ (1977 [1929]) “El folklore como forma específica de creación”, *Ensayos de poética*. Madril: FDE.
- Janocha, Michael** (2010) “Serge Averintsev. Byzantinologie dans la perspective humaniste”, *Towards rewriting? New Approaches to Byzantine Archaeology and Art*. Series Byzantina. Varsovia: Institut of History of Art. 283-291.

- “Jautarkol”, Luis Jauregi** (1958) *Xenpelar bertsolaria*. Zarautz: Itxaropena.
- Knörr, Gorka** (1977) “Euskal kanta berriaren historiaz”, *Jakin* 4, urria-abendua, *Euskal kanta berria* monografikoa. Tolosa: Jakin, 8-15.
- Kortazar, Jon** (1994) “El desierto, la selva y la ciudad”, *Bitarte* 2, 61-73.
- _____ (1997) *Luma eta lurra; euskal poesia 80ko hamarkadan*. Bilbao: BBK-Labayru Ikastegia.
- _____ (2000) *Euskal literatura XX. mendean*. Zaragoza: Prames - Las Tres Sorores. Xabier Leteri buruz, 175-178.
- _____ (2001) *Pott bandaren poesia. Oroimenaren eszenatokiak*. Bilbo, Labayru.
- _____ (2003) *Literatura vasca desde la Transición: Bernardo Atxaga*. Madril: Ediciones del Orto.
- _____ (zuz.) (2009) *Egungo euskal poesiaren historia*. Bilbo: EHU. Xabier Leteri buruz, ikus Otaegi, L., “Xabier Lete: Biziazen ikurrak”, 137-145.
- Kortazar, Jon & Kortazar, Paulo (ed.)** (2008) *Ibaiak basamortuan*. Bilbo: EHU.
- Kowzan, Tadeus** (1992) *Literatura y espectáculo*. Madril: Taurus.
- Krutwig, Federiko** (1951) “Zer naiz”, *Gernika*, 16., 1951ko uztail-iraila, 33.
- Labrador, Germán** (2007) “El encanto de *El desencanto*. Cine, literatura e identidad en la Transición Española”, *CiberLetras: revista de crítica literaria y de cultura*, 18.
- _____ (2008) *Poéticas e imaginarios de la Transición Española: campo, discursos, fracturas*. Doktore-tesia, Salamancako Unibertsitatea.
- _____ (2018) *Culpables por la literatura. Imaginación política y contracultura en la transición española (1968-1986)*. Madril: Akal.
- Lanz, Juan José** (1994) *La llama en el laberinto. Poesía y poética en la generación del 68*. Mérida: Editora Regional de Extremadura.
- _____ (2000) *Introducción al estudio de la generación poética española de 1968*. Bilbo: EHU.
- _____ (2007) *La poesía durante la Transición y la generación de la democracia*. Madril: Devenir.
- Larrinaga, Josu** (2016) *Euskal musika kosmikoak: Euskal musika popularra gizartearen isla eta aldatzailea*. Mungia: Baga Biga.
- Lasagabaster, Jesus Maria** (1978) *La novela de Ignacio Aldecoa: de la mimesis al símbolo*. Madril: Temas.

- _____ (1979) “La crítica semiológica en España” (1979), *Mundaiz*, 13, 1979-3.
- _____ (1985) “Literatura y vida literaria”, *Euskal Herria. Errealitate eta egitasmoa. Realidad y proyecto II*. Donostia: Lankide Aurrezkia, 427-433.
- Lázaro Carreter, Fernando** (1976) *Estudios de poética (la obra en sí)*. Madril: Taurus.
- _____ (1990) *De poética y poéticas*. Madril: Cátedra.
- Lehnert, Gertrud** (2011) *Raum und Gefühl: Der Spatial Turn und die neue Emotionsforschung*. Bielefeld: Transcript.
- Lekuona, Juan Mari** (1966) *Mindura gaur*. Donostia: Donostiako Apaiztegia.
- _____ (1973) *Muga beroak*. Bilbo: Gero.
- _____ (1990) *Mimodramak eta ikonoak*. Donostia: Erein.
- _____ (1996) *Ibilaldia. Itinerario*. Bilbo: EHU.
- _____ (2008) *Ibaiak basamortuan*. Jon Kortazar eta Paulo Kortazarren edizioa. Bilbo: EHU.
- Lertxundi, Anjel** (2019) *Itzuliz usu begiak*. Irun: Alberdania.
- Lévinas, Emmanuel** [2000 (1961)] *Totalité et Infini*. Paris: Le Livre de Poche, Kluwer Academic, Brodard et Taupin.
- Lluch-Prats, Javier** (2010) “Los estudios de génesis textual”, *En el taller del escritor. Génesis textual y edición de textos* (A. Arkotxa, J. Lluch-Prats eta M. J. Olaziregi ed.). Bilbo: EHU.
- López, Marta** (2012) *Elegies de Bierville (1943) de Carles Riba (1893-1959): Una interpretación simbólico-mística*. Doktore-tesia, Univerdidad Autónoma de Madrid.
- López-Casanova, Arcadio** (2007) *Macrotexto poético y estructuras de sentido. Análisis de modelos líricos modernos*. Valentzia: Tirant lo Blanch.
- Lotman, Iuri** (1982 [1970]) *Estructura del texto artístico*. Madril: Istmo.
- _____ (1996) *La semiosfera* (3 liburuki). Madril: Frónesis, Cátedra, Universitat de València.
- Maestro, Jesús G.** (sarrera, testu bilk. eta bibl.) (2002) *Nuevas perspectivas en semiología literaria*. Madril: Arco.
- Mainer, José Carlos** (1978) *Labordeta*. Madril: Júcar.
- _____ (1988) *Historia, literatura, sociedad*. Madril: Editorial Biblioteca Nueva.

- Markuleta, Gerardo** (itz.) (1997) *Zenbait poeta katalan*. Amorebieta-Etxano: Ibaizabal.
- _____ (itz.) (2014) *Poeta katalan garaikideak*. Donostia: Elkar.
- Martínez, Ernesto** (1996) “Lau osagaiak Lekuonaren poesian”, Joan Mari Lekuona, *Ibilaldia. Itinerario*. Bilbo: EHU, 318-330.
- Martínez, Josetxu** (1994) “Ritos, espacio e identidad socio-cultural. El territorio como base de la reconstrucción social, cultural y simbólica de Aramaio -Araba- (Euskalherria)”, Jokin Apalategi & Xabier Palacios (ed.) *Conciencia y espacialidad. Dudas y creencias en la conciencia de los pueblos y de las naciones*, I. Gasteiz: Instituto de Estudios sobre Nacionalismos Comparados, 69-85.
- Meschonnic, Henri** (1982) *Critique du rythme*. Paris: Verdier.
- Miralles, Carles** (2008) “En les tragedies d’Espriu, el tràgic i les dones”, Salvador Espriu *Antígona; Fedra; Una altra Fedra, si us plau*. Bartzelona: Edicions 62, 7-13.
- Mitxelena, Koldo** (1957) “Txillardegi, Leturiaren egunkari ezkutua”, *Egan* 3-4, 225.
- _____ (1960) *Historia de la literatura vasca*. Madril: Minotauro.
- Morris, Charles** (1946) *Signs, Language and Behavior*. New York: George Braziller.
- Navarre, Pierre** (1970) *Essor ou declin de la chanson Basque?*. Baiona: Gure Herria.
- Nogué, Joan** (1998 [1991]) *Nacionalismo y territorio*. Lleida: Milenio.
- Odrizola, Joxe Manuel** (2014) *Bortxaren kontakizunetik, kontakizunaren bortxara*. Tafalla: Txalaparta.
- Olaziregi, Mari Jose** (1998) *Bernardo Atxagaren irakurlea*. Donostia: Erein.
- _____ (2006) *Narrativa vasca del siglo XX: una narrativa con futuro*. Basqueliterature.com web orrialdea.
- Oleza, Joan** (prentsan) “Las confrontaciones de la memoria histórica”. Argitaratzeke.
- “**Orixe**”, **Nikolas Ormaetxea** (1960) “Peru Leartza'ko”, *Jakin*, 1960, 5-6.
- Oronoz, Belen** (2012) *JosAnton Artze “Harzabal”: inguruaren eragina poesiagintzan (1969-1979)*. Bilbo: EHU.
- Otaegi, Lourdes** (1994) *Lizardiren poetika Pizkundearen ingurumariaren argitan*. Donostia: Erein.
- _____ (1999) *Bernardo Atxaga. Egilearen hitza*. Bilbo: Labayru.
- _____ (2006) *XX. mendeko euskal poesia*. Basqueliterature.com orrialdealdeko poesiaren historia. Hemen kontsulta daiteke:

<http://www.basqueliterature.com/basque/historia/hogeimende/poesia> Azken kontsulta, 2020ko urtarrilaren 8an.

_____ (2011) “Nueva introducción a la obra poética de Bernardo Atxaga”, Irene Andres-Suarez & Antonio Rivas, *Bernardo Atxaga*. Madril: Arco, 147-181.

_____ (2013) “Distopia eta paradisia Euskal Hirian: Bernardo Atxagaren Etiopia makrotestuaren irakurketa semiotikorako hausnarketa kritikoak”, *Lapurdum* 2013 XVII, 109-173. Sarean ikusgai: <https://journals.openedition.org/lapurdum/2425> Azken kontsulta, 2020ko urtarrilaren 8an.

_____ (2018) “El poemario *Etiopia*: la ciudad como metáfora de la crisis de la utopía”, Iker González-Allende y José Ángel Ascunce Arrieta (edit.) *El mundo está en todas partes: La creación literaria de Bernardo Atxaga*. Bartzelona: Anthropos. 245-261.

_____ (prentsan) “Errotaren tranka. La revalorización de la tradición oral en la modernidad vasca”, *Estudios hispánicos* 27, Wroclaweko Unibertsitatea, prentsan.

Otaegi, Lourdes & Gurrutxaga, Alexander (2017) “Where is Basque’s Harbour: From the Old Heimat to the Space of Conflict”, Iztueta, G.; Saalbach, M., Talavera, I.; Bescansa, C.; Standke, J. *Raum – Gefühl – Heimat. Literarische Repräsentationen nach 1945*. Marburg an der Lahn: LiteraturWissenschaft.de (TransMIT), 283-298.

_____ (2018) “Diálogos vanguardistas entre la música de Mikel Laboa y la poesía de Joxanton Artze”, Martínez-Falero, L.; Pérez Bowie, J. A.; Gregor, K., *Las Artes de la vanguardia Literaria, Estudios de Literatura bildumaren* 1. liburukia, 83-92.

Otegi, Karlos (1993) *Lizardi: Lectura semiótica de Biotz-Begietan*. Anejos del ASJU, XXXI. Donostia: Gipuzkoako Foru Aldundia.

Oteiza, Jorge (2009 [1963]) *Quousque tandem...! Ensayo de interpretación estética del alma vasca*. Iruñea: Pamiela.

Padró, Bernat (2015) “Kritika eta esperientzia, edo literatura ezagutza modu gisa. Walter Benjaminen zenbait testuren inguruan”, Walter Benjamin, *Literatura oharrak*. Gasteiz: Sans Soleil Ediciones, 9-32.

Panero, Leopoldo María (1987) *Poemas del manicomio de Mondragón*. Madril: Hiperión.

- Paoli, Roberto** (1991) “La poesía de César Vallejo a la luz de sus variantes”, *Il Confronto Letterario* 15 (1991ko maiatza), Pavia, 85-102.
- Pasquali, Giorgio** (1934) *Storia della tradizione e Critica del testo*. Florentzia: Le Monnier.
- Pavese, Cesare** (2005 [1950]) *La luna e i falò*. Turin: Einaudi.
- _____ (2008 [1951]) *La literatura norteamericana y otros ensayos*. Bartzelona: Mondadori.
- _____ (2010 [1951]) *Verrà la morte e avrà i tuoi occhi*. Turin: Einaudi.
- Pérez, Joseba** (1979) “El fin de la utopía o nuestro fin,” *Punto y Hora de Euskal Herria*, 2-9 Agosto, 43.
- Picchione, John** (2004) *The New Avant-Garde in Italy*. Toronto: University of Toronto Press.
- Ponzio, Augusto** (1998) *La revolución bajtiniana. El pensamiento de Bajtín y la ideología contemporánea*. Madril: Cátedra.
- Pozuelo Yvancos, José María** (2010 [1988]) *Teoría del lenguaje literario*. Madril: Cátedra.
- Preston, Paul** (2013) *Franco, Caudillo de España*. Bartzelona: Random House Mondadori.
- Reckert, Stephen** (2001) *Más allá de las neblinas de noviembre: perspectivas sobre la poesía occidental y oriental*. Madril: Gredos.
- Riba, Carles** (1988) *Obres completes 1: Poesia*. Bartzelona: Edicions 62.
- Rilke, Rainer Maria** (1987) *Elegías de Duino. Los Sonetos a Orfeo*. Madril: Cátedra.
- _____ (2005) *El libro de horas. (Das Stunden-Buch)*. Madril: Hiperión.
- _____ (2007) *Nueva antología poética*. Madril: Espasa Calpe.
- Rodríguez, Eider** (2011) “Hitzaurrea”, Belen Gopegui, *Tiroa kontzertuaren erdian*. Tafalla: Txalaparta, 7-23.
- _____ (2013) *Joseba Sarrionandiaren “Lagun izoztua” eleberriko hiru itsasoak. Irakurketa proposamen bat*. Doktore tesia. EHU. ADDIn irakurgarri: <https://addi.ehu.es/handle/10810/35038> Azken kontsulta, 2020ko urtarrilaren 8an.
- Rorty, Richard** (1991) *Ironía, contingencia y solidaridad*. Bartzelona: Paidós.
- Ruiz Baudrihayé, J.-A.** (2014) “Unamuno y la naturaleza”, *Viajes y paisajes: Antología de crónicas de viaje* (Miguel de Unamuno). Madril: La línea del horizonte, 15-18.

- Safranski, Rüdiger** (2009) *Romanticismo. Una odisea del espíritu alemán*. Bartzelona: Tusquets.
- Sarasola, Beñat** (2015) *Bainaren belaunaldia: Ustela, Pott eta Oh! Euzkadi*. Amorebieta-Etxano: Labayru Ikastegia, Amorebieta-Etxanoko Udala.
- Sarasola, Ibon** (1971) *Euskal literaturaren historia*. Donostia: Lur.
- Sartre, Jean-Paul** (2000 [1946]) *El existencialismo es un humanismo*. Bartzelona: Edhasa.
- Segre, Cesare** (1985) *Principios de análisis del texto literario*. Bartzelona: Crítica. [Avviamento all'analisi del testo letterario, Turin: Einaudi.]
- _____ (1993) "I sonetti dell'aura", *Notizie dalla crisi*. Turin: Einaudi, 43-65.
- _____ (1995) "Critique des variantes et critique génétique", *Genesis (Manuscripts-Recherche-Invention)*, 7 zk., 1995, 29-45.
- _____ (1996) "La critica semiologica in Italia", *Quaderns d'Italià 1, Tendenze attuali della critica letteraria*, 21-28.
- Sgalambro, Manlio** (2012 [1997]) *Teoria della canzone*. Milano: Bompiani.
- Sopeña, Federico** (1962) *Historia de la música*. Madril: Ed. y Pub. Españolas S. A.
- Sudupe, Pako** (2016) *Txillardegiren borroka abertzalea*. Donostia: Elkar.
- Terry, Arthur** (1988) "La poesia de Carles Riba", *Carles Riba Obres completes*. Bartzelona: Edicions 62.
- Testa, Enrico** (1983) *Il libro di poesia. Tipologie e analisi macrotestuali*. Genova: Il Melangolo.
- Todorov, Tzvetan** (2017) *Mijaíl Bajtín. El principio dialógico*. Bogotá: Instituto Caro y Cuervo.
- Toledo, Ana** (2008) "Literatura teoria", *Literatura Terminoen Hiztegia*, Bilbo: Euskaltzaindia, 540-544. Hemen kontsulta daiteke: <https://www.euskaltzaindia.eus/> Azken kontsulta, 2020ko urtarrilaren 8an.
- Torrego Egido, Luis** (1999) *Canción de Autor y educación popular*. Madril: Ediciones de la Torre.
- _____ (2005) "La educación a través de la canción de autor", in *Revista de educación* 338, 229-244.
- Trecet, Ramón & Moreno, Xabier** (1978) *Me queda la palabra*. Madril: Dédalo.
- "Txillardegi", **J. L. Alvarez** (1957) "Unamuno eragille", *Egan* 3-4, 170-177.
- _____ (1958) "Txillardegi jaunaren erantzuna", *Jakin* 6, 86.
- _____ (1966) "Unamuno ala James", *Jakin* 21, 81-84.

- _____ (1983 [1965]) *Huntaz eta hartaz*. Donostia: Elkar.
- _____ (1983) “Sartre: lekuko eta gidaria”, *Paretaren kontra [Le mur]*, Mikel Lasaren itzulpena. Donostia: Kriselu.
- _____ (1985) *Gertakarien lekuko*. Donostia: Haranburu.
- Unamuno, Miguel de** (2013 [1912]) *Del sentimiento trágico de la vida*. Madril: Anaya.
- Urretabizkaia, Arantxa** (2014) *Zuri-beltzeko argazkiak*. Iruñea: Pamiela.
- Urquizu, Patrizio** (2000) *Historia de la literatura vasca*. Madril: UNED.
- Valverde, Antton** (1974) “Bertso eta koplak zahar eta berriak”, *Errialdek elkarrizketatua, Zeruko Argia* 573 (1974), 6.
- Vattimo, Gianni** (1991) *Ética de la interpretación*. Bartzelona: Paidós.
- Vauthier, Bénédicte** (2014) “¿Critique Génétique y/o Filología d’Autore? Según los casos... “Historia” –¿o fin?– “de una utopía real””, *Creneida*, 2 (2014), 79-125.
- Vázquez Montalbán, Manuel** (1985) *Crónica sentimental de la transición: Los desnudos, los vivos y los muertos de una transición que no sólo ha sido política*. Bartzelona: Planeta.
- Vilarós, Teresa** (1998) *El mono del desencanto. Una crítica cultural de la transición española (1973-1993)*. Madril: Siglo XXI Editores.
- Viñas Piquer, David** (2011 [2007]) *Literaturaren kritikaren historia*. Bilbo: EHU.
- Wellek, René & Warren, Austin** (1969 [1948]) *Teoría literaria*. Madril: Gredos.
- Zambrano, María** (1961) “Carta sobre el exilio”, *Cuadernos del Congreso por la Libertad de la Cultura*, 49. Paris: CLC.
- _____ (1993 [1939]) *Filosofía y poesía*. México: FCE.
- _____ (2009) *Las palabras del regreso*. Madril: Cátedra.
- Zamora Pérez, Elisa Constanza** (2000) *Juglares del siglo XX: La canción amorosa pop, rock y de cantautor*. Sevilla: Universidad de Sevilla.
- Zapirain, Salvador** (1989) *Maite itzazute etsaiak*. Donostia: Etor.
- Zubia, Felix** (2011) “Elkarrizketaren maisua”, *Bertsolari* 81.zk., 2011, 47-55.
- Zubizarreta, Iñaki** (1977) “Kanta Berria bidegurutzean”, *Jakin* 4, urria-abendua, *Euskal kanta berria* monografikoa. Tolosa: Jakin, 59-64.
- Zulaika, Joseba** (1975) *Adanen poema amaigabea*. Donostia: Haranburu.
- _____ (2006) *ETAren hautsa*. Irun: Alberdania.

**Txori kantazale ederra
non ote zaude kantatzen**

Amets guztiak ez dituk, Alex,
amets eskuragarriak.
Bihotzondoan baditiagu
batzuk betiko jarriak.
Alferrik habil berdindu nahian
hire gose-egarriak:
zaharrak ase orduko zaizkik
sortuko berri-berriak.

Pello Esnal, 2018