

Euskal poesiaren historia postmoderno baterantz: ahozkotasunaz eta performantzeaz. (Gerra karlistetako bertso paperetatik rock erradikalera eta K. Uriberen poesiara)

Joseba GABILONDO¹

“Euskal Herrian oso mitifikatua dago ahozko literatura, ahozkotasuna. Niri oso kaltegarria iruditzen zait, oraindik txapela kendu gabe ari garela uste dut, topikoetan oraindik oso arituak gara eta uste dut ausardia falta zaigula”

Pello Lizarralde - *Argia* (2002)

Susaren literatur emailuen zerrendara neure izena eman nuene-
tik, euskal literaturaren egunerokotasun globalean murgildu naiz, ur-
temugak, urbetetzeak eta literatur iragarkiak 20 pulgadako pantaila
distiratsu batean letuz. Emailu hauetatik gehien harritu nauena, Jean
Cocteau eta Mariano Izeta elkarren ondoan ikusteaz gain, urtemuga
eta jaiotza insigneak direla medio, poesi irakurketa iragarkiak dira,
izan ere, sasoi bateko bertsolari saio zaharrak ematen baitute, fran-
kismoan *El Diario Vasco*-ko Basarriren “Nire bordatxotik”-en bakarrik
irakur zitezkeen haien antzeko. Hara adibide bat, faborez ohar egin
frontoiaren aipamen erritual eta tradizionalari.

(1) Eskerrak eman nahi nizkieke hurrengo lagun eta lankideei: Iñaki Aldekoa, Ibon Egaña, Iratxe Erretolaza, Anjel Erro, Gillermo Etxeberria, Mikel Hernandez Abaitua, Juanjo Olasagarre, Luis Saez de Viguera, eta Javier Villota. Testuak eskuratu ahal izan ditudan hizkuntzetan aipatu ditut. Hala Garzia, Egaña eta Sarasuaren lana ingelesez aipatu behar izan dut, jatorriz euskaraz idatzia izan badute ere.

Letren berotan izenburupean, errezitaldia egingo dute uztaillaren 18an (larunbata) 22:00etan Eako frontoi atzean Rikardo Arregik, Yolanda Arrietak, Josetxo Azkonak, Hedoi Etxartek, Amaia Jauregizarrek, Hasier Larretxeak, Txilli Lauzirikak, Karlos Linazasorok, Juanra Madariagak, Peru Magdalenak eta Olga Novok. Musika: Jon Piris, Mikel Romero eta Hasier Oleaga. (Susa)

Musikarien partez, puntu jartzaileak eta epaimahaia ezarri eta bertsolaritzan gaude. Ez da inoiz euskal literaturaren historian halako saldo handitan poetarik ikusi plazarik plaza, frontoirik frontoi; ez dira poeta hauek ere urruti hip-hoparen munduan eratzen diren kontzertuetatik, beren *mc* eta *posse*-ak barne. Euskal kritiko diasporiko naizen aldetik, Euskal Herri europarrean dagoeneko arrunt edota eguneroko bihurtu diren aldaketa motel baina errotikakoak, neuk bat-batean bere errotikako berritasunean ikus ditzaket. Beraz bertsolaritza eta poesia arteko nire nahasketa honetatik hasi nahiko nuke, ez nahasketa garbitzeko, erabakitzeko, baizik eta aitzitik nahasketa honen historikotasuna eta garrantzia azpimarratu eta esplikatzeko. Azken batean egun *poesia guztia ahozkoa dela, performantze bezala pentsatu behar dugula, defendatu nahi baitut.*

Era berean esan behar dut, aurten allelatu dela poesia Estatu Batuetako Etxe Zurira, Obamaren administraziopean, eta ez inaugurazio batean poeta batek poema bakar bat irakur dezan, baizik eta gau osoko errezital eta txapelketa batean presidentea eta bere lagunak murgil daitezten; izan ere *slam poetry* bezala ezagutzen den txapelketa poesia generoa, gure bertsolaritzatik eta poesia idatzitik erabat ekidistantea, izan da gonbidatua (Rohter). HBO kable telebista kanalak ere oraintsu eskainia dio *slam poetry*-ri dokumental bat: *Brave New Voices*.²

Beraz artikulua honek aztertu nahi du poesiaren momentu berri hau eta, momentu honetatik, kinka postmoderno honetatik hain zuzen, euskal poesiaren historia bere osotasunean birpentsatu, poe-

(2) Marc Kelly Smith-ek hasi zuen "slam poetry"-ren tradizioa Chicagoko Green Mill Cocktail Lounge tabernan 1984an. Bertsolaritzaren antzera, *slam poetry*-k ere bere txapelketa nazionalak ditu: *National Poetry Slam*. *Slam poetry* saio arruntan, bost epaimahai hautatzen dira publiko artetik eta eliminaziozko tandaz erabakitzen da irabazlea. Poemaren luzera 3 minutukoa izaten da; ezarritako denbora hortatik pasaz gero, puntuak kentzen zaizkio poeta-konkurtsatzaileari.

sia eta beste literaturen arteko erlazioak, hierarkiak, kutsatzeak eta desberdintzeak halaber birpentsatuz.

Ahokotasuna eta idatzikotasuna: Ong eta Derrida

Walter Ong kritikoak 1982an argitaratu zuen *Orality and Literacy* (*Ahokotasuna eta idatzikotasuna*) lan klasikoan, bi ahokotasun bereizten ditu. Ahokotasun lehenengoa edota primarioa, zeina idazketarekin oraindik ere kontaktuan sartu ez diren taldeek gordetzen baituten egun bakarrik, gizadi gehiengoaren kultur bide bazen ere oraindik orain XIX. mendean. Ongen hitzetan: "I style the orality of a culture totally untouched by any knowledge of writing or print, 'primary orality'.... Today primary oral culture in the strict sense hardly exists, since every culture knows of writing and has some experience of its effects" (11). Ahokotasun primarioaren azken aztarna bezala Ongek "ahokotasun primario erresiduala" (11-13) bereizten du, zeina idazketak oraindik ere erabat gainditu ez dituen gizarteetan geratzen den; alegia, oraindik ere kantuak, esaera zaharrak, ipuinak, eta abar bizirik dauden talde eta herrien egoera izango genuke. *Sensu stricto*, Euskal Herria ere hemen sartuko litzateke, ahokotasun erresidualean, behintzat Batasun Europarrean osoki integratu aurreko (hego) Euskal Herria, hor nonbait 1990ko hamarkadan desagertu zen Euskal Herri aurre-digitala.

Azkenik, Ongek ahokotasun bigarrena edota sekundarioa bereizten du, non idazketa eta ahokotasuna bateratzen diren, hedabide berriei eta, Ongek 1982an aurreikusi ezin bazuen ere, internetari esker. Kasu honetan kultura hein handi batean idatzizkoa bada ere, idatzikotasun honek hartu duen tornu edo jira elektronikoa dela eta, ahokotasunaren ezaugarri nagusiak bereganatzen ditu halaber. Ongen hitzetan:

At the same time, with telephone, radio, television, and various kinds of sound tape, electronic technology has brought us into the age of "secondary orality." This new orality has striking resemblances to the old in its participatory mystique, its fostering of a communal sense, its concentration on the present moment, and even its use of formulas... But it is essentially a more deliberate and self-conscious orality, based permanently on the use of writing and print, which are essen-

tial for the manufacture and operation of the equipment and for its use as well. (136)

Are, Ongek azpimarratzen duen bezala, ahozkotasun sekundario honen alderdirik garrantzitsuena bere komunaltasunean datza: jada ez komunaltasun tradizionala, auzora edota herrialdera mugatua, baizik eta globala. Berriz ere Ongenera itzulirik, hala elaboratzen du autore honek komunaltasun berri hau:

Secondary orality is both remarkably like and remarkably unlike primary orality. Like primary orality, secondary orality has generated a strong group sense, for listening to spoken words forms hearers into a group, a true audience, just as reading written or printed texts turns individuals in on themselves. But secondary orality generates a sense for groups immeasurably larger than those of primary oral culture — McLuhan's "global village". (136)

Azkenik, Ongek ahozkotasun sekundario honen ezaugarri garrantzitsu bat aipatzen du, zeharka eta gehiegi elaboratu gabe, *performantzea*-rena, eta gure analisirako krutzial suertatuko dena. Ong bera kontziente da performantzearen garrantziaz eta potentzialaz, bere lanean analizatzen eta zehazten ez badu ere: "Even today, however, in the United States (and doubtless in other high-literacy societies across the globe) readers in certain subcultures are still operating in a basically oral framework, *performance-oriented* rather than information-oriented.... Opportunities for further work here are open and inviting, and they have practical implications... as well as for heady theorizing" (171, nire azpimarratzea).³

Ahozko kultura primarioen zein sekundarioen joera performatzailerak badu azken eragin bat, Ongek, Claude Lévi-Strauss-en mito azterketa parafraseatuz, hala laburbiltzen duena: "the oral mind totalizes" (175). Performantzea totalizatzailea da, mundu osoaren sailkapen eta organizazio total bat ematen du. Performantzeak eratzen dituen subjektu-objektuek bertatik kanpo geratzen den mundu osoa ulertzeko egitura kognitiboa aurkitzen baitute performatzean.

(3) Historizazio eta teorizazio ugari eta zolla badago ere performantzearen gainean, Paul Zumthor-ekin hasi eta Judith Butler-ekin amaitu. Artikulo honen bertsiio luzeago batean berauetaz zehazki mintzatuko bagara ere, hemen, performantzearen esanhai literal eta esplizitua erabiliko dugu soilik: antzezpena, plazan errepresentatzea (irakurri, kantatu, esan).

Poetak bere bakardadean idazten duen diskurtsorik lirikoena poesia bihurtu den azken urteotan, hain zuzen idazketa eta poesia banaezinak suertatu diren urteotan berotan, nolatan ausart naiteke, beraz, poesia ahazketasunaren zelaira garraiatzen, eremu zahar honetara arrastaka eramaten? Jakina, jendaurreko emanaldiak ugari izan diren urteotan, ez dut uste badenik poetarik emanaldion arrakasta eta onarpena beretzat nahi ez duela seriozki baieztatuko didanik. Alabaina, honek ez du esan nahi poetok ez dutenik sorkuntzaren momenturik bakartiena oraindik preziatzen, baizik eta sorkuntzaren momentu hori eta gero, idatzizko argitalpenaren ondoko momentua, ez dela jada bakartia. Poetek ez dute beren poesien hedakuntza eta harrera bakardadearen barreratik ikusta nahi. Are, berriro ere bakar-kako sorkuntzara itzultzen direnean, jendaurreko publiko haren erreakzioak barneraturik idatziko dute, publiko honen presentzia fantasmatikoa presente egiten dutelarik beren momenturik bakartienean ere, hain zuzen jada hain bakarti ez den sorkuntzazko momentu liriko horretan.

Bestela esanda, ez dut uste idatzizketasunean eta idatziz soilik bizi den poeta madarikatu bakartiaren paradigma (Hölderlin, Rimbaud) inork seriozki defendatzen duenik gaur egun. Alegia, eredu hori egun desagertu egin da, bakardadean (esfera pribatuan) egindako irakurketaren eredu burges kulturala postmodernitatean desagertu den bezala. Eta beraz, poesia emanaldiak lekuko, poetak, nahita edo nahi gabe, ahazketasunaren eta performantzearen mundura hurbiltzen joan dira azken urteotan, agian duda-mudaz eta erresistentziaz, baina pauso geroezinean. Ondorioz, ahazketasuna poesien elementu beharrezkotzat defendatu behar da, eta, hemen proposatzen saiatuko naizen bezala, poesien gune eta zentruzat ere, bere elementurik konstitutiboentzat. Ahazketasuna ez da, beraz, azken momentu deitoragarri edota gaitzetsia, harrerarena, baizik eta momenturik zentralen eta garrantzitsuena. Are, egungo euskal literaturak oro har hartu duen joera ahazko eta performantzearen zeinu eta iragarle da poesia, eta beraz genero gutxietsi honek literatura *in toto* pentsatzen lagun diezaguke, literatura honen historia barne, bidena-bar ustezko dikotomia eta antagonismo tradizional ugari deseginez (bertsolaritza / poesia, poesia / eleberria, eta abar).

Oraindik ere guzti honen alde teorikoa aurkezten ari naizenez, zilegi bekit, beste gogoeta teoriko bat ezartzea, literatur historiarekin

eta orainaldiarekin, hots, euskal poesiarekin, segi aurretik. Ez da hain luze, Jacques Derrida-k bere *De la grammatologie*-n (1967), aldarrikatzen zuela oraindik ere hizketa eta hizkera oro, hots, ahozkotasuna bera, azken batean idatzizkotasunaren (*écriture*) gehigarri, adabaki eta suplemento zela. Derridak eta bere "dekonstrukzioa"-ren filoso-fiak 80ko hamarkadan AEB-etako akademia globalean izan zuen eragina ia egundaino luzatzen denez, Derridaren idatzizkotasunaren argumentu dekonstruktibista oraindik ere garrantzitsu dugu, aintzaketat hartu beharrekoa, poesia, literatura, eta globalizazioa uztartzeko orduan, eta batez ere berauon ahozkotasuna aldarrikatzerakoan. Izan ere, Ongi jarraikiz, idatzizkotasuna ahozkotasunaren menpe globalizazio postmodernoa ezartzea, anti-derridarra izatea genuke, eta beraz beronen dekonstrukzioaren zutaberik garrantzitsuenari aurre egitea suposatuko luke azken batean.

Beraz izan gaitezen derridarrak Derridarekin, eta bere estrategia dekonstruktiborik maiteenetako bat mailegatuz, hain zuzen marjinak eta ertzak erabiltzearena, zentroa dekonstruitu eta iraultzeko, helgakizkion *De la grammatologie*-ren sarrerari, alegia, liburuaren hasierako margina edota ertzari. Han dio argi eta garbi Derridak bere proiektuak lengoaiaren eremu osora hedatu nahi duela idazketa, hizkuntz komunikazio oro idazketa dela baieztatuz: "Affirmer ainsi que le concept d'écriture excède et comprend celui de langage, cela suppose, bien entendu, une certaine définition du langage et de l'écriture" (18). Idazketaren aldeko iraulteta honek zentzu historiko argia duela gehitzen du Derridak, garaiko kinka historikoari erantzunez idatzi baitu bere idazketazko proposamena, hain zuzen zibernetikak eta hedabide berriek itxuratzen ari diren momentu horri erantzunez, berauek baitira idazketaren azken zentzu osoa errebelatzen dutenak, idazketaren telosa eta unibertsaltasuna frogatzen dutenak:

Enfin, qu'il ait ou non des limites essentielles, tout le champ couvert par le programme cybernétique sera champ d'écriture.... Mais au-delà des mathématiques théoriques, le développement des pratiques de l'information étend largement les possibilités du « message », jusqu'au point où celui-ci n'est plus la traduction « écrite » d'un langage, le transport d'un signifié qui pourrait rester parlé dans son intégrité. Cela va aussi de par avec une extension de la phonographie et de tous les moyens de conserver le langage parlé, de le faire fonctionner hors de la présence du sujet parlant. Ce développement, joint à celui de l'ethnologie et de l'histoire de l'écriture, nous enseig-

ne que l'écriture phonétique, milieu de la grande aventure métaphysique, scientifique, technique, économique de l'Occident, est limitée dans le temps et l'espace, se limite elle-même au moment précis ou elle est en train d'imposer sa loi aux seules areas culturelles qui lui échappaient encore. (19-21)

Are, Derridaren arabera, azken momentu zibernetiko eta elektroniko honek mendebaldeko metafisikaren egitasun kontzeptua kuestionatzen du, hots mendebaldearen fundazio diskurtsibo eta kulturala. Autore honen arabera, mendebaldeko metafisikaren egia idazketa ukatuz sortu baita, egia beti ere ahozkotasanak ematen duen bat-bateko presentzian oinarritzen baita, ahotsaren eta pentsamenduaren batasun presentean: "Mais cette conjonction non fortuite de la cybernétique et des 'sciences humaines' de l'écriture renvoie à un bouleversement plus profond... Toutes les déterminations métaphysiques de la vérité » (19-21). Egun aitzitik, metafisikaren eta egiaren azua erabakirik utzi dugun honetan, hain zuen, hedabideek eta teknologiek politikaren, kapitalaren eta gizarte diferentzien efektu bezala egia sortzen dutela gehienok onartu dugun honetan, jada Mendebaldeko metafisika eta filosofia bera (edo Derridak izendatzen duenez, logozentrismoa) "zibilizazioen talkan" (Hungtinton) galdu den efektu probintziar bat suertatu da, probintzia europarretik (Chakravarty) datorren efektu epistemologiko eta ontologiko bitxia hain zuzen.

Baina Derrida Europako metafisikaren amaieraren mezulari den heinean, bere proiektua idazketaren bidez filosofia eta metafisikaren amala aldarrikatzera mugatu den heinean, Derridaren idazketak ere efektu "probintziatzaile" bera jasan du, globalizazioaren eskutik, hots, 1967an Derridak aurreikusi ezin zitzakeen hedabide berri guztien eskutik. Europa eta bere ondare moderno mendebaldeko probintzialtasun geopolitikoaren mugetara murrizturik ikusten ditugun honetan, idazketa eta Derridaren idazketa-aldarrikapena, geopolitikoki murrizturik geratu dira halaber, idazketa ere probintzialtasun europar horren ondorio baita. Izan ere, idazketa bera, liburuan bere momenturik gorena ezagutu duen inprimatutako idazkera, Europako teknologia modernoek sortutako komunikabide historiko huts izatera mugatuta geratu da egun, imajinek, musikek, bideojokuek, sateliteek eta internetak sortu duten beste hizkuntza askoz konplexuago honen aurrean, hiru edo lau dimentsioko hizkuntza ikusentzuteko honen aurrean, hain zuzen. Ongen terminologiari itzuli bat egingo bagenio,

zera esan genezake, Derridak aztertzen eta defendatzen duen idazketa, *idazketa primarioa* dela, eta globalizazioak ekarri digun beste idazketa hirudimentsiodun hau, *idazketa sekundario* dela halaber, idatzizkotasuna eta ahozkotasuna hibridatzen dituen "ahozko idazketa sekundarioa". Derridaren joera iraultzaile eta dekonstruktiboari berari jarraikiz, zera konkluditu behar dugu: idazketa eta inprimaketa teknologia europarrak diren heinean,⁴ idazketa primario diren heinean, globalizazio ondoko beste hizkuntza honi ezin diogu jada "idazketa" deitu; Europatik kanpo era desberdinetan unibertsalagoa izan den ahozkotasun ez-metafisikotik gertu baitago hizkuntza hau. Beraz, egungo hizkuntza eta komunikazioak berriro ere ahozkotasun-ahoskera bezala klasifikatu behar ditugu.

Alegia idazketa inprimatu europarra zaharturik eta atzeraturik utzi duen askoz ere hedabide berriago eta globalago (amerika-zentriko) batean murgilduta bizi gara euskaldunok eta gure literatura, periferikoki murgildurik segitzen badugu ere, modernitatetik postmodernitaterako aldaketan gure posizio marjinala aldatu gabe, batez ere telebistak, konputagailuak, webak eta sakelakoak mundu guztian ikusentzutezko lengoiaia konplexu eta aberats bihurtu duten hedabide anitz batean. Idazketa inprimatua ez bezala, egun, weborri bateko klikaren ekintza, klik egitea bera —letrak, bideoa eta musika bateratuz, weborri batetik besterako esteka sortuz— ekintza bihurtu da, lengoaiaren ekintzarik zentralenetakoa. Ekintza horri jada ezin diogu idazketa deitu, ahozko lengoaiak eta hitzek Errenazimentu aurretik zuten indar eta izate hura bera berreskuratu baitu klik-ak (eta internetean sartzeak oro har). Argazki, musika eta bideoekin nahasian, gukgeuk jada magikoki tratatzen ditugun "hitz" hiru(lau)dimentsiodun berri hauek ez dira idazketa europar inprimatu modernoaren hedapen; hitz idatzia-esana eta argazkia-bideoa-musika bateratzen dituzten "hitz" berri hauek, batzuetan, klik bat baino ez diren bi imajinen lotura hauek, ekintza dira. Izan ere klik-a ez da esaten, performatu egiten da, sasoiari hitzak performatzen ziren bezala (norbere buruaren aurkezpen genealogikoa,⁵ zin egitea, konjurua, biraoa, madarrikazioa, eta abar).

(4) Jatorriz txinarrak dira, baina beren hedapen eta indar hegemonikoa Europan ezagutzen dute.

(5) "Halako jaunaren edota nobleren seme, alaba edo subjektu naiz, bestelako andere edo nobleren seme, alaba eta abar"

Beraz, Derridak eta dekonstruktibistek oraindik ere idazketaren kontzeptuari eutsiko badiote ere, uste dut argi dagoela berriro ere ahozketasunera itzuli garena: gauzak eta imajinak berriro ere formatzera, klik egitera, txateatzera, google-n zenbaketaren arabera hitzak eta izenak ulertzera eta hierarkizatzea, tonu-*ringtone* batez hornitzera eta abar. Alegia, idazketa moderno oro ahozketasun sekundario, momentuko, beti-present honen efektu bat baino ez dela onartu behar dugu; idazketa azken batean beti ahozketasun konplexuago, sekundario honetara itzultzen baita, bertan bere zentzua kausituz. Alegia, idatzitakoa lengoaia bihurtzen da, soilik eta bakarrik hedabide eta teknologia berriek sortu duten lengoaia global honetan txertatzen denean, formatzen denean, bertan zentzua hartzen duenean: ez egiazko zentzu metafisikoa baizik eta momentuko zentzua, komunitarioa, beste ahoskatzeek, beste erabilerek, beste klikek bakarrik egia bihurtzen dutena. Egun hitzei zentzu eta egia ematen diote historiaren eta komunitatearen elkar-etortze polifonikoei; eta zentzu hartzearen ekintzan bertan historia eta komunitatea atzera ere birdefinitzen dute hitzok. Egun egia bera ez da metafisikaren alorra, baizik eta historia eta komunitateek erabilera-
ren eta hedatzearen bidez sortzen duten efektu eta afektu politikoa baizik —edo bere gabezia.

Laburki esateko, hedabide elektronikoei —telebistatik internetera eta sakelakoetara— kulturari ahozketasunaren bira eman diote, edo orokorkiago esanda, *ikusentzutezkotasuna*-ren bira deitu behar-ko geniokeen hori eman diote, azken batean performantze bihurtuz. Hots, idazketa eta ahozketasunaren arteko hierarkia modernoa irauli egin dute: egun idatzizkoa ahozkoaren, ikusentzutezkoaren eta performantzearen azpisail baino ez da, efektu bat.

XVI-XIX. mendeak

Poesia ere ez da salbuespen eta, beraz, poesia eta beronen historia ere, hedabide global orokorrago hauetan kokatu behar dugu eta historizatu. Oro har poesia performantzearen eta espektakulua-
ren sailera trasladatzen du gure definizio berri honek, performantzea eredu teoriko bezala proposatuz, entzutearen eta transmisioaren ga-
rantzia zentralkiago pentsarazteko. Lehen urratsa, beraz, idatzizkota-

sunak, idatzizko poesia, ikusentzutezko poesia orokorrago baten azpi-sail eta mota berezizat historikoki birpentsatzea da.

Alegia, orainaldiko egoera global eta postmoderno honek, lehen ere orainaldi honekiko pentsatzera bultzatzen gaitu, egia historiko berriak topatzera; aurreko historia bera idatzizkotasunaren arabera pentsatu, ikertu eta idatzi dugula ikustarazten baitugu gure egoera berriak. Hots, aurreko literatur historiek idatzizkotasunarekiko zuten jaugin ideologiko eta ahistorikoa ikusta dezakegu orain geure ikuspuntu historiko berritik. Alabaina, gure orainaldia ideologikotzat pentsatu ezin dugun neurrian, gure ideologia erabat pentsa ezin dezakegun neurrian, lehenaldia ere bere idatzizko ideologiatik atera behar dugu eta gure "orainaldi ez-ideologikoaren" ideologiaren prisma berrirakurri, birpentsatu. Azkenik, umilki onartu behar dugu birpentsatze honek izango dituen efektu ideologiko berriak guk-geuk ere pentsatu ezin ditugula.

Goiko birdefinizioaren ondorio historiko lehenak, XXI. mende arteko ahozko eta idatzizko literaturen erlazioa birpentsatzea da, Erdi Aroko emakume bertso-inprobisatzaileekin hasita (Garibay). Dena den hitzaldi honetan, XIX. mendetik aurrera abiatuko gara, aurrekoak, hurrengo ikerketa baterako postponituz.

XIX. mendean ere, lehen lan historizatzaile postmoderno garrantzitsua bertsolaritza eta poesia idatzia birpentsatzea da, ez bi sail eskusibo eta exklusibo bezala, baizik eta aitzitik espektro performantibo baten bi mutur bezala, inprenta, Lore Jokoak, festak, plaza eta taberna ardatz dituen espektroa. Hala birdefiniturik, poesia-bertsolaritzak sasoiak izan zituzten funtzioak birpentsatu behar dira eta orain artean eman zaien baino garrantzi historiko handiagoa egotzi: "zazpiak bat"-en ideologiaren sortzaile bezala, albistari bezala, ahots subalternoen expresabide nagusi bezala, jaialdietako ekitaldi nagusienetako bat bezala, eta abar.

Inaki Aldekoak eman du sasoiako poesiaren definiziorik zorrotz eta era berean sintetikoena, idatzizkotasunaren eredu modernoari atxikirik bakarrik:

Cuántos poemas se habrán escrito teniendo como referencia originaria la imagen bíblica de la caída de Adán y Eva, la expulsión y el

destierro del paraíso. Cuántos poemas cuyo trasfondo y nostalgia apelan a un paraíso perdido.

Otra imagen que ha hecho verter también ríos de tinta sería el relato bíblico del Éxodo. A saber, tras la singladura mundana de desgracias y desafectos, llegará el día que, sorteando los escollos y calamidades que la fortuna nos depara, alcancemos el umbral de la felicidad, la tierra de una humanidad renovada....

Son esas dos imágenes fundacionales las que nutren el imaginario que palpita entre dos poetas muy alejados entre sí, tanto en el tiempo como en la concepción de fractura de sus respectivos poemas. Me estoy refiriendo al poeta F. Arrese-Beitia (1841-1906) y a Gabriel Aresti (1933-1975). F. Arrese-Beitia es el *primer poeta del siglo XIX que merece tal denominación*, y Gabriel Aresti representaría la consumación de una larga trayectoria de refinamiento cultural y formal que culmina en *la confluencia de su poesía* con la de otros poetas sociales de su tiempo. ("La poesía" 481, nire azpimarratzea).

Jakina, Aldekoaren sintesi maisu honi, beste azpitolu bat ere jar dakioke: "Katolikotasunetik Marxismora: bi erlijioen kronika". Baina hain zuzen Aldekoari eman zaion lana "XX. mendeko poesia"-ren historia egitea denez (XIX.enaren amaieran hasita), idatzizkotasunaren araberako historia bat, non bertsolaritza beste sail batean, ahozkoan, aztertzen den, Aldekoaren ondorioa ondo historizaturik dago; berau dugu zinez historikoa den bakarra gure historiografian. Alabaina zer gertatuko litzateke, ahozkotasunaren paradigma barnean idatzizkotasuna uztartuz, XIX. mendeko historia berri bat, historia postmoderno bat egingo bagenu? Non geratuko litzateke "el primer poeta del siglo XIX que merece tal denominación"-en sailkapena?

Garbi dago, bertsolaritzaren tradizioa luzea dela, gutxienez XVI. menderaino jaisten dela, eta ahozkoa dela. Dena den XIX. mendean, fenomeno berri bat dugu, poesiaren ahozkatzearena eta bertsolaritzaren idaztearena. Izan ere eta Lore Jokoeekin hasten da poeta multzo berri bat, Ibon Sarasolak mesprexuz bazterreratu dituen poeta hain zuzen: "los poetas que asisten a los juegos florales, denotan necesariamente un status social y cultural muy bajo. Quitando algún médico, los demás son artesanos populares, campesinos o curas rurales. Su formación poética es la resultante de lecturas inconexas de poetas ruralistas de segunda y tercera categoría" (136-37). Hemeretzigarren mendean, batez ere estatu eskolen he-

dapenak sortzen duen diglosia prozesu zorrotzaren ondoren, eta batez ere gerra karlistek euskararen munduan eragiten duten erradikalizazio kontserbatzailearen ondoren, ia ezinezkoa zen klase ertain-garaiko idazle kosmopolitek euskaraz idaztea. Xaho genuke agian salbuespen oraindik erabat aztertu gabea. Eduardo Pondal galiziarren *Os Eoas* bezalako literatura kulturik ez zen posible Euskal Herrian —baina hura ere Galiziako Lore Jokoetan hasi zen (*Albúm de Caridad*, URTEA) eta berea da halaber Galiziako himnoa. Sarasolaren baieztapena beraz soziologikoki egia da, baina era berean mesprezuzko tonuak ez dio justiziarik egiten egoera soziologiko horri, poetok idatzizkotasun hutsera kondenatzen baititu eta beraz “bigarren edo hirugarren mailako idatzizko poesia erruralista”-ren estatusera. Poeta hauen zeruertze poetikoa ez da bakarrik idatzizkotasuna; ahozkotasuna ere bada halaber, “lehen mailako ahozkotasuna” esango geniokeena Sarasolaren mesprezu klasista irauliz.

Poeta hauek, idatzizkotasunaren eredutik abiatuak errazki mespreza badaitezke ere, bertsolaritzatik oso gertu daude, Lore Jokoen lehen irabazlearen anekdotak, Patri Urkizuk kontatuak, adierazten digun bezala:

El primer premiado fue precisamente Joanes Otsalde con una composición titulada: “Kantu berriak Urruneko pilota partidaren sujeten gainean emanak”... Además de conseguirle el permiso de impresión de la hoja volante que él mismo vendería a la vez que cantaba y conseguía de ese modo algunas monedas para su numerosa familia, obtuvo un premio de mano de Abbadie con el que no estaba descontento. (324)

Aurrerantzean, Lore Jokoetan gai zehatzak ezarri baziren ere, eta Arrese Beitiaren saritutako bi poema ezagunek adierazten duten bezala (“Ama Euskereari Azken Agurrak” 1879; “Bizi da ama euskera” 1880), guztiak halako jite ideologiko erlijioso-fuerista-apologista bat hartu bazuen ere, bertako poesia bertsolaritzan inauguratutako bertso-paperen fenomenotik oso gertu dago, erabat biak ezin bereizi ahal izateko punturaino. Are gehiago, Antonio Zavalak bere bertsolaritzaren historian azaltzen duen bezala, bertso-paperen jatorria bera kultua da eta beraz poesia eta bertso-paper arteko erlazioa espektrua banaezin bezala ulertu behar da: “Yo creo que se puede asegurar que el ‘bertso-papera’ lo inició el sector culto del País, pero los vio el

pueblo, le gusto el método y se lo asimiló hasta formar de él el fenómeno literario impreso más interesante en lengua vasca" (34)

Bertsolaritzan ere idatzizkotasunaren eragina ukaezina da, izan ere gerra karlista arteko aldia izan zen bertso-papereen urrezko aroa (Zavala 44-6). Eta Juan Ignazio Iztuetari jarraikiz, badakigu bertso-papereen urrezko aroa baino lehenago ere izan zela bertsolaritza komertzial eta masiboa. Juan Ignacio Zabala eta José Joaquín de Erroicena-ren artean egindako bertso txapelketak 4000 entzule izan zituen 1801. urtean eta, hurrengo urtekoan, gainera Fernando Amezketarra (sortzez Fernando Bengoetxea) eta Juan Bautista de Altamira ere gehitu zirela. Are, berauon arrakasta zela eta udaletxeak kontratu zituen (Iztueta 145-50). Guzti honi, bi gerra karlisten aurretik hasi eta bigarrenaren amaierara arte bertso-paperek izan zuten indarraren fenomeno erantsiz, onartu behar dugu bertsolaritza oso arrakastatsu eta komertziala izan genuela XIX mendean, hain zuzen, ahazkotasunaren barnean konteni ezin daitekeen bertsolaritza inprimatu eta komertziala. Zavalari jarraikiz gainera, onartu behar dugu bertso-papera dela XIX. mendeko idatzizko literatur "genero" arrakastatsu eta eraginkorrena:

Es ésta, sin duda, la modalidad literaria vasca que más ha hecho trabajar a las imprentas. El espíritu vasco se nutrirá en adelante del "bertso-papera" más que de cualquier otro libro religioso o profano, más que de toda poesía culta. El "bertso-papera" ha sido nuestra primera publicación informativa, tanto de asuntos mundiales como locales o personales, nuestro mejor órgano de difusión de la opinión de nuestro pueblo y manifestador de sus sentimientos, instrumento a veces de justicia popular, y el más fiel retrato del alma vasca. (45)

Are, bertsolaritzak, Lore Jokoetako gaindeterminazio politikoa ez izanik, alegia, lehenago aipatu dudan jite ideologiko erlijioso-fuerista-apologista hori, bestelako gai eta historiak aipatzen ditu, besteren artean gerraren efekto bortitzak. Eta bertatik sortzen da, adibidez, Xepelarren bertso ezaguna "Iya guriak egin du:"

Iya guriak egindu,
badegu zeñek agindu;
ez oraindik umildu,
alkarregana bildu;

gerra nai duben guziya,
berari kendu biziya!

Era berean ere gogora dezagun Etxahun bertsolaria, Chamisoren garaitik jada *poet maudit* bezala kontsideratu dena (Pott barne) eta 1853ko Lore Jokoetan parte hartutakoa halaber:

Desertüko ihizik, badabilza gordez
gizonen arrakontrik, galditzan beldürrez
nik hurak imitatzen, gaxua nigarrez
ene bizi tristiren, konserbi beharrez

...

Hamar bat urthe huntan, bizi niz esklabo
erdiak presuetan, bestiak gaizkigo
jeloskeria baten, süjete(t)ik oro
nahi gabez izan, laiduen sorhaio

Edota XIX. mendeko alderdirik ilun eta madarikatuenak aztertzeko, gogoratu Jose Larreina Mendaroko hiltzaille serialaren bizitzak eragindako "Amalau eriyotzena" anonimoa (1825).

Felipe Casal-ek 1891eko Lore Jokoetara aurkeztatutako "Ama euskarari akrostikoa: Zazpiak beti bat", Bilintxen estatus hibridoan (bertsolari eta poesia idazle), eta Iparragirrereren "Gernikako arbola"-ren efekto politikoak kontutan hartuta, hala nola Argentinako diasporatik idatzitako bertso-paper ezkor eta melankolikoak (Pedro Maria Otaño, Jose Mendiage eta beste; Zavala 142-50), argi dago, fenomeno hau ez dagoela ahozketasun tradizionalaren kategorian sailkatzerik, "bertsolaritza" dela argudiatuz eta poesiari kontrajarriz.

Are gehiago, orain artean XIX. mendeko bertsolaritzaren historian (Zavala, Garzia) edota poesiarenean (Urkizu, Aldekoa) aipatu ez dena Lore Jokoetako bertsolaritza-poesiaren performantze geopolitikoak da. Izan ere, Casalen "Zazpiak bat" ez da artikulazio diskurtsibo hutsa; oro har Lore Jokoak dira lehen zeregin kulturala zazpi probintzietara hedatzen dena eta, nik uste oraindik garrantzitsuagoa dena, zazpi probintzietako poeta eta bertsolariak kontaktuan jartzen dituenak. Bestela esanda, hau da lehenengo aldia non zazpi probintzietako subjektuak eta diskurtsuak bateratzen diren Euskal Herrian; eta beraz, literaturaren bidez, Euskal Herria bera performatzen

da, errealitatera ekartzen, bere errealitate geo- eta biopolitikoan. Orain arteko euskal historiografiak abertzaletasunaren sorrerak Bizkaian ezarri baditu ere, idatzizko dokumentuen azterketa bati jarraikiz, Lore Jokoen fenomenoak jatorri horiek ieku batean baino gehiagotan sortzen direla frogatzen digu, ahozko tradizioa kontutan hartzen bada. Azkenik, aipatzekoa da halaber nola idazle ikasi ugarik, bigarren gerra karlistaren ondoan, bertso-paperaren formatu herrikoitari heldu zion ideia politikoak (foruzaleak eta liberalak) defendatzeko (Zavala 136).

Gure literatura bere historikotasun konplexuan ulertuko badugu, ezin ditugu espektro beraren bi muturrak, idatzizkotasuna eta ahozkotasuna, kontrajarri eta sakabanatu. Aitzitik, biek espektro bakarra osatzen dutenez, bi ideologiaren talka edota antagonismo bezala irakurri behar ditugu, izan ere batak ideologia fuerista-liberal ofizialak adierazten ditu eta besteak aitzitik "ideologia" subalterno heterogeneoago eta zatikatuago bat. Hala, biak elkarren ondoan, elkarren talkan, irakurtzen baditugu, XIX. mendeko literaturaren benetako historia izango dugu, historia bera, bere konplexutasunean azalduko diguna. Izan ere Lore Jokoen, bertsolaritza txapelketek, bertso-paperek eta aldian aldiko bertsoek osatzen duten ingurune aberats horretan, hilketa serialekin batera, gero abertzaletasun ofizialistak bereganatuko duen "zazpiak bat"-eko ideologia sortzen baita—hala nola *Gernikako Arbola* himnoa. Kontutan hartu behar dugu era berean bertso-paper ugari liberalak direla (antza Manterolak eta Barojak egin-dako bilketen ondorioz; Zavala 110) eta beraz lan hauek nekazaritza=karlismo ekuazioa askoz ere zehazkiago historizatzen eta konplikatzen lagunduko liguketela.

Errealitate konplexu hau, idatzizkotasunaren izenean bereiztea eta konpartamentutzea, historiari uko egitea da. Are gehiago, eta gai honetara berriro itzuliko banaiz ere aurrerago, kontutan hartu behar da, XIX. mendeko literatura honetatik, poesia hedatu-performatu honetatik (poema-bertsopapera-bertsoa), egun oraindik badugula gure memorio kulturean arrasto nabarmena, memorio sedimentazio garrantzitsua, eta bera ere beste indize bat bihurtzen zaigula literatura hori historikoki nola irakurri eta aztertu erabakitzeke orduan.

Berpizkundera: idatzizko poesia modernista literatur negatibo bezala

Era berean, XX. mendeko lehen erdialdea (Gerra Zibila arte Espainian, II. Mundu Gerra arte Frantzian), eragin modernista eta nazionalistaren ondorioz, poesia idatzari ematen zaien garrantzi esklusiboaren aldia bezala historizatu behar da, ahozkotasuna eta bertsolaritza desagerrarazten dituen garaia hain zuzen. Berriro ere Aldekoari jarraikiz, garai hau hala sintetiza dezakegu:

En 1927 se crea la Asociación cultural Euskaltzaleak, asociación que será el primer paso y el punto aglutinante de todo un proyecto cultural que florecerá a partir de los años treinta en el Renacimiento vasco o Euskal Pizkundera. Este proyecto reúne, entre otros, tres aspectos que merecen ser recordados aquí: las funciones mentoras del crítico y dinamizador cultural José Ariztimuno "Aitzol"; la poesía está destinada a jugar un papel privilegiado en la forja del sentimiento nacional; Lizardi, Lauaxeta y Orixe trabajan la poesía con el fin de "extraer del lenguaje el máximo de sustancia expresiva" (K. Mitxelena) estableciendo de este modo una nítida distinción entre la poesía popular o "bertsolaritza" y la poesía culta. ("La poesía" 484)

Alabaina idatzizko poesiari hobestearen saio hori ezinezko eta porrotatu bezala historizatu behar da halaber, euskal poesiak ahozkotasunarekin eta performatibitatearekin duen lotura-ez historikoaren ondorioz. Lizardi eta Txirritaren artean sortzen den banatze modernistak azken batean ez baitu arrakastarik —ezta biak bateratzekoak ere (Orixe). Zentzu honetan, Lizardiren poesia, *poesia negatibotzat* teorizatu behar da, ahozkotasunaren eta performatzearen ezeztapenetik, banaketatik, idazten baita, ezinezko euskal hizkuntza modernista garbi baten bila—hain zuzen Lizardiren kasuan gaztelerazko itzulpena alboan eskatzen zuen poesia garbizale irakurgaitz, edo irakurtezin, bezala.⁶ Hala, Macazaga argitaldaria Errenterian 1931-32 urteetan atera zuen *Bertsolariya* astekaria, gero liburu bezala argitaratu zena, Lizardiren *Biotz-begietan*-ekin erkatuz, momentuko poesiaren egoeraren konplexutasuna uler genezake eta historikoki birpentsatu.

(6) Momentu honetan hasten da emakume ugari idazten eta argitaratzen aldizkari eta egunkarietan, sarri ezizenez edota izenik gabe, oraindik ere aztertzeko da goen dinamika berri batean. Idazle emakumezko hauek jasotzen duten harrera gabezia ere euskal modernismoaren itxura negatiboak espilka lezake hein handi batean. Lehen korpus bateratu bat aztertzeko ikus Maite Nuñez Beteluren lana.

Halere, Arestik berak jada ulertu zuen garai honen ezkortasun edota negatibotasuna eta, era berean, ezkortasun honek eman zuen emaitza historiko garrantzitsua. Bere porrotean, euskal poesia modernistak ahokotasunaren garrantzia argi eta garbi utzi baitzuen:

Es una literatura idealista, sin ningún interés social, que no trata ni toca de cerca ni de lejos los problemas del hombre de la calle; naturalmente no encuentra eco en el pueblo. Los libros no se venden, los lectores son escasísimos. Además, quitando acaso únicamente la honrosísima y meritosísima excepción de Lizardi, la calidad literaria es muy escasa.... Solamente Orixe batalló por identificarse con la raíz del pueblo.

Su poema "Euskaldunak" es el más malogrado de los poemas que conozco. Tomó la raíz popular, la forma del poeta popular, de nuestro entrañable versolari, pero desgraciadamente para todos nosotros erró en lo profundo...

Pero quizá tuvo un mérito. Quizá fue él quien nos hizo fijarnos en la verdadera esencia del versolarismo. El nos dio a conocer que nuestro pueblo auténtico tenía sus poetas auténticos, que el campesino proletario que surgió fiel a los modos tradicionales de vida, tenía una literatura oral única en el mundo, e hizo que el escribir en vasco fuera una cosa importante. (*Hitzaldiak* 104-05)

Eta Arestik berpizkundearen zentzu historikoa ulertu bazuen eta, berari esker, berak lehenengo aldiz ahozko eta idatzizko literaturen arteko erlazioa kontzienteki eta historikoki birpentsatu bazuen, era berean, 60ko hamarkadan eta *Ez dok amairu* taldeari esker, eta bereziki Xabier Leteri eta Antton Valverderi, Lizardiren eta Lauaxeta-ren poesiak idatzi hutsa izateari uzten dio eta poesia performatua, kantatua, bihurtzen da, ordura arte ez zuen entzulego eta tradizio bat eskuratuz eta azkenik, 30 urte beranduago, bere egiazko zentzu historikoa lortuz. Hibridazio honi esker, 1930ko hamarkadako poesia-ri zentzu eman zion belaunaldi gazteago batek, izan ere 60ko hamarkadaz gero poesia tradizio bezala ulertzen da, idatzizkoa zein ahozkoa, eta biak bateratzen dira, tradizio bakar batean, tradizio performatu batean: kantaldiek, diskoek eta liburuek osatzen duten espektru performatibo banaezina.

Are gehiago, Orixez gero, idatzizko poesiak ahozkorantz egiten duen bira honi esker, eta Aresti eta Miranderekin abiatuta, objektu ez-erlijioso bat topatzen du gerraondoan: herria, proletalgoa, tradi-

zioa, mitologia, paganismoa, eta abar. Beraz Arestik zein Mirandek beren objektu berria ez dute bakarrik ideologikiko topatzen, ariketa intelektual-politiko baten ondorioz, baizik eta ahozkotasunera hurbiltzearen ondorioz. Bestela esanda poesiaren errepresentazio objektua (proletalgoa, euskal mitologia errurala) euskal subjektu historiko subalternoetara hurbiltzen da (langileak, baserritarrak, bertsolariak), komunikazioa eta performantzea ahalbidetuz.

Abangoardien garaia, taldeak eta kantaldiak: Ez dok amairutik Pott eta Susara

Dena den, autorez eta belaunaldiz poesi historia sailkatzera honen ohiturik gaudenez, uste dut azkenean sortu dugun baso filologikoak ez digula ikustatzen uzten, ez arbola bakarra ezta basoa bera ere. Beraz esan dezadan 60ko eta 70ko hamarkadak osotasun bakar bat bezala aztertuko ditudala oraingoan, agian garai honek duen historikotasuna berreskuratu asmoz, eta performantzearen ikuspuntuak damaigun ikuspegi berria azpimarratuz. Garai honen historikotasuna bi ikuspegitatik emango dut halere, idatzizkotasunaren aldetik eta ahozkotasunaren aldetik.

Idatzizkotasunaren aldetik, saiatuko naiz frogatzen, *Maldan behe-
ratik* (1959)

Etiopiara (1978) doan garaia, garai historiko bakarra dela, eta hain zuzen euskal literatura barnean idatzizko poesiak duen zentraltasunak markaturik datorrela, zentraltasun hau talde desberdinek (Ez dok amairu, Lur, Ustela, Pott, Susa⁷) egindako performantzeen bidez legitimatuko bada ere: aldizkariak, kontzertuak, kantaldiak, diskoak, eta abar.

Alegia, 80ko hamarkadatik aurrera narratibak hartzen badu literatur zentrua, hegoaldeko instituzio politikoek eta merkatuek sortzen dituzten eskakizunen ondorioz, 60 eta 70ko hamarkadan literatur

(7) Susak bere aldizkariaren 5. alea (1982 apirila), ale berezia, Atxagari eskaini zion. Aldizkari bezala Susa-k 1994 arte iraun bazuen eta 1993an Lubaki Bandaren manifestua atera bazuen ere (51. alea, 1993ko azaroa), Susa taldearen eragina abangoardiako ez zen beste poesia batean izan zen, hurrengo sailean azaltzen saiatuko naizen bezala.

zentroa idatzizko poesia da. Hala ez da kointzidentzia aro historiko hau inauguratzen eta ixten duten poesi saioek, *Maldan behera*-k eta *Etiopia*-k hain zuzen, halako antz handia badute, bietan modernitatea baita gaia. Zehazkiago, poetak modernitatearen barnean eta harekiko duen erantzukizun eta lekua da poesia hauen galdera; bietan erantzun poetikoa distopikoa da. Aldekoak argi utzi duenez (*Zirkulua*-ren 152), bietan Eliott-en *The Waste Land* da abiapuntu eta erreferentzia, bietan aurreko euskal literaturaren irakurketa kanonizatzaile bat egiten da, bietan Danteren 9 zirkuluen infernurako bidai iniziatikoa oinarri eta egitura poetikotzat hartzen da, eta azkenik *Etiopia* Arestiren poesia sozialari erantzun bat ere bada, euskal harritik desertuko hareara doana, eta, era berean, Arestiren erreferentzialtasun historikoa markatzen duena. Bi lan hauen arteko parekotasun eta antzekotasun poetikoa azpimarratu baino ez dut egingo hemen.

Are gehiago, Arestiren "poesia soziala" bezala beti sailkatu dugun hori berriro ere errebisitatuko bagenu, postulatu ari naizen batasun historiko honetatik, Potten poesiarekiko jarraitasuna ikusi ahal izango genuke haustura baino gehiago, ezaugarri historiko bate-ratzaile gisa. Izan ere *Harri eta herri*-ko portuko langileak, kasuko, ez daude *Etiopia*-ko bulegari eta boxeolariengandik hain urruti. *Harri eta herri*-ko bertso libreko poesia erabat interpelatzailea eta estetizista ere ez dago Atxagarenetik hain urruti, izan ere Arestik Oteizarekin poesi testuan bertan duen elkarrizketan, poesiaren eta artearen egoerari buruzko gogoeta ez oso sozial bat ere bait baitugu.

Baina begira diezaiozun garai honi ahozkotasanaren ikuspuntutik halaber. 1960. eta 70. eneko hamarkadak euskal poesiak bere performatibitatea kontzienteki onartzen duen lehen garai bezala historizatu behar dira, izan ere momentu horretan, eta *Ez dok amairu* eta Arestiren eraginez, poesia performantze bihurtzen baita, poetak berak kantari bihurtuz (Lete), poeta ugari musika taldeekin lan eginez (Aresti - Oskorri; Atxaga - Ordorika), eta zenbait kantarik lirika zaharra erreskatatuz (B. Lertxundi eta XVII-XVIII. mendeko lirika maitasunezkoa). Historia berri honetan, poesia performantzea eta ekitaldia, hala nola entzulegoaren parte-hartzea eta -transmisioa bihurtzen dira erdigune eta idatzizko poesia azpisail edo marjina. Garai honetan hasten dira halaber Euskal Herriko bertsolari txapelketak, Uztapideren predominantziarekin. Hala birpentsaturik, poesiak kulturaren duen era-

gin zentral eta zuzena hobe historiza daiteke, bai eta poesia horrek euskal hondare kulturean izan duen eragin ezabaezina.

Has gaitezen orain askozaz ere argiago ikus dezakegun lehenengo fenomeno performatibo eta ahozko bat birpentsatuz. Izan ere, abangoardiako taldeen garaia ere dei dakiokkeen aro honek, Ez dok amairu, Lur, Ustela, Pott eta Susaren artean hedatzen den historia zabalago bat hobe ulertzen laguntzen baitigu bere konplexutasunean. Josu Landak, adibidez, bere poesiaren historian, oraindik ere idatzizko iritziei jarraikiz, poesia modernoaren historia Ustela eta Potten arteko gatazka eta etsaigotik abiaturik esplikatzen du, bien arteko literatur joerak esplikatuz (65-77). Alabaina, Ibon Sarasolak eta Arantxa Urretabizkaiek, eta hein txikiagoan Mikel Lasak, Lur editorialean izan zuten parte-hartzea kontutan hartzen badugu (alegia Arestik martxan jarri zuen editorial eta taldea), garai honetako literatura, Ez dok amairu-tik Pott eta Susa arte, talde lana dela ikus dezakegu. Hein handi batean, talde hauek ahozkotasanaren eta performantzearen alde edota kontra hartu zituzten harreraren arabera ere esplika dezakegu berauen arrakasta.⁸

Beren poesiaren historietan, ez Aldekoak, ez Landak, ez Kortazarrek, ez dute Ez dok amairu literatur talde bezala aipatzen, musikak eta kantuak taldean duen pisua dela medio; hala, idatzizko poesiatik kanpo uzten dute. Xabier Lete eta Joxeanton Artzeren poesia aipatzen dute soilik, eta berorri idatzizkoa den heinean. Alabaina, talde honek izan zuen eragin literarioa birpentsatu behar dugu eta literaturaren barnean birsartu. Alde batetik, talde hau da Lizardi eta Lauaxeta berriro ere literatur irakurgarri-entzugarri bihurtzen dituenak eta, are, beren garaian ez zuten literaturtasuna berrematen dienak musikaren bidez; kasu hauetan poema kantatuak ez baitira "poesia gehi musika" soilik, baizik eta poemek berez zuten poetikotasun musikala sorosten duten forma berriak, poemok irakurgarri-entzugarri bihurtzen dituztenak. Ez ahantzi Lizardiren *Biotz-begietan* alboan gaztele-razko itzulpena zuela argitaratu zela, eta, neuk gaztetan izan nuen lehen erreakzioa bera lekuko, anitz ulertezinak zirela irakurle arrunta-

(8) Abangoardiako talde hauen egiturak ETArena bera islatzen duela ez da oraindik azpimarratu sasoiko historia kultural bat egiterakoan. Alegia, guztiak dira abangoardiako taldeak, kulturaren eta indarkeriaren alde desberdinetan kokatzen badira ere (eta Sarrionaindia bezalakoak bietan).

rentzat. Mikel Laboak ahozko lirika tradizionalaz zein Leteren eta Arzteren poesiez egindako kantuek ere (Ez dok amairu sakabanatu eta gero ere) ezin dira poetok duten garrantzi eta eragin poetikotik banatu.

Ez dok amairu-k, era berean, bertsolaritzaren jite poetiko eta kalitatezkoa aldarrikatu zituen, bertsolaritzaren izaera herrikoa zela eta, literatur behereztat gutxiesten zuten zirkulu askotan. Ez dok amairu sakabanatu eta gero ere, *Txirritaren bertsoak*-en (1975), Letek eta Valverdek egin zuten Txirriaren kanonizazioa oso da efektiboa eta nik neuk Txirrita klasiko bezala orduan ikusi eta ulertu nuen lehenengo aldiz. Txirritaren poesia eskatologikoa, adibidez, egiazki sakona, ederra eta konplexua dela ezin ukatu. Era berean Benito Lertxundiri eskerrak eta bereziki 1975ean argitaratu zuen ...*eta maita herria, ūken dezadan plazera* diskoa dela medio, maitasunezko lirika tradizional edo herrikoiak musikologiaren liburuak eta apalak utzi zituen, euskal abertzaletasunaren memorio kulturallean, geruza emozional eta afektibo ezin zentralagoa sortuz eta jalkiz. Mikel Laboaren lehen diskografia ere hemen sartzen da erabat. Afektu hau histori-zatzea zaila izango bada ere, berau genuke maitasunezko euskal lirika berriaren gune eta funtsa. Idatzikotasunaren eredia argudiatuz, iraultza liriko hau ekintza eta performantzearen literatur historiatik at uzteari erabat ahistorikoa eta erreakzionario deritzot, egun, XXI. mendean.

Azkenik eta Ez dok amairu-rekin zuzenean loturik ez badago ere, Oskorri eta Arestiren arteko lankidetza birpentsatu behar da, batez ere Oskorriren *Gabriel Arestiren Omenez* (1976) diskoa kontutan hartuta. Are gehiago, eta kolaborazio honetatik hasita, Arestiren lan idatzizko eta klasikoenek duten beste alderdi oso performatibo eta hibridoa era askozaz ere zentralagoan pentsa genezake: polemikak. Izan ere *Harri eta herri*-rekin hasi, baina harriaren trilogia osoan hedatzen delarik, Arestiren poesiak inguruko eta lehenaldiko idazle, pentsalari eta artistak interpelatzen ditu etengabe testuan bertan; eta poesiatik at ere, interpelazio horiek aldizkarietako polemika bihurtzen dira, bere lan poetikoak eta kazetaritzakoak duten lotura sakonago hibridoa azpimarratzen dutelarik. Josu Landak dio, gainera, polemikei zor diela azken batean *Harri eta herri*-k bere arrakasta: "Egia esan, gainerako lan eta eztabaida guztietatik jasotako famari esker ez balitz, "Harri eta herri" k ez zukeen jasotakoaren erdia ere jasoko, baina

zentzu berdinetik ere "Harri eta herri"k lagundu zuen hainbat eta hainbat auzi alde batetara konpontzeko eta ez ustelirteteko [sic]" (59).

Azkenik eta garai honen lotura eta jarraitasun guztiak zehaztea gerorako lan luzea izango bada ere, aipatu behar da, 1960an berriro hasi zela Euskal Herriko bertsolaritza txapelketa. Lehena Basarrik irabazi bazuen ere, hurrengo hirurak —1962, 1965, eta 1967— Uzta-pidek irabazi zituen eta beraz hemen ere sasoiko autore performatzaile oso garrantzitsua dugu, eta ez ahozkoa bakarrik; izan ere bere azken lan idatzia, *Sasoia joan da gero* (1976), eta buruz ari banaiz ere, hamarkada horretako *best seller* arrakastatsuena bihurtu zen. Liburu honek milaka ale saldu zituen, Arestik edota Saizarbitoriak baino gehiago. Alegia, berriro ere ahozkotasanaren eta idatzizkotasanaren historia bere zehaztasunean pentsatsetik abiatu behar gara.

Ustela eta Potten historia sarri eta zertzelada zehatzez historizatu izanenez, ez naiz deskribapen detailatu batean pausatuko, baina derradan, dena den, orain artean idatzizkotasanaren barnetik bakarrik pentsatu den historia honek bestelako dimentsioak hartzen dituela ahozkotasanaren ikuspuntutik. Izan ere, bi taldeak kontrajar-tzen zaizkio hasiera batean Ez dok amairu-ren musikaltasunari, idatzizko literaturaren autonomia errebidindkatuz, bai literatur hutsezkoa (Pott) edota literatura politizatuago batezkoa (Ustela). Argi dago halare, Pottek, eta batez ere *Etiopia*-k, abangoardiako literatura historiakoaren irakurketa zehatzago eta estrategikoago bat egin zuela, hala nola euskal literatur kanonarena berarena (Etxahun, Lizardi, Lauaxeta, Aresti...) eta aurreko literaturen irakurketaren performantzea bihurtu zen heinean izan zuela arrakasta. Alegia, abangoardien irakurketa hori, *Etiopia*-k egiten duena hain zuzen, ez da berez idazketa huts, ez da errealitate batekiko erreferentzia errealista (Saizarbitoria) edota ametsezkoa eta surrealista (Izagirre) baizik eta literaturaren performantzea da, literatura irakurtzearen ekintza da. Liburu barnean alpa-men eta irakurketa bezala hasten den performantze honek, gero Pott aldizkarian aurkitzen du bere hedaketa, eta azkenik, Ruper Ordorika-ren musikan (*Hautsi da anphora*, 1980), eta beranduago Mikel La-boarenean aurkitzen du bere hedabide eta materializatze performati-borik ikusgarri eta entzungarriena.

Gartziarena bezalako aldizkari anonimoek edota beranduago *Henry Bengoa* (1986) bezalako performantzeek berez poesiak berak duen barne egitura performatiboan dute hasiera, alegia *Etiopia*-k duen irakurketazko eta aipuzko barne egituran.

Intimismotik exhibizionismora: poesia, bertsolaritza, rock erradikala eta hip hopa

Azkenik, historiatze berri honek eskatzen du 1980ko hamarkadaz gero rock erradikalak eta hip hopak (Hertzainak, Negu gorriak...) ekarri duten musikak eta idatzizko poesiak duten lotura berria birpentsatzea eta, garai berean, bertsolaritzak pairatzen duen berpizkundearekin lotzea (Amuriza, Egaña...). Hala, beste bi joera performatiko hauek konektatu behar dira, rocka eta bertsolaritza, poesia idatziak 90ko hamarkada amaieraz gero hartzen duen jira performatibo eta publikoa esplikatzeko. Alegia poesiaren jira ahozkoa ulertu behar badugu eta, orokorkiago, euskal literaturak ahokotasun sekundarioan 90ko hamarkadan egiten duten sarrera, rockarekin eta bertsolaritzarekin konpartitzen duen espazio soziala mapatzatu eta aztertu behar dugu lehenik.

1980-90ko poesia hiru eremu performatibo hauen intersekzio bezala birdefinitu behar da: rock erradikala-hip-hopak, bertsolaritza eta poesia idatzia. Badakit euskal kritika oraindik-filologikoaren eremuan tabua dela generoak eta kultur eremuak nahastea, hots, berauen arteko mugak zeharkatzea eta ikertzea, berezitu ordeztelkarrekin komunean dutena aztertuz eta berauen arteko tentsio eta banaketak zehaztuz. Alabaina mundu anglosaxoian *cultural studies* bezala eza-gutzen den korrante kritikoa dela eta, 80ko hamarkadaz gero, kultura bere historikotasunean ulertzeko joera nagusitu da. Aurrez, batzutan ehundaka urtez, naturalizatutako muga eta espazio kulturalak kuestionatu dituzte *cultural studies*-ek, muga horien atzean ezkutitzen diren diskurtso eta egitura hegemonikoak zein antagonismo politikoak beren historikotasunean azalerazi eta aztertuz. Azterketa kulturalistago honen abantaila zera da, azken urteotan poesiak hartu duen jira performatibo-ahozko-sekundarioa ez dela bat-batean joera berri suertatzen, ezusteko eta esplikatu ezin, baizik eta dagoeneko

historian baziren kontraesan eta aldaketa historiko batzuen ondorio ulergarri.

Argi dago, 80ko hamarkadan poesiak bere zentraltasun literarioa galtzen duela, instituzio politiko eta kulturelek zein merkatu kulturelek eskatzen dituzten funtzioak bete ezin ditzakeelako —narratibak ez bezala. Jon Kortazarrek oraintsu idatzi duen bezala:

Galdu du, bada, bere urrezko tokia sistemaren barnean poesiak, eta gainera ez du irabazpide handirik ematen alde komertzialari begiratzen badiogu, euskal literaturaren esparruan industriaren irabazien-gatik joera militantea alde batera utzi dugun garai hauean. Baina merkatuaren legeetatik at badago, edo merkatuko legeak ez badira ere poesiarenak, poesiak bere bidea egin du, esaten dugunez, paradoxaren bidez: izaera literarioa zainduz, eta forma desberdinetan agertuz eta azalduz. (*Luma* 15)

“Forma desberdinetan agertu eta azaltzearen” fenomenua historizatu nahiz, joko dut rockaren eta bertsolaritzaren mundura, izan ere bada formen arteko mugen artean aldaketa eta mugimendu interesgarriak. Euskal poesiak 80ko hamarkadan hondar publikoa galdu ahala, bere ahalmen performatiboa era berean galdu zuen. Alegia, Felipe Juaristi, Tere Irastortza edota Joseba Sarrionaindiaren lehen poesiek, 80ko hamarkadako lehen erdian argitaratuak, intimismo forma desberdinak sakontzeari jo zioten. Garai berean, literatur talde eta aldizkari militanteek indarra galdu ahala, euskal rock erradikalak (ska, punk eta hip hopa barne) eta bertsolaritzak bereganatu zuten aurreko bi hamarkadetan poesia performatuak izan zuen indar publikoa. Rock erradikala gainera ezin da bereizi gaztetxeen mugimendutik —ezker abertzaletik berezi daitekeen bezala.

Alabaina, gogoratzea beti ere beste zerbait ahaztea den heinean, ez da ahaztu behar poesiak jada galdua zuela bere “urrezko tokia” (Kortazar) 30ko hamarkadako Bepizkundez gero gutxienez, hots, Lore Jokoen ondoan ahozkotasetatik banantzen hasi zen momentutik. Arestiren edota garaiko beste poeten “urrezkotasuna” ez zen berezkoa, poetikoa. Poesiak mugimendu performatzaile eta politiko zabalago baten (Ez dok amairu, polemikak) parte izatea onartu zuen heinean izan zen bakarrik garrantzitsu, eraginkor eta herrikoi. Hala, Kortazarren argumentua are gehiago zehaztuz, esango nuke idatzizko poesiak bere urrezko tronua 80ko hamarkadan eskuratzen

duela lehenengo aldiz, izan ere hura da lehen hamarkada non poesia idatzia diskurtso ez-performatu bezala arrakastaz irakurtzen baituen publiko kultu poesiazaleak (publiko murrizta dudarik gabe). Alegia idatziko poesia komunikazio ekintza eta diskurtso intimo bezala, bere idatzizkotasunean, 80ko hamarkadan haragitzen da. Ordura artekoa, publiko irakurzalerik gabeko poesia idatzia da, zeina performatzen den heinean (kantua, kontzertuak, diskoak...) bakarrik iristen den publiko zabalago batera. Azken batean, Kortazarren argumentuak zentzu literalean du arrazoi: poesia idatziko ariketa berezi eta buruaski bihurtzen den heinean 80ko hamarkadan gauza da bere historiaren kontzientzia izateko eta hala literatura zabalago baten parte zen sasoi zaharrago haiek, erretrospektiboki, nostalgikoki, bere "urrezko" garai bezala aldarrikatzeko.

Ez da kointzidentzia 80ko hamarkadan lehenengo aldiz "poetiko" izatearen kontzientziaz idazten bada poesia, lirikoki, espazio intimo eta murriztago baten kontzientziaz, espazio hori zinez poetikoa dela jakinaren gainean. Poesia honek naziogintzari uko egiten dio; proiektu eta metanarratiba iraultzaile handiak abandonatzen ditu; mendebaldeko eta Euskal Herriko literaturaren berrirakurketa kanonizatzaile (*Maldan behera*, *Etiopia*) izateari etsitzen dio; eta, ondorioz, lehenengo aldiz, aurrean zabaltzen hasten zaion espazio ez-performatzaile, pribatu, kultuago eta intimoagoan kokatzen den irakurleari ematen zaio, afektuen eta desiren politika murriztagoari ekinez. Hala Sarrionaindiak bere lehen poesia liburuaren sarreran, *Izuen gordelekuen barrena* (1981), argi uzten du norentzat idatzi nahi duen, irakurlego poetiko murrizt eta pribatuarentzat:

Bestalde, maiz entzuten da literatura hau ez dela entelegatzen, zaila dela, eta ea zertarako, ea norentzat idazten dugun. Niri, ea norentzat egin dudan inork galdetuko balit, adiskideentzat egiten dudala erantzungo nioke, agian. Baina beste-entzat ugari esan ditzaket [sic] egia, egia baldin bada ere, uko egin gabe. Esan dezaket: noizbait gerizak belarrietan eskegi dituztenentzat, itsasontzi zurkaiztuetao kapitaintzat, amodioak edo gaubiolinek erotzen dituztenentzat.... harpean atxiloturik den Merlin aztiarentzat, egunsentiari diosala irriz egiten dion xorimaloarentzat, presondegietako biztanle etsituentzat, eta kausa galdu orenen gerlariarentzat. (7)

Azken perpausean "presondegietako biztanle" eta "gerlari" politikoagoak azaltzen badira ere Sarrionaindiaren irakurleen artean,

oraingoan, Merlinen konpainian aipatzen dira, "etsitu" eta "galdu" adjektibo liriko eta nihilistagoekin, Arestik aipa zezakeen langileria proletario iraultzaile hartatik oso urruti, ETA-ren aipamen zuzen bate-tik ere urrun. Eta hala, liburu honen eduki malenkoniatsu, intimo eta ia ezkorra (*izuen* aldean kokatzen baitu poetak bere burua) 80ko ha-markadako poesiaren espazio pribatu eta intimoan zuzen-zuzen lerratzen da. Era berean, ez da ahortzi behar liburu hau Bilboko Aurrezki Kutxaren laguntzaz eratutako Azkue sariaren irabazle bezala argitaratu zela 1981an, jada instituzionalizatzen eta merkataltzen ha-sia zen euskal kultura berri baten barnean —idatziz Sarrionaindia espazio honen aurka azaldu bada ere.

Era berean, Tere Irastorzaren lehen poesi liburua, *Hostoak / Gaia eta gau-aldaketak*, laguntzaile eta sari beraren inguruan argitaratu zen 1983. urtean. "Herri" hitza, beti ere konnotazio politiko eta abertzalez mukurua egin dezakeena, Irastorzak hala tratatzen du bere poema batean:

banao
 neure herria
 uste gabeen topatua
 banu bezala,
 neure etxea
 ostatu,
 neure gela
 nirea ez bailitzan,
 argi berriari
 ihes egingo banio bezala
 banao
 zure atea
 ireki ez balira bezala,
 zure aulkiek
 ezagutu ez
 eta ukatu banindute bezala....
 zure fruituak debekatuak
 banitu,
 neure egarriak
 itoko ez bazintu bezala,
 iritsi ez banintz bezalaxe. (49)

Azken "iritsi ez banintz bezalaxe" honek beste kronotopo bat sortzen du, beste leku-denbora bat, poeman bertan bakarrik existitzen dena, "herri"-tik eta "etxe"-tik kanpo —are, maitasunetik bere-tik kanpo. Kronotopo hau intrintsekoki da poetikoa, poesiaskoa.

Era berean, eta sasoian argitaldari berriek erakutsi zuten oldarra-ren karian, Felipe Juaristik bere *Denbora*, *Nostalgia* liburuarekin Baroja argitaletxe zahar berpiztuaren lehen argitalpena kaleratu zuen 1985ean. Bere idazketaren pisu liriko eta intimista ordura arteko euskal poesiak ezagutu ez zuen bezalakoa suertatu zen. Bere poema bateko aipu klasikoan artean, poetaren denbora-atzerako bidaiak Biblia eta Grezia klasikoa (via Hölderlin?) ditu erreferentzia eta jomuga:

inork ez du bere baitarik ihes egiten,
gure mundua da gugandik aldegiten duena
inkontziente kolektiboa den
Atlantida ahanzti horren bila.
Horregatik maitatzen zaitudanean
ez zaitut Troiako Helena, Juliette Greco zarela imajina-
tzen.
Beharbada iraganera itzuliaren itzuliaz
Adan zena izaten amaituko dut
sagarrondo loretsuaren azpian,
edo Sortzaileak hartutako lohia
—sentitzen dut lur usaina—
edo bera zena izaten.
—Beldur zaitetz Enpedokle!
Oraingoan Etnak ez du zure sandalia higatua jaurtiko—
(38)

Oro har, argitaletxe guztiek poesia argitaratzeari utzi bazioten ere 80ko hamarkadak aurrera egin ahala, bada salbuespenik, Susa argitaletxea, eta salbuespen honek bere arrazoi historiko zehatzak ditu. Susa lehenik aldizkari eta talde bat izan zen. Susa aldizkaria izango zenaren lehen bilerak 1978ko bukaeran hasi ziren (Xabier Aizpurua, Bittor Fernandez, Itziar Gillenea, Mikel Hernandez, eta Josu Landa). Lehen alea 1979ko abenduan atera zen jadanik Iñaki Uria barruan zegoelarik baina Xabier Montoia ez. Azken alea, 33.a, 1994ko abenduan agertu zen. Susa 1983an bihurtu zen argitaletxe, Xabier Montoiaren *Anfetamiña* poema-liburuarekin. Egun argitaletxeak duen webgunera joz, 30 liburutik gora konta daiteke poesia arloan 1980.

hamarkadan argitaratutakoak —horietatik 5 Arestiren poesiaren berargitalpenak direlarik. Poeta gehienak oso gazteak ziren, askotan beren lehen liburua ere argitaratzen zutenak, eta poesia tradizionaletik baino gazte kulturatik gertuago zeudenak, hala nola Xabier Montoia.

Montoiaren *Anfetamiña* etsenplu on da. Aurrean aipatu autoreek bezala, Montoiaren poesiak jira intimoago eta lirikoagoa markatzen badu ere —iraultza eta metanarratiba handietatik ihes— jira honek gazte kulturarekin, musikarekin, sexuarekin eta drogekin batipat du erlaziorik. Hala, liburuko lehenengo poemak iraultza eta metanarratiba nagusietatiko musikaranzko jira literalki tematizatzen du:

Batzuentzat
Jesukristo gurutzera
(lapurren artean)
igo zenean,
hasten da historia.
Beste batzuentzat, aldiz,
Leninek —txapela kenduz—
«Botere osoa sovieterako»
deiarar egin zuenean,
Finlandiako geltokian.
Niretzat
David Bowiek ilea moztu zuen
egunean.

Hala ez da kointzidentzia, Xabier Montoia bezalako idazleak bi munduren artean ibili baziren 80ko hamarkadan: literatura eta musika. Erretrospektiboki erraza da poesia hau ezker abertzalearekin lotzea; Montoiaren poemek berek erlazio hau esplizitatu dute. Alabaina, hurrengo poeman, drogekiko aipamen azkenak argi uzten duen bezala, literatura eta politika arteko erlazio honetan, politika abertzaleak kultura erradikal hau ez du erabat akitzen edo gaindeterminatzen:

Zopaz eta pistaz betetako katilukada
gosaltzen dudan bitartean
Egin-ek goiz bakoitzeko torturak
zerbitzen dizkit.
Potroetan kolpeek, elektrizitate korronteek,

bideetan bortxatutako neskatilek
 ez didate goragalerik ematen,
 areago, behar ditut
Karlosek egunero bere heroina behar duen bezalaxe.
 (nire ezpimarratzea)

Liburu berean azaltzen denez, "Ez dakit zenbat zigarro erre du-
 dan" poesia Zaramak kantatu zuen, non "itxoiten" hitza 10 aldiz
 errepikatzen den, poesia idatzitik baino kantutik gertuago dagoen
 poesian (Moso 90). Zaramako kantari Roberto Mosok bere eleberrit-
 estigantza *Flores en la basura*-n ondo gogoratzen duenez, 1981ean
Egin-ek eztabaida gogorra hasi zuen rocka inperialista zen erabaki
 asmoz, momentu horretan rock erradikalaren eta ezker abertzalea-
 ren arteko lotura ez baitzegoen uztarturik (Moso 47, 108). Rock
 erradikalak, ezker abertzaleak ez bezala, jatorri proletario zehatza
 zuen. Are, garai haietan hasi ziren Miranderena bezalako poesia zaha-
 rragoa, rockean txertatzen (Moso 122) eta lirika herrikoi zaharragoa
 ere erreskatatzen (Zaramaren "Beti Penetan"-en bertsio punka). Za-
 rama, Hertzainak eta Kortatu bezalako taldeek elkarrekin izan zituzten
 kontzertu eta kolaborazioek adierazten dutenez, hemen txandaketa
 historiko bat gertatu zen kantari zaharragoen (Urko, Gorka Knörr,
 Pantxo eta Peio, Gontzal eta Xeberri...) eta rockero berriagoen ar-
 tean, The Clash-ek Donostian izan zuen kontzertu ez oso eraginkorra
 zubi-data bezala har daitekeelarik: 1981.

Hertzainak, Kortatu eta Zarama bezalako rock taldeek euskal
 poesiaren performantze publikoan izan zuten eragina beste nonbait
 luzaz eta zehatz aztertu beharko bada ere, garbi dago berauek bere-
 ganatu zutela poesiaren espazio publiko performantzaile historikoa,
 aurreko poesia kanibalizatuz —eta baita poeta bat bera behin
 behintzat, "Sarri Sarri" kantuak adierazten duenez. Era berean, ez da
 kointzidentzia Negu gorriak bezalako taldeek bertsolaritzaren sam-
 pling-a egiteari jo bazioten, hip hoperako bidea zabalduz.

Aldi berean bertsolariak rockero planta handiagoa hartzen hasi
 ziren, Amuriza bezalako itxura garbiagoa alde batera utzi eta bela-
 rritako ia ofizialaren estetika bereganatuz gizonen kasuan —rock eta
 bertsolaritza arteko banaketa historikoa deseginez. Rock erradikalak
 izan zuen arrakasta kontutan harturik, eta idatzizko poesiarekin gon-
 baratuz gero, garbi dago, protestaren eta forma herrikoiagoen joera

ez zela Ez dok amairu-rekin amaitu. Rockak, aurreko kantagileen tradizioak ez bezala, poesia idatzizkoarekin lotura ia erabat hautsi zuen eta bere alde performatiboa areagotu zuen, kantu eta musika huts bihurtuz: rock erradikala. Alabaina, oraindik ere egiteko dago, aurreko eta sasoiko poesia idatziaren eta rock erradikalaren arteko gonbaraketa bat, uste baitut jarraitasuna eta eragin interesgarriak topatuko ditugula, Susa argitaletxea zubi bezala hartuz. Luis Saenz de Viqueraren lan oraindik argitaratu gabea, zentzu honetan, ezinbestekoa da —hala nola Jacqueline Urlarena. Berea da seguruenik lehen gogoeta historiko serioa, Juan Luis Zabalaren *Galdu arte* narra-tiboagoarekin batera.

Gauza bera bertsolaritzarekin gertatu zen. Irratitik (Sorgin Afaria) eta telebistatik (Hitzetik Hortzera) iragan ondoren, eta idatzizko teknologiak eman zizkion abantaila guztiez profitatu eta gero (Amurizaren *Hiztegi errimatu*a lekuko), bertsolaritza bera ere ariketa askozaz ere eskolatuagoa eta teknikoagoa bihurtu zen 80ko hamarkadaz gero. Euskal Herriko Bertsolari Elkarte (egun Euskal Herriko Bertsotzale Elkarte) 1985ean sortu zela kontutan harturik, eta hamarkada horren erdialdetik aurrera kontsolidatzen dela Euskal Herriko Bertsolari Txapelketa (1986), 80ko hamarkadaren erdialdea hartu behar dugu bertsolaritzaren fase berri honen abiapuntu —Garzia, Sarasua eta Egañak "heterogeneous co-text bertsolarism (1980-2000)" deitzen diotena (148-49). Alabaina, eta poesiak eman zuen jira intimista zela eta, poesia eta bertsolaritza arteko mugak uhertzea tabu bihurtu zela esango nuke, Añdoni Egañaren eta Amurizaren idatziak izanik idatzizko literatura eta ahozkoaren arteko lokarri gutxietakoak.

Are gehiago, harrez gero argitaratu den bertsolaritzazko liburu teorikorik garrantzitsuenak (Garzia, Sarasua, Egaña) inprobisazioa bakarrik aztertzen du bertsolaritzaren gune eta atal zentral bezala, idatzizkoa saihesturik. Egungo bertsolari gehienak eskolatuak eta uni-bertsitate ikasketak eginak direla onartu eta gero (28), autoreok, halere, bereizketa ia antihistoriko bat egiten dute, XIX-XX. mende hasierako bertsolaritza paperezkoa zela argudiatuz eta XX. mendeko bigarren aldera gertatzen den aldaketa nagusia joera ez-idatzizko eta inprobisatu berria dela defendatuz. Alegia Txirrita bezalako bertsolariak "idatzizkotasunaren" aldera saihestu ondoren, bertsolari analfabetoak ere idatzizkotasunaren esparrura lerratzen dituzte, lehenik ahozkotasunean bizi izan direla aitortzen badute ere:

Those considered "classical" bertsolaris (Etxahun, Xenpelar and Bilintx in the XIX century; Kepa Enbeita, Txirrita, Pello Errota, Udarregi and others between the XIX and XX) were according to all accounts, great improvisers. But the status which they enjoy within the world of bertsolaritza is almost entirely due to the written —or dictated—, in any case, not improvised, bertsos. The fact that the bertsos which make up most of the creative corpus of these classical bertsolaris are "conceptually" oral (some of those quoted did not know how to write) should not blind us to the fact that, given the forms of reproduction, *these bertsos belong to a genre more akin to ballad sheet culture than to improvised bertsolaritza.* (21, nire azpimarratzea)

Era berean, Garzia, Sarasua eta Egañak, Ongek ahozko kulturari emandako ezaugarriak bertsolaritzarekin konparatu eta gero, beronen eredia murriztegia dela bertsolaritzarentzat erabakitzen dute: "We cannot here go into to what extent each and every one of the characteristics which Ong attributes to oral expression actually coincides with reality. We can only say that, taking it to its ultimate consequences, the oralist theory gives us a reductionist perspective of improvised bertsolaritza" (166). Alabaina, autoreon hurbilketa bera murrizta, ahozketasun primarioarekin konparatzen baitute bertsolaritza. Ongen ereduari jarraikiz, egungo bertsolaritza ezin da ahozko huts bezala aztertu, *ahozketasun sekundarioaren barnean baizik*, eta beraz ahozketasun tradizioaletik, primariotik, urruti. Alabaina, hiru autore euskaldunok, inprobisazioa eta ahozketasun (primarioa) bateratu nahian dabiltzanez, idazketa erabat alboraturik, bertsolaritza ahozketasun sekundariotik at uzten dute era anakronikoan. Bertsolaritza "pure improvisation" (167) dela aldarrikatzean, ahozketasun hutsa dela adierazi nahi dute. Kontrakoa dugu egun egiagoa: *inprobisazio hutsik ez dagoela ahozketasun sekundarioan —eta beraz bertsolaritzan ere ez dagoela inprobisazio hutsik.* Are, idatzizketasun hutsik ere ez da ahozketasun sekundarioan: biak direla espektrua banaezin baten bi polo, non kontzeptu bateratzailea "performantzea" den.

Alabaina, ausartuko nintzateke esatera, rockak ere musika-performantzearen mugak agortu zituen momentuan, drogetan edota komertzializazioan bere amaia eta heriotza topaturik (Moso 137-43), hain zuzen, bertsolaritza er fenomeno erabat masifikatua izatera ailegatu zen momentu horretan bertan, 90ko hamarkadaren azken aldian,⁹ poesiak azkenean performantze publiko izateko aukerak berri-

ro ere kausitu zituela, intimismoari uko ekin gabe, baina, halere, intimismo hori fenomeno komunal eta performatibo bihurtuz —edota oro har, errealtate show-ek eta web blogek eragin duten “errealtate-rako jira” horretan ere bere leku poetiko eta publiko-performatzailea topatuz. Alegia 90ko hamarkadako azken aldeko poesiak bere intimismoa performantze exhibizionista bihurtu zuen, intimitatea berriro ere arazo publiko eta performatibo eginez. Sekula ere ez bertsolaritza bezain publikoa eta masifikatua, sekula ez rock erradikala bezain nihilista, baina tartean, poesiak klase ertain kontsumatzaile sofistikuatua go batentzako lekunea topatu zuen bere performantzeekin. Aipagarria da Garzia, Sarasua eta Egañak “Multipolar bertsolaritza (1998-?)” deitzen dioten azken fasean (148), “specialized events”-ak aipatzen dituztela, alegia bertsolaritza talde txikiagotan, gai bereziagoekin, eta beraz intimismo publiko batetik gertuago ospatzen dela, hots “a wider, more heterogeneous public” (158-59) batentzat, poesia performatibotik txit hurbil.

Dena den, 90ko hamarkadaz gero egiten den poesia poesia hau “poesia huts” edota “isolatua” dela baieztatzea filologiaren mugetan berriro erortzea litzateke. Kortazarrek apuntatzen duen bezala, poesia honen ezaugarri nagusia hibridotasuna da; pastixe, aipamen eta genero arteko nahasketa bezala manifestatzen den nahasketa poetikoa: “No es difícil observar una pérdida de los márgenes entre los géneros y una hibridación de las creaciones poéticas... De tal manera que los híbridos que se dan en otros géneros, con la mezcla de ensayo y novela, por ejemplo, actúan de igual manera en esta poesía que posee rasgos narrativos evidentes” (“La poesía vasca” 38). Nik areagotu egingo nuke hibridotasunaren kontzeptua, musika-rekikoa ere gertatzen dela gehituz, eta beraz azken batean performantzerako joera baten zeinu dela defendatuz. Eta hain zuzen horregatik, “poesia performatua” egun deitzen dioguna, oraindik ere bertsolaritza eta roketik oso gertu dago: espazio publiko performatibo poetiko zabalago honetako azpi-sail bat, “poesia” mota bat baino ez da, bertsolaritza eta rock erradikala bezala.

70ko hamarkadan poesiari ekin zioten autoreek 80ko eta 90ko hamarkadetan narratibari hobetsi ahala (hala nola Atxaga eta Izag-

(9) Hain zuzen Garzia, Sarasua eta Egañak “The phase of bertsomania (1991-1998)” deitzen diotena (148),

re), beraiek suztatutako abangoardia-talde poetikoaren eredia be-
launaldi gazteago batek besarkatu zuen, Lubaki taldeak (1993-1995;
Harkaitz Cano, G. Berasaluze, A. Serrano, X. Aldai). Baina talde ho-
nekin amaitu zen abangoardia-taldearen eredia. 80ko hamarkadan
idatzizko poesiak intimismorako egin zuen bira beharrezkoa zen eta
narratibak berak 90ko hamarkadan egin zuen jira antzeko baten
igarle baino ez zen zentzu honetan.

Poesia performatua:

kanona, neohiturismoa eta afektuen politika

90ko eta 00ko hamarkadetako poesia performatuaren historia
oraindik egiteko dago, bertsolaritzarekin eta rockarekin konpartitzen
duen espazio "poetikoan". Alabaina, historia honetan lehen eta behin
esan behar duguna zera da: ez dela berria eta ez dela berritzailea,
historia zaharrago baten azken kapitulua baizik ez baita. Hots, euskal
poesiaren historia erabat ahazketasunaren eta performantzearen ere-
muan ezartzen duen histori postmodernoa dugu bera.

Kirmen Uriberen poema liburua, *Bitartean heldu eskutik* (2001),
arrakastatsuen izan bada ere historia azken honetan, era berean
badira, Mugarri Estaliak bezalako taldeak (Castillo Suarez, Juanmiguel
Arzelus eta Koldo Arnatz) eta Ibiltarixanak (Aranbarri eta Otamendi).¹⁰
Azken aldian, eta Iratxe Retolazaren arabera, badugu "Katamalo fe-
nomenoa" ere. Bere hitzetan:

Gotzon Barandiaranek poema-liburu bat atera zuen *Arrakalak* [2004],
eta hori ere musikara eraman zuen Larrabetzuko Literatura Eskolako
kideekin batera, eta doan banatu zuten musikaturiko poemak diska.
Lehen diska hartan poema errezitatuak eta kantatuak tartekatu egiten
ziren, eta Gotzon Barandiaranen poemekin batera, egon bazeuden
beste poeta batzuren poemak errezitaturik edo kantaturik: besteak
beste, Joseba Sarrionandia eta Jose Luis Otamendi.

Gotzon Barandiaranen bigarren poema-liburua, *Katamalo* [2007], mu-
sikari ezagunaren eskutik egin zuen. Gorka Urbizuren arrakastak ahal-
bidetu zuen neurri batean (nire ustez) Katamalo proiektuaren arrakas-
ta. Izan ere, saio gutxi batzuetarako asmo zena, bi urtez luzatu zen
hainbat kontzertu eskainiz eta zuzeneko diska ere grabatuz. Egitasmo

(10) Informazio hau Juanjo Olasagarreri zor diot.

honetan poemak musikatu eta errezitatu egiten dira, eta G. Barandiaranen poemen artean euskal poesia idatziari ere lekua uzten zaio. Oraingoan, berriro ere Joseba Sarrionandiaren eta Jose Luis Otamendiaren poemak errezitatu dira. Gainera, J.L. Otamendik berak parte hartu zuen errezitaldiren batean, bere poemaren bat errezitatu.

Uriberen historia ere oso kontutan hartzekoa da poesia performatu honek literatur eremu osoa birdefinitzen izan duen garrantziarengatik. Bere *Bitartean heldu eskutik* diasporatik irakurritz gero, neure kasuan bezalatsu, ia ulertezina suertatzen da liburuak izan duen harrera eta arrakasta. Testua bere hartan leituz gero, harrera horren lehen zantzu batzuk izan ditzake kanpoko irakurleak, poesiak berak egituratuta dauden erarengatik, baina inolaz ere ezingo luke ulertu arrakastaren hedadura. Testua, bere hartan, ez da inondik ere maisulana edo poetika iraultzaile baten igarle. Liburu "ona", besterik gabe, inongo nabarmentasunik gabe, dela konkludituko luke edozein irakurle diasporikok: beste poesia liburu interesgarri bat.

Alabaina, Uriberen liburua ezin da ulertu testu huts gisa; performantze bezala aztertu behar da, eta hor bai, hasi gaitezke liburuaren garrantzia konprenitzen. Izan ere, liburua argitaratu baino lehen eta gero ere, Uribek lan handia egin zuen egunkaritako idazle eta kantaldi-irakurralditako performatzaile edo artista bezala. Bertsolaritzan eta rockean bezalatsu, Uriberenean ere biziko performantzea da garrantzitsu eta, horregatik, performantze honetatik bereizirik ez dago bere testua irakurtzerik. Alegia, rockean diskoak eta bertsolaritzan bertso-paperak (edota egunkari-telebistetako laburpenak) bigarren mailako harreramodu diren bezalatsu, Uriberenean ere testua bigarren mailako literatur objektu da. Testu horren biziko performantzea, jaialdi edota saio batean testuaz Uribek berak egiten duen irakurketa, da lehen mailako harrera eta gertaera poetiko nagusi; irakurketa bigarren mailakoa genuke.

Are, esango nuke irakurleak egunean bertan (edota astean behin aurrerapenez espero daitekeen egun berezi horretan) irakurtzen duen Uriberen egunkariko artikulua ere lehen mailako performantzearen atal bat dela, idazle-irakurle arteko erlazioa egunerokoa edota asterokoa baita eta liburuak edota diskoak ez duten indar zuzena, momentukoa, baitute. Itzulpenetan ere, bere egunkariko joera performatzaileak garrantzia du. Harkaitz Canok artikulua batean azaltzen duen bezala, Uriberen ingelesezko itzultzailea ere lehenik haren egunkari artikuluetako

irakurle zen: "Elizabethek [Macklin], *Euskaldunon Egunkaria*-n argitaratzen zituen testuen bidez ezagutu zuen Kirmen".

Egundaino, Uriberen performantzeen informazioarik zehatzena euskal Wikipedian jasorik dago:

2000.ean *Bar Puerto* jarri zuen abian Mikel Urdangarin eta Josu Eizagirrerekin batera. Taula gainean poesia, musika, bideoa eta ahozko historia biltzen ziren, errepide bat egiteko bota zuten auzo zahar bateko biztanleen bizipenak kontatzeko. 2003.ean *Zaharregia, txikiegia agian* (Gaztelupeko hotsak) CD-liburua argitaratu zuen Mikel Urdangarin, Bingen Mendizabal eta Rafa Rueda musikariak eta Mikel Valverde ilustratzailearekin batera. Urte berean New Yorken eman zituzten errezital batzuen ondorioz sortu zen lana, eta izenburuak euskarari buruz egiten du galdera, ea gure hizkuntza ez ote den zaharregia eta txikiegia globalizazioaren garaietarako. Arkaitz Basterra zinegileak *Agian* izeneko dokumentala grabatu zuen taldearen ibilbidetan oinarrituz. *Agian* 2006.eko Donostiako Zinemaldian estreinatu zen. *Bitartean heldu eskutik* liburuaren frantseserako itzulpena zela eta *Entre-temps donne moi la main* izeneko ikuskizuna sortu zuen 2006.ean Francois Mouget Bordeleko dramaturgoarekin batera.

Horrez gain, hitzaldiak eta ekitaldiak eman zituen Taiwan, Frantzia, Eslovenia, Kuba, eta Polonian. Lan honen ondorioz, *New Yorker* aldizkarian argitaratu zuen bere "Maiatza" poema eta Europako Literatur Antologia batean ere bere hiru poema. Liburu poema gaztelerara, frantsesera eta ingelesera itzuli zen. Aurreko poesian ez bezala, garrantzitsua da alpatzea performantzeok talde lan badira ere, ez dagoela talde finkorik, baizik eta poeta eta bere ingurunean proiektu bat edo bitarako batzen diren laguntzaile talde ez-egonkorra.

Hitz gutxitan esateko, Uriberen poema liburuaren "esanahia", "kaltatea" eta "arrakasta", performantze hedatu eta errepikatu konplexu eta zabal honetatik bakarrik irakur liteke, ez testu bezala, baizik eta performantze poetiko bezala: egunkari, irakurraldi, kantaldi eta kontzertuetan hedatzen den performantze poetikoa. Benetan azpimarratu behar da Uriberen joera performantzailearen garrantzia: bera da geroko poesiaren eredu eta etsenplurik argiena. Bestela esanda, Uribek azaldu ditu literatura performantzearen garrantzia eta aukera. Zentzu honetan Uriberen poesia eta literatura iraultzailea dugu.

Are, Atxagari buruz egin dudana azterketa birgogoratuz (*Mazioaren* 86, 162), haren kasuan ere, *Obabakoak* argitaratu zuenerako,

Euskal Herri osoan (eta kanpo ere) ehunka hitzaldi eta irakurketa egina zela azpimarratu behar da. Bestela esanda, liburua argitaratu aurretik, Atxagak ere zegoeneko liburua performantze bezala emana zuen, ahozko performantze bezala. Liburua erostea eta irakurtzea Atxagaren kasuan ere bigarren mailako ekintza izan zen, performantzearen lekune zentralarekiko sekundario suertatu zen jazoera. Eta beraz, ironikoa badirudi ere, *Atxagarengandik Uriberengana hedatzen den euskal literatur kanona ez da idatzizkoa, performatiboa baizik: ahozkotasan sekundarioaren barnean landua eta garatua*.¹¹ Gero ikusiko dugun bezala, Uriberen *Bilbao - New York - Bilbao* ere ahozko eredu honen hedapen performatzailea baino ez da, autoreak adierazi duen bezala, blogean oinarritzen dena.¹² Aurreko perpau-sean "kanoniko" esan dut, izan ere literatura ugari ere oraindik idatzizkotasanaren barnetik idazten da, ahozkotasan sekundarioari ekidinez. Berau dugu Saizarbitoriaren kasua eta, bera bezala, eredu performatzaile honi uko egiten dioten idazle askorena. Baina idazle hauek ere prentsaurreko, irrati-telebista elkarrizketa eta antzeko ihardunetan aritzen diren heinean, ahozkotasan sekundariora hurbilduz doaz, Atxagaren edota Uriberen salto kualitatiboa egin ez badute ere. Beraz, hasteko esango genuke euskal literaturaren kanonikotasuna ahozkotasan performatiboan datzala eta beraz ezin dela ahozkoa-performatiboa ez den kanon bat sortu. Esaldi zaharra eraldatuz zera esan daiteke beraz: *euskal kanona ahozkoa eta performatiboa izango da edota ez da izango*.¹³

Alabaina Uriberen kasuaren azterketak era berean ahozkotasan sekundarioaren arriskuak, mugak eta ezkortasunak ikusaraz diezazki-

(11) Are gehiago, eta hemen tesi hau bere osotasunean azaltzeko astirik izango ez badut ere, *Obabakoak*-ek berak, bere zatikakotasunean, aipuzko eta irakurketazko joera performatzailean duela jatorria esatera iritsiko nintzateke. Are, eta 1980ko Donosti sariarekin hasita, Atxagak sariekin egin zuen joko estrategikoa ere, alegia *Obabakoak* sarien bidez aurkeztu eta iragartzekoa, bere lanaren beste joera performatibo bat litzateke.

(12) Uribek *Berria*-ri eskainiko elkarrizketa batean dioen bezala, "Blog izaera hori azaldu nahi nuen, eta horregatik dator lehen pertsonan idaztea: sinesgarritasunagatik" (*Berria*).

(13) Azterketa luzago bat eskatuko luke erabakitzeak ahozkotasunerako joera honek genero-sexuarekin duen erlazioa. Alegia, egun idatzizko idazle emakumezko ugari denean eta irakurleko propioa ere lortu dutenean, performantze publikoa berritoki ere muga edo askapen izan daiteke emakumezko idazleek hedapen handiago izan dezaten, idatzizkotasanaren paradigmatara mugaturik beren buruak ikusi gabe.

guke. Has gaitezen obratik bertatik. Uriberen poemen ezaugarri nagusienetako bat berauon egitura interpelataile edota bokatiboa dugu: alegia entzulea testuan bertan "zu" edota "gu" izenordeen eta dagokien konjugazioen bidez txertatzearena. Alegia, testua bera ere performatiboa da bere barne-egituran, beti ere irakurle-entzule-ikuslea testuan bertan signifikatzen duelako. Subjektu jasotzailearekiko distantzia murrizten du Uriberen poesiak, testua bera performatzera-ko orduan irakurle-entzule-ikusleak testuan barneraturik topa dezan bere burua. Askotan inperatiboa ere erabiltzen du Uribek, lehen lerrotik, irakurle-entzule-ikusleari zuzentzeko: "Begira, sartu da maiatza" (97). Alegia Uriberen poemetan subjektu interpelatu ezin da performantzetik at geratu.

Baina egitura interpelataile edo bokatibo hau, "afektuen politika" deituko diogun egitura libidinal batekin elkarturik dator. Honetako, poema luzeago bat aipatu beharko dugu, zertxobait moztuko badugu ere, "Aparte-apartean":

Sei urterekin egin zuten lehen itsasoratzea
aitak eta osabak,
eta patroitzza Bustio baporean ikasi.
Gogorak ziren garai hartako patrioiak,

...

Umetan, aita itsasotik iristen zen egunean,
portuko morro luzeenean egoten ginen zain
mendebaldera begira. Hasieran
ezer ikusten ez bazen ere, laster
antzematen zuen gutariko batek hodeiertzean
puntu beltz bat, pixkanaka itsasontzi bilakatzen zena.

Ordu beteren buruan heltzen zen ontzia morrora,
eta bira egiten zuen gure aurrean portura sartzeko.
Aitak agur egiten zigun eskuaz.

Ontzia igaro orduko, arineketan joaten ginen
atrakatu behar zuten tokira.

aita ohean azkenetan zegoela ere

gorazarre egiten zion bitzitzari,
eguna bizi behar dela esaten zigun,
beti arduratuta ibiliz gero ihes dagiela bizitzak.

Eta agintzen zuen: Beti iparralderago
joan behar duzue, ez da sarea bota behar
arraina ziur dagoela dakizuen tokian,

aparte-apartean bilatu behar da,
daukazuarekin konformatu gabe.
"Heriotzak ez du irabaziko"

idatzi zuen Dylan Thomasek,
baina nonoiz irabazten du,
eta halaxe amatatu zen aitaren bizitza ere,
mendebaldera eginez
hodeiertzean galtzen zen itsasontzia bezala,
uberan oroitzapenak marratuz. (94-5)

Lehen momentu batean erreferentziak anakronikoa badirudi ere, aitaren deskribapen idealizatua eta ohiturista (kostunbrista) azpimarratu nahiko nuke, aita gazetetan pobrea zena (lau anaiak, traje bakarra izanik, elizara txandaka joaten ziren) eta semeak beti ere "iparralderago" bultzatzen zituena, ez konformatzeko eskatzen ziena, eta lau semeek portuko barratik itxaroten ziotena. Txomin Agirreren *Kresala* 2009. urtera eguneratu eta hemen ere narratiba edipiko ohiturista bera genuke: patriarkala, kristaua, idealizatua, gatazka-gabea, leundua. D. Thomasen aldarri utopikoari ere ezezkoa emanez, otzantasun kristauaren kutsua duen azken onarpen patriarkala dugu, berriro ere naturan murgiltzen dena: "hodeiertzean galtzen zen itsasontzia bezala". Arrantza kulturako esaldi edota esaera aitaren ahotan ezarriz, poesia honek ohiturismoak zuen jatortasun linguistiko hura ere berreskuratzen du: "Beti iparralderago / Joan behar duzue, ez da sarea bota behar / Arraina ziur dagoela dakizuen tokian, / Aparte-apartean bilatu behar da, / Daukazuarekin konformatu gabe" (nire azpimarratzea). Ez dut uste askotan euskal literaturan belaunaldi arteko gatazka ohiturismoaren idealizazioz hain erraz konpondu denik: termino maskulinistetan ezarriz eta gatazka edipikorik gabe garbituz. Uriberen poema ez dago hain urruti, Txomin Agirreren 1906ko *Kresala*-n, lehen kapituluaren deskribatzen den ekaitz ondoko arrantzaleen itzulera patriarkal eta ohiturstatik:

Ta egia zan. Betozen txalopak, betozen bata bestearen atzetik. Eta bakotzak bereak ezagututean, urtxakurrak nagusiaren aurrean baño urduriago, *emen datoz Paulotal! emen datoz Josetal!* ziarduen gizon

da emakumeak; eta umetxoak barriz, euren gurasoak nasa ondoan agertuten ziranean, urte batean ikusi ezpaltue legez, *aita!* deituten eutsien, indar guztiakaz, *aitaa!*... Arrantzale errukarriak, danak bustita, zurbilduta, nekatuta, aulduta, etenda, adorerik bage, goseak eta egarriak amaitu bearrean, gizonaren itxurarik ezekarren; baña lurrean oñak ipiñita laster ondo erakusten ebien gizontasuna, euren umeak besoetan artu ta malko lodiakaz arpegi biguna bustiten eutsiengan. (12)

Uriberen poema honetan ohiturismo tradizionalako pertsonaia gaizto melodramatiko eta manikeorik ere ez dugu. Bada amonaren erreferentzia ere aipatzen den marko edota egoera ohiturista antzekorik: "Arima gaiztoak" (45).

Hizkuntza mailan ere, Uriberen poemak, aitaren ahazkotasun primario erresidualean aipatzen diren esaldi eta hizkera ahazkoak ("aparte-apartean"), poema performatuaren ahazkotasun sekundarioan barneratzen dira, idatzizkotasun primarioa saihesturik. Guraso eta seme-alaba arteko gatazka eta ezulertuak, bi komunikazio sistema eta balioen artean beti ere gertatzen direnak, Uribek linguistikoki konpondu eta leuntzen ditu, trantsizioa erabat gatazka-gabea eta ahistorikoa bihurtuz.

Are gehiago, —eta hori Uriberen poemaren gehiengoaren ezaugarri afektiboa genuke—, aurreko poemako "uberan oroitzapenak marrazuz" nostalgiko hori, galduak diren garaien oroitzapen malenkoniko hori, Uriberen poemaren ardatz da, hain zuzen ohiturismoaren barnean bete-betean ezartzen duena. Hots, 1960ko hamarkadan jada José Montesinosek ohiturismoari atxiki zion kritika berari erantzuten dio Uriberen poesiak: ahistorizismora bultzatzen gaituen malenkonkia, historia ororen aztarna ezabatzen duen joera tipifikatzaile ohiturista eta denboragabea. Nolabait, Agirrerenetik ezberdintzeko, Uriberenari neohiturismoa (neo-ohiturismoa) deituko diogu. Patxi Lopezek ere bere inbestiduran irakurri zuen "Maiatza" poemaren amaian, denboragabetasun naturalista eta neohiturista honetan amaitzen dugu: "Erdi, zure zain nago, / Duela urtebete etendako istorioa jarraituko dugu, / Ibai ondoko urki zuriek uztai bat gehiago ez balute bezala" (97).

Beraz, 70ko eta 80ko hamarkadan edonork euskal literaturaren taburik handiena bezala deitoratuko zuen "bekatu" anti-moderno hau

(neohiturismoa) nola sartu zaigu orain begi-bistan, gure desira performantze-zaleetan honen barrena, ia konturatzeke? Bestela esanda, zergatik du euskal irakurlego-entzulego-ikuslegoak neohiturismoaren afektu malenkoniako eta ahistorizista uribearraren beharra? Zergatik behar dugu Uribek neohiturismoaren afektu melankoliko eta historia-ezabatzailea performatzea? Edo oraindik era motzagoan: zergatik ospatzen dugu euskal historiatik at bizi izan nahiaren afektua? Zergatik da afektu ahistoriko hau honen beharrezko? Edota Jon Kortazarren hitzak berreskuratuz, zertan datza Uriberen "iraultza isil" hau (Iturbe)? Zertan datza iraultzarik gabeko iraultza baketsu honek dakarren jarraitasun ahistorikoaren beharra eta desira? Zein afekturen atzetik gabilta?

Beste nonbait saiatu naiz frogatzen melankolia berez ez dela ezkorra (ez dela "ideologia faltsua" Jamesonek esango lukeen bezala). Berau dugu Itxaro Bordaren kasua (Gabilondo, *Nazioaren* 253-77). Alabaina, Bordaren antzeko kasuetan, melankoliak pentsaezina eta sor-ezina den historia ezinezko bat imajinatzen eta historizatzen laguntzen digu. Oraingoan baina, Uribe kontrako lan neohituristan murgildurik dago: historia ezabatzearena.

Bere *Bilbao - New York - Bilbao* eleberrian ere, egunkarietako artikuluetan aurreratu zituen istorio eta kontakizun neohituristak batearatzuz, "ni" jator gatazka-gabe eta ahistoriko baten bidez, berriro ere "melankoli afektua"-ren eremura garamatza. Beti ere inperio amerikarrak gu bezalako kultura txiki batentzat suposatzen duen utopiako momentu horretara garamatza Uriberen liburuak, non Amerikak ere onartuko gaituen, subjektu postmoderno "normal" eta kosmopolita guri izaten utziz, hots, gure lehenaldi ez-moderno eta subalternoa ezabatzeko baimena emanez, gure historia ez-moderno ahanzteko aukera emanez, des-idatziz, beti ere moderno izan garela bermatuz, melankoliaren indar ahistorikoaren bidez. *Bilbao - New York - Bilbao* blogelan, alegia blog bihurtutako nobelan (blog+nobela), New York-era bidean, Uribek ipar Europa zuri eta anglosaxoia deskribatzen digu, beti ere hegazkin-pasaiari beltz amerikar baten ukitu kontrapuntistikoaz ziprztinduta. Uriberen ni blogariak beti ere "ifarraldera" egiten du, aitaren pausoen atzetik, gatazka edipikorik ez den denbora (neo)ohiturista jarrai eta etengabeak egun ere badirauela denoi ziurtatuz. Hala, aitak Ingalaterrarekin eta ipar Europarekin izan zuen elkartze gatazka-gabea, oraingoan Uribek New Yorkekin eta Ipar Ameri-

karekin izango duela anuntziatuz, beti ere inperialismo hegemoni-koekin gatazkarik gabe bizi izan garela bermatuz, melankolia aitatiarra medio. Uriberen testuen afektuak beti ere (post)moderno izan garela adierazten digu, gure izate neohituristari eskerrak.

Ondarroan bertan bizi diren arrantzale beltz afrikarrek, eta beren historiek, ez dute inoiz Uriberen ni blogaria, blogelatzailea, hegoalde-rantz bultzatzen, hegoaldean aitarekiko jarraitasun edipikoa galduko bailitzateke, eta globalizazioaren historikotasun bortitza bere gogor-keria ez-ohiturista erreduzi-ezinean azalduko. Uribek blogatzean, he-rrian bertan, arraza desberdinetako umeen batasun erromantiko eta gatazka-gabeetan ikusten du bere zeruertz neohituristaren utopia eta telosa. Alabaina, Uribek iparraldeko lehenaldi aitatiarraren eta orainal-diko ipar Europa/ AEB zuriaren artean ehundako erlazioa azaltzen digu zeruertz bakartzat.¹⁴ Bestela esanda, Uriberena globalizazio amerikar-angloaren performantze neohiturista dugu.

Estilo mailan ere, Uriberen euskara txit da amerikarra. William Zinser-k eta William Strunk Jr.-ek AEBetan argitaratutako idazketa eskuliburuez gero, idazkera amerikar ideiala motza, garbia eta zehatza izan da, Faulkner hegoaldekoaren joera modernista eta bar-rokoetatik urruti. Era berean, Espainian eta Frantzia absolutismoak indartu zituen joera estilistiko barroko eta preziosista gehiegizaleek indarrean segitzen badute ere egungo literaturan, Uriberena oso da bestelakoa: idazkera motz, garbi eta zehatza da, AEBetako estilo populista eta demokratikotik gertuago kokatzen dena. Inondik ere ez dugu idazketaren plazerak eragindako gehiegikeriaren aztarnarik Uriberenean topatuko —eta alde honetatik ere Uriberena ahozko idaz-keta dugu, ahozkotasunetik gertuago dagoena. Hots, ahozkotasun primariotik sekundariorako aldaketa historikoa ere Uriberenean gataz-karik gabe gertatzen da, bere estilo neohiturista globalzaleari esker.

Neohiturismoaren afektu melankolikoaren politika zehazki azter-tu aurretik, baina, esplika dezadan neohiturismo eta performantze

(14) Atxagak bere *Zazpi etxe Frantzia*n, 2009an argitaratu zuen. Afrika moder-nista konradiar, literario eta ahistorikora egin zuen ihesaldia dela kontutan harturik, bertan Obabako ohiturismoa berriz ere klabe modernista-konradiarrean kontatzen di-gula konkludi dezakegu. Beraz, 2008-2009 urteak euskal neohiturismoaren gorakada-ren urteak genituzke. Uriberen *Kresala*-ri, Atxagak bere *Garoa* afrikarra erantsi zion (lehenago *Garoa* kaliforniar bat idatzi bazuen ere).

artean Uribek uztartu duen erlazioa. Performantzeak, Ongek zioen bezala Lévi-Strauss parafraseatuz, errealtatea totalizatzen badu, ez dago neohiturismo indartsuagorik performatutakoa baino, beronek irakurle-entzuela barnerratu eta, distantziarik gabe, neohiturismoaren historia-gabezia erabat murgiltzen baitu, denbora-gabetasunaren afektua elikatuz, indartuz eta anplifikatuz.

Beraz, oraindik ere galdera zera dugu, zergatik neohiturismo performatibo eta indartsu honen beharra, melankoliaren afektu ahistorizatailean murgildurik amaitzeko? Ikus adibidez orainaldiarekin arduratuago bizi den beste poeta baten lana, Angel Erro-ren *Gorputzeko humoreak* (2005). Lagunez eta edertasunaz arduratzen den poesia honetan, galkortasunaren edertasuna ospatzen da, Muskilda lagunaren musika ere bat-batean ahantziz, saihestea ere estrategia bihurtuz:

Betiko hirurak agertu gara
kontzertura. Muskildak biolina
etxean utzita zerbait hartzera
biatu gara Alde Zaharrean.
Gehien gustatu zaiguna... –diogu,
baina oso urruti da musika,
jada ez du ezer esaten gutaz–
Etorkizun denaz gara mintzatu,
saihesteko plan estrategikoaz.
Josek dio "betiraun adixkide".
Zin egin dugu, zerbezekin topa,
baina nonbait irakurrita dakit
galkortasuna ere dela eder,
ez bakarrik edertasuna galkor. (51)

Era berean ikus malenkoniatik oso gertu egon daitekeen beste poeta garaikide baten poema, Miren Agur Meaberen "Galdeketa". Hemen ere *ubi sunt*-aren motiboaz, lehenaldi beteago bateko taupada, sutondo, aberri, paisaia, misterio, eta irudimenak gogoratzen dira, baina ez lehenaldiaren nostalgia indartzeko, baizik eta orainaldian zer geratu den kuestionatzeko, orainaldiari zentzu berri bat emateko, azken bi lerroek azpimarratzen duten bezala:

Non daude pozaldi horailletatik
batzeko ginen taupada hordigarri haiek?

Non, belaontzien ezpalez
eraikitzekotan ginen sutondo ibiltaria?
Non dago tigrean marrekin
dekoratu nahi genuen aberri berria?
Non, iraganaren magalari atximurka eginez
berretsi gura genituen gure paisajeak?
Non da lehen ohe hartako erloju ezberdina?
Non galdu dugu misterioaren ura,
zeinahi utopia bedeinkatzeko balio ziguna?
Non gorde duzu irudimenaren maleta?
Zer dago orain barruan?

Beraz Uribe azaltzen digun efektu malenkonikoa oso da berezia eta zehatza. Lehenik argi utzi nahi dut, *afektuez* mintzatzen ari naizela, ez hegemoniaz edota ideologiaz zuzenean. Spinoza-renetik Eve Kosowsky-renera afektuen teoria aberats eta luzea dago. Deleuze eta Guattarik, Spinozari jarraikiz, gorputzaren eta subjektuaren arazoa marxismoaren, psikoanaliaren eta estrukturalismoaren determinismotik atera nahian, singularitasun filosofiko bezala pentsatu dute. Autore hauentzat, gorputza da subjektua bere singularitasunean sortzen duena; guztiok gara gorputzak, edo berauek nahiago duten perpausa erabiliz, guztiok gara "organorik gabeko gorputzak".

Hala, gorputz-subjektuen arteko erlazioak afektuen bidez definitzen dituzte Deleuze eta Guattarik. Hala, gorputza ere azkenean ez da berezko izate edo subjektu bat, afektuen bilduma edo gurutzaketa bat baizik, ekintzarako boterea ematen dioten afektuen elkar-hartze bat. Hala, Deleuze eta Guattariren definizioan, afektuak gorputz (subjektu) arteko erlazioak dira, boterezko erlazioak: beren singularitasunean gorputzak ere sortzen dituzten erlazioak ditugu afektuak:

A body is not defined by the form that determines it nor as a determinate substance or subject not by the organs it possesses or the functions it fulfills.... a body is... the sum total of the material elements belonging to it under given relations of movement and rest, speed and slowness... *the sum total of the intensive affect it is capable of at a given power or degree of potential.... Nothing but affects and local movements, differential speeds.* The credit goes to Spinoza for calling attention to these two dimensions of the Body (*Thousand 260*).

Beren *What is Philosophy*-n, Deleuze eta Guattarik afektuak honela bereizten dituzte: "[T]he affect is not the passage from one lived state to another but man's nonhuman becoming" (173). Afektuak sortzen du gorputza eta "gizona", baina gorputz eta "gizon" izateari uzten dioten heinean bakarrik.

Are gehiago, Deleuze eta Guattariren arabera, literaturaren eta artearen funtzioa da afektu horiek sortzea (*Thousand* 99). Deleuze eta Guattarik marxismoaren "ideologia" eta "hegemonia" hitzei iruzur egingo baliete ere, esan dezakegu afektuen konbinazio desberdinetatik sortzen dela hegemonia eta ideologia, afektuen arteko elkarhartze behin-behineko bezala.

Beraz, definizio deleuz-guattariar behin-behineko hau abiapuntu harturik, galdetu behar diogu geure buruari, zein den Uriberen poesia liburuak, lehenik, eta bere literaturak, oro har, sortu duen afektu melankoliko, ahistorikoa eta neohiturista. Izan ere Uribek, literatur singularitate baten antzera, euskal literaturaren irakurle-entzule-ikusleen gorputzen arteko erlazioak aldatu egin ditu, beste intentsitate singular batera eraman ditu, beste afektu baten bidez lotu ditu, erlasionatu, beste gorputz euskaldun batzuk sortuz. Uribek beste leku-denbora batean ezarri ditu gorputz ikusle-irakurle-entzule euskaldun horiek. Zertan datza beraz afektu uribear performatzailea?

Abertzaletasunak EAEko egituretan krisi sakon bat jaso du azken urteotan, globalizazio neoliberalaren, kontsumoaren eta estatu-terrore/terrorismoaren eskutik —aurrera abertzaletasunak berriro ere EAE barnean ala kanpo indartzerik izango duen ukatzen ez duena. Literaturan 1999. urtean arbitrarioko finka daiteke krisi hori, Lourdes Oñederraren *Eta emakumeak sugeak esan zion-en* (1999) argitalpenarekin. Liburu hark ere bere afektu propioa, singularra, sortu zuen, krisi hura irakurri, ulertu, eta pairatzeko balio izan ziguna (*Nazioaren* 279-302). Uribek aitazitik, performantzearen ildotik joaz, "urrezko tronua" galdua zuen genero bati heldu zaio, poesia, izan ere, narratibak berak baino gehiago balio izan du poesiak, bere performatibitatean, euskal gorputz irakurle-entzule-ikusleak beren historikotasunetik ateratzeko. Hala, historiaz at, krisi orotik at, oraindik ere lehenaldiarekiko erlazio ez-historiko bat badugula baieztatzen etorri zaigu Uriberen lan afektiboa. Uriberen performatzean sartzen den gorputza beste denbora ez-historiko honen afektuaz indartzen da; Uriberen perfor-

mantzeak ahistorikoa den espazio-denbora ez-politiko baten politikan sartzen du irakurle-ikuslea. Hala, ez-politiko den espazio-denbora politiko bat, beste kronotopo bat, sortzen du Uribek. Historia ukatzearen afektua bihurtzen du bere azken politika indartzaile Uribek —bertatik bere neohiturismoa.¹⁵

Neohiturismoaren afektua, dena den, apolitikoki politikoa den heinean, hegemonia eta politika tradizional orenen krisia baino ez du adierazten. Ez da kasualitatea Patxi Lopezek ere bere zin-egozketan Uriberen poesia erabili ahal izan bazuen. Kanpoko irakurleentzat ere Uriberen literaturak oso eragin afektibo indartsua du: melankoliaren historia-gabetasunean bizi den Euskal Herri gatazka-gabe eta neohiturista bat ordezkatzeko dio kanpoko irakurle-ikusleari: Euskal Herri postmoderno, atlantiko, global, amerika-zale eta era berean neohiturista. Euskal Herri hau, egun bizi dugun beste Euskal Herri historikoa ez bezala, erabat dasta dezake edozein irakurle-ikusle atzerritarrek, beti ere gatazka-gabeziaren promesa aurrez eman baitio Uribek. Tesu honetatik abiatuta, Euskal Herri turistikoa atzerritarren begurrean hedatzen da: hizkuntza exotikoa, ohitura zaharrak, sukaldaritzaren paregabea... eta guztia lehen munduko lekune globalizatu eta gatazka-gabe batean.

Uriberen afektu neohituristak, beraz, bi datu historiko bakarrik argi uzten dizkigu. Alde batetik, poesi performantzearen indar afektibo berria euskal literaturan azaldu digu. Bestetik, neohiturismoaren izaera trantsizional eta apolitikoa —afektu gogorrago eta indartsuagoi laster literatur plaza utzi beharko diena.

Bibliografia

Aldekoa, Inaki. *Zirkuluaren hutsmina*. Irun: Alberdania, 1993.

—. "La poesía del siglo XX." *Urkizu* 480-504.

Amuriza, Xabier. *Hiztegi errimatua; Hitzaren kirol nazionala*. L.g.: Bizkaiko Bertsozale Elkarteak, 1997.

(15) Oteizak ere halako zerbait sortu zuen: gure neolitikoa bihurtu zuen gure modernitatearen zeinurik argien eta zuzenena. Hala, Oteizarenean ere afektua erabat ahistorikoa zen: historiatik at bizi izanik bihurtu ginen moderno.

- Aresti, Gabriel. *Artikuluak, hitzaldiak, gutunak. 10. Al. Gabriel Arestiren Lanak*. L.g.: Susa, 1986.
- . *Harri eta herri. 2. Al. Gabriel Arestiren Lanak*. L.g.: Susa, 1986.
- Atxaga, Bernardo. *Zazpi etxe Frantzian*. Iruñea: Pamiela, 2009.
- . *Obabakoak*. Donostia: Erein, 1988.
- Aulestia, Gorka. *Improvisational Poetry from the Basque Country*. Reno: University of Nevada Press, 1995.
- . *The Basque Poetic Tradition*. Reno: University of Nevada Press, 2000.
- Berria. "Espainiako Narratiba saria eman diote Kirmen Uriberi, 'Bilbao-New York-Bilbao' liburuagatik". Berria. 2009-10-26. www.berria.info. 2009-10-26.
- Butler, Judith. *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity*. New York: Routledge, 1990.
- Cano, Harkaitz. "Leihoak zabaltzeko poesia". Berria. 2003-08-31. www.berria.info. 2003-08-31.
- Chakravarty, Dipesh. *Provincializing Europe. Postcolonial Thought and Historical Difference*. Princeton, N.J.: Princeton University Press, 2008.
- Deleuze eta Guattari. *A Thousand Plateaus. Capitalism and Schizophrenia*. Minneapolis : University of Minnesota Press, 1987.
- . *What is Philosophy?* New York: Columbia University Press, 1994.
- Derrida, Jacques. *De la grammatologie*. Paris: Minuit, 1967.
- Erro, Angel. *Gorputzeko humoreak*. Irun: Alberdania, 2005.
- Gabilondo, Joseba. *Nazioaren hondarrak: Euskal literatura garaikidearen historia postnazional baterako hastapenak*. Bilbo: EHU-ko Argitalpen Zerbitzuak, 2006.
- Garibay, Esteban. *Los siete libros de la progenie y parentela de los hijos de Estevan de Garibay*. Arrasate: Arrasateko Udala, 2000.
- Garzia, Joxerra, Jon Sarasua, eta Andoni Egaña. *The Art of Bertsolaritza: Improvised Basque Verse Singing*. Donostia: Bertsozale Elkarteak, 2001.
- Huntington, Samuel. *The Clash of Civilizations and the Remaking of World Order*. New York: Touchstone, 1997.
- Iturbe, Andoni. "Uribek eta Suarezek poesiaren unibertsaltasuna aldarrikatu dute". Deia. 2009-5-20. www2.deia.com. 2009-11-7.
- Iztueta, Juan Ignazio. *Gipuzkoako dantza gogoangarrien kondaira edo historia*. www.klasikoak.armiarma.com . 2009-10-30.
- Jameson, Fredric. *Postmodernism or the Cultural Logic of Late Capitalism*. Durham, NC: Duke University Press, 1991.

- Kortazar, Jon. *La Pluma Y La Tierra: Poesía Vasca Contemporánea, 1978-1995*. Zaragoza: Prames, 1999.
- Kosofsky, Eve. *Touching Feeling: Affect, Pedagogy, Performativity*. Durham: Duke University Press, 2003.
- Landa, Josu. *Gerraondoko poesiaren historia*. Donostia: Elkar/Aek, 1983.
- Meabe, Miren Agur. *Azalaren kodea*. L.g.: Susa, 2000. www.klasikoak.ar-miarma.com. 2009-10-30.
- Mitchell, Tony. *Global Noise: Rap and Hip Hop Outside the USA (Music Culture)*. New York: Wesleyan, 2002.
- Montesinos, José. *Costumbrismo y novela: ensayo sobre el redescubrimiento de la realidad española*. Madrid: Editorial Castalia, 1972.
- Montola, Xabier. *Anfetamiña*. www.susa-literatura.com. 2009-10-30.
- Moso, Roberto. *Flores en la basura. Los días del Rock Radical*. Algorta: Hilargi Ediciones, 2003.
- Núñez Betelu, Maite. *Una bibliografía anotada de obras escritas por mujeres en euskera. An Annotated Bibliography of Works Written by Women in Basque*. Lewiston, NY ; Lampeter: Mellen, 2003.
- Ong, Walter J. *Orality and Literacy: The Technologizing of the Word*. New York: Routledge, 1991.
- Oñederra, Lourdes. *Eta emakumeari sugeak esan zion*. Donostia: Erein, 2000.
- Retolaza, Iratxe. "Literatur taldeak eta emanaldiak" (argitaratugabeko idazlanak).
- Rohter, Larry. "Is Slam in Danger of Going Soft?" *New York Times*. 2009-6-3. www.nytimes.com. 2009-6-3.
- Saenz de Viguera, Luis. *Dena Ongi Dabil! ¡Todo va dabuten!: Tensión Y Heterogeneidad de la Cultura Radical Vasca en el límite del Estado Democrático (1978-...)*. (argitaratu gabeko doktorego tesia)
- Sarasola, Ibon. *Historia social de la literatura vasca*. Madrid: Akal, 1976.
- Strunk Jr., William eta E.B. White. *The Elements of Style*. New York: Bartleby Com. 1999.
- Susa. "Literatur emailuak" 385. Zbkia, 2009-7-9. (emailleko informazioa) —. www.susa-literatura.com.
- Urkizu, Patricio. *Historia de la literatura vasca*. Madrid: UNED, 2000.
- Uria, Jacqueline. "We Are All Malcolm X!". Tony Mitchell, ed. *Global Noise: Rap and Hip Hop Outside the USA*. Middletown, CT: Wesleyan University Press, 2001. 171-93.
- Urbe, Kirmen. *Bitartean heldu eskutik*. Zarautz: Susa, 2001.

- . *Bilbao – New York – Bilbao*. Donostia: Elkar, 2008.
- Wikipedia. "Kirmen Uribe". www.eu.wikipedia.org. 2009-10-30.
- Zabala, Juan Luis. *Galdú arte*. L.g.: Susa, 1996.
- Zavala, Antonio. *Bosquejo de historia del bersolarismo*. Donostia: Auñamendi, 1964.
- Zinsser, William Knowlton. *On Writing Well: The Classic Guide to Writing Nonfiction*. New York: Harper, 1998.
- Zumthor, Paul. *Introduction a la poésie orale*. Paris: Seuil, 1983.