

EGAN



2020 - 1/2

EGAN



LITERATURA ALDIZKARIA
EUSKALERRIAREN ADISKIDEEN ELKARTEA



Gipuzkoako Foru Aldundia

Gipuzkoako Foru Aldundiak
eta
Eusko Jaurlaritzaren Kultura eta Hizkuntza Politika Sailak
lagundutako aldizkaria

Idazkaritza eta harpidetzak:
Euskalerrriaren Adiskideen Elkartea. Gipuzkoako Saila.
Peña y Goñi 5, 2. ezk. – 3.263 posta-kutxa – 20002 Donostia

Posta elektronikoak: egan.bascongada@gmail.com
comisiongipuzkoa@bascongada.e.telefonica.net

Webgunea: www.bascongada.eus

ISSN: 0422 - 7328. EGAN
Legezko Gordailua: S.S. 289/1958
Inprimategia: FASPRINT-IGARA -Donostia



EUSKALERRIAREN ADISKIDEEN ELKARTEA
EGAN Literatura aldizkaria

Erredakzio Kontseilua

Zuzendaria:

Koro Segurola Azkonobieta
Euskalerrriaren Adiskideen Elkarte. Euskaltzaindia

Erredakzio arduraduna:

Ana Gandara Sorarrain
Universidad del País Vasco/Euskal Herriko Unibertsitatea – UPV/EHU

Iñaki Aldekoa Beitia
Universidad del País Vasco/Euskal Herriko Unibertsitatea – UPV/EHU

Izaro Arroita Azkarate
Universidad del País Vasco/Euskal Herriko Unibertsitatea – UPV/EHU

Beñat Sarasola Santamaria
Universidad del País Vasco/Euskal Herriko Unibertsitatea – UPV/EHU

Joseba Sarrionandia Uribelarrea
Idazlea

Juan Luis Zabala Artetxe
Idazlea. Itzultzailea

Posta elektronikoa: egan.bascongada@gmail.com

Egan literatura aldizkaria da, eta Euskalerrriaren Adiskideen Elkartek 1948. urtetik argitaratzen du. 1953. urtean hasi zen euskara hutsez argitaratzen, Antonio Arruek, Aingeru Irigaraik eta Koldo Mitxelenak aldizkariaren zuzendaritza hartu zutenean. Ordutik *Egan* euskara hutsezko aldizkaria da. Sei hilabetekaria.

Egan aldizkariaren aro berriko xede nagusia literatura arloko ikerketa-artikuluak argitaratzea da. Sail horretan aldizkariak leku egin nahi die saiakera eiteko idazlanei ere. Orobat argitara emango dira literaturaz diharduten liburuen aipamenak. Beste diziplina bati atxikiak izan arren, literaturarekin ageriko lotura izan dezaketen lanak ere aintzat hartuko dira. Literatura azterketen lerroa ez ezik sorkuntzarena ere zabalik du *Eganek*, eta poesia, narrazio laburrak eta itzulpenak biltzen ditu, aldizkariaren ibilbideari jarraituz.

Ikerketa-artikuluak argitaratzeko, binakako ebaluazio sistema (itsu bikoitza) erabili da, eta kanpoko bi aditu izango dira aztertzaile.

Artikuluen gaineko erantzukizun osoa egileena da.

Egan aldizkaria honako zerrenda, aurkibide eta datu-base hauetan dago:
Aurkinet-Euskaldok, Dialnet, EAEko webgunea,
Euskal ondare bibliografiko digitalizatua, Inguma,
REBIUN, SUDOC, MIAR

AURKIBIDEA

2020 1/2

Ane URIBETXEBERRIA AZPIROZ. <i>Oculto sendero</i> . Elena Fortúnen eleberri autobiografikoa: Emakume baten <i>bildungsroman</i>	9
Belen ORONoz ANCHORDOQUI. JosAnton Artze <i>Harzabal</i> : inguruaren eragina poesiagintzan. (1969-1979)	37

IKERMATERIALAK

Inaxio LOPEZ DE ARANA. León Azoulayren 1900eko euskal grabazioak	81
Aitor GURRUTXAGA ZUBIA. <i>On egiñaren obaria</i>	129

SORTZE LANAK

Narratiba

Yurre UGARTE. Zergatik idatzi ipuin bat?	145
--	-----

Itzulpenak

Raúl ZURITA. Zenbait poema Itzultzailea: Izaskun ETXEBESTE ZUBIZARRETA	149
Koleka PUTUMA. Bi poema Itzultzailea: Uxue ALBERDI	165
Aurora BERTRANA. Papeete modernoa Itzultzailea: Joannes JAUREGI	181
Ramón NIETO. Hazteko sukarra Itzultzailea: Juan Luis ZABALA	189
Idazlanak aurkezteko jarraibideak	199

***Oculto sendero. Elena Fortúnen
eleberri autobiografikoa:
Emakume baten bildungsroman***

Oculto sendero
*An autobiographical novel of Elena Fortún:
Female bildungsroman*

Ane URIBETXEBERRIA AZPIROZ
Ingeles eta Aleman Filologia eta
Itzulpengintza eta Interpretazioa
Euskal Herriko Unibertsitatea (UPV-EHU)

Jasotze data: 2020.03.13 Onartze data: 2020.04.16

LABURPENA

Oculto sendero Elena Fortún (1886-1952) idazle espainiar ospetsuak bizitza osoan zehar ezkutuan gorde zuen eleberri autografikoa da, eta 2016an, Fortún zendu eta 64 urte geroago, argitaratu zena. Ikerketa lan honen xedea *Oculto sendero* eleberria *bildungsroman* literatura azpigeneroan kokatzen dela baieztatzea da. Horretarako, lehenik, *bildungsroman* generoaren ezaugarriei erreparatu zaie, eta ondoren, ezaugarri horiek *Oculto sendero* eleberriko protagonistaren eta Elena Fortún beraren biografiarekin alderatu dira, eleberriak *bildungsroman* azpigeneroari aho batez dagozkion ezaugarriak dituela agerian uzteko.

Gako-hitzak: *Bildungsroman* femeninoa, *Oculto sendero*, Elena Fortún, eleberri autobiografikoa, emakume idazleak.

ABSTRACT

Oculto sendero is the autobiographical novel of the well-known Spanish writer Elena Fortún (1886-1952). She kept the novel hidden throughout her whole life and was finally published in 2016, 64 years after the passing of the writer. The aim of this paper is to verify that the novel *Oculto sendero* is an example of the literature subgenre *bildungsroman*. For this purpose, the paper describes the characteristics of the genre *bildungsroman* and, secondly, a comparison is carried out between those characteristics and the biographies of the main character of the *Oculto sendero* novel and of Elena Fortún.

Keywords: Female *bildungsroman*, *Oculto sendero*, Elena Fortún, autobiographical novel, female writers.

1. Sarrera. 2. *Bildungsroman* literatura azpigeneroa. Gerturatze historiko eta teorikoa. 2.1. *Bildungsroman* femeninoa historian zehar. 2.1.1. *Bildungsroman* femeninoaren ezaugarri bereizgarriak. 2.2. Eleberri autobiografikoa. 3. *Oculto sendero* eleberria. 3.1. Elena Fortúnen biografia. 3.2. *Oculto sendero*. 3.3. *Oculto sendero*ren elementu autobiografikoak. 4. *Bildungsroman* ezaugarriak *Oculto sendero* eleberrian. 4.1. Heroiaren identitate galera. 4.2. Heziketaren auzia. 4.3. Gizartearen eragina heroia-aren garapen pertsonalean. 4.4. Sexualitatearen arazoa. 4.5. Heroia-aren auto-ezagutzaren amaiera berantiar eta behartua. 5. Ondorioak. 6. Bibliografia.

1. Sarrera

Eskuartean duzuen lanaren xedea Elena Fortúnen *Oculto sendero* eleberri autobiografikoaren azterketa bat egitea da *bildungsroman* literatura azpigeneroan kokatzen dela baieztatzeko. *Oculto sendero* Elena Fortún (1886-1952) idazle espainiarraren eleberria dugu. Fortún idazle ezaguna izan zen bere garaian eta 20ko hamarkadatik hasita Espainiako ehunka gaztetxok (eta ez hain gaztetxok) gozatu dute haren irudimenetik ateratako pertsonaia maitagarriez. Fortúnen pertsonaia ospetsuena, eta haurren artean kuttunena, Celia da eta idazlearen eleberri ezagunenak Celiaren (hasiera batean neskatila, azkeneko liburuetan dagoeneko emakume) ingurukoak dira: *Celia lo que dice*, *Celia en el colegio*, *Celia y sus amigos*, *Celia novelista*...

Oculto sendero liburu kuriosoa dugu. Eleberri autobiografiko hori ez da Fortúnen gainerako liburuen antzerakoa, ez da eleberri arrunt bat, ez Fortúnek idatzitako beste liburu soil bat. *Oculto sendero* 2016an ikusi zuen argia, Fortún zendu eta 64 urte beranduago. Idatzi zuen garaian bere editoreari eman ez, eta bizitza osoan zehar ezkutuan gorde zuen. Zorionez (irakurleen zorionerako, bederen), hil ostean eleberriaren zirriborroa editore batzuen eskuetara iritsi zen eta haiek argitaratu ekartzea erabaki zuten. Liburu intimoa dugu *Oculto sendero*, emakume idazle ausart batek bere homosexualitatea hausnartu eta ulertzeko idatzitako liburu introspektiboa. Argi dago Fortúnek bere buruarentzat idatzi zuela eleberria, idazlearen helburua ez baitzen bere amodio-kontuak lau haizetara zabaltzea, bere burua hobeto ezagutzea baizik. Ingurukoengandik be-

reizten zuen hori ulertzen saiatzea, edota, jasandako miseriak eta tristu-rak idaztea, nolabaiteko askatasuna lortzeko, akaso. Ezin uka emakume bitxia izan zela Fortún, emakumea debekuz inguratuta zegoen garai har-tan hegan egitera ausartu, eta hein batean lortu ere egin zuena, milaka emakumek gizarteak behartutakoak eta debekatutakoak burua makurtu-ta onartzen zituzten bitartean, bere ametsa lortzeko borrokatu zuena. Hala, eleberrian idazlearen bi aurpegiak ikus ditzakegu, bizitzan jasanda-ko nahigabeen emaitzak biak: aurpegi berritzailea, apurtzailea eta ames-laria, bata; eta kontserbadorea eta gizarteak esandakoari men egiten dio-na, bestea.

Oculto senderoren azterketa bost ataletan dago banatuta: sarrera, bi atal teoriko, liburuaren azterketa eta bukaerako ondorioak. Sarreraren ostean, bigarren atalean, *bildungsroman* literatura azpigeneroaren gertu-ratze historiko eta teoriko bat egingo da, azpigeneroaren jatorriaren eta sorreraren arrazoiak aipatuko dira labor eta bere ezaugarriak nabarmen-duko dira bereziki.

Lehen gerturatze horretatik abiatuta, lanarekin bat datorren marko teoriko zehatzago bati helduko zaio. Hala, bigarren atala bi azpiataletan dago berezita. Lehenengoan emakumeek idatzitako *bildungsroman* elebe-riak aurkeztuko dira, maiz gizonezkoenen oso bestelakoak direlako; eta bigarrenean, eleberri autobiografikoa definitu eta haren ezaugarriak ai-patuko dira labor, batetik, *bildungsroman* azpigeneroa era borobil eta bi-kainenean garatzea ahalbidetzen duen generoa delako; eta bestetik, az-tertuko dugun obra genero horretan bertan koka dezakegulako.

Behin *bildungsroman* azpigeneroa aurkeztuta, hirugarren atalean *Oculto sendero* eleberrian jarriko dugu arreta. Atal hori hiru azpiataletan dago banatuta: hasteko, Elena Fortúnen biografia aztertuko da; ondoren, *Oculto sendero* eleberria aurkeztuko da; eta azkenik, eleberria autobiogra-fikotzat jotzera bultzatzen gaituzten arrazoiak aipatuko dira, bigarren atalean azaldutako ezaugarriak oinarritzat hartuz eta eleberriko protago-nistaren eta Fortún beraren biografia alderatuz.

Lanaren bigarren atalean plazaratutako ideiak izan dira laugarren ataleko zati praktikoa aurrera ateratzeko euskarri. Laugarren atalean ba-naka aztertuko da bigarren atalean aurkeztutako *bildungsroman* ezaugarri bakoitza eta ezaugarrien adibide gisa eleberriko hainbat esaldi ekarriko dira lanera.

Amaitzeko, egindako azterketatik ateratako ondorioak aurkeztuko dira. Bestalde, azken atalean lana burutzeko erabili den bibliografia dago eskuragarri.

2. *Bildungsroman* literatura azpigeneroa. Gerturatze historiko eta teorikoa

Bildungsromana narrazioaren azpigenero bat da eta haurtzarotik heldutasunerako trantsizioa irudikatzeari deritzo; hots, pertsonaia batek bizitzan zehar duen eboluzio eta garapen fisiko, moral, psikologiko eta soziala azaltzeri (Rodríguez Fontela, 1996, 29-54. or.). Karl von Morgestern Dorpateko unibertsitateko irakasle eta filologoak sortu zuen *Bildungsroman* neologismoa 1810ean, unibertsitatean eman zuen eskola batean erabiltzeko. Aipatutako irakasleak 1819an eta 1820an egin zituen bi konferentzietan terminoa erabili zuen berriz ere, eta handik aurrera literatur munduan zabaltzen hasi zen (Jost. Hemen aipatua: Rodríguez Fontela, 1996, 34. or.). Terminoa aurrerantzean *Bildungsroman*en aitzindari gisa ezagutuko zen obra izendatzeko sortu zen: Goethe-ren *Wilhelm Meisters Lehrjahre* eleberria. Handik aurrera, lehenago ere azpigeneroaren ezaugarriak zituzten lanak idatzi baziren ere, *Bildungsroman* eleberriak Europan zehar zabaldu ziren XIX. eta XX. mendeetan zehar, Goetheren lana eredutzat hartuz (Rodríguez Fontela, 1996, 34. or.).

Terminoaren morfologiari dagokionez, *roman* hitzak eleberri esan nahi du alemanez, eta *Bildung* hitza instituzionaliki *Erziehung*aren (Euskal Herrian lehen-hezkuntzari legokiokeena) ondoren datorren ikasketadenboraldiaren izena da. Hala ere, oro har hartuta, *Bildung* terminoak askoz esanahi zabalagoa du, terminoaren baitan “ikasketa”, “heziketa”, “prestakuntza” eta “sorkuntza” kontzeptuak ere baitatoz. Kontzeptu horiek guztiek bikain borobiltzen dute *Bildungsroman*aren helburua, azpigeneroa norberaren ikasketan, heziketan eta prestakuntzan oinarritzen delako, baita norbere identitatearen sorkuntzan ere. Literatura desberdinen artean ohikoa den bezala, kontzeptua beste herrialdeetako literaturerara ere zabaldu zen eta Europako hizkuntza nagusienek terminoaren itzulpenak sortu zituzten. Hala, ingelesez *novel of formation*, *novel of education* edota *coming of age story* izenak ditugu, frantsesez *roman d'apprentissage*, *roman de formation* edota *roman de déducation* terminoak, eta gaztelaniaz *novela de formación* edo *novela de aprendizaje*. Nolanahi ere, ingelesezko, frantsesezko eta gaztelaniazko itzulpenek ez dute alemanezko terminoaren esanahi guztia azaltzen. Hori dela eta, sarri termino alemaniarra mai-

legatzen da (Rodríguez Fontela, 1996, 29-30. or.). Euskarazko terminoari dagokionez, Literatur Terminoen Hiztegian terminoak ez du sarrera propioirik, baina ‘pertsonea’ hitzaren sarreran “irakaskuntza nobela” bezala ageri da *bildungsroman* terminoa. Nolanahi ere, *bildungsroman* hitzak duen literatur tradizio handia kontuan hartuta eta euskaraz guztiz finkatuta ez dagoenez, lan honetan ere termino alemaniarra erabili da.

Bildungsroman kontzeptuaren definizio hertsia bat ematera, testu horien elementu komunak aztertuko dira ondoren. Testu guztiek ez dituzte zertan elementu guztiak eduki, baina sarri azaltzen diren ezaugarriak dira. Hasi baino lehen, aipatzekoa da literatura kritiketan *bildungsroman* etako pertsonaia nagusia maiz *heroi* izenez ere adierazten dela; hor-taz, lan honetan ere aurrerantzean bi terminoak erabiliko dira.

Bildungsroman etan pertsonaia bakar baten bizitzaren jarraipena egiten da eta hori da generoaren ezaugarri nagusia. Testuetan pertsonaiak bizitzan zehar duen mailaz mailako garapena kontatzen da. Heroiak pixkanaka bere burua ezagutzen, identitatea jorratzen eta gizartean duen lekua aurkitzen du, nerabegarotik heldu den arte (Hirsch, 1979, 206-208. or.). Norberaren garapen hori esperientzia jarraipen bitartez adierazten da, haurtzaroi begirada azkar bat botaz eta familian, hezkuntzan, laguntasunean eta amodioan arreta jarritz, hori guztia bilaketa espiritual eta filosofiko bati lotuta (Labovitz, 1986, 246. or.). Heziketa edo garapen hori heroiak dagoeneko haurtzaroa eta lehen nerabegaroa atzean utzi dituen hasten da. Nolanahi ere, guztiz onartua dago, eta askotan beharrezkoa ere izan ohi da, liburuen hasieran haurtzaroko bizi-penak azaltzea, norbanakoaren prestakuntza prozesua ulertzeko beharrezkoa bada eta istorioaren koherentziak hala eskatzen badu (Rodríguez Fontela, 1996, 55-98. or.).

Hala ere, norberaren identitatea ez da jarduera mental soilaren fruitua, norberak bizipen eta bizitzako esperientzia desberdinen inguruan egiten duen hausnarketaren emaitza baizik (Descartes. Hemen aipatua: Rodríguez Fontela, 1996, 232. or.). Hori kontuan hartuta, heroiaren auto-formazioak inguru sozialean du oinarria; hots, inguratzen dituen kanpoko egoerak eta baldintza sozialak, politikoak eta ekonomikoak pertsonaiaren izaeran, heziketan eta sorkuntzan eragiten dute eta bere identitatea bilatzera bultzatzen dute. Heroiak gizarte egoerak eragindako deabruak ditu barnean eta horiek uxatze aldera, bere identitatea bilatzen hasten da, munduarekin duen harremana ardatz hartuta. Nolanahi ere, abentura horretan errealtatearen aurka egiten du talka eta errealtate

bortitz horri aurre egin behar dio (Rodríguez Fontela, 1996, 29-54. or.). Errealitate horren elementu nagusia sarri pertsonaiaren familia izaten da; izan ere, familia heroiairen desiren aurka egoten da maiz eta, bereziki, ideia berrien aurka (Labovitz, 1986, 3-4. or.). Garaiko pentsamendua ere izaten du heroia aurre egin beharreko oztopo. Orokorrean pertsonaia gatazkan egoten da bere aurreko belaunaldiekin, ingurukoek pentsatzen dutenarekin eta gizartean normaltzat eta arautzat jotzen diren dogmekin. Kanpoko errealitatearekin duen borroka horren baitan eta zenbait esperientzien bidez bere izaera jorratzen joaten da, hazten eta autoezagutzen. Amaieran, bere burua eta munduan duen lekua aurkitzen du (Rodríguez Fontela, 1996, 29-54. or.).

Inguruan duen errealitatearekiko desadostasunek eta bere benetako izaera aurkitzeko nahiak etxetik goiz alde egitera bultzatzen dute heroia, askotan oraindik nerabe denean, bere bidea bakarka jarraitzeko. Eskola oso etsigarria izan ohi da pertsonaia haurra denean eta inguruan duen mundura zabaltzen hasi ahala heziketa aukera desberdinak topatzen ditu. Hala, heroiairen benetako hezkuntza kokaleku berri batean hasi ohi da, sarri hiriko zonalde batean, bere herriko pentsamendu atzerakoitik ihes egiteko ahaleginean (Labovitz, 1986, 3-4. or.).

Maiz askotan agertzen den beste elementu bat *bildungsromanaren* amaiera behartua da. Amaiera zorientzua dute, baina bat-batekoa, eta irakurleak ez du jakiten protagonistak bere buruaren jabe sentitzea lortu ote duen ala ez. Gizakiaren bizitza etengabeko auto-eraldaketa bat da eta norberaren identitatea bizitza osoan zehar zehazten da. Aldiz, eleberriko munduak zatikako eraldaketa bat edukitzeko aukera soilik eskaintzen du: protagonistaren bizitza hasten denetik eleberria bukatzen den punturaino, eta hortik aurrerako eraldaketaren berririk ez dugu (Rodríguez Fontela, 1996, 35-50. or.).

Bildungsromanen izaerak gogoeta sorrarazten duenez, liburu horiek hein batean didaktikoak direla ere esan dezakegu. Heroiak bere burua ezagutzen eta sortzen duen aldi berean, autoreak eta irakurleak ere heziketa prozesu horretan parte hartzen dute heroiairen esperientzien bidez (Rodríguez Fontela, 1996, 29-54. or.).

Amaitzeko, *bildungsromanaren* lortezintasunaren teoria dugu. *Bildungsroman* perfektuan heroiairen esperantzek eta desirek, alde batetik, eta munduko errealitateak, bestetik, sortzen duten kontraesanak bukaera harmoniko bat eduki beharko luke. Nolanahi ere, askotan protagonistak ez du niaren eta munduaren arteko gatazka era positibo batean gain-

ditzea lortzen, bere nahien eta errealitatearen arteko adostasuna ezinezkoa delako. Beraz, protagonistak bi aukeren artean erabaki behar du: bere esperantzak eta desirak sakrifikatu eta gizartearen inposizioei men egitea ala nia munduko errealitateen gainetik jartzea (Saariluoma. Hemen aipatua: Rodriguez Fontela, 1996, 37. or.).

2.1. *Bildungsroman* femeninoa historian zehar

Goian aipatu bezala, *bildungsroman*ak XIX. eta XX. mendeetan izan zuen loraldia eta Europako herrialdeetan geroz eta idazle gehiago hasi ziren Goetheren *Wilhelm Meisters Lehrjahre* eleberria eredutzat hartu eta *bildungsroman*ak idazten. Tamalez, garai haietako *bildungsroman* eleberriei erreparatuko bagenie, nekez aurkituko genuke emakume heroirik. Emakumeen lumetatik ateratako literatura ezkutatua eta isildua izan da eta gertakari horren arrazoia argi dago: historian zehar emakumea gizartetik, ekonomiatik eta politikatik at egotera behartua izan da eta bere bizitza etxe barrura mugatu da. Nolanahi ere, XX. mendean emakumeak gizartean zuen parte hartzea pixkanaka zabaltzen hasi zen eta pentsatzekoa da garapen hark garaiko literaturan isla edukiko zuela. Hala ere, errealitateak beste aurpegi bat erakusten digu, XX. mendeko emakumeek idatzitako *bildungsroman*en kopurua oso urria baita (Labovitz, 1986, 1-2. or.).

Historian zehar kritikari, idazle eta literatura aztertzaile asko izan dira *bildungsromana* definitu dutenak eta definizio askotan heroia (idazlea bezala) gizonetzotzat jotzen da aurretiaz. Wilhelm Dilthey-en definizioa dugu horren adibide: “[In a *bildungsroman*] a young male hero discovers himself and his social role through the experience of love, friendship, and the hard realities of life” (Dilthey. Hemen aipatua: Labovitz, 1986, 2. or.). Horrek guztiak ez du esan nahi emakumeen *bildungsroman*ik existitzen ez denik, egon badaude eta horren lekuko dira XIX. mendeko Charlotte Brontë-ren *Jane Eyre* edota XX. mendeko Simone de Beauvoir-en *Mémoires d'une jeune fille rangée*. Edonola ere, gizonetzkoek idatzitako edota gizonetzkoek buruzko eleberriekin alderatuta, emakumeen presentzia nabarmen txikiagoa da literaturaren historian. Guztiarekin ere, garaia zenbat eta modernoagoa, orduan eta emakume gehiagok eduki dute idazteko ausardia (edo aukera), eta geroz eta istorio gehiagotan dira emakumezkoak protagonista. Esan bezala, beraz, fikziozko emakume heroia sorerria berantiarraren arrazoia emakumeak Europako kulturaren eduki dituen mugak eta debekuak izan dira; izan ere, emakumeak ez baitu *bil-*

dungsroman batean irudikatua izan litekeen garapen bat edukitzeko aukerarik izan bizitza errealean, ezta idazle izateko aukerarik ere (Labovitz, 1986, 245. or.). Gerda Lerner historiagilearen hitzetan:

Women have been left out of history not because of evil conspiracies of men in general or male historians in particular, but because we have considered history only in male-centered terms. We have missed woman and their activities (Lerner. Hemen aipatua: Labovitz, 1986, 245. or.).

Hortaz, esan genezake goian aipatutako emakumezkoen *bildungsromanak* ez direla guztiz *bildungsromanak*, baizik eta saiakera hutsak. XVIII. eta XIX. mendeetako eleberrietako emakumezko heroiek, bizitza errealeko emakumeen gisa, gizarteak inposatutako *irudi femeninoa* transmititu behar zuten eta horrek ez zien beren niaren garapen osoa egiten uzten. Gainera, XVIII. eta XIX. mendeetan zehar Europako emakume ezkongabeen helburu gorena senar on bat lortzea zen. Hori dela eta, garaiko emakumeen inguruko istorioak protagonistaren ezkontzarekin bukatzen ziren sarri, emakumearen auto-ezagutza helburu hori burutzen duen egunean bertan bukatuko balitz bezala. Horrek *bildungsromanaren* benetako izaera apurtzen du, pertsonaiak ez baitu guztizko heziketa edo eraldaketa lortzen (Labovitz, 1986, 3-5. or.). Aipatutako guztia kontuan hartuta, esan dezakegu emakumearen *bildungsromana* ez zela benetako errealitate bihurtu XX. mendera arte:

This new genre was made possible only when *bildungs* became a reality for women, [...]. When cultural and social structures appeared to support womens struggle for independence, to go out into the world, engage careers, in self-discovery and fulfillment, the heroine in fiction began to reflect these changes (Labovitz, 1986, 6-7. or.).

2.1.1. Bildungsroman femeninoaren ezaugarri bereizgarriak

Jarraian emakumeen *bildungsromanen* ezaugarriei erreparatuko diegu. *Bildungsroman* femeninoak gizonezkoen ezaugarri berak partekatzen dituen arren, baditu bere ezaugarri propioak ere, hain zuzen ere historian zehar emakumeek jasandako baztertzeak eta zapalkuntzak eragindakoak. Hala, emakumeak protagonista dituzten liburuak bi ahotsetako diskurtsoak dira, ahots isilduaren edo zapalduaren (emakumezkoaren) eta ahots nagusiaren eta zapaltzailearen (gizonezkoaren) diskurtso sozialak, literalak eta kulturalak (Labovitz, 1986, 257. or.).

Bildungsroman femeninoen eta maskulinoen arteko desberdintasun nagusia emakumearen identitate falta da. Emakume izateak zenbait ezaugarri zekartzan (eta dakartza) berekin: obedientea, fidela, atsegina, gozoa eta femeninoa izatea. Ezaugarri horiek haurtzarotik hasi eta bizitza osoan zehar eskatzen eta agintzen zaizkio emakumeari. Hala, emakumeak bere benetako identitatea guztiz ezabatzen du, eta ez du bere burua ezagutzeko eta bere benetako izaera aurkitzeko eta garatzeko inongo askatasunik. Gizonezko heroiak gizartearen aurka egiten duen bitartean, etsaiak eta dragoiak hilez bere gizontasuna aldarrikatuz, emakumeak aipatutako emakumetasun horren aurka egin behar du, bere benetako izaera eta gizartean duen benetako rola definitzeko gai izan baino lehen. *Bildungsroman* femeninoetan argi ikusten da txikitako norbere identitate galera hori, sarri inguruko helduek bultzatua edo behartua izaten dena. Ondoren, nerabezaroan eta gaztaroan, emakume horiek beren benetako identitate ezeztatu hori berreskuratzen saiatuko dira, beren buruaren kontrola, garapena eta askatasuna lortzeko. Azken horiek neurri batean soilik lortzen dira maiz; izan ere, gizarte patriarkatuak mugak jartzen dizkio emakumearen askatasunari eta edozein alorretako garapen pertsonalari (Labovitz, 1986, 248-252. or.).

Emakumezko heroien bigarren ezaugarria iraultzailetasuna da. Gizonezko protagonistek ere inguruko injustiziei aurre egiten dieten arren, haien eta emakume heroien mundua guztiz desberdina da eta bakoitzak etsai desberdinen aurka aritu behar du. Izan ere, gizonei ez bezala, emakumeei gizarte burgesaren indarrek sexu-rolen aurrean konformidatea agintzen diote. Emakumearen rola etxeoandarearen, emaztearen eta amaren rolaekin egon da lotua betidanik, eta hortik kanpo ez du beste paperik eduki. Behin eta berriz entzuten du etorkizunerako irudikatu dituen proiektuak gizona izango balitz soilik izango lirakeela posible. Horrez gain, emakumezkoen *bildungsroman*etan gizonezkoa irudi zapaltzailea da askotan, bere gaintik dagoena. Ez du emakume heroia onartzen, gizarteak inposatzen dionaren aurka egiten duelako eta gizartean duen lekua uztera ausartzen delako. Hala, *bildungsroman* femeninoetako heroi gehienak iraultzaile eta feministak izaten dira eta gizonezko heroiak ez bezala, egokitu zaien rola zalantza jartzen dute, sexu berdintasunaren inguruko galderak plazaratzen dituzte eta gizarteko egitura ororen aurka egiten dute: bikote harremanetan, karrera profesioaletan, seme-alaben auzietan, etxean duten irudian, ezartzen zaizkien inposizioen aurrean, debekatzen zaizkien aukeretan eta eremu publikoetan duten presentzian (Labovitz, 1986, 248-251. or.). Ondorioz, gizonezko he-

roiak auto-ezagutzaren bidea oraindik gazte denean amaitzen duen bitartean, emakume heroiak hainbeste oztopo ditu bere garapena lortzeko bidean, ezen ibilbidea amaitzerako gehienetan heldua baiten (Labovitz, 1986, 247. or.).

Beste ezaugarri bat emakumeen sexualitatearen arazoa da. Sexua auzi arazotsua izan ohi da emakume heroientzat eta gizonezkoen *bildungsroman*etan ez bezala, emakumeenetan sexualitatearen eta identitate sexualaren kontzeptuak sarritan azaltzen eta eztabaidatzen dira (Labovitz, 1986, 252. or.). Bestalde, emakumeak maiz benetako ni horren bilaketa bakardadean egin ohi du, edota beste emakume batzuen inguruan, batetik, gizonezkoen munduaren begiradatik babestu nahi duelako eta, bestetik, bere iraultzagatik behin betiko erbesteratze eta isolamendura zigortua izateko arriskua duelako (Labovitz, 1986, 248-252. or.).

Amaitzeko, beste ezaugarri bat liburuekiko maitasuna da. Bi helburuk bultzatzen dute emakumezko heroia liburuetan murgiltzera: lehenik, gizonezko heroiak heziketa eskuratzeko eskubidea duen bitartean, emakumeari sarri ikastea debekatzen zaio (XVIII. eta XIX. mendeetan bereziki) eta heziketa falta horri aurre egiteko irakurri egiten du; eta bigarrenik, emakumeak zapaltzen eta itotzen duen bizitza horri aurre egiteko ihesbidea aurkitzen du liburuetan, istorioek kanpoko mundura eramaten baitute (Labovitz, 1986, 253. or.).

2.2. Eleberri autobiografikoa

Bildungsromana literatur genero anitzetan aurki dezakegun arren, eleberria, duen izaera irekia dela eta, genero bereziki aproposa da heroiaren garapena irudikatzeko. Eleberriaren barruan hainbat azpigenerotan aurki ditzakegu *bildungsromanak*, baina nobela autobiografikoan edo autobiografian aurkitzen du *bildungsromanak* bere punturik gorena, autobiografiek eta eleberri autobiografikoek oro har *bildungsromanaren* forma hartzen dutelako (Rodriguez Fontela, 1996, 231-268. or.).

Autobiografiak XX. mendean eduki zuen loraldia eta goraldi hori medio, saihetsezina izan zen genero moduan definitzeko beharra sortzea. Philippe Lejeun-ek *Le pacte autobiographique* liburuan egin zuen definitzeko saiakera eta, hala, bi testu mota desberdindu zituen: autobiografia eta eleberri autobiografikoa (Alberca, 2007, 66. or.). Haren hitzetan, bai autobiografietan, baita eleberri autobiografikoetan ere, autorearen eta irakurlearen arteko hitzarmen bat dago, non idazleak irakurleari egia

esango duela hitzematen dion: “Dans mes cours, je commence toujours par expliquer qu'une autobiographie, ce n'est quand quelqu'un dit la vérité sur sa vie, mais quand il dit qu'il la dit” (Lejeune. Hemen aipatua: Alberca, 2007, 66. or.). Horren arabera liburu bat autobiografiatzat jotzeko ez da nahikoa egileak egia kontatzea, horrez gain egileak irakurleari zin egin behar dio egia kontatuko duela (Alberca, 2007, 66-67. or.). Hitzarmen horretan, autoreak liburuan zehar seinale identifikagarriak eskainiko dizkio irakurleari pertsonaia bera dela argi uzteko eta eleberrian kontatzen den istorioa bere bizitzako istorioa dela adierazteko. Aldiz, autobiografia eleberrietan zehar irakurleak ez du autorea pertsonaiarekin identifikatu ahal izateko seinalerik aurkituko (Lejeune, 1975, 13-46. or.).

Lejeunen teoriak kritika ugari jaso zituen, aditu askoren esanetan ez baitzuen autobiografiaren eta eleberri autobiografikoaren artean dauden aldaera edo gradu desberdinen existentzia ahalbidetzen (Rodríguez Fontela, 1996, 243. or.). Philippe Lejeunek egindako definizio zorrotz eta behin betiko horren aurka, Georges May-en definizioa dugu. Georges Mayek joeretan oinarritzen den teoria bat planteatu zuen. Bere ustez bai autobiografiek, bai eleberri autobiografikoek egiara jotzeko joera dute, baina ez bata ez besteak ez du inoiz egia biribila esaten. Beste modu batera esanda, biek idazlearen bizitzako benetako esperientziak kontatzeko joera dute, baina zentsura, itzulunguru, asmatze edo moldaketa batzuk baztertu gabe (May. Hemen aipatua: Rodríguez Fontela, 1996, 244. or.). Hori ardatz hartuta, autobiografia gehiago oinarrituko da egian eta eleberri autobiografikoa, aldiz, fikziozko elementuetan. Ondoren, bien arteko aldaerek fikziozko elementu gehiago edo gutxiago edukiko dituzte. Mayen teoriak autobiografiaren eta eleberri autobiografikoaren arteko aukera mugagabeen existentzia bermatzen du, hala nola: nobela biografikoak, lehen pertsonan idatzitako eleberri autobiografikoak, goitizendun autobiografiak eta beste hainbat eta hainbat aukera (May. Hemen aipatua: Rodríguez Fontela, 1996, 244. or.). Ondorengo atalean ikusiko dugunez, *Oculto sendero* aukera horien artean kokatzen den liburua da, goitizendun eleberri autobiografikoa, hain zuzen ere.

3. *Oculto sendero* eleberria

Oculto sendero bildungsroman bat dela baieztatzeko azterketarekin hasi baino lehen garrantzitsua da Elena Fortúnen biografia eta bere eleberria aurkeztea, batetik, irakurleari testuinguruan jartzen laguntzeko, eta bestetik, eleberria autobiografikoa dela ziurtatzeko.

3.1. Elena Fortúnen biografia

Marisol Dorao-k *Los mil sueños de Elena Fortún* liburuan dionez, Encarnación Aragoneses Urquijo (Elena Fortúnen benetako izena) Madrilen jaio zen 1885ean (Dorao, 1999, 18. or.). Doraoren liburuko lehen kapituluetan azaltzen denez, Fortún haur ahul eta gaixobera izan zen jaiotzatik. Ama ere ahul geratu zen alaba erditu zuenean, eta harrezkero bizitza osoan zehar osasun ahula eduki zuen hark ere (Dorao, 1999, 19-24. or.). Osasuna zela eta, Fortún haurra zenean maiz joaten ziren ama-alabak kostaldera denboraldi bat igarotzera, itsasoko uretan bainatzeak indartu egingo zituelako ustearekin (Dorao, 1999, 24. or.). 1906an, 21 urte besterik ez zituenean, bere lehengusu Eusebio de Gorbea y Urquijo-rekin ezkondu zen (Dorao, 1999, 31. or.). Senarra militarra izan arren, idazle bihurtzeko ametsa izan zuen betidanik. Tamalez aitaren ustetan idazle lanbidea ez zen inola ere lan serioa eta militar ikasketak egitera behartu zuen semea (Dorao, 1999, 31. or.). Bikoteak bi seme izan zituen (Dorao, 1999, 32. or.), baina, Doraoren hitzetan, ez ziren zoriontsu elkarrekin. Birritan egon zen Elena Fortún senarra uzteko prest (1924an eta 1939an. Gerra zibila amaitzear zegoenean, dibortzio paperak prestatzen ari zen jada). Inés Field idazleari (Buenos Airesen ezagutu zuen laguna) Bartzelonatik 1951n idatzitako gutun batean bere senarrarekin zorigaitzeko zela azaldu zion: “Me pesa, y me pesará siempre, no haberme separado de Eusebio el año 24”. Berdin urte berean Mercedes Hernández lagunari bidali zion gutun batean: “Ni yo quería tener hijos [...] [y] hubiera deseado no casarme” (Dorao, 1999, 73. or.).

1917an Encarna ez zen batere zoriontsu, konturatzen hasia zen bere senarrak ez zuela bizitzari aurre egiteko behar dena eta ez zuela haren-gandik laguntza gehiegirik jasoko jasaten ari zen egoera gogorre aurre egiteko orduan. Egun nahiz gau, amak etengabe deitzen zion telefonoz, senarrak ez zion inongo laguntzarik eskaintzen eta haurrek bere beharra zuten denbora guztian. Gauzak horrela, 32 urte besterik ez zituenean, Encarna bai fisikoki, bai moralki leher eginda zegoen eta hain bakarrik sentitzen zen, ezen bere buruaz pena eta errukia besterik ez zuen sentitzen (Dorao, 1999, 41. or.). Bikotearen arteko maitasun ezari oinordeko baten heriotza gehitu behar diogu. 1920ko hamarkadan, Elena Fortúnen seme gazteena, Bolín, larri gaixotu zen eta, zenbait hilabete gaixo igaro ostean, 10 urteko haurra hil egin zen (Dorao, 1999, 49-50. or.). 1922an senarrari Tenerifera lanera joatea egokitu zitzaion eta bikotea Kanariar uharteetara joan zen bizitzera. Bertan, Encarnación Aragoneses pixkana-

ka berpizten hasi zen eta ordura arte emazte onaren papera antzetzten ibili ondoren, bere bidea bilatzen hasteko ordua zela konturatu zen: “Encarna se iba sintiendo cada vez más independiente [...] Estaba contenta porque había encontrado delante de ella un sendero bien trazado y una felicidad a su medida” (Dorao, 1999, 71. or.).

Uhartearen hasi zen lehen aldiz idazten eta pixkanaka bere senarrak beti amestu izandako literatura ospea lortzen hasi zen. 1924an, 38 urterekin, berriro penintsulara itzuli zen Encarnación Kanariar uharteetara joan zenarengandik oso desberdina zen (Dorao, 1999, 70. or.). Semearen heriotza hein batean gaudituta, Fortún zoriontsu zen. Etxekoandre soil izateari utzi eta gauza berriak egiteko gogoa piztu zitzaion, bere asmoak eta ametsak asebetetzeko. Hainbat elkartetan eman zuen izena eta zenbait egunkaritan hasi zen lanean, zutabe laburrak idazten. Egunkarietako bat *Blanco y Negro* izan zen eta bertan sortu zen ondorengo urteetan Elena Fortún idazle ospetsu egingo zuen pertsonaia: *Celia*. Haren eskutik oraindik ere ezagun ditugun liburuak sortu ziren: *Celia lo que dice*, *Celia en el colegio*, *Celia y sus amigos*, *Celia novelista* edo *Celia madrecita*, esaterako. Fortún lortzen ari zen ospea zela eta, senarrak geroz eta inbidia gehiago sentitzen zuen, eta bikotearen harremanak okerrera egin zuen (Dorao, 1999, 77-81. or.):

Al año de llegar a Canarias ganaba yo con *Blanco y Negro* mil pesetas mensuales, que entonces era mucho dinero. Entonces me empezó a odiar Eusebio, que hasta entonces siempre se había dado mucha importancia conmigo (Capdevila-Argüelles, 2016, 17. or.).

Hasiera batean Eusebiok emazteari idaztea debekatu zion: “Inés Field concreta que su amiga tenía que escribir en el baño pues, al principio de su carrera, su marido se lo tenía prohibido” (Capdevila-Argüelles, 2016, 17. or.). Senarrak berekin zituen haserrealdiak zirela eta, Eusebio burutik gaixo zegoela konturatzen hasi zen Fortún (gaur egun badakigu Eusebio bipolarra zela) (Capdevila-Argüelles, 2016, 13. or.). Pixkanaka Fortún geroz eta ospe handiagoa lortzen hasi zen eta argitaletxe batek Celiaren lehen liburua argitaratzea eskaini zion: *Celia lo que dice* (Dorao, 1999, 82. or.). Idazteaz gain, Encarna *Lyceum Club* deituriko elkarte baten kide bihurtu zen, emakumeen eskubideen aldeko Espainiako lehen emakume elkarte zena (Dorao, 1999, 84. or.). Hasiera batean bere idatzietan hainbat izenorde erabiltzen zituen arren, garai hartan liburuak Elena Fortún izenpean sinatzen hasi zen, bere senarraren *Los mil años de Elena Fortún* (1922) eleberritik ateratako izena. 1936an, gerra zibila hasi zenean, Fortún-ek *Lyceum Cluben* bidez emaku-

meen bizi-baldintzen alde egin zuen borroka eta inongo alderdi politikoren partaide ez izanda ere, errepublikaren alde egin zuen, errepublikanoek emakumeen eta hezkuntzaren papera indartzearen alde borrokatuko zutela uste baitzuen (Dorao, 1999, 114. or.). Izan ere, emakumearen egoera gerra baino lehen txarra bazen, erregimen berriarekin okerrera egin zuen. Carmen Martín Gaiteren *Usos amorosos de la postguerra española* liburuko pasarte batean irakur dezakegunez:

La posición de la mujer española está hoy como en la Edad Media. Franco le arrebató los derechos civiles y la mujer española no puede poseer propiedades ni incluso, cuando muere el marino, heredarle, ya que la herencia pasa a los hijos varones o al pariente varón más próximo. No puede frecuentar los sitios públicos en compañía de un hombre, si no es su marido, y después, cuando está casada, el marido la saca raramente del hogar. Tampoco puede tener empleos públicos y, aunque no sé si existe alguna ley contra ello, yo todavía no he visto a ninguna mujer en España conduciendo automóviles (Martín Gaité, 1987, 30. or.).

Gerraren gorabeherak medio, Madrilen, Bartzelonan eta Italian bizi izan zen, azkenik, 1939an Buenos Aireserantz abiatu zen arte, bere senarrarekin eta beste hainbat espainiar errepublikazale erbesteraturekin batera. Bertan zenbait egunkaritan eta liburutegitan ibili zen lanean eta han ezagutu zuen Inés Field, irakasle katoliko sutsua eta aurrerantzean idazlearengan izugarritzko eragina izan zuen emakumea (Dorao, 1999, 143-173. or.). 1948an Fortún penintsulara itzuli zen, baina senarra Buenos Airesen geratu zen Espainiara bueltatzea ahalbidetuko zion amnistiaren zain. Fortúnek ez zuen Eusebio gehiago ikusi, 1949an Buenos Airesen bere buruaz beste egin baitzuen. 1950ean, urtebete New Yorken bere seme Luisekin eta haren emaztearekin bizi izan ondoren, Bartzelonara joan zen Fortún. Geroztik Fortúnen osasuna pixkanaka ahultzen joan zen. 1952an Madrileko klinika batean zendu zen; 66 urte zituen (Dorao, 1999, 173-335. or.).

Bere sexualitateari dagokionez, Fortún lesbiana zela susmatzen da. Ziurrenik Inések eta Encarnak amodio-harremana izan zuten, nahiz eta oraindik ezin dugun gutiz ziurtzat jo (Dorao, 1999, 19. or.). Beste hainbat emakumerekin ere harremanak eduki zituenaren susmoa dago, Matilde Ras Kataluniako idazlearekin, esaterako. *El camino es nuestro* liburuan, bi idazleek elkarri idatzitako gutunak biltzen dituen obran, azaltzen denez: “Sin que sea posible concretar plenamente las auténticas dimensiones de la relación amorosa entre estas dos escritoras, pero con evidencia suficiente para definirla cómo sáfica” (Capdevila-Argüelles, 2014, 16. or.).

3.2. *Oculto sendero*

Marisol Doraoren liburuan azaltzen ez den arren, Dorao izan zen *Oculto sendero* eleberria ahanzturatik berreskuratu zuena. *Oculto sendero* liburuaren hasieran Nuria Capdevila-Argüellesek, eleberriaren editoreak, idatzitako sarrera labur bat dago. Bertan azaltzen da nola iritsi zen *Oculto sendero* argitaratua izatera. Capdevila-Argüellesen esanetan, 1980ko hamarkada erdialdean Marisol Doraok Anne Marie, Fortúnen erraina, bisitatu zuen Estatu Batuetan. Hark bere amaginarrebaren paperez betetako bidaia-poltsa handi bat eman zion eta paperen artean mota guztietako idatzi, gutun, artikulu eta koadernoak zeuden. Horien artean, *Nací de pie* eskuizkribu autobiografikoa (*Oculto senderoren* aitzindaria), lehen aldiz 1987an argitaratu zen *Celia en la revolución* eleberria (Espainiako gerra zibil garaiko egoera gogorak kontatzen dituen), eta tinta morez eta makinaz idatzitako kutsu homosexuala zuten bi eleberri zeuden. *Oculto sendero* bi nobela horietako bat dugu (Capdevila-Argüelles, 2016, 12-13. or.). Sarrera horretan bertan irakur dezakegunez, Fortúnek ez zuen inongo interesik eleberriak argitaratu zitezen, ezta inork eleberri horiek existitzen zirela jakitean ere. Izan ere, hil baino hilabete batzuk lehenago, gutun bidez erregutu zion Inés Fieldi Buenos Airesen utzi zituen eskuizkribu batzuk erre zitzala. Argi dago, baina, lagunak ez zuela idazlearen azken nahia bete (Capdevila-Argüelles, 2016, 18. or.).

3.3. *Oculto senderoren* elementu autobiografikoak

Aipatu bezala, lan honetan aztertzen ari garen obra eleberri autobiografikoa da. Albercaren hitzetan: “Para poder hablar de novela autobiográfica, [...] es necesario que [...] se perciban la historia y su protagonista o los personajes de ésta, como una proyección, encubierta y disimulada, de la propia vida y personalidad del autor” (Alberca, 2007, 113. or.). *Oculto sendero* eleberrian nekez aurkituko dugu pertsonaia idazlearekin argi lotuko duen seinalerik; izan ere, eleberri autobiografikoak eskaintzen dituen aukera anitzen artean, aukera anbiguoena eta ezkutuen erabili zuen Fortúnek: pertsonaiak ez du idazlearen izen bera eta lehen pertsonan kontatzen du istorioa. Hala, narratzailea anonimotasunaren atzean ezkututzen da eta irakurlea zalantzati uzten du, liburua autobiografia den ala eleberria den jakiteko aukerarik gabe (Alberca, 2007, 99-100. or.).

Hori kontuan izanda, *Oculto sendero* eleberri autobiografikoa dela baieztatzea ez litzateke erraza. Hala ere, Albercaren hitzetan: “El concepto de novela autobiográfica, aparte de algún guiño o sugerencia del na-

rrador en su relato para orientar al lector o para despistarle, exige el conocimiento de la biografía del novelista a fin de determinar el autobiografismo o no del relato” (Alberca, 2007, 99. or.). Behin Elena Fortúnen biografia aztertu ondoren, *Oculto sendero*ko María Luisarena (eleberriko protagonista eta Elena Fortúnen *alter ego*) aztertuko bagenu, konturatu ginateke eleberriak izan baduela Encarnación Aragonesesen bizitzarekin antzekotasunik.

Elena Fortúnek 38 urte zituen 1924an liburu sekretu hau idatzi zuenean eta ordura arte edukitako esperientzien eta bizipenen isla da (Capdevila-Argüelles, 2016, 57. or.). Eleberrian María Luisa Arroyoren istorioa kontatzen da, familia klasiko, umil eta tradizioaletik aldendu eta ezezagun zuen modernitatea eta espero gabeko askatasuna aurkitzen dituen neskatilaren bizitza. Bidaia horretan bere homosexualitatea aurkitzen du eta bere ahalmen artistikoa eta intelektuala ezagutzen eta jorratzen ditu. María Luisa Arroyo Elena Fortúnen *alter ego* dela ziurtatzeko eta *Oculto sendero* eleberri autobiografikoa dela baieztatzeke protagonistaren eta idazlearen bizitzen arteko antzekotasunak alderatzea besterik ez da behar. Horrez gain, Elena Fortúnek Inés Fieldi *Oculto senderoren* lehen zirriborroa erretzeko eskatu izana frogatzen da: idazleak berebiziko interesa zuen eleberri hori ezkutatzeko. Albercaren hitzetan: “El camuflaje tras una fórmula de ficción indicaba que el autor no podía, por el contexto señalado, o no quería, por pudor, arrosar los inconvenientes y molestias que la apuesta autobiográfica lleva consigo” (Alberca, 2007, 104. or.).

*Oculto sendero*n Elena Fortúnek azterketa pertsonal bat egiten du, auto-ezagutza prozesu bat, eta mina eta erruduntasuna dira eleberrian nagusi. Bi emakumeen biografien arteko berdintasunei dagokienez, María Luisa, Elena Fortún bezala, haur ahul eta gaixotia da. Osasuna sendatze aldera, neskatilak bi uda igarotzen ditu kostan itsasoan bainatzen. Esperientzia hori ziurrenik idazlearen oroitzapenen isla da, Marisol Dorraori esker badakigulako Elena Fortún ere kostaldera joaten zela amarekin. María Luisaren ama ere gaixo dago ia eleberri osoan zehar eta protagonistaren hitzetan argi ikusten da ama zaintzea zama astuna dela. Biografiaren atalean ikusi dugunez, Elena Fortúnek ere sufritu zuen ama zaintzen. Bi emakumeak gizartearengandik eta, batik bat amarengandik, jasotako presioaren ondorioz ezkontzen dira. Bi senarrak haien emazteen izaera indartsuen itzalean biziko diren gizagaixoak dira, eta ez Arroyo, ez Fortún, ez dira zorioneko izango beren bikoteekin. Jorgok, María Luisaren senarrak, etxean geratuko den emazte bat nahi du, haurrak zaintzen

eta etxea txukuntzen. María Luisa baina, Elena Fortún bezala, ez dago horretarako prest. Idazlearen moduan, eleberriko protagonistak ere haur bat galtzen du, eta esan genezake pasarte horren bitartez Fortúnek semea galdu zuenean edukitako esperientzia gogorra irudikatzen duela.

Min horretatik bizirik ateratzeko margotzen hasten da protagonista, Elena Fortún idazten hasi zen moduan. Gainera, idazlearen eta bere senarraren arteko harremanak okerrera egin zuen bezala, María Luisaren eta Jorgeren harremana ere okertzen doa protagonistaren margolanek ospea lortu ahala. Hala, María Luisa, Elena Fortúnek idazteko egiten zuen legez, komunean ezkututzen margotzeko. Izaera indartsua eduki arren, bi emakumeek, Fortúnek eta Arroyok, egiten duten lana beren senarrenen azpitik dagoela uste dute. Ikusitakoak ikusita, zalantzarik gabe esan dezakegu Jorge pertsonaiak Eusebiorengan duela oinarria. Azkenik, sexualitateari dagokionez, Elena Fortúnen bizitza sexualaren inguruan egon ziren susmoak baieztatzen dira *Oculto senderon*.

Haurra eta gaztea den bitartean María Luisaren homosexualitatea oso argi ikusten ez bada ere, behin helduarora iritsita hainbat emakumeekin laguntasuna baino zerbait gehiago diren harremanak edukitzen ditu. Protagonistaren homosexualitatearen berpiztea alaba hil eta senarrarekin Kanariar uharteetara bizitzera jotzen denean gertatzen da. Uharreek protagonistaren sexualitatearen kontzientziazio prozesuan duten papera ziur aski Elena Fortúnek 20ko hamarkada hasieran bertan edukitako esperientzian dago oinarrituta (Capdevila-Argüelles, 2016, 17. or.).

Gauzak horrela, inongo zalantza izpirik gabe baieztatu dezakegu Elena Fortún bere bizitzan oinarritu zela *Oculto sendero* idazteko orduan eta protagonistaren izena edota bere bizitzako zenbait elementu aldatu bazituen ere (idazle izan ordez margolari izatea, bi semeren ordez alaba bakarra edukitzea...), María Luisa Arroyo Elena Fortún bera dela. Bere obra intimoena den honetan, Fortúnek bere identitatearen zatirik arazotsuena arakatu zuen: bere lesbianismoa (Capdevila-Argüelles, 2016, 8. or.). Idazleak homosexualitate femeninoa ulertzeko bidean bultzatzen du *Oculto sendero*ko protagonista, nahiz eta sexualitatearen ezagutza zatikakoa besterik izan ez, gizarteak benetako askatasun sexuala lortzea mugatzen diolako, bere garaian Fortúni mugatu zion moduan (Capdevila-Argüelles, 2016, 9. or.). Protagonistak dena utzi eta Ameriketara joaten denean amaitzen da liburua. Eleberriak ezkutuko elementu autobiografiko mordoa duenez, amaiera horretan Fortúnen grina eta etsipena sumatu ditzake irakurleak; izan ere, bere bizitzaren agintea hartzeko prozesuan erdi-

bidean geratu zen Fortún, nahiz eta bera ere, María Luisaren antzera, bueltako txartelik gabe joan zen behin Argentinara bidean.

4. *Bildungsroman* ezaugarriak *Oculto sendero* eleberrian

Datarik azaltzen ez den arren, *Oculto sendero* eleberri autobiografikoa denez, badakigu liburua XX. mendeko lehen erdian kokatzen dela. *Bildungsroman* azpigeneroan gizartearen pentsamenduak, ohiturek eta ideologiak heroiaren garapen pertsonala mugatzen dute. Esan gabe doa, emakumeen kasuan, gainera, gizartearen eragina gogorragoa eta zuzenagoa dela, emakumeak berak gizartean duen lekua gizonarena baino finkoagoa delako eta askatasun gutxiago duelako. Hortaz, liburuaren azterketa egiteko orduan garrantzitsua da *Oculto sendero* idatzi zen garaiko testuinguruan kokatzea geure burua.

4.1. Heroiaren identitate galera

Oculto sendero eleberrian Elena Fortún idazlea María Luisa izeneko neskatila baten irudiaren atzean ezkutatu da, eta protagonista horren bizitza kontatzen du lehenengo pertsonan, 7 urte dituenetik 38 urte dituen arte. Bigarren atalean aipatu bezala, *bildungsroman* femeninoetan bereziki garrantzitsua izaten da heroiaren haurtzarora kontatzea, orduan hasten baita protagonistaren identitate galera. Halaxe ikus dezakegu *Oculto sendero* eleberrian ere. María Luisa neska ameslaria, irudimentsua, ikusnahia eta mugitua da (“[Me gusta jugar] al escondite, a los ladrones, al torito sentao... a juegos de correr... a estar quieta no quiero” [Fortún, 2016, 130. or.]), eta txikia denetik argi geratzen da ez duela emakumearengandik espero den *irudi femeninoa* islatzen: kezka intelektualak ditu eta emakumeek debekatuta dituzten ametsak (“[Cuando sea mayor quiero] vestirme de hombre y montar a caballo” [Fortún, 2016, 115. or.]). Hori dela eta, jaiotzatik entzungo du behin eta berriz emakume *on* baten betebeharrak zein diren: femeninoa, isila eta obediente izatea, seme-alabak zaintzea, gizona aurka ez egitea, etxea txukuntzea, sexu-harremanetarako beti prest egotea... Hori lortzeko bere benetako izaera aldatu beharko duela esaten diote (“Hija, eres muy revoltosa y eso tienes que remediarlo”, “¡no seas loca criatura! ¡Dios mío qué exaltada eres! ¿Qué va a ser de ti, si sigues así siempre?” [Fortún, 2016, 128 eta 136. or.]). Beste neskatila batzuen eredu ere jarraitzeko esaten diote (“Rositina era el ejemplo que yo debía seguir”, “¡Es una niña encantadora! [...] ¡Será una mujercita de su casa deliciosa!” [Fortún, 2016, 208. or.]). María Luisak, ordea, badaki

neskatila horiek ez direla zoriontsu esandakoari men egiten (“Pero yo sabía lo que pasaba en su alma infantil, veía claro en sus ojos de niña y comprendía que las alabanzas constantes de la mamá y la burda ingenuidad masculina de su padre la obligaban a comportarse cada vez más en mujercita, cada vez más fuera de su verdadera naturaleza y sus gustos verdaderos” [Fortún, 2016, 208. or.]).

4.2. Heziketaren auzia

Lanaren bigarren atalean aipatu den legez, Ester Kleinbord Labovitzten hitzetan heroi askok komunean edukitzen duten ezaugarrietako bat heziketarekiko etsipena da eta aztertzen ari garen eleberrian ere ikus dezakegu ezaugarri horren ñabardurarik. Gure heroiak ez du batere gustuko eskolara joatea eta maiz nazkatu eta aspertu egiten da (“¡Si hubiera fuego en el colegio!, ¡Si cayera un rayo!, ¡Si ahorcaran a la profesora!” [Fortún, 2016, 182. or.]), irakaslearen haserrea sorrarazten duena (“¡María Luisa Arroyo! De rodillas por habladora. Es que no calla un momento esta criatura.” [Fortún, 2016, 179. or.]). Ikasgaiak ez ditu batere gustuko eta joste-lanetan (liburuan *labores de aguja* gisa izendatuak) bereziki traketza da (“Doña Margarita dudó un momento si dejarme allí o mandarme con las medianas, dada mi poca facultad para las labores de aguja” [Fortún, 2016, 173. or.]), maiz atsekabe handia sorrarazten diona (“Al volver a mi sitio había olvidado todo y no sabía por dónde meter la aguja. ¡Una inmensa desolación se apoderó de mí!” [Fortún, 2016, 174. or.]).

Gainerako ikaskideekin dituen harremanek ere arazoak sortzen dizkiote protagonista gazteari. Nesken eskola batera joaten da eta gainerako neskek bere laguna izan nahi duten arren, María Luisak neskatila jakin batengan besterik ez du pentsatzen (“A mí no me importaba mi éxito. Pilar era la llama abrasadora que cegaba mis ojos y en torno de la que daba vueltas mi alma como una mariposa atontada” [Fortún, 2016, 181. or.]). Hain da handia sentitzen duen obsesioa, ezen klase-kide batek Pilarren lagun mina bera dela esaten dionean eskolako eskaileretatik behera bultzatzen baituen. Ez behar horren ondorioz María Luisa eskolatik kanporatzen dute eta ez da berriro itzultzten. Hala ere, kanporatu izan ez balute ere, ziurrenik lehen hezkuntza amaitu ondoren ez zen berriro eskolara itzuliko; izan ere, Nerea Aresti-ren hitzetan (*Médicos, donjuanés y mujeres modernas*): “El acceso de las mujeres a la educación superior era considerada por muchos como un ideal simplemente absurdo” (Aresti, 2001, 47. or.).

4.3. Gizartearen eragina heroia-aren garapen pertsonalean

Identitate galerari lotuta pertsonaiaren inguru soziala dugu. Eleberri-ri zehar Fortúnek sakonki azalduko du garaiko gizartea eta emakumeen aurkako indarkeria: ezkontza erakunde esklabista gisa aurkeztuko du, emakumearen gorputza gizonari saltzea zilegi egiten duena, eta sexua ekintza zikin bezala deskribatuko du, emakumearen plazerarekin inongo zerikusirik ez duena.

Norbere identitatearen bilaketan gustuko duena eta gustuko ez duena desberdintzen hasten da protagonista. Bere ametsak eta esperantzak bete nahi ditu, baina saiatze horretan errealitatearekin egiten du topo. Goian aipatu moduan, Ester Kleinbord Labovitzek errealitate horren barnean familia eta garaiko pentsamendua daudela dio. Eleberri honetan ere familiak, eta bereziki María Luisaren amak, garrantzia handia du, gizarteak inposatutako emakume *egokiaren* irudia edukitzera bultzatzen baitu alaba. Ama da María Luisaren bizitzan eragin gehien duen pertsona, eta ez da erraza protagonistaren alde ala kontra dagoen baieztatzea. Argi dago alabaren ametsen aurka dagoela, ametsok emakumeari inposatzen zaizkion betebeharretatik kanpo daudelako. Hala ere, alaba babestea duela helburu esanenez; izan ere, alaba *bide onetik* joatea nahi du, bere *berezitasunak* bizitzan arazorik eta oinazirik sor ez dakion.

María Luisak gizartearen aurka duen borroka gogorrena genero desberdintasuna da. Gizonen eta emakumeen arteko harremanak arau multzo batzuen arabera eraikitzen ziren, non zati bakoitzak eskubide eta betebeharrak jakin batzuk zituen (Aresti, 2001, 11. or.). María Luisa txikitatik konturatzen da gizonen eskubide gehiago dituztela eta askeago bizi direla: nahi duten bezala jolastu dezakete, arropa erosoak dituzte, eta aske dira nahi dutena esateko eta pentsatzeko (“¡Yo sí que les envidiaba! ¡Su libertad, sus trajes sencillos, estrictos, sin ninguna fantasía, su derecho de comportarse naturalmente, sin afectación!” [Fortún, 2016, 267. or.]). Neskak *onentzat*, berriz, zenbait akats barkaezinak ziren (“Hoy he visto a tu hija que venía del colegio sin guantes y saltando en un pie por medio de la calle” [Fortún, 2016, 159. or.]). Emakumeen heziketak ezjakintasuna (“¡Chica, eres de una ignorancia divina! Así me gustan a mí las mujeres” [Fortún, 2016, 268. or.]), etxeko lanetako trebetasuna, eta dudarik gabe, amatasuna zituen helburu:

La evolución de la cuestión social de la maternidad durante las tres primeras décadas del siglo XX debe ser entendida como un fenómeno de continuidad y renovación al mismo tiempo. La consideración de la ma-

ternidad como elemento central del ideal de feminidad, idea dominante en los años veinte y treinta, enlazaba con una larga tradición ideológica que unía el destino de las mujeres, ricas y pobres, a la procreación (Aresti, 2001, 163. or.).

Eta hala ikus dezakegu eleberrian ere:

¡Pero querrá usted casarse!, insistía la señorita. Para la mujer no hay más camino que el matrimonio. [...] Pues en el matrimonio tendrá usted que llevar las cuentas de la casa, administrar el dinero que le entregue su marido, coser la ropa para que dure más y la nueva para que salga más barata, entretener a su marido tocando una piececita al piano... (Fortún, 2016, 308. or.).

Helburu sakratu horretatik aldenduko duen oro (irakurtzea edota margotzea, esaterako) onartezina da (“Y las mujeres cuanto más humildes mejor, y cuanto menos marisabidillas, mejor, que para cuidar del marido y criar hijas no hacen falta literaturas”, “el hogar y la maternidad llenan los principales años de vuestra vida y no hay lugar para los estudios lentos y concienzudos, que os apartarían de la verdadera finalidad de vuestra naturaleza femenina” [Fortún, 2016, 256 eta 316. or.]). Emakumearen lana, Monique Witting-en *El pensamiento heterosexual y otros ensayos* liburuan azaltzen denez, ama izatea, etxean egotea eta familia zaintzea da:

La sociedad [...] impone a las mujeres la obligación absoluta de reproducir “la especie” [...]. Hay que incluir aquí la apropiación del trabajo que está asociado “por naturaleza” a la reproducción: criar a los hijos, las tareas domésticas (Witting, 2006, 26. or.).

Ikasketak emakumeen eskubideetatik kanpo daude eta, horregatik, amak irakurtzea ukatzen dio María Luisari (“Mamá no me deja leer más que los domingos” [Fortún, 2016, 256. or.]). Ondoren, ezkondu ostean, senarrak ez dio margotzen uzten eta ezkutuan ibili behar da (“Los pinté escondiéndome de Jorge, esperando que se fuera al instituto, y recogiendo las pinturas antes de que volviera” [Fortún, 2016, 387. or.]). Emakumearen bizitzak zerbitzu helburu argi bat duela ohartzten da María Luisa: anaiei, gurasoei eta, bereziki, senarrari. Wittingen hitzetan ikus dezakegunez, gizarte patriarkatuan ezkontzak senarrari emaztearen jabea izateko ahalmena ematen dio:

Los hombres se apropian de la reproducción y la producción de las mujeres, así como de sus personas físicas por medio de un contrato que se llama contrato de matrimonio (Witting, 2006, 27. or.).

Gainera, emakumea bigarren maila batean dago gizartean eta zenbait gauza egiteko ezgai dela pentsatzen da: “En la sociedad española de principios del siglo XX era común pensar que las mujeres eran inferiores a los hombres. [...] Supuestamente incapaces para labores que solo el hombre podía desempeñar” (Aresti, 2001, 163. or.). Hori dela eta, gainerako gizonen antzera, Jorge ere bere gizontasun eta ohorea babesten saiatzen da María Luisari aginduak emanez (“Y te prohíbo que continúes con esa amistad. Es decir, tú puedes hacer lo que quieras, que eres muy dueña, pero atente a las consecuencias” [Fortún, 2016, 313. or.]). Gizonak irainduta sentitzen ziren emakumeek gizonei egokitutako pribilegioak bere egiten zituztenean: “Nuestra dignidad de varones se sentía ofendida si trataban las mujeres de intervenir en los asuntos públicos o ejercer una profesión liberal” (Aza. Hemen aipatua: Aresti, 2001, 164. or.). Horregatik, Jorgek ez du jasango María Luisaren izaera eta dohain artistikoak gainetik egotea (“Jorge [...] no pintaba ya. Por mi parte, y escondiéndome de él, conseguía algunos pequeños trabajos para revistas, que al verlos reproducidos, le sumían en varios días de silencio enconado” [Fortún, 2016, 443. or.]).

Bizitza osoan zehar egingo die María Luisak patriarkatuari eta sexu-roleri aurre (“¡No me pienso casar nunca!”, “¡Si yo no quiero ser una madre de familia! ¡Si no me quiero casar, ni estudiar piano, ni coser, ni hacer cuentas...! Solo quiero leer [...], pero no se lo puedo decir a nadie porque todos se enfadan, y me riñen” [Fortún, 2016, 221. or.]). María Luisak badaki ez dela inguruan dituen emakumeen antzekoa: ez du ezkondu nahi (“Fui contenta, pero enseguida comprendí que yo estaba fuera de ambiente y que era un desastre en esas reuniones. A todas, menos a mí, las unía un obsesionante pensamiento común: el matrimonio” [Fortún, 2016, 263. or.]), eta bere interes intelektualek beste emakumeengandik aldentzen dute (“Y yo me sentía consciente de mi inferioridad ante aquel grupo de señoritas cursis, ignorantes, sin inteligencia ni imaginación, que me despreciaban y se burlaban de mí” [Fortún, 2016, 269. or.]). Bere helburua ez da ezkondu eta ama izatea, beste zerbait egiteko jaioa da (“Sí, puede ser, el de otras mujeres puede que lo sea, pero el mío no, de eso estoy segura” [Fortún, 2016, 308. or.]).

Gure heroia apurka-apurka ohartzen da badirudiela emakumei ez zaiela axola sexuen arteko desberdintasuna, edota, axola bazaie ere, hain dute onartua, ezen ez duten haren aurka borrokatzen (“¡Así vivían todas las mujeres! El orden establecido por la sociedad era este y no otro” [Fortún, 2016, 304. or.]). Gauzak hala, gizartearengandik eta ingurukoen-

gandik jasaten duen presioa ikusita, ez da harritzekoa María Luisak amaieran gizarteak emakumearengandik espero duena onartzea, eta inoiz desira izan ez zituen horiek egitea: gizon batekin ezkondu, senarrarekin oheratu, ama izan, senarraren zerbitzura egon, margolari bokazioari agur esan... (“Determiné con buena voluntad adaptarme a la vida, a la doble vida que vive todo el mundo, y entrar, al fin, en la corriente humana y en la suave paz hogareña” [Fortún, 2016, 355. or.]).

4.4. Sexualitatearen arazoa

Bildungsroman femeninoak aztertu diren atalean ikusi dugunez, Ester Kleinbord Labovitzen arabera emakumeen *bildungsroman*etan sarri eztabaidatzen da sexualitatearen arazoa. *Oculto sendero* ezin liteke eztabaida horren adibide argiagoa izan. María Luisak erdizkako sexu-heziketa jasotzen du, nerabezaroan beste neskekin partekatzen dituen sekretu *lotsagarri* eta *esanezinen* bidez (“Dos bonitas niñas [...] me dijeron [...] que hay que tener mucho cuidado con los hombres... Bastaba con sentarse al lado de uno de ellos en el tranvía, para que al poco tiempo se hinchara la barriga y naciera un niño...” [Fortún, 2016, 147. or.]). Sexualitateak betidanik sorraraziko dio nazka eta lotsa, horren adibide dugu gurasoek sexu-harremanak edukitzen dituztela ohartzen den unea (“A mi padre había dejado de verle como siempre le había visto, y me puse encarnada hasta los ojos cuando me besó” [Fortún, 2016, 142. or.]). Bere ezkontza gauean ere higuin bera sentitzen du (“Al día siguiente de la boda me desperté cansada y dolorida, ¡Tanta emoción, tan exaltada poesía, para tan pobre y vulgar resultado!”, “Mi cuerpo, intacto la víspera, se sentía ultrajado” [Fortún, 2016, 302. or.]).

Esan bezala, sexualitateari buruzko gogoetak ugariak dira eleberrian zehar. Eleberrian plazer femeninoa, ezta ezkonduetako bikoteen artean ere, ez da sexuaren helburuetako bat. Sexua ezkontzako betebeharrak soila da (“Pues hija, porque los hombres tienen sus necesidades” [Fortún, 2016, 261. or.]). Sexuaren auziari protagonistak homosexualitatearen inguruan dituen zalantzak eta larritasunak gehitu behar dizkiogu. Lesbiana hitza esplizituki erabiltzen ez duen arren, bere hitzetan erraz interpreta daiteke emakumeenganako sentitzen duen desira. Homosexualitatea bereziki bistakoa egiten du txikitatik emakumeen edertasunari jartzen dion arretak:

De pronto dejé de ver todo lo que me rodeaba para mirar la escalera de mármol por donde descendían dos muchachas... dos señoritas, decía yo. ¡Dios mío, qué señoritas! [...] Un perfume delicado nos envolvió. Yo lo

aspiré emocionada sintiéndome como en una nube. ¡Qué manos tenían aquellas dos señoritas! (Fortún, 2016, 81. or.).

Las señoritas que siempre había visto en traje de calle, ahora llevaban vestidos extraordinarios y escotadísimos. Por lo que se veía que no tenían la carne como todo el mundo sino de precioso color de cera pálida, o de pétalos de rosas. ¡Qué guapísimas me parecieron! (Fortún, 2016, 145. or.).

Nolanahi ere, protagonistari halako zirrara eta interesa sortzen dioten emakume horiek ez dira bere inguruko helduen gustukoak eta María Luisa ohartzten da emakume horiek gizartean duten lekua arazotsua dela:

“En esos sitios” dijo mi padre, “tienen que admitir a todo el mundo”. “Pero, ¿qué es eso?”, volvió a preguntar mi madre, “parece una mujer disfrazada, pero que no tiene pelo, ni pendientes. ¡Qué cosas, señor!” (Fortún, 2016, 82. or.).

Porque eso de ir vestida de hombre con la falda hasta la pantorrilla, y tan pintadas, y fumar en público... y dos chicas tan jóvenes sin familia. ¡Vamos, que no! Que hay cosas por las que yo no paso... (Fortún, 2016, 85. or.).

Bestalde, sexualitate maskulinoa krudela iruditzen zaio, gizonezkoek asebate behar duten behar kontrolaezina. Hazten joan ahala emakumeak sexuan ere gizonaren esanetara egon behar duela ohartzten da, eta gizonen menpe egoteak eta gizonezkoen gorputzenganako desira faltak higuina sentiarazten dio (“¡Quién era él para pensar en la intimidad de mi cuerpo y de mi pensamiento! ¡Qué asco, Señor, qué asco!” [Fortún, 2016, 253. or.]). Hala ere, pixkanaka bere burua eta desira sexualak hobeto ezagutzen hasten da eta gizonezkoak gustuko ez dituela ohartzten da (“Pues que a mí no me gustan los hombres” [Fortún, 2016, 301. or.]). Horrek larritu egiten du eta liburuaren bukaera aldera medikuarengana joaten da *gaixotasuna* sendatzeko. Medikuaren aurrean lotsagorrituta behin edo behin senarrarekin ohean plazera sentitu duela onartzen duen arren, sexuak nazka ematen diola esaten dio (“Me parece un acto contra naturaleza”, “me siento ultrajada, siento el mismo horror que si me hubiera violado a la fuerza” [Fortún, 2016, 431-432. or.]). Medikiak psiquiatra batengana joateko gomendatzen dio eta emakumeei dagozkien betebeharrak egitera mugatzeko, hala, kanpoko irudia aldatuta, barneko sentimenduak aldatzeko gai izango delako (“Por el pronto, deseche usted esos trajes masculinos, pinte poco, ocúpese de la casa [...] [y] llegará a sobreponerse al desequilibrio de su naturaleza” [Fortún, 2016, 433. or.]).

Bildungsroman femenino askotan gertatzen den moduan, María Luisak ere emakumeen artean lortzen du garapen pertsonala eta sexualitatearen inguruko ezagutza. Asko dira *Oculto sendero* azaltzen diren emakumeak, narratzailearengan eragina dutenak eta bere identitate sexuala aurkitzen laguntzen diotenak: Dulce Nombre, María Luisaren lehen maitasuna; Consuelo, María Luisa bereziki erakartzen duen koinata ederra; Julieta, liburua-aren izenburu den bide ezkutua (*oculto sendero*) aipatzen dion poeta misteriosa; izeba Teresa eta izeba Manuelita neskazahar biziak, bere amak baino maiteago dituenak; Florinda emakume exotiko eta erakargarria, María Luisaren lehen maitalea dena; Carmenchu medikua eta Rosario abokatu, boteretsuak, azkarrak, modernoak eta lesbianak biak...

Emakumeekin dituen sexu-harremanak oso inplizituak badira ere, behin alaba hil ostean, izan baditu harremanak. Oro har, argi dago garai hartan gizarteak inposatutako irudia apurtzea zaila zela edozein emakumerentzat. Haatik, are eta zailagoa zen, ia ezinezkoa akaso, lesbiana bantentzat, emakume izateaz gain, naturaz kontrakotzat jotzen zen sexu-orientazioaren pisua baitzuen bizkar gainean.

4.5. Heroiaren auto-ezagutzaren amaiera berantiar eta behartua

Ikusi dugunez, María Luisaren auto-ezagutza hasiera batean nahiko lotsatia eta zalantzatia da. Gainera, Rodríguez Fontelaren liburuan azaltzen denez, askotan emakume protagonistak ez du bere nahien eta errealitatearen arteko gatazka konpontzen eta ez du bere identitatea guztiz garatzea lortzen. María Luisak ere ez du erabateko garapen pertsonala lortzen. Guztiarekin ere, amaiera zoriontsua izan ez arren, bai esan genezake protagonistak lortzen duela bere bidea aurkitzea:

Los míos son esos que despreciáis, [...] los parias de una sociedad normal que no tiene otro fin más que reproducirse. [...] Ellos son mis compañeros de camino y me voy con ellos (Fortún, 2016, 494. or.).

Senarra utzi eta, gizonezko traje bat soinean, Ameriketara alde egiten du bitzita berri baten bila. Rodríguez Fontelak aipatzen duen bukaera behartuaren adibide garbia dugu hori. Eleberriarren bukaeran María Luisak hein batean bere buruaren eta sexualitatearen jabe izatea lortzen duela sumatzen dugu. Nolanahi ere, norbanakoaren auto-ezagutza prozesua bitzita osoan zehar egiten den eboluzioa denez, bat bateko amaiera horrekin ez dakigu zenbaterainoko garapena lortuko duen María Luisak hil aurretik. Bestalde, lehenago aipatu dugun gisan, Labovitzek *bildungsroman* femeninoek amaiera berantiarra dutela dio eta teoria horren adibi-

de ere badugu *Oculto sendero*. María Luisak ez du bere garapen pertsonalaren prozesua heldu izan baino lehen amaitzen eta Ameriketara ihes egiten duenean 38 urte ditu dagoeneko.

5. Ondorioak

Oculto sendero liburuaren azterketa egin ondoren argi geratu da aztergai izandako eleberria *bildungsroman* adibide bikaina dela, literatura azpi-generoaren elementuz gainezka baitago. Gogora ditzagun labur *bildungsroman* femeninoen ezaugarriak: emakumeen identitate galera, iraultzailetasuna (hein batean bada ere), sexualitatearen auzia, heziketaren arazoa, gizartearen eragina eta gizonen menpe egotea. Eleberriko protagonistak aipatutako ezaugarri horiek guztiak biltzen ditu eta emakumeek XX. mendeko lehen hiru laurdenetan jasandako errealitate gogorraren irudi zehatz bat eskaintzen digu. Esan beharrik ez dago, gainera, heroia lesbiana izateak bere garapen pertsonalaren bidean eragin nabarmena duela. Hala, jasandako zapalkuntza bikoitz hori argi azaltzen da liburuan: emakume izateagatik jasandakoa, batetik, eta lesbiana izateagatik jasandakoa, bestetik.

Bestalde, Elena Fortúnen eta María Luisa Arroyoren biografien alde-raketa egin ostean inongo zalantzarik gabe ziurta daiteke Fortúnen eleberria guztiz autobiografikoa dela, eta fikziozko baliabideak erabili badi-tu ere (izen bera ez duen protagonista, lehen pertsonan hitz egiten duena), ezin uka María Luisa Elena Fortún bera dela. Alderaketan ikusi dugunez, bizitako esperientzia pertsonalak hartu zituen Fortúnnek oinarritzat eleberria idazteko: familia, ezkontza, seme-alabak, ametsak eta nahiak..., eta fikziozko elementuak gehitu zizkion ondoren.

Ez nuke lana amaitutzat jo nahi azken hamarkadetan feminismoaren auziak emandako gorakada aipatu gabe. Aintzat hartzekoa da feminismoa geroz eta gehiago indartzen ari den gaia dela, eta horrek historian zehar isildua izan den literaturaren alderdia apurka argitara ateratzen hastea eragin du, baita egun emakumeak literaturan, beste hainbat alorretan bezala, duen presentzia handitzea ere. Tamalez, egungo emakume irakurle askok oraindik ere, Elena Fortún zendu eta ia 70 urte geroago, beren burua María Luisaren bizipenetan islatuta ikusiko dute. Haatik, azken hamarkadetan emakumeak gizartean duen lekua nabarmen hobetu izanak etorkizunari begira itxaropena ematen du, eta agian, biharko egunean emakumeen lumetatik sortuko diren *bildungsroman*ek beren garapenean oztoporik jarriko ez dien gizarte bat irudikatuko dute.

6. Bibliografía

- Alberca Serrano, M. (2007). *El pacto ambiguo: de la novela autobiográfica a la autoficción*. Madrid: Biblioteca Nueva.
- Aresti, N. (2001). *Médicos, donjuanes y mujeres modernas: los ideales de feminidad y masculinidad en el primer tercio del siglo XX*. Bilbo: Euskal Herriko Unibertsitatea, Argitalpen Zerbitzua.
- Capdevila-Argüelles, N. (2014). [Introducción]. In E. Fortún & M. Ras (arg.), *El camino es nuestro*. Madrid: Fundación Banco Santander.
- Capdevila-Argüelles, N. (2016). [Prólogo]. In E. Fortún (arg.), *Oculto sendero*. Sevilla: Renacimiento.
- Dorao, M. (1999). *Los mil sueños de Elena Fortún*. Cádiz: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Cádiz.
- Fortún, E. (2016). *Oculto sendero*. Sevilla: Renacimiento.
- Hirsh, M. (1979). The novel of Formation as Genre: Between Great Expectations and Lost Illusions. *Genre*, 12-3, 293-311.
- Labovitz, E. Kl. (1986). *The myth of the Female Heroine. The Female Bildungsroman in the Twentieth Century. Dorothy Richardson. Simone de Beauvoir. Doris Leesing. Christa Wolf*. New York. Berna. Frankfurt: Editorial Peter Lang.
- Lejeune, Ph. (1975). *Le pacte autobiographique*. Paris: Seuil.
- Martín Gaité, C. (1987). *Usos amorosos de la postguerra española*. Barcelona: Editorial Anagrama.
- Rodríguez Fontela, M. A. (1996). *La novela de autoformación. Una aproximación teórica e histórica al "Bildungsroman" desde la narrativa hispánica*. Kassel: Edition Reichenberger.
- Witting, M. (2006). *El pensamiento heterosexual y otros ensayos*. Madrid: Egales. [Javier Sáez-ek eta Paco Vidarte-k itzulitako edizioa].

**JosAnton Artze Harzabal:
inguruaren eragina poesiagintzan
(1969-1979)**

*JosAnton Artze Harzabal:
the influence of the environment on poetry
(1969-1979)*

Belen ORONOZ ANCHORDOQUI
Euskal Hizkuntza eta Literaturako Irakaslea

Jasotze data: 2020.02.12 Onartze data: 2020.03.16

LABURPENA

Aurreko alean (ikus *Egan* aldizkaria 2019 3/4) JosAnton Artzek *Harzabal* goitizena hartu zuen garaiko (1969-1979) ingurua eta poesiagintza deskribatu nituen. Ale honetan inguru horrek bere poesiagintzan nola eragin zuen aztertuko dut, hau da, batetik poetak orduan hartutako joera konprometituaren ezaugarriak identifikatuko ditut (testuinguru unibertsalagoan kokatzen zuten kontrakultura-renak eta gurean errotzen zuten euskal Kultur Frontearenak) eta, bestetik, ezaugarri esperimentalei erreparatuko diet (poesia konkretuaren bidetik).

Gako-hitzak: JosAnton Artze, *Harzabal*, euskal Kultur Frontea, kontrakultura, poesia esperimentalak.

ABSTRACT

In the previous issue (see *Egan* aldizkaria 2019 3/4), I described JosAnton Artze's environment and poetry when he adopted the pseudonym *Harzabal* (1969-1979). In this issue, I will investigate how that environment influences his poetry, that is, on the one hand, I will identify the characteristics related to his committed attitude (those that place him in the more universal context of counterculture and those that root him in our Basque Cultural Front) and, on the other hand, I will focus on the experimental characteristics of his poetry (of concrete poetry).

Keywords: JosAnton Artze, *Harzabal*, the Basque Cultural Front, counterculture, experimental poetry.

1. Inguruaren eragina olerki-liburuetan. 1.1. Kontrakulturaren arrastoa. 1.2. Berreskuratzea euskal Kultur Frontean. 1.3. Joera esperimentalak. 2. Laburbilduz. 3. Bibliografia

1. Inguruaren eragina olerki-liburuetan

Aldizkari honetako aurreko alean JosAnton Artze poetak *Harzabal* goitizena hautatu zuen garaian (1969-1979) bizi izan zuen ingurunea eta argitaratu zituen olerki-liburuen berri eman nuen (Oronoz, 2019, 3/4, 59-84. or.). Aipatu nuen moduan, 60ko hamarkadan gertakari aski bereziak izan ziren mundu mailan: Kubako iraultza (1959), Txinan Mao Zedongek eragindako Iraultza Kulturala (1964), Afrikan Neokolonialismoa eta independentzia saiakeren porrota (hamarkada osoan barrena) edota Parisko Maiatzeko Iraultza deiturikoa (1968), AEBk sortutako Vietnamgo gerratearen aurkako protestek izekia. Euskal Herrian garapen industriallak baserriak hirirako pausoa ekarri zuen, zenbait balore tradizionalen galerarekin eta erlijio krisiarekin. Erregimenak *25 urte bakean* bete zitueanean, errepresioa zertxobait “lasaitu” eta abertzaletasun berriaren sorrera bultzatu zen.

Jorge Oteizak euskal Kultur Fronte deitu izan zuena funtsezkoa izan zen; Oteizak hiru arlo bereizten zituen Frontean, hots, hiru eremu haue-tan lan egin behar zen: artistikoan, unibertsitarioan eta erlijiosoan. Artzek arlo artistikoan kokatuko litzatekeen Ez Dok Amairu Kantagintza berriaren talde aitzindaritik egin zuen lan. Bestalde, lau olerki-liburu argitaratu zituen bakarka: *Isturitzetik Tolosan barru* (1969), *Laino guzien azpitik...* (1973), *Eta sasi guztien gainetik...* (1973) eta *Bide bazterrean hi eta ni kantari* (1979). Hauetaz gaindi, hainbat ikuskizunetan ere parte hartu zuen, nagusienak: *Baga, biga, higa* sentikaria (1969-1972) Ez Dok Amairurekin, *Ikimilikiliklik* bidekidekaria (1974-1978) Mikel Laboa eta Jesus Mari Artzerekin eta hamaika txalaparta saio zein grabazio Jesus Mari anaia-rekin. *Hitzez eta hotsez* (1979) ikuskizuna, berriz, bakarka egin zuen, lehen alditzat jotzen dena itxiaz.

Bigarren artikulua honetan ingurune horrek bere lehen aldiko olerki-liburuetan nola eragin zuen ikertuko dut; horretarako, inguruaren isla bi

ispiluetan bilatuko dut: konpromisoan eta esperimentazioan. Konpromisoaz ari naizela, mundu mailako mugimendu kontrakulturalaren ezaugarriak ikertu ditut batetik, Andrés López Ibarrondoren lana abiapuntu (1991); eta euskal Kultur Frontean lekutu zuten ezaugarriak, bestetik, Eugenio Arraiza ikertzaileak garaiko nazio-identitate berriaren eraikuntzan funtsezkotzat jo dituen nortasun-ezaugarrietan oinarrituta (Arraiza, Apodaka & Odriozola, 2007, 240-250. or.). Esperimentazioa ikertzeko orduan, zentzumenetan oinarritzea erabaki dut: ikus-poesia, entzun-poesia eta ukimen-poesia. Hauek guztiak maiz elkarrekin nahasita datoz eta ez dira ez neurri, ez modu berean emango lehen aldiko lau liburuetan; hori hala izanik liburuok bereizita komentatuko ditut.

1.1. Kontrakulturaren arrastoa

1.1.1. Gizarte kapitalistaren hegemonia

Gizarte kapitalistaren etorrerak gizabanakoaren askatasuna galtzea ekarri zuen, bere egiturak biziraun zezan balio berriak ezarri baitzituen; gainera, gizakiari balio hauek bereak direla sinetsarazi zioten, bere “kateatzearen” kontzientziarik izan ez zezan. Erabat adierazgarria gertatzen da, *Isturitzetik Tolosan barru* liburuko *Itxuraldatze (66, abenduak 14)* olerkia, zeinetan Joxe protagonista sistematikoki zapaltzen duten; zapalketa bakoitza pairatu ostean abere batekin identifikatzen du poetak, aberetze horretan gero eta txikiagoa bilakatuaz: behia > zerria > ardia > oiloa eta, azkenik, txindurria. *Laino guzien azpitik...* liburuko Eneko txoren eraldaketan, berriz, aberetzearen sinbolismoa baliatu ordez, izendapena erabili zuen. Eneko ez dago ados bizitzea suertatu zaion munduarekin, baina ez du ezer egiten hura aldatzeko, eta koldartzen den heinean txikituz joango da, amaren magalean desagertu eta komuneko zulotik erortzeraino. Kritika zorrotza egingo dio jarrerara pasiboari, izenaren baliabidea ironikoki erabiliaz: “ENEKOTXO > ENEKO > IÑAKI > IÑAZIO > IGNACIO > DON-IGNACIO > SR DON IGNACIO > ISSIMOSSRDONIGNACIO > EXUSISSIMUS-DOMINEIGNACIUS”. Orduan eta txikiagoa, izendapena geroz eta jasoagoa.

Poeta beti gizartean ahulenak direnen alde egongo da: adimen urritasuna dutenak, eroak, emakumeak, haurrak... Eta geldotasunaren aurrean borrokatzea aldarrikatzen zuen, egoera aldatzen saiatzea: “galdu dute-nekin elkartuko naiz / bainan, ez / sekulan ez / jokatu ez duenarekin” (*Sasi guztien gainetik...*).

Kapitalismoaren funtsezko balioa dirua izango da. Gainera, badirudi maila sozialak mugiezinak direla, txiroak txiro izatera kondenatuta dau dela, edo aberatsek elkar babesten dutela estatusari eusteko. Umore eskatologikoa erabili zuen honakoan: “Portugaldar batek / honela hitzegin zidan behin: / - kakak diru egingo balu / gu, behartsuok, / ipurdian / zulorik / gabe / jaioko giñukek” (*Isturitzetik Tolosan barruko zandoina orrialdean*). “Goi estamentuetan” aberatsen ondoan Eliza, militarrek zein banketxeak egongo dira; hauen guztien makurkeriak ez du neurrik, haur baten malkoen aurrean ere ez dira hunkitzen: “bankuetxeak blai / bla / ur benedikatuz garbiak / bonbarderoak zai / zai / zai / olio sainduz engr / as /atu / ak / nork xukatuko ditu / haur horren malkoak?” (*Bide bazterrean hi eta ni kantariko f orrialdean*).

Eta hiria kapitalismoak ekarritako bizimoduaren ikurra bihurtu zen, kontsumismoaren gunea. Gogoratu Euskal Herrian hiriguneen industrializazioaren eraginez gertatu zen baseritik hirirako pausoa edota estatuko immigrazioa. Neurrigabeki eraiki zen eskulanari ostatu emateko eta jendea pilatzen zen Bilbo bezalako hirietan (*Isturitzetik Tolosan barruko Bilbo orrialdeko kea eta kedarra olerkian bizimodu berri hau azaldu zuen*). Donostiako espekulazioa ere kritikatu zuen *Laino guzien azpitik...* liburuan, udalak Miramar Jauregia erosi beharra edo Kursaal antzoki zaharra luxuzko hotel bilakatzea. Hiriak, bere etengabeko hazkunde itzelean ekarritako asfalto, hormigoi eta plastikoak izaki bizi oro ankerki azpian harapatu zituen: “laister zingurrientzako ere / ez dugu utziko lurrik; ormi-goi ta plaztiku tartean / eratu beharko dute.” (*Isturitzetik Tolosan barruko gazte hiz orrialdean*). Itotze horretan, hirian bakarrik sentituko da gizakia, jendetzaren erdian hain bakarrik: “ez da / deserturik bakartienean ere / erein / jendez betetako hiri haundi hoietan / biltzen den bezalako / bakardaderik” (*Bide bazterrean hi eta ni kantari, i orrialdean*).

Hiriaren bestaldean, antzinako balioen adierazlea den baserria. Baserria ez da, noski, eraikin hutsa izango, gure identitatearen ikurra izango da, bizimodu baten adierazpide: lurrarekiko lotura, autokudeaketa, emakumea oinarri zuen familia-egituraketa, arbasoekiko errespetua, ahozko transmisio kulturala, eta abar. Gizarte eraldaketan baserria gutxieste salatu zuen, ohikoa zuen ironia erabilita: “ez ahal haiz oraindik / ohartu / baserrietako euliek / kaka / beste tokietakoak / baino / beltzagoa egiten dutela?” (*Laino guzien azpitik...*).

Sinbolismo nahiz ironia eskatologikoarekin jarraituaz, *koka kola* eta *k.k.*-ren arteko identifikazioa egiten zuen. *Laino guzien azpitik...* liburuan

aipatu berri dudan hitz-jolasa baliatu zuen ikus-olerki batean eta *Koka-kolaren edestia* olerkia ipini zuen hurrenkeran: “K.K. zuretzako ta K.K. harentzako / gauza biharra da-ta munduan danentzako. / herriko alkatiak eman du ordena / aurten hilko dala / zeeeeer? / K.K. ´iten ez duna”. Jakina denez, estatubatuarrek sortutako edaria kapitalismoaren irudi bilakatu zen.

Botere hegemonikoaren inguruko azalpena bukatzeko, lanaren gizatasun galtzea aipatuko dut. JosAnton Artzek *Isturitzetik Tolosan barruko urdiain* orrialdean eman zuen *gizona ta lana ta...* kaligrama izango da ideia honen irudikapen nagusia; *GIZONA*, *lana* hitzaz inguratuta ageri da, lantegiaren handitasunean galduta eta lana, berriz, *makinari* ezinbestez lotuta, gizonaren egitekoa erabat ordezkatuaz: “nork lotu zaitu / nork lotu zaitu etorkizun gabeko gurdi horrerri?”. Lana Kapitalismoak gizakia ezerezteko erabiliko duen morrontza modua izango da, ezingo da aukeratu. Esklaboak diruz nahiz “urreztaturiko aluminiozko” dominez sarituko dituzte pozik egoteko, iruzurrari eusteko. Era berean, “lanaren amoreagatik” hil ziren ama eta izeba, “zertarako dan bitzta / jakitera iritsi gabe” (*Isturitzetik Tolosan barruko egilaz* orrialdean). Poetak lantegietatik at gertatzen den lanaren gizatasun eza ere salatu zuen ikus-poesia ezagun honetan, euskal gizarteak lanaz duen ikusmoldeaz hausnartu nahi zuen; olerkia inguratzen duen zirkulu gorria itxi gabe azaltzen da, sinbolikoki, bitzta osotasunean bizi gabe hil zirela adierazi nahiko balu bezala. Urteetan aurrerago olerki honen aldakiak idatziko zituen Artzek, esanahia erabat aldatuaz.

1.1.2. Askatasun oihua

Gizabanakoa manipulatu eta azpian hartu nahi zuten botere egitura politiko-ekonomikoen aurrean, Kontrakulturak askatasuna oinarrian zuten beste aukerako osaerak bilatu zituen: bakezaletasuna, elkarbizitza kooperatiboa, bakardadean hurkoa laguntzea edo *mass-mediak*.

Kapitalismoaren mendeko *mass-mediak* hainbatetan kritikatu zituen; *Bide bazterrean hi eta ni kantariko ei-ej* orrialdeetan, adibidez: “zein egokiak diren / telebistak..... / arraintxoentzat ontziak egiteko / zein ederrak diren / eta zein aberasgarri liriatekeen / Euskal Herrian / telebistak..... / itzalita”. Garbi dago mezua. Bestalde, *Isturitzetik Tolosan barruko ori* orrialdeko *nortzuk dira libro* olerkian, kaxa-beltzean, eskuz idazten du. Bizirik gaudela zoriontsu izaten saiatu behar dugu eta, esan bezala, Parisko 68ko Maiatzeko Iraultzan grebagileek hormetan egindako grafitiak

omendu nahiko lituzke. Telebistarekin erkatuz, hauek ez dira manipularriak, herriaren hitza askatasunez jasotzen dute, zentsurarik gabe.

Eta askatasunaren agerle eta sinbolo nagusia: txoria. Ez Dok Amairu-ekin hain ezagun bilakatu zen ikurrak poetaren lehen olerki-liburutik pisu handia izan du. Adibidez, Benito Lertxundik ezagun egin duen *askatasunaren lillura* olerkian (*Isturitzetik Tolosan barruko irati orrialdekoa*), txoria iruzurrean bizi da; preso bizitzeko sortua dela sinetsarazi nahi diote eta kaiolako atea zabaldu arren, hanka harkaitz bati lotzen diote. *larrainotza* orrialdeko *gure uxu xuria* ikus-olerkian, usoa ez da apala, mokoia zorrotzu eta atzaparrak ukabilkatzen ditu bere askatasuna defendatzeko. Edota JosAnton Artzeren olerki entzutetsuena bilakatu den *txoria txori*, *santimamiñe* orrialdekoa. Mikel Laboak ereserki bihurtu zuen honetan, txoriaren izaera, bere txoritasuna, askatasunean legoke; txoria maite duenak aske izaten utzi behar du, bestela ez da gehiago txoria izanen.

Sasi guztien gainetik... liburuan beste bi txori aipagarri topatuko ditugu. Batak askatasuna amesten du, kanpoko lagunekin elkartzea, baina behin aske delarik ehiztarien beldurrez bizi da eta gosez eta egarriz barrote arteko bizitzaren erosotasuna oroitzen du: “zoin gaizkiago naizen, hobeki ustean”. Besteak ez du ihes egitea lortuko eta kanpoko txoriei beren zortearen berri emango die: “libertatia zuiñen eder den!”. Ez ditugu ahaztu behar liburu bikietako orrialdeetan barrena hegan dabiltzan Zumetaren txori anitzak, denak aske, eder eta desberdinak.

Bide bazterrean hi eta ni kantari laugarren olerki-liburuan ez dago txoririk, desagertu egiten dira. Segur aski gai sozialetatik urrundu eta metafisikoagoetarantz gerturatzen ari zenez, sinboloak indarra galdu zuen.

Gizarteak banakoari eusteko aginduak ezartzen ditu. *Isturitzetik Tolosan barruko errenderia* orrialdeko ikus-olerkia zoragarria da; elkarrekin lotuta datozen aginduen espiralak zabalduko den atexkara garamatza, eta hau zabaldutakoan leherketa: PUUUMM... Edo *zokoa* orrialdeko *ezaren korrika-saioa* ispilu-olerkiak (olerkariak alderantziz idatzita ematen baitu) argi uzten du: “ez egin korri, ez du ezertarako balio-ta”. Ni poetikoak aginduak atzetik korrika dauzka eta korrika egin arren, ezin ihes egin. Hortaz, agindu presiopean geure nortasunari heldu nahi badiogu, indartzeko birjaio beharko dugu.

Lehen liburuko *gernika* orrialdean, barrenak “zuldarrez eta lipuz” garbitu, zikinkeria izarretarantz jaurti, eta ni poetikoa berriz sortuko da;

izarren argiak gogorazaziko digu antzinako zikinkeria, berriz egoera hartara ez itzultzeko. *uhizi* orrialdean ironia mugaraino eraman zuen gizon berriaren osaeran; munstro hutsa izango da (“begi eta aurpegi gabea, beso motza eta lurrari josia”), erabat mekanizatua (“barruan sartuko diot erloju ttipi bat”). Ezaugarriokin gizarte berrian arrakasta edukitzen omen da. Eta *tafalla* orrialdeko “GOGO ETA GORPUTZAREN ZILBOR HESTEAK” poema aski ezagunean, aske izateko eta bere nortasuna garatzeko, gizakiak amarekin lotzen duten kateak askatu beharko ditu, ez soilik erditzean mozten den zilbor-hestea, baita gogoarenak ere.

1.1.3. *Sexua naturala*

Ni poetikoak Mendebaldean Kristautasunak sexuaren inguruan men-deetan finkatutako jokaera moralista kritikatu eta baztertzen zuen, askatasun sexuala aldarrikatuaz: *sexua naturala* da, norberaren gorputza eza-gutzeko beste modu bat. Juan Mari Lekuonak lehen liburuari aitortu zion “pikareska moduko filosofi herrikoia”, joera honetan islatuta dator. Esaterako, *kalagorri* orrialdeko *hillotzaren bizitzea* poeman, Satanak hirutan proposamen lizunak egiten dizkio neskatxa bati eta honek hirutan errefusatzen du. Azkenean, neskahartutakoan damu izango da gaztetako aukera ez aprobetxatu izanaz. *aoitze* orrialdeko *intxaur ustelak* poeman, arroparen zenbatze ironikoa egiten da; “erantzi beharreko gazte-urteak janzten igaro izana” umoretsuki aurpegiratzen zaio neskatxa protagonistari. Edota *durango* orrialdeko Markox sexu harremanik eduki gabe hiltzen da, zalantzatia eta beldurtia izanagatik. Hala ere, badaude sexuaz gozaten dakiten pertsonaia helduak ere; lehen liburuko *luzaide* orrialdeko *atso-otsoa*, adibidez, atsoa arras erotikoa da trikitiaren erritmoan eratutako poema bizian. *Bide bazterrean hi eta ni kantariko ep* orrialdeko Lartzabaleko Martzelinak bere bakardadean plazerra topatuko du, o bokalaren biribiltasun bidez adierazitakoa.

Batzuetan harremanak iradokiak izango dira. Adibidez, lehen liburuko *maule* orrialdeko *Festa amaia* poeman, “udare mamitsu, gozo eta ederra” hartu nahi du protagonistak Aiako plazako sagastian. Edo *Laino guzien azpitik...* liburuko sexu-azokan “XORRO GOXO GOXOAAAAK!” saltzen dira “mutilzahar kontsolakaitzentzat” edo “XOMORRO BIXI BIXIAAAK” “neskaharren amaigabeko gauak ez-titasunez betetzeko”. Sexuaren salerosketa lotsagabea suertatzen da merkatuan.

Sexuaren aipamenei dagokienez, bi olerki esperimental aipagarriak dira. Bata, *Sasi guztien gainetik...* liburukoa; honetan euskararen s eta z

kontsonante bereizgarriekin jolastu zuen eta harremana esplizitua ez izan arren, egoera oso argia gertatzen da: “ni hustu / eta zu puztu / zerbait zu baitan / da piztu / ez zaitezela orain / otoi, / zapuztu”. Bestea, *Isturitzetik Tolosan barruko barkoixe orrialdeko ZETA-ren maitasun kantua (hots-ikasketak)* da; olerki fonetiko honetan z kontsonantea oinarri hartuaz, sexu harremana aditzera ematen du. Liburuarekin batera datorren disko txikian Artze berak egindako errezeitatzea zoragarria eta argigarria izango da. Olerki honek aldaera asko ezagutu ditu, esate baterako, *Sasi guztien gainetik...* liburuan *ZETA zaharraren maitasun kantua* izendatu zuena; zaharra izanik aurreko poeman ez zituen ñabardurak izango ditu: “zahar-rago zoroago / zezel / zonzon / ZETA zabarra / zilo zoli / (...) / zail zen / zain / zimel zegoen”.

1.1.4. Arrazoitik urrunduz

Bizitzaren misterioa azaltzeko arrazoitik at dauden bideen bilaketan poetak mendeetan nagusitutako erlijio katolikoaren dogmak zorrozki kritikatu zituen. Oroitu behar dugu diktaduran Elizak Erregimenarekin sinatutako konkordatuak (1953) nahiz landa eremuen hustuketak eta ohitura aldaketek ekarri zuten erlijio krisialdia. Seminarioak “hustu” ziren eta euskal kleroaren alderdi bat oso kritiko agertu zen frankismoarekiko hurbilketarekin (gogoratu Derioko apaiz batzuen itxialdia bertako Seminarioan, Gogor taldearen eraketa edo Julen Lekuonak abesten zuen *Eliza pobria*). Kritika honetan, batetik Elizaren sinboloak gaitzetsi zituen eta, bestetik, historian zehar estamentuak “Jainkoaren izenean” egindako sarraskiak salatu (Inkiszioa, adibidez).

Isturitzetik Tolosan barruko oñati orrialdeko eten gabe ozen esateko leloa poemak “MA DA RI KA TU A MA DA RI KA TU BE HA RRRRRA” lelopeko arrosarioan Elizaren hipokrisia gogor salatuko du: “madarikatua / birjiñatasuna erlikitzat daukazuna / bainan, gero, / alaba agure aberats bati / erantsi diozuna / madarikatua / putetxeetatik atera gabe bizitu / ta gero, / emazte-gaiari birjiñatasuna / beharrarazten diozuna”. Olerkariak Elizak hedaturiko errukia, karitatea eta bakea bezalako kontzeptuen erabilera kritikatzeko zuen *Laino guzien azpitik...* liburuako *Larraitz 2* poeman; egunen batean zapal dutako guztiek elkarrekin erantzuten badute, hala entzungo omen ditugu zapaltzaileak, aieneka: “ai! Nere juaneteak!”. 1971ko azaroan *Enarak* taldekoek *Larraitz* mendian antolatutako jaialdian gertatu zena ekarriko du harira Artzek olerki honetan zein aurrekaria den 71. *AETRU NEREGERRE OTSIAK / LARRAITZ, Picasso, Cinc d’Oros.1* poe-

man. Jaialdian Ez Dok Amairukoek hartu zuten parte. *El Pensamiento Navarro* egunkariak gertaeraren inguruko gezur pila zabaldu zituen, akelarrea izan omen zen, jendea maitasun librean aritu omen zen... guztia euskal kulturari eraso egitearren; olerkiak alboan zuri-beltzean dagoen jaialdiko argazkia ere badakar. *Picasso, Cinc d'Oros* izenburuko zatia omenaldia da; 1971 bukaeran Picassoren lanak zenbait ultraeskuindarren erasoak jaso zituen, hain zuzen Bartzelonan bere tailerra eta *Cinc d'Oros* liburu-denda erre zituzten; poetak ziurrenik aipatutako bi gertaeren artean antzekotasunak ikusi zituen: ofiziala ez zen kulturari erasoak.

LUZIPHER TUSURIAK sinatzen duen poeman (*Sasi guztien gainetik... liburukoa*) iseka tonuan Kristautasunaren sufrimenduaren kontzeptua gogor kritikatu zuen: “gau eta egun / gau eta egun gose egarrrrrian / okela utziaz / mortifikazio eginaz / baraeuan... / haragikeriarik / lizunkeriarik, mozkorkeriarik / drogatu gabe / silizio batez gerria ongi hestutuz / gorputza zigorrez laztanduz eta / bromuroa ausartki hartuaz / egun zoriontsu bat / pasa dezazutela / opa dizue”.

Linboa, infernua eta zerua nozioak ere kritikatu zituen. Lehen liburuko *urbia* orrialdeak *linboaren kalteak* poema dakar; bertan jarrera geldotasuna salatzen da, linboan bizitzea, askatasuna, maitasuna, jakinduria... bilatzen saiatu gabe. Hona azken galdera: “ba ote da gizartearen etxean / ezer tamalgarriagorik, / zenbait zoriontasun galtzen ari dan / ez jakitea baino?”. Zerua ez du onartuko; hainbat zerura sartzen badira, berak ez du inolaz sartu nahiko: “dioten bezala / urlia / sandia / berendia / holako eta halako / eta beste hura / zeruan badaude / nik ez, / otoi! / ez dut zerura joan nahi” (*Sasi guztien gainetik... liburukoa*).

Jesusen sortzearen bedeinkapena zalantzan jartzen zuen poetak Jose-ren hitzetan: “zerk atsekabetu zintuen, Jose? / zure beldurrak aldendu ote zituen / aingeruak? / bedeinkatua ote zen zuretzat, Jose / sabeleko fruitua Jesus?” (*Bide bazterrean hi eta ni kantari, t orrialdea*).

Sorkunde Garbia zalantzan jartzen zuen moduan, mirakuluetan ere ez zuen sinetsiko. Gizakiak bere ahuldadean sortutako irudiak izango dira guztiak, ezin gaitezke Jainkoen edo mirarien zain bizi, jarrera eraginkorra erreibindikatzeko: “jainko boteretsuegiak onartzen saiatu gaitun / geure ahuleziaren neurrikoak / eta zai egon / jai ta aste mirakulua noiz gertatuko, / jaietan lan eta / astean jai eginaz.” (*Sasi guztien gainetik... liburukoa*).

Historikoki “Jainkoaren izenean”, erlijioa aitzakia hartuta, egindako sarraskien salaketa garbia egin zuen ni poetikoak. Lehen liburuko *tolosa* orrialdeko *Usurbilgo gizon ospetsuak*.¹ poeman Francisco de Echeveste usurbildarrak Ameriketako indiarren aurka egindako masakrea arbuiatu zuen. XVII. eta XVIII. mendeetan bizi izan zen Echeveste Espainiako Erreinu-nuko militarra izan zen, Filipinetako eta Espainia Berriko administratzailea; kolonizazioan aberastu zen, merkataria ere baitzen, eta irabazitako hondasunekin Elizarentzat eraikinak altxatu zituen, horien artean Usurbilgo San Salvador elizako dorrea: “gure herriko elizaren dorrea, / dena edergailuz apaindua; / zer dorre galanta! / edergaillu bakoitza, / harri bakoitza, / zenbat izerdi, odol eta nigar / kosta ote zitzaizkien Ameriketako Inditarreri.../ e, Etxebeste jauna...?”. Baina “odoleztatutako hormek” txorien kabi izateko balioko dute, guztiak baitu alde ederra: “Usurbilgo elizaren hormak, / ze horma sendoak! / beren zulotan / txorien dituzte / kabiak egiten; han dira sortzen, han, beren kantuak toteltzen.” (*Isturitzetik Tolosan barruko tintera orrialdean*).

Afrikako ebanjelizazioa ere gogor kritikatu du. “Pago-errekako” aspaldiko lagun bat Afrikara misiolari joan omen zen, “hango jendeari erakustera, millaka urtetan sinistu dituzten jainkoak gezurrezkoak dituztela; beren ohiturak, basatiak, ba dirala beste batzuk, [...] egiazkoago ta zibilizatuagoak diranak” (*Isturitzetik Tolosan barruko atharratze orrialdean*).

Eta Inkisizioa. *Isturitzetik Tolosan barru* liburuak azal zein kontrazelean dakarren *collagean*, Pierre L’Ancre inkisidorea urdinez margotuta eta urkatuta aurkezten du, akerrak eta bikinidun emakumeak ondoan dituela. *Sasi guztien gainetik...* liburuan Bordeleko Parlamentuak 1609. urtean L’Ancre legelaria buru zuela agindutako sorginen ehiza gaitzesten da, zeinetan 200 pertsona inguru hil zituen Inkisizioak, gehienak emakumeak eta haurrak: “banan banan / poliki poliki / ikuziak / xahutuak izan zitezela sorgin guztiak / Paris eta bere alaba idorren izenean / euskal sabeletan sor ez zedin deprurik gehiago”.

Kristautasunari aukera bila euskal mitologiara joko du, sinesmen zaharrak berreskuratuz. Hona *Isturitzetik Tolosan barru* liburuko lehen olerkia (*MARI, gure mendietako jenuaren legea, burdingaia orrialdean*): “ez erran gezurrik; / ez ebats; / sar espantuak, zapa harrokeria; / atxik hitza hitz; / ez gal nehoren errespetua; / lagunt beharretan dena...”. Marik ere bazituen bere legeak, balio morala. Eta, zalantzarik balego, bigarren orrialdean (*hiriberri orrialdean*) honakoa dakar: “gizakumea = kristaua / euskalduna = fededuna / kontuz!!! / bestela, / gure asaba zaharrak /

hasarretuko dira.” Identifikazioekin erne ibili behar da, denak ez baikara berdinak. Liburu berean, aurrerago *denboraren taupadak gelditu zaizkion bihotzari (uheska orrialdean)* esku baten negatiboa edo aztarna dator eta alboko poeman lege zaharrak maite izana berretsiko du, Aitorren seme izatea.

Euskal sineste zaharrez gaindi, aukerako sinesmenen bila Ekialde-
rantz egingo du. Kontrakulturaren eragin handiena izan zuten Ekialdeko
pentsamoldeak *yoga*, *taoa* eta *zena* izan ziren; Espainian taoismoa hedatu
zen gehien. Lehen liburuetan pentsamolde horren zantzuak baldin ba-
daude ere, batez ere *Ortzia lorez, lurra izarrez* (1987) bigarren aldiko hasta-
peneko liburuan lantzen du. Txinako taoismo erlijioso deitutakoan *ch’i*
kontzeptua dago, honek *taoa* edo bidea esan nahiko luke, hots, errealitate
gorenera iristeko modua, bizitza barneratzea.

JosAnton Artzek *hats* kontzeptua erabili zuen aipatuaren parekide:
bizitzeko beharrezkoa den energia. Meditazioaren bidez *ch’ia* edo bizi-
energiaren isuria areagotu nahi zen, bizitzaren zentzua ulertzeko. Batik
bat *Laino guzien azpitik...* liburuan landu zuen kontzeptua, *ts* kontsonan-
tearen hoskidetasunarekin jolastuaz; olerkien aldakiak sortu zituen, hiru
ispilu-eran emandakoak eta laugarren bat hizki tamaina handixeagoz.
Azken hau laburbiltze antzekoa da: “a se / atsedan / atsegintsu / ha s /
hats / hartu / ukhan / hats izan / hats egin / egin / hatsbeherapen!”.
Hats egitean berau barneratu beharko genuke, ondoren harekin bat egin
eta hats izateko. Dena den, prozesua ez litzateke hiru pauso horietan
amaituko (hats egin, hartu eta izan / ukhan); azkenik, behin bizitzaren
arnasa barneratutakoan besteekin elkarbanatzea izango baita helburua.

Sasi guztien gainetik... liburuan kontzeptuak zentzu bera izango du.
Hemen ere ispiluaren teknika baliatuaz, bi izenondook emango ditu: hats
eztia eta hats lainhoa. Energia hori goxoa dugu eta eguratsarekin edo
ingurunearekin batuko gaitu. *Ch’ia* barneratutakoan, hau da, pertzepzio
gorena lortzean, taoisten ustez orduan ezagutuko genituzke Egia, Zorio-
na eta Boterea. Hirugarren olerki-liburu honetan ere poeta Egiaren bila
arrituko da. Egiaren bilaketa lantzen duten olerkion garrantziaz jabe gai-
tezen, liburuaren kontrazaleko olerki luzeak zuriz nabarmendutako atal-
txo hauxe dakar: “zuga dagoke / zuga datza / egia osoa / zuga eta
oroan / oroan eta zuga / oroan (...)”. Hortaz, zuga dagoke / dautza Egia
eta, aldi berean, baita besteengan ere, unibertsa da, denoi dagokiguna.

Egia ezagutzen dugunean ez dugu gehiago hitz egiteko beharrik izan-
go, isiltasunerantz bideratuko gara, isiltasuna izanik “gure mintzorik

ozenena”. Isiltasuna Oteizaren funtsezko kontzeptuarekin lotuta dago: HUTSA. Hoskidetasun jolasean kontzeptu hauek guztiak uztartzen ditu: “nik ez dut / HUTSA menderatu nahi / ez eta / HUTSAz menderatua izan / nik / neuk / HUTSA / HATSA / HOTSZA izan nahi baitut” (*Sasi guztien gainetik...* liburuan).

Poetak bizitzaz gozatu beharra defendatzen du, heriotzan pentsatu gabe, ezerean zain egon gabe, orainaz disfrutatu behar dugu. Ekialdeko korronteei jarraiki, bizitza eta heriotza osagarriak direla defendatuko du, inola ere ez aurkariak. Elkarrizketa batean poetak argitu zuenez: “Transmigrazioaren arabera bizitza honetatik ateratzen garenean, gure arimak beste munduetan jarraitzen du, beste era batean, baina sekula ez egoera berean” (Oronoz, 2000). Budismoan *samsara* forma fisiko eta psikikoen mundua da eta behin honetatik irtendakoan, *nirvana* edo mundu espiritualean sartuko ginatke. Bizitza-Heriotzaren gurpilean gure egoera edo forma aldatuko genuke.

Bide bazterrean hi eta ni kantari... liburuan marjina gorriarekin nabarmendutako orrialdeek ideia hauen inguruan hausnartzen dute; bi ideia biltzen ditu zortzi olerkiotan: heriotza bizitzaren zati bat dela eta bizitzako uneak gozaten ikasi behar dugula. Gorritzatutako olerki hau poeta-aren aldaketaren zantzua da, bere esnaldi transzendentalaren aurrekaria, *Harzabaletik Hartzuterako* igarobidea. *Ortzia lorez, lurra izarrez* liburuan munduko erlijioetan sakondu zuen: kristautasuna, budismoa, islamismoa, hinduismoa, judaismoa, xamanismoa... ikertuaz. Erlijioak gizakiaren jakintza-gosearen erantzuna lirateke: “eguzki berak gaitu berotzen”.

1.1.5. *Izadiarekin harmonian*

Kapitalismoak Izadia menderatu eta bereganatu nahi du onura materialak lortzeko, eta ez dio ardura haren suntsiketak. Kontrakulturak, aitzitik, Izadiarekiko harmonia bilatzen zuen, izaki guztiok Izadiaren parte garenez, hura maitatu behar dugu, ez menderatu. Lehen liburuko *aiala* orrialdean: “zuhaitzak? / gizonari itzala emateko. / gizonentzat muebleak egiteko. / abereak? / gizonaren gurdinari tiratzeko. / eguzkia? / gizonaren azala beztutzeko. / illargi eta izarra? / gizonaren maitasun gauak apaintzeko. / arraiak? / gizonak arrantzatzeko. / dana / gizonen serbitzurako; / ta gizona, gizonaren serbitzurako, ez?”. Ingurune guztia gizonaren zerbitzura, baina ez gizona bera.

Ekialdeko erlijioen antzera, euskal antzinaro paganoan ere Izadia maitatu eta zaintzen zen, hori baitzen biziraupena bermatzeko modua. Lehen liburuko *erronkari* orrialdean: “berriz ni: betiko ur. / hura, ni ta halako / AITOR / danok bat: betikoak / hodei / bitik bat / tximist / muki ta arnasa / argia / kosk / gosea / karraxia / bular / iztar / hodei / izan eza... / izan ote...?”. Denok gara Izadia.

Gauzak horrela, Ingurua zaintzen ez badugu, geure burua kaltetzen dugu. Oria ibaiaren hondamendian poetak herriaren degradazioa dakusa, industrializazioaren, diruaren, mesedetan ibaia eta gu geu usteltzea. *ondarru* orrialdeko poemaren bukaerak jasotzen duenez: “ORIAODOLABEL-DURRAGOGORKERIAMAKURKERIA / nere herria”. Hizkiak lotuta datoz, goitik behera eta behetik gora, ibaiaren mugimendua edo bihurguneak adierazi nahian. Paisaiaren hondamendia salatzearekin batera, izaki ororen hilketa edo zapalkuntza salatuko du, txikiak zein handiak. *Laino guzien azpitik...* liburua izaki txikienei barkamena eskatuaz hasiko du: “barkatu / karkar, muzker, sagutzar / bele, har, izai, zikiro xarmangarriak / barka nazazute / zuen izenak erabiltzean / halako laidoz bete zaituztedalako [...]”. Izaki oro da beharrezkoa, txikia izanik ere. *Sasi guztien gainetik...* liburuan Etxalarren sareak hedatuz ehizatzen dituzten *uso apalak* ditu gogoan, oihu egiten duen Zumetaren txoria alboan, edo lehen liburuko *azkoitia* orrialdean odolez zikindutako basurdearen argazkia dator, begi mesfidati eta eroekin ehiztariaren behatxuloari so, hilko dela jakingo balu bezala.

Ibaiak, abere oro eta, poetaren olerkigintzan ohikoak diren zuhaitzak. *Sasi guztien gainetik...* liburuan ikus-olerki ederra topatuko dugu; honetan hizkiak bertikalean idazten ditu, behetik gorantz, eta haiek sortutako irudiarekin jolasten du, zuhaitzak marrazten baitituzte. Mezua, argia: “zein / zein ziren / zein ziren eder / eder / zuhaitz haik / zutik!”. Zuhaitzak tente maite ditu, bizirik, ez ebaki eta eraitsita.

Eta liburu berean jasota dator Izadiarekin batasun espirituala lortu zuen olerkia, Mikel Laboak hain ezagun egindakoa: “maite ditut / maite / geure bazterrak / lanbroak / izkutatzen dizkidanean / zer izkutatzen duen / ez didanean ikusten / uzten / orduan hasten bainaiz, / izkuttukoa... / nere barruan bizten diren / bazter miresgarriak / ikusten”. Ikusi ezin duen une horretantxe hasiko da paisaia ikusten, barne-begiekin ikusita benetan bere egingo duelako, sentitu.

1.2. Berreskuratzea euskal Kultur Frontean

60ko eta 70eko hamarkadetan gertatu ziren aldaketa sozioekonomikoek euskal abertzaletasun berri baten sorrera bultzatu zuten. Bate-tik, industrializazioak ekarritako immigrazioaren eraginez biztanleriaren hazkunde izugarria gertatu zen eta baserritik hirirako pausoa; bestetik, Elizak bizi izan zuen krisialdia zegoen, Seminarioen hustuketarekin zein Eliza berriaren aldarriarekin. Esan dudanez, Francoren erregimenak hogeita bost urte betetakoan (1964 urte inguruan) euskal kulturaren berpizkundera gertatu zen, gaur egun arte iritsi zaizkigun fruituen haziak landatu zirelarik: lehen ikastolen zein euskara batuaren sorrera, alfabetatze-eta berreuskalduntze-kanpainak, *Zeruko Argia* eta *Anaitasuna* bezalako egunkariak edo *Itxaropena* zein *Auñamendiren* moduko argitaletxeak, euskal zinema berriaren hastapenak (*Ama Lur*, *Pelotari* edo *Alquézar* filmekin), Jon Mirande edo Gabriel Arestiren sortze-lan aberatsak, Arantzazuko Santutegia altxatzea edo Jorge Oteizaren inguruan sortu zen euskal artista taldea.

1963an *Quousque tandem...!* liburu iraultzaileak euskal kulturaren bazterrak harrotu zituen. Orrialde zenbakirik ez zuen liburu honek hainbat alorretan barrena irundako ideien zurrunbiloa zekarren, euskaldunen gogoeta eragiteko asmoa zuen, kontzientziak asaldatzekoa. Ingurune berriari erantzun nahi zion abertzaletasunaren zutabeak ipini zituela esan daiteke. Naziogintza ekintzailea edo militantea proposatzen zuen, Oteizarentzat artistak zeregin soziala zuen, artearen bidez ikasitakoa gainerakoei irakastea.

Gure kulturak diktadurapeko zapalkuntzatik berreskuratu nahi bazuen, beharrezkoa zen kultur ekintzaile oro batzea. Abertzaletasun berriaren erroak antzinatean finkatuta egonik etorkizunerantz lerratu behar ziren; tradizioa eta berrikuntza uztartzearen maxima. Raymond Williams kulturalistaren kontzeptuetara joaz, esan daiteke “eredu kulturala” ikasi eta garaiko “sentipenen egituraz” jantzi behar zela. Eugenio Arraiza soziologoaren esanetan nortasun-eredua herri bat halako egiten duten ezaugarrien multzoa da, etengabeki aldatzen ari den errealitatearen eta bakoitzaren nortasunaren arteko elkarrizketatik sortutakoa; garaiko naziogintzaren azterketan, hiru nortasun-eredu ikusten ditu (2007, 181. or.): eredu euskalduna, espainola eta frantsesa. Bi estatu eta bi hizkuntza handien artean bizitzeak euskal nortasuna bazterrekoa, mugakoa eta azpikoa bihurtu omen dute. Bere esanetan une historikoaren arabera, nortasun-ereduek honako ezaugarriok izango dituzte: lurraldetasuna,

oroimen historikoa eta identitate-kontzientzia. Hain zuzen, ezaugarri hauek bilatu ditut poetaren lehen aldiko liburuetan.

1.2.1. *Bizilekuaren hautaketa*

Gizatalde bakoitzak esparru berezia behar du bere kultur nortasuna garatzeko; Eugenio Arraizaren hitzak ekarriaz: “Gorputzik gabeko giza-kirik ez dagoen bezala, ez da lurralderik gabeko herririk”. Londresetik itzultzean “herri bat, izaera bat, hizkuntza bat, elkarbizitzeko jendea” hautatu zituen poetak, hitz batean esateko: konpromisoa. Oso esanguratsua da lehen liburuko *amaiur* orrialdean (ez zion orrialdeari kasualitatez eman izen hori) JosAnton Artzek luzatzen duen galdera: “nik hemen azaltzen ditudan izkiribuak / honelakoak izanen ote ziren, / nere inguruko mendi, euri ta haizeen, / bizi naizen herriaren barruan / bizi ez banintzen?”.

Inguru hori ez da estatikoa, aldagaitza izango, etengabeki aldatuko da. Hona *Sasi guztien gainetik...* liburuko atzeko azalean jasotako olerkia: “borrokari lotzean / den eta dabilen guztian kokatuz / eta Inguruarekin bat izanaz / Inguruaren etengabeko higiduran”.

JosAnton Artzeren hitzak ekarriaz (Oronoz, 2000):

Egun batez, ohitura nuen amari bere urtebetetzean oparitxo bat bidaltzeko, eta urte hartan dirurik ez nuenez, olerkitxo bat idaztea pentsatu nuen. Zein olerki? Pentsatu nuen bera haritz batekin irudikatzea [...] Amari nola idatzi? Euskaraz, amak ez baitzekien ongi erdaraz... eta horrela aurkitu nuen hizkuntza, eta herria (*Isturitzetik Tolosan barruko lizarra* orrialdean jasotako olerkia).

Beraz, ama lurra da beretzat, jatorria, eta identifikazio hori *zugarra-murdi* orrialdean argi uzten du: “ama / amagandik sortu danak / maite du ama / ama / lurra / herria / lurrik gabeko / herririk gabeko / amarik gabeko seme-alabak”. Amarik gabekoak ez du lurrik, ez herririk. Edo kultur transmisioan bere “zeregina” behar den bezala betetzen ez duen ama, “emagaldutzat” du *ituren* orrialdean. Kultura igorri ezean galtzeko arriskuan jar daiteke, desagertzeko zorian, eta hori barkaezina litzateke.

Diktaduran ohikoa zen hizkuntza sinbolikoa baliatuaz ikurrinaren hiru koloreak olerki bat baino gehiagotan erabili izan ditu poetak. Adibidez, lehen liburuko *orduña* orrialdeko *sahatsa...Oriaren ertzean...udaberria* poeman, *sahatsak* amiltzean zurrusta gorritz ziprizzintzen du pareta zuria. Olerkiak alboan hondo gorrian trazu orlegiz marraztutako hilarria-

ren irudia dauka eta paratestu hauxe: “gure herrian lehenik loratzen / dan landarea, sahatsa da”. Sahatsa azal gogorreko zuhaitza da, euskal lurralde batzuetan aginte-makilak egiteko erabilia. Eraitsia izan arren azken mezua baikorra da: “zerbait loratu da gure herrian”. Hiru koloreak baserri munduari ere loturik ematen ditu: “ene! Gure herriko / baserrien zur ia / teilatuen gorria / belardietan”.

Eta lirikotasuna muturrera eramaten du “Baztan” bezalako poema ederretan. Bertan olerkariak Baztango paisaiarekin bat egiten du: “Baztango lurrean / Baztan baitan / Baztan izan nintzen”. Izan aditzaren erabilerak batasuna azaldu nahi du, paisaia “isilik” eta “emeki emeki” logelan sartzen zaio asimilatzen duen arte, ia oharkabean bere egiten du.

1.2.2. *Historia oroitzuz*

Kontrakulturaren eraginaz ari nintzela, zehazki erlijio katolikoari egiten zaion kritikan, Ameriketako eta Afrikako kolonizazioak zein Inki-sizioa ekarri ditut harira. Historiaren kontraera beti izan da erlatiboa, interes desberdinei erantzunez gertaera bat era batera edo bestera konta daitekeenez. JosAnton Artzek gure herriko zenbait gertakizun beste ikuspegi batetik ematen ditu. Erreferentzia historiko gehienak liburu bikietan daude eta nahiko orokorrak dira; herria menderatu nahi duten “etsaiez” mintzo da.

Bi kontakizun zehatz topatu ditut liburuotan: *Laino guzien azpitik...* liburuan Jaengo Navas de Tolosako borroka (1212) azaldu zuen eta *Sasi guztien gainetik...* liburuan, berriz, Napoleonen tropak ekarri zituen. *Arrano beltza* olerkiak oroitzen du nola Nafarroako Antxo VII. *Indartsua* Errekonkistaren izenean Gaztelako erregeari batu zitzaion mairuak Espainiatik kanporatzeko. Almohaden aurka borroka irabazi arren, Nafarroak bere independentzia eta foruak galdu zituen, egun armarriak dauzkan kateak eskuratuaz: “atzerritarrentzat atzerrian gerla irabazi / eta Herrian Nafarroa galdu”.

Poema bukaeran *Bereterretxeren kanthoria* herri-balada ekarriko du gogora, etsaien traizioaren eredu bezala. Bigarreanean, Napoleonen tropek gurean egindako sarraskia oroitzen du eta beldur sentimendua azpimarratzen, ohikoa duen umore eskatologikoaz: “izuturik gaude / izutuak. / hain izuturik / non birraballak upirtz uloan galdu zaizkigun / non gure petun aluak kapulu bihurtu diren”. Napoleonen tropek gurean jarraitzen dutela dio, diktadurari erreferentzia sinbolikoa eginda, eta oraingoan

Urtsuako kantua gomutatuko du: “Lantainako alaba, oraindik / Urtsuan defuntu dago”. Baladak Arizkungo Ordokia auzoko Urtsua jauretxeko ezkontza eta tragedia ditu kontagai. Lantainako Joana Urtsuako Estebe-ekin ezkondu omen zen; beranduago Estebe Joana haurdun dagoela ohartu zen, baina ez beraz; hori dela eta, Santa Ana baselizara engainuz eramán eta bertan hil zuen, bere “ohorea” salbatzeko. Botere eta aberas-tasunaren izenean bortxa eta tragedia.

Abertzaletasun berria finkatzeko oinarrien artean euskara funtsez-koa zen eta bere garapenean herri-ahozkotasuna arras garrantzitsua izan da. Hain zuzen, Jorge Oteizak bere *Quousque tandem!...* liburuan bertsolaria jartzen zuen euskal poetaren eredu gisa; herri-poetak euskal estiloa gor-de omen du, *estilo ikasiaz* kutsatu diren idazleen ondoan:

Nuestro estilo literario se presta a ser definido perfectamente en la tradición de nuestra lengua oral, en la poética del bertsolari y, sin embargo, no está en nuestra tradición escrita. Nuestro poeta popular aprende en su memoria que es donde encuentra el estilo culto de la cultura superior que produjo su idioma y definió su estilo (Oteiza, 1994, 22. zatia).

Juan Mari Lekuonak uste zuen Oteizak eragin zuzena izan zuela 70eko hamarkadako poeta batzuegan, esate baterako, Bitoriano Gandiaga, Xabier Lete edo JosAnton Artzerengan (Lekuona, 1998, 47. or.). Artzek bertso librea baliatzen du, inola ere ez neurtua, erritmoa leuna eta naturala gertatzen delarik; gainera, irudi zein hoskidetasunarekin esperimentatzen duenean, are askeagoa da bere idazmoldea, txalapartaren erritmo inprobisatutik gertu. Hain zuzen, poetak bere lehen liburua argitaratu zuenean honakoa idatzi zuen Juan Mari Lekuonak (Lekuona, 1970, 7. or.): “aozko literaturaren kimu-berritze bat: Au da leen mallan aitortzen genion meritua”. Honetaz gain, “apaindurazko poesiaren mentalidade eta teknika erabiltzea”, “kopla zaharren egitura eta legetan murgiltzea” edo “pikareska moduko filosofi errikoia” ere aitortu zizkion liburuari. Hala izanik, Lekuonak berak egindako ahozko poesiaren sailkapena hartzen badugu, JosAnton Artzeren lehen aldiko lanean ezaugarriok topatuko ditugu:

1. Prozedura ludiko-koralak

Hitzen hoskidetasunean oinarritzen dira, kantuan zein dantzan. Hauen barnean dekorazio-olerkiak dira ohikoenak. Dekorazio-olerkietan erritmoak, hitzen sonoritateak, kantuak eta gorputz adierazpideak, hots, igorritako sentipenen indar iradokitzaileak du pisua. Lehen liburuko *fiesta*

amaia poemak (*maule* orrialdea) dekorazio-olerki ezagun baten oihartzuna dakar: “eta krixkin kraxkotin / zankoak zipristin / buruek tilin-tilintin / beleek kakin / blistika plistittin”. Memoria eta, hortaz, iraupenari laguntzeko, egitura paralelistikoak leudeke prozedura hauen barnean; hauek gehienetan garapen narratiboa izaten dute eta ezusteko amaiera. Lehen liburua atzeko azalean datorren gurpil-olerkiak egitura paraleloa dauka: izena pluralean + galdera ikurra + IS zertarako. Adibidez: “zuhaitzak? Gizonari itzala emateko”. Eta ezusteko bukaera edo hausnarketa eragin nahiko lukeena: “dana gizonaren serbitzurako, / ta gizona, / gizonaren serbitzurako, ez?”.

Errepikak memoria lagunduko luke. Adibidez, *atso-otsoa* (*triki-trix kantata*) *luzaide* orrialdeko poeman, fandangoaren erritmoa erabiliko du. Launa bertso-lerroetako lau ahapaldi, lehenengo, hirugarren eta laugarren lerroetan errimadunak: “atso batek heldu neri / gauza bera nik berari; / arraiopola arraiopola / txoria hasi zait kantari”. Zenbatzearen teknika ere baliatuko du, maiz tradizioan “kutsu magikoa” izan duten zenbakiakin. *Sasi guztien gainetik...* liburuko poema batean halako jolasak dakartza: “bat ez / bi bai / hiru zai / lau nahi / bost gehi / sei segi / zazpi ez da aski / zortzi ezin etsi / bederatzi horri eutsi / hamar zenbat marmar!”.

2. Irudien erabilera poetikoa

Juan Mari Lekuonaren hitzetan irudien erabilera poetikoa egiten zuen olerki motari “koplaz” deitu izan zaio. Bi ezaugarri definitzen ditu honetan: irudi eta mezuaren arteko koherentzia eza eta irudien erabilera tradizionala. Koplaz zaharren sortzaileentzat bi hitzek antzeko soinua bazuten, beraien adieren artean loturaren bat egongo zen (Manuel Lekuonak ondorio hauxe atera zuen bere ikerketen ostean). Lehen liburuko *urbasa* orrialdeko *hitz-ikasketak*.1. olerkian hau gertatzen da: “OTX! ATX! UTX! / HOTZaren HATSA ote da HITZA / ala HUTSA ren aurka altxatako HOTSa / edo HITSa hauste arren UTZItako HATZA”. Gainera, honetan poetak hoskidetasuna duten hitzak hizki larriz nabarmendu zituen.

3. Olerkigintza narratiboaz eta bertsolaritzaz

Artzek ez zituen baladak eta bertsolaritza propioki landu, baina aipamenak ageri dira lehen aldiko poemetan. *Bereterretxeren kanthoria* eta *Urtzuako kantua* baladak aipatu ditut dagoeneko. Bertsolaritzari dagokionez gauza bera, ez ditu bertso molde tradizionalak erabiliko baina bertsola-

riengan hain ohiko diren pikareska, ironia eta umore bixia bereak ditu; lehen liburuan *Xenpelar* eta *Udarregiri* omenaldi txikia eskaini zien.

1.2.3. *Sentimenduaren kontzientzia*

Eduardo Apodakaren hitzak ekarriaz: “Euskal herritar eta euskaldun izea norberaren izanasmu eta egitasmozat jo zuten” (2007, 241. or.). Hortaz, abertzaletasun berriaren eraikuntzan bakoitzak libreki hautatu behar zuen euskalduntasuna, diktaduraren errepresioa aurrez aurre zegoela kontuan izanda. Eredu gisa, hona Anjel Lertxundik EHUk Mikel Laboa, Benito Lertxundi eta Artze anaiei urrezko domina eman zienean (2000 / 02 / 02an) egin zuen *Ni, gazte sentimental* hitzaldiaren zatia (2000, 54. or.):

Urte haietan euskaraz baino hobeto moldatzen nintzen gaztelaniaz, etxeko giroa ez nuen batere euskaltzalea. Gaur, zergatik euskaraz? Galdetzen didatenean, badakit orduan bezalako indarra eta egitasuna dutela errepresio frankistarekin zer ikusia duten erantzunek: eskolan jasandako deskulturizazioa, euskara, herri oso baten galtzeko zoria... Horrek bakarrik argitzen al du, ordea, nik orduan, *ez dok amairu* sortu zen urte inguru hartan, egin nuen euskararekiko hautamena? [...] Eta idazle izan nahi zuen gazte sentimental honek euskararen inguruan ikusten zituen, eta ez gaztelerarenean, kemena, mugimendua, berritu-nahia eta aurrera begiratzeko gogoia.

Kultura bateko partaide sentitzeko, gizabanakoak kultura horretako identitate kolektiboan barneratu behar du, bere nortasuna indartzeko kolektibitatea duelako abiabide (*ad intra*). Era berean, bere kulturarekin identifikatzeko beste kulturen bereizketa bilatuko du, zerk egiten duen ezberdin (*ad extra*). Talde identitatearen kontzientzian gizabanakoak honako ezaugarriak izango lituzke Eugenio Arraizaren esanetan:

- a. Taldearen partaide izatearen kontzientzia argi-argia.
- b. Taldearen bizitzan parte hartzearen esperientzia. Parte hartzeak gogobete behar du bai gizabanakoa bai taldea bera.
- c. Taldearen zuzendaritza orokorrean parte mugatua, baina erreala eta atsegina, hartzearen kontzientzia, bai harentzat eta bai beste kideentzat.

Ezaugarriok dauzkaten gizabanakoen taldeak Nazioa osatuko luke. Ezaugarriok ez dira era berean sentituko talde txiki edo handietan; txikietan gizabanakoen parte hartzea garrantzitsuagoa da, beharrezkoagoa

eta zeresanik ez Nazio hori diktadura baten mehatxupearan badago. Lehen liburuko *gizakumeak eta besteak* poeman (*andia* orrialdean) oso argi adierazi zuen Artzek euskalduntasuna aukera dela: “Euskal Herriaren sortu nintzen, / euskaldun egin ninduten / baiñan, herri batekoa / bizitzarako era bat izatea / behar ukan dut aukeratu. / euskaldungoa ez baita menturaren gutizia; / menturaz gure zuhaitzak sortzen dira euskaldun / menturaz, euskal-zakurrak / baiñan, ezin daiteke iñolaz euskalduna.” Euskalduntasunaren muina euskara izango litzateke. Euskarari eskainitako olerki asko topa ditzakegu Artzeren lanean. Hizkuntza antzinatek dator eta bere baitan bilduko du milaka urteetan mintzatu duen herriaren nor-tasuna, transmisio-kateak jarraipena bermatuko du: “euskera / lur honen tankera / nere hizkera // maite zaitut / euskera / gurea zeralako, / zugan sortu naizelako, / milla ta milla urtetako / herri baten / lana / mina / maitasuna / zoriona / zugan osatuak daudelako; / zure bitartez / haien berri jakin dudalako” (*Isturitzetik Tolosan barru, bozate orrialdean*). Antzinate horretan Urtzi, sorginak edo apoak aipatzen ditu maiz, alegia, antzinako paganoa da, Naturari eta lurrari lotutakoa. Egun, berriz, euskara gaixo dago eta “bihotzaz gairi, burua ere” baliatu behar dugu irautea nahi badugu. Denona izatea lortu behar dugu, bizia, biraoduna, ez lehorra, “praille-zintzilikarioen gisan”.

Gainera, nazioak edo gizabanakoen taldeak batuta egon behar du identitate-borrokan. Oteizaren oinarritzko planteamendua olerkariaren ibilbide artistiko osoan konstantea izan dela aipatu dut: beste artistekin egindako elkarlanean, banakako ikuskizunetan ikusleria-entzuleriarekin saiatutako harremanean, olerki-liburuetan irakurleari egindako keinu anitzetan, oro har. *Sasi guztien gainetik...* liburuan hala zioen poetak: “[...] / neuk zu zoriontsu / libre behar zaitudalako baizik / zure askatasunean / zure zorionean ez ezik / ez baitut neurea / beste inun ikusten”.

1.3. Joera esperimentalak

Europar zehar bidaiatutako urteetan hamaika artista berrizale eta esperimental ezagutzeko aukera izan zuen poetak, eta 1964an etxera itzulitakoan gurean ere baziren esperimentalistak: Donostiako *Barandiaran* erakustokiaren inguruan biltzen ziren hainbat artista (Julio Campal, Enrique Uribe, Oteiza, Zumeta, Sistiaga, Ruiz Balerdi...), *Zaj* taldea (Juan Hidalgo, Walter Marchetti eta Ramón Barce; beranduago azken honek taldea utzi eta Esther Ferrer donostiarra sartu zen), Alberto Schommer argazkilaria, Nestor Basterretxea, Gabriel Celaya (aro sozialaren ostean

abangoardian murgildu zen), Ibon Sarasolaren *poemagintza* liburua (1969), Mikel Zarate, Karlos Santisteban, Jorge González Aranguren edo Kurpil (1973-1976) eta *Kantil* (1977-1981) moduko aldizkariak.

Denboran aurrerago, bere ibilbide artistikoan zehar beti izan zuen esperimentatzeko joera eta, ondorioz, esperimentalistekin lan egitekoa ere; Hidalgo eta Marchettirekin Milanen grabatutako txalaparta diskoa, 1972ko Iruñeko Arte Garaikidearen Nazioarteko Topaketetan txalaparta jo zuen anaiarekin (John Cage ezagutzeko aukera izan zuen, besteen artean), 1975ean Utrecht eta Amsterdamen egin zen *Internationale Visuele Pöezie* erakusketan parte hartu zuen, *Ikimilikiliklik* bidekidekaria, *Zurezko olerkia* (1976) Luis de Pabloarekin, *Arrano beltza* (1977) Agustín González de Azilurekin, Artzek berak bakarka egindako ikuskizunak, eta abar. Maila artistiko zein pertsonalean bilaketa konstante bat izan da olerkariarengan, gauzak egin edo ulertzeko “beste modu bat” bilatu izan du, tradizioa zalantzan jarriz. Hona 1975ean J. R. Belokik *Zeruko Argian* egindako elkarriketan poetak esan zuena (1975, 12. or.):

Nik neuk bi erataro egiten dut neure poesigintza: ezkerretik eskubira idatziz –era klasikoan, tradizionalan–, nahiz eta era honetan ere saiatzen naizen esperimentazio lanetan, eta, beste era honetara, poesia konkretuan, ba, horrela, zer esango dizut, zeure burua, zeu zaren guztia paper zuri eta hutsaren –zuri-zuri eta huts-hutsaren– aurrean ikusten duzu eta...zer dalata hasi behar dut ezkerretik eskubira idazten eta ez goitik behera edo punta batetik bestera edo ...nik dakit nola... Hutsune horren aurrean nik neure historia aztertzen dut, hau da, ikasi ditudan gauza guztiak zalantzan jartzen ditut, zergatik?, galdetzen dut, zergatik paper batean idatzi, zergatik paper zurian edo berdean edo orian, zergatik makinaz, zergatik ordena batean, zergatik liburu itxuran... urrats guztiak zalantzan jarri...

Bilaketa horretako ezaugarri nagusia diziplinartekotasuna izan da, zeren goiko adibideetan azaldu bezala, artearen beste alorretako artistekin egin du lan, batik bat musikariekin, abeslariarekin, margolariarekin, argazkilariekin... Hori bai, abiapuntua eta helmuga beti poesia izan da, poetak berak esan gisan: “poetikatik sartu naiz beti beste diziplinetan, bestela sakabanatzea litzateke” (Oronoz, 1999).

Esperimentatzeko teknologia berriak baliatu izana izango litzateke beste ezaugarria. *Isturitzetik Tolosan barru* liburuko diskoan, konputagailuz egindako musika hondoa erabili zuenetik, bilaketan beti erabili izan ditu tresna modernoak. Taldekako zein bakarkako ikuskizunetan diapositiba proiektagailuak, argiak kokaleku anitzetan, bozgorailuak eta

hainbat soinuen grabazioak barreatuta edo olerki-liburuak inprimatzean askotariko teknikak (koloreak, hizki tamaina eta motak, marrazki eta argazkien txertatzea, paper mota desberdinak, eta abar). Oroitu Poesia konkretuaren sortzaileek *mass mediak* hizkuntza gizarteari gerturatzeko baliabide gisa ulertzen zituztela, poesia eta irakurlea elkarrengana hurbiltzeko bitartekoak ziren, eta hitzaren autonomia aldarrikatzen zuten, batez ere maila bisualean. Baina JosAnton Artze ez da sekula esperimentalista hutsa izan, hau da, bere poesiak beti izan du mezua, bihotzak edo kontzientziak astindu nahi izan ditu, esperimentalismo huts edo gordine-tik urrun.

1975. urtearen inguruan, Artzek Poesia konkretua “poesia esateko eta idazteko beste era bat” bezala definitu zuen (Beloki, 1975, 12. or.). “Ikusteko poesia eta poesia fonetikoak” bereizten zituen orduan Konkretismoaren barnean. Poesia konkretua aldi berean sortu zen Alemania eta Brasilen; lehenengoan Eugen Gomringer-en eskutik *Hochschule für die Gestaltung* (Formaren Eskola) erakundearen itzalean eta bigarrena *Noigrandes* aldizkariarekin. Hain zuzen, 1965ean *Noigrandes* aldizkariako laugarren alean “Poesia konkretuaren gida-eredua” manifestua argitara eman zuten. Hona bertan esandako batzuk:

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

Alegia, espazio grafikoa funtsezkoa izango da poema adierazteko orduan, ez da euskarri hutsa izango. JosAnton Artzek lerroak ezker-eskuin, gora-behera... ipintzea erabakitzen duenean espazioarekin mintzo zaigu, ez da halabeharraren emaitza, erabat kontzientea baizik. Goraxeago aipatutako poetaren sailkapenari jarraituaz, joera esperimentalak ikertzeko zentzumenetan oinarritzea erabaki dut: ikus-poesia, entzun-poesia eta ukimen-poesia. Hauek guztiak maiz elkarrekin nahasita emango ditu eta ez dira ez neurri, ez modu berean emango lehen aldiko lau liburuetan; hori dela kausa liburuok bakanduta komentatuko ditut.

1.3.1. Lehen “objektu multimedia”

Zalantzarik gabe, olerkariak lehen liburuan baliatu zituen esperimendazio baliabide aberatsenak eta apurtzaileenak. Esan dudanez, liburu honekin ekoizleek “diru asko galdu zuten”, poetaren hitzetan, eta hurrengoak ezinbestez “xumeagoak” izan ziren. Lantalde zabala zuen atzean, bai liburuaren maketaziorako baita diskoaren grabaziorako ere. Hauen guztien aipamenak eta argazkiak azalduko dira liburuaren erdialdean: Luis Mari Zulaika, Jabier Market eta Jabier Unzurruzaga ekoizle, Iñaki Nuñez soinua, Mikel Garai arkitektura, Jose Luis Zumeta bi marrazki, Mikel Forkada bi moldaketa; eta diskoaren osieran: Frank Otsoa, Fernando Larrukert eta Jose Luis Zabala grabaketak (Zabalak argazkiak), Luis Bandresen alboka eta txistua, Bixen Beltran eta Iñaki Nuñezek txistua, Alejandro Tapiak soinu-txikia eta Artze anaien txalaparta. Bi argitaletxe baliatu zituen: Zarauzko *Itxaropena* liburuarentzat eta *Columbia* diskoarentzat (Italiako Pietro Grossi estudioetan grabatutakoa).

Hitzurrean Juan San Martinek “konkrezioa, plastizidade, fonetika, ritmoa” aipatzen zituen, “adierazpen osoagoa lortzearen” erabilitako tresna gisa, eta Juan Mari Lekuonarentzat “ikusmenaren legezko estetika bideak” lantzen zituen, batik bat. Ikus-poesiaren arloan, ondoko baliabideak erabili zituen:

- Espazioaren erabilera adierazkorra

Olerkiaren esanahi-unitateak interesatu moduan banatuta daude, batzuetan hitzak isolatzen dira, besteetan paragrafoak, edo nahi izanez gero olerkia osorik emango du. Begiz jotzen lehenak ezker eta goi aldekoak direnez, atalok izango dira azpimarragarrienak.

- Letra tamainak eta motak

Hizki larria eta xehea erabiltzen ditu, tamaina handiago zein txikiagoan. Larria hitz edo esaldiak nabarmentzeko erabiliko du. Honen erabileraren adibide proposena, ene ustez, jada aipatutako *urdiain* orrialdeko kaligrama izango da; honetan *GIZONA lan* hitzaz osatutako lantegi itxurako anabasan galduta azalduko da, lanaren gizatasun ezaren sinbolo (*GIZONA* izango da garrantzitsua). Beste adibide argigarri bat, *markina* orrialdeko *itxuraldatze* (66, *abendua* 14) poema da; Joxe gizarteak zapaltzen du jarrera pasiboa izanagatik, eta bere itxuraldatzean txikiagotzen joango da, gero eta abere txikiagoekin erkatuaz (behia, txerria, ardia, oiloa eta txindurria). Hizki tamaina ere progresiboki txikituko da.

- Letrekin sortutako irudiak eta kaligramak

Adibidez, Oria ibaiaren kutsaduraz ari dela, amaieran hainbat ezau-garri lotuta eta “mugimenduan” ipiniko ditu, ibaiak itsasoratzean sorturiko bihurtuneetan bezala; arrosario baten aleen antzera, *madarikatu* hitzaren errepikak sortuko ditu, oihartzun efektua eman nahian; edo *ZETA-ren maitasun kantua (hots ikasketak)* poeman, *ZETA zirriztan* jarriko du, isurtzen diren hizkiak irudikatuz. Bestetik, hizki tipologia eta tamaina ezberdinez sortutako kaligramen artean hona esanguratsuenak: *errenderia* orrialdeko aginte-espinala, zeinaren bukaeran esku batek leihotxo zabaltzen duen: “PUUUUMM...” psikodelikoa; *oihartzun* orrialdean ni poetikoak AGUR esango die lagunei eta beren izen bereziak kiribilkatze jostarian idatziko ditu, haizeak aireratuta bezala; edo “lanamakinagizona eta jana” hizpide dituen *urdiain* orrialdeko kaligrama zoragarria aipatu berri dut, lantegi itxurako egiturekin maisuki landutakoa.

- Koloreztatutako irudi, argazki edo hondoak

Zuri-beltzean dauden irudi eta argazkiekin kontrastean kolorearen erabilera adierazkorra egin zuen poetak lehen liburuan. Dagoeneko aipatu dut azal eta kontrazaleko irudien *collagean* erabilitako hiru koloreen esanahia: gorritzatuak euskal kulturarentzat onuragarri izandakoak lirarteke, urdinez margotuak, aitzitik, kaltegarriak eta erdibideko granate antzekoak koloreztatutakoak poetak hurbil sentitzen zituenak, Ez Dok Amairu taldekoak, kasu. Hauetaz gaindi, kolorea hiru irudietan erabiliko du. *68 epailla* olerkiko (*azkoitia* orrialdea) bi basurdeen argazkiak gorritz tindatuta daude, destatzen dituen eskopetaren ikusmira biribilean. Ezkerrialdeko basurdeak begi zorrotzak dauzka, mesfidati begiratuaz, eta eskuinaldekoak espiral itxurakoak, “begiaren odola so heriotzari” testua gainean duela. Mezua indartzen du koloreak, gizakiak basurdea etxe gabe utzi du, “anaia maitea”, eta honek defendatzeko modu bakarra borroka du.

Izenburuak Parisko martxoaren 22ko iraultzari egiten dio erreferentzia, eskubideen aldarrikapenean borrokatzeari. *orduña* orrialdeko sa-hatsaren hilarria gorritz eta orlegiz margotuta dago, euskalduntasunaren símbolo izango litzatekeen sahasa “ebaki digute”, baina aberria ez da eraitsi, hilarriak izan ginena aldarrikatuko du. Eta *egilaz* orrialdean, “hildako amaren” olerkia inguratzen duen biribila gorria da eta itxi gabe dago; biribil hori ziurrenik bizitza da, eta “lanaren amoreagatik” ez amak eta ezta izebak ere ez dute bere betean bizi izan (bizitzaren indarra eta gordintasuna, gorritz).

Poemaren hondoa edo atzealdea ere koloreztatzen du. Irudi eta argazkiekin erabilitako bi koloreak erabiliko ditu horretarako, hau da, gorria eta orlegia. Hondo gorritz margotuta dago liburuko lehen olerkia, *MARI, gure mendietako jainuaren legea (burdigaia orrialdean)*. Mari jainkosaren irakatsi moralak biltzen dituen olerki honetan, hondo gorriari hizki tamaina handia gehitzen badiogu, argi dago mezuaren indarra bilatu duela. Hondo orlegidun beste bi poema aipatuko ditut. Bata, *hots ikasketak: NO ta TO (txalaparta 1)*. Nire ustez emakumezkoen (NO) eta gizonezkoen (TO) arteko harremana iradokitzen du poemak, ezker-eskuin bi zutabe bereiziaz, hizki zuriz idatzita ezkerrekoa eta beltzez eskuinekoa. Kontsonante frikariekin jolastuko du (s, z eta x) eta bi sexuen harreman-jolas horretan, zazpigarren lerroan bat egingo dute zutabeek, hondo zuriz markatuko duen horretan: “zuga suharturik”. Hondo orlegiak lasaitasuna edo oreka emango lioke harremanari. Bestea, kontrazalean txertatuta dagoen gurgil-olerkiarena da. Aho-korapilo tradizionalen egitura-ekin jolasten du gurgilak, merkantuan galdera erretorikoan luzatuz. Koloreari ez diot adiera berezirik aurkitzen, agian olerkian atentzioa jarzteaz bilatzen zuen, ez besterik. Aurkibideak ere hondo orlegia dauka, baina hau ez da poema.

Koloreztatutako irudi, argazki eta hondoez gain, beste batzuk zuri-beltzean ere eman zituen. Zuri-beltzean bi argazki eta irudi bat daude. *Udarregi* bertsolariaren omenez harena dirudien bertsoaren ondoan, izkribu baten lekukotza dakar. Bertsolariak, baserritarra eta artzaina izanik, ez zuen eskolan alfabetatzeko aukerarik izan eta, hortaz, ez zekien “ohiko moduan” irakurri eta idazten; baina ukuiluko buztinezko hormetan makilaz arrastoak eginez, zenbait bertso “idazten” omen zituen, kode pertsonala erabiliaz, ondoren hauek oroitzeko. Buztinaren gainean egindako izkribu zatia dakar argazkiak. Bigarren argazkia ziur aski JosAnton Artze beraren eskuaren negatiboa da. *denboraren taupadak gelditu zaizkion bihotzari* poemaren ondoan dago eskua, eta olerkian antzinate paganoan bilatzen ditu gure erroak, Aitorren seme gara. Eskuaren negatiboa identitatea izango litzateke, izan ginena eta garena lotzen dituen.

Bestalde, irudia Jose Luis Zumetak egin zuen; *gernika* izena du orrialdeak, noski, ez kasualitatez. Ez da marrazki soila, testua bertan txertatuta dago, ziur aski Zumeta beraren letraz. Lehen begi kolpean bi zati bereizten dira: propioki marrazkiaren parte dena, eskuz hizki mota eta tamaina desberdinekin idatzitakoa, belztuta dagoena, eta behealdean trazu arinagoz idatzitakoa, marrazkitik at. Marrazkiak barruan dugun zikinzeria (“zuldarrez eta lipuz gizendutako mintza”) ahalik eta urrunen jaurti

behar dugula jasotzen du, barrenak “karkaxez” garbitu eta izarretara “ttustatu”; bigarren zatian izarren argiak izan genuen mina, zikinkeria, oroitaraziko digula esaten du. Akaso Gernikako bonbardaketa oroitu nahiko luke olerkiak, orduan gertatutakoa ez dugula ahaztu behar, baina mezua baikorra da: izarretara begira.

Hondo beltz bakarra, kaxa-beltzaren kanpoaldean dago, *erronkari* izendaturiko orrialdean. Aitor eta antzinate paganoa dakartza berriz poetak, azken galdera luzatuta: “izan eza.../ izan ote...?”. Naturan oinarri duten Jainko horiek guztiak, “izan ote?”. Hondo beltza Isturitzeko kobazuloarekin lotuko nuke, teluriarekin, gure sustraitzearekin.

Lehen liburu honetan bost olerki joko nituzke fonetikotzat, osorik ala zatiren batean. Hauetak hiru olerkariak disko txikian errezitatu zituen: *Hots ikasketak: NO ta TO* edo *no ta to* (*lohitsu* orrialdean), *ZETA-ren maitasun kantua* (*hots ikasketak*) (*barkoixe* orrialdean) eta *eten gabe ozen esateko leloa* edo *leloak* (*oñati* orrialdean). Bi kasuetan diskoan izena laburtuta dakar, espazio kontuengatik. Hoskidetasunarekin esperimintatzean Artzek “hots ikasketak” edo “hitz-ikasketak” kontzeptu argigarriak erabiltzen zituen eta, maiz, entzun-olerkiok ikus-olerkiekin gurutzatzen dira, esperimintazioan ohikoa denez.

Hots ikasketak: NO ta TO olerkia komentatu berri dut, nola emakume eta gizasemearen arteko elkarrizketa iradokitzen den bi zutabeetan, txalapartaren erritmoan ttakun eta herrenak egin ohi duten antzera; zazpigarren lerroan batzen dira: “zuga suharturik”. Errezitatze hasieran ur hotsa entzuten da eta, ondoren, bi zutabeak irakurtzen ditu, bakoitza bere aldetik; zazpigarren lerroan erretzearen hotsa entzungo da, testuak dioenarekin bat, eta hortik aurrera zutabeak tartekatuta, nahasita, irakurriko ditu, finean, batuta.

ZETA-ren maitasun kantua (*hots ikasketak*) poeman olerkariak ez du soinu-efektu osagarrikerik erabiliko, ahots soilarekin ederki interpretatuko du testua, erritmoa azkartu eta geldotuz, “zirriztan” kontzeptua grafikoki bezala mintzoan “eroraraziz”.

eten gabe ozen esateko leloa olerkian “madarikatua” leloak ezartzen du irakurketan erritmoa, arrosario katebegan goitik behera. Disko txikian poema ez zuen osorik errezitatu, bosgarren estrofatik aurrera baizik. Zer-gatik? Itxuraz ez dago erantzun arrazionalik, agian poema luzexka izanik 33 birako diskoan nahikoa lekuri ez zegoelako. Mezuaren indarra, esan

moduan, leloaren errepikan datza, gizarte jokabide desegoki horien guztien kritika zorrotza eginez arrosarioaren erritmo ironikoan.

Gainerako bi olerki fonetikoak *hitz-ikasketak.1. (urbasa orrialdean)* eta *hitzen aldaketak (tolosa orrialdean)* dira. Lehenengoan, euskarak bereak dituen TX, TS eta TZ kontsonanteekin jolasten du. Testuan hitz paronimoak hizki larriz nabarmentzen ditu eta hoskidetasun eta esanahiarekin jolasten du, guztiak elkarrekin harremanetan jarriaz (dekorazio-olerkietan gertatu bezala, bada kontzeptu hauen guztien artean sakoneko lotura). Bigarrenak izenburu erabat argigarria du; goitik behera datozen hitzzerrendak ipintzen ditu orrialdean; hitz bat abiapuntu, bokal edota kontsonante bat gehitu zein kenduz hurrengoak ekartzen du (adibidez, “**ur / euri / elur / lur / urre / burdin / urdin / zuri / ori / gorri [...]**”). Gehienak adiera osoko hitzak dira, nahiz eta baten bat erro hutsa izan. Hauen arteko esanahi loturak eginez jolasten du poetak. Lehen begi kolpean bertsolariek memorian gauzatzen dituzten errimadun hitz-zerrenda luzeak ekartzen dituzte gogora. Hemen ere euskarak hain bere dituen kontsonante txistukari afrikari (ts, tz, tx) eta frikariekin (s, z, x) esperimentatuko du.

Ukimen-poesiari dagokionean, lehen liburuan bi euskarri bereizten dira: papera eta kartoia. Bigarrena, gogorxeagoa izaki, azal eta kontrazalean, aurkibidean eta gurpil-olerkian erabili zituen. Aurkibidea liburutik bereizita dator, solte, agian mapa izaera azpimarratu nahian. Gurpil-olerkia, berriz, kontrazalean txertatuta dago, biratu eta egituratu ahal izateko; kontrazalean bertan bi zulotxo baitaude olerkia irakurtzeko. Gurpil-olerki honekin batera, kaxa-beltza deitu dudana izango litzateke ukimenari lotutako beste egitura, irakurleak eskuekin manipulatu ezean ez baitute izaterik. Kaxa-beltza paperez eginda dago, erraz destolestu eta tolesteko, liburuko orrialdeen artean gordetzeko. Kanpoan olerki bat du eta barruan bestea eta, itxuraz, hauek ez dute esanahi aldetik loturarik. Irakurri ahal izateko kaxa muntatu behar da; kanpokoa oinarrian geratuko da eta barnekoa lau hormetan, grafitien antzera.

1.3.2. Bikien xumetasuna Zumetaren xoriek hegaldatuta

Aipatu dut lehen liburuarekin erkatuta hurrengo bikiok formalki apalagoak izan zirela, poetak aitortu zuenez diru-kontuak medio. Hortaz, esperimentazioari dagokionez liburuok ez dakarte diskorik, ez aurkibiderik, ez orrialdeak izendatzeko baliabiderik, ez poema-objekturik, olerki gehienek ez dute izenbururik eta koloreak liburuen azalean eta olerkiren

batean du agerpen soila. Formalki hain deigarriak ez gertatu arren, esperimentatzen jarraituko du poetak.

Oroitu behar dugu liburuok argitaratu baino urte bete lehenago poetak Iruñeko Nazioarteko Arte Garaikidearen Topaketetan parte hartu zuela (1972) edo argitaratu ondorengo urtean *Ikimilikiliklik* bidekidekaria estreinatu zutela (1974-1978); gainera, 1975ean Holandako *Internationale Visuele Pöezie* erakusketa ere izan zen. Ondorioz, Artze giro garaikide eta erabat esperimentalistan murgildurik zegoen. Proiektu beraren parte diren bi liburuok, noski, badituzte ideologikoki zein formalki ezaugarri komunak, baina esperimentalki bakoitzean joera bat nagusitzen da: *Laino guzien azpitik...* liburuan alderdi fonetikoa “i” bokalaren sekuentziari emandako poesia-andanaz landu zuen batik bat eta *Sasi guztien azpitik...* liburuan, berriz, alderdi bisuala.

Ikus-poesiari dagokionean ondoko ezaugarriak nabarmenduko dira:

- Espazioaren erabilera adierazkorra

Liburuok tamaina handi xamarra dutenez, poetak espazialki jolas-teko leku gehiago zuen, ez zegoen olerkiak orrialde desberdinetan zaitzera behartuta. Adibidez, *Laino guzien azpitik...* liburuko hirugarren olerkia orrian erabat hedatuta ematen du, hitzak banaka aurkezten ditu, erritmo geldoa markatuaz. *Sasi guztien azpitik...* liburuan, bestetik, berezia da 35. olerkitik 41. olerkira garatutako poema-andana. Hondo beltzean letrek bolumena hartzen dutela dirudi; batzuetan hizkiok elkarri kateatuta daude izenak osatuaz (ama, aita, izeba, osaba, ahizpa...) eta besteetan, bakanka, espazioan aineratzen dira, tamaina ezberdinak hartuaz, elkarren barnean txertatuta... unibertsoan barrena barreiatutako izarren antzera. Gogoratu poesia konkretuak espazioa egitura adierazle gisa ulertzen zuela. Liburuko azken orrialdea bertikalki destolestean den halako olerki letristarekin amaitzen da, hau ere familiari eskainitakoa; atzealdeko orri zurian, bi zatitan, honako eskaintza dakar: “barka ama! / ama Benita / barka zuk ere aita! / aita Atanasio”; “ahaleginak egin ditugu / bainan semea, beltza atera / nundik ibilia ote zen amama”. Ohikoa duen umorez ama eta aitari barkamena eskatzen die ni poetikoak, “beltza” atera izanagatik; finean, olerki espazial hauek guztiak familiari omenaldia dira.

Hizkiei autonomia emate horretan, sigla edo silabekin hitz-jokoak egin zituen poetak, tipografia eta tamainarekin ere jolastuaz. *Laino guzien azpitik...* liburuan 21. eta 22. olerkiak bereziak dira. Lehenengoan “minbi-

zi” eta “bizimin” hitzekin jolasten du, biak “bizi” elementua elkarbanatzen dutelarik, bere argi-ilunekin: gaixotasunak bizitzeko gogo dakar, heriotzaren aurrean bizitzari heltzeko grina. Olerki hau liburu berean hamar orrialde aurrerago errepikatu zuen, letra tipo desberdinez.

Bigarren goan “KK” siglek erreferentzia eskatologikoa dute eta aldi berean “Koka Kola” edariaren hastapena dira, Kapitalismoaren ikur izan den edaria gaitzetsiaz. Décio Pignatari poeta konkretuari eskaintzen dio eta olerkari brasildarrak 1962an egindako anti-iragarkia omenduko du. *Sasi guztien gainetik...* liburuan badu aipaturiko lehenengo olerkiaren antzekoa (52. olerkia); honetan “gu”, “lan” eta “lagun” hitzen konbinazioa egingo du. Agian “gizonalanamakina” dioen kaligramaren bestaldean, Kapitalismoak eragindako lanaren gizatasun galtzearen beste muturrean, Artzek lana humanizatu nahi du, elkarren artean sor daitekeen zerbait bezala ulertu.

- Letren norabidea, tamaina eta ordezkatzea

Isturitzetik Tolosan barru liburuan *EZaren korrika saioa* (zokoa orrialdean) ekarri bazuen, liburu bikiotan ispilu-olerki dexente topa ditzakegu, hots, ezkerretik eskuinera irakurri ordez, eskuinetik ezkerre irakurri behar direnak, ispilu bat erabiliak. Ispilu-olerkiok gehienetan sailak osatuko dituzte. *Laino guzien azpitik...* liburuan 4., 8., 12. eta 20. olerkiek “has-beherapen” hitza komunean izango duen saila osatzen dute, bizitza sakon, barnetik, bizi behar dela azaltzen duena. Liburu honen bukaera aldean beste bi ispilu-olerki topatuko ditugu (54 eta 55. olerkiak); landutako gaiak lotura badu ere, eta bietan onomatopeia eta errepikapenekin jolastu arren, desberdinak dira. 54. olerkian gizatasuna eta maitasuna defendatzeagatik erasotuei buruz mintzo zaigu, isilarazi eta zakurren bidez ihes eginarazi nahi dituztenez; 55. olerkia ere erasoz mintzo da, baina gure herriak diktadurapean jasan zuen bortizkeriaz: erroak moztu dizkigute, gure lurrei mugak jarri, mihiak orratzez zulatu, deserriratu.

Sasi guztien gainetik... liburuan 28. eta 29. olerkiekin ispilu jolasean urrunago doa; hauetan olerkia lau zatitan banatzen du, goian bi eta behean beste bi. 28. poema bere osotasunean ulergaitza da, ezker aldean lerroak eskuinetik ezkerre irakur daitezke eta eskuinaldean ezker-eskuin norabidea mantendu arren, hizkiak iraulita daude. 29. olerkian goialdeko ezker zutabea eta behealdeko eskuinekoa irakurgarriak dira, eta beste biak hauen islak. Aurreko ispilu-olerki batzuetan landutako gai bera da: bizitzan “hats egin” behar dugu berau osotasunean bizitzeko. Bigarren liburu honetan 3. olerkia ere ispilu eran idatzi zuen, motza da

eta marjinatuak ditu berriz hizpide: “jendearen aurrera azaltzeko / esku-biderik ez dugunok / han ginen / zu entzuten”. Esperimentatzeaz aparte, ispilu erako olerkiok zentsura saihesteko baliabidea ere izan zitezkeen.

Norabidearekin jarraituaz, eskuin-ezker idazteaz gaindi, goitik behera edo behetik gora ere idatzi zuen liburuotan, espazioaren bertikaltasunarekin jolastuaz. Olerkiaren zati bat soilik egon daiteke bertikalean ala olerki osoa. Aski ezaguna den adibidea ekarriko dut, Mikel Laboak abestutako *besterik ezagutu ez eta* poema-abestiaren amaiera: “HILKO / HILKO / sortu artio”. HILKO hitza errepikatuta gurutze-itxuran idatzi zuen, bi hitzek K hizkia komunean dutela. Gurutzearen ikurra mezuarekin bat dator eta transmigrazioaren sinesmena dakar.

- Letren tamaina

Hitz edota esaldi bat nabarmenarazteko ohiko baliabidea da hizki tamaina handixeagoa erabiltzea. *Sasi guztien gainetik...* liburuan adibide mordo dago; pare bat aipatzearren, 6. eta 16. olerkia ekarriko ditut. 6. olerkian esaldi oso bat indartuko du: “sendatzeko / benetan gaitza / gure gaitza”. Hitz-joko honek olerkiaren esanahia bilduko du, “gaitz” hitz polisemikoaren “zaila” eta “gaixotasun” adierekin jolastuaz. 16. poeman “ba-kea” hitzak du tamaina handixeagoa eta beltzututa dago; hainbestetan errepikatzen denez olerkiaren erritmoa markatuko du.

- Letren ordezkatzea

Laino guzien azpitik... liburuko 6. olerkian letren ordezkariak erabili zituen; garaiko artikulu batean Edorta Kortadi arte kritikoak honako interpretazioa egin zuen: “Numeroak hitzaren lekua betetzen duen gizar-teari eraso” (1974: 7). Kapitalismoan kopuruak du garrantzia, irabaziak, ez komunikazioak. *Sasi guztien gainetik...* liburuan beste hizki ordezkari bat bada (49. olerkian), baina oraingoan puntu jarraituz osatutako poema eskaintzen zaigu; zentzua bukaerako sinadurak emango dio: “Irakurleak”. Hau da, irakurleak poema osa dezan eskatzen du poetak edo, hobeto esanda, poema eskaintzen dio.

- Kolorea, irudiak, argazkiak eta hondoa

Liburu azaletako koloreak aipatu ditut dagoeneko; *Laino guzien azpitik...* liburuan urdina, zuria eta horia eta *Sasi guztien gainetik...* liburuan beltza, zuria eta horia. Ez dirudi koloreon erabilera adierazkorra denik, zentzu jakina duenik, konbinazio estetikoak besterik ez dira. Barruko orrialdeetan olerki bakarrean erabili zuen kolorea: *Laino guzien azpitik...*

liburuko 34. olerki fonetikoan. Hiru orrialdeko poema tolesgarriak bokal eta kontsonanteen sekuentzia dakar, i bokala tamaina handixeagoan eta gorritz dago eta beste kontsonanteak (s, x, r, s, t, l, h, b, z, m, n eta j) txikiagoak dira eta orlegiz daude. i letrari dagokion saileko azken poema da, irrintziak eta txalaparta oroitarazten dituztenak, hasieran “zori” hitza eta amaieran “txori”. Gainerakoan, Jose Luis Zumetaren txoriak, argazkiak (*Laino guzien azpitik...* liburuko Larraitzeko gauarena eta *Sasi guztien gainetik...* liburu bukaerako JosAnton Artze eta Jose Mari Zabalarena) edota ikus-olerkien hondoak zuri eta beltzez daude.

Oraintsu aipatutako olerki fonetikoen haritik, bukatzeko bikiotako entzun-poesiaz jardungo dut. Liburuok ez dute diskorik, hortaz, olerki fonetikoen interpretazioa irakurlearen esku geratzen da, berak jarri behar du erritmoa eta ahotsa. *Laino guzien azpitik...* liburuan i letraren inguruan esperimentatzen duen poema saila dago (hamar olerki dira, 25. olerkitik 34. olerkiraino). Saileko lehen olerkiak eskaintza du: “John Cageri Iruñekoagatik”. Jakina denez, Cage musika aleatorio, elektronikoa eta esperimentalaren aitzindarietakoa izan zen eta 1972ko Iruñeko Arte Garaikidearen Topaketetan elkar ezagutzeko abagunea izan zuten. Olerkio-tan hitz batzuek badute esanahia eta besteak onomatopeia edo esperimentatze hutsa dira.

Hain ezagun egin den “Ikimilikiliklik” hitzak poemotan du sorrera. Fonetikotzat har daitekeen beste olerkia liburuaren bukaeran dator (56. poema) eta ez du bokal bakarria oinarri izango; bost bokalak biltzen ditu, baita kontsonante batzuk ere. Jolas bertikalean goitik beherantz jaisten da lehen hitz-zutabea, orrialde erdiraino-edo; gero bi zutabeetan adarkatuko da, ezker-eskuin sigi-saga, batzuk ispilu eran idatzita. Ludikoa dirudi, ez dut interpretazio berezirik ikusten. Bestetik, *Sasi guztien gainetik...* liburuan bi entzun-olerki dira aipatzekoak. 18. poemak silabak tartekatzearekin jolasten du. MA, ME, MI, MO eta MU silabak kendu behar ditugu poema ulertu ahal izateko; adibidez, “oMORruMU baMASaMATiMI baMAT boMOTaMATzeMEkoMO” esaldia silabok erauzi eta gero: “orru basati bat botatzeko”. Baliabidea aski originala da. 61. olerkia lehen liburuko *ZETA-ren maitasun kantua (hots-ikasketak)* poemaren aldakia da: *ZETA zaharraren maitasun kantua*. z kontsonantea zahartu da, baina jolasean segituko du.

Ukimen-poesiaz mintzo garena bi liburuotan ez dago olerki-objekturik, ez paper berezirik... aipatzeko gauza bakarria liburuok hegalean daukaten zaku-oihala da. Honen interpretazioa landa-ingurunearekin

identifikatu nahi izatea izan daiteke, baserriarekin. Azalak kartoi gogorez eginda daude.

1.3.3. *Zenbaki nimiñoen unibertsoa irakurlearen zain*

Esperimentalki liburu honen ekarri nagusia idatzita ez egotean datza. Poetak zenbaki nimiño mordo eskaintzen dizkio irakurleari berauek lotuaz hizkiak, poemak, osa ditzan. Aurreko liburuetan irakurleari egindako keinua muturreraino eramaten du honetan, honi eskaera bikoitza eginez: lehenik olerki guztiak osatzea eta, ondoren, hauek interpretatzea. Liburu argitaratu zuenean (1979) JosAnton Artzek politikari eta faxistek umetzat hartzen zuten herriari hitza eman nahi ziola esan zuen prentsaurrekoan, herriari zion begiruneagatik. Ordurako diktadorea hilik zegoen eta trantsizioa indarrean, hortaz, giro politikoa nahiko nahasia zen, herria hainbeste urtetan ukatutako eskubideen alde borrokan ari zelako.

Aipaturiko berezitasun nagusia alde batera utzita, nahiko liburu soila da, ez du aurkibiderik, ez diskorik, ez aparteko euskarririk, ez irudi eta argazkirik, ez orrialde zenbakirik (alfabetoa baliatu zuen, hizki bakararrekin edo biekkin), eta poetak bi kolore bakarrik erabili zituen (irakurle bakoitzak nahi izanez gero kolore anitzak erabil zitzakeen zenbakitxoak batzerakoan). Teknika hau baliatzeak esperimentazioari mugak jartzen zizkion, esate baterako, ispilu-olerki deitu ditudanak modu honetan osatzea ia ezinezkoa da. Gauzak horrela, esperimentalki baliabide murriztagoak eskaintzen ditu liburuak eta ideologikoki aldi baten itxitura adieraziko luke, inguruneak olerkariarengan eragin zuen aldiarena; barne-bideetan murgiltzen hasia zen poeta, erlijio bideetan sakontzen, eta horren erakusgarri liburuaren olerki nagusia izango litzateke, gorritzatutako marjinak dituen, zeinetan bizitza eta heriotzaren inguruan hausnartzen duen.

Esandako moduan, liburuak bisualki bi itxura eskainiko dizkigu: hizkiak osatu aurrekoa, zeinetan zenbakitxo anabasa eta poetak berak markatutako trazuak gailentzen diren (zenbakien teknikaren bidez egin ezin zitezkeen trazuak), eta ondorengo. Poesiaren indarra areagotzeko irudi edota argazkiak erabiltzeko aukera bazuen, baina ez dugu halakorik topatuko; agian, teknika hau erabiltzean espazio osoaren beharra zuelako. Hala izanda, hona ikus-poesian aurki daitezkeen berezitasunak.

- Espazioaren erabilera adierazkorra

Ohi bezala, esanahi-unitateak orrialdeko zuriunean banatuko ditu ulermena errazte aldera. Betiko erabilera honetatik at adibide gutxi topa

daitezke; *ek* eta *em* orrialdeetakoak ekarriko ditut. *ek* orrialdean testuak gezi itxura hartuko du; hiru lerrotan irakurriko dugu, goitik behera, eta geziaren muturrean dugu azken gako-hitza: “ifernu honetan / erotzeko beldur bazera / idatz itzazu / olerkiak”. Irakurleari zuzendutako gezia da. Bestean, *em* orrialdean, bi hitz bertikalki, isuriko balira bezala, ipiniko ditu, poemaren adiera indartuaz: “txistua botatzerakoan / pito muturre-ra erortzetik / pix egiterakoan / oin muturrak bustitzera / alde haundia dago / benetan”. Txistua eta pixa isurian datoz, ironiaz bustita.

- Letren norabidea eta tamaina

Olerki gehienak horizontalki idatzita daude, ezkerretik eskuinerantz. *tz-u-x*, *au-ax* eta *ib-id* olerkiak bertikalean idazteko proposatuko dira, liburuaren barnealderantz, nolabait esateko. Marjina gorriko olerki nagusia ere bertikalean emango du, baina liburuaren kanpoalderantz irakurriko da; bi poemek orrialde bikoitza izango dute eta besteak hirukoitza, hortaz, bertikaltasunak eskaintzen dion espazioa aprobetxatuko du poema luzeagoak idazteko.

Hitz edo hitz-multzo bat nabarmentzeko, tamaina handixeago erabiliko du, honek dakarren zailtasunarekin; poetak ongi neurtu behar zituen zenbakitxoen arteko distantziak, behin batutakoan nahi zuen emaitza lortzeko. Maiz erabili zuen errekurso hau.

- Koloreen erabilera adierazkorra

Marjina gorriko olerki nagusian poetak zenbakiñoak zein trazuak gorritz egin zituen eta liburuko lehen orrialdea nahiz azken biak beltzak dira; amaierako orrialdean datu teknikoak zuriz idatzi zituen hondo beltzean (adibidez, produktoreak, azaleko papera, barrukoa, eta abar). Ondorioz, hiru kolore topa daitezke: gorria, beltza eta zuria. Oraintxe aipatutako datu teknikoak idatziz emateaz gaindi, beste hitz bat idatziz emango du bitan: *hartzabal*. Liburu hegalean *hartzabal* beltzez idatziko du eta aurreko azalean gorritz (ohartu trantsizioaz, *t* tartekatu du, ez da *harzabal*).

Liburuaren planteamenduak esperimentazio fonetikoari mugak jarriko dizkio, ikus-poesian gertatu bezala; ez dira zilegi hitz-zerrenda luzeak, esaterako. Horrela, errepika edo oihartzunaren baliabidea gailentzen dela esango nuke. Hitz osorik errepika daiteke: “euskara / euskara / euskara ez du / buruak iraunerazi, / bihotzak aldiz / ezin du gehiago / gehiago / gehiago” (*et* orrialdean). Edo bokal edo kontsonantea luza dezake: “patrika beroko senarra hartu / hartu eta gero / iturri hotzekoa dela / gertatzen bazaizuuuu / eta ezin bazaitu / zuk espero zenuennnn /

ez zuk hainbat merezi duzun bezala / goxatu / bero dezakezu haren iturriaaaa / [...]” (p orrialdea). Fonetismoarekin esperimentatzean maiz hizkien tamainarekin eta norabidearekin ere egingo du. Bestetik, bi olerki silabiko topatu ditut (ez eta *ia* orrialdeetan). Silaba jolasa onomatopeia moduan erabiliko du honetan: “kuku kuku kuku / ko-ko-ko-ko-ko / kiki kiki kiki kiki”. Oiloaren karaka eta oilarraren kukurrukua iradokitzen da. Eta multzoko beste, aurreko liburuetan azaldutakoa: “kaka”.

Amaitzeko, ukimena. Datu teknikoetan azalerako erabilitako papera (elduako kalpartsoeroenean egina) eta liburu barrurako erabilitakoa (berrobiko s. joserenean egina) aipatzen dira. Logikoki, azalarentzat erabilitako papera lodixeagoa da eta tonu horixkagoa duela esan daiteke. Bestea finagoa, idatzia izateko. Ukimen aldetik ez dago beste ezer aipatzekorik.

2. Laburbilduz

2.1. Nola islatzen da Kontrakultura olerkietan?

Gazte zela, europar lurretara irtendakoan, JosAnton Artzek orduan gure herriak bizi zuen hertsitasunean ezagutu ezingo zituenak ezagutzeko aukera izan zuen, alegia, mugimendu kontrakulturalaren lehen ahotsak entzuteko parada, garai hartan munduan zehar hedatzen hasia zen giza eskubideen aldeko kontzientzia unibertsala sentitzekoa. Hainbat iraultza gertatzen ari zen munduko zoko ugartan, aldaketa gogoa bizi zen eta jendea kalera irteten zen protestan, kantautoreek gitarra eta ahotsa zituztelarik aldarrika-bide. Hau guztia bizi ostean, lauzpabost urte beranduago diktadurara itzuli zen eta garbi dago gurean bizi zen askatasun gabeziak beragan sortu zuen erreakzioa: herriarekiko konpromiso sutua. Hortaz, lehen aldiko liburuetan nabarmena da Kontrakulturaren eragina, batik bat, nire ustetan, defendatzen duen balio gorenean: askatasuna (txoriaren irudian haragitua).

Askatasuna maite eta babesten du bizitzako arlo guztietan: gizartearekiko askatasuna, sistema kapitalistarekiko askatasuna, arrazoiarekiko askatasuna, sexu askatasuna, zenbait komunikabideen manipulazioarekiko askatasuna eta abar. Finean, gizabanakoa bere jatorrizko izatetik urruntzen duena errefusatzeko du, bere gizatasuna ebatsi ahal dion guztia baztertu eta kritikatzeko. Baina, kontuz! Askatasunak benetakoa izan behar du, ez ustezkoea edo faltsua (maiz “aske garela sinestarazten omen digute” eta ez dugu katerik, “kateak itsusiak baitira hilotzen gorpuetan”).

Hasierako olerkiotan gizabanakoak inguruarekiko harreman globalen bere erroak bila ditzan defendatzen du, bai Izadiarekin lotzen dutenak, baita bere lurrarekin, hau da, azkenean jasotako ondare kulturalarekin. Izadia errespetatzea sorlekua errespetatzea izango da, gure arbasoengandik jasotakoa ondorengoentzat gordetzea.

Gizarte mailan, elkartasuna izango du aldarri nagusia. Gizakia “kateatu” nahi duen edozer baztertuko du: gizarte kapitalistak boterea gordetzearren sortutako sare hegemonikoa, lantegi modernoetako “esklabotza”, Kapitalismoak eragindako hiri handietako bizimoduaren bakardadea, batik bat *mass-mediak* hedatutako produktu kulturalak, berekoikeria-bide hurkoa zapaltzen duten “zomorroak”, diruaren izenean edozer/edonor “saltzea”, ahulenak baztertzen dituzten jokamoldeak, ha maika aberatsen itsukeria interesatua, dirudun eta behartsuen arteko diferentzia puskaezina eta abar.

Elkartasuna behin eta berriz bultzatzen du, asko dira keinuak: beste diziplinetako artistekin izaniko partaidetzak, bai liburuetan, bai ikuskizunetan (Sentikaria edota Bidekidekaria izendapenak erreferentzia argia dira, adibidez), edo irakurleria-ikusleriari luzatzen dizkion kolaborazio saiakerak, bere olerkiekin ikasitakoak besteekin banatzerakoan soilik izango baitu balioa. Esango nuke arlo sozial hau batik bat ikuskizunetan landu izan duela, hauetan jendearekin hartu-eman zuzenagoa izateko aukera zuenez.

Eta maila pertsonalagoan, gizabanakoak bere barnea araka dezan nahiko luke, sakon “hats egin” eta den guztiarekin batzea. Horretarako lehenik “gogo eta gorputzaren zilbor-hesteak” eten beharko ditu, ama sortzailearekiko lehen loturak, eta ondoren gizarte loturak, hurkoa gutxietsi eta gaitzesten duten jokabideak baztertuaz. Giza-izate benetakoa-ren bilaketan Mendebaldean gailendutako arrazoa baztertu eta Ekialdeko erlijio eta sinesmenetara joko du, edo antzinako zibilizazio primitiboetara, hauetan Naturearekin harremanetan espiritualitatea bilatzen baita. Izate naturalean sexua garbia da, gizakiak izaki den aldetik berezkoa duen joera, ez da zenbaitek dakusan moduan zikina edo lotsagarria. Sexua eta maitasuna, bereziki emakumearekiko. Emakumeak goxoki maite ditu, maiz idilikoki, eta nolabait bere Ingurune osoa maitatzen ikasteko “bitartekoak” dira. Eta bizitza / heriotzaren hausnarketa.

Lehen liburuan trazu batzuk ageri dira, bikietan gaian sakondu zuen eta azken liburua izango da gaian gehien barneratzen dena. Bizitza bere horretan aprobe txatu behar dela pentsatzen du poetak, jaso eta sentitu

bezala, faltsukeria eta jarrera hipokritak ahaztuta. Bereziki gaztaroa da kartsuki bizi behar dena, ohartzeko bizitza aurrera baitoa eta ez duelako atzera bueltarik (“nere ama hil zait...”).

Esan dudanez, Kontrakulturaren eragina gureru munduko hainbat lekutara baino dezente beranduago heldu zen (Andrés López-Ibarrondok 1975 inguruan ipintzen du mugarria, nahiz-eta erregimenak 25 urte bete zituenean “katea zertxobait lasaitu”, 1964 aldean). Hala ere, hemengo krisialdiaren ezaugarri bereziek (Industrializazioa, immigrazioa, hiritar-tzea edota sekularizazioa) zirrikituak zabaldu zizkieten askatasun aireei. Hortaz, Artze bere lanarekin aitzindari izan zen ideia kontrakulturalen hedapenean.

2.2. Nola islatzen da Kultur Frontearen pentsaera olerkietan?

Diktaduraren gogortasunak eta gure herriak 60ko hamarkadan pairatu zituen aldaketek urte luzeetan mantendutako egituren apurtzea ekarri zuten, krisialdi sakona eragin zuten euskal gizartean. Abertzaletasun berriaren sorrera krisialdi honi erantzuna izan zen, abertzaletasun tradizionala euskal nazio-kultura bilakatzeko saiakera. Honek bakoitzaren konpromisoa bilatzen zuen, bakoitzaren militantzia, ekintzaile izatea. Hala izanik, hainbat eragile batu ziren euskal kulturaren alde lan egiteko eta denboran arras emankorrak gertatu diren haziak erein zituzten.

Jorge Oteizak *Quousque tandem!* (1963) liburuarekin bazterrak harrotu zituen abertzaleen artean, euskal izate edo arimaren sustraitzea antzinako harrespila neolitikoetan bilatzen zuelako, gure artearen sorrera historiaurreko hutsune haietan amaitutzat eman zuelako. Gisa horretan, iragana eta oraina lotzen zituen, izan garena eta garena, atzera begira aurrera egiten duten arraunlarien metafora. Gainera, euskal abertzaletasun berriaren indartze eta hedatzean arestian aipatutako batasuna funtsezkotzat jotzen zuen oriotarrak eta “xaxatzaile” nekaezina izan zen, batez ere berari zegokion arloan, arlo estetikoan, Euskal Arte Garaikidearen Eskolaren egitasmoa-bide. Gaur izeneko margolari-ertillarien eskola edo Ez Dok Amairu kantari-poetena izan ziren bere batasun-ekarrietako batzuk. JosAnton Artzek artista ugarirekin harremana zuen eta Ez Dok Amairuko taldekidea izanik, Oteiza eta bere ideologia erreferente indartsua izan ziren beretzat.

Argitu behar da Euskal Arte Garaikidearen Eskola egitasmo hutsa izan zela, abangoardia estetikoek berezkoa izan ohi duten “izaera indibi-

dualista eta ukapenezkoa” ez baitzen Oteizaren batasun asmoarekin osagarria. Edo beste modura esanda, balizko Eskolaren barneko taldeek beren aldetik funtzionatu zuten, baina ez Eskola oso eta bateratu moduan. Aldiz, euskal Kultur Fronte terminoa baliagarria da, orduan gure kulturaren alde lan egin zuten hainbat erakunde izendatzeko. Gauzak horrela izanda, Eugenio Arraiza ikertzaileak orduko euskal nortasunaren ezaugarritzat ondokoak jo zituen: lurraldetasuna, oroimen historikoa eta identitate-kontzientzia. Hauek guztiak Kultur Frontearen ezaugarri ere izanik, poetaren lanean topa daitezke.

Lehenik, JosAnton Artzek bizitokia eta aberria aukeratu egingo ditu (sorlekuarekin bat datorren aukera). Hiru identifikazio egiten ditu maila desberdinetan: ama=Izadia=herria. Amak hastapeneko jatorria adierazten du, gizatiarra, eta kulturalki bere zeregina igorpena izango da, horrela geure nortasuna aukeratzeko ahalmena izan dezagun. Izadia, etengabeko borroka eta higiduran dagoen Ingurune naturala da eta geroni haren “parte” izanik, aldaketa hauetara egokitu behar dugu biziraupena ziurtatzeko. Izadiarekiko identifikazioak batez ere zuhaitzaren bidez egiten ditu JosAntonek: haritza, sahatsa, orokorrean... Eta herriak gizartea adieraziko du, kultura beraren barnean dagoen gizabanakoaren multzoa. Herria fisikoagoa gerta daiteke, esaterako lehen liburuko aurkibidean osatutako bidaian edo sentimentalagoa (herriagatik bizitzea askoz ederragoa da, beragatik hiltzea baino).

Herrialde gisa historia oroitu behar dugu iraganeko “akatsak” etorkizunean ez errepikatzeko. Hainbat gatazka historiko ekarri zituen olerkariak gogora. Hauetan guztietan borroka galdu genituen, bortxakeria eta heriotza ageri dira, berriz errepikatu behar ez litzatekeen sufrimendua. Gainera, borroka garai bakoitzari dagokio, ezin daiteke ondorengoentzat utzi, bestela, hasieratik galduta legoke.

Identitate-kontzientzia gizatalde bateko partaide izatearen sentipena da, hortaz, emozionalki hautatzen da zein taldeko *membership* izan nahi den. Euskaldun sentipenaren muinetako bat den euskara, altxor moduan dakusa poetak, gorde eta oinordekoei iragan beharrekoa, eta horregatik euskara “bizia” aldarrikatzen du, herritarrek egunero erabil dezaketena (biraoduna, esate baterako). Bestalde, abertzaletasun berriaren beste giltzarria: batasuna; etengabe eraldatzen ari den kulturaren euskaldun orok batu beharra zuen, elkarrekin lan egiteko. Eta “abertzale berri” haien aurrean erregimenak hartutako jarrera: zentsura. Ez zuen artista-aren lana zuzenean baldintzatzen, baina maiz lan hori “moldatzera”

behartzen zuen, “arriskutsu” izan zitezkeen kontzeptuak isilaraziaz, sinbolismora joaz, terminoak mozorrotuaz, eta hamaika trikimailu erabiliaz. Gainera, zentsore askok ikuspegi politikoa zutenez, askotan artista bere pentsaerarengatik epaitzen zuten, ez soilik bere lanarengatik. JosAnton Artzeren olerki-liburu bikiak hilabete luzez “bahituak” izan zirela bada-kigu edota lehen liburuarengatik zentsore batek poeta gogor epaitu zuela, nahiz eta ez debekatu. Ez Dok Amairu barnean ere mila traba eta galera bizi izandakoak dira.

Euskal nortasunaren ezaugarri hauek guztiak lehen aldiko liburuetan aurki daitezke; nahiz eta neurri txikiagoan azken liburuan, honek beste norabide bat markatzen zuelako. Bai *Baga, biga, higa...* sentikarian eta *Iki-milikiliklik* bidekidekarian, bai *Hitzez eta Hotsez...* bakarkako ikus-entzuznekoan, euskal kulturaren ezaugarriak presente egon dira, ez soilik eduki aldetik, baita eszenan erabilitako baliabideen aldetik ere: lehenengoan Baztango mutil-dantza elkarrekin dantzatzen zuten; bigarrean hainbat kantu herriko taularatzen, Laboaren ahotsa lagun; edota hirugarrenean zanpantzar, kanpain-hots edo arraunlarien grabazioak entzun zitezkeen. Antzeppen hauetan denetan ezin ahantzi dugu txalaparta, birritan Jesus Mari Artze anaiarekin jotakoa, bere sinbolismo indartsuarekin (adarra, alboka, dultzaina, txistua... bezalako beste euskal tradizio-ko instrumentuak ere erabili izan ditu).

2.3. Nola islatzen da joera esperimentalak olerkietan?

Lehenik eta behin, esperimentazioa ezaugarri kontrakulturala izan zela argitu behar da, baita gure euskal Kultur Fronteko hainbat artistek landutako joera ere. Honekin esan nahi dut, 60ko hamarkadan joera esperimentalak ohikoa zela, arlo ugaritan gauzak ulertu eta lantzeko modu ezberdinak bilatzen zirenez. Inguru hurbiletik edateaz gain, JosAnton Artzek bere bide propioa egin zuen, Mendebaldeko kulturaren tradizionalki jarraitu izan diren makina bat pauso zalantzan jarriaz (Zergatik paperean idatzi? Zergatik ezkerretik eskuinera? Zergatik ordenean?). Baina, esan bezala, Artzeren esperimentazioa ez da inoiz hutsa izan, hots, bere olerkiek beti izan dute mezua.

Halaber, teknologia era positiboan baliatu izan du hasieratik bere lanean, adibidez oroitu *Isturitzetik Tolosan barru* liburuko diskoak zekarren musika elektronikoa edo arkitektura (maketazio) lan berezia, baita ikuskizunetako magnetofono, bozgorailu eta diapositiba proiektzioak ere. Etenik gabeko eraberritze horretan bere ibilbide poetiko osoan dizipli-

narteko joera izan du, hau da, beti poesia abiapuntu eta helmuga izanik, artearen arlo ugarirekin aritu da elkarlanean (ikus-entzukizunetan nabarmenki): pintura, argazkilaritza, musika, poesia...

JosAnton Artzek orduan landutako joera esperimentalak poesia konkretuaren barnean kokatu izan da. Aldi berean Brasilen eta Alemanian 50eko hamarkadan sortutako mugimendu honek hitzaren autonomia bilatzen zuen eta, batik bat, espazio grafikoan murgiltzen zen, ikus-poesian. Artzek ikus-poesiaz aparte, entzun-poesia landu izan du gehienbat (ukimen-poesian saiakera xumeagoak egin baditu ere). Lehen aldiko liburuak esperimentalki ezberdinak dira, eta horregatik bereizita ikertu ditut. Ikus-poesia, entzun-poesia eta ukimen-poesia izan dira aztertutako arloak.

Isturitzetik Tolosan barru olerki-liburua esperimentalki aberatsena da, neurri batean baliabide gehien erabili izanagatik. Ikus-poesiari dagokionean, hizki mota eta tamaina desberdinak, kaligramak, argazkiak eta irudiak olerkien osagarri... topa ditzakegu. Deigarriena gertatzen den alderdi bisualaz gain, lehen liburu honetan entzun-poesiak ere badu bere lekua. Osoki bost olerki fonetiko daude, gainera askoren izenburuan esperimentazioaren berri eman zigun Artzek; hauetako batzuk poetak diskoan errezitatu zituen, bere interpretazioarekin ulermena erraztuaz.

Bokal nahiz kontsonanteekin aritzen zen jolasean; kontsonanteen kasuan, behin eta berriz euskararen bereizgarri diren frikari txistukariak (s, z, x) eta afrikariak (ts, tz, tx) omentzen ditu. Bestalde, ukimen-poesiaren alorrean, gurpil-olerkia edo kaxa beltza dira aipagarriak, irakurriak izateko irakurlearen parte-hartze "digitala" eskatzen dutenak. Material aldetik, orrialdeen papera eta azal, kontrazal, barne-azal, gurpil-olerki zein aurkibideko kartoia dauzkagu. Honek guztiak poetak argitaratutako lehen liburu kolektibo-esperimentalak gure literaturan eragin zuen haustura ulertzen laguntzen du.

Hurrengo bikietan, *Laino guzien azpitik...* eta *Sasi guztien gainetik...*, baliabide askoz urriagoak erabili zituen, estetikoki soilagoak izanik (nahiz ideologikoki olerki landuagoak eta erritmo leunagoak izan). Ez dute diskorik, ez aurkibiderik, ez inolako poema-objekturik, ez orrialdeak markatzeko baliabiderik, ezta olerkietan izenbururik eta kolorearen erabilera oso murrizta da. Dena dela, hauetan ere agerikoa da esperimentazio-grina. Ez dugu ahaztu behar, liburuak argitaratu aurreko urtean (zehazki 1972ko ekainean) poetak anaiarekin txalaparta joaldi gogoangarria egin zuela Iruñean ospatu ziren Arte Garaikideen Topaketetan. Jar-

dunaldiaren aztarnak ageri dira bikietan: Décio Pignatari-ri edo John Cageri eskainitako olerkiak (*Laino guzien azpitik...* liburuko 22. eta 25. poemak, hurrenez hurren).

Esperimentalki liburu bakoitzean joera bat nagusitzen dela esango nuke: *Laino guzien azpitik...* liburuan alderdi fonetikoa gehiago lantzen du eta *Sasi guztien gainetik liburuan...*, berriz, alderdi bisuala. Esate baterako, *Sasi guztien gainetik...* liburuan hizkiak hondo ilunean ipiniko ditu (elkarri loturik ala solte), era honetan espazioa hizkiei bolumena eta autonomia emateko baliatuaz. Liburuotako hizkiak nahiz Zumetaren txoriak urte bete berandugo (1974) anaiarekin eta Mikel Laboarekin estreinatu zuen *Ikimilikilikik* bidekidekarian proiektatuko zituzten, arlo askotan erabat abangoardista zen ikuskizunean. Ukimen aldetik, tamaina handi xamarreko liburuak dira, kartoizko azal eta kontrazala dutenak; berezitasuna liburu hegalean dute: zaku-oihalez estalita egonik. Ukitu honek nire usteetan baserri giroa ekarri nahi du gogora, liburuak ingurune horretan errotu nahiko balitu bezala.

Eta Bide bazterrean hi eta ni kantari, lehen aldiko azken olerki-liburua. Liburu honetan esperimentazioa idatzia ez egotean datza, alegia, lehen begi kolpean jasotzen duguna zenbaki ñimiñoen unibertsoa da. Horrela, irakurleak lehenengo zenbakiñoak lotuz liburua osatu behar du eta gero, berau irakurri eta interpretatu. Baliteke formulazio original baina nekagarri hau-bide, JosAnton Artzeren liburuaren artean arrakasta eta oihartzun gutxienekoa izatea. Estetikoki oso liburu apala da, izatez eta kolorez, azala eta kontrazala zuriak baitira, orrialdeak bezala; beltza erabiliko du zenbakitxo gehienak egiteko eta gorria olerki nagusiaren marjina zein honetako zenbakitxoetan.

Irakurleak nahi izanez gero kolorea erabil dezake hizkiak sortzerakoan, hori aukera librea litzateke. Ez du diskorik, ez aurkibiderik, ez irudi / argazkirik, ezta inongo gehigarririk ere. Gainera, hizkien ordezen zenbakitxoak ipintzen dituen moduan, zenbakien ordezen hizkiak erabiliko ditu orrialdeen hurrenkeran. Liburua osatzeko era berezi honek “muga” teknikoak jarriko dizkie hainbat poemaren egiturei; adibidez, ispilu-olerkiak gauzatzea ia ezinezkoa izango da edo hots-jolasean zerrenda luzeak osatzea. Zenbakitxoez aparte zenbait trazu jada beltzez markatuta ematen ditu (marratzeko zailenak gertatzen direnak); liburuaren aurreko azalean goitizena (*Hartzabal*) osorik eta beltzez idatzi zuen eta hegalean osorik eta gorritz. Fonetismoari dagokionean, ez du aurreko liburuotako entzun-poemarik sortuko. Honetan errepika edo oihartzuna izango da

baliabide garrantzitsuena. Eta ukimenaz ari garela, paper birziklatua erabiliko du, leuna. Bi mota aipatzen ditu kredituetan: bata, liburuko orrialdeetako, eta bestea, lodiagoa, azal eta kontrazalekoa.

3. Bibliografia

- Aliseda, F. (2001). Ver o no ver: algunos ejemplos de poesía visual. *Ipar Atea / Puerta Norte*, 1, 27-35.
- Arraiza, E., Apodaka, E., Odriozola, J. M. & Aranguren, G. (2007). *Euskal Herria ardatz*. Bilbo: Udako Euskal Unibertsitatea.
- Artze, J. (1969). *Isturitzetik Tolosan barru*. Usurbil: egilea editore.
- Artze, J. (1973). *Laino guzien azpitik...*Usurbil: egilea editore.
- Artze, J. (1973). *Eta sasi guztien gainetik...*Usurbil: egilea editore.
- Artze, J. (1979). *Bide bazterrean hi eta ni kantari...*Usurbil: egilea editore.
- Artze, J. (1991) Nik uste nahiko hurbildik eta zuzenki erantzun dietela... *Enseiucarrenean*, 6, 15-22.
- Azurmendi, J. (1969). Experimentalismoaz, poesian. *Jakin*, 34, 61-72.
- Beloki, J. R. (1975). Holandatik Usurbilen barru. *Zeruko Argia* 1975-11-09, 12.
- Beltrán Sanz, J. C. & Serna, A. (1999). *Poesía visual española ante el nuevo milenio*. Vitoria-Gasteiz: Arteragin.
- Beltrán Sanz, J. C. (2000). *El color de la poesía visual: antología consultada*. Madril: Colmenar viejo información y producciones.
- Bustos, F. G. (1978). *La libertad en el W.C. Para una sociología del graffiti*. Bartzelona: Dopesa.
- Castellet, J. M. (1970). *Nueve novísimos poetas españoles*. Bartzelona: Barral.
- Chicharro, A. (1979). *Notas para un análisis de la poesía concreto-visual*. Granada: Universidad de Granada.
- De Miguel, A. (1979). *Los narcisos: El radicalismo cultural de los jóvenes*. Bartzelona: Kairos.
- Eizagirre, E. & Eizagirre, I. (2004). Egitan zarena zarenean betikotasuna bizitzen duzu. *Argia*, 1944, 10-15.
- Galindo Mateo, I. (1997). Dos muestras de literatura visual hispana en la época de los 'ísmos': salle XIV y carteles literarios. *Ínsula*, 603 / 604, 19-42.

- Goffman, K. (2005). *La contracultura a través de los tiempos (de Abraham al acid-house)*. Bartzelona: Anagrama.
- Grandi, R. (1995). *Los estudios culturales: entre texto y contexto, culturas e identidad*. Bartzelona: Bosch.
- Haron Tecglen, E. (1988). *El 68: las revoluciones imaginarias*. Madril: El País Aguilar.
- Iturbide, A. (2000). *B. Gandiaga, J. A. Artze eta X. Leteren poemagintza*. Donostia: Erein.
- Jameson, F. & Zizek, S. (1998). *Estudios culturales: reflexiones sobre el multiculturalismo*. Bartzelona: Paidós.
- Kortadi, E. (1974). Euskal poesia experimental, harzabalen xoriak ehiztari soil batek ikusiak. *Zeruko Argia* 1974-03-03.
- Kortazar, J. (1997). La poesía visual de Joxe Antón Artze. *Ínsula*, 603-604, 46-48.
- Kortazar, J. (2003). Artzeren poesiaren pentsakizunaz. *Lapurdum*, 8, 285-328.
- Kortazar, J. (2006). Jorge Oteiza eta gaurko euskal poesía. In G. Insausti, *Jorge Oteiza: poesía*. Orkoi: Oteiza Museo Fundazioa.
- Lekuona, J. M. (1982). *Ahozko euskal literatura*. Donostia: Erein.
- Lekuona, J. M. (1998). *Ikaskuntzak euskal literaturaz (1974-1996)*. Donostia: Deustuko Unibertsitatea.
- López Ibarrodo, A. (1991). *La contracultura en España en la segunda mitad de la década de los sesenta*. Vitoria-Gasteiz: Eusko Jaurlaritzza.
- Maffi, M. (1975). *La cultura underground (bi liburuki)*. Bartzelona: Anagrama.
- Mendiguren, X. (1986). Hitz, hotsa eta argia. *Deia* 1986-05-23.
- Millán, F. (1975). *La escritura en libertad: antología de la poesía experimental*. Madril: Alianza.
- Millán, F. & De Francisco, Ch. (1998). *Vanguardias y vanguardismos ante el siglo XXI*. Madril: Árdora.
- Millán, F. & Beltrán, J. C. (2000). *El color de la poesía visual: antología consultada*. Madril: Icono.
- Muriel Durán, F. (1997). La escritura poética vanguardista de los setenta. *Ínsula*, 603-604, 40-42.

- Muriel Durán, F. (2000). La experimentación poética en España (1960-2000): revisión e informe. *Quimera*, 220, 44-48.
- Oronoz, B. (2019). JosAnton Artze, *Harzabal*: Ingurua eta poesiagintza (1969-1979). *Egan*, 3/4, 59-84.
- Otaegi, Jose A. (1969). Euskal kultura: esperimentalismoaz poesian. *Jakin*, 34, 61-72.
- Pignatari, D., De Campos, H. & De Campos, A. (1965). *Teoría da poesía concreta, textos críticos e manifestos 1950-1960*. Sao Paulo: Edições Invenção (atal baten itzulpena: Racedo, R. Teoría de la poesía concreta, versión en español y texto introductorio in <[http: www.lexia.com .ar/campos.htm](http://www.lexia.com.ar/campos.htm)>)
- Pineda, V. (2002). Figuras y formas. *Quimera*, 220, 9-11.
- Racionero, L. (1977). *Filosofías del underground*. Bartzelona: Anagrama.
- Roszak, T. (1970). *El nacimiento de una contracultura: reflexiones sobre la sociedad tecnócrata y su oposición juvenil*. Bartzelona: Kairós.
- Watts, A. (2001). *La cultura de la contracultura*. Bartzelona: Kairos.
- Williams, R. (2001). *Cultura y sociedad*. Buenos Aires: Nueva Visión.
- Williams, R. (2001). *El campo y la ciudad*. Buenos Aires: Nueva Visión.

Nik egindako elkarrizketak (argitaragabeak)

- Oronoz, Belen, 1999, JosAnton Artzeri elkarrizketa, 1999-11-30.
- Oronoz, Belen, 1999, JosAnton Artzeri elkarrizketa, 2000-01-04.
- Oronoz, Belen, 1999, JosAnton Artzeri elkarrizketa, 2000-03-29.
- Oronoz, Belen, 1999, JosAnton Artzeri elkarrizketa, 2002-10-25.
- Oronoz, Belen, 1999, JosAnton Artzeri elkarrizketa, 2002-12-17.
- Oronoz, Belen, 1999, JosAnton Artzeri elkarrizketa, 2004-05-22.
- Oronoz, Belen, 1999, JosAnton Artzeri elkarrizketa, 2007-08-13.

IKERMATERIALAK

Ikerketa alorrak mota eta helburu desberdinetako materialak behar ditu, aitzina egingo badu. Askotariko izaera horri erantzun nahirik, “Ikermaterialak” atala osatu nahi izan dugu. Atalaren helburua da ikerketa gauzatu ahal izateko beharrezkoak izan daitezkeen materialak biltzea eta ikertzaileentzat edo irakurleentzat eskuragarri jartzea. Gisa horretan, ikerketa mundua elikatu ahal izateko corpus, bibliografia, datu eta bestelako materialei eman nahi izan diegu dagokien agertokia.

Egan aldizkariaren Erredakzio Kontseilua

Léon Azoulayren 1900eko euskal grabazioak

Inaxio LOPEZ DE ARANA

Laburpena

Léon Azoulayk, Parisko 1900eko Erakusketa Unibertsalaz baliaturik, euskara mintzatuaren aurreneko lekukotasun soinudunak bildu zituen. Audio haietako batzuk euskal kanten aurreneko agerpen grabatuetako batzuk ere badira; hori dela-eta grabazio-bilduma hura euskal musikologia grabatuaren hasierako mugarrietako bat ere badela esan genezake. Artikulu honetan plazaratu nahi izan dut azken 20 urte hauetan grabazio haien inguruan eskuratu dudako informazio guztia, 1999. urtetik gaur egunera bitartekoa alegia, urte hartan aurkitu baintuen ordura arte ezezagunak ziren grabazio haiek, Parisen.

Artikulu honek badu aurrekari bat, nik aldizkari honetantxe mende honen hasieran argitaratutako artikulu bat: “Euskarazko lehen soinuak (1900)” (Lopez de Arana, 2002). Izan ere, artikulu hartan emandako pasarte batzuk ekarri ditut artikulu honetara, hainbat datu zuzenduta. Gainera, orduan emandako informazioa hobeto antolatu eta hamaika xehetasunez hornituta garatu dut. Funtsean, artikulu honetan bildu, eguneratu, garatu, aberastu eta hobetu nahi izan dut harako artikulu hura. Joan deneko 20 urte honetan lortutako informazio eta datu guztiak leku bakar batean bildu eta ganorazko argitalpen batean zabaldu nahian erabaki dut artikulu hau plazaratzea. Datu batzuk neure kasa lortu ditut; beste batzuk, ordea, nire inguruko zenbait adituk eman dizkidate, musika arloko datuak batik bat. Ahaleginak ahalegin, gai batzuk argitzeko geratu dira, besteak beste, euskal bi fonografiatu nortzuk izan ziren; horra iker-tzaile ausart baten edo batzuen lan-eremu ezin aproposagoa.

1. Sarrera

Parisko 1900eko Erakusketa Unibertsalean, Léon Azoulay antropologo eta sendagileak 400 fonograma baino gehiago egin zituen, 60 hizkuntzarenak, erakusketa hartara mundu osoko jendea joan zela aprobe-txaturik. 1900eko irailaren 4an, euskararen hamar lagin ere egin zituen, Eusko Ikaskuntzaren Nazioarteko Biltzarrean. Rudolf Trebitsch etnografo austriarraren artikulu batetik abiatuta (Trebitsch, 1914), 1999ko urriaren 11n aurkitu nituen euskarazko fonograma haiek, euskara mintzatuaren lekukotasunik zaharrentzat jotzen direnak. Parisen topatu nituen, Musée de l'Homme delakoan, urtetan han egon baitziren, 1968tik 1969ra bitartean izan ezik, orduan Sirakusa hirira eraman baitzituzten (New York estatua, Estatu Batuak), hasierako arrabolak zinta magnetikora aldatzeko. Trân Quang Hai doktore vietnamdarrak egin zidan kopia bat, Estatu Batuetatik ekarritako zinta magnetikotik. Gaur egun, harako grabazio haiek guztiak Parisko Université Paris Ouest Nanterre La Défense delakoan daude; Parisko unibertsitate horrek du haien jabetza, eta, haien kopia bat eskuratzeko, bertako Centre de Recherche en Ethnomusicologie zentrora jo beharra dago, Gestion et Valorisation des Archives atalera. Grabazioak entzuteko, ordea, zentro horren webgunean sartzea da onena (https://archives.crem-cnrs.fr/archives/collections/CNRSMH_I_1900_001/).

1900ean egindako grabazio haietatik gaizki zeuden fonogramak kendu eta 331 fonogramaz osaturik geratu zen bilduma; haiei 55 fonograma erantsi zizkieten, Sir Robert Hart diplomazialari britainiarraren bidez eskuratu zirenak. 1900ean, Léon Azoulayk bost hilabete eman zituen fonogramagintzan, erakusketaren alde zoko batetik bestera lan interesgarrri bezain gogaikarri hari lotuta. Lagin haiekin guztiekin Azoulayk bilduma eder bat egin nahi zuen, eta artxibo fonografiko bat sortu, fonografoak hizkuntzalaritzarako eta filologiarako zituen erabilerez baliatuta. Argizarizko zilindroak eta Edisonk asmatutako gramofonoa erabili zituen. Artxibo fonografikoa eratzeko lehenengo urratsak ere egin zituen: Société d'Anthropologie de Paris elkarteak eman zion horretarako baime-na. Vienako Zientzietako Akademiak egitasmo berbera garatu zuen, baina paristarrak izan ziren aitzindari. Azoulayk espero zuen beste herri eta erakunde batzuek ere urratuko zutela haiek hasitako bide hura. Ekimen hartan elkarlanean jardutea funtsezkotzat jotzen zuen, denek batera erabaki beharko baitzuten zer tresna, prozedura eta gai erabili, artxibo eta museo horiek antolatzeko. Gainera, fonogramak lortzeko eta iraunkortzeko batera aritu beharko zuten ikerlanean.

2. Léon Azoulay: nor izan zen

Léon Azoulayk egindako grabazioak hizkuntza askoren aurreneko lekukotasun soinudunak dira. Hori dela eta, ondo ezaguna da mundu osoan haren lana. Gizon hari buruz, ordea, ezer gutxi genekien: adituei galdetu eta erantzunik ez, inork ez zekien ezer; arlo horretako elkarte eta fundazioetara jo eta hor ere gutxitxo edo ezer ez; Google orojakileak, printza batzuk baino ez. Ez zegoen oso argi, orobat, nortzuek jarri zuten ahotsa 1900eko euskal grabazio haietan. Hutsune horiei aspalditik antzemanda, bi gaiak argitzeko lanean hastea erabaki nuen, euskara mintzatuaren lehenengo grabazioek horrenbeste merezi zutelakoan. Euskarazko grabaziorik zaharrenak beste batzuk dira: 1897-1898 urteetako grabazio musikal batzuk. Baina grabazio musikal haiek ere ez omen ziren aurrenekoak izan: Enrique A. Hugens 1893an eta Francisco Pertierra eta Lorenzo Colis 1894an aurreratu omen zitzaizkien, baina harako grabazio haien aztarrenik ez da iritsi gure egunetara. Bi etxetan egin ziren 1897-1898 urteetako grabazio musikal haiek (hain zuzen ere, Centro Fonográfico Universal, Almacén de pianos Enrique García delakoan eta Viuda de Ablanedo e hijo zentroan), Bilbon, eta Ybarra familiaren zilindro-bilduman egon dira urte askoan. Gaur egun, grabazioak Eresbilen daude, Bizkaiko Foru Aldundiak funts horren jabetza badu ere. Grabazio haietako batzuk saretik entzun ditzakezue:

- “Zortzikoa”:
<http://www.eresbil.com/web/ybarra/Pagina.aspx?moduleID=2747&lang=es>
- “Veñe reña”:
<http://www.eresbil.com/web/ybarra/Pagina.aspx?moduleID=2746&lang=es>
- “Goizeko izarra”:
<http://www.eresbil.com/web/ybarra/Pagina.aspx?moduleID=2748&lang=es>

Hemendik aurrera doaz, beraz, Léon Azoulayri buruz aurkitu ditudan datuak. *Bulletins et Mémoires de la Société d'Anthropologie de Paris* aldizkaria izan da nire informazio-iturri nagusia.

Léon Azoulay 1862an jaio zen, *Le référentiel des autorités Sudoc* (<http://www.idref.fr/034951156>) eta *OCLC Classify* (<http://classify.oclc.org/classify2/ClassifyDemo?search-author-txt=Azoulay,L.1862->) egile-bilatzailer-

tan eta Bibliothèque Nationale de France (<http://id.loc.gov/authorities/names/nr00039927.html>) eta Library of Congress (http://data.bnf.fr/13197879/leon_azoulay/) liburutegien funtsetan egiazta daitekeenez.

Haren nongotasuna dela eta ez dela, batzuek uste dute Ipar Euskal Herrikoa zela; haietako bat dugu Justo Garate (1929, 383. or.):

En el siglo XIX y en su primera mitad citaremos con Allende Salazar a las prensas de Baroja en S. S. que editan importantes libros de fisiología y medicina. El país vasco-francés tiene en Cambo por alcalde al gran clínico francés Grancher que hace la reputación climatológica de dicha preciosa villa y de dicho país proceden el internista Azoulay⁸ conocido por la posición de su nombre al explorar cardíacos y por ser el traductor de la obra más extensa de Cajal aparecida en francés; y el pediatra Aviragnet.

(8) Axulay es el nombre de una colina de Ainhoa.

Uste horiek ustelak dira: Léon Azoulay Aljerian jaio zen; Aljerren, hain zuzen. Hala egiazta daiteke “Un jouet religieux” artikuluan: “M. le D^r Azoulay (d’Alger). J’ai l’honneur de présenter et d’offrir à la Société de la part de M. Sadia Oualdi et de la mienne, un jouet sur lequel je vais vous donner quelques mots d’explication, si vous le voulez bien” (Azoulay, 1902b, 698. or.).

Haurtzaroa Aljerian pasatu zuen eta, 10 urte zituela, Aljeriako Tell eskualdea ezagutzen zuen, Aljer dagoen eskualdea alegia, seguru asko eskualde hartan bizi zelako:

M. Azoulay. [...] Dans le Tell, à Alger du moins, **et je parle d’il y a une trentaine d’années**, c’était un mouchoir taché du sang de même origine qui était envoyé le lendemain de la nuit du mariage aux femmes seules des familles des deux époux, pour les assurer, que la jeune épouse avait gardé pour son époux sa fleur virginale, mais autrefois et même d’habitude c’était en effet la chemise qui était envoyée. (Huguet, 1902, 571-572. or.)

Adierazpen haiek 1902an egin zituen, 40 urte zituela. Beraz, 30 urte lehenago, 10 urte izango zituen, 1862an jaio zenez gero.

Bestalde, “Un jouet religieux” artikuluan aipatzen den pertsona (Aljeriako Azoulay hori) eta fonogramak biltzeko lanetan ibili zen antropologoa, biek ere Azoulay abizena zutelarik, pertsona bera izan ziren, *Bulletins*

de la Société d'anthropologie de Paris aldizkariaren 1902ko artikuluen aurki-bideak erakusten duenez:

Txikitan, Léon Azoulayk oso negu latzak pasatzen zituen: sukarra, goragale izugarriak... (Vaschide eta Piéron, 1901, 299. or.):

AZOULAY	Quelques déformations consonnantiques chez une enfant apprenant l'anglais, 82.
—	Liste des phoagrams composant le Musée phonographique de la Société d'Anthropologie, 652.
—	Un jouet religieux, 699.
—	Un progrès important pour les Musées phonographiques. Reproductions galvanoplastiques des phonogrammes. Moules métalliques inaltérables, 787.
—	Moules galvanoplastiques et moulages en cire des phonogrammes sur cylindres, 796.

M. Azoulay. Dans mon enfance j'avais à peu près tous les hivers des accidents caractérisés par une fièvre vive, des vomissements intenses, durant 2 et 3 jours, or presque toujours, la veille ou l'avant-veille, j'avais d'affreux cauchemars pendant lesquels je poussais des cris désespérés. Je ne me souviens plus du sujet de ces rêves.

Oso litekeena da judua izatea, ez bakarrik abizen judua zuelako, baik eta, baita ere, besteak beste, juduen praktika baten alde hitz egiten zuelako, zirkunzioaren alde, “La Circoncision en Tunisie” artikulua erabiltzen (Mortillet, 1900, 542-543. or.).

Ondo ezagutzen zuen judaismoa, eta hebreerazko bi liburu aurkeztu zituen (Société d'anthropologie de Paris 1902, 643-644. or.). Aljeriako Mzab bailarako juduen bizimodua ondotoxoa ezagutzen zuen (Huguet, 1902, 571-572. or.). Aljeriako ume juduen jostailuak ere ondo ezagutzen zituen (Azoulay, 1902b).

Oso litekeena da, orobat, sefardia izatea; Azoulay abizen judu sefardia da; horregatik zekien hain ondo gatzelaniaz. Zehatz esanda, marokoar jatorriko juduen artean oso abizen arrunta da.

Medikuntza ikasi zuen, Pasteur Institutuan: “M. L. Azoulay, ancien élève de l'Institut Pasteur, présenté par MM. Ph. Salmon, Manouvrier, Collin, demandent le titre de membres titulaires” (Société d'anthropologie de Paris, 1890a, 708. or.).

Bizilekuari dagokionez, Parisen bizi izan zen, gutxienez 1891tik 1925era bitartean, honako kale hauetan: quai d'Orléans, rue Blomet, rue Lafontaine eta rue de l'Abbé-Groult.

Antropologia eta barne-medikuntzako sendagilea izan zen, bihotz-gaixotasunetan aditua. Baina Ramón y Cajal sendagilearen laguna eta frantseserako itzultzailea izateak eman zion ospea (Duval, 1896, 613. or.):

Ces considérations ont été déjà développées devant la Société d'Anthropologie, lors de diverses communications faites par notre collègue M. Azoulay, à l'occasion de la présentation, à la société, de diverses publications de Ramon Cajal; le D^r Azoulay, qui a traduit en français les principales oeuvres de l'histologiste espagnol s'est en effet constitué comme le propagateur en France des idées de Cajal, et il a de plus poursuivi dans le même sens de nombreuses et remarquables études, auxquelles nous sommes heureux de rendre hommage en cette occasion.

Ramón y Cajal sendagilea erreferentetzat hartu zuen bere ikerlanetan: "M. Azoulay expose une théorie mécanique du sommeil et de l'attention, d'après Ramon y Cajal" (Société d'anthropologie de Paris, 1895, 413. or.).

Ramón y Cajalen liburu hau itzuli zuen frantsesera: *Nuevo concepto de la histología de los centros nerviosos* (Bartzelona, 1893). Azoulayren itzulpena: *Les nouvelles idées sur la structure du système nerveux chez l'homme et chez les vertébrés* (Paris, Bulletin médical, 1893, eta in-8, Paris, 1894 eta 1895).

Urte batzuk geroago (1897tik 1904ra), Ramón y Cajalen obra nagusia itzuli zuen frantsesera, *Histología del sistema nervioso del hombre y de los vertebrados*, eta izen hau eman zion: *Histologie du système nerveux chez l'homme et chez les vertébrés* (1909 eta 1911).

Histología del sistema nervioso del hombre y de los vertebrados liburuaren 2007ko edizioaren 1. liburukian esaten denez, *Histología del sistema nervioso del hombre y de los vertebrados* eta *Histologie du système nerveux de l'homme et des vertébrés* liburu desberdinak dira: Ramón y Cajalek estilo deduktiboa erabiltzen du, eta Azoulayk, ordea, esplikatiboa. Liburuki horren arabera, baita ere, ezaugarri horrengatik, eta frantsesaren sintaxia dela-eta, frantsesezko bertsioak hitz gehiago ditu.

1909ko frantsesezko bertsioan, Ramón y Cajalek aitortzen du lehenengo bost kapituluak modu apur bat desberdinean eman direla edizio horretan. Baina hori ez da guztiz egia: *Histología del sistema nervioso del hombre y de los vertebrados* liburuaren I. liburukiko X. kapitulutik aurrera

hasten da frantsesaren itzulpena gaztelaniazkoaren ia orpoz orpokoia izaten, lehenago ez.

Azoulay eta Ramón y Cajalen arteko gutun askotan aipatzen dira itzulpenak; alegia, Azoulayk Ramón y Cajalen lanak frantsesez irakurri ahal izateko egindako itzulpenak. Gutun haietako asko Madrilgo Ramón y Cajal museoan daude. Honela dio Azoulayk Ramón y Cajali 1894ko martxoaren 30ean idatzitako gutunaren bosgarren orriak (Ramón y Cajal, 2007, 112. or.):

J'ai reçu la visite de députés en de
la Revue des sciences pures et appli-
qui m'a remercié (ce remerciement
s'adressent à vous) pour votre article
qui a fait sensation.
J'ai tâté le terrain auprès de M.
Reinwald pour le gros traité du
système nerveux par la méthode
de Golgi que vous comptez publier
dans 1 an 1/2 à 2 ans - Et bien. M.
Reinwald est entièrement à votre
disposition; le livre serait publié
à la fois et vous auriez à recevoir
une somme d'argent à fixer d'après
l'importance de l'ouvrage. Vous
voyez, par conséquent, qu'en toute
sûreté vous pouvez travailler à
ce livre pour le publier en français.
Ce sera pour la France un grand
honneur que d'avoir un livre de
cette importance.
Voilà, Je suis une bonne avec elle
et qui vous entoure tout souci.

Alegia:

J'ai reçu la visite du directeur de la Revue des Sciences Pures et Appliquées qui m'a remercié (ces remerciements j'adresse à vous) pour son article qui a fait sensation.

J'ai faté le terrain auprès de M. Reinwald pour le grand traité du système nerveux par les méthodes de Golgi qu'il a publié en 1 an et demi à 2 ans. Eh bien, M. Reinwald est entièrement à votre disposition; le livre serait publié aux frais et vous auriez à recevoir une somme d'argent à fixer d'après l'importance du travail. Vous voyez, par conséquent, quen toute sécurité vous pouvez travailler au livre pour le publier en français. Ce sera pour la France un grand honneur d'avoir un livre de cette importance.

Voilà, je crois une bonne nouvelle et qui vous enterre tout doute.

Euskaraz:

Zientzia Huts eta Aplikatuko aldizkariko zuzendaria bisitan etorri zait eta eskerrak eman dizkit (honen bidez, zuri ere helarazten dizut haren esker ona), halako oihartzun handia izan duen artikulu bat bidaltzea-gatik.

Reinwald jaunarekin batera aztertu dut gaia, Golgi-ren metodoak erabiliz ondutako nerbio-sistemari buruzko tratatu handia argitaratzeko; urte eta erdi edo bi barru kalean izatea nahi du. Reinwald jauna guztiz zure esanetara dago; liburuaren argitalpen-gastuak bere gain hartuko lituzke eta zuk diru kopuru bat jasoko zenuke, lanaren garrantziaren arabera. Ikusten duzunez, dudarik gabe, liburuarekin lanean jarrai deza-kezu, frantsesez argitaratzeko. Frantziarentzat ohore handia izango da horrelako liburu bat edukitzea.

Horra, bada, nire ustez albiste on bat dena, zalantza guztiak uxatuko dizkizuna.

Azoulayk, testuak itzultzeaz gain, gutun batean Ramón y Cajali baimena eskatzen dio hark zerebelo eta azalari buruz egindako deskribapena frantsesezko itzulpenean sar zezan. Bibliografia osatzeko eta kapitulu- luen hurrenkera aldatzeko ere proposatzen dio.

Argi dago, beraz, Azoulay Ramón y Cajalen itzultzaile hutsa baino gehiago izan zela.

Euskal Herria ez zitzaion arrotza egiten: euskaldunon jatorriari eta ezaugarri fisikoei buruzko interesa izan zuen, "Le peuple basque. Étude d'anthropologie" artikuluan (Azoulay, 1894a). Artikulu hura Telesforo Aranzadik egindako ikerlan baten laburpena izan zen.

Bestalde, Parisko Antropologia elkarteko kidea ere izan zen. 1890ean izendatu zuten kide titular (*Bulletins de la Société d'Anthropologie de Paris*, 1890b, 815. or.).

1890etik aurrera hainbat lan plazaratu zituen: 1892tik 1911ra bitartean 16 artikulua plazaratu zituen, *Bulletins et Mémoires de la Société d'Anthropologie de Paris* aldizkarian, antropologia eta medikuntza gai harturik; gainera, beste antropologo batzuekin batera idatzitako hiru artikulua ere argitaratu zituen aldizkari hartan, bai eta beste batzuek egindako lanen bi laburpen ere. Beste aldizkari batzuetan zortzi artikulua kaleratu zituen. Hori guztia nahikoa ez eta, zortzi liburu ere eman zituen argitara.

Bulletins et Mémoires de la Société d'Anthropologie de Paris aldizkarian hamasei artikulua hauek plazaratu zituen:

- “Quelle est la meilleure des méthodes de calcul des indices?” (1892, 104-111. or.).
- “Psychologie histologique et texture du système nerveux” (1895, 255-294. or.).
- “L'ère nouvelle des sons et des bruits, musées et archives photographiques” (1900, 172-178. or.).
- “Sur la constitution d'un musée phonographique” (1900, 222-226. or.).
- “Sur la manière dont a été constitué le musée phonographique de la Société d'Anthropologie” (1901, 305-320. or.).
- “Le musée phonographique de la Société d'Anthropologie” (1901, 327-330. or.).
- “Rectification du compte-rendu de la séance du 19 juillet” (1901, 436-439. or.).
- “Quelques déformations consonnantiques chez une enfant apprenant l'anglais” (1902, 52-54. or.).
- “Liste des phonogrammes composant le Musée phonographique de la Société d'Anthropologie” (1902, 652-666. or.).
- “Un jouet religieux” (1902, 698-699. or.).
- “Un progrès important pour les Musées phonographiques: reproductions galvanoplastiques des phonogrammes; moules métalliques inaltérables” (1902, 787-794. or.).
- “Moules galvanoplastiques et moulages de cire des phonogrammes sur cylindres” (1902, 796-802. or.).
- “Analyse de l'ouvrage de M. Franz Hutter: explorations dans l'Hin-terland septentrional de la colonie du Cameroun” (1903, 505-532. or.).
- “Les musées et collections phonographiques régionaux en France” (1903, 536. or.).

- “Linguistique appliquée; l'épreuve linguistique comme moyen d'identification des individus soumis aux recherches scientifiques” (1903, 565-569. or.).
- “Les musées et archives phonographiques avant et depuis la fondation du musée phonographique de la Société d'Anthropologie en 1900” (1911, 450-457. or.).

Bulletins et Mémoires de la Société d'Anthropologie de Paris aldizkarian, beste batzuekin elkarlanean egindako hiru artikulu hauek eman zituen argitara:

- 1891. “Quelques considérations sur la deuxième décimale dans les indices crâniens et faciaux” (1891, 550-553. or.). Artikulu hura Joseph Lajard-ekin batera idatzi zuen.
- 1893. “Des diverses formes des dents incisives supérieures” (1893, 266-269. or.). Artikulu hura Felix Regnault-ekin batera idatzi zuen.
- 1902. “La phonétique du géorgien” (1902, 268-274. or.). Artikulu hura T. Sakhotia-rekin batera idatzi zuen.

Bulletins et Mémoires de la Société d'Anthropologie de Paris aldizkarian, beste batzuek egindako lanen bi laburpen argitaratu zituzkion:

- 1894. “Le peuple basque. Étude d'anthropologie”. Egilea: Telesforo de Aranzadi (1894a, 510-519. or.).
- 1894. “Distribution de l'indice céphalométrique en Espagne”. Egilea: Federico Oloriz (1894h, 520-525. or.).

Beste aldizkari batzuetan artikulu hauek argitaratu zituzkion:

- 1894. “Coloration de la myéline des tissus nerveux et de la graisse par l'acide osmique et le tanin ou ces analogues” (1894b).
- 1894. “Note sur les aspects des cellules névrogliales dans les organes nerveux centraux de l'enfant” (1894c).
- 1894. “I. Bipolarité des cellules des ganglions rachidiens chez le fœtus humain des deux mois et demi. II. Fibre ou collatérale commissurale des racines postérieures pour la colonne de Clarke des deux moitiés de la moelle, chez le fœtus humain” (1894d).
- 1894. “Les altérations des cellules de la couche corticale cérébrale dans la paralysie générale, étudiées par la méthode de Golgi”, Maurice Klippel-ekin (1894e).
- 1894. “Coloration de la myéline par l'acide osmique et le tanin”, *Bulletin de la Société de Biologie* (1894f), eta *Anatomischer Anzeiger* Bd. X (1894g).
- 1894. “Note sur les aspects des cellules névrogliales, etc.” (1894h).
- 1904. “Imprégnation des cellules nerveuses des plexus intestinaux de la sangsue”, (1904).

Bukatzeko, liburu eta artikulua hauek ere plazaratu zituen:

- 1892. *Les Attitudes du corps comme méthode d'examen de diagnostic et de pronostic dans les maladies du coeur.*
- 1894. *Des lésions histologiques de la paralysie générale étudiées d'après la méthode de Golgi*, Klippel-ekin batera egina (1894i).
- 1898. *Oh! les jolies histoires d'animaux.*
- 1916. *Pour repeupler la France.*
- 1921. *Les Empoisonnements dus aux champignons mis en vente et à ceux cueillis par les particuliers. Proposition de loi ayant pour objet de les prévenir* (1921a).
- 1921. *Enseignement expérimental contre les empoisonnements par les champignons pour les élèves des écoles, les soldats, les marins etc* (1921b).
- 1924. *[Enquête sur les champignons comestibles et vénéneux.] Résumé des réponses faites au questionnaire du 2 février 1922 sur les champignons et renseignements connexes.*

Ikusi denez, ibilbide profesional emankorra harena, inondik ere.

1926an hil zen, 64 urte zituela: “Parmi les décès que nous avons à déplorer en 1926, je dois mentionner plus particulièrement celui de M. René Worms, celui de M. Azoulay et celui de M. William Bateson, associé étranger” (Anthony, 1926, 149. or.).

3. Léon Azoulayk bildutako grabazioak

3.1. Nola egin zituen fonogramak

Atal honetako informazioa Azoulayren artikulua honetatik hartu dut: “Sur la manière, dont a été constitué le musée phonographique de la société d'anthropologie” (1901a). Dirudienez, fonogramak goizetan egin behar izan zituen, arratsaldeetan lan egiteko ahalmen handiagoa bazuen ere. Lortutako baimenak ez zion bestetarako biderik ematen. Ez zuen lanerako leku finkorik: gramofonoa eta beste tramankulu guztiak eskuetan hartuta ibiltzen zen batetik bestera erakusketa osoan zehar, hizkuntzen al bait lagin gehien grabatu nahian. Askotan ez zioten erraztasunik batere ematen; inguruabarrek ez zioten ezertan ere lagundu. Are gehiago: ez zuen beren-beregiko tokirik lan egiteko. Lan-baldintzak, oro har, oso txarrak izan ziren: lan egiteko uzten zizkioten gelek ez zeukaten aterik; zarata handia egoten zen, eta ikusle gehiegi inguruan, jakin-minak erakarrita; sarri askotan han ez zen ez mahairik, ez aulkirik egoten, hiztunak gramofono aurrean ahalik eta erosoena sentitzea komeni bazen ere.

Grabatu zituen hizkuntzak hainbeste izan ziren, ezen ugaritasun hark behin baino gehiagotan trabak eragin baitzizkion ikerlanari, ez inoren esanak fonografiatzea berez oso gaitza zelako —Azoulayk berak mimika bidez adierazten zien hitzunei zer egin behar zuten—, baizik eta fonogramari buruzko argibideak lortzea zail xamarra gertatzen zitzaiolako.

Fonografiatugaiak gutxitan ematen zituzten xehetasunak grabatu nahi zutenaren edukiari buruz, zeren eta inor gutxik nahi izaten baitzuen grabatzera zihoana idatzi. Halakorik eskatuz gero, jende askok atzera egiten zuen, eta erabakitzen zuten ez idazlanik ez fonogramarik ez egitea. Grabazioa egindakoan fonogramaren edukia idatziz emateko eskatuz gero, berriz, biharamunean emango ziotela agintzen zioten, baina gehienetan ez zuten hitza betetzen. Hori dela eta, Azoulay doktoreak lortutako fonograma askok ez zuten idatzizko iruzkinik. Gaur egun, grabazioen gaineko testu argigarririk ez dugu batere; dakigun guztia Azoulayk doktoreak berak jakinarazi digu bere artikuluetan eta grabazio-fitxetan.

Fonogramen itzulpena ere oso gaitza omen zen lortzen; fonografiatu gehienek ez zekiten (edo oso gaizki zekiten) frantsesa, gaztelania edo italiera, edo ez ziren itzulpena emateko behar bezain ikasiak. Itzulpenaren arazoa konpontze aldera, Azoulayri bururatu zitzaion testuen kopiak bidaltzea herrian herriko jakintsuei, kontsulei eta Société d'Anthropologie de Paris elkarteko kideei, bai eta bere lanaren gorabeherengatik eza gutzen zituenei ere. Azoulayk behar zuen herrian bizitzea beste baldintzarik ez zuten bete behar. Itzulpena egiteko ez ezik, ortografia zuzentzeko; eta hizkuntzei, kantei, musikari eta folkloeari buruzko ahalik eta argibide gehienak emateko ere eskatzen zien Azoulayk.

Hizkuntza guztietako fonogramen artean halako lotura bat ezarri nahian, grabazioetan parte hartzeko ziren guztiei, zeini bere hizkuntzan, seme iriolearen parabolaren testu idatzi bana irakurtzeko eskatu zien. San Lukasen araberako Ebanjelioko pasarte hori Elkarte Bibliazale Britainiarrari esker itzuli zen munduko ia hizkuntza guztietara. Erljio gehienetan antzekoa zelakoan hautatu zuten. Hala ere, musulman fundamentalista batzuek ez omen zuten inola ere irakurri nahi izan, istorio hori ebanjelio batetik ateratakoa zelako. Horrek agerian uzten du zenbat propaganda zebilen garai hartan Londresko elkarte bibliazaleari buruz eta, oro har, elkarte kristau guztiei buruz. Era berean, argi geratu zen horrek nolako gorrotoa pizten zuen europarren kontra.

Testu idatziak funtsezkoak izan zituen Azoulayk bere lantegian. Bate-tik, horrek modua emango zien fonografiatuei silabaka irakurtzeko, letra

edo silaba isolatuen ahoskera finkatzearren. Bestetik, testu idatziek argibide asko ematen zituzten ezaugarri fonetikoei buruz. Gainera, testua idatzirik emanda, Azoulayk fonografiatuei irakats ziezaiekeen nola ahoskatu silabaka, zer tarte utzi behar zen silaben artean eta zer ahots-tonu erabili behar zuten.

Zoritzarrez, fonografiatu gehienak ikasketarik gabeak zirenez, testu idatzien prozedura horrek gehienetan ez zuen ezertarako balio izaten. Arazo hori konpontzeko, kantetara jo zuen. Kantak errazago lortzen omen ziren; batetik, guztiek atsegin zutelako kantuan aritzea eta beren herriko kantak finkatzea, eta bestetik, kantak gogoratzen zituelako jendeak ondoen. Azoulayren iritziz, zenbat eta ikasiagoa izan jendea, orduan eta kanta gutxiago zekizkiten. Prosa gizarte “aurreratuetan” lantzen omen zen gehienbat, gizarte “atzeratuagoetan” jendeak ez baitzekien ipuinik buruz. Kantei esker lortu zituen ahozko hizkuntzaren eta silabakako hizkuntzaren fonogramak, bestela eskuratzerik ez zegoen kasuetan. Nolanahi ere, aukerarik izanez gero, kanten, ipuinen, kontakizunen eta besteren testuak lortzen zituen. Fonografiatuek beren hizkuntzan idazten jakinez gero, Azoulayk eskatzen zien idatziz eman zitzatela esanda-koaren edo kantatutakoaren transkripzioa eta itzulpena.

Sarreran adierazi bezala, 60 hizkuntzaren laginak bildu zituen Azoulayk, dialektoenak ere kontuan harturik. Erakusketak seguru asko hizkuntza gehiago fonografiatzeko modua ematen zuen. Gehiago lortuko zituen, museo fonografikoetan interesik zeukatenek lagundu izan baliote. Kontinente guztietako laginak zeuden Azoulayren bilduma fonografikoan; gehien-gehienak Asiakoak, Europakoak eta Afrikakoak ziren. Amerikako eta Ozeaniako laginak askoz gutxiago ziren. Ozeaniak ordezkari bakarra zeukan: Leialtasun uharteetako neska bat. Bestalde, behin baino gehiagotan kritikatu zioten Azoulayri frantsesezko fonogramarik hartu ez izana. Baina ahal izan zituen guztiak bildu zituen, eta bi arrazoi hauen-gatik ez zuen gehiagorik lortu: batetik, frantses askok ez zuten fonografian parte hartu nahi izan, lantegi hori gutxietsirik, eta, gainera, bost axola zitzaien beren ahotsa museo batean betikotzea; bestetik, gero eta zailagoa omen zen Parisen aurkitzea bere argota zerabilen jendea.

Hizkuntza hauek grabatu zituen Azoulayk Parisko 1900eko Erakusketan Unibertsalean:

- a- Europakoak: ruteniera, kroaziera, turkiera, hungariera, suomiera, letoniera, suediera, daniera-norvegiera, islandiera, alemana, ingelesa, frantsesaren hiru dialekto, proventzera, italiara, bretoia,

euskara (bi euskalki: gipuzkera eta zuberera), espainiera, portugesa eta hebreera.

- b- Asiakoak: japoniera, txinera, annamera, laosera, Malaysiera, Singapurrera, tamilera, hindustaneraren urdua (lau dialekto), tartariera, tamagashera, persiera, Dagestango awarea, armeniera, georgiera eta Siriako arabiera.
- c- Afrikakoak: Tunisiako arabiera, Tunisko hebreera, kabiliera, Aljeriako hegoaldeko arabiera, Aljeriako hebreera, wolofararen bost dialekto (Saint-Louis eta Dakarka eskualdekoa, Serere talde etnikoarena, Jola talde etnikoarena, Bambara talde etnikoarena eta Toucouleur herriarena), mandinga, peulera, beninera (yoruba eta Porto Novo), makouera, swahiliaren hiru dialekto (Zantzibar, Komore eta Ndzuani), Madagaskarko hizkuntza eta hizkerak: llovera, betsileoera, betsimisarakera, antankara, antanoussia, antemourra, mahafalia, sianak eta sakalavea.
- d- Amerikakoak: araukaniera, maputxea eta Guyanako kreolera.
- e- Ozeaniakoa: Mare uharteko nengoniera (Kaledonia Berria artxipelagoa).

Azoulayk jakin zuenez, garai bertsean J. Wright ere ibili zen ingelesaren zenbait dialektoren lagin fonografikoak biltzen. Txinan, Hungarian, Austrian eta beste zenbait tokitan ere ari ziren antzeko eginkizunetan. Horrek argi uzten du, Azoulayren ustez, leku guztietan garrantzi handikotzat jotzen dela horrelako dokumentuak biltzea.

Kanta asko fonografiatu zituen, eta mota guztietakoak, baina, batez ere, maitasun-kantak. Zenbait gerra-kanta ere grabatu zituen, Afrikakoak gehienak. Herriko irri-kantak, berriz, oso gutxi. Azoulayren iritziz, euskaldunok (garai hartakoez ari da, noski) irri-kanta asko ditugu, eta horrelako kantetarako joera nabarmen hori “euskal etniaren ezaugarritzat” jo zuen. Dirudenez, genero hori Europako hegoaldean gehiago lantzen zen iparraldean baino. Erljio-kantak eta otoitzak urriago ziren. Fundamentalista erlijiosoek ez zuten inola ere parte hartu nahi fonogrametan, “sinesgabeen” aurrean ez zutelako egon nahi. Azoulayk Korana eskatu zien musulmanei, gramofono aurrean irakur zezaten, baina ez zuen fanatismoa kontuan hartu. Hala, Errusiako sailean, avar batzuek (alegia, Dagestanen, Azerbaijanen, Kazakhstanen eta Turkian egiten den avar izeneko hizkuntzako hiztun batzuek) muzin egin zioten Azoulayren eskariari. Biharamunean avar bati entzunarazi zion Koranaren fonograma bat, eta,

erlijio-keinu asko egin ondoren, avar hark pasarte bera errezatu zuen fonografo aurrean. Koranaren fonograma bera erabilia ere, Azoulayk ezin izan zuen konbentzitu persiar ikasi gabeko bat, ahoa hitz egiteko tutura hurbiltzeko. Mintzatu bai, mintzatu zen, baina grabagailutik urrun. Ouled Naïl tribuko emakume bat soilik ausartu zitzaion hil-kantak abestera. Horretarako, lehenago Azoulayk berak kantatu behar izan zituen hildakoen auhenak. Emakume hura beldur zen auhen haiek berari edo bere senideren bati heriotza ekarriko ote zioten.

Kanta epikoei edo elezahar erritmodunei dagokienez, finlandiarren *Kalevalaren* hasiera eta Islandiako epopeia zaharren ahapaldiak fonografiatu zituen. Estreinako aldiz inprimatu zenerako (1928), *Kalevala* Finlandiako zokorik apartatuenetako jende zahar-zaharrak baino ez zuen kantatzen. W. Halonen eskultore gazteak gogora ekarri zuen *Kalevalaren* doinua. Hori dela eta, Azoulayk premia handiko iritzi zion etnografian funtsezkoak diren dokumentu asko fonogramen bidez betiko gorderik edukitzeari.

Siriako arabiarrek, kristauek eta juduek egindako kanta bitxienetari-ko bat ere eskuratu zuen. Itxura denez, bakeak egiteko kanta zen: inork beste inorekin adiskidetu nahi bazuen, bigarren horrengana jo behar zuen, kantari jo ere. Bigarren horrek ere, adiskidetu nahi bazuen, kantatu egin beharko zuen, bere txanda iritsita. Horrela, segituan egingo zituzten bakeak. Kanta hura eta gisa horretako ohiturak oso zaharrak dira. Oso litekeena da leku guztietan horrelako zerbaiten zantzuren batek bizirik irautea.

Fonografo batean edo bitan oihuak bildu zituzten. Alaitasuna, mina, maitasuna eta gisa horretarako sentimenduak adierazten zituzten. Tartean, gerrarako deiren bat ere bazegoen.

Zenbait ipuin ere inguratu zituen, baina ezin izan zituen osorik grabatu: luzeegiak, nonbait. Gainera, pertsona ikasien artean gutxi ziren fonografo aurrean hitz egin nahi zutenak. Aspertu egiten ziren. Eta ikasi gabeek ez zekiten ipuin askorik.

Ez zuen eskuratu ez sorgin-ipuinik, ez sermoirik, ez eta hitzaldirik ere. Elkarrizketak grabatzeko ahaleginak eta bi egin arren, oso gaitza gertatu zitzaion, bai arrazoi teknikoengatik, bai fonografiatugaiengatik berengatik. Jendeak eskuarki ez zekien zertaz hitz egin fonografo aurrean. Parisera egindako bidaia hark eta erakusketak berak ematen zieten zer hitz eginga, eta dena diosalez, irribarrez eta hitz goxoz apaintzen zu-

ten. Emaitzak, txarrak ez izan arren, askoz ere hobeak izango ziren, beharbada, beren herrietan egon izan balira eta Azoulayk haien hizkuntza ondo jakin izan balu.

Grabazio musikalak ere egin zituen Azoulayk. Gainontzeko fonogramak bezain eskuragaitz gertatu zitzaizkion: Azoulayk berak joan behar izan zuen edozein musika-tresna jotzen zuen jendearen bila. Haize-instrumentuen grabazioen kalitatea soka-instrumentuez egindakoa baino askoz hobe zen. Herri hauetako musika instrumentala fonografiatu zen: Bosnia-Herzegovina, Japonia, Vietnam, Iran, Tunisia eta Bretainia.

Kanta haietako batzuk Azoulayren emazteak transkribatu zituen. Azoulayk horretan ez zuen jaso inongo musikazale adituren laguntzarik. Gaur egungo musikariek ederki asko baloratuko zuten musika-fonograma guztiak transkribatu izan balira.

Gehienetan zaila izaten zen inorengandik grabazioak lortzea, non eta ez zuen haien herrialdeko taldeburuak horretarako agindua ematen. Horrelakorik ezean, fonografiatugaiak hitz onez konbentzitzen saiatzen zen Azoulay. Prozedura horrek zenbaitetan kale egiten zuenez, batzuei abisurik eman gabe eginarazi zizkien fonogramak; eta besteren batzuei, berriz, dirua eman behar izan zien, laguntzaren ordainetan.

Jende ikasia oro har gertu egoten zen gramofono aurrean hitz egiteko, ikerlanaren helburua jakin bezain laster. Ikasi gabeek atsegin handia hartzen zuten grabazioetan parte hartuz. Erdi ikasiak zirenak izaten ziren uzkurrenak horretan. Pentsatzekoa denez, zaila baino zailagoa zen emakumerik konbentzitzea lan horretan parte hartzeko.

Fonografiatugaiak lortzeko, komeni izaten zen aurrez nori bere herriko fonogramak entzunaraztea, hala nola grabatutako kantak, musika eta, ahal baten, hizketaldiren bat. Oso gutxik eusten zioten zerbait grabatzeko tentazioari, batez ere esaten bazitzaien nola lortu zituzten fonograma haiek. Gainera, fonografiatuek beren izen-deiturak eman zitzaketenez, batzuek uste zuten berek, beren herriek eta beren hizkuntzek aintza eta ohore handia jasoko zutela. Iritzi horretakoak ziren, esaterako, ijitoak, irandarrak eta batik bat beren herriaren independentziaren alde borrokan ari zirenak. Fonogramak eskuratzeko aukerak ugaltzen ziren baldin eta lehenago entzundako grabazioen transkripzioa erakusten bazieten, edo beren hizkuntzan edo ezagutzen zuten hizkuntzaren batean mintzatzen bazitzaien. Labur esanda, Azoulayk kale-saltzaileen modura ibili behar izan zuen. Ahaleginak ahalegin, Europako, Asiako eta ipar Afri-

kako erdi ikasiekin ez zuen arrakastarik izaten, sarritan kobratu ere egin nahi zutelako beren laguntzarengatik; ezin zuten sinetsi europar batek doan lan egin zezakeela. Kasu horretan, tratu bat egin behar zen haiekin, eta lana guztiz bukatu arte ez ordaindu. Bidezkoa zen liberaren batzuk ematea fonografiatuari, lanak denbora asko kentzen bazion. Begien bista-koa zen onena zela ezertan hasi aurretik diru kopuru jakin bat zehaztea; halaxe jokatu omen zuten Hungarian Vikar jaunaren bildumari erantsita-ko herri-kanten fonogramak erdiesteko: hamarna libera ordaindu zituzten fonografoon truke. Azoulayren iritziz, bera ere horrela aritu izan balitz, askoz ere grabazio gehiago egingo zituen. Baina Société d'antropologie de Paris delakoak emandako diruaz materiala baizik ezin izan zuten erosi. Trocadero plazan pabiloi txukun bat izan balu, ekimena askoz arrakastatsua izango zen. Publizitateak erakarrita, askoz ere jende gehiago inguratuko zitzaion Azoulayri. Baina horrelakorik ez, eta batetik bestera ibili behar izan omen zuten, grabatzeko tramankulu guztiak aldean zeramatzala. Azoulayk berak dioskunez, zientzialariak bainoago, merkataria-ziak ziruditen, emanak zizkieten gomendio-agiriak gorabehera.

Hona nola egiten zituen grabazioak. Azoulay bera hasten zen, itxurak egiten zituen gramofono aurrean, benetan hizketan edo kantuan arituko balitz bezala. Horrelaxe erakutsi nahi zien fonografiatugaiei nola jokatu behar zuten korneta edo tutu akustiko aurrean, bai eta ahotsa nola erabili behar zuten ere. Azoulayk bere ahotsa fonografiatzen zuen arrabol batean, erritmoaren eta ahotsaren ñabardurak jakiteko. Jokamolde hori behar-beharrezkoa zen, fonograma onak lortuko baziren. Korneta oso gutxitan erabili zuten; hain zuten ere, oso gaitza zelako fonografoa inoren ahoaren aurrean jartzea. Gainera, tramankuluak oso astunak ziren egunero beren garraioan ibiltzeko.

Kanpoko zaratatik ere ezin izango zen babestu korneta paratuta. Hasi-erata hasieratik ohartu ziren tutu akustiko malgua askoz erosoagoa zela, eta, gainera, fonetikaren ikuspegitik, askoz etekin handiagoa atera zeki-keela. Tutuaren pabiloiari kautxuzko botoi batez hornitutako makila zen- timetratu bat erantsi zioten. Fonografiatuaren ahotsaren batez besteko bolumenaren arabera eta diafragma grabatzailearen sentiberatasunari erreparatuta, gehiago edo gutxiago eragiten zioten makilari. Orduan, kautxuzko botoia kokotsaren gaineko aldean ezartzen zuten; ezker edo eskuin eskuaz eusten zioten pabiloiari. Gero, tresna gora eta behe- ra eramanen zuten kokotsean zehar, ahotsa jaitsi edo igo behar ote zen kontuan izanda. Prozedura horri jarraikiz lortu zituzten emaitzarik onenak. Gaixotasunik kutsa ez zedin, erabili orduko kautxuzko botoia eta pabi-

loiaren barrualdea garbitzen ziren koloniako urez eta mendazko alkoholez. Botoia Joseph paperez (alegia, oihal fin eta gardenez egindako paper batez) eta kotoiz bilduta zegoen, eta erabilaldi bakoitzaren ondoren deuseztatu egiten zuten.

Baten batzuk ez ziren oso gustura sentitzen korneta kokotsean zebilkien bitartean. Baina, oro har, jendeak ondo eutsi zien langintza hark ekarri zizkien endredo guztiei. Bestelako tutuak eta kornetak asmatu beharko zituzten, aurpegiak eta fonazio-organoek zailtasun gutxiago izan zezaten mugimendurik egiteko, eta automatikoki intonazioaren araberan ibil zitezten (alegia, beheko masailezurraren jaitziera kontuan har zezaten).

Hizkuntza edo grabatutakoa interesgarria bazen, komeni izaten zen fonogramaren kopia egitea, jatorrizko fonograma bikaina izan arren. Nolanahi ere, fonetikaren bi fonograma egin behar zituzten, fonograma bakoitzean bildutako silaba kopurua berrehun ingurukoa zelako. Gainera, askotan, hizketa-zati txiki haiek ulergaitzak izaten ziren. Fonografiatu batzuei (ikasi gabeek batik bat) beren ahotsa entzuteak denetarik sentiarazten zien: atsegina, miresmena, izua, erlijioari lotutako beldurra, bai eta txundidura ere. Sarritan Azoulayk lasaitu behar izaten zituen fonografiatuak, eta geldirik egoteko eskatu, alde egin ez zezaten. Orobat, lagungarria zen grabazioa nola lortzen zen azaltzea, gainetik bazen ere. Mekanismoaren nondik norakoak jakinda, sorginkeriak eta gisako ergelkeriak desagertzen ziren fonografiatuen buruetatik. Hala, inolako trabarik jarri gabe lotu ohi zitzaizkion lanari.

Erdi ikasiek traba handiak jartzen zituzten informazio-orria betetzeko, poliziaren aurrean zeudela iruditzen zitzaielako. Hamaika azalpen eman behar zitzaizkien, Azoulayren eskariei men egin ziezaieten. Guztiz ikasiak zirenek eta ikasi gabeek, aldiz, oztoporik jarri gabe laguntzen zioten. Baina ikasi gabeek hainbat arazo izan ohi zituzten Azoulayk esaten zituenak ulertzeko.

Fonografiatuengandik argazki bana lortzea ere bazegoen, baina, ordurako, Azoulayk argibide gehiegi eskatuak zizkien, nonbait. Hala ere, guztiak ere prest egoten ziren beren argazkia emateko, guztiak, musulman batzuk izan ezik.

Léon Azoulayk fonografiatuei fitxa bat betearazten zien. Hona laosezko fonograma baten fitxa:

SOCIÉTÉ D'ANTHROPOLOGIE DE PARIS
Musée Phonographique

N^o ~~208~~ 215 (A) N^o 208

Phonogramme N^o 208¹ à écouter à l'oreille ; à distance

<p>1^o Langue <u>Euskara</u> Dialecte <u>Basco-Navarro-Basque</u> Patois _____ Région géographique <u>Bas (Boulonnais)</u> Non écrite; écrite en caractères <u>spéciaux pour le son, (P&L)</u> Phonétique, vocabulaire, phrases usuelles _____ Conversation avec _____ sur _____ Récit (Folklore) sur _____ Déclamation sur _____ Lecture de _____</p> <p>2^o Chant (Nature <u>populaire</u>) sur <u>dans un air</u> 3^o Musique (solo, concert) nature _____</p> <p>Instruments à : corde _____, vent _____, percussion _____ nommés : _____</p>	<p>Nom et prénoms du phonographié _____ homme, ou femme _____ âge de <u>38</u> ans solaires ou lunaires né à <u>Bas Navarre - Basse</u> pays ou tribu: <u>Bas (H. Boulonnais)</u> continent: <u>Europe</u> (Père né à <u>Bas Navarre</u>, Mère née à <u>id.</u>) habitant à <u>id.</u> habitant à <u>id.</u> habitant : ville; (port); faubourg; village; plaine; montagne; à population dense, rare (combien? _____); depuis quand? _____ sédentaire, ou ayant voyagé; où? _____ Lettre ou illettre _____ Parlant autres langues <u>français un peu, basque</u> Profession <u>soliste</u></p>
---	--

CONDITIONS DE L'ENREGISTREMENT

Exposé: à voix, ou son bas, ordinaire, fort, très fort, _____	à la vitesse de <u>120</u> tours (mètres) à la minute
au cornet: nature _____ dimension _____	à la température de _____
à la distance de _____	à <u>Paris</u> le <u>10 octobre 1900</u>
au tube parleur à <u>Saint</u>	par (nom, prénoms, profession) <u>R. Thoiry</u>
sur phonographe <u>Ed.</u> ; calibre du mandrin _____	
avec diaphragme <u>P&H</u> pesant _____	Texte imprimé, écrit: transcription, traduction.
dont membrane _____ épaisse de <u>20</u> m/m N ^o _____ des photographies: corps _____ face _____	

OBSERVATIONS:

Le début du premier chant est 00 lano u nôte hian-ni-nâp. tē
Le début du second chant est 00 lano nuan dōc

Goiko informazio-orria Léon Azoulayk 1900eko urriaren 10ean laose-rari buruz egindako fonograma bati dagokio. Parisko Bibliothèque Centrale du Muséum National d'Histoire Naturelle museoan dago. Irudia Jann Pasler ikertzailearen 2014ko artikulu honetan ere agertzen da: "Sonic Anthropology in 1900: The Challenge of Transcribing Non-Western Music and Language" (2014).

Fonogramen iraunkortasuna ez zen, zoritxarrez, Azoulayk uste zuen eta ekoizleek esaten zuten bezainbestekoa. Hona iraunkortasunari eragiten zioten faktore batzuk: zerez zeuden eginda arrabolak; nola hitz egin, kantatu edo jo zuten musika, fonografo aurrean; nola markatu zuen dia-

fragma-grabatzaileak bere arrastoa; nola zaindu zen materiala, fonogramak berriro entzuteko. Fonograma batzuk berehala hondatu ziren, hautsezko herdoil koipetsu moduko batek jota. Pintzel batez herdoila kenduz gero, arrastoen sakontasuna eta bibrazioen intentsitatea gutxitzen ziren. Funtsezkoa zen arrabola kalitate onekoa izatea; beti distiratsu egon behar zuen. Baina arrabolen ezaugarriak ez ziren beti berdinak, ekoizle berberak sortuak izanagatik ere. Komeni da zafiro grabatzaileaz hitz pare bat egitea. Erresonantzia-kutxaren 17 edo 18 gramoren azpian egonda, arrasto sakon bat urratu behar zuen, gorabeherarik gabe, eta ahalik eta kanpotiko zarata gutxiena hartuta. Halaber, argizari-geruza bat itsatsi behar zuen, ahalik eta luzeena. Ez zuen, beraz, edozein zafirok balio. Berriro erabil zitekeen, argizaria aldatuta. Erabili orduko, astiro-astiro garbitu behar zen zafiroa, alkohol apur bat zuen kotoi batez igurtziz.

Fonograma entzuteak eragiten zien fonografiatuei zirrarak handiena. Hasi aurretik arrabolarari hautsa kendu behar izaten zitzaion. Fonogramak ondo zaintzea funtsezkoa zen: arrabolak ezin ziren leku beroetan edo hezeetan ipini. Gainera, arrazoi jakinik gabe ahultzen ziren fonogramak; arrasto sakonagoa egitea beste biderik ez zegoen.

Azoulayren iritziz, Parisko 1900eko erakusketan egindako bildumak agerian utzi zuen museo fonografikoek garrantzi handia zutela, informazio ugari eman zigutelako hizkuntzei buruz. Azoulayk datu hauek nabarmendu zituen: Afrikako hizkuntza eranskorren hots kontsonantikoek ez zutela batere sendotasunik; hitzen eta esaldien azentua eta doinua neurri handi batean hitzunaren gorabeheren arabera zirela, eta hizkuntza bateko sailen ezaugarri zirela; jende guztiak oharkabean bere hizkuntza dotoretu nahi izaten zuela, fonografo aurrean hizketan hasteaz batera; talde etniko baten musikan eta herri-kantetan batasun handia zegoela, kantak eta ariak era batekoak zein bestekoak izan.

3.2. Euskal grabazioak

1900eko Parisko Erakusketa Unibertsalean, Léon Azoulayk Eusko Ikaskuntzaren Nazioarteko Biltzarrera jo zuen euskarazko grabazioak egitera. Han, hamar grabazio egin zituen, 1900eko irailaren 4an. Euskarazko grabazio haiek zirela eta, hasierako laburpenean aipatutako artikulua (Lopez de Arana, 2002) eta CD ROM bat kaleratu dira (Eusko Ikaskuntza, 2000); zoritxarrez, CD ROMa aspalditik agortuta dago.

Biltzar hartako lehendakari Julien Vinson euskaltzale frantsesak ahal izan zuen neurrian erraztu zion bidea Léon Azoulayri.

Gure Herria aldizkariaren 1954ko alean, José de Vilallonga Medina Euskalerriaren Adiskideen Elkarteko kideak, Congrès des Études Basques delakoa hizpidera ekarrita, Azoulayren fonograma-bilketaren berri ere ematen du:

CONGRES INTERNATIONAL DE PARIS, 1900

—C'est un fait peu connu dans les annales des Congrès des Études Basques que la première de ces assemblées portant le nom de "Congrès International des Études Basques", a eu lieu à Paris, du 2 au 5 septembre 1901: Episode curieux.

—L'occasion et la scène de ce Congrès furent l'Exposition Universelle de cette année-là; la salle E du Palais des Congrès lui avait été réservée.

—Parmi le "nombre aussi considérable d'hommes éminents" qui sont accourus à l'appel des organisateurs, on n'a relevé que les noms de quelques-uns des assistants, des adhérents ou des auteurs d'ouvrages récents envoyés au Congrès; tels MM. Wentworth Webster, Arana-Goiri, Charency, Schuchart, Linschmann, Aranzadi, Arzac, Lacombe, Vinson, la Société Ramond de Bagnères-de-Bigorre, O'Shea, etc. etc... et Lévy d'Abartigue, initiateur et organisateur de ce Congrès tenu en dehors du pays.

—Les Basques émigrés temporellement ou établis en Amérique, firent en cette occasion -comme il en sera dans le présent Congrès- entendre leur voix: deux communications de MM. Sescosse et Iriart.

—Y furent traitées des questions de linguistique, d'ethnographie, de toponymie (cette science dans le présent Congrès doit prendre pour la première fois, sa propre plate-forme), des problèmes de droit, d'anthropologie, et -ce qui était la grande nouveauté de l'époque- une séance fut consacrée à des expériences de phonographie. Le Dr. Azoulay, chargé par la Société d'anthropologie de recueillir, pour en faire la base d'un Musée linguistique, des phonogrammes de toutes les langues actuellement représentées dans l'enceinte de l'Exposition... utilisa le concours des assistants à ce Congrès des Études Basques, pour enregistrer des émissions en dialectes guipuzcoan, souletin et labourdin, lesquelles, nous dit le compte-rendu, ont été immédiatement répétées par l'instrument, à la grande satisfaction de l'auditoire".

—Enfin trois voeux furent émis par ce Congrès, les trois d'ordre pratique, et qu'il faut bien relever, parce que des voeux analogues vont être

renouvelés autant de fois que des Congrès des Études Basques ont eu lieu:

—Que deux chaires de langue basque soient créées, l'une dans une des Universités espagnoles, l'autre au Collège de France.

—Que dans les recensements périodiques de la population, il soit tenu compte de la langue parlée par les recensés, autant en France, qu'en Espagne et dans la République Argentine, de façon à pouvoir dresser la statistique de la langue basque, ses progrès ou ses reculs.

—Que les gouvernements soient priés de recommander aux instituteurs de ne pas employer des moyens coercitifs contre l'usage courant de la langue basque.

—Il fut décidé en ce Congrès International des Études Basques célébré à Paris en 1900, qu'un second Congrès devait avoir lieu à Saint-Sébastien, en 1902 ou 1903, sous la Présidence de M. de Charencey. (Villalonga, 1954, 142-143. or.)

Bildutako euskal soinu-laginak gipuzkerarenak eta zubererarenak dira, baina, *Gure Herria* aldizkariaren artikulua hartan esaten denez, lapurterarenak ere egin zituen; haiek, ordea, ez dira iritsi gure egunetara.

Hauek dira Léon Azoulayk egindako euskal grabazioak:

1. Ebanjelioa San Joanen arabera. Hogeigarren kapitulua. Zuberera. Iraupena: 2' 21"
2. Ebanjelioa San Joanen arabera. Hogeigarren kapitulua. Zuberera. Iraupena: 2' 55".
3. Ebanjelioa San Lukasen arabera. Hamabosgarren kapitulua. Seme iriolearen parabola. Gipuzkera. Iraupena: 2' 49".
4. "Maitia non zira" kanta. Zuberera. Iraupena: 1' 24".
5. "Prima eijerra" kanta. Zuberera. Iraupena: 2' 20".
6. "Donostiako hiru damatxo" kanta. Gipuzkera. Iraupena: 2' 20".
7. Bi irrintzi. Iraupena: 22".
8. "Herriyetan batzubek" bertsoa. Gipuzkera. Iraupena: 47".
9. "Pello Joxepe" kanta. Gipuzkera. Iraupena: 44".

Euskal grabazioen hasierako zerrenda honela agertzen da *Bulletins et Mémoires de la Société d'Anthropologie de Paris* aldizkarian (1902a, 655. or.):

BASQUE

85. { Evang. de Saint Jean, chap 20, lu et syllabisé (dial. Sou-
85 bis. { letin, Mauléon).
89. Enf. prod. lu (dial. Guipuzcoan, Saint-Sébastien).
86. Chant popul. : *L'oiseau*, chantée et dite (dial. Souletin, Mauléon).
87. — d'amour (id.).
88. — *La belle héritière* (dial. Souletin).
90. Chant popul. : *Les trois demoiselles de Saint-Sébastien*, dite et conversation (dial. Guipuzcoan, Saint-Sébastien et Bilbao).
91. Chant popul. : *Les trois demoiselles de Saint-Sébastien*, chantée. Cri de guerre basque, à la fin du phonogramme (dial. Guipuzcoan, Saint-Sébastien).
92. Chant popul. d'amour : *Erigentan bachubec*, et satirique : *Pelio Josepe* (dial. Guipuzcoan, Saint-Sébastien).

Bistan denez, bederatzi fonograma iritsi dira gure egunetara, hasierako zerrendan hamar azaldu arren: 86. zilindroa desagertu da bidean, “L’oiseau” delako herri-kantarena; haren aztarrenik ez dago inon. Txori bati buruzko kanta da, eta zubereraz egina dago. “Orhiko xoria”, “Txori erresiñula”, “Belatxa” edo beste herri-kantaren bat izan zitekeen, baina hori ez dago jakiterik.

3.2.1. Euskal grabazioen edukia

Euskal fonogrametako batzuk irakurriak dira (Bibliako pasarteak; atal honetako 3.2.1.1, 3.1.1.2 eta 3.1.1.3 puntuak), eta besteak, ordea, kantatuak (atal honetako 3.1.1.4, 3.1.1.5, 3.1.1.6, 3.1.1.8 eta 3.1.1.9). Bat bera ere ez da hizketaldi edo kanta inprobisatua, bat-batean hiztun batek egin dezakeena alegia. Bibliako pasarteen transkripzioa egiteko orduan, iturri gisa erabili dituzten liburuetan dagoen grafia kopiatu dut.

Grabazio bakoitzaren hasieran, aurkezpen modura, frantsesezko hitz batzuk esaten dira (Azoulayk berak esango zituen seguru asko). Horren grafia frantsesaren gaur egungoa baizik ez da. Frantsesezko aurkezpen-esaldiaren ondoren aipatzen dut zer liburutatik irakurri zen Bibliako pasarte.

Bestalde, kanten hitzak kantutegi batzuetan agertzen diren bezala transkribatu ditut, eta ez Azoulayk bildutako kantetan agertzen diren bezala. Ez dira, beraz, hitzez hitzeko transkripzioak. Partituren atalean alderatuko ditugu, doinuari eta hitzei dagokionez, Azoulayk bildutako kantak eta kantutegi horietan agertzen direnak. Bertsoa inongo kantute-

gitan aurkitu ez dugunez, audioa ahalik eta hobekiena transkribitzen saiatu gara, euskarri gehiagorik ezean.

Azoulayren euskal grabazioek ez dute inolako informaziorik ematen XX. mendearen hasierako euskararen fonetikari buruz, haietako batzuk irakurriak eta besteak kantatuak direlako. Hori dela eta, grabazioen azterketa fonetikoak ez du aparteko interesik (Lopez de Arana, 2002, 5-40. or.).

Begien bistakoa denez, 3.2.1.1 eta 3.2.1.2 atalak berdintsuak dira (3.2.1.2 atalak bi esaldi gehiago ditu; beste guztia berdina dute) eta biak, lehenengo, normal irakurtzen dira eta, gero, silaben artean etenak sartuz errepikatzen dute irakurraldia. “Le même épelé” esandakoan hasten da silabakako zati hori. Kantei dagokienez, “Maitia, non zirade?” kanta normal egin ondoren, haren hasiera errepikatzen da, baina errepika hori irakurria da. Horretan, “Le même lu” esaten du frantsesezko aurkezleak. Gainerako kantetan ez dago ez silabaka irakurritako ez normal irakurritako pasarterik.

3.2.1.1. *Basque souletin. Saint Jean, vingtième chapitre*

(Urruthy, 1873, 120-121. or.)

Asteko lehen egünian, Maria Madalena jin zen goizik hobiala, orano ülün zelarik; eta ikusi zian harria idokirik izan zela hobi gainetik.

Laster egin zian eta juan zen Simon Pierragana eta beste dizipülü Jesusek maite zianagana, eta erran zeren: Jauna eraman die hobetik kanporat bena ez dakigü nun ezarri dien.

Ordian heltü zen berhala beste dizipülü hareki, eta jin ziren hobiala.

Biak bazüazan lasterka eta beste dizipülü hura aitzintürik Pierrari, lehenik heltü zen hobiala.

Eta apaltürik ikusi zütian oihalak lurrian, bena ez zen sartü.

Bena Simon Pierra, ondotik joaiten beitzien, heltü zenian sartü zen hobian, eta ediren zütian bazter batian oihalak.

Le même épelé.

As-te-ko-le-hen-e-gü-ni-an-Ma-ri-a-Ma-da-le-na-jin-zen-goi-zik-ho-bi-a-la-o-ra-no-ü-lün-ze-la-ik-e-ta-i-ku-si-zi-an-ha-rri-a-i-de-ki-rik-i-zan-ze-la-ho-bi-gai-ne-tik-las-ter-e-gin-zi-an-e-ta-ju-an-zen-Si-mon-Pie-rra-ga-na-e-ta-bes-te-di-zi-pü-lü-Je-su-sek-mai-te-zi-a-na-ga-na-e-ta

-e-rran-ze-ren-Jau-na-e-ra-man-di-e-ho-be-tik-kan-po-rat-be-na-ez-da-ki-gü-non-e-za-rri-dien.

3.2.1.2. *Basque souletin. Saint Jean, chapitre vingt*

(Urruthy, 1873, 120-121. or.)

Asteko lehen egünian, Maria Madalena jin zen goizik hobiala, orano ülün zelarik; eta ikusi zian harria idekirik izan zela hobi gaisetik.

Laster egin zian eta juan zen Simon Pierragana eta beste dizipülü Jesusek maite zianagana, eta erran zeren: Jauna eraman die hobitik kanporat bena ez dakigü nun ezarri dien.

Ordian Pierra heltü zen berhala beste dizipülü hareki, eta jin ziren hobiala.

Biak baziüazan lasterka eta beste dizipülü hura aitzintürük Pierrari, lehenik heltü zen hobiala.

Eta apaltürük ikusi zütian oihalak lurrian, bena ez zen sartü.

Bena Simon Pierra, ondotik joaiten beitzen, heltü zenian sartü zen hobian, eta ediren zütian bazter batian oihalak.

Eta Jesusen burian ezarri zien hil mihisia, zoin ez baitzen beste oihaletik, oihalekin, bena plegatürük beste lekü batetan.

Ordian beste dizipülü lehenik hobiala heltü zena ere sartü zen, eta ikusi zian, eta sinetsi.

Le même épelé.

As-te-ko-le-hen-e-gü-ni-an-Ma-ri-a-Ma-da-le-na-jin-zen-goiz-ik-ho-bi-a-la-o-ra-no-ülün-ze-la-rik-e-ta-i-ku-si-zi-an-ha-rri-a-i-de-ki-rik-i-zan-ze-la-ho-bi-ga-ñe-tik-las-ter-e-gin-zi-an-e-ta-ju-an-zen-Si-mon-Pi-er-ra-ga-na-e-ta-bes-te-di-zi-pü-lü-Je-sü-sek-mai-te-zi-a-na-ga-na-e-ta.

3.2.1.3. *Basque guipuscoan.*

L'enfant prodigue (Brunet, 1883, 78-79. or.)

Gizon batek zituen bi seme, eta haietako gazteenak esan zion bere aitari: “Aita, ekarzu zure aziendatik tokatzen zaidan partea”, eta partitu zuen bere azienda haien artean, eta ez egun asko geroz seme gazteenak bildu zuen bere azienda eta juan zan leku urruti batera eta han hondatu zuen guztia bizi gaiztua eginaz eta guztia gastatu zuenean gertatu zan

gosete handi bat leku hartan eta bera hasi zan premia izaten, eta juan zan eta alderatu zan leku hartako batengana zeinek bialdu zuen bere lurretara zerriak janaritzera eta deseatzzen zuen zerriak jaten zutenaren azalakin bere sabela betetzea eta ez zion inork ezer ematen. Baino bereganatu zanean esan zuen: “Zenbat nere aitaren jornalarik daukate ogia ugari eta ni goseak hiltzen nago. Altxatuko naiz eta juango naiz nere aitagana eta esango diot: Aita, pekatu egin det zeruaren kontra eta zure aurrean ez naiz gehiago dina zure semea deitua izatea. Tratatu nazazu zure jornalari bat bezela”. Eta altxatu zan eta juan zan bere aitagana eta oraindik urruti zegoala...

(Horrelaxe bukatzen da grabazio hau, bat-batean. Esaldia bukatu aurretik etena da.)

3.2.1.4. *Basque souletin. Ma bien aimée, où êtes-vous? Chanson d’amour*
(Ansorena, 1993, 73. or.)

Maitia, non zira?
Nik ez zitut ikusten,
Ez berririk jakiten,
norat galdu zira? (BIS) (Lerro hori errepikatu egiten da kantan)
Hala kanbiatu da
zure deseina?
Hitz eman zenereitan
ez behin, bai berritan,
enea zinela. (BIS) (Lerro hori errepikatu egiten da kantan)

Aita jeloskorra!
Zuk alaba igorri
arauz ene ihesi
komentu hartara. (BIS) (Lerro hori errepikatu egiten da kantan)
Har eta ez ahal da
sarturen serora.
Fede bedera dugu
alkarri eman ditugu,
gauza segurra da. (BIS) (Lerro hori errepikatu egiten da kantan)

Le même lu.

Maitia, non zira?
 Nik ez zitut ikusten,
 ez berririk jakiten,
 norat galdu zira?
 Hala kanbiatu

3.2.1.5. Basque souletin. Chanson d'amour. La belle héritière
 (Ansorena, 1993, 77. or.)

Prima eijerra
 zutan fidaturik,
 anitz bagira
 oro tronpaturik.
 Enia zirenez
 erradazu bai ala ez,
 bestela banua
 desertuala,
 nigarrez urtzera.

Desertuala
 juan nahi bazira,
 arren zoaza,
 oi, baina, berehala!
 Ez zitiala jin
 berritan nigana,
 bestela gogoa
 doluturen zaizu,
 amoros gaisua.

Nitan exenplu
 nahi duanak hartu,
 ene malurak
 parerik ez beitu.
 Xarmangarri bat
 nik nian maitatu,
 fidatu, tronpatu...!
 sekula jagoiti
 ikusi ez banu.

Mintzo zirade
 arrazoi gabetarik
 ez dudala nik
 zur amodiorik.
 Zu baino lehenik
 banuen besterik,
 maiterik, fidelik.
 Hor ez dereizut
 egiten ogenik.

3.2.1.6. *Basque guipuscoan. Chanson satirique. Femme*
 (Ansorena, 1993, 22-23. or.)

Donostiako hiru damatxo
 Errenterian dendari,
 Josten ere badakite baina
 ardoa edaten hobeki.
 Eta kriskitin, kraskitin,
 arrosa krabilin,
 ardoa edaten hobeki.

Ea, ea, zezenak dira, beltz-beltzak dira,
 harrapatzen bazaitu, harrapatzen bazaitu,
 jo ta bertan hilko zaitu, jo ta bertan hilko zaitu.

Donostiako neskatxatxoak
 kalera nahi dutenean: (BIS) (bi lerro horiek errepikatzen
 dira kantan)
 —Ama, ez dago piparrrik eta,
 banoa salto batean.
 Eta kriskitin, kraskitin, larrosa krabilin,
 banoa salto batean.

Ea, ea, zezenak dira, beltz-beltzak dira,
 harrapatzen bazaitu, harrapatzen bazaitu,
 jo ta bertan hilko zaitu, jo ta bertan hilko zaitu.

Donostiako Gaztelupeko
 sagardoaren gozoa, (BIS) (lerro hori errepikatu egiten da kantan)
 hantxen edaten ari nintzala
 hautsi zitzaidan basoa.
 Eta kriskitin, kraskitin, larrosa krabilin,
 basoa kristalezkoa. (BIS) (Bi lerro horiek errepikatzen
 dira kantan)

Ea, ea, zezenak dira, beltz-beltzak dira,
 harrapatzen bazaitu, harrapatzen bazaitu,
 jo ta bertan hilko zaitu, jo ta bertan hilko zaitu.

3.2.1.7. *Cri de guerre basque. Ancien*

[Bi irrintzi entzuten dira]

3.2.1.8. *Basque guipuscoa. Femme. Herriyetan batzubek. Chanson d'amour*

Herriyetan batzubek dira baliatu
 lau behar duten tokian zortzi tiratu
 Herriyetan batzubek (*sic*)

Herriyetan batzubek dira baliatu
 lau behar duten tokian zortzi tiratu
 amari zer esanik ezin aurreratu
 moko onaz dastatu
 txintxurrak freskatu
 irriparrez gozatu
 atzeko leihotikan danak fisgatu.

3.2.1.9. *Pello Josepe. Chanson satirique* (*Azkue, 1968, 61-62. or.*)

Pello Joxepe tabernan dala
 haurra jaio da Garralden, (BIS) (bi lerro horiek errepikatzen dira)
 etxera joan ta esan omen du:
 —Ez dea nerea izanen,
 ama horrek bila dezala
 haur horrek aita nor duen. (BIS) (Hiru aldiz)

3.2.2. Kanten partiturak

Léon Azoulayren euskal grabazioetan lau kanta daude, laurak ere ondo ezagunak, bi Bidasoaz harako Euskal Herrikoak (“Maitia non zirade?” eta “Prima eijerra”) eta beste biak Bidasoaz honako Euskal Herrikoak (“Donostiako hiru damatxo” eta “Pello Josepe”). Oraindik Euskal Herriko edozein txokotan entzun ditzakegu, eta, gainera, euskal kantutegi batean baino gehiagotan argitaratu izan dira, partitura eta guzti. Arlo honetan, merezimendu guztiak Kike Vazquez musikari gasteiztarrari aitortu behar dizkiogu, nire eskariz berak egin baitzituen lau kanton partiturak. Hori gutxi balitz bezala, Azoulayren grabazioko bertsiok bertsiio “estandarrekin” (Ansorena, 1993; Azkue, 1968) alderatu zituen, haien arteko desberdintasunak agerian uzteko.

Segidan, bada, Kike Vazquezen lan bikaina.

3.2.2.1. Maitia non zirade?

Euskal kantak liburuko bertsiola:

Andantino

Mai-te - a, non zi - ra? Nik ez zai - tut i - kus - ten, ez be - ri - rik ja - ki - ten, no
 rat gal - du - zi - ra? No - rat gal - du zi - ra? Ha - la zu - re de
 sei - na o - te da - kan Hitz e - man ze - ne - rei - tan, ez be - hin, bai be
 - ri - tan, e - ne - a zi - ne - la, e - ne - a zi - ne - la.

Azoulayren grabazioko bertsoia:

Allegretto

Mai-ti-a, non zi-ra-de? Nük ez zül-tüt i-kus-ten, ez be-ri-rik ja-ki-ten, no
 Ai-ta je-los-ko-rra zük a-la-ba i-go-ri a-rauz e-ne i-he-si ko
 (†) (†) (†) rit. Tempo

rat gal-dü zi-ra? no-rat gal-du zi-ra? Ha-la zu-re de
 men-tu har-ta-ra, ko-men-tu har ta-ra, Har e-ta ez a
 rit. Tempo

sei-na o-te dakan-bi-a-tu? Hitz e-man ze-ne-rei-tan ez
 hal da sar-tü-ren se-ro-ra Fe-de be-de-ra dü-gü al-
 (†) (†)

be-hin bai be-ri-tan e-ne-a zi-ne-
 ka-ri e-ma-na dü-gü, gaü-za se-gü-ira

(†) (†)

la, e-ne-a zi-ne-la.
 da, gaü-za se-gü-ira-da.

Jose Ignazio Ansorenaren *Euskal kantak* liburuko 73. orrian agertzen den “Maitea, non zira?” kantaren eta grabazioan agertzen denaren artean, musika arloko desberdintasun hauek daude:

- Tempo arinagoa du Azoulayrenak.
- Tonu altuagoa: fa # maiorrean abestuta dago.
- Abesti erdian tonu aldaketa gertatzen da: dominantearen tonura aldatzen da. Gero, lehengo tonura itzultzen da.
- Melodia aldaketak gurutze batez (+) adierazita daude; noten gainean ezarritako gurutze batez, alegia.
- Abestiaren erdialdeko melodiaren notek beste funtzio tonal eta harmoniko bat dute.

3.2.2.2. “Prima eijerra”

Euskal kantan liburuko bertsioa:

Andante

Pri - ma ei - je - rra zu - tan fi - da - tu - rik, a - nitz ba - gi - ra o -
 -ro tron - pa - tu - rik. E - ne - a zi - re - nez e rra - da - zu bai a - la ez, bes - te
 - la ba - no - a de - ser tu - a - la, ni - ga - rrez ur - tze - ra.

Azoulayren grabazioko bertsioa:

Andante

Pri - ma ei - je - rra zū - tan fi - da - tū - rik, a - nitz ba - gi - ra o -
 -ro tron - pa - tu - rik. E - ni - a zi - re - nez e - rra - da - zū bai bes - te
 - la ba - nu - a de - ser - tū - a - la ni - ga - rrez ur - tze - ra.

Jose Ignazio Ansorenaren *Euskal kantan* liburuko 77. orrian agertzen den “Prima eijerra” kantaren eta grabazioan agertzen denaren artean, musika arloko desberdintasun hauek daude:

- Tonu erdi baxuagoa du Azoulayrenak: la b maiorrean abestuta dago.
- Konpasa: 6/8.
- Melodian dauden desberdintasunak apaingarriak dira; ez dituzte aldatzen tonua eta harmoniazko funtzioak.

3.2.2.3. “Donostiako hiru damatxo”

Euskal kantak liburuko bertsioa:

Andantino

Do - nos - ti - a - ko hi - ru da - ma - txo E - rren - te - ri - an den - da - ri. Do - nos
 - ri. jos - ten e - re ba - da - ki - te bai - na ar - do a e - da - ten ho - be -
 ki. E - takris - ki - tin, kras - ki - tin, a - rro - sa kra - be - lin, ar - do a e - da - ten ho - be - ki.

Azoulayren grabazioko bertsioa:

Andantino

Hí ru da - ma - txo Do - nos - ti - ya - ko E - rren - te - ri - yan den - da - ri, jos - ten
 za - pla - txak ba - da - ki bai - no ar - do e - da - ten ho - be - ki; e - ta kris - ki - tin,
 kras - ki - tin, la - rro - sa kra - be - lin, ar - do e - da - ten ho - be - ki.
 poco rit.
 poco piu mosso
 E - a, e - a ze - ze nak di - ra, bel - beltzak di - ra ha - rra - pa - tzen ba - zai
 -tu ha - rra - pa - tzen ba - zai - tu jo ta ber - tan hil - ko zai - tu.

Jose Ignazio Ansorenaren *Euskal kantak* liburuko 22. orrian agertzen den “Donostiako hiru damatxo” kantaren eta grabazioan agertzen denaren artean, musika arloko desberdintasun hauek daude:

- Bien lehenengo estrofa tonu berean abestuta dago; mi minorrean, hain zuzen ere. Azoulayren grabazioan, berriz, bigarrenak tonu baxuago bat erabiltzen du (re minorra); gero, koplako (“ea, ea, zezenak dira...”) tonu erdi altuagoa baliatzen du (mi b minorra).
- Bukatzeko, hirugarren estrofan eta ondorengo koplari mi b minorrari eusten dio kantariak.

Kike Vazquezen ustez, kanta honetako tonu-aldaketak kantariak berak eragin zituen; ez dira, beraz, abestiarenak.

3.2.2.4. “Pello Joxepe”

Cancionero Popular Vasco kantutegiko bertsoia:

Pe - io Jo - xe - pe ta - ber - nan de - la a - txo bat il da
 Gar - al - den. E - maz - te zur - tzak a - te - tik zi - on 'a - tor e - txe - ra
 len bai - len Xor - ta - txo ba - na e - dan de - za - gun se - ku - lan il ez
 kai - te - zen"

Azoulayren grabazioko bertsoia:

Pe - llo Jo - xe - pe ta - ber - nan da - la hau - rra ja - io da La - rrau
 len, Pe - llo Jo - len, e - lxe - ra joan da e - san o - men du: Ez da ne
 - ri - a i - za - nen, be - ra - ren a - mak to - pa de - za - la haur ho - rrek
 ai - ta nor du - ben, haur ho - rrek ai - ta nor du -
 ben, haur ho - rrek ai - ta nor du - ben.

R. M. Azkueren *Cancionero Popular Vasco* liburuko 61. orrian agertzen den “Pello Joxepe” kantaren melodia eta Azoulayrena desberdinak dira.

3.2.2.5. Bertsoa

“Herriyetan batzuben” bertsoa aztertzeke orduan, nagusiki bi arazori egin behar izan diot aurre: batetik, ez da oso ondo entzuten, grabazioaren gainerako tartekin alderatuta; eta, bestetik, ez da batere ezaguna. Nik, behintzat, ezin izan dut inon aurkitu, hainbat kantutegitan kontsultatu arren. Pentsa liteke, gainera, “*Errietan batzuben*” izan daitekeela benetako izenburua (gaztelaniaz: “*Algunos en la reyerta*”), baina horren inguruan ere ez dugu inolako ziurtasunik.

Bertsoaren partitura Iñaki Gauna itzultzaile-musikariak egin du, bai eta hitzen transkripzioa ere. Esan beharrik ez dago hitzen transkripzioa egitea ez dela batere erraza gertatu, soinuaren kalitate eskasa dela medio. Transkripzio zehatza barik hurbilpena baino ezin izan dugu egin, eta ez da erraza gertatuko lan hori hobetzea, soinuaren kalitatea hobetu ezean behintzat. 1968tik 1969ra bitartean egin omen zizkieten egin zitezkeen aldaketa guztiak, audioak Sirakusa hirira eraman zituztenean (New York estatua, Estatu Batuak); horrenbestez, soinua zegoeneantxe eman dute

Parisko Nanterre La Défense unibertsitatearen webgunean (https://archives.crem-cnrs.fr/archives/items/CNRSMH_I_1900_001_055/).

Lehenengo eta behin aipatu behar da bertsoa hasi aurretiko frantsezko sarrera txiki horretan esaten den “Chanson d’amour” ez dela egia, alegia, Azoulayren grabazioan agertzen den hori ez dela amodiozko kanta. Kanta bai, bada izan, baina ez amodiozkoa. Hauxe duzue, bada, partitura:

He - ri - e - tan ba - tzu - bek_ di - ra ba - li - a - tu___ lau behar du - ten to

- ki - anzor - tzi ti - ra - tu___ A - ma - ri - zer - e - sa - nik ez in au - rre - ra - tu

mo - ko - o - naz das - ta - tu txin - txu - irak fres - ka - tu i(mi) - pa - rrez go - za -

- tu a - tze - ko le - iho - ti - kan da - nak fis - ga - tu.

Azoulayren bertsoak Gipuzkoan kantatutakoa dirudi. Baina garai hartan *dastatu* aditza soilik Bidasoaz beste aldean erabiltzen zen, hain zuzen ere, gaur egun nafar-lapurteraren eremutzat jotzen den esparruan (Zua-zo, 2000, 61. or.).

Bestela pentsa badaiteke ere, bertso-moldea ez da inola ere berezia. Antonio Zavalak aditzera eman zidanez, bada doinu horren antzeko beste bat, “Mila zortzi ehun” izenburukoa (Vogel, 1929, 30. or.), oraindik Ipar Euskal Herrian kantatzen dena. Baliteke hori Azoulayren bertsoaren jatorria izatea. Hona partitura:

Mi-la zor-tzi e-hun he-me-re-tzi-an, Ur-ri-a-ren hil-la-ren be-de-ra-tzi-an;
 U-mo-re o-na nu-en ho-rien khan-ta-tzi-an, Gaz-te et a-le-ge-ra, tran
 kil bi-ho-tzi-an; On-ta-su-na fran-go ba-dut in-tre-si-an, Deu-sik ez
 et-che-an: _____ O-rai be-zain a-be-rats nin-tzan sor-tzi-an.

“Herriyetan batzuben” bertsoa “Mila zortzi ehun” izenekotik sortu ote zen argitzeko asmoz, aipagarria da, musikaren ikuspegitik, bi bertsoen artean badirela zenbait antzekotasun:

- Bi bertsoak, “Mila zortzi ehun” eta “Herriyetan batzuben”, mi minorrean daude. Bukaerako kadentzia antzekoa dute.
- Biak hiru zatitan banatuta daude. Batera jo daitezke eta harmonikoak dira elkarrekin. Batera entzun daitezke. Antzekotasunak batzuetan lehenengo ahotsean agertzen dira, baina sarriago bigarrean.

Desberdintasunen bat ere bada bien artean:

- “Herriyetan batzuben” erritmo ternarioan dago, zortzikoaren erritmo du, eta “Mila zortzi ehun”, berriz, erritmo binarioan dago, eta biziagoa da Azoulayk grabatutakoa baino. “Herriyetan batzuben” erromantikoagoa eta barrokoagoa da.
- Dena den, pentsa liteke “Mila zortzi ehun”etik “Herriyetan batzuben”era egindako jauzi hori garai hartako gustuen ondorioa dela, orduko musika-joerak zortzikoaren erritmoa eskatu-edo egiten zuelako, hau da, “Herriyetan batzuben” bertsoaren erritmoa, modan baitzegoen XIX. mendean.

Bestalde, Léon Azoulayren grabazioko bertsoa ez da osorik kantatzen; gipuzkeraz egiten zuen neska bertsolari-kantariak lerro luze bat kantatu gabe utzi zuen (“herriyetan batzuben dira baliatu”, “lau behar duten tokian zortzi tiratu” edo “amari zer esanik ezin aurreratu” bezalako lerro

bat). Letra osoa ez zuen jakingo nonbait kantariak. Hortik etor litezke bai doinuan bai letran igartzen zaizkion zalantzak. Izan ere, bertsoa kantatzen saiatu zen lehengo aldian jarduna bertan behera utzi behar izan zuen. Beste saialdi bat egin behar izan zuen, bertsoa osorik-edo kantatuko bazuen. Ez zuen lortu, hala ere, osorik gogoratzea.

Bertsoaren egitura bederatzi puntukoa da. Bidasoaz beste aldean hiru lerro labur sartzen dituzte, eta zortzi puntuko bihurtzen; hemengo aldean, berriz, lau lerro labur. Horregatik da bederatzi puntuko. Horren adibide ditugu Xenpelarren “Betroiarena” bertsoak edo Bilintxen “Zaldi zuriyarena” bertsoak.

Silabak honela datoz bederatzi puntuko bertso sorta horretan: 7 - 6 / 7 - 5 / 7 - 6 / 7 - 6 / 6 / 6 / 6 / 6 / 7 - 5. Bertsoak bi bitxikeria ditu neurriaren aldetik: bigarren lerro luzeak eta azken lerroak (luzea hori ere) 7 - 5 silaba dituztela, eta ez 7 - 6, besteek bezala.

Errima -atu da.

Bertsoaren jatorriaren bila hasita, datu askorik ezean, bertsoaren izenburuko hitz bati erreparatu diot, eta horrek islatzen duen ezaugarri fonetikotik abiatuta saiatuko naiz bertsoari buruzko gutxi gorabeherako datu batzuk ematen. Ikerketa bat hitz bakar baten aldaeran oinarritzea arriskutsu samarra denez, ariketatzat besterik ez hartu, irakurle, bertsoaren egilea nongotarra zen edo nongo euskara zerabilen argitzeko egindako saio apal hau.

Batzubek hitza hartu dut aztergaitzat. Hain zuzen ere, *u + e* taldeak *ube* non ematen duen ikertzen jardun dut.

Gaur egun, besteak beste, Sakanan eta Urrestilla aldean esaten dituzte *batzubek* eta horrelakoak.

Gaur egun, oso hedadura murrizta du, baina antzina askoz leku gehiagotan egiten zen (Hualde eta Gaminde, 1997, 216. or.): Markinan (Mogelen eta Pray Bartolomeren lanak), Donibane Lohizunen (Tausin alkartearen 1788ko adierazpenak [Satrustegi, 1987, 168-170. or.] eta Wendworth Webster ikertzaile ingeles euskaldunak bildutako ipuinak [Arbelbide, 1993, 56-57. or.]), Nafarroa Garaiko zenbait eskualdetan (Satrustegi, 1987, 191. or., 247. or.), hots, Etxalar, Sakana, Lesaka, Baztanen, eta Beterrin eta Azpeiti aldean.

Ikusita Beterrin dela /u/ ondolikako epentesi hori egiten zen lekuetatik bertsoaren euskara-moldera gehien hurbiltzen den eskualdea, pentsatzekoa da hangoa zela *Herriyetan batzubek* bertsoaren egilea.

Argudio horretan sakonduz, aipagarria da Ramon Artola bertsolari tolosarrak (1831-1906) *Sagardoaren graziya eta beste bertso asko* liburuan (Artola, 1961) *batzubek* hitza erabili zuela zenbait bertsoetan (esaterako, 29. eta 51. orrialdeetan). Hala ere, *batzuek* hitza ere behin edo behin agertzen da (32. orrialdea). Bertsokerari, gaiari eta besteri atxikita, pentsatzekoa da Ramon Artola bera (Pepe Artola bertsolari-idazlearen aita) edo Tolosaldeko garai bertsuko bertsolari edo bertsogileren bat izan zitekeela bertsoaren egilea, baina ez dago froga argirik inori bertsoaren egiletza aitortzeko. Zalantza etorkizunak argituko ahal digu!

3.2.3. Fonografiatu euskaldunak

Lantegi nekeza izan da Léon Azoulayren 1900eko euskal grabazio haietan ahotza nortzuek ipini zuten argitzea. Gaia sakonki aztertu ondoren, ordea, esan dezaket honako bost lagun hauek izan zirela esatariak:

- 1) Grabazio guztien aurretik frantsesezko halako aurkezpen bat egiten duen gizona. Léon Azoulay bera izan daiteke. Ahots berberak egiten du aurkezpena grabazio guztietan, ez euskarazkoetan bakarrik.
- 2) Zuberoako 45 urte inguruko gizon bat. Zilindro hauetan hartzen du parte: 85.a (San Joanen araberako Ebanjelioaren lehenengo irakurraldia) eta 87.a (“Maitia non zira” kanta).
- 3) Zuberoako beste gizon bat, 40 urte ingurukoa. Zilindro hauetan hartzen du parte: 85 bis (San Joanen araberako Ebanjelioaren bigarren irakurraldia) eta 88.a (“Prima eijerra” kanta). Gizon honi buruz badugu datu zehatzagorik: Aguer Barhendy zuen izena, Muskildiko semea (Zuberoa). Aguer Barhendy zelako hura Parisen bizi zen 1900. urtean. Lehen Hezkuntzako irakaslea izan zen, eta Kolonbian ibili izan zen, misiolari, Centre Historique des Archives Nationales erakundeak argitaratutako *Missions scientifiques et littéraires* F/17/2925-3014 eta F/17/17225-17294 txostenetan egiazta daitekeenez (100. orrialdea).
- 4) Donostiako 20 bat urteko neska bat, alfabetatua eta lanbidez saltzailea zena. Zilindro hauetan hartzen du parte: 89.a (seme irioleari buruzko Bibliako pasartea), 90.a eta 91.a (“Donostiako hiru damatxo”) eta 92.a (“Pello Joxepe” eta “Herriyetan batzubek”).

- 5) Telesforo Aranzadi, 40 urteko gizona, Bergarako semea eta Bartzelonako Unibertsitateko irakaslea ere izan zena. Berak egiten ditu 91. zilindroko irrintziak.

Euskal grabazioen jatorrizko informazio-orriak Bibliothèque Centrale du Mus um National d'Histoire Naturelle delakoan daude, norbaitek kontsultatu nahi baditu ere. Informazio-orri horiek datu hauek ematen dituzte:

85. eta 85. bis zilindroak

- Informazio-orrian pertsona bakar bat aipatzen da, baina, ahotsen tin-break entzunda, argi dago bi direla, zilindro bakoitzean bat.

- Edukia: "Evang. de Saint Jean, chap 20, lu et syllabis ", hots, San Joanen araberrako Ebanjelioaren hogeigarren kapitulua, bi pertsonak irakurria eta silabaka esana.

- Fonografiatuak:

a) 85. zilindroa (lehenengo irakurraldia): Zuberoako 45 urte inguruko gizon bat. Haren datu gehiagorik ez dakigu.

b) 85. bis zilindroa (bigarren irakurraldia): Zuberoako beste gizon bat, 40 urte ingurukoa: Aguer Barhendy seguru asko.

- Grabazio-eguna: 1900eko irailaren 4a.

86. zilindroa

- Zilindro hau desagertu da. Ez dago inon aurkitzerik. Zilindroari buruzko informazio-orria badugu, baina zilindroa ez.

- Edukia: "L'oiseau" kanta. Lehenago adierazi bezala, "Orhiko xoria", "Txori erresi nula", "Belatxa" edo beste herri-kantaren bat izan zitekeen, baina hori ez dago jakiterik.

- Fonografiatua: Zuberoako gizon bat, 45 urte ingurukoa, 85. zilindrokoa seguru asko. Haren datu gehiagorik ez dakigu.

- Grabazio-eguna: 1900eko irailaren 4a.

87. zilindroa

- Edukia: "Ma bien-aimi e, o  êtes vous", hots, "Maitia non zira" kanta.

- Fonografiatua: Zuberoako 45 urte inguruko gizon bat. Haren datu gehiagorik ez dakigu. Tinbreari erreparatuta, argi dago ez dela Aguer Barhendy; 85. zilindroko pertsona bera dela ematen du.

- Grabazio-eguna: 1900eko irailaren 4a.

88. zilindroa

- Edukia: “La belle héritière”, hots, “Prima eijerra” kanta.

- Fonografiatua: Zuberoako 40 urte inguruko gizon bat, Aguer Barhendy, Muskildiko semea.

- Grabazio-eguna: 1900eko irailaren 4a.

89. zilindroa

- Edukia: “L’enfant prodigue” edo “Seme iriolea” Bibliako pasartea, irakurria (San Lukasen araberako Ebanjelioaren hamabosgarren kapitulua).

- Fonografiatua: Donostiako 20 urteko neska bat, alfabetatua zena eta lanbidez saltzailea izan zitekeena. Haren datu gehiagorik ez dakigu.

- Grabazio-eguna: 1900eko irailaren 4a.

90. zilindroa (90-1 zenbakia du grabazio-orrian)

- Edukia: “Les trois demoiselles de Saint-Sebastien”, hots, “Donostiako hiru damatxo” kanta.

- Fonografiatua: Donostiako 20 urteko neska bat, alfabetatua zena eta lanbidez saltzailea izan zitekeena. 89. zilindroan ere jarri zuen ahotsa.

- Grabazio-eguna: 1900eko irailaren 4a.

91. zilindroa (90-2 zenbakia du grabazio-orrian)

- Edukia: batetik, “Les trois demoiselles de Saint-Sebastien”, hots, “Donostiako hiru damatxo” kanta -berriro-, eta, bestetik, bi irrintzi.

- Fonografiatuak:

- “Donostiako hiru damatxo” kanta: Donostiako 20 urteko neska bat, alfabetatua zena eta lanbidez saltzailea izan zitekeena. 89. eta 90. zilindroetan ere jarri zuen ahotsa.

- Irrintziak: Telesforo Aranzadi, 40 urte inguruko gizona, alfabetatua, Bilbon jaioa, Bartzelonako Unibertsitateko irakaslea eta gaztelaniaz ere badakiena.

- Grabazio-eguna: 1900eko irailaren 4a.

92. zilindroa

- Edukia: “Herriyetan batzubek” bertsoa eta “Pello Joxepe” kanta.

- Fonografiatua: Donostiako 20 urteko neska bat, alfabetatua zena eta lanbidez saltzailea izan zitekeena. 89., 90. eta 91. zilindroetan ere jarri zuen ahotsa.

- Grabazio-eguna: 1900eko irailaren 4a.

4. Ondorioak

Léon Azoulay antropologo eta sendagile aljeriarraren 1900eko euskal grabazioak euskara mintzatuaren aurreneko lekukotasun soinudunak dira, bai eta euskarazko doinuak grabatzeko aurreneko saio zientifikoa ere. Grabazioek, irakurriak eta kantatuak direnez, ez dute inolako informaziorik ematen XX. mendearen hasierako euskararen fonetikari buruz. Balio historiko handia dute inondik ere; hizkuntzalaritzaren aldetik, ordea, askoz ere balio apalagokoak dira, ezer gutxi argitzen digutelako orduko euskarari buruz.

Grabazioen edukiari helduta, bost pertsonak jarri zuten ahotsa. Badakigu nortzuk izan ziren bost haietatik hiru, haiei buruzko datu zehatzak baditugu eta; baina oraindik bik anonimatoan jarraitzen dute: Gipuzkoa-ko neskak eta Zuberoako 45 urte inguruko gizonak.

Beraz, hiru gai hauek geratu dira argitzeko: bi fonografiatu haiek nortzuk izan ziren; 86. fonograma non dagoen; eta “Herriyetan batzubek” bertsoaren inguruko guztia. Etorkizunak argituko ahal du oraindik ilunpean dagoena!

5. Bibliografia

- Ansorena, J. I. (1993). *Euskal kantak*. Donostia: Erein.
- Anthony, R. (1926). Rapport du secrétaire général pour l'année 1926. *Bulletins et mémoires de la Société d'anthropologie de Paris*, VII^e Série, 7, 148-150.
- Arbelbide, X. (1993). *Euskal ipuinak*. Donostia: Kriseilu.
- Artola, R. (1961). *Sagardoaren graziya eta beste bertso asko*. Donostia: Auspoa.
- Azkue R. M. (1968). *Cancionero Popular Vasco*. Donostia: Auñamendi.
- Azoulay, L. (1892). *Les Attitudes du corps comme méthode d'examen de diagnostic et de pronostic dans les maladies du coeur*. Société d'éditions scientifiques. Paris.
- Azoulay, L. (1894a). Le peuple basque. Étude d'anthropologie. Par M. Telforo de Aranzadi y Unamuno. Résumé par M. Azoulay. *Bulletins et mémoires de la Société d'anthropologie de Paris*, IV^e Série, liburukia 5, 510-519.
- Azoulay, L. (1894b). Coloration de la myéline des tissus nerveux et de la graisse par l'acide osmique et le tanin ou ces analogues. *Anatomischer Anzeiger*, 10, 25-28.
- Azoulay, L. (1894c). Note sur les aspects des cellules névrogliques dans les organes nerveux centraux de l'enfant. *Comptes Rendus des Séances de la Société de Biologie et de ses Filiales*, 46, 225-227.
- Azoulay, L. (1894d). I. Bipolarité des cellules des ganglions rachidiens chez le fœtus humain des deux mois et demi. II. Fibre ou collatérale commisurale des racines postérieures pour la colonne de Clarke des deux moitiés de la moelle, chez le fœtus humain. *Séances de la Société de Biologie*, 1984-05-19, 404-405.
- Azoulay, L. (1894e). Les altérations des cellules de la couche corticale cérébrale dans la paralysie générale, étudiées par la méthode de Golgi. *Comptes Rendus des Séances de la Société de Biologie et de ses Filiales*, 46, 405-407.
- Azoulay, L. (1894f). Coloration de la myéline par l'acide osmique et le tanin. *Bulletin de la Société de Biologie*. 10, 8, i, 629-631.
- Azoulay, L. (1894g). Coloration de la myéline par l'acide osmique et le tanin. *Anatomischer Anzeiger Bd*, 10, 25-28

- Azoulay, L. (1894h). Distribution de l'indice céphalométrique en Espagne. *Bulletins et Mémoires de la Société d'Anthropologie de Paris*, 1984, 520-525. (F. Oloriz doktorearen azterlan baten laburpena).
- Azoulay, L. (1894i). Des lésions *histologiques* de la paralysie générale étudiées d'après la méthode de Golgi. *Arch. de neurol., Par.*, 1894, XXVIII, 81-91.
- Azoulay, L. (1898). *Oh! les jolies histoires d'animaux*. Koloretako album bat, 15 xafraz osatua, 1898.
- Azoulay, L. (1900a). L'ère nouvelle des sons et des bruits, Musées et archives phonographiques. *Bulletins et mémoires de la Société d'anthropologie de Paris*, V^e Série, 1, 172-178.
- Azoulay, L. (1900b). Sur la constitution d'un musée phonographique. *Bulletins et mémoires de la Société d'anthropologie de Paris*, V^e Série, 1, 222-226.
- Azoulay, L. (1901a). Sur la manière, dont a été constitué le musée phonographique de la société d'anthropologie. *Bulletins et mémoires de la Société d'anthropologie de Paris*, V^e Série, 2, 305-320. Sarean: http://www.persee.fr/doc/bmsap_0301-8644_1901_num_2_1_5966
- Azoulay, L. (1901b). Le musée phonographique de la société d'anthropologie. *Bulletins et mémoires de la Société d'anthropologie de Paris*, V^e Série, 2, 327-330.
- Azoulay, L. (1902a). Liste des phonogrammes composant le Musée phonographique de la Société d'Anthropologie. *Bulletins et mémoires de la Société d'anthropologie de Paris*, V^e Série, 3, 652-666.
- Azoulay, L. (1902b). Un jouet religieux. *Bulletins et mémoires de la Société d'anthropologie de Paris*, V^e Série, 3, 698-699.
- Azoulay, L. (1902c). Moules galvanoplastiques et moulages en cire des phonogrammes sur cylindres. *Bulletins et mémoires de la Société d'anthropologie de Paris*, V^e Série, 3, 796-808.
- Azoulay, L. (1903). Les Musées et collection phonographiques régionaux en France. *Bulletins et mémoires de la Société d'anthropologie de Paris*, V^e Série, 4, 536.
- Azoulay, L. (1904). Imprégnation des cellules nerveuses des plexus intestinaux de la sangsue. *Comptes Rendus des Séances de la Société de Biologie et de ses Filiales*, 57, 465-468.
- Azoulay, L. (1916). *Pour repeupler la France*. Volume d'annexes. - Masson et Cie, 1916.

- Azoulay, L. (1921a). Les Empoisonnements dus aux champignons mis en vente et à ceux cueillis par les particuliers. Proposition de loi ayant pour objet de les prévenir. *Revue d'Hygiène*, Paris, Masson, 1921. In-8°, 863-877, 927-954, 19-35, 217-231.
- Azoulay, L. (1921b). Enseignement expérimental contre les empoisonnements par les champignons pour les élèves des écoles, les soldats, les marins etc. *Revue de pathologie comparée et d'hygiène générale*, Paris, 45 avenue Victor-Hugo, 1921. In-8°, 12 p., fig.
- Azoulay, L. (1924). [Enquête sur les champignons comestibles et vénéneux.] *Résumé des réponses faites au questionnaire du 2 février 1922 sur les champignons et renseignements connexes*. Argitalpen ezezaguna. 1924-01-01.
- Brunet, F. (1883). *Jesu Cristoren evanjelioa Lucasen araura* [s.n.]. Londres.
- Duval, M. (1896). Rapport du jury pour le prix Fauvelle. *Bulletins et mémoires de la Société d'anthropologie de Paris*, IV^e Série, 7, 609-615.
- Eusko Ikaskuntza (2000). *Euskarazko lehen soinua* [CD-ROM]. Donostia: Eusko Ikaskuntza.
- Gárate, J. (1929). Los estudios de medicina en el País Vasco. *RIEV*, 20, 378-396.
- Hualde, J. I. eta Gaminde, I. (1997). Vowel interaction in Basque: a nearly exhaustive catalogue. *ASJU*, 31:1, 211-245.
- Huguet, J. (1902). Les Juifs du Mzab. *Bulletins et mémoires de la Société d'anthropologie de Paris*, V^e Série, 2, 559-573.
- Ibarra, O. eta Gallego, P. (1999). *Nafarroan zehar euskararen ibilbidea*. Legutio: Nafarroako Gobernu & Infomart.
- Lopez de Arana, I. (2002). Léon Azoulay: euskarazko lehen soinua (1900). *Egan*, 1/2, 5-40.
- Lopez de Arana, I. eta Lopez de Arana, M. (1998). Rudolf Trebitsch: euskal hizkuntzaren eta musikaren grabazioak (1913). *FLV*, 77, 97-117.
- Lopez de Arana, I. eta Lopez de Arana, M. (1999). Rudolf Trebitsch: grabaciones de la lengua y la música vascas (1913). *Etniker*, 11, 265-300.
- Mortillet, A. de (1900). La Circoncision en Tunisie. *Bulletins et mémoires de la Société d'anthropologie de Paris*, V^e Série, 1, 538-543.
- Pasler, Jann (2014). Sonic Anthropology in 1900: The Challenge of Transcribing Non-Western Music and Language. Sarean:
<http://journals.cambridge.org/action/displayFulltext?type=1&fid=9262900&jid=TCM&volumeId=11&issueId=01&aid=9262896>

- Ramón y Cajal, S. (2007 [1897-1904]). *Histología del sistema nervioso del hombre y de los vertebrados*. Madril: Ministerio de Sanidad y Consumo & CSIC.
- Satrustegi, J. M. (1987). *Euskal Testu Zaharrak I*. Iruñea: Euskaltzaindia.
- Société d'antropologie de Paris (1890a). 524e séance. 16 octobre 1890. *Bulletins et mémoires de la Société d'antropologie de Paris*, IV^e Série, 1, 706-708.
- Société d'antropologie de Paris (1890b). 525e séance. 6 novembre 1890, *Bulletins et mémoires de la Société d'antropologie de Paris*, IV^e Série, 1, 805-815.
- Société d'antropologie de Paris (1895). 625e séance. 20 Juin 1895. *Bulletins et mémoires de la Société d'antropologie de Paris*, IV^e Série, 6, 413-416.
- Société d'antropologie de Paris (1900). 730e séance. 4 Octobre 1900. *Bulletins et mémoires de la Société d'antropologie de Paris*, V^e Série, 1, 415-422.
- Société d'antropologie de Paris (1902). 749e séance. 5 juillet 1902. *Bulletins et mémoires de la Société d'antropologie de Paris*, V^e Série, 3, 642-644.
- Société d'antropologie de Paris (1903). 57e séance. 8 Janvier 1903. *Bulletins et mémoires de la Société d'antropologie de Paris*, V^e Série, 4, 2-12.
- Trebitsch, R. (1914). 34. Mitteilung der Phonogramm Archivs-Kommission der kaiserl. Akademie der Wissenschaften in Wien. Baskische Sprach und Musikaufnahmen. *Anzeiger der philosophisch-historischen klasse der kaiserlichen Akademie der Wissenschaften in Wien*, XI, Viena.
- Urruthy, A. (1873). *Ebangelio saintia Jesus-Kristena, jondane Johaneren araberra*. Baiona: P. Cazals inprimategia.
- Vaschide, N. eta Piéron, H. (1902). Contribution à la séméiologie du rêve. *Bulletins et mémoires de la Société d'antropologie de Paris*, V^e Série, 3, 293-300.
- Villalonga, J. (1954). Les Congrès des Études Basques ont une histoire. *Gure Herria*, 3, 137-150.
- Vogel, F. (1929). *Ene hautia, 25 chants basques* [s.n.]. Donapaleu.
- Zuazo, K. (2000). *Euskararen sendabelarrak*. Irun: Alberdania.

On egiñaren obaria

Aitor GURRUTXAGA ZUBIA
Euskal Filologia (UPV/EHU)
Haztegi Ikastola (Legazpi)

Laburpena

On egiñaren obaria da Martin Ugarte Saletxek argitaratu zuen eleberri bakarra. Baserritarra, industria-langilea eta idazlea zen, dena pack batean, nahiz eta olerkari gisa ezagunago den. *Tankalaren leloa* eta *Aizkorri artzain-poema* olerki-sorta luzeak *Jatorriaren erro*tik izenburupeko liburuan argitaratu zituen eta Legazpiko egileari liburu honetatik datorkio sona. Joxe-Prantxiskoren –“*Arriantxo* sasi-medikuaren”– ibilerek korapilatzen dute nobelaren ardatza. XIX. mende amaierako Gipuzkoa barneko biztanleen bizimodua deskribatzen zaigu, latz bizitzen ohituriko jendearen egunerokoa. Hizkera ikaragarri aberatsak eta deskribapen landuek ez dute oztopatzen, edo beti behintzat ez, kontakizun entretenigarria. Eleberri tradizionala, modernitate kutsurik gabeko egilea, baina irakurketa gozagarria. Artikulu honen helburua XIX. mende amaierako Gipuzkoa hegoaldeko herri xehearen berri ematen duen eleberria ezagutaraztea da, baita oso esparru txikiko ezagutza duen egilearen berri ematea ere.

Gako-hitzak: XIX. mende amaierako gertaerak; geografia jakin bat; abenturazko generoa; deskribapenen maisutasuna eta astuna; etxea; Saletxeren hizkuntza

Summary

On egiñaren obaria (The reward for the job well done) is the only novel that Martin Ugarte Saletxe ever published. He was a farmer, factory worker and writer all at once, although he is better known as a poet. He published both *Tankalaren leloa* (The saying of the mill) and the long repertoire of pastoral poems, *Aizkorri artzain-poema* (Pastoral poems of Aizkorri), in the book entitled *Jatorriaren erro* (From the root of origin) and the author from Legazpi's reputation grew thanks to the work. The plot centres around Joxe-Prantxisko, an eccentric healer who interferes in the lives of the other characters. It describes the way of life of the inhabitants of the interior of Gipuzkoa at the end of the 19th century: the everyday experience of people accustomed to harsh conditions. The incredibly rich speech and developed descriptions do not hinder, or at least not always, the entertaining tale. A traditional novel, written by an author without any trace of modernity, it offers nonetheless a joyful reading. The purpose of this article is to make known the novel that reports on the ordinary people in the south of Gipuzkoa at the end of the 19th century, as well as to draw deserved attention to the author, who is not famous.

Keywords: Events of the end of the 19th century; a given geography; adventure genre; expertise and heavy descriptions; house; the language of Saletxe

Sarrera

Gizon zuzenaren erradiografia da Joxe-Prantxiskorena. Bertute guztiak ditu bere baitan. Ez du orbanik batere. Langile porrokatua: nekazari, ikazkin, meatzari eta sendalari. Beti inoren onbeharrez egindako ezkurtuko gau-ibilerek *oneza* ekarriko diote ezinbestean. Hezur-haragizko gizonaren itxurarik ez izateak protagonistari sinesgarritasuna kendu ez ezik, irakurketaren erakargarritasuna ere mugatzen du, noski.

Arriantxo heroia da, baina herri xehearen heroia, ez hutsetik sortu eta arrakastaren aparretan aberats berri bihurtuko den horietakoa. Etxearen jabetza lortzearen bizitza osorako zorpetu eta, heriotzan ere, zorraren zama oinordekoei pasatuko die: “Edozeiñi on egitea baiño etzekien Arriantxo ura... Bere urteetan bizitzaren burrukan, bizi-molde latza esker-ordain eramanik, aizkenik, gorputz illaz gero, zorpeeko atera zuten jaiotetxearen barrunbetik... Onenbestekoxea, aal egiñen eskerra...!” (*On egiñaren obaria*).

Egileak maite dituen gizonen tankerakoa da Arriantxo. Artzainak, errotariak, laborariak eta ogibiderik gabeko sendalariak dira Saletxeren liburueta pertsonaiak:

Eta ez nauzu ibilli giza-mailla goienaren ondorean. Errege-odolekoen, edo-ta ospez beteriko aundizkien billa. Alatsukoek leenik ere goramenak egiñak dire-ta. Iñoiz autorrik jasotzeke joan zirenekin asi naiz, eta bearbada, zenbatsuk ainbat on giza-artean egiñak zirelarik ere, xotil, edo-ta, ausarge zirelako, illunpera erori ziren betirako, ta auetan bat Arriantxo, sasi-mediku zuurra (*On egiñaren obaria*).

Joxe-Prantxisko da eleberriaren hezurdura, edozein nobelak ezinbesteko duen osagaia eta, zalantzarik gabe, irakurtzeko grina areagotzen duena, aipatu kutsu hagiografikoa gorabehera. Antagonistak, aldiz, oso ahulak dira protagonistari itxuraz aurre egiteko. Ikazkin-lagunak dira

agian Arriantxoren aldartea makurtzea lortzen duten bakarrak, hainbeste non lau hilabeteko lanaren truk dagozkion diruei ere uko egingo dien, nagusiak *aztiriar txatxuari* soilik lan arinak agintzen dizkioneko salaketa faltsua ezin eramanda. Aizkorondoko basoetatik *saiets-burutan sentikor zaroan biotz-tankako estua baretu* asmoz alde egin zuen. Joxe-Prantxiskok badauka egokiera berrietara moldatzeko dohaina, hala nola meatzari lan berriari heldu edo jare egiterakoan bezala.

Ez ditu ikazkinak etsai bakarrak izango. Etxea erretako maizterren-ganako errukirik ez duen nagusiordearen jukutria antzeman eta Madrilerraino joateko kemenak izango du saria. Eleberri honen funtsezko gaia-rekin lotura estua duen pasadizo esanguratsu bateko protagonistak buruhauste gogorrek emango dizkio: Segurako medikuak Arriantxori jarriko dion salaketa ogibideko sendalariak sasimedikuenganako zeukaten herraren erakusle da. Salaketa honek ekarriko dion sufrimendua ezin atzenduko duen heriotzaren iragarle ere bada.

XIX. mende amaierako gertaerak: joanaren errainu

Saletxeren literaturaren ezaugarritako bat da bere lanetan iraganari zabaltzen diola leioa. Ez dio hainbeste axola eguneroko bizimoduak. Galeraren kronika egiten du bere olerkietan eta, beste horrenbeste, idatzi zuen narrazio-liburu bakarrean. Itxura zaharkitua du egileak eta halakoxe tankera du bere obrak. Suntsitutakoa irauarazi nahi du: asmo laudagarri bezain ezinezkoa. Egileak hala ere badaki irakurleak maite lezakeela ezagutu ez duen errealitatearen berri jakitea eta hari zuzentzen zaio argitaratu dituen liburu guztietan idatzitako hitzaurreetan: “Eskuetan daukazun paper-xorta megatxa, zuretzat egiña duzu irakurle. Zuk irakur dezazun egiña. Irakurri ta ausnartuz, joanaren erraiñu bederen, zure baitan itxatsia geldidedin egiña ain zuzen” (“Bidatxidior”: *On egiñaren obaria*).

Aspaldiko kontuak zerabiltzan Ugartek eta aspaldi argitaratu zen liburua. Alde horretatik irakurle berririk nekez erakarriko du liburua. Atzo goizekoa biharamunean zahartuta dagoen garaiotan nork helduko dio XIX. mendeko gertaerak oinarri dituen irakurgaiari? Gaiak, pertsonaiek, lanbideek eta bizimolde aspaldikoez nola erakarriko dute? Ausartuko al dira hizkuntza estandarren arau ortografikoez ohituta daudenak? Hiztegi arrunta darabilena ez al da galduko erdal mailegu batere gabeko lexiko erabat aberatsaren amaraunean? Arrunckeriarik gabeko idazkera guztiz landuak sor liezaiokeen itomenari aurre egiten asmatuko

al du? Esaera zaharrak gainezka hornituriko testuak ez al ditu irakurleak abailduko?

Zailtasunei aurre egiten dionak jakingo du honen guztiaren berri, eta esfortzuak merezi dion ez dion erabakiko du.

Geografia jakin bat

Arriaran Beasaingo auzoa da eta hango sorburua du Joxamingok, Joxe-Prantxiskoren aitak. Hemendixe datorkio Arriantxo ezizena Legazpiko Aztiria auzoko mutilari. Badu semeak aitaren arrastoa eta kemena. Udana-bentarako bidea erakutsi zion Zabaletako Tomaxarekin ezkonduko da, Ordiziako azokan ezagutzeaz bat enplegatu zuen Joan Batixterentzat bost urtez Aizkorrondoko basoan lan egin ondoren. *Aitan urratsetan*, semeak ere Udana-bentarako bidea hartuko du, aitak Mendeungo bizkarretik Arzuagako jaiotetxea begi-bistatik galdu zuenean baino alaiago, hala ere. Jendeak herri ingurua baino ezagutzen ez zuen garaiko kontuak dira.

Legazpiko Elorregi auzoa eta Egialdeko baserriak ere ageri dira. Zabaletatik gertuko Korta-arbela, Zarabaingo txilardia, Salobita mendia, San Migel baseliza, Zatubi-benta, Korosti eta Arrola, Lierni, Zerain eta Mutiloako peatza-minak, Aizpea. Urrutixeago Bergaratik gertuko Azaldita mendia, Oñati eta Olabarrieta, Aloña-zearra, Ataun aldeko Lauztierreka... Hedadura handirik gabeko geografia.

Protagonistaren ibileren lekuko dira Arabako lurak eta, bereziki, Lautada oparoa, *sendalari yayoaren sona aoz-ao* zabaldu baitzen nola herri xehearen hala handizkien artean. Gasteiza bidean mendiak desagertu egingo dira: "Igaroaz zijoazen lurren eredu-edo, makal-ondo lepame azaltsuek bide erara nabari ziren illatargi aulera. Orduantxe lur zelaira, bete-beteen sartu zen gau-txori bikotea".

Egun argiz ibili ezin duenaren patuak gauaren babes bilatu beharra dakarkionez, Arabako *zelai itxuetan* sartu baino lehen, Sandratiko harbidetan abiatuko da protagonista, Zegamako elizaren kanpai-hotsa lagun, *oianak oiartzuna berriztatuz*. Saletzek San Adriango kobazuloaren deskribapen bikaina egiten du:

Abian, aitaturiko leizean ziren. Uraxen bai zela benetako illun-zorro! Zaldien perra tarraskak karaiz gogorrean su-zirrarakoa piztu-bide, eta goi-sapailloetatik jausiaz zeuden ur-gesal ttanttoek, edo-ta, abereen arnas estuek, edozeini ezur-ikara sartuko ziozkien barrunbe otz artan.

Joxe-Prantxisko abenturazalearen ibilerek, ordea, urruneko parajeta-ramango dute, *Gaztelako lur gose kiskalduak barrena*, Madrilera, hain zuzen ere. Errealitatean ezinezko gertatuko zen zaldi gaineko bidaian, bizpahiru egunetan Errioxa, *Demanda mendaitza*, Soria eta Guadarrama korrituko ditu. Bitxia da *El Retiro*ko parkearen deskribapena:

Retiro-ko Parque izugarria, bertan, eguzki lurretako legoi, katamotz, artz, tximu, ta osterontzeko ainbat pizti bildurgarri. Izotz alderdietako beste ainbat azal-jario itxusi. Ainbat egazti ez-ezagun... Denak Joxe-Prantxiskorentzat ikusgarri!

Gaztelako uri-buruaren edergailluak ere azalduko zaizkigu:

Sorkaldeko Errege-jauregia, San Jeronimoko Eliz-Nagusi ikusgarria. Erabagiak eta legeak azartu, ta uztartuko ziren Korteetako jauregi seriozkoa... Eta aro artan aparretan zeuden ainbat ikusgarri.

Abenturazko generoa

Liburuaren hainbat pasartek abenturazko eleberriaren ezaugarriak ditu, eta hainbat irakurlek aurrez espero lezakeena baino erakargarriagoa da. Protagonistaren joan-etorriek, haren etengabeko mugimenduak, bizitasuna ematen diote kontakizunari. Deskribapen zalea da Saletxe, eta honetatik ere asko du liburuak, baina, betiere, kontakizunaren garapena oztopatu gabe. Udana-Bentatik ikatz egitera mandazainarekin abiatzerakoan hasiko da Joxe-Prantxiskoren abentura:

Eta lenengoz elkar ezagutu zuten adiskide biek mando banatan kukurio, aldatza gorakoari eldurik, ango ta emengo berri-kontari, baso-saillak aurrean, baso-saillak atzera, bidealdi osorako elkar-izketa itxuan, ordu terdi buruan aspaldidenik amets zuen lantegi berriari eltzeko prest zegoen.

Ikazkin-lanak albora uztearen makilakadari aurre egiteko Elorregiko neskatzak emandako aholkua baliatu eta *lur-azpiko lana* egitera abiatuko da Joxe-Prantxisko. *Peatza-miñetan* enplegatuko da eta hantxe ekingo dio sendalaritzari lankide meatzarien azaleko gaitzari erremedio jarriz. Ausartak arrakasta urrun ez, eta andregai ere aise bilatuko du. *Lur-zuloetako* adiskideen *gaitzari ebaki izanak* harrotu zituen bazterrak:

Peatza-miñetan egin zituen sendatze arrigarriek bide, oillalurretik kanpora barra-barra zebillen mutillaren sona. Alakok berna ezurra autsi zuela, bestelakok aizkoraz orpoa ebaki, norbait gerrietako miñaz, edo-ta agiñekoekin, aldiro zuen albiste berriren bat.. Nola nai ere, edozerri

eltzeko gai izaki, ta eguneroko lan orduak mendipeko lizundietan osatu ondoren, sarritan ara-ona dei, gabari eldu bearra oi zuen, sarri askotan, begi-itxi bat egiteke gelditurik. Eta guzti-guztia esker alderako. Ez bai zuen eskupekorik artzeko azalik.

Eguna egunekoentzat eta gaua gauekoentzat omen, eta Ataungo Lauzti-errekari sorginekin egokitu zen. Haur-minetan zegoen andre gazte bati haur hila kendu eta sendatzeko ahaleginetan hiru egunetan begirik bildu gabe hiru itzuli egin zituen, eta bueltan zetorrela *nekeak menderatu-ta* lokartu eta esnatzerakoan ikuskizun harrigarria:

Ixillunetxoa, ta erregin tajua zuenezkoak sataga batekin sua zirikatuz, katu-larru antzeko zerbait txingar pillora boteaz gar moltsoka altxatzen zen, eta onekin larru-erre usai kiratsa. Bat-batean auspezten zelarik, gaiñontzekoek onen ipur-masaillei mun emanaz jarrai, alik eta su argiak ziraun arte. Berriro aitzaren jira-biran, oiuz, dantzaz, eta algaraz zoroaz batean elkar lastanka.

Eskerrak, eguna zabaltzear, oilarraren kukurrukuak gautarrak kikildu zituenik! *Sinistek ere lan zuen*, baina lankideek *gertatuaren berri ipi-apa eman* zien mutilari *itxu-itxuan* sinetsi zioten.

Gau-txorien karraxi eta axalzuloetako zaunka irukutz katorrotsuak lagun, Bergarako Txara baserrira ere joan zen, zizareak zituen emakumea artatzera, ilunaren babesean betiere:

Gatzaga barrendik datorren errege-bidea orpoan utzirik, Oñati ta Leniz ibar medarrak bustiaz jostari jeetxiriko besadar biek bateratzearekin, Deba ibaiak artu duenezko gerri lirain panpoxa, ber-bertan zeartatu bearra zuten, ain zuzen Bergarako etxaalde bilduari iges egitekotan. Au zen Joxe-Prantxiskok nai zuena, iñork ez ikustea.

Zamaz edo kontrabandoz ari zirenak harrapatzen zebiltzan Sandrati-ko mikeleteekin ere izango du Arriantxok inkontrua. *Illargia ari medar zen gau illun* batean, Gasteizko handikiak sari gisa emandako urrezko txanpona Gipuzkoako mugazainek kenduko diotelakoan, haiengandik libratzeko, gezurra asmatu beharrean izango da. *Atzerago zetozen norbaitzuen bide-emaille* zelakoan, ustez armak zekartzaten batzuenak, alegia.

Hontzaren iduriko, Joxe-Prantxiskoren garrasiak leizea pasatzeko seinale izango direlakoan jarri dira uste oneko mugazainak alde batean eta Arriantxo bestean. Aise eroriko dira tranpan *mauka lodien itxaroz* zirenak:

Iritxi zen une itxu artara. «Oraintxen duk nere!» Ziotzan barne argiak, eta bat-bateko abiaduraz, arnas-artze bakarria aski izan zuen gibelerara

zeukan arkaitz mokorra zeartatzeko... Begien itxi-zabaldua egin ainbat asti etzuen igaro, zaldiari lotu siñua egin ziotzan tokira iritxi al izatera, ta berak uste bezela, lepa-lokiek an zeuden utzi zituen tokian. Zaldia joana ordea bere bide zuzenean, eta abiadura artan arrikada bete egiterako, onen belarri zorrotzak aberean oiñotsak somatu, manda-bide arritsu artan urruti barik zirela.

Desribapenen maisutasuna eta astuna

Deskribapen gehiegizkoak kontakizuna ito egiten du eta neurri batean horixe gertatzen zaio *On egiñaren obariari* ere. Deskribapena da, hain zuzen ere, egileak bere olerkietan maisuki erabili ohi duen literatur baliabide ohikoa. Maisutasun bera nabari zaio hitz lauz ere, baina traba egiten dio irakurketari deskribapenaren zehaztasunak eta luzerak.

Paisaiak deskribatzen ditu, lanbideen ezaugarriak, hala nola baserritarraren soroko lana, ikazkinen jarduna, meatzarien lur azpiko lana edo, herriko medikuari emandako lezioan, hainbat eta hainbat belar-landareren erremedioen zerrenda luzea. Oztopo hauek gainditzen dituen irakurle saiatuak lortuko du protagonistaren nondik norakoaren arrastoa ez galtzea.

Ordiziako azokaren deskribapenean, esate baterako, eroslearen gutizia eta saltzailearen zurikeria antzematen dira:

Etxalde bildu aietan barna, albo-errietatik peri-zaleak bana-biñaka zetozen eraz, egunaren antza artuaz zihoan ingurumaria. Enparantz zirkilletan, iruankeko gaiñean mai lege eginaz, batean-bestean peri-zaleen begiko ziran, eta askok beren etxeetan bearrezko zituzten baituraz osatzen zijoazen saldu gura ziran berritsuak.

Antxen bere, okotz aurrean, gurtere, ubel, esku-lokarri, iitai, kataiak, tala-burdin eta abar, mai buruan zinzilikatuak, tzirtzilkeriz ziardun gizaseme elduxkoak. Araxeago andrezko burduntzia, txapel, galtzerdi, gerriko, espartin eta onelakoekin mai gaiña osatuaz, edonorkin zurikeriz zalamalka. Guraize, jostorraz, titara, aril eta abar, beste txokoan. Bazuten zer ikusi Joxamingoren begi egarberak.

Oso grafikoa da txondorren egituratzearen berri ematen duen pasarte:

Lantegirik txatxarrean, aurrez soildu ta legorturiko araki bilketan ziarduen amar-amabi mutil San Joan goiz artan. Beste bi-iruk, txondarren arretaz eta aiengandik banaturik, alborako baso egalean zuten lanik aski. Betegarri bearrean ziren txondarrak egur-berritu, sua jeetxie-

razteko egur-gabiaz gandorretik oiñera tankakoak emanaz, edo-ta gerondotik aizea artu zezaten irikiak atereaz eta abar, bakoitzek zuten egitekoa egosleak agintzen ziotzen erara. Eta ekitaldi gogorra egiñak zeuden gatzemailleak, talo-mutillak lenengo otordurako deitu zietenerako.

Ogibide gogorrik bada meatzaritzak horren fama badu; Joxe-Pran-txisko ere probatutakoa da. Beldurgarria da lur azpian leherketa batek harrapatu zituen bost mutilen larriaren deskribapena:

Gogorra zen lurraren dardara motelagaz baterako arri zirrara bildurgarri ura. Karraxi larri bana, edo bostek baterako oi u etsi bat egin aal izan zuten bakarrik une estu artan, beste ezertarako gai etziren-da. Belarrietara zetorkien turmoe gisako dardara lergarriarekin batean, arramillak elkar mazpilka ateratzen zituzten suzko pintzak, eta meatz usai gordiña baiño etzuten nabaritzen. Odol-izozturik kukildu errukarriek. Arri zarata sorgarria baretu zenerako, burutik oiñetara ozkirri saltoak artu, ta biotz tankakoa estu-estuka jarri zitzairen. Begiek malkoz bustirik, izardi otzetan, ortz-karraskaz... Eskuetan zerabilten kriselluaren argitasun motela ere aitua zitzairen. Ordundixek zorigaitzaren leize sakonera amil- du ziren!

Inoiz komunikabideetan zabaldu ohi diren istripu lazgarrien kronika ezin bikainago honek, ordea, askotan ez bezala, amaiera ona izango du:

Gerozaz gaitzago zitzairen arnasa berriztea, lur-zulo medar ura beteaz zijoakien-da. Birikek estuagotzen, ikusmena moztuaz, begi-ñirñira bakanduaz, aurpegiek txuri-ori, mingaiñek motelduez, gorputz osoko ozkirria... Begirik bildu gabe... Aorik bustitzeke... Gota larria, ao-legorra, egarria... Barrengo etsiak zemaieren egarria noski...

Izan ere, zeramazkiten orduak, auentzat betikotasun azkengabekoaren iduriko izaki, ta soiñez aaultzen zijoazen bidez, gogoz indartzen, azken erio ikaragarria ikusten zutelarik, Jainko aaltsuari biotz arimak oso-osoan eskeiñi bai ziozkaten.

Soin deneko ikara... Garraztasuna... Auleria... Eta egoera etsiaren barnean aizken aria bai-ez etengo unean... ara, arnas berrizten asi... Egonbear gogaikorraren ixiltasuna bat-batean urratu. Urrutiko deadar oiar-tzunan irudimena zetorkien. Oztopo zitzairen arri pilloa bat-batean dar-dariz asi...

Naturaren deskribapena poetikoa da, kontenplaziozkoa:

Goiz giro argia zetorren. Neguaren giblean udaberri jantziz ukutua. Laiño zirdinka orraztuak mendi gaillurretan urbil ziruditen, gerora gorri-nabar biurtuaz. Ego-punttua zan goietan nagusi, ta bee-zokoetara

bildurik laifio estalgi txuria gabaren illunean lotan zegoeneko irudiz naginagi, ibai dantzariari berekixko murmuru sorgarria ixillean gorde nai ziokeana adieraziaz. Bide baztarretara narrasturik zeuden ote-kimu arre loretuak, oro elorri tartaka biurriak, gabeen jaso zuten intz ezkoa tantoka boteaz zijozzen, argiak zemaian lilluraz, edo-ta, neguak utzi zieten erdoia malkotan urtuaz bailijoakien.

Luza gintezke deskribapenen zerrenda amaigabearekin, baina aukera bat egite aldera, hona hemen Legazpiko mediku jaunari aipatu lezioa:

—Aizu-ta, ola izanik... Zerentzat zer erabiliko zenuka?

—Esatebaterako... Buruko miñarekin: Ankabakar, zain-gorri, basaran... Agiñeko ta zaiñetako denean: Basa-millu, lapa-txurri, astalar, ta baratzuria. Zorne-kutsuarentzat: Mermen, zorne-belar, mirura, irukuitza, intxaur orriek... Odolak garbitzeko: Sorgin-idatz, astigar, karraskillu, zakur-belar, eta abar. Biriketako miñentzat, sudur eta eztarri itxientzat: Axal-buztan, errude, erramu, eta asta-mentaz lurrintzeak, eta belar-miñen ura ere artu diteke noski. Giltzurriñak garbitzeko: Lapa-txiki, arta-bizar, keriz-txurtenen ura artu diteke. Gora-larri ta beerakoentzat: Laar-kimuen ura, ta legorregi dabillenean: Tartaku-salda. Gerrietako miñakin: Suge-arto ta txori maats pipitteen igurtzi. Aunditu ta berezkoentzat: Liñaaziaz naasian, basa-porru, malmabelar, exalbuztan, intxusa, kalamillu, tipula ta onelakoekin loturak egiñaz, odol-bildua azalera-
ratzen da.

Etxea

Liburuaren gai nagusia *berekixko* eta ogibideko sendalarien arteko tal-ka bada ere, bada bigarren mailako beste bat ere, eleberriaren erdialdetik aurrera erabat gailenduko dena: jaiotetxearen galerari aurre egiteko borroka. XIX. mendearen amaieran gutxi ziren Euskal Herrian etxearen jabe ziren baserritarrak, hauek sarri sorlekuan edo herritik kanpo bizi ziren nagusi aberatsenak baitziren. Suak kiskalduriko Zabaleta baserria kontakizunaren giltzarri bihurtuko da. Etxea birrinduta, semea bertan hila, zorioneko zirudien protagonistaren patu gaiztoa eramangaitza bihurtuko da. Gizonik gabeko etxera aldatu zen Joxamingo aitaren urratsa alferrekoa, eta Ameriketara alde egindako anaia bikiak Joxe-Prantxisko maiorazko bihurtuta utzitako abagunea bertan behera. Goiak eta beheak jota.

—Sua...! Sua...! —Deadar zagian Tomaxa estuak, ixtilu galgarri artan billobatxoa gona mendeletan txilioz zuelarik—. Zatozte azkar...!!

Bai, sua zen zorigaiztoan...! Zabaleta, bizitza bikutz zen teillape na-saia, suak menderatuaz zeroen... Kee-moltso lodi illunak bat-bateko arrotzeari emanaz, Makatza-erreka luzeeroa abian estali zuten, eguzkia bera ere gorri-more jartzeraíño...

Hondoa jotako Zabaleta nagusiek gaizki erabilitako maizterren metafora da, baina zuzenbidearen garaipena ere bai: administratzaile maltzur-rari eta auzo bihozgabeari arrakastaz aurre egingo dien gizonaren garaipena. Hamahiru urte lehenago artatu zuen *arabar andizkiaren* alaba eta haren alarguna Arriantxoren *on egiñaren obaria* bihurtuko dira. Joxe-Prantxiskoren ausardiak Zabaletako maizter ez baina jabe izateko modua emango dio.

Liburuari darion herri xehearen eta handizkien arteko talka etengabe-ean eztabaida modernoak ere badu bere lekua, hala nola, On Kaietano medikuaren eta Arriantxoren arteko elkarriketak aditzera ematen due-na:

—Bai baiñan, ni ortarakoxe ikasia naiz. Urteak joan zitzaizkidan ikasi eta ikasi, liburu lodi aiek jateraiño maskatuz.

—Eta, liburu aiek norbaitek egingo zituen noski...?

—Noski barik. Beste sendakin obegorenbatek... Onelaxen da zientzia... Eskuz-esku datorren jakituria!

—Orrela izango da... Batzuek ikasteko jaiok dire noski, beste asko ez. Dakizunez, ni ezikasi oietako bat nauzu ta jakiña, zueri eskolatzeak argi egiten, baiñan niri ere gure jainkoak argirenbat eman zidan noski...

Sorginkeria edo deabrukeria baino *ibillian-ibilliz* ikasitakoaren formula erakutsiko dio Joxe-Prantxiskok medikuari: *begietan ondo begiratu, giza-soiñari erreparatu, lepazaiñei, biotz-tankakoari, arnasari, ahoko usainari, ezur-katilluei*, “—Nik ere, nere liburuxka badut kaskarrean...”.

Saletxeren hizkuntza

On egiñaren obaria ez da irakurtzen erraza. Balizko irakurlea txundi lezake. Olerkigintzan ohituriko egileak saiakera egin du hitz lauz idazte-rakoan eta hitzaurrean Santi Onandiak egozten dion elkarriketa po-brezia ez da zinez egia: deskribapenak ugariak ez ezik astunak ere badira, elkarriketek presentzia handia dute eta egoki uztartzen zaizkio kontaki-zunari.

Gaztelaniaren maileguekin ohitutakoak jai du; esku baten behatzak nahikoa lirateke erdal usaineko hitzak zenbatzeko: Pilosopia, zientzia,

kontrabandoa... Ez dakit besterik ote den. Ez du Saletzek, hala ere, ordainetan espero litekeen garbizaletasunaren arrastorik. Hizkuntza oso landua darabil, hainbeste non naturaltasuna falta zaion maiz; agian bertsolari edo kontalari herrikoiarengandik espero daitekeen hizkuntza naturalaren falta. Alde horretatik goraiatzekoa da Ugarteren ahalegina. Hiztegia aparta, baina aldi berean jatorra erabat, artifiziorik gabea. Sinplea du argumentua eta oso tradizionala islatzen duen gizartea, baina literatur hizkuntza oparoa duena eta ausartzen den irakurle saiatuari irakurtzen harturiko esfortzuaren saria emango diona.

Bada alderdi bat guztiz harrigarria: zenbat esaera zahar deitzen ditugun horietakoak ote daude barreiatuak lehenengo orrialdetik hasi eta azken orrialdea amaitu bitarte? Akaso naturalegi izatearren naturaltasuna galtzera darama halako esaera-erasoak; agian halaxe ateratzen zitzaion egileari. Hizkuntzan sakondu nahi duena ez da aspertuko, eta agian irudituko zaio Saletzek eskatzen duen mailaren azpitik dabilela nabarmen.

Pobre bizi eta zorpeko hil zen Arriantxori On Kaietanok aberatsak gizarte maila apalagokoarentzat ohiko ez zuen agurra egingo dio:

Banakatu zirenerako ordea, On Kaietanok esan ere; alegia, ikusten zuen tokian, ikusten zuela, txapela kenduko ziotzala... Alaxen izan ere. Gerroztikoan bidean trikextean ere, txapela kenduz gero, burua makurtu oi ziotzan Arriantxo xotillari...

On Kaietanoren keinua ere merezi du bere bizitzan behin bada ere eleberri bat idazteko lana hartu zuen idazleak.

SORTZE LANAK
NARRATIBA

Zergatik idatzi ipuin bat?

Yurre UGARTE

Zergatik idatzi ipuin bat? Eta ez egunkarirako iritzi artikulu bat, edo tratatu filosofiko bat, edo liburu baten kritika bat, edota gizakion alienazioa salatzen duen txosten bat? Edo injustizia guztien dekalogo bat? Are, zergatik ez idatzi ipuinaren familiakoa den nobela (luze eta errealista) bat, irakurle helduei (serio eta transzendenteei) zuzendua? Esan nahi dut, zergatik idatziz kontatu kontu bat, heldu despistaturen batek edo haurrek(!) soilik irakurriko dutena?

Horrelakoak itaundu zizkidan fiskal batek alabari enegarren ipuina kontatu ondoren ipuin bat idaztera eseri nintzelarik. Hara, pentsatu nuen, hemen dut berriro fiskal gautxoria, haiei buruzko klixex guztiak betetzen dituen: zurruntasunaren inkarnazioa, hazpegetan burdina, soinean harria. Une hartan gizon forma bazuen ere, beste batzuetan eme peto-peto baten gisan azaldua zen, eta beste zenbaitetan soilik surmur ozipindu baten gisan. Ez, ez baitzen lehenengo aldia. Segur aski horretxegatik nintzen hain ipuin gutxi idatzitakoa: haren fiskalizazio logiko-errealista-materialista eta ia materikoak nire asmamenaren epai birrintzaile bilakatzen zirelako, edo sinpleki esanda, fiskalak ordura arte bere helburua lortu zuelako: nik ez ipuinik idaztea.

Behingoz, ipuinen defentsari ekin nion. Nire ziurgabetasun, auto-sabotaje, koldarkeria eta ximurkeriaren gainetik hitzezko harresi sendo bat eraikitzeko premia nuen. Eutsi ala burmuina fiskalizatuta hil.

Hasteko behintzat, behar nuen idazle baten babes, idazmahaiaren ondoko apalategian zeuden liburuetako egileren batena. Eta beharko zuen meatzaritzan aditua, ahal balitz geologia ikasitakoa, are naturan eginiko azterketa zientifikoak bere literaturan islatu zituen norbait; magnetismoa, alkimia, galvanismoa eta halakoak arrotz ez zitzaizkiona. Fiskalaren harri eta burdin hartan pitzaduraren bat lortuko banuen, ez

zidan edonork balio. Gogoeta horietan nenbilela, Weissenfelseko gatz meategien arduradun izandako Novalis idazle gaztea aurreratu zen, eta ipuinen defentsa sutsuan aritu zitzaion fiskalari. XVIII. mende bukaerako filosofo, poeta, ingeniari eta mineralogista izan zenaren ustez: ... *idatzi behar ditugu ipuinak benetako ipuin batean guztia delako marabiloso, misterioitsu eta inkoherente, guztia bizigarri. Horretan, ipuin bakoitzak bere forma hartzen du. Gainera, ipuinetan natura guztiak behar du bereziki ehunduta mundu fantastikoarekin. Hala, ipuinaren espirituaren ezin aurkakoago dira destino normala eta harreman kausalak.*

Sakelakoarekin grabatu zituen Novalisen hitzak fiskalak; geroago disezcionatuko omen zituen, ez baitzuen ezertxo ere ulertu. Aldi berean, muturroker eta pronto azpimarratu zidan defentsa ahula zela iraganeko poeta alemanarena, aspaldi hildako baten hitzak besterik ez zirelako haiek. Estutu ninduen: iraganeko idazleen hitzekin ez nuen ez kasurik ez kausarik irabaziko.

Fiskalak ezarritako neurriak arau zirenez, automatikoki baliogabetu zitzaidan apalategian kokaturik bizi diren gainerako iraganeko idazleek egin zezaketen ipuinen defentsa. Nire zoritxarrerako, beraz, ezingo nuen Mary Shelleyrengana jo, galvanismoaren erreginarik bazen hura baitzen hura.

Tranpa egin nuen. Ezin izan nion eutsi. Ursula K. Le Guin-en heriotza fisikoa duela bi urte eskas gertatu zenez, elastikotasunez jokatu nuen; zer huskeria dira bada bi urte ipuinez ari garela, ipuinetan denbora eten egin daiteke-eta, baita luzatu eta izoztu ere, aizu. Horrelaxe, arrapaladan eskapatu zitzaizkidan K. Le Guinek oro har gizakion imajinazioari buruz idatzitakoak. Total, ez al dira imajinazio horretatik sortzen ezinbestean ipuinak, eta ez al ditugu horrexegatik behin eta berriz idazten, alegia, imajinazioan ditugulako, bertatik alde egiten digutelako. Tranpa bikoitza nirena, beraz, K. Le Guin eta imajinazioa edo ipuinen sorreraren betiereko plazenta.

Giza gogoan leviatanak, munstroak eta kimerak daude: egitate psikikoak dira. Herensugeak definitzen gaituzten egietariko bat dira. Ez dugu egia zehatz hori adierazteko beste modurik. Herensugeen existentzia ukatzen dutenek, askotan, herensugeek irentsita amaitzen dute. Barrutik irentsita.

Leviatan hitza entzutean, fiskalak hartxintzarrezko bekain eskuina jaso eta burdinazko beso-xaflak gurutzatu zituen. Besterik ez.

Liburuen apalategiaren ondoan DVDez lepo dagoen apalera hurreratu nintzen. Beste norabide batetik joko nuen; ipuinen definizio hedakor eta zabal batez baliaturik (Novalisen hitzak neureganatuz: ipuin bakoitzak bere forma hartzen du), *Wall-e* (2008) animaziozko filmaren DVDa erabili nuen, ez fiskalari filma ikusarazteko, baizik eta filmaren egileak, Pixar faktoria estatubatuarreko Andrew Stantonek, DVDaren *extratan* ipuinei buruz dioena hari entzunarazteko. Ea, Stantonena gaindiezinezko defentsa izango zelakoan nengoen, egungo punta-puntako teknologiaz animaziozko ipuin-filmak ekoizten diharduenaren defentsa.

Ipuin batek lilura piztu dezake irakurlearengan. Une batez behintzat, ipuin on batek irakurlea nahigabe darama liluraren eremura, eta haren errendizioa sorrarazten du. Lilura hori ez da artifiziala, tolesgabea baizik, artifizialki eragin ezin den zerbait da, bizirik egotearen baieztapen moduko bat. Iturri hori irekitzen den momentuan, azken zeluletaraino iristen zaizu. Ipuin onak lilura pizten du.

Stanton isildu zenean (bide batez esanda, Novalis garaikide baten hitzak iruditu zitzaizkidan) izerdi tantak ikusi nahi izan nituen fiskalaren kopetan behera. Nire begitazioak besterik ez ziren, ordea, eta pazientzia galtzen hasi nintzen, nobela luze errealista asko irakurtzean gertatzen zaidan bezala.

—Defentsa on bat izan ohi da nire errendizioa —oroitarazi zidan fiskalak.

Gogotxartu nintzen. Hura zen idazteko nuen tarte libre bakarra, gaez, isilik eta bakarrik, eta ez nintzen ez defentsan ez idazten asmatzen ari. Zergatik idatzi ipuin bat?! Zergatik izango da ba?! Hargatik! Ikastolako irakasle batek lezioren bat esplikatzeko argudioak agortzen zitzaizkionean hauxe botatzen zuen: *zergatikan bai!!* Zeharo haserretuta bazen, *slang* laburragera jotzen zuen: *atikan bai*. Hargatik, zergatik bai eta *atikan* bai, umekeria irrigarriak segur aski legezko fiskal batentzat, aldiz, nire burmuinarentzat, mantra moduan iltzatu ziren hitz lasaigarri eta zentzuz beterikoak. *Hargatikatikanzergatikanbaibaihargatik* otoitza kiribilean, bolumena toperaino igota, kanpotik ere entzun zuten azkenean; txaloka lehertu ziren apalategietako liburuen eta DVDen egile guzti-guztiak, eta fiskalak, noski baino noskiago, segituan, gehitu zuen:

—*Atikan bai*: hizkuntzaren epaileak ez du onartuko, ez da zuzena.

Ipuinetan, asperdura anatema da. Eta niri fiskalaren itauna suertatzen ari zitzaidan ja hain aspergarri, hain aurreiritziz betea, hain lerro zuzenaren erreinuko, ze, saihetsezin, beste kezka bat piztu zen nire bai-

tan: burdinazko nerbioz osatutako haitz humano hartan bizi izpirik gertatzen ote zen? Baiezkoan edo ezezkoan, galvanizazio apur bat ez litzaioke gaizki etorriko. Luigi Galvanik asmatutako prozesu elektrokimikoaren bitartez gorpuak ere berpiztu zitezkeen, antza. Hildako igelen hanketako nerbioetan korrante elektriko dosi doia aplikatuta lortu zuen lehendabizikoz Galvanik. Hala eta guztiz ere, fiskalarekin, funtzionatuko al zuen galvanizazioak? Saiatu nintekeen. Ipuin on batek ere ez al du irakurlea galvanizatzen? Irakurtzen bukatzen duenean ez al da biziberritu, ez al da, nolabait esateko, piztu edota berpiztu, korrante elektriko batek zeharkatu balu bezala?

Ipuinekin ez ezik forma artistiko ororekin gertatu ahal zaiguna, bestalde.

Saiatu behar nuen.

Idazmahaiko kaxoia kolpe batez ireki zen. Bihotz taupada sakonak entzun ziren taup-taup-taup, gerrarako aldarria ziruditen. Fiskalak, jakin-minak jota, sudurra kaxoiaren barruan sartu, sartu zuen. Argitu nion:

—Amonaren bihotza da, banbaka.

Begirada pitzatuta, kopetatik izerdia zerion.

—Nola heldu da bihotz bat horraino? Nor dago kaxoiaren barruan? Nork hil du nor?

—Ipuinak kontatzen zizkidan amonaren argazkia dago kaxoiaren barruan.

Uhinak iritsi ziren nire burmuinaren epaitegira. Leiho eta atearen zirrikituetatik kolatu zen ur gazia eta ur geza iturburu emaritsu batetik nola, eta laster harrapatu zuen harriaren gerria. Ordu arte erreparatu ez nion epailearen buruak su hartu zuen. Sumarioa, ipuin bat idazteko arrazoirik ez dagoela dioten ehunka orrialdek osatutakoa, haize zurrunbilo batek eraman zuen. Itota hil zen fiskala, aho zabalik gainera, *zergatik idatzi ipuin bat* ahoskatzen zuela.

Agian, fiskal jauna, heriotza geroratzeko idazten ditugu nobelak, iritzi artikuluak, tratatu filosofikoak, txostenak, ipuinak.

Zitzuan hondoratu zen, harri amorratuak egin ohi duen legez. Begirada hara beheratu zitzaidan, eta, ia hipnotizatuta, deskubritu nituen nire hazpegiak harrian zizelkatuta.

Taupaden surmurrean idazteari ekin nion.

SORTZE LANAK
ITZULPENAK

Raúl ZURITA.
Zenbait poema

Itzultzailea: Izaskun ETXEBESTE ZUBIZARRETA

Guárdame en ti

Entonces guárdame en ti
en los torrentes más secretos que tus ríos levantan
y cuando ya de nosotros
sólo quede algo como una orilla
tenme también en ti
guárdame en ti como la interrogación de las aguas
que se marchan
Y luego, cuando las grandes aves se derrumben
y las nubes nos indiquen
que se nos fue la vida entre los dedos
guárdame todavía en ti
tenme en ti, en la brizna de aire que aún ocupe tu voz
dura y remota
como los cauces glaciares en que la Primavera desciende.

Gorde nazazu zugan

Orduan gorde nazazu zugan
zure ibaiek altxatzen dituzten uhar sekretuenetan
eta gure hondarrak
ur-ertz halako bat besterik ez direnean ere
eduki nazazu zugan
gorde nazazu zugan, badoazen urek
egin galdera bezala
Eta ondoren, hegazti handiak erroizten direnean
eta hodeiek esaten digutenean
biziak hatz artetik itzuri egin zigula
gorde nazazu oraindik ere zugan
eduki nazazu zugan, zure ahots gogor eta urrunak,
udalehena jaisten den erreka glaziarrak bezalakoa den horrek,
oraindik beteko duen aire izpian.

Diciéndote

Brote mío, lecho de mis sueños
allí donde el amor se rompe y te llama
donde los cielos estallan y las montañas caen
también allí brotan nadando
los dulces botones de tus aguas
Así llegamos, así subimos creciendo y arrastrándonos
sobre el torrente de todos los que se quisieron
Qué [sic] así perduren también nuestras aguas
como los ríos buenos que no se secan
y que cuando por fin despertemos
del largo sueño de todas estas vidas
que volvamos a nacer limpios y torrentosos
como los hermanos que vienen y los ríos que bañan

Zuri esanez

Ernamuin nirea, nire ametsen ohatzea
han, non amodioa hausten den eta zuri deika ari den
non zeruak lehertzen eta mendiak erortzen diren
han ere ernetzen dira igerian
zure uren lore-begi eztiak
Hala iritsi ginen, hala goratu ginen handituz eta arrastaka
elkar maitatu zuten guztien uharraren gainean
Hala iraun dezatela luzaz gure urek ere
agortzen ez diren ibai bikainen antzera
eta bizitza hauen guztien amets luzetik
behingoz esnatzen garenean
jaio gaitezela berriro garbiak eta uhartsuak
hala nola baitira datozen senideak eta bainatzen duten ibaiak

Pero una vez fuiste

Lucrecio

Al poseerse los amantes dudan.
No pueden producir sino dolor. Se estrechan
con violencia, se muerden
mezclando aliento y saliva, con los dientes
contra su boca, con los ojos anegando
sus ojos, sin que lleguen jamás a hacerse uno
que es lo único que desean.
Y se abrazan una y otra vez hasta hacerse daño
sin saber que no hay remedio
para su enfermedad mortal:
hasta tal punto ignoran dónde se esconde
la secreta herida que los corroe.

Baina behin izan zinen**Lukrezio**

Gorputzez batzean maitaleek duda egiten dute.
Oinazea baino ez dezakete sor. Elkar estutzen dute
oldarrez, elkar hozkatzen dute
hatsa eta listua nahasiz, hortzak
ahoen kontra, begiekin itoz
begiak, bat izatera inoiz iritsi gabe,
hori izanik desira duten gauza bakarra.
Eta elkar besarkatzen dute behin eta berriz, elkarri min eman arte
jakin gabe ez dela erremediorik
haien heriozko gaitzarentzat:
inondik ere ez baitakite non ezkutatzen den
barrena jaten dien zauri sekretua.

Pero una vez fuiste

Mira entonces los ríos suspendidos sobre
nosotros,
los pájaros que bautizaron nuestros lagos
de nombres sonoros
La historia, las carabelas hechas añicos
entre los témpanos,
las nubes abiertas como penachos,
el antiguo torso desnudo hoy cubierto con
una camisa de jeans
Sí mira ahora las rompientes del Pacífico
derrumbarse sobre los Andes

Tu cara ahora se derrumba sobre los Andes
pero una vez Zurita fuiste mi amor
el viento, el aire digno de las montañas

Baina behin izan zinen

Begiratu orduan gure gainean zintzilik
dauden ibaiei,
gure lakuak izen durunditsuekin bataiatu
zituzten txoriei
Historiari, izotz puska artean
txirtxilatutako karabelei,
mototsak bezala irekitako hodeiei,
gaur alkandora bakero batekin estalia dagoen
behinolako soin biluziari
Bai begira orain Ozeano Bareko itsas-hautsiei
Andeen gainean erroizten

Zure aurpegia erroizten da orain Andeen gainean
baina behin Zurita nire maitea izan zinen
haizea, mendietako haize duina

[¿Pasaré entonces?]**4**

El Pacífico se desprende de la línea de la costa y cae. Fue primero la cordillera y ahora es el mar que cae. Desde la costa hasta el horizonte cae. En una tierra enemiga es cosa común que los cuerpos caigan, que el mar se desprenda de la costa y caiga como las margaritas que gimen escuchando a las cordilleras hundirse donde el amor, donde tal vez el amor Zurita gime llorando porque en una tierra enemiga es cosa común que el océano Pacífico se derrumbe boca abajo como un torso roto sobre las piedras.

[Orduan pasako naiz?]

4

Ozeano Barea kostalerrotik askatu
eta erortzen da. Lehenbizi mendikatea izan zen, eta orain
itsasoa da erortzen dena. Kostatik zerumugaraino
erortzen da. Lur etsai batean gauza
ohikoa da gorputzak erortzea, itsasoa
kostatik askatu eta erortzea mendikateak hondoratzen
entzunez intziri egiten duten bitxiloreak bezala, han, non maitasunak,
non agian maitasunak Zurita intziri egiten duen negarrez lur
etsai batean gauza ohikoa delako Ozeano Barea ahuspez
gainbehera etortzea, harrien gainean soin hautsi bat bezala.

[¿Pasaré entonces?]**6**

El Pacífico se despegó del horizonte y yace debajo de las piedras, la cordillera de los Andes también yace. Las piedras cubren las cumbres y el mar como un campo negro. Las margaritas de los campos, de la tierra o el agua negra se doblan sobre las desplomadas montañas, sobre el mar desplomado. En una tierra enemiga es común que el océano y las montañas yazgan bajo las piedras, que el amor yazga, que tu amor yazga Zurita y que sean una tumba tus ojos ciegos abrazándolas.

[Orduan pasako naiz?]**6**

Ozeano Barea zerumugatik askatu zen eta
harrien azpian datza, Andeetako mendikatea ere
badatza. Harriek estaltzen dituzte
gailurrak eta itsasoa, zelai beltz bat bezala. Zelaietako,
lurreko edo ur beltzeko bitxiloreak tolestean
dira behea jotako mendien gainean,
behea jotako itsasoaren gainean. Lur etsai
batean ohikoa da ozeanoa eta mendiak
harrien azpian lurperatuak egotea, maitasuna
lurperatua egotea, zure maitasuna Zurita lurperatua egotea eta
zure begi itsuak hilobi bat izatea harri haiek besarkatzen.

Te palpo

Te palpo, te toco, y las yemas de mis dedos, habituadas a seguir siempre las tuyas, sienten en la oscuridad que descendemos. Han cortado todos los puentes y las cordilleras se hunden, el Pacífico se hunde, y sus restos caen ante nosotros como caen los restos de nuestro corazón. Frente a la muerte alguien nos ha hablado de la resurrección. ¿Significa eso que tus ojos vaciados verán? ¿que mis yemas continuarán palpando las tuyas? Mis dedos tocan en la oscuridad tus dedos y descienden como ahora han descendido las cumbres, el mar, como desciende nuestro amor muerto, nuestras miradas muertas, como estas palabras muertas. Como un campo de margaritas que se doblan te palpo, te toco, y mis manos buscan en la oscuridad la piel de nieve con que quizás reviviremos. Pero no, descendidas, de las cumbres de los Andes sólo quedan las huellas de estas palabras, de estas páginas muertas, de un campo largo y muerto de flores donde las cordilleras como mortajas blancas, con nosotros debajo y aún abrazados, se hunden.

Haztatzen zaitut

Haztatzen zaitut, ukitzen zaitut, eta nire hatz-mamiek,
ohituak zureei segika beti, ilunpetan
sentitzen dute jaisten ari garela. Zubi guztiak
itxi dituzte, eta mendikateak hondoratzen ari dira,
Ozeano Barea hondoratzen ari da, eta haren kondarrak gure aurrean
erortzen dira, gure bihotz-kondarrak erortzen diren
gisan. Heriotzaren aurrean baten bat
piztueraz aritu zaigu. Esan nahi ote du horrek
zure begi hustuek ikusi egingo dutela? Nire hatz-mamiek
jarraituko dutela haztatzen zureak? Nire hatzek
ilunpetan ukitzen dituzte zure hatzak, eta jaisten dira,
orain jaitsi diren bezala gailurrak,
itsasoa, jaisten den bezala gure maitasun hila,
gure begirada hilak, hitz
hil hauek. Tolesten diren bitxiloreen zelai bat bezala
haztatzen zaitut, ukitzen zaitut, eta nire eskuak
ilunpean dabilta agian berpiztuko gaituen
elurrezko azalaren bila. Baina ez, jaitsi direlarik,
Andeetako gailurretatik soilik geratzen dira
hitz hauen aztarnak, orrialde hil hauen
aztarnak, lore-zelai luze eta hil baten aztarnak,
non ere mendikateak, hil-mihise zuri antzo,
gu azpian eta elkarri oraindik besarkatuak gaituztela,
hondoratzen baitira.

Koleka PUTUMA

Bi poema*

Itzultzailea: Uxue ALBERDI

[*] Eskertu nahi dugu hemendik Olaia Andueza hizkuntzalaria, poema hauen berrikusketa eta egokitze lana berari zor diogu.

Hand-me-downs

In January,
birthdays are celebrated
with a bucket of kfc, a simple cake and Coca-Cola.
Schools open in January, so do not even consider throwing a party;
if you were allowed to invite your friends from next door,
you were lucky.

But even with January syndrome,
we made sure to not attend the first day of school
in our November uniform or December braids,
even if they were still in good condition.
Everything had to be brand new: hair relaxed or shaved,
Vaseline so thick it could withstand any and all weather.
We were shiny and hopeful.
For what?
We did not know.
From our hairline to our toenails, we were new.

The first day of school was always a contest,
a competition that secretly bulldozed some wallets.
We side-eyed school shoes to see if they were a Toughee or Buccaneer.
The boys who wore Grasshoppers were cooler than cool.
The girls who did not adhere to the knee-length rule
were delinquents sent to detention.
Stationary was not complete until it came in a Waltons box.
Learning did not begin until your black book was covered in
plastic and something colourful.

New marked us, shaped our behaviour and postures.
New created an illusion that some have had more than what they
flashed.

Sacrifice made provision.
Sacrifice miraculously multiplied itself in the face of love or shame.

Oinordetzan jasotako arropa

Urtarrilean
ospatzen dira urtemugak
KFC ontzi batekin, tarta simple batekin eta Coca-Colarekin.
Urtarrilean irekitzen dira ikastetxeak, hortaz, ez okurritu festa
bat antolatzea,
zortekoa zinen
etxekoneko lagunak gonbidatzen utziz gero.

Baina urtarrileko sindromea gorabehera
erne ibiltzen ginen lehen eskola egunera ez azaltzeko
azaroko uniformeaz edo abenduko txirikordaz,
ezta artean egoera onean bazirauten ere.
Denak behar zuen estreinako: ile leunduak edo larru-arras moztuak,
baselina geruza orotariko klima jasateko bezain lodiak.
Distiratsu eta itxaropenez gainezka geunden.
Zeren itxaropenez?
Ez jakin.
Adatseko sustraietatik oinetako atzazaletara, berriak ginen.

Lehen eskola eguna norgehiagoka zen beti,
zenbait diru-zorro isil-gordeka eraisten zituen lehia.
Zeharka begiratzen genuen elkarren zapatetara Toughee edo
Buccaneer ziren asmatzeko.
Grasshopperrak zerabiltzaten mutikoak berebizikoak ziren.
Belaunak estaltzeko araua betetzen ez zuten neskatoak
eskola ostean zigortuta geldituko ziren gaizkileak.
Eskola materialak ez zuen kaka zaharrik balio Waltosen kutxan
bilduta ez bazen.
Ez ginen ikasten hasiko libreta beltza plastikoz eta kolorez forratuta
izan arte.

Berriak gintuen markatzen, geure jokabideak eta plantak moldatzen.
Berriak zuen ameskeria sortzen, erakusten zutena baino gehiago ote
zuten zenbaitzuek.

Sakrifizioak hornitu egiten zuen.
Sakrifizioa miragarriki biderkatzen zen maitasunaren edo lotsaren
aldean.

I come from a lineage of multiplication:
 of manna from the sky,
 of two fishes and five loaves,
 of water turned into wine.

I also come from a lineage of borrowed and borrowing.
 The neighbour's sugar was an open jar without a debt collector.

(sometimes) new was a luxury,
 was *impossible* mailed to God via prayer.

*The older sibling must wear their jersey with care and only on Sundays,
 it will be yours in two years*
 was as new as it got (sometimes).

My oversized school uniform was a savings account in fabric.

If it was broken, it could be fixed.
 If it was dead, it could be resurrected.
 If it was torn, it could be stitched.

If it was lost,

you-wi-ll-fi-nd-it-be-cau-se-mo-ney-does-not-gr-ow-on-tr—ees!

New was a synonym for wealthy, even if it was not true.
New was an adjective for anxiety.

The tension between *new* and *second-hand*
 was like living in a house without a roof
 and hoping that it did not rain,
 crossing fingers that your No Name brand would not stick out
 or talk or undress you in public.

The desire for *new* cultivated ugly habits, wove desires in us
 we could only articulate through imagination.

Ugaritze leinu batetik nator:
 mana zerutik eroritik,
 bi arrain eta bost ogitatik,
 ardo egin zen uretik.

Maileguz utzi eta hartzen duen leinu batetik ere banator.
 Bizilagunaren azukrea ontzi irekia zen, zorrik eta kobrantzarik gabea.

(batzuetan) berria luxu zen,
 ezinezkoa zen Jainkoari otoitzetan bidalia.

*Anai-arreba nagusiek tentuz erabili behar dute jertsea eta igandetan bakarrik,
 bi urtean zeurea izango da*
 zen izango zenik eta berriena (batzuetan).

Handiegi neukan eskola uniformeoa oihalezko aurrezki kontu bat zen.

Hausten bazen, konpon zitekeen.
 Hiltzen bazen, berpitz zitekeen.
 Urratzen bazen, adaba zitekeen.

Galtzen bazen,

Ba-aur-ki-tu-di-ru-a-ez-da-eta-ar-bo-le-tan-haz-ten!

Berria aberats-en sinonimoa zen, egia ez izan arren.
Berria izenondo bat zen antsietatearentzako.

Berriaren eta bigarren eskukoaren arteko tentsioa
 sabairik gabeko etxe batean bizi eta
 euririk ez egitea itxarotea modukoa zen,
 hatzak gurutzatzea Logorik Gabeko zure markak ez zintzan salatu,
 ez nabarmendu ez jendaurrean biluzi.

Berriarekiko irritsak ohitura txarrak landu zituen, desirak ehundu
 zizkigun barruan
 irudimenaren bitartez artikula genitzakeenak.

In our imagination,
 we were brown bodies
 living like kings in white people's houses.
 We were superheroes and skinny models
 with white faces.
 We were ordering desserts we could not pronounce
 in accents that were not ours.
 We were in aeroplanes that were going anywhere
 but where we came from.

Even our blackness was unaffordable.
 We were not too poor to afford a *What if?*
 We were whens and hows and nows
 and fingers snapping at a waiter to hurry up.

New
 was
 a
 noose
 we
 used
 to
 cut
 ourselves
 off
 from
 reality.

I have inherited a lineage of hand-me-downs.
 It has made me a mechanic and magician.
 It has made my bank account a bucket with a hole.
 Black tax is the water.
 I have learnt how to say my glass is half-full even when it's broken.
 I also know how to clone myself.
 Give, even when there is nothing left.
 I have my grandparents' leftovers in my habits.

Where I come from,
 hand-me-downs were not always material things.
 A six-hundred rand sneaker on the dinner table
 was the manifestation of a hunger in us
 that food could not fill.

Gure irudimenean,
gorputz ilunak ginen
erregeen pare bizitzen zurién etxeetan.
Aurpegi zurbileko superheroiak
eta modelo hezurtsuak ginen.
Ahoskatzen ez genekizkien azkenburukoak eskatzen genituen
gureak ez ziren azentuekin.
Hegazkinetan gindoazen geure jaioterria
ez beste edozein tokitara.

Gure belztasuna bera ere eskuraezina zen.
Ez ginen *eta akaso...?* baten aukera alboratzeko bezain pobreak.
Noizak eta nolak eta orainak ginen
eta hatz klaskak zerbitzariari presa emateko.

Berria
soka
bat
zen
errealitatetik
isolateko.

Bigarren eskuko arropa leinu bat jaso dut oinordetzan.
Mekanikari eta azti egin dut neure burua.
Ontzi zulodun bilakatu dut nire bankuko kontua.
Ura da zerga beltza.
Edalontzia erdi beteta daukadala esaten ikasi dut baita hautsita
dagoenean ere.
Neure burua klonatzen ere badakit.
Ematen, baita ezer gelditzen ez denean ere.
Nire amonen soberakinak dauzkat azturetan.

Nire jaioterrian
oinordetzak ez ziren beti materialak.
Seiehun randeko zapatila bat jangelako mahaián
barruan generaman gosearen adierazpena zen,
janak ezin berdinduzkoa.

When you are black and poor
 and showing up in a system
 that looks at you like you are dirt.
 Cheap.
 Disposable.
 Damaged.
 Labour.
 Talks to you like you are a hand-me-down.
 Wears you out like you are a hand-me-down.
 Walks on you like you are a hand-me-down.
 Discards you like a hand-me-down.
 We make ourselves poorer to appear rich.
 We unlock 'wealth' with loans and debt
 and lay-byes and Foschini accounts and bills
 and a constant desire for more.
 For better.
 For new.

The system has us in shacks, wrestling with a hand-to-mouth
 syndrome.
 Has us driving around squatter camps in a Mercedes.
 It is always showing us
 what we cannot have,
 who we cannot be,
 and what has been stolen from us.

Where I come from,
 hand-me-downs were not always by choice.

(sometimes) it was all there was.
 (sometimes) it was a love that
 said: *I kept this as good as new for you.*
 Said: *Wear this memory with me.*
 Said: *I will not be full if you are not eating.*

(sometimes) hand-me-downs were a sacrifice that said:
I am here.
No matter the condition.

Beltza eta pobrea zarenean
 eta kraka bazina bezala
 begiratzen dizun sistema
 batean agertzen zarenean.

Narrasa.

Sastarretarakoa.

Hautsia.

Eskulana.

Hitz egiten dizuna oinordetzan jasotako arropa bazina bezala.

Xahutzen zaituena oinordetzan jasotako arropa bazina bezala.

Zapaltzen zaituena oinordetzan jasotako arropa bazina bezala.

Botatzen zaituena oinordetzan jasotako arropa bazina bezala.

Aberats itxura izateko pobretzen gara.

Atea irekitzen diogu “aberastasunari” kredituekin eta zorrekin

eta epekako ordainketekin eta Foschini kontuekin eta fakturekin

eta gehiago nahi,

hobeto nahi,

berria nahi

etengabearen antsiarekin.

Sistemak txaboletan gauzka, egunean bizitzeko sindromearekin
 borrokan.

Mercedesak gidatzen gauzka kokaleku ilegaletan barrena.

Tai gabe erakusten digu

eduki ezin dugun guztia,

izan ezingo duguna

eta lapurtu digutena.

Nire jaioterrian,

arropa oinordetzan jasotzea ez zen beti hautu bat.

(batzuetan) horixe zen zegoen bakarra.

(batzuetan) maitasun bat zen

zioena: *kontu handiz gorde dut zuretzat.*

Zioen: *jantzi nirekin oroitzapen hau.*

Zioen: *ez naiz aseko zuk jan arte.*

(batzuetan) oinordetzan jasotako arropa sakrifizio bat zen zioena:

Hemen nago.

Egoera onean zein txarrean.

Water

The memory of going to the beach every New Year's eve
Is one I share with cousins and most people raised black
How the elders would forbid us from going in too deep
To giggle, to splash in our black tights and Shoprite plastic bags wrapped
 around our new weaves, forbid us from riding the wave,
For fear that we would be a mass of blackness swept by the tide
And never to return
Like litter.
The elders forbid us as if the ocean has food poisoning
I often wonder why I feel as if I am drowning every time I look out into the sea
This and feeling incredibly small
And I often hear this joke
About Black people not being able to swim,
Or being scared of water;
We are mocked
And we have often mocked ourselves
For wiping our faces the way that we do when we come out of the water.
Compare it to how they do it all bay-watch like
And how we so ratchet-like with our postures and kink.
Yet every time our skin goes under
It's as if the reeds remember that they were once chains
And the water, restless, wishes it could spew all of the slaves and ships
 onto shore
Whole as they had boarded, sailed and sunk
Their tears are what have turned the ocean salty,
This is why our irises burn every time we go under.
Every December sixteenth, December 24th and December 31st
Our skin re-traumatizes the sea
They mock us
For not being able to throw ourselves into something that was instrumental
 in trying to execute our extinction.
For you, the ocean is for surf boards, boats and tans

Ura

Urteberri bezpera guztietan hondartzara joan izanaren gomuta lehengusuekin eta Beltz hazitako jende gehienarekin konpartitzen dudana.

Zaharrek nola debekutzen ziguten ur sakonetan sartzea irri-mirrika, ziprztinka aritzea galtzerdi beltzekin eta Shoprite plastikozko poltsekin bilduta ile-luzapen berriak, olatuak hartzea galarazten ziguten

ez gintezen bilaka belztasun ore, itsasaldiak garbitu eta itzuliko ez zena, zaborra legez.

Zaharrek debeku egiten ziguten ozeanoak elikadura-intoxikazioa balu bezala.

Jakin nahi nuke zergatik sentitzen dudan itolarria itsas zabalera begiratzen dudan bakoitzean, hori eta txikitasun izugarria.

Eta behin eta berriz entzuten dut txantxa hori dioena jende Beltzak ez dakiela igeri, edo izu dela uraz;

burla egiten digute

eta burla egin diogu, ez gutxitan, geure buruari aurpegiak geure jite horretan lehortzeagatik uretatik kanporakoan.

Konparatu haiek nola dagiten oro sorosle maneran eta guk zeinen zakar, geure postura eta kizkurrekin.

Ordea, gure azala urperatzen den aldiro

balirudike ihiek oroit dutela kateak izan zirela behinola

eta urak, artega, okaztatu nahi lukeela esklabo eta ontzi oro itsasbazterrera,

osorik nola baitziren ontziratu, partitu eta hondoratu.

Haien malkoei zor die ozeanoak gazia,

hargatik errea gure irisetan, urperatzen garen bakoitzean.

Abenduaren 16, abenduaren 24 eta abenduaren 31 guztietan gure azalak itsasoa birtraumatizatzen du.

Burla egiten digute

ez garelako gauza gure desagerpena antolatzeko instrumentala izan zen zerbaitetara murgil egiteko.

Zuen kasuan, surf oholentzat, itsasontzientzat, beltzarantzeentzat da itsasoa

And all the cool stuff you do under there in your bathing suits and goggles
But we, we have come to be baptised here
We have come to stir the other world here
We have come to cleanse ourselves here
We have come to connect our living to the dead here
Our respect for water is what you have termed fear
The audacity to trade and murder us over water
Then mock us for being scared of it
The audacity to arrive by water and invade us
If this land was really yours, then resurrect the bones of the colonisers and
 use them as a compass
Then quit using black bodies as tour guides or the site for your authentic
 African experience
Are we not tired of dancing for you?
Gyrating and singing on cue
Are we not tired of gathering as a mass of blackness?
To atone for just being here
To beg God to save us from a war we never started
To March for a cause caused by the intolerance for our existence
Raise our hands so we don't get shot
Raise our hands in church to pray for protection
And we still get shot there too
With our hands raised
Invasion comes naturally for your people
So you have come to rob us of our places of worship too
Come to murder us in prisons too
That is not new either
Too many white people out here acting God
Too many white people out here doing the work of God,
And this God of theirs has my tummy in knots
Him and I have always had a complicated relationship
This blue eyed and blond haired Jesus I followed in Sunday school
Has had my kind bowing to a white and patriarchal heaven
Bowling to a Christ, his son, and 12 disciples
For all we know
the disciples could have been queer, the holy trinity some weird twisted
 love triangle

eta bainujantziak eta urpeko betaurrekoak soinean egiten dituzuen
gauza jostagarri guztientzat.
Baina gu bataioa hartzera etorri gara hona.
Beste mundua esnatzera etorri gara hona.
Geure buruak purifikatzera etorri gara hona.
Geure biziak geure hilekin elkartzera etorri gara hona.
Urari diogun errespetuari deitu diozue beldurra.
Adorea behar da gu itsasoa tarteko saldu eta erail
eta gero hari diogun izuaz trufatzeko.
Adorea behar da urez iritsi, lur hau benaz zuena balitz bezala inbaditu,
kolonizatzaileen hezurak berpiztu eta iparrorratz gisa erabiltzeko.
Eta utzi gorputz Beltzak erabiltzeari gida turistikotzat edo zuen
afrikar-esperientzia-autentikoaren barrutizat.
Ez al gaude akiturik zuentzat dantzatzeaz?
Agintzen digutenean itzulika eta ilaran jarrita kantuz aritzeaz?
Ez al gaude unaturik belztasun ore bat bagina bezala biltzeaz
hemen egote hutsa bekatz garbitzeko?
Jainkoari erregutzeko salba gaitzala guk hasi ez genuen gerra batetik.
Gure izatearekiko arbuioak sortu zuen kausa baten alde protesta
egiteko.
Altxa eskuak tiro egin ez diezaguten.
Altxa eskuak elizan babesaren alde otoitz egiteko,
eta, hala ere, tirokatuko gaituzte hemen ere
eskuak goian ditugula.
Inbaditzea berez-berez sortzen zaizue.
Hargatik etorri zarete gure tenpluak arpilatzera.
Etorri zarete gu kartzeletan asasinatzera ere.
Hori ere ez da berria.
Jende zuri gehiegi inguruan Jainkoarena egiten.
Jende zuri gehiegi inguruan Jainkoaren lana egiten.
Eta haien Jainko horrek korapilatzen dit sabela.
Hark eta biok beti izan dugu harreman konplikatua.
Dotrinan jarraitzen nion Jesus begiurdin eta ilehori hark
belaunikatuta izan du nire jendea zero zuri eta patriarkalaren aurrean
Kristo baten, haren semearen eta hamabi dizipuluuen aurrean
makurtuta.
Nork daki, ordea,
dizipuluak maritxuak ez ote ziren, Trinitatea Santua maitasun
triangelu badaezpadakoa

And the Holy Ghost transgender
But you will only choose to understand the scriptures that suit your agenda
You have taken the liberty to colonise the concept of God
Gave god a gender, a skin colour and a name in a language we had to twist
our mouths around
Blasphemy is wrapping Slavery in the Gospel and calling it freedom
Blasphemy is having to watch my kind use the same gospel to enslave each
other
Since the days of Elijah We have been engineered kneel to whiteness
And we are not even sure if the days of Elijah even existed
Because whoever wrote the bible did not include us
But I would rather exist in that god-less holy book than in the history
books that did not tell truth
About us
For us
On behalf of us
If you really had to write our stories
Then you ought to have done it in our mother's tongues
The ones you cut off when you fed them a new language
We never consent
Yet we are asked to dine with the oppressors
And Serve them forgiveness
How, when the only ingredients I have are grief and rage

Another one (who looks like me) died today
Another one (who looks like me) was murdered today.

May that be the conversation at the table
And we can all thereafter wash this bitter meal with amnesia

And go for a swim after that
Just for fun.
Just for fun.

eta Espiritu Santua transgeneroa.
Baina erabaki baitzenuten Eskriturak zuen helburuen arabera ulertzea
atrebentzia izan duzue Jainkoaren kontzeptua kolonizatzeke;
hari genero bat, azal kolore bat eta izen bat emateko ahoak
bihurrikatzera behartzen gaituen hizkuntza batean.
Biraoa da esklabotza ebanjeliotan bilduari askatasun deitzea.
Biraoa da gure jendea ikusi beharra ebanjelio berbera erabiltzen elkar
esklabizatzeke.
Eliasen egunetatik eraiki gaituzte zurtasunaren aurrean
belaunikatzeko
eta jakin ez dakigu Eliasen egunik izan zen ere
Biblia idatzi zuen dena delakoak ez baikintuen kontuan hartu.
Baina nahiago Jainkorik gabeko liburu sakratu horretan existitu
geuri buruz
geuretzat
geure izenean
egia kontatu ez zuten historia liburuetan baino.
Gure istorioak kontatzera jarrita
gure amen hizkuntzetan egin besterik ez zenuten
mintzo berri bat eman ez ebaki zenituzten horietan.
Ez dugu sekula onartzen
eta hala ere deitzen gaituzte gure zapaltzaileekin afaltzera
zerbitza diezaiegun barkamena.
Nola, osagai bakarrak baditut samina eta sumina?

Beste bat (nire gisakoa) hil da gaur.
Beste bat (nire gisakoa) erail dute gaur.

Izan dadila hauxe bazkaritako solasa
eta garbitu ahal izan dezagula denok amnesiaz otordu mingotsa.

Eta goazen gero igeri egitera.
Dibertsio hutsez.
Dibertsio hutsez.

Papeete modernoa¹

Aurora BERTRANA
Itzultzailea: Joannes JAUREGI

[1] Testua Aurora Bertrana idazle katalanaren *Paradisos oceànics* bidaia-liburukoa da, lehen atala, zehazki: 1930ean argitaratu zen, eta, bertan, Bertranak Polinesia Frantseseko bizimoldea deskribatzen du, bai eta zenbait leku, pertsonaia eta pasadizo ere, bere esperientzia oinarritzat hartuta, han bizi izan baitzen hainbat urtez (itzultzailearen oharra).

Papeeten, Ozeania frantseseko hiriburuan, naturaren mirari bat da arrada. Badia zabal, sakon eta nasai baten hondoan datza, zirkunferentzia-arku baten forman. Bere arbola tantaien berdeak inguratzen du, eta uhartearen erdialdea taxutzen duten mendi garaiek koroatzen: mendi basatiak dira, abegi gaitzekoak, nabarmen ebakitzen direnak zeru urdin-urdinaren kontra, edo erdi ezkutatzen laino artean, zeinak sarri askotan euritzen baitira Tahitin, oparo euritu ere, bizaraziz ibaiak, baserrekek, ur-jauziak eta iturri agorrezinak. Badiaren erdi-erdian uhartexka bat agertzen da, sorginkeriaz bezala: itsas aireak kulunkatutako kokondo berde eta lirainen xorta bat da. Hiria arradaren inguruan hedatzen da, eta landaretza oparoan aienatzen. Pare bat kanpandorrek beren buru zorrotza ateratzen dute zuhaitzen gainetik. Goizean goiz, badia osoak badu urdin-kutsu zurbil eta arrosakara bat. Mooreak, uharte bikiak, urrutirik, tontor basatiak zerura jasotzen ditu. Haren silueta torturatua nabarmen ageri da egun sortu berriaren lanbro urdin-zuri eta doi bat arrosan, eta haran sakonek itsasora luzatzen diren orban ilunak dirudite. Urak, kristala bezain laño eta garden, moilan amarraturiko goleta lerdenak ispilatzen ditu. Ur honen hondo dardarkarian bereizten dira koralarren lore handiak, horiak eta arrosak, berdexkak eta lilak.

Loreen eta ur-azalaren artean, zalu garatzen dira milaka arrain koloretsu. Halako kolore-ugaritasun batek liluratzen ditu begiak, non korallorreak berak ere zurbil baitira arrainen ñabardura ezinago distiratsuen azpian.

Barku bat arribatzen ari da Moorea eta Tahiti artean, belak zabaldurik, nota zuri eta ebaki bat erantsiz azul leunaren gainean. Itsas txoriren baten txio basak sosegua urratu du instant batez, eta zeuen gaineko espazioa zeharkatu du kaoak. Isiltasun dultze eta perfumatu bat da nagusi. Zeru-uren ñabardurak infinituki dira sotilak... Brisara freskoa da, eta leuna. Pazifikokoaren marmar urruna, itsasoa koral-mendien kontra hautsi eta hautsi, sehaska-kanta bat bezalakoa da, mementoaren lozorroa kulunkatzen duena. Hiri txikia lo datza oraindik, eta hau da sorginkeria barearen tenore ezinago ezta. Lantzean behinka, emakume-silueta bat ur-bazterretik pasatzen da, azala urre eta ibilera harmoniatsu. Adats solte utzia sorbaldetan behera erortzen zaio, beltz eta distiratsu. Urrunago, kanabe-

ra-arrantzale bat belauetaraino sartua dago urean, geldirik idolo bat nola, begiak hara-hona galdurik eta bularralde biluz, doratu eta distiratsua agerian.

Geroxeago, hiria lozorrotik itzartzen da, eta kaleak biziagotzen. Eguzkia zeruan gora doa, gero eta goritzenago, eta, ezari-ezarian, kolore leunen gama desagertuz doa tropikoetako astroaren argitasun leherkariaren azpian, eta urdin-berdeetara aldatzen da dena, ausaz eta gupidarik gabe; urdin-berdeak itsasoa eta mendia, lurra eta infinitua... Urrutian baino ez da bereizten, azul leherkariaren gainean, marra zuri bat. Pazifikoaren olatu eternoa da, uhartea inguratzen duen koral-eratzunak² geratua, han bertan arrakalatzen dena, aparretan eta ardailan. Probintzia-pasealekutik gertu, zeinean elegante-plantak egiten ari baitira zuri ongi jantzi batzuk, kulunkatzen dira goleta demokratikoak. Leitzen dituzue haien izen poetiko eta konplikatua: *Tiaré noa noa* (Lore perfumatua), *Manu henehe* (Txori atsegina), *Haere oe hia?* (Nora zoaz?), eta, barkuaren izenaren azpian, jatorriko portuarena, Hegoaldeko itsasoetako izen exotiko eta urrutiak, perla-nakarren oroigarri, eta zero hodei-arinen: *Mangareva... Favarava... Rorotu...* Tripulatzailak ontzien bizkarrean dautza, edo karelean eserita, hankak kanpoko aldetik zintzilik. Dohatsuen eran begiratzen diete autoei. Leku argitsuz beteak dituzte begiak, eta ez dute probintzia-pasealeku ziztrinaren inbidiarik. Behe uharteetakoek, non ez baitago urik ez fruiturik, non gizakiak arrain gordinetik eta koko-esnetik bizi baitira, aurpegia etsitua dute, larruazala zurbil eta begiak triste. *Gambier*³ garaiak dira, planta onekoak, larruazal doratu eta ilunekoak. Denek janzten dute *pareo*⁴ tradizionala, gorria lore zuriekin. Emakume lasai eta enigmatiko batzuek lagun egin ohi diete. Haien ere Hegoaldeko itsasoetatik etorriak dira, beren trentza luze eta tunika mehe garden eta guzti. Bareak eta lasaiak dira, eta jakin-minez so egiten diete, erdi muker, espektakulu mundutarrari, Ozeania frantsesean Mendebaldeko zibilizazioa imitatzen duen txoko bakar-bakarrari. Pasealekuaren ingurutik, pare bat eme annamdar⁵ —ezin diet *emakume* esan—, makurtuta, zerbait

[2] Koralez eraturiko urpeko mendien zirkulu batek inguratuta daude uharte ozeaniko asko. Koral hori ur-azalaren mailan dago, eta, beraz, oso arriskutsua da uharte inguruan nabigatzea, batez ere zirkulu hori zeharkatu behar denean *lagon* barruan ainguratzeko, edo badiaren baten hondoko portu batera arribatzeko (ohar hau eta ondorengo guztiak idazlearenak dira).

[3] Gambier artxipelagoko indigenak.

[4] Kolore biziko oihal-zati bat, uharte ozeanikoetako indigenek janzki modura erabiltzen dutena. Izena eta kolorea, bai eta fabrikatzeko jarraibideak ere, desberdinak dira artxipelago batetik bestera.

[5] Annamgo indigenak.

tristea eta miseriazkoa bilatzen ari dira. Zarpail jantzita daude, azpiko galtza marroi tradizionalaz eta txaleko zuriz, eta zikin, ileak nahas, perretxiko-formako kapela handi batez estalirik. Ondotik pasatuz gero, irribarre egingo dizuete, baina irribarre itxura baino areago dute miseriazkoa, tristea eta higuigarria, denek baitituzte hortzak laka beltzez estaliak. Luxuagatik ote? Tradizioagatik? Higienea dela eta? Ez dakit, baina irribarre horren *belztasuna* eta janzkien lohiaren azpiko sabel beti erne eta desitxuratuak, horiek dira leku atsegingarri honetako harmoniaren nota disonante bakarra.

Baina Papeeten arratsaldea da edertasunaren ordu gailena. Ilunabarek hainbestekoa dute xarma, non deskribapen denek huts egingo baidukete. Pentsa pintura japoniar baten sotiltasunaz, eta hasiko zarete irudikatzen. Laranja eta beltza nabarmentzen dira hondo urdin eta arrosakara baten gain, eta, eguzkia zerumuga aldera etzan ahala, kolore-gama berpiztuz doa. Urdin-berdeak, oraintsu arte leherkari, kordea galdu eta tonalitate gehiagotan urtzen dira. Arradako ur barea gorritz koloratzen da. Minduz doa gorria, eguzkia beheratu eta zerua zurbildu ahala. Urdin itsugarria ere leunduz doa, ezinago dultzerik, eta irudi du sartaldean sutzar itzel bat piztu dela. Memento horietan, argiak indar apoteosikoa hartzen du. Ez dakizue ura den gorrimitzen edo zerua, edota ostertzaren marra infernu isiotu berriren baten muga ote den, dena noiz inbadituko zain. Bihotza joritu egiten da bular barrenean, kataklismo baten lehen aieruak ikustean bezala. Ordu honetan sekula ezingo diozue itzuri fenomeno horrek zuengan duen eragin berebizikoari. Eguzki-sartzearen argitasuna herriko zokorik gordeenera ere ailegatzen da. Itsasotik urruti, bet-betan, ikusi duzue zuen gainetik argitasun gorritzat handi bat pasatu dela lorategi baten arbola eskergen artean. Argitasun horrek blaitzen du inguruan duzuen gutzia. Esango zenukete hiria sutan datzala. Bista goratu, eta ikusten duzue zeru orrolariaren gainean nabarmentzen direla, beltzean ebakirik, palmondo erraldoien siluetak. Baina, batez ere itsasotik gertu, badirudi eternitateak zeharkatzen zaituztela, eta espazio argi batean bizi zaretela, urrun mundutik eta jendetik. Eguzkia uraren barruan dilindatzen da pixkanaka, eta orduan begiek, erdi itsuturik, errainu berde luze bat ikusten dute itsasoa osorik zeharkatzen, tximista bezain zalu, baina argi, alajaina. Horra itsasoa eta zerua, eztiaren ezti! Atsegingarria da azul zurbilek arrosekin harmonizatzekeo duten manera. Atsedetak hartzen du badia osoa.

Aienatu da Moorea urrutian. Mendien berdeak txatal leun-leunak ditu, bilo-itxurakoak, eta begetazio-masa osoak udaberriaren samurtasuna hartzen du. Uretik gertu dauden *burrouetako*⁶ lore horiak distira be-

tean nabarmentzen dira. Bananondoan hosto izugarriek tantoz josten dute, beren berde ezinago samurrarekin, lorategietako begetazio naroa. Auzo urrutietako bide bakartietan, gorrimez eta arrosaz loraturiko akazia tantaien pean, *villa* tropikalak bereizten dituzue, erdi estaliak landare igokariz. Bugainbilea moreak ur-jauzien gisan erortzen dira ate-leihoen gainean. Bazter guztietan daude lore-orbanak berdearen gainean. *Hibiscus*⁷ da, urte osoan loratzen dena, tenore honetako eztanda. Haren lore gorri, arrosa eta magentek lanparek ilunean bezala distiratsen dute, zartari eta eder. Zenbat eta itzaliago argia, orduan eta nabarmenagoak koloreak. Hau da ordu sotil eta sosegatua.

Polinesiako gauak... Xarma deskribaezina, koloreen eta harmonien hordia. Udaberri-giroa izaten da urte osoan. Gaueko hezetasunean, landare aromatikoek beren perfumerik gorena jariatzeko dute. Bidexka batean aurrera segitzen duzue laranjondo basaz inguratuta, eta *tiaréz*, eta loretan dauden limoiondoz. Zuen gainean, zero australa milaka izar distiratsurekin ñirñirtzen da. Orionek, konstelazio erraldoiak, dirudi buru. Hegoaldeko Gurutzeak, nabigatzaileen gidari, Pazifikoko basamortu handia dakar akordura. Jupiterrek, bidazti nekaezinak, Alpeak gogoratzen dizkigu, eta gehiago eta gehiago, ezin izendatu ahala, infinituan...

Ilargi-gauean, paisaia berriak topatzen dituzue: arbola artean efektu ustekabeak aurkitzen dituzue, hosto zilarrezkoak... Beltzuneak argi-contran, kokondo erraldoi bat oro zilar ateratzen da hostotzatik. Ilargia, Mendebaldeko erromantiko eta sentimentala, arras bestelakoa da hemen, poeta negartien eta musikari erromantikoen faltan. Leherkaria eta sana da, zeharo bihozbera maiteminduentzat. Hemen ez da pierrotik, ez arlekin transzendentalik; denak dira maitatzeko desirak ziztaturiko gizon-emakumeak. Haurrak, egia bezain biluzik, hasiak dira sumatzen bizitzaren xarma boluptuosoan. Zahar barkaberek irribarre egiten diete gazteei, beren iragana gogoan.

Hala, poesia, amodioa eta literaturarik gabeko musika loratzen dira espazio loretsu eta perfumatu batean, zero zabal argi eta bare baten azpian.

[6] Zuhaitz oso arrunta uharte hauetan. Itsasondoan bizi ohi da. Haren hostoak, berde ilunak, oso gizenak izan ohi dira. Loreak, horiak edo arrosak, forma eta tonu delikatuak dituzte.

[7] Tahitin izugarri ugaria den zuhaixka. Lore handiak ditu, leherkariak, hainbat forma eta koloretakoak.

Auto batzuk pasatzen dira pixkanaka, neska-mutilez beteak. Neskek solte daukate adatsa, beren gorputz apartak zetazko edo muselinazko tuniken barruan; arinak eta argiak dira, *tiaré* lorez⁸ koroatuak, amodioaren sinbolo. Mutilak ere lorez apaintzen dira. Polinesiak ez du ezagutzen natura eder eta joriak ematen ez dion pozik. Idunekoak, eskumuturrekoak, dena lore naturalekin egina da. Bestalde, maori batek ezin du imajinatu musikarik gabeko festarik. Autoaren barruan beti daude bizpahiru musikari mandolinaz edo akordeoiz armaturik. *Himeneak*⁹, bi, hiru edo lau ahotsetara kantatuak, inprobisatuak izan ohi dira, eta laguntzaileek, emeki eta diskrezioz, badakite aurkitzen komeni zaizkien akordeak. Arraza interesgarri honek edertasunaren, orekaren eta dotoreziaren sentimendua du ezaugarri. Diskrezioz kantatzen dute, bitarte txikiekin, erritmo askotarikoekin eta harmonizazio ezinago original batekin. Hizkuntzak, sonoritate bitxikoa izaki, sentimendu salbai eta urrutiak hartzen ditu melodiari erantsirik, ideia eta auhen etsituak, arimaren barrenetik atereak. Kantuan sentiarazten dizuete sekula esango ez dizueten hori. Taldean inork ez du inoiz desafinatzen, ez oihukatzen, ez eztabaidatzen. Badakite elkar ulertzen hitzik gabe, eta barea eta purua dute poza. Buila eroxkak eta irri karrankariak, hain hegoaldekoak, ez dira existitzen hemen.

Hain dirudun ez direnak ere korroan biltzen dira zuhaizpean, eta haiek ere abesten dute. Bada bakartiren bat edo beste ere itsasoko pasealekuaren aldean. Pixkanaka iristen dira, lore bat belarrian edo ezpain artean, eta lurrean esertzen dira hankak gurutzaturik, begiak galduta gauaren beltzean edo ilargitearen zilarrezko eremuan.

Arradako ur bare eta isilak izar handi bat ispilatzen du, eta, urrutian, moilako lanparatxoak... Baina, gau beltz-beltzetan, arrantzaleen zuzien sugar gorrietatik dator sorginkeria limurtzailea. Ikusten dituzue, garai eta bakarti, badia ezarian gurutzatzen. Ur beltzaren barrenean ere bada gar zalantzati bat, beste bati jarraikiz. Topo egiten badute, zurrumurru llabur bat entzuten duzue, plisti-plasta diskretu bat, uraren gainean irris-tatzen den piraguatik datorrena, eta gidariaren *pagué*aren kolpetik. Batabatean, sugar handia gelditu egin da. Gizon biluzi batek, aurre-aurrean,

[8] Lore zuri oso perfumatua, maitasunaren enblema. Esaten dute uharte hauetan baka-
rrik hazten dela, eta ziur aski tahitiarrek ezagutu zuten lehen lorea izango zen, zeren
tiaré hitzak tahitieraz *lore* esan nahi baitu.

[9] Sozietate uharteetan *himené* esaten zaie koru erlijiosoei eskuarki. Badirudi hitz hori
hymn (himno) ingelesezko hitzetik datorrela.

arpoi handi bat dauka eskuan, eta begiratu uraren barrenean tinko. Batean, arpoia tximista bezala hondoratu da, gizona uretara saltatu da, sugarrak dar-dar egin du. Igerian dabilen gorputz baten marmarra aditu da... Istant bat geroago,ugarra itzali egin da, suziaren ziztuarekin. Suzko euri bat erori da uretara. Hil daugarra, eta isila da nagusi. Baina urrutirik, eta arrada guztian,ugar misterioitsu gehiago pizten dira, eta astiro mugitzen, eta hiltzen.

Hazteko sukarra¹

Ramón NIETO
Itzultzailea: Juan Luis ZABALA

[1] Jatorrizko izenburua: “Fiebre para crecer”. Jatorrizko argitalpena: *Los desterrados* ipuin liburuan (Rocas, Bartzelona, 1958).

Ikastetxeko patioak arkuak zeuzkan inguruan, ataripekoak dituzten herriko plazen antzera.

Jolas orduan, handiek erdian jolasten zuten, alderdi argian, eta txikiak aldamenetan, alderdi ilunean.

Beste edozein arratsalderen antzekoa zen neguko hura. Hodei beltzak islatzen ziren kristaletan, eta ikastetxe osoak —leihoak, hormak, burdin hesiak eta lauzatxoak— grisez margotua zirudien.

Mutil koxkor batzuk ez ziren jolasean ari. Ez zuten nahi edo ez zuten gogoko. Haien artean bakarra zen jolastea gustuko izan eta jolastu nahi zuena, baina bananduta zegoen gelakideek bere altuera urriagatik burla egiten ziotelako. Talde batera gerturatu orduko, imintzioekin eta irainekin hartzen zuten:

- Alde hortik txirripitin horrek.
- Ipotxa, ipotxa, hartu egin behar duk.
- Joan hadi lehenengo mailakoekin.
- Putz egin eta harresiaren gainetik hegan bidaliko haut.

Ankerrak ziren, eta akaso bizitza osoan ez zuten beste ezer izateko aukerarik izango. Lozanok ere, atezainak, iraindu egiten zuen, eta sarre-ran:

—Adio, Txitxiriotxo. Begiratu ondo kalea zeharkatzean, bestela mini batek harrapatuko hau eta.

—Hepa, Mutxikin. Begiratu zuzendaria bere bulegoan dagoen, mese-dez.

Eta Josefinetara joaten zen neska koxkor pekatsu txirikordadun batek barre egin eta eltxo deitu zion, pasatzen ikustean.

Eta are Aita Damianek ere, Prefektuak, urriki aurpegiz begiratu ohi zion, eta galdetu:

- Hik noiz hazteko asmoa daukak?
- Ez dakit.

Bostak laurden gutxitan iritsi zen ikastetxetik.

—Nolatan hator ordu honetan?

—Sukarra daukadala uste dut.

Amak musu eman zion bekokian.

—Tira, hator ohera.

Korridorean aurrera eraman zuen, sorbaldatik eutsita; argi gutxi zegoen eta estropezu egin zuten.

—Hotzak nago —esan zuen berak.

—Zerbait beroa emango diat eta berehala pasatuko zaik.

Arropa erantzten ari zela, amak esan zion:

—Zerbait hotza hartuko huen jan ondotik.

—Ez, eguraldi honekin...

—Janak kalte egin dik hortaz.

Ohean sartu zen.

—Beste manta bat ekarriko diat.

Estalkiaren gainean zabaldu zuen manta eta gero kontraleihoak itxi zituen. Pixka bat geroago termometroa eskuetan zuela itzuli zen.

—Jarri hau.

Galtzarbean jarri zion.

—Hotzak al hago oraindik?

—Bai.

Dardarka zegoen.

—Te bero bat prestatuko diat.

Ama irten egin zen. Bost minuturen buruan termometroaren bila sartu zen.

—Zenbat daukat?

—Ezer ez, ez askorik. Ez kezkatu.

Amak tea ekarri zionerako loak hartu zuen. Ama kikara eskuetan itzuli zen sukaldera, semea iratzarri gabe.

Aita iritsi zen geroxeago bulegotik.

—Bostetan etorri da ikastetxetik. Sukar handi samarra dauka.

—Ikusiko dut.

—Lotan dago orain.

—Hotzeria harrapatuko zuen.

—Ez dakit. Ez du inongo minik. Akaso izerdi pixka bat botata pasatuko zaio.

Biharamunean sukarrak lehengoan jarraitzen zuen eta medikuari deitu zioten.

Auskultatu egin zuen.

—Hartu arnasa sakon... Eztula egin... Esan *treinta y tres*...

Aita-amak ohe ondoan zeuden, geldirik, begira.

—*Treinta y tres*.

Medikuak ere ez zuen hura egiteko gogo handirik. Gela egurasteko gogoa ematen zuen, edo burua pareta aldera jiratu eta hark zeuzkan zartatuak begiratzekoa. Ikastetxeko ikaskideez oroitu zen —Andres “El Saliva”, Pitu Carrascosa, Juanito “Ideales”, haiek baitziren ikasgelako larderia-tsuak—, Aita Damian, atezaina, Josefinetako neska koxkorra. Ez zuen jadanik hotzik sentitzen, neurririk gabeko logalea baizik, mugitzeko indarrrik gabe eta inoiz berriro mugituko ez zelako irudipenarekin utzi zuena.

Bi koloretako pilulak hartu zituen, erregaliz zaporeko ziropa, eta era guztietako supositorioak eta txertoak jarri zizkieten, baina sukarra ez zen jaisten.

Harik eta goiz batez, otsaila hasi berritan, kaioak goian elkarri ez kaixo eta ez adio esan gabe gurutzatzen ziren goiz eguzkitsu batean, masailak arrosa-kolorekoak zituela esnatu zen, begi-zulorik gabe, hotzik gabe eta sukarrrik gabe. Bidaia luze batetik itzulia zela iruditu zitzaion; birika betean hartu zuen arnasa. Amak ere irri egiten zion, askoz ere gazteagoa balitz bezala.

Jaikitzean, nekez eutsi zion bere buruari zutik. Belaunak tolesten zitzaizkion, kolpetxo laburretan, arreta galtzen zuenean. Amaren besoan bermatu behar izan zuen.

—Tente, motel! Zergatik habil makurtuta?

—Ez dakit zer gertatzen zaidan.

—Begiratu ispiluan: bizarra hazi zaik eta altuago hago.

Bere buruari begiratu zion.

—Kalera irten nahi dut —esan zuen.

—Zorakeria duk hori. Irtengo haiz bihar.

—Oraintxe irten nahi dut.

Kalea horiz pintatua zegoela iruditu zitzaion.

Zoruak distira egiten zuen, lauzei sua eman baliote bezala. Atezainak begi irritsuz begiratu zion. Hura ere argiak itsutzen zuen, dudarik gabe.

—Sendatu al haiz? A zer luzatua hartu duan...

Luzatua. Horixe zen. Eskuetara zaldi bat eta oinetara beste bat lotu baliote bezala. Zorabio txikia sentitu zuen kantoira falta zitzaion tartea kalkulatzekoan. Inoiz ez zela iritsiko irizten zion. Iritsitakoan, izerdi hotza sentitu zuen gorputz osoan.

Alboetara begiratu zuen. Jende asko ari zen pasatzen, burua beste nonbait, zer edo zerekin kezkatuta edo zerbaiten bila aritzeko itxuran. Neskame bat erosketekin itzultzen ari zen, barazkiz betetako kapazua eskuetan. Larruzko kartera zeraman gizon batek; aurreraka eta atzeraka kulunkatzen zitzaion, zabu bateko eserlekuaren antzera. Mutil koxkor bat gurdi huts batetik tiraka pasatu zen. Ondotik pasatzean denek begiratu egiten ziotela iruditzen zitzaion, eta ezezagun haiek ahapetik ziotela:

—Nola hazi den mutiko hau!

Parkera joan zen. Oso nekatuta zegoen eta banku batean eseri zen. Koloretako uztaiekin jolasean zebiltzan mutil koxkorrak, urezko pistolekin; neska koxkorrak sokasaltoan.

Izeba Evangelina pasatu zen.

—Zer egiten duk hik hemen —galdetu zion—. Ez al hoa eskolara?

—Sukarra izan dut...

—Egia... Nola hazi haizen!

—Sukarra...

—Goraintziak eman amari.

Lasterka egiteko gogoia zeukan. Saiatu zen, baina berehala nekatu zen. Goiz itzuli zen etxera.

Bazkalorduan aita iritsi zen.

—Horrela gustatzen zaidak niri. Gizon egina hago. Ia-ia ni bezain altua haiz.

Lore gorriak zeuden ontzi batean. Erdi irekita zegoen leihotik sartutako haize ahula gortinen litsak kulunkatzen ari zen. Eguzki izpi bat pausatzen zen arasako te-jokoaren gainean.

—Bihar eskolara joango haiz.

—Ez, gaur arratsaldean.

—Oraintxe jaki haiz barren ohetik! Gaixotu egingo haiz berriz.

—Ez dio axola. Gaur arratsaldean joan nahi dut.

Denboraz justu iritsi ohi zen beti, baina arratsalde hartan patioan agertzen lehena izan zen, kanpaitxoa jo baino ordu laurden lehenago. Liburuak bizkarrean zeramatzan, soka batekin lotuta. Ikusi orduko atezainak esan zion:

—Hara, hemen diagu dagoeneko Txitxiriotxo.

Eta Pitu Carrascosak geroxeago:

—Mutxikin... Zer moduz ibili haiz?

Eta Aita Prefektuak:

—Sendatu al haiz, Txikitxo?

Aita Prefektuari begiratu zion. Negar egiteko gogoa zeukan. Ez zion erantzun ere egin. Aterantz jo zuen korrika.

—Aizak, nora hoa?

Kalea. Urre koloreko kale huts bera. Ez zuten ezertarako balio izan sukarrak, oheak, loak. Dena lehen bezalakoxea zen berriro. Hiriaren kanpoalderaino jarraitu zuen oinez, itsasertzeraino. Ordu hartan ikasgelan sartzen behar zuten besteek. Itsasoak kurkuiloen antzeko soinua egiten zuen: burrunba sor batez, emakume afoniko baten arrangura baten antzera. Bikeztatutako soken biribilki baten gainean eseri zen. Orain bai ari zela negarrez!

—Zer daukag, ume —galdetu zion kaira bidean zihoan marinel zahar batek.

Harengana altxatu zuen begirada. Luzaz egon zitzaion begira eta gero esan zuen:

—Ez. Ezer ez.



IDAZLANAK AURKEZTEKO
JARRAIBIDEAK

Idazlanak aurkezteko jarraibideak

Egan aldizkari seihilabetekaria da. Aldizkariaren aro berriko xede nagusia literatura arloko ikerketa-artikuluak argitaratzea da. Sail horretan aldizkariak leku egin nahi die saiakera eiteko idazlanei eta baita ikerketa materialak (erreferentziazko edota gai zehatz baten inguruko bibliografiak, corpus argitaragabeak...) direnei ere. Orobat argitara emango dira literaturaz diharduten liburuen apamenak. Beste diziplina bati atxikiak izan arren, literaturarekin ageriko lotura izan dezaketen lanak ere aintzat hartuko dira.

Literatura azterketen lerroa ez ezik sorkuntzarena ere zabalik du *Eganek*, eta poesia, narrazio laburrak eta itzulpenak biltzen ditu, aldizkariaren ibilbideari jarraituz.

Jatorrizko idazlanak aurkezteko jarraibide hauek irakurgai daude Euskalerrriaren Adiskideen Elkarteko **bascongada.eus** webgunean ere, argitalpenen sailean.

1. Jarraibide orokorrak

- Idazlan argitaragabeak onartuko dira.
- Jatorrizkoak Internet bidez bidali behar dira, Word edo LibreOffice formatuan, helbide elektronikoa honetara: **egan.bascongada@gmail.com**.
- Ikerketa-artikuluak eta saiakera saileko lanak argitaratzeko, Erredakzio Kontseiluak bi kanpo-ebaluatzailearen iritzia jasoko du; gainerako idazlanek ez dute kanpo-ebaluaziorik izango. Artikuluaren testua anonimoa izango da. Egilearen datuak artikuluaren aparteko orrialde batean adieraziko dira: izen-abizenak, filiazioa (unibertsitatea, erakundea...), helbidea, telefono zenbakia eta helbide elektronikoa.

- Urteko lehen alean argitaratzeko, jatorrizkoak martxoaren amaiera arte bidal daitezke eta bigarren alerako, irailaren 15a arte.
- Testuak euskara batuan idatzita eta ondoren zehazten diren arauetara egokituta bidaliko dira.

2. Artikuluaren egitura eta formatua

2.1. Egitura

Testua ikerketa-artikuluaren ohiko atalez osatua egotea gomendatzen da: sarrera (artikuluaren gaia, helburuak eta metodologia zehaztuz), artikulatuaren erdiko atalak, ondorioak eta, amaitzeko, bibliografia eta eranskinak.

2.2. Formatu orokorra

- **Izenburua:** Times New Roman 14, letra xehe lodian, erdian lerrotatua. Azpian, letra mota berean, ingelesez idatziko da.
- **Laburpena** eta **gako-hitzak:** izenburuak Times New Roman 12, letra xehe lodian, ezkerrean lerrotatuak. Laburpenaren testua paragrafo bakarrean, eta ingelesez ere idatziko da. Gako-hitzak ere euskaraz eta ingelesez adieraziko dira, eta gehienez ere bost idatziko dira.
- **Testua:** Times New Roman 12, justifikatua, lerroarte bakuna. Paragrafoaren hasieran 1,25 cm-ko koska utziko da, eta paragrafotik paragrafora lerro zuri bat.
- **Atalak.** Maila hauek bereiziko dira: 1. Lehen maila (12, letra xehe lodia); 1.1. Bigarren maila (12, letra xehe lodia); 1.1.1. Hirugarren maila (12, letra lodi etzana). Guztiak ezkerrean lerrotatuta joango dira eta amaieran punturik gabe.
- **Ortotipografia**
 - Komatxo moten mailaketa: “xxx «xxx» xxx” . Komatxo bakunak (‘ ’) hitz bakanen adiera edo itzulpenak emateko erabiliko dira.
 - Puntua beti ixteko komatxoaren ondoren idatziko da: “esan zuen”.

- Letra etzanez joango dira beste hizkuntza batean idatzitako hitz solteak, metalinguistikoki erabilitako terminoak, liburuen izenburuak eta aldizkarien edo egunkarien izenak. Halaber, letra etzanez idatziko dira izen-abizenen ondoan aipatzen diren goitzenak: Juan Jose Alkain, *Udarregi*; bakarrik doazenean, letra arruntez.
- Etzanean edo komatxo artean diren hitzen ondoko deklinabide-atzizkia marratxorik gabe idatziko da: *Eganen*.
- Siglak: maiuskula txikian.

2.3. Aipuak

- Lau lerro baino laburragoak “komatxo” artean testuan bertan jasoko dira. Aipu luzeak aparteko pasartean idatziko dira, testuko letra-tamaina berean, 2 cm-ko koskarekin lerro guztietan eta komatxorik gabe. Aipuaren aurretik eta ondoren tarteko lerro zuri bat utziko da.
 - **Bertsoa** denean 2 cm-ko koskarekin sartuko da, baina “komatxo” artean. Bertsoen edo olerkien hitzak lerro betean idazten direnean, bertso-lerroak bereizteko zehar-marra erabiliko da eta alde banatan zuriunea utziko da: xxx / xxx.
 - Salbuespen gisa bestelako jokabideak ere onar daitezke, testuaren segidak edo bestelako arrazoiek hala eskatzen badute.
- **Aipu barruko idazketa**
 - Aipuaren barruko paragrafo artean lerro zuririk ez sartu.
 - Idatzi gabe utzi den testu zatia kako zuzenen artean hiru eten-puntu jarrita adieraziko da.
 - Jatorrizko testuan ez dauden hitzak eransteako kako zuzenak erabiliko dira.
 - Egileak nabarmendu nahi dituen hitzak letra etzanez jarriko dira.
 - Oin-oharretako aipu luzeak koskarik gabe eta komatxo artean idatziko dira.

- Aipuaren amaierako puntua erreferentziaren ondoren ipiniko da.
- *Azpirarra gurea, itzulpena gurea* moduko oharrak erreferentzia bibliografikoaren ondoren idatziko dira: (Biasi, 1998. Itzulpena gurea).

2.4. Oin-oharrak

- Oharren deia zenbakien bidez egingo da, eta zenbakia puntuazio-markaren aurretik joango da.
- Orri-oinetan agertuko dira, eta ez testuaren bukaeran. Orri-oinetan letra-tamaina: 10.

2.5. Erreferentzia bibliografikoak

APA arauak jarraituko dira erreferentzia bibliografikoetarako. Oinarrizko arauak azaltzen dira hemen. Xehetasun gehiago behar izanez gero, ikus:

https://www.ehu.es/documents/2293351/2391784/normas_a_pa_tfg.pdf

2.5.1. Testu barruko erreferentzia bibliografikoak

- Autorea-urtea sisteman antolatuko da, modu honetan: (San Martin, 2001, 195-196. or.).
- Autore ezberdinen aipamenak puntu eta komaz bereiziko dira: (Grésillon, 1990; Hay, 2002). Autore bakar baten lanak aipatzean, komaz banatuko dira: (Irigarai, 1953, 1954).
- Autorearen izena diskurtsoaren parte bada, aski da argitalpen urtea eta orriak adieraztea.
- Orrialde zenbakiak osorik idatziko dira: 316-319 (eta ez 316-9).
- Jarraikoak ez badira, komaz bereiziko dira: 5, 16.
- Liburukiak dataren ondotik jarriko dira, koma batez bereiziz: (Vinson, 1983, I, 5-46. or.).

2.5.2. Bibliografia

- Atal honetan zerrendatuko dira testuan zehar erabili diren erreferentzia guztiak, eta ez besterik, **Bibliografia** izenburupean: Times New Roman 12, letra xehe lodian, ezkerrean lerrotatua.
- Sarreren artean lerro zuririk ez, baina bigarren lerrotik aurrera 1 cm-ko koskarekin.
- Hurrenkera alfabetikoan antolatuko da. Autore batek lan bat baino gehiago duenean, sarrera bakoitzean errepikatuko da bere izena. Autore baten lanak kronologikoki zerrendatuko dira, eta urte bereko argitalpen bat baino gehiago aipatzen bada, letrak ezarriko dira urtearen jarraian: 1981a, 1981b... Beste autore batekin edo batzuekin egindako lanak bakarka egindakoaren ondoren joango dira, alfabetikoki eta kronologikoki zerrendatuak.
- Deitura(k) letra xehean, hasierakoa(k) salbu. Izenaren iniziala. Autore bat baino gehiago dagoenean komaz bereiziko dira, eta azken autorearen aurretik “&” zeinua jarriko da: Deitura, I., Deitura, I. & Deitura, I. Hiru autoretik gora “et al.” laburdura erabil daiteke, letra arruntez.
- **Liburuak**

Deitura, Izenaren iniziala. (Argitalpen urtea). *Izenburua*. Argitaralekua: Argitaletxea.

Artze, J. (2013). *Bizitzaren atea dukegu heriotza*. Donostia: Elkar.

- Sailak eta bildumak argitaletxearen ondotik idatziko dira, koma batez bereiziz:

Kardaberaz, A.^{JS} (2004) [1761]. *Eusqueraren berri onac*. Bilbo: Euskaltzaindia, Euskararen lekukoak 23.

- Informazio gehigarria erantsi nahi denean, amaieran idatziko da kako zuzenen artean:

Bourdieu, P. (1992). *Les règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire*. Paris: Seuil. [Gazt. ed., Kauf, T. (1995). *Las reglas del arte. Génesis y estructura del campo literario*. Bartzelona: Anagrama].

- **Liburuetako kapituluak**

Deitura, Izenaren iniziala. (Argitalpen urtea). Kapituluaren izenburua. In Argitaratzailearen izenaren iniziala. Deitura (arg.), *Liburuaren izenburua* (xx-xx. or.). Argitaralekua: Argitaletxea.

Mitxelena, K. (1981). Euskal literaturaren bereizgarri oro-korrak. In A. Tovar et al. (arg.), *Euskal linguistika eta literatura: bide berriak* (259-278. or.). Bilbo: Deustuko Unibertsitatea.

– Izenbururik gabeko sarrerek edo hitzaurreak kako zuzenen artean adieraziko dira:

Mujika, L. M. (1979). [Hitzaurrea]. In J. M. Lekuona (arg.), *Ilargiaren eskolan* (7-14. or.). Donostia: Erein.

- **Artikuluak**

Deitura, Izenaren iniziala. (Argitalpen urtea). Artikuluaren izenburua. *Aldizkariaren izena, zenbakia, orrialdea-orrialdea.*

Etxeberría, G. (2001). Euskal kultura eta literatura 50eko hamarkadan. *Egan*, 3/4, 5-8.
<<http://www.liburuklik.euskadi.eus/jspui/handle/10771/28548>>

- **Egunkariak**

Egunkari baten data osoa eman behar denean, egilearen atzetik urtea bakarrik idatziko da eta data osoa egunkariaren izenaren ondotik:

Sarasola, I. (2016). Gabriel Arestiren *Harri eta Herri*-tik desagerturiko bi poema. *Berria* 2016-02-23.

- **Argitalpen elektronikoak** < > artean: <<http://journals.openedition.org/lapurdim/1211>>.

- Argitalpenari **doi** identifikatzailea (*Digital Object Identifier*) esleitu bazaio, urla ordezkaten du: doi: xx.xxxx

3. Artikuluen ebaluazioa

Ikerketa-artikuluak argitaratzeko, binakako ebaluazio sistema (itsu bikoitza) erabiliko da, zehazten den prozedura jarraituz. Jatorrizko artikulua jaso ondoren, lehenik Erredakzio Kontseiluak aztertuko du, eba-

luatzeko onartzen edo baztertzen den erabakitzeko. Artikulua aldizkariak ezarritako arauetara egokitu ez bada, atzera bota dezake Erredakzio Kontseiluak. Hala gertatuz gero, artikulua egileari itzuliko zaio moldaketak egin ditzan. Edozein kasutan, behin jatorrizkoa jasota, egileak astebeteko epean erabakiaren jakinarazpena jasoko du.

Artikulua ebaluatzeko onartzen bada, bi kanpo-ebaluatzailei bidaliko zaie azter dezaten. Haiek hilabete izango dute artikulua onartu, baldintzapean onartu edo baztertu erabakitzeko. Ebaluatzaileen iruzkin eta iradokizunak egileari itzuliko zaizkio eta hamabost eguneko epea izango du testu zuzendua bidaltzeko.

Argitaratu aurretik, egileak lanaren testu maketatua jasoko du eta astebeteko epea izango du egon daitezkeen akatsen berri eman dezan. Egileak zuzenketak bidali ezean, testua ontzat eman duela ulertuko da, edo aldizkariko arduradunak egingo ditu zuzenketak, horien gainean inolako erantzukizunik izan gabe.

Argitalpenaren ondotik, egileei aldizkariaren ale bana eta haren pdfa ere emango zaizkie.

