

Unibertsala eta lokala uztartzen. Laboa eta Sarrionandia

ANA GANDARA SORARRAIN

Euskal Herriko Unibertsitatea

ana.gandara@ehu.eus

Ahozko ondarea baliabide sinbolikorik garrantzitsuenetakoa izan zen, 1960-1990 bitarteko euskal kultur berregituraketan. Hala, hamarkada horietan Euskal Literatur Sistemak (ELS) izan zuen osaketa aztertzeko, ezinbertzekoa da literatur sorkuntzaren eta euskal Ahozko Ondare Kulturalaren (AOK) arteko harremanari erreparatzea. Ikuspegi horretatik abiatuta, idatzi honen helburu nagusia da orduan ondu zen literatur transtetualitate¹ dinamika berriaren funtsa aurkeztea. Horretarako, egile zehatzetan islatzen diren ahozko ondarearen eta literatur sorkuntzaren arteko harremanei erreparatu diegu.

Corpus horrek testuarteko harremanen bideratzaile gisa funtzionatu zuen, literatur arituaren maila desberdinetan. Kultur gileek beren lanaren mesedetan baliatu zituzten ahozko ondareak eskaintzen zituen komunikazio eredu anitz; bertzeak bertze, literatur abangoardiek, musikariek, idazleek eta artistek –Pott Bandak, kasu; Mikel Laboak eta bertzek; Gabriel Arestik, Bernardo Atxagak, Joseba Sarrionandiak...; Jorge Oteizak, noski–.

Gainera, corpus horrek berak zedarritu zuen egungo Euskal Kultur Sistema (EKS) determinatu duen hainbat alderdi: ardatz tematikoen berarrantolaketa, egileengandiko eragin korrontea eta komunitatearen alderdi emozionala –hurrenez hurren: marjinalitatea nahiz etno-(h)isto-

[1] “Testuartekotasun”, hemendik aitzina.

ri(o)ak; euskal literatur tradizioaren kanona nahiz erreferentzia unibertsalen korrontea; eta identitatea-.

Edozein gisatan, euskal berrantolaketa kulturalean agerturiko testuartekotasun korrontea ez zen literaturari zegokion harremanetan bakarrik islatu; kontrara, bertakoak ziren erreferentzien eta unibertsalak zirenen arteko elkarreagin zabala mesedetu zuen bulkada berri hark. Unibertsalaren eta lokalaren arteko dinamika hori izan zen ELS garaikideak behar zuen alderdi eguneratzailea; norabide berriztatua, nolabait, bermatuko zuena. Hori dela eta, artikulua honetan proposatzen dugu literatur testuartekotasun berriztatuan ahozkoaren agerpen desberdinek izaniko rola hausnartzea; beti ere ahozko ondarea euskal komunitatearen baliabide sinboliko² gisa ulertzen dugularik.

Bidenabar, aipagai izanen ditugu hiru hamarkada horietan gertatua biltzen duten ardatzak. Batetik, komunitateari buruzko hausnarketak garai hartan izan zuen eraginaz arituko gara, sakona izan baitzen etno-errealitateak komunitatean izaniko eragina –dela hausnarketa teoriko, dela berriztatze praktikoa nahiz saio emozional partekatuak medio-. Bertetik, testuarterko harremanek kultur adierazpideetan izaniko bete-beharraz ere egingen dugu solas, ezen funtzio horrek garrantzi bikoitza izan zuen harreman sarearen osieran: aniztasunean nahiz kantitatean eta amarauna garatzeko funtsezkotasunean.

Aipaturiko ardatzen deskribapen sekuentziala bainoago, bereziki interesatzen zaigu bi alderdiek dinamika beraren gauzapenean izaniko lotura agertzea. Hori dela eta, bi ardatzen harreman estua agertzen duten adibide zehatzetatik abiatuko gara: Mikel Laboaren eta Joseba Sarrionandiaren lanetatik. Adibide horiekin, espresuki erreparatuko diogu AOKekin erlazioaturiko errealitateak, literatur testuartekotasun aro berriaren baitan, izaniko rolari.

Bi ardatz horien baitan harilkatuko dugu 1960tik 1990era bitartean gertatuari buruzkoa. Hautaturiko ikuspegiak lagunduko digu –fase desberdinetan garaturiko hiru hamarkadetan konstante izan ziren bi guneak aurkezteaz gain– AOK-k izaniko rola nabarmentzen. Ikusiko dugunez, ondare horrek izaniko eginkizuna fundamentala izan zen komunitateari buruzko hausnarketa zutarri izan zuen dinamika berrian.

[2] “traditions, memories, values, myths and symbols that compose the accumulated heritage of cultural units of population.” (Smith, 2009: 16)

1. Ahozko Ondare Kulturala, adierazpide unibertsalean

Mikel Laboaren lanetan, hagitz agerikoak izan ziren 1960-1990 bi-
 tarteko dinamikan ardatz gisa identifikatu ditugunak –etno-errealita-
 tearen zama eta testuartekotasuna-. Are gehiago, bi alderdi horien az-
 terketarik gabe ezin ulertu dira kantariaren ekarpen nagusienetarikoa
 izan ziren Lekeitioak³.

Kanta sorta hartan landu zuen komunikazio modua dela medio,
 adierazpide berriak bilatzen zituen; hain zuzen ere, arau arruntek bul-
 katu ohi zituztenak ez bertzelakoak, arrazoiak haraindiko komunika-
 zioa lagunduko zuketena⁴. Kode hura urratuaz saiatu zen Historia ofi-
 zialak bazterrean utziak zituen etno-(h)istori(o)ak, modu alternatiboan,
 birkontatzen; bertzela erranik, luzaz Historia hegemonikoak bazterturi-
 ko herri-kontaketa aditzera ematen saiatu zen. Ofizialtasunaren fokua
 aldatu beharra izaki, euskal komunitatearen errealitate atzendutik hur-
 bileko corpusa hartu eta helburu berrien asebetetzeko gaitu zuen: AOK
 ezinbertzekoa zen euskal iragan partekatua ezagutu nahiz gaitzeko; hau
 da, erreferentzia bihurtzeaz gain, abangoardiazko lanak osatzeko⁵.

Horiek guztiek bildu ziren Lekeitioetan. Gozamenerako abesti sorta
 izateaz gain, euskaldungoaren iragana eta oraina erkatzeko gune bihur-
 tu ziren; hortaz, esfortzu hark hagitz kontuan zuen komunitatearen
 etorkizun modernizatua ere. Kezka unibertsalen lanketarako tresna bi-
 hurtu ziren; hitzez haratagoko komunikazioa lantzeko gune, adibidez.
 Gainera, erranahia eta funtzionaltasuna lankidetzan osatu zituen gune
 partekatua zen; izan ere, entzuleriarekin batera eraiki beharreko sor-
 men gune bihurtu ziren Lekeitioak –baterako eraikuntza horrek biltzen
 zituen elkarriketa kolektiboa lortzeko atzematea eta partekatzea-. Iku-

- [3] Lekeitio guztiak: “Lekeitio 1” (1968) –gorde gabea-, “Baga-biga-higa - Lekeitio 2” (1969), “Dialektikaren laudorioa - Lekeitio 3” (1971) -1971n estreinatua, baina, zentsura arazoengatik, 1980a arte grabatu ez zena-, “Gernika - Lekeitio 4” (1972), “Komunikazio-inkomunikazioa - Lekeitio 5” (1977), “Orreaga - Lekeitio 6” (1978), “Itsa-soa eta lehorra (Haizearen orrazia) - Lekeitio 7” (1985), “Cherokee - Lekeitio 8” (1989), “Mugak - Lekeitio 9” (1992) eta “Kiromantzidxa - Lekeitio 10” (1998).
- [4] “hizkuntzak komunikazio biderako agertzen duen gaitasuna hausnartuz eta ikertuz –hizkuntzak berak erabilera hutsezko praktikaz at dituen bi bideei ekiten baitie: poesia eta musika. Poesiarekin, hitzek esaten ez dutena esan nahi izatera behartuz hizkuntza; musikarekin, hizkuntzaren oihua eta dardara zentzu ematen duten formatik urrunduz.” (Ramon Lazkano, *Lekeitioak* bildumako liburuxkatik)
- [5] Erreferentziatzat hartzeak koordenatu lokalei zegokien autoezagutza kolektiboa baitaritzen zuen; abangoardiarako gaitzeak, koordenatu unibertsaletatikoa.

siko dugunez, euskal AOK izan zen, preseski, Lekeitioetan oinarrituriko harreman transliterario garrantzitsuen bermatzailea.

Segidan, idatzian dugun ikuspegia dela eta, guretako espresuki adierazgarriak diren bi Lekeitio deskribatuko ditugu, eta, ondotik, zehaztuko dugu emaniko azalpenek literatur testuartekotasunaren gauzapenean izan zuten zeregina.

“Gernika - Lekeitio 4” (1972)

Laugarren Lekeitioan, Gernikako bonbardaketa birkontatu zuen La-boak. Horretarako, tradizioan bildua zen “Haika, mutil” doinu herrikoa, gaurgero 60etan eskainia zuena, berreskuratu zuen. Alabaina, diferenteki eskaini zuen, Lekeitioan: ez zuen lehenik landuriko doinu melodiko eta single gisa eman (ikus 1. eranskina); aitzitik, zati bat bakarrik hautatu, eta guztiz abangoardiazkoa zen lan esperimentalaren baitan kokatu zuen.

Haika, muthil, jeiki hadi,
argia den, mira hadi!
-Bai, nausia, argia da;
gur’oilarra kanpoan da.
-Haika, muthil, jeiki hadi,
argia den, mira hadi!

“Haika, mutil”, beregainki, euskal AOKren baitako erreferentzia nagusietarik bat bihurtu izanagatik, laugarren Lekeitioa ere bihurtu zen etno-(h)istori(o)en berreskuratzerako ekarpen fundamental.

“Itsasoa eta lehorra (Haizearen orrazia) - Lekeitio 7” (1985)

Zazpigarren Lekeitioarekin, prozesu bertsua izan zen, kasu honetan ere berreskuratze lan bikoitza egin zuelarik kantariak. Lehenik, bizia eman zion “Xori erresiñula” herri olerkiari⁶ (ikus 2. eranskina); aitzinago, akierako estrofa hautatu eta txalapartaren⁷ soinuarekin batera txer-

[6] “Xori erresiñula” *Bat-Hiru* (1974) lanean kaleratu zuen, formatu iraunkorrean, lehenik; “Haika, mutil”, *Mikel Laboa* (1969b) diskoan.

[7] “The rhythmic notes of this strange instrument, echoing through empty stone streets just before dawn, are dramatic and mesmerizing: *Tta-kun, tta-kun, tta-kun, tta-kun, tta-kun, tta-kun; ta-ka, ta-ka, ta-ka* [...]. These sounds are made by two men hammering vertically with stout sticks on two thick planks of wood, laid horizontally on straw pads on top of stools, boxes, or upturned buckets. The instrument looks like a primitive xylophone.” (Woodworth, 2007: 135)

tatu zuen, aipatu Lekeitioan. Hori eginik, bi elementuak abangoardiazko lanaren baitan kokatuaz, osatu zuen irakurketa berriztatua eta beteaz; konfluentzia soilak sor zezakeen irakurketa paraleloaz bertzelako koherentzia zukeena.

-Xoria, zaude ixilik, ez egin nigarririk;
Zer profeitu dükezü hola afljütürik?
Nik eramanen zütüt, xedera laxatürik,
Ohiko bortütik,
Ororen gaiñetik.

Kasu honetan, etno-errealitatearen presentzia laugarren Lekeitioan ez bertzelako da. “Gernika” lanean, euskal komunitatearen iragan hurbileko gertakizun zehatzaz ari gara; “Itsasoa eta lehorra (Haizearen orrazia)” Lekeitioan, aldiz, komunitatearen iruditeria bera da eraberritua. Euskal komunitatearen noizbaiteko isla ziratekeen elementuek osatzen zuten Lekeitioa; hau da, euskal etno-errealitatearekin espresuki lotuak ziratekeen soinu, material eta zentzumen, pertzepzio, gisa atzeman zitekeen.

Lekeitioek sarri ernatzen zituzten entzuleriarengan sentsazio arraroak:

Mikelek Gernikan estreinatzen du kantua hau 1972an. Sor dezakeen erreakzioagatik kezkatuta badago ere, emanaldiaren bukaeran 1937ko bi lekuko hurbiltzen zaizkionean eskerturik sentitzen da kantua entzutean nolako emozioa sentitu duten agertzen diotenean. Aitzitik, garai hartan ematen duen beste kontzerturen batean jendarteko batzuk txistu egiten diote beren gaitzespena erakusteko: kantua arraroa eta desatsegina iruditzen zaie, eta “kantua normalak” kantatzeko eskatzen diote. (*Lekeitioak* liburuxka, 2007: “Gernika. Lekeitio 4 - 1972”, zenbatu gabe)

Atzemate horrek distantzia sortzen zuen, ezinbertzean, entzulearen eta eskainiaren artean. Zehazki, musikariak erabiliriko formatuak, teknikak eta jarrerak bideratu zuten ezagunaren eta ezezagunaren arteko distantzia: entzuleriak aitzinez ezagutzen zuenaren eta Lekeitioetan sumatzen zuenaren artekoa. Erran nahi baita, entzuleriaren *horizon of expectation* aldatu zela, distantzia estetikoagatik (Jauss, 1976 [1967]: 174). Corpus bera izan arren, Lekeitioetan eskainiriko AOK-k ez zuen deus ikustekorik aitzinez Laboak berak eskainia zuenarekiko.

Kantariarendako erreferentzia nagusi izaniko idazlearen teknika zen, giblean: Bertolt Brechtek⁸ erabiliriko alienatze edo urruntze efektuak sorrarazten zuen, hain justu, emaitza larri hura.

the first point at issue is to *uncover* those conditions. (One could just as well say: to *make them strange* [*verfremden*]⁹.) This uncovering (making strange, or alienating) of conditions is brought about by processes being interrupted. (Benjamin, 1998 [1966]: 18)

Zernahi gisaz, larritasunezko emaitza bertzela gauzatzen zen, kantariaren lanean. Batetik, egia da distantziamenduan eragin zuzena izan zutela diskurtso ez-arrazionalaren erabilerak, gutziz eklektikoak ziren solasaldiak txertatzeak eta publikoari espresuki zuzentzeak¹⁰; bertzetik, hagitx eraginkorra izan zen euskal musika nahiz ondarearen presentzia arrunta astintzen zuten lanketa gauzatu izana: euskal ondareari atxikirikiko ohiko arau artistikoak urratzeak erraztu zuen eskainiarekiko distantziamendua.

Gainera, lortu zuen atxikimendua sortzerik. Hori ulertzeko, hartzaileekiko lotura funtzionalean beharrezko izan ohi diren elementu eta baldintzei erreparatu behar zaie. Jakina denez, kultura bateko elementuekiko atxikimendua garatzeak inbertsio emozional handia eskatzen du (Guibernau, 2009 [2007]: 143), eta Lekeitioen atzematea mendeko zen lotura emozional horiekiko. Laboak Lekeitioetarako hautatu zituen AOK-ko elementuek eta, bereziki, horien aitzinezagutzak lagundu zuten

-
- [8] Laboaren hirugarren diskoa (Bertolt Brecht, 1969a) Brechten lau olerkik osatzen zuten: “Munduaren esker ona” (“*Von der Freundlichkeit der Welt*”), “Gaberako aterbea” (“*Die Nachtlager*”), “Denak ala inor ez” (“*Keine oder alle*”) eta “Lilurarik ez” (“*Gegen Verführung*”). Hirugarren Lekeitioak ere (“Dialektikaren laudorioa”) Brechten olerki bat (“*Lob der Dialektik*”) du oinarri, eta “Langile baten galderak liburu baten aurrean” (“*Fragen eines lesenden Arbeiters*”) ere abestu zuen.
- [9] Bertolt Brechten *Verfremdung* terminoaren definiziorako eta distantziaren teorizatorako, ikus “Conceptualizing the Exile Work: ‘Nicht-Aristotelisches Theater,’ ‘Verfremdung,’ and ‘Historisierung’” (in White, 2004: 77-132).
- [10] Ez zituen lan honetan bakarrik erabili, Lekeitioetan lantzen zuen komunikazio modua osatzeko baliatzen zituen, baliabide komunikatibo gisa. “Laboak *sketch* honetan lortu egiten du ‘ordena eta kaosaren, arrazoia eta pasioaren arteko oreka hori, Bennett [sic] Simon-ek antzerkigile onaren trebetasun eta inspirazioari egozten diona, hark bere baitan aurkitu behar baitu soiltasunaren, estasi neurtuaren eta zoramenaren mugetan dabilen frenesiaren arteko Arkimederen puntua” (*Lekeitioak* laneko liburuxkarik, “Komunikazio-inkomunikazio. Lekeitio 5 - 1977”; barneko aipamena: *Mind and Madness in Ancient Greece*, Bennett Simon).

testuarteko harremanak funtzional izaten; ezagunak izanik, ezezagunak sor zezakeen deserosotasuna konpentsatzea lortu zuen kantariak. Hau da, musikariak erabili zituen melodia nahiz estrofeak ahalbidetu zuten komunikazio bideragarria, abangoardiazko erabilera artistikoan: “Haika, mutil” doinuak eta “Xori erresiñula” olerkiko estrofa lagundu zuten Lekeitio horien atzemate funtzionala –erranahia zuena– osatzen eta sostengatzen; hala, bada, funtzionalitatea urruntze adierazkorrearekiko mendekotasunean zuen atzematea lortzen.

2. Ahozko Ondare Kulturala, unibertsaltasun mugatua

Joseba Sarrionandiaren lanetan euskal AOK-k izan zuen eragina, ordea, guztiz bertzelakoa izan zen: eragin mugatzailea izan zuen lehen hamabortz urteetako ekoizpenean (1975-1990) –zehazki, hizpide dugun testuarterekotasun literarioan–.

Hizpide nagusi dugun kultur moldaketaren bigarren fasean (1975-1990), AOK-k euskal kulturaren erakundetzean izan zuen eragina; bertzeak bertze, gaien garapenean eta identitate eraikuntzarekin loturiko hainbat alderditan. Hala, testuarteko literatur dinamiketan ere izan zuen, gaien berrantolaketari dagokionez, esku-hartzerik. Segidan ikusiko dugunez, Sarrionandiaren lanetan eragin horrek izan zuen islarik, euskal literatur tradizioetiko erreferenteen eta erreferentzia unibertsalen potentzialaren mugaketa.

Tradizioko elementuen hautua

Idazle iurretarrak euskal literatur tradizioetik hautatu zituen erreferentzia anitz AOKren errealtatearekin ziren lotuak, edo hala agerrarazi zituen. Aukeraturiko idazleak, modu batera edo bertzera, lotuak ziren delako bizimodu “alternatibo” batera, eta bizi hura, noizbait eta nolabait, ahozkotasanari edo haren errealtateari. Anitz ziren malenkoniaren eta kartzelaren arteko bizi zoritxarrekoak; Martin Larralde “Bordaxuri” (Hazparne, 1782-1821) nahiz Pierre Topet “Etxahun” (Barkoxe, 1786-1862) gisako pertsonaia subalternoak, kasu. Sarrionandiak berak garaiko gizarteari jarrera heterodoxoz aitzina egin zioten idazleak aipatzen zituen; zehazki, beren gizarte garaikideak marjinatu zituen Jon Mirandez (Paris, 1925-1972) eta Gabriel Arestiz (Bilbo, 1933-1975) aritu zen (1988: 125-132, 134).

Heterodoxiak eta boterearen aurkako jarrerak ere badaude literaturan, baina erraz neutralizatzen dira goiz edo berandu. Gizarte burgesa liberala da transgresio literarioen aurrean, liberala edo betiere indiferentea, eta onartu egiten ditu heterodoxiak, literaturaren espazio zarratu eta sakratu horretan ematen diren artean behintzat. Gabriel Aresti eta Jon Mirande, adibidez, egungo euskal kultura ofizialean ezinbesteko bihurtu bide dira, bizi zireneko euskal kulturaren bazterturik egon ondoren. Heriotzak haien angelu zorrotzak borratu eta gizarteak errekuperatu ditu, apezgorako ezik, saindutegirako. Ateoa eta paganoa ere, azkene-rako saildu. (2006 [1985]: 200)

Idazleak kultur gile haiek aurkezten zituen AOKn bilduriko euskal errealtatearen ondorengo legitimo gisa –hala sumatzen zituen–; partaide funtsezkoak ziren, hautu pertsonalean oinarrituriko delako ondorengotza horretan. Edozein gisatan, adierazgarriena pertzepzioaren partekatze kolektiboa nahiz loturaren jabetza banakoa dira, gure ustez, AOKren eta esperientzia marjinal edota subalternoen arteko harreman “erreala” baino gehiago.

Hala gertatua ulertu ahal izateko, ezinbertzekoa da Jorge Oteizak *Quousque tandem...!* (1963) gogoangarrian egin zuen ekarpena oroitzea. Bertan, jakina denez, bertsolariak aurkeztu zituen euskal errealtate modernorako giltzarri gisa. Bertsolariek errealtatea atzemateko zuketan ikuspegi eta abileziaren aldarrikapenak abiatu zuen marjinalitatea euskal “esentzia” modernoaren ezaugarri bihurtzeko bidea.

Unibertsaltasunaren bizipena

AOKrekin erlazionaturiko dimentsioak literatura unibertsalaren esperientzia nola eragin zuen ulertu ahal izateko, espresuki erreparatu behar diogu Sarrionandiaren garai hartako ikuspegia goitik behetira baldintzatu zuen alderdiari: euskaltasuna –euskal izanari loturiko errealtate zabala– esperientzia marjinal gisa sumatzeari (1988: 118-121). Errealitate marjinal hark baldintzatu zuen testuarterkorako hautatu zituen idazleen eragite potentziala; erran nahi baita, euskaltasuna esperientzia horren inguruan ardazteak murriztu zuela dimentsio iradokitzailea, iradokitzeko ahalmen potentziala bera. Hala, Victor Hugo-ren (1987: 55), Ho Chi Minh-en (*ibid.*: 76) eta François Villon-en (*ibid.*: 37) mundu poetikoa, adibidez, iragazi zituen euskaltasuna marjinalitatea-ekin lotzen zuen ikuspegi banakotik.

Epigrafeak

Une charrette de Biscaye a deux boeufs et a deux roues pleines
qui tournent avec l'essieu dans et font un bruit effroyable
qu'on entend d'un lieu dans la montagne.

Victor Hugo

“Estropozu egin eta amildegi ertzero erori nintzen”

Ho Chi Minh

“Freres humains qui apres nous vivez,
N'aiez les cueurs contre nous endurcis”

François Villon

Sarrionandiaren olerkiak

[. . .] Bizitza hau bakarra delako, gal ez dadin, ibili ez
Eta senditu ere ez, harriak legez izan nahi dut,
Mendea eta segundua gurutzatzen diren lekua,
Lekua besterik ez izan, hurrin deritzan aberrian. (*Ibid.*: 55)

[. . .] Neguko haize hotzak bizi ezik
ezin udaberria loratzen dela sinetsi,
Baina zer axola zaio zigor zeldetan
dagoenari urtaroen aldaketa? (*Ibid.*: 71)

[. . .] Goizaldean Nafarroako ikastetxea asaltatuko dugu
Francois eta biok. Otso gauak dira:
Gu poetak gara, baina ez gara mundura heldu
haro berririk igortzera, ez lur berririk. (*Ibid.*: 37)

G rard Genette-k erran gisa, epigrafeen kokapenak baldintzatzen du, sarri, testu zati horien funtzioa (2001 [1987]: 127). Hizpide dugun kasuan, euskaltasuna bizitzeko moduak mugatzen ditu epigrafeak irakurtzeko eta ulertzeko leudekeen aukerak. Horrek, kurioski, testuarteko dinamiken norabide bikoiztasuna nabarmentzen du; izan ere, epigrafeek idazle euskaldunaren poemen irakurketa eraginen dutela egia izanik, hagitz adierazgarria da kontrako norantzan gertatzen den eragina ere: Sarrionandiaren poemek eta, bereziki, poema horietan euskaltasuna bizitzeko moduak anitz eragiten die epigrafeen sugestio potentzialari.

Ondorioz, Genettek berak ezartzen dituen parametroei jarraiki, testuarteko dinamika horietan parte hartzen duten A eta B testuak ez dira norantza bakarreko dinamikan. Sarrionandiaren olerkiek eta egile unibertsalen epigrafeek rol bikoitza dute, hipotestu eta hipertestu baitira. Testuartekotasunaren adierarik klasikoenean¹¹, marjinalitatearen gaiak etorri unibertsalaren murriztaile gisa funtzionatu zuen, AOKrekin loturiko errealitateak sostengatuta. Idazle honen kasuan, bederen, dinamika intertestualak testuartekotasun mugaturantz jo zuen, marjinalitatea mugarri zuen harreman multzorantz: *Marinel zaharrak* (1987) eta *Marginalia* (1988) lanetan, erreferentzia intertestualak erlazionatuak dira bizipen, pertsonaia, paisaia... marjinali edo subalternoei. Idazlea da lotura hori eratzen duena, sarri izanen baitzuketen hipotestuaren eta hipertestuaren arteko erlazioek marjinalitateaz bertzelako irakurketa posiblerik.

Hori dela eta, eginiko deskribapenak erakusten du AOKrekin erlasionaturiko munduak –edota AOKn bilduriko esperientzia marjinalak– hagitx sakonki eragin ziola Joseba Sarrionandiaren idazketari. Batetik, euskal literatur tradizioari dagokionez, ahozkototasunari edo harekin erlazioan zen marjinalitateari loturiko biziak hautatu zituen erreferentziatzat; bertzetik, literatura unibertsaleko erreferentziei dagokionez, euskaltasuna marjinalitateetik bizitzeak baldintzatu zuen testuarteko dinamiken etorkizuna: etno-errealitatearen dimentsio banako edo kolektiboa gailendu zitzaizkien idazleen alderdi unibertsalei.

Gisa horretan lortu zuen Sarrionandiak, bere idatzietan, testuarteko dinamika koherentea: erreferentziek osatuko zuketen sistema iradokitzaileak irekia izan beharko bazukeen ere, zeinahi potentzial mugatu zuten bizipen subalterno nahiz heterodoxoek. Hala, bada, erran genezake unibertsalitate “hertsitua” sortzen zela, euskal errealitatearen ezaugarri kanoniko gisa esperientzia marjinala zuen diskurtso hartan.

Garapen hori nondik heldua zen ulertzeko, ezinbertzekoa da 1960-1975 bitartean AOKri emaniko aitzinbulkada kontuan izatea. Laboaren

[11] Hitzaren adiera ez-klasikoa litzateke, adibidez, tradizioan bertan datzan testuartekotasunaren zentzua. Horregatik, intertestualitatearen adiera hertsiena baino zentzu zabalagoan, tradizioa bera ez litzateke testuarteko harremanen bilduma baizik. Ondorioz, egungo euskal literatur tradizioaren erakundetze prozesuan parte hartu zuten idazle guztiak ziratekeen tradizioa sostengatzen zuten testuarteko ariketen kanonizazioan partaide.

kasuaz ari ginelarik erran gisa, euskal AOK-k berak bermatu zuen corpus hari loturiko errealitatea hausnargai unibertsaletarako gaitzea. Gisa horretan, aitzinfase horrek ahalbidetu zuen idazle zenbait euskal errealitatearen alderdietarik batean ardaztea: AOKrekin loturiko dimentsio marjinalan.

Ikuspegi erabakigarri hura lotua zen idazleak errealitatea bera atzemateko zuen hurbiltzeari. Aisa ulertzen da, beraz, errealitatearen atzematea baldintzatzen zuen ikuspegi hark –euskaltasunaren esperientzia marjinalak– eragina izatea testuartekotasun potentzialak izan zitzakeen bi dimentsiotan: erreferentzien hautaketan eta beren atzematean –bertzerik da Sarrionandiaren idazketak 90etan eta ordutik aitzinera izaniko garapena desberdina izatea–.

3. Ondorioak eta bertze

1960-1990 bitarteko euskal kultur dinamika berria ulertzeko, garai-ko aipatu ardatzak identifikatzea garrantzitsua izan arren, are azpimarragarriagoa iduritzen zaigu bien artean sorturiko harremana. Etno-errealitatearen zamak eta testuartekotasun dinamikek kultur aritu oro eragin bazuten ere, bien arteko elkarreragina da, guretako, adierazgarriena.

Idea horretatik abiatuta, bi alderdien arteko harremana corpus zehatz batek lagundu zuela sumatu dugu: euskal AOK-k; izan ere, hari komun garrantzitsua izan zen harreman horren baitan, komunitateari buruzko hausnarketaren eta testuartekotasunaren artean. Hala, corpus hori, 1960-1990 bitarteko dinamika berri(ztatu)an, zeharkako ondare nagusia izan zela erran genezake: kultur aritu batetik bertzerako lotura funtzionalak –sentimentalak, kasu– laguntzeaz gain, mesede handia egin zien corpora berreskuratzeaz haratagoko eguneratze saioei.

Hori bera ikusi dugu, modu desberdinean gauzatu arren, Mikel Laboaren eta Joseba Sarrionandiaren lanetan. Horietan ohartu gara euskal komunitateari buruzko hausnarketa aditzera ematen duten islek izaniko garrantziaz.

Batetik, musikariaren lanak aztertzeak ahalbidetu du testuartekotasun unibertsalaren erabilera lokala eta abangoardiazkoa nabarmentzea; hau da, euskal AOKren unibertsalizatzea islatzen duen adibidea aztertu dugu. Lekeitioetan, aitzinez eskainiak ziren AOK-ko elementuen erabile-

rak hurbilpen berria eratu zuen corpusaren erranahiarekiko, eta baita kezka unibertsalak lokala dela medio hausnartzeko proposamena gauzatu ere –Gernikako bonbardaketa eta garai bateko euskal errealitatearen islak–. Corpus hartan islaturiko etno-errealitatea berrirakurtzeaz gain, .abiapuntua zaharberritu zuen, desiragarri zatekeen etorkizunerako iragan partekaturantzako abiapuntua. Zehazki, AOK distantziamendu efektua lortzeko baitezpadako elementu ezagun gisa aritu zen. Erran gisa, Bertolt Brechten *Verfremdungseffekt* horretan aurkitu zuen Mikel Laboak komunitateak zuen hainbat behar kolektibo asebetetzeko teknika aproposa: berrirakurketa kolektiboa abiatzeko eta euskaldungoaren oinazeari aitzina egiteko tresna. Nolanahi ere den, teknikaren funtzionaltasuna komunitatean aitzinez garaturiko atxikitze emozionalaren mendeko zen; AOK-k iradokiriko sentimen partekatu horiek lagundu zuten *Verfremdungseffekt* teknikak sostengaturiko “etno-berrirakurketa” funtzionala izaten, abangoardiazko lanen baitan.

Bertzetik, Joseba Sarrionandiaren ekoizpena adibide gisa hartuaz, jabetu gara komunitateari buruzko hausnarketak unibertsaltasunarekiko gara zezakeen bertzelako harremanaz; zehazki, euskal AOKrekin loturiko errealitatearen eragin mugatzailea sumatu dugu. Aztertu dugun garaiko idatzietan, AOK-k indartu zuen marjinalitatearen ideiak –bere adierazpide eta adierazmolde desberdinetan– euskal esperientziaren baitan zukeen indarra. Nahiz eta sentipen haren dimentsioa izan ez, erreferentzia partekatu garrantzitsu bihurtu zen. Sarrionandiak testuartekotasunari buruz zukeen ikuspegia mugatu egin zen: literaturako barne-erreferentziak –euskal literatur tradizioa– eta kanpo-harremanak –idazle unibertsalen mundu poetikoa–. Bertzela erranik, dimentsio iradokitzailea mugatua zen, testuarteko dinamiketan.

Euskal AOKn bilduriko emozio, bizimodu eta imajinarioak beretzeak errealitate horrekiko hurbiltzea bera ekarri zuen, euskaltasunari buruzko ikuspegi zehatzaz gain. AOKrekin erlazonaturiko errealitateak sentipenendako iragazi gisa funtzionatu zuen: euskaltasunarekin zeri-kusia zuten alderdi anitz esperientzia marjinaletatik iragazi ziren.

Ondorioz, AOK-k eragin fundamentalak izan zuen hizpide izan ditugun hiru hamarkadetako testuarteko literatur dinamiketan. AOK identitatearen sostengu kolektiborako baino gehiagorako tresna gisa garatu zen, denboran eta sentimenetan zeharreko puntu komun funtsezko bihurtuaz. Testuinguru horretan, unibertsalaren eta lokalaren arteko ha-

rremana eraikitzen ari zen garaiaren lekukoak dira Laboa eta Sarrionandiaren lanak. Harreman hura jorratu zuten, teknika unibertsalak erabiliaz, pertzepzio partekatuak lagunduaz eta proposamen banakoak eginez.

Komunitate mailako urradurak sendatzeko, lehenik, eritasunari erreparatu behar. 60ko hamarkadatik aitzina, euskal komunitateak behatze lan hori abiatu zuen. Mikel Laboak eta Joseba Sarrionandiak ondorio aitzinatzaileak izan zituen erresilientzia dinamika zabalean parte hartu zuten; bertze hainbatek egin gisa, trauma zokoratuak osatzeko ahalegin kolektiboan.

Aipaturiko bibliografia

- BENJAMIN, Walter, 1998 [1966], *Understanding Brecht*. Itzul. Anna Bostock. London: Verso, 1998. Inpr. [*Versuche über Brecht*. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag]
- GENETTE, Gérard, 1989 [1982], *Palimpsestos: La literatura en segundo grado*. Itzul. Celia Fernández Prieto. Madril: Taurus. Inpr. [*Palimpsestes: La littérature au second degré*. Paris: Éditions du Seuil]
- , 2001 [1987], *Umbrales*. Itzul. Susana Lage. Mexiko: Siglo XXI. Inpr. [*Seuils*. Paris: Éditions du Seuil]
- GUIBERNAU, Montserrat, 2009 [2007], *La identidad de las naciones*. Itzul. M. Lluisa Parés Carpio.artzelona: Edit. Ariel. Inpr. [*The Identity of Nations*. Cambridge: Polity Press]
- JAUSS, Hans Robert, 1976 [1967], *La literatura como provocación*. Itzul. Juan Godo.artzelona: Península. Inpr. [*Literaturgeschichte als Provokation der Literaturwissenschaft*. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag]
- LABOA, Mikel, 1966, *Mikel Laboa*. Baiona: Goiztiri. CD.
- , 1969a, *Bertolt Brecht*. Baiona: Goiztiri. CD.
- , 1969b, *Mikel Laboa*. Donostia: Herri Gogoa. CD.
- , 2007 [1988], *Lekeitioak*. Donostia: Elkar. CD.
- , 1963, *QUOUSQUE TANDEM...! Ensayo de interpretación estética del alma vasca*. Iruñea: Pamiela. Inpr.
- , 1963, *QUOUSQUE TANDEM...! Ensayo de interpretación estética del alma vasca*. Iruñea: Pamiela. Inpr.
- RIEZU, Jorge de, 1948, *Flor de canciones populares vascas*. Buenos Aires: Ekin. Inpr.
- SARRIONANDIA, Joseba, 2006 [1985], *Ni ez naiz hemengoa*. Iruñea: Pamiela. Inpr.
- , 1987, *Marinel zaharrak*. Donostia: Elkar. Inpr.

- , 1988, *Marginalia*. Donostia: Elkar. Inpr.
- , 1999, *Hau da ene ondasun guzia*. Itzul. Luma Itzulpen Zerbitzua. Tafalla & Irun: Edit. Txalaparta & Esan Ozenki Records. Liburua + audio CD. Edizio eleaniztuna: euskara, gaztelera, alemana, frantsesa eta ingelesa.
- SIMON, Bennett, 1978, *Mind and Madness in Ancient Greece: The Classical Roots of Modern Psychiatry*. Ithaca, New York eta London: Cornell Univ. Press. Inpr.
- SMITH, Anthony D., 2009, *Ethno-symbolism and Nationalism: A Cultural Approach*. New York: Routledge. Inpr.
- WHITE, John J., 2004, *Bertolt Brecht's Dramatic Theory*. Rochester, NY: Camden House. Inpr.
- WOODWORTH, Paddy, 2007, *The Basque Country: A Cultural History*. Oxford: Signal Books. Inpr.

Eranskinak

1. eranskina

84. — Haika, mutuil (1).

Melodia: Donosti, C. 301.
Tono: Dofau, G. II., 1925, 9.

Andante mosso

Hai-ka, mu-thil, jei-ki ha-
di, ar-gi-a den, ni-ro ha-
dil - Hai, nau-pi-a, ar-gi-e
de; gar-oi-ler-ro kau-po-za
da. - Hai-ka, mu-thil, jei-ki ha-
di, ar-gi-a den, ni-ru ha-dil

“Haika, mutuil” abestiaren lehen ahapaldia
(Riezu, 1948: 313).

2. eranskina

XORI ERRESINULA

The musical score for 'XORI ERRESINULA' consists of four staves of music. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 3/4 time signature. The melody starts with a quarter rest, followed by a quarter note G, a quarter note A, and a quarter note B. The second staff continues the melody with a quarter note C, a quarter note D, and a quarter note E. The third staff features a quarter note F#, a quarter note G, and a quarter note A, followed by a quarter note B, a quarter note C, and a quarter note D. The fourth staff concludes the piece with a quarter note E, a quarter note F#, a quarter note G, a quarter note A, a quarter note B, and a quarter note C, ending with a double bar line.

“Xori erresiñula” doinua.