

EGAN



2023 - 1/2

EGAN



LITERATURA ALDIZKARIA
EUSKALERRIAREN ADISKIDEEN ELKARTEA

EUSKO JAURLARITZA



GOBIERNO VASCO

KULTURA ETA HIZKUNTZA
POLITIKA SAILA

DEPARTAMENTO DE CULTURA
Y POLÍTICA LINGÜÍSTICA

**Gipuzkoako
Foru Aldundia**
Diputación Foral
de Gipuzkoa



**ETORKIZUNA
ORAIN**
Es futuro

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: <https://www.rsbap.org/ojs/index.php/egan>

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:

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

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

Amaia Elizalde Estenaga
Universidad del País Vasco/Euskal Herriko Unibertsitatea – UPV/EHU

Ana Gandara Sorarrain
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 Elkarteak 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. Seihilabetekaria.

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 bikoi-tza) erabiliko 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; Euskal ondare bibliografiko digitalizatua; ÍNDICES-CSIC; Inguma, Euskal Komunitate Zientifikoaren datu-basea; LATINDEX (2.0 Katalogoa. 2018-); MIAR; REBIUN; ROAD, Directory of Open Access scholarly resources; SUDOC; WorldCat.

AURKIBIDEA

2023 1/2

Idoia GEREÑU ODRIUZOLA, Living Theatreren <i>Antigone</i> Donostian izan zenekoa. Teatroa eta euskal arte abangoardista esnarazi zuen ikuskizuna	9
Aitana ALBISUA-ORTIZ, Gorputzaren idazketak euskal gay poesian	55

SORTZE LANAK

Itzulpenak

Camilo ZAFFORA, Analía PUENTES, George Sand (<i>Nire bizi-tza zuen bizi-tza da</i>) Itzultzailea: Inaxio LOPEZ DE ARANA	87
Annie ERNAUX, Nobel saria jasotzeko ekitaldiko hitzaldia Itzultzailea: Joannes JAUREGI	101

Poesia

Iosune DE GOÑI, irlak eta oasiak	111
--	-----

Ipuina

Erika ELIZARI SALVADOR, Autoa pirubika	115
Idazlanak aurkezteko jarraibideak	121

**Living Theatreren *Antigone* Donostian
izan zenekoa**

Teatroa eta euskal arte abangoardista
esnarazi zuen ikuskizuna

*The Living Theatre's Antigone in San Sebastian
The show that awakened the Avant-garde
Basque Art and Theatre*

Idoia GEREÑU ODRIOZOLA
Euskal Herriko Unibertsitatea / Universidad del País Vasco
idoia.gerenu@ehu.eus

Jasotze data: 2023.03.31 Onartze data: 2023.04.28

Laburpena

1967. Donostia. Ameriketako Estatu Batuetako Living Theatre konpainia Victoria Eugenia izan zen Jarrai antzerki taldeak gonbidatuta, eta arrasto mardula utzi zuen bai antzerkian, eta baita euskal artegintzan ere, orokorrean. Emanaldi bakarra eman zuten Livingdarrek Euskal Herrian, Brechten testuan oinarritutako euren *Antigona* propioaren ia hiru orduko ikuskizuna oholtzaratu zuten, baina alde zuzeneko abangoardiaren bidea hartu zuen euskal artisten belaunaldi berriak eta teatro berriaren aldeko zaleek oso gogoan jaso zuten egun hura, esperientzia hura. Amerikarrek ordura arteko eskema sistematiko guztiak hautsi zituzten antzerki experimentalaren bitartez, antzerkiari zegozkionak eta baita giza portaera normatiboari zegozkionak ere; eta gurean ere ez zuten inor epel utzi. Francoren zentsurapean zen euskal gizartearen zati bat liluratu egin zuen konpainiak, abangoardistena; beste batzuegan, ordea, desairea piztu zuen. Urteak aurrera, emanaldi hark eragindako inpaktuak euskal antzerkian eta arteetan oinordetza utzi du.

Gako-hitzak: Living Theatre, Donostia, *Jarrai*, antzerki experimentalak, abangoardia.

Abstract

1967. Donostia. The Living Theatre of the United States was invited by the Jarrai theatre group to the Victoria Eugenia, and left a great mark on theatre and Basque art, in general. The participants of Living Theatre interpreted only once their own *Antigone*, the almost three-hour show, based on the text of Brecht. The new generation of Basque artists who had already taken the lead previously to the avant-garde trend, the ones who supported the new theatre, had irrefutable memories of that day, of that experience. All systematic schemes were broken by the antiquities of experimental theatre, both in terms of performance and in terms of normative human behaviour; and the spectacle left no one indifferent. Under Franco's censorship some basques had been seduced by the company; others had been displeased. Over the years, the impact of this performance has left a legacy in Basque theatre and the arts.

Keywords: Living Theatre, Donostia, *Jarrai*, experimental theater, avant-garde.

1. Sarrera. 2. Euskal teatro modernoa 1966 arte. 3. Living Theatre. 4. *Antigone*. 5. Living Theatreren *Antigone* Donostian. 6. Living Theatreren eragina eta ondorioak euskal teatroan eta arteetan. 7. Erreferentzia bibliografikoak.

1. Sarrera

1947an sortu zenez geroztik, mundua aztoratu zuen Living Theatre antzerki konpainia estatubatuarrak. Bere herrialdean lehen urteak egin ostean, Europara eta Afrikara bidaiatu zuten euren filosofia komunitarioa, antzerkia egiteko era berria, probokazioa eta bizitza ikuskera aurre-rakoia erakustera. Oholtza gaineko jardunak egin zituen ospetsu, artea bizi-politikarako erreminta bezala ulertu baitzuten, eta hein berean, ekintzaile izan ziren askatasunaren aldeko borrokan, militante anarkistak belaunaldi berriaren bizi-proiektuan. Pairatu zuten kartzela eta kalabozoa, eskandaluz eskandalu bete zituzten egunerokoak, eta bitartean, euren lana hedatu eta masa zabal bati munduan egoteko aukera iraultzailea erakutsi zien. Baita euskaldun belaunaldi oso bati ere; baita 60ko euskal belaunaldi gazte sortzaileari ere. 1967ko azaroaren 9an Donostiako Victoria Eugenia antzokia zapaldu zuten, Kataluniatik etorruta. Donostiako Jarrai antzerki taldeak gonbidatu zuen konpainia. Berri gogo ziren gazteak gurean, eta hauek ere artegintza errebolta bezala ulertu zuten, iraultza handik heda zitekeela sinistuta zeudenez, harro luzatu zieten gonbidapena.

Hain eraginkorra eta hauskorra gertatu zen egun bakarreko ikuskin hark Euskal Herrian errotutako sistemarekin eta ohitura artistikoekin talka nola egin zuten adieraztera dator artikulu hau. Helburu izango du, egoera deskribatu eta aztertzeaz gain, ondorengoek oinordekotzarik jaso zuten zehaztea. Ordu pare luzeko ikuskizuna izan zen Donostiakoa, baina gure teatroaren eta artearen zati batek Livingdarren kutsua beregain gorde zuela esan genezake, arte mota hark liluratuta egin baitzuen euskal artisten komunitateak bere ibilbidea gerora, eta badiirudi aztarna utzi zuela antzeki taldeak euskal gaztediarengan.

2. Euskal teatro modernoa 1966 arte

Euskal teatro modernoak egundoko onespina eta balioa izan zuen euskal gizartean, XX. mende hasieran. Toribio Alzagaren lanen atzetik, 1932-1936 bitartean *Antzerti* aldizkaria argitaratu zenean, euskal teatroa kantitatean eta kalitatean hazten eta hezten joan zen. Literatura dramatikoa pisu nabarmena izan zuen urte haietan eta sortzen ziren lanak batik batik antzerki kostunbrista izateaz gain, joera aberkoi eta euskara berrizaletasuna izan zituzten ezaugarri nagusi. Hitza eta euskalkien erabilera azpimarratzekoa zen hamarkada haietan eta idazle aditu abertzaleek hizkuntza oso kultua eta jantzia zerabilten kasu batzuetan. Azpimarratzeko kasuak izan ziren dotorezia eta aberastasuna erakusteko ondutako testu klasikoaren itzulpenak, zinez oholtzaratzeko ez eta irakurtzeko ere irakurle arruntarentzat nekezak zirenak.

Hurrengo orriotan euren lekua izango dutenez aipatuko dira hemen *Antzerti* hartako bi antzezlan: *Antigone* (20-21 zkia, 1933ko abuztua-iraila) bata, eta *Garó-Usaia* (47-48 zkia, 1935eko azaroa-abendua) bestea. Jokin Zaitegi idazle eta ikerlari fraideak Sofoklesen *Antigone* obra klasikoaren itzulpena egin eta argitaratu zuen, aipatu den hizkuntza zail, mardul, garbizale eta kultuaren testu paradigmaticoa. Mundu mailako testu klasikoak euskarara ekartzeko beharretik ekarria eta orduzko euskalgintzaren progresioaren mesedetan edo, formalizatutako ereduia izan zen. Bestalde, gerora zeresana eman zuen beste antzezlan Jazinto Karraskedoren *Garó-Usaia* sormen lana izan zen, eta Txomin Agirrereren *Garoa* eleberrian, *Joansen* eta euskaltasun ereduizkoan, zuen oinarria.

30eko hamarkadan, antzerki mota errealista eta kostunbrista hark indarra galdu zuen Bigarren Mundu Gerra eta Espainiako Gerra Zibilaren ostean. Gerren ondorioz, jendarteak bizitzako premia lehenengoak asetu behar izan zituen urte haietan, eta sufrikario handienak amaitu zirenean beldurra, zentsura, erbeste... jasan behar izan zituen euskaldunak. Hala, euskarazko teatroa eta kulturagintza desagertu egin ziren urte batzuek. Alabaina, euskaldunak harro mantendu zituen bere nortasuna eta izatea, eta garairik latzenak igaro eta gero, berriz ere, herria, eta batez ere hizkuntza, aldarrikatu nahi izan ziren. Gizartea nihilismo batean jauzi zen gertaera historikoen ondorioz, eta nihilismo hartatik irteteko modua babilio berriak topatzea zela ulertu zuen belaunaldi berri batek. Hiltzera bi-dean zen hizkuntza erreferentziala (euskara) berreskuratu beharra zegoela kontziente izan zen jendarte eta hala hasi ziren berriz, teatro testuak itzultzen, idazten eta poliki, baita antzezten ere. Belaunaldi alda-

keta nabarmena eman zen eta belaunaldi berriak aurreko balioekiko miresmen gutxi zuenez, mundua ulertzeko bide berriak eraikitzen hasi zen. Zaharkituak geratu ziren ordura arteko gustuak, estiloak eta motibazioak gerra aurrea ezagutu ez zutenengan, bai teatroan eta baita beste esparru guztietan ere. Zaharkituta zeuden joerak, gaiak eta estetikak. Baina herria eta euskalgintza biziberritu beharra zegoela kontziente ziren eta kezka hedatu egin zen. Hala sortu ziren Jarrai eta Kriseilu antzerki taldeak, teatroaren bidez iraultza egiteko, euskara berreskuratzeko eta herria esnatzeko asmotan. Hala ekin zioten lanari Euskal Herrian zehar beste hamaika antzerki taldek ere.

Antzerki talde gazteek argi izan zuten zein zen antzerkia ulertzeko haien joera. Euren nahia herrialde aurreratuetan gertatzen ari zen antzerki hura euskal teatroa ekartzeko izan zen. Antzerkia eta artea aurrera begira jarrita elementu berriak sortzen ari zen eta horiek guztiak euskaraz ere egin zitezkeela sinetsi zuten, edo sinetsita zeuden, ameslari gazteak. Huraxe izan zen euren apustua: antzerki aurrerakoa, garai batekoa alde batera utzita, euskaraz oholtzaratzea. Horregatik ekin zieten itzulpen abangoardistak egiteari eta absurdoaren teatroa eta teatro existentzialista hiri zein herrietara ekarri zituzten. Gabriel Arestiren eta Xalbador Garmendiaren antzezanek jarraitu zuten joera hura bera euskaraz idatzitako antzezanetan. Hala, 1965eko bueltan euskal teatroak norabide berri bat hartu zuen.

Orduantxe sortu zen teatro zaharraren eta teatro berriaren arteko gatazka Euskal Herrian¹. Gazteen ustez, “garo-usaia” zerion ordura arte

[1] Teatro zaharraren alde egin zutenek eta berrirako joera zutenek biek argitaratu zituzten artikuluak publikoki. Esanguratsuak izan ziren orduan, besteak beste, 1965eko Antonio Maria Labaien eta Xabier Leteren iritziak. Gogora ekarri dira idatzi haietako bi:

Labaienek honako hitzak idatzi zituen (Labaien, 1973, 86-87. or.).

Zuek, gazteok, [...] Gogoko zaizuten bidetik jotzeko eskubide osoa dezute noski. Ez dizuet ukatuko zeon buruaren jabe bait zerate. Zoazte, beraz, aurreruntz, bete betean bide berriak asmatzea opa dizuet.

Barkatuko al didazute, ordea, zuen aurrean nekez ikusiko nauzutela, berriz izlari gisa-ta nere biotzaren azken lasaitze au. [...]

Sentimendu on, zuzen eta jatorrak batere interesgabeak dira aientzako. Leialtasun, garbijokatze, prestu izatea parregarritzat, ridikulotzat artzen dituzte: eredutzat, aldiz, jende doakabe, deitoragarri ta mixerablea. Gizarajo oriek likiskeria griñez eta mozkorkerian murgildurik, beren zoritxar ta ondamera aaztuzteko egiten dutena bakarrik artzen dute aintzakotzat. Bestelako gizonetzko

egindako teatro zaharrari, Txomin Agirreren eta Jazinto Karraskedoren obrei erreferentzia eginaz; eta teatro abangoardistaren aldeko jarrera nabarmena erakutsi zuten. Euskal teatro berriak ez zuen konformismorako tokirik, ez zuen garaira egokitu gabeko teatorako nahirik, ez espaziorik. Teatroa sano haziko bazen kalitatean hobetu beharra zegoen, eta hortaz, 60ko hamarkada hartan ez zen “garo-usaia” zerion antzerkiaren baliorik onartu. Neurriak neurri arriskatu egin ziren, giro soziala eta politikoa ez baitzituzten guzti-guztiak euren aldeko izan beti, baina komunitatearen zati handi bat alde izan zuten eta euskal izan nahiaren eta nor-tasunaren defentsa jokoan zegoen.

3. Living Theatre

The Living Theatre antzerki konpainia 1947. urtean New Yorken sortu zen eta teatro esperimentalaren² aitzindari izan ziren, Grotowskiren antzerki pobrearekin batera. Fundatzaileak Judith Malina eta Julian Beck izan zituen konpainiak. Judith Malinaren zeregina taularatzea diseinatzea izan ohi zen, eta Julian Beck ekoizpen plastikoaz arduratzen zen batez ere: arkitektura, espazio eszenikoa, dekorazioa eta jantziak. Lehenago Erwin Piscator antzerkilariaren ikaslea izana, bigarrena berriz,

ondrau, zindoen bertute arrunt, doai eta egiñalak ez dira deus. Guztiz azpiz gora jarri beintzat eta zoazte gero gizonari jator eta egoki, zuzen jarduteko esatera.

Xabier Letek, bestalde, *Zeruko Argiak* egindako elkarrizketan honakoak esan zituen (Lete, 1965, 12. or.):

Orañ arterañoeko euskal teatroak ez ditu bi sos balio. Izen bat edo beste salbatu genezake, ortara jarri ezker. Bañan izen bat edo bik ez dute teatro bat egiten. Gañera izen ori arkitzeko oso antziñara joan bearko giñake.

[...]

Eskasa, arlotea ta gezurrezkoa dalako. Batez ere, gezurrezkoa. Gure teatroetan gezurra besterik ez dute esan izandu aurreko antzesgilleak. Gizona sakon analizatzeko gauza etziran izandu, eta orregatik ekin zioten “costumbrismo’ri”. “Costumbrismoa” ori izaten da gehienetan, iges egite bat. Gure artean beintzat.

[2] El término teatro experimental compite con *teatro de vanguardia*, *teatro laboratorio*, *performance*, *teatro de investigación* o simplemente *teatro moderno*; se opone al teatro tradicional, comercial y *burgués* que busca la rentabilidad económica y se basa en fórmulas artísticas seguras, o incluso al teatro de repertorio clásico que sólo monta obras o autores ya consagrados. Más que un género, o un movimiento histórico, es una actitud de los artistas frente a la tradición, a las instituciones y a la exploración comercial. (Pavis, 2002, 453. or.).

poesia idazlea eta margolaria. Antzerki bizia sortu zuten, bitalista, eta konpainia hark eman zien mundu mailako ospea urte luzez, baina harata-gokoa zen euren artegintza, Bigarren Mundu Gerraren amaierarekin giza eskubideen aldeko borroka nagusien bultzatzaile izan baitziren³, Parisko 68ko gertakizunetan zuzenki hartu baitzuten parte, eta euren sormena eta teatroa iraultza haien guztien menera jarri baitzuten.

Komunitateko bizimoduaren eta anarkismoarengandik gertu zeuden ideien sustatzaile izan ziren. Ordura arte mundu mailan hedatutako teatroari perspektiba burges eta aristokrata zeriola gaitzetsi zuten eta euren desadostasuna oholtza gainera ekarri, antzerki esperimentalarekin gizar-tea harrotuz. Jendartearen heterogeneotasuna aldarrikatu nahi izan zuten eta huskeria kontatzen zuten antzezlanei kontrajarri zitzaizkien, erraietatik sortutako erritualak eta ohikuneak antzeztuz. Euren ekarpenek Antonin Artauden teatroaren eragin zuzena izan zuten, aktoreek aktore soil izateari utziko zioten, ekintzen sortzaile bihurtuz. Kolektibotasuna eta taldearen homogeneotasunaren ñabardurak azaleratzea eta masaren indarra erakustea izan zuten erronka. Kapitalismoari aurre egin, eszenografia luxuzko eta barrokoak ezabatu eta gorputzaren biluztasun soila antzerkiaren ardatz bihurtu zuten.

Ceux qui demeuraient attachés au Living Theatre choisissaient un mode de vie et non la perspective d'une brillante carrière. La compagnie est progressivement devenue une communauté fondée sur le partage égal des ressources et visant à une répartition équitable des tâches, respectant à la fois les principes de liberté et de solidarité. Le rapport directeurs-acteurs s'est aussi modifié. À l'origine les mouvements, la diction, les décors, les costumes étaient conçus à l'avance, les acteurs étaient plutôt considérés comme les exécutants de décisions déjà prises pour eux. Puis la mise en scène s'est assouplie. Partant d'une réflexion sur le texte elle a pris forme au fur et à mesure des répétitions, les éléments plastiques et musicaux se définissant à leur tour en fonction du jeu des acteurs. Cette nouvelle pratique devait conduire à l'introduction d'une certaine marge d'improvisation dans le spectacle définitivement constitué, et plus tard à la création collective. (Jacquot, 1978, 174. or.).

Testu funtsabakoak errefusatu zituzten, hesteak hitz egin araziz gorputz adierazpenaren eta ahotsaren liturgiak errepresentatu zituzten.

[3] Vietnamgo gerra, kapitalismoa, alienazioa, arrazakeria, burgesia kontsebardorea... gaitzetsi zituzten; eta aldi berean maitasun askearen eta bizitzaren erroen aldeko jarrera bitalista defendatu zuten.

Inprobisazioak eta espazioaren erabilera berriak probatuz, gizarte zahar-kituenarentzat probokazio huts deseroso bilakatu ziren.

What stimulates excitement and controversy about the Living Theatre is that it uses audiences almost like guinea pigs, trying to incite them to active emotional responses rather than passive mental asses. Critics have called this assault on the senses “the drama of the anti-word” or “the theatre of attrition.” Dialogue and plot are reduced to a minimum and replaced by improvisation, ritual and grotesquerie of violence and the macabre. (*Time*, 1967, 93. or.).

Taldearen izena bi fundatzaileen etxeko atariak –New Yorkeko West End Avenueko 789a– emandakoa omen da –*living*–, eta han sortu omen zituzten lehen lau emanaldiak (Oliva eta Torres 2003, 40. or.). Lehenengo emanaldia *Ladies Voices* izenekoa izan zen eta Brecht, Goodman, Lorca eta Stein dramagileen testuetan oinarritu ziren euren sormena ontzeko. Gero 70 obratik eta 5.000 emanalditik gora egin zituen konpainiak ia berrogeita hamar urte luzetan, eta Ameriketako eta Europako antzerkiaren historian tabu, lege eta protokoloak urratu zituzten. Kontrakulturaren prototipo izatera iritsi zirenez, hamaika eskandalu sortu eta kalabozo eta kartzela ugari zapaldu zituzten. Urte luzez euren herrialdetik ihes eginda bizi izan ziren zergak ordaintzen ez zituztelako. Teatroan bezala bizitzan ere moral bakezale errebeindikatzaileren, sistema ustelduaren, artearen, sexuaren, drogen eta bortxaren mugetan jokoan aritu ziren Living-darrak eta ondorioak bata bestearen atzetik jasan behar izan zituzten; baina, aldi berean, miretsiak ere izan ziren esparru zabal baten begietan, eta oso txalotuak, bai artearen bai bizimoldearen aurrendari gisa. Hurrengo orrialdeetan aipatzera goazen Donostiako Victoria Eugeniean eman zuten ikuskizuna eta hark izandako ondorioak izango dira horren adibide argi.

Artea eta bizimodua banaezinak izan ziren antzerkilari hauentzat eta 60ko hamarkadan hankaz gora zen mundua ulertzeko modu berriak erai-ki zituzten. Hala, kulturaren bidetik iraultza egiten saiatu ziren. Bidean egoera lazgarri, bortitz eta sutsu franko pairatu edo eta ekoitzi zituzten, batzuetatik zein besteetatik beren modura indartsu aurrera joz eta ideia hauskorrak eta eraginkorrek gizarteratuz.

En el centro de su compromiso con el teatro residía la idea, defendida por Judith Malina y Julian Beck, de que no podía haber separación entre el arte y la vida. Como pacifistas y anarquistas, desconfiaban del sistema y de la violencia que generaba, tanto en los desastres internacionales de la guerra como en la vida cotidiana. Malina y Beck estaban ansiosos por usar el teatro como una plataforma para una especie de disentimiento

tradicionalmente sofocado por el complejo organismo que conocemos como sociedad moderna.

[...] Por esta época, la compañía se había convertido en una nueva especie de tribu teatral, experimentando un grado inusual de unión, al vivir comunalmente, usando alucinógenos tales como LSD y creando un ambiente de apertura sexual. En una estrategia sin precedentes, la compañía decidió que, como anarquistas, habían de crear obras teatrales colectivamente; y debido a que la compañía fue haciéndose más internacional, empezaron a representar sus obras en alemán, francés, Italiano y español, tanto como en inglés. (Tytell, 1999, 7-8. or.).

Distantzian begiratuta, harrabots eta presondegi artean ibili baziren ere, Livingdarrek artearen eta historiaren osaerarako ezinbestekoa zen ekosistema sortu nola aurkeztu zutela esan daiteke. Laudoriotan hanpatuta baino, baldintza ekonomiko eskasetan biziraun zuten urte luzez, jarraitzaileen artean ospea eta idolatria biztu bazituzten ere.

This sort of mishap scarcely fazes an outfit that is run like a permissive kindergarten, calls itself an “Intentional Community” and has learned to move around Europe on a per-person bill for food, drink and cigarettes of less than \$4 a day. (*Time*, 1967, 93. or.).

Denboraren poderioz antzerki esperimentalaren konposizio historikoan leku oso esanguratsua lortu badute ere, ametsen eta prostesten mugetan jardun baziren ere jendarte teatrozaleen ahotan oroitzapen franko utziz, esperientzia muturrekoetan bizi izan ziren beti, eta ideializatu den antzerki talde ezagun hark argi-ilun ilunak utzi zituen 50 urte luzeetan zehar⁴.

4. *Antigone*

Piscatorren eta Artauden oinordetza jaso zuten Livingdarrek euren artea sortzeko maneretan, baina hauez gain, Malinak Bertolt Brecheten

[4] Adibide asko dauden arren, hemen Tydellek bere liburuan kontatutako bat:

Además del romanticismo y de la ideología enmascarada bajo el disfraz del anarquismo, Brustein -crítico teatral- percibía que los actores eran particularmente manipuladores, impidiendo la libre expresión cuando el punto de vista difería del suyo. Cuando un estudiante lanzó una apasionada denuncia del Living Theatre durante su representación de *Antigone*, fue “empujada entre bastidores por un grupo de actores que la abrazaron imponiéndole silencio, desabrochándole la blusa, palpándole las piernas y tapándole la boca con la de ellos”. (Tydell, 1999, 160. or.).

antzerkiarekin egin zuen topo gazte zelarik eta estatubatuarra dramagile alemaniarraren teatroan barneratu zen. Halatan, 1948an Brechten *Antigonemodell* antzezlan aurkitu zuenean, desobedientzia zibilaren heroi klasikoa XX. mendera ekarrita topatu zuenean, Living Theatre-entzat itzulpen bertsio bat lantzea gogotu zitzaion. Bertol Brechten testu moldaketa bera⁵, Hölderlinek burututako klasikoaren itzulpenetik eratorritakoa zen.

Sofoklesen antzezlan ezagunaren bertsio ugarik desobedientziaren inguruko hausnarketa ondu izan dute historian zehar, botere estatuak ezarritako eskubide eta betebeharren arauen aurka. Brechten testu moldatuak ere huraxe du gai nagusi, Bigarren Mundu Gerrako gerraostea testuinguru bihurtuta. Brechten testuak, alabaina, ez du obra klasikoak bere garai historikoan kontatzen zuen hura bera kontatu nahi izan, Brechtek gizatasunaren eta boterearen kontzeptuak bere garaira ekarri nahi izan baitzituen.

El drama clásico deja de ser una representación que nos afecte, que nos hiera o enriquece, para convertirse en un dato, en el drama de unos antepasados, en la reconfortante expresión de grandeza espiritual del hombre. Para Brecht, que concibe el teatro como un medio artístico de transformación social, este equivale a la condenación del teatro clásico, a la declaración solemne de su impotencia.

Procede, pues, reedificar las obras clásicas para proyectarlas sobre tiempo presente. [...] Procede examinar esta "Antígona" capaz de desobedecer a Creonte antes que incumplir la ley natural que manda enterrar al hermano. (Monleón, 1967, 61. or.).

Inolako zalantzarik sor ez zedin, gainera, autore alemaniarrak hitzaurre bat gehitu zion testuari 1945eko Berlin kokapen geografiko-historikoa lehen lerroan adieraziz. Sarrera horretan bi ahizpek beren anaia torturatu eta eraila harategiko kako batetik zintzilikatuta topatzen dute, herriari traizio eginda gerratik alde egiteagatik SSetako soldaduak akabatu berri duena. Hitlerren erregimena salatzea zetorren drama, haren erorketaren atarian. Alemania du Tebas; Führerra berriz, Kreonte.

Bertsokeran idatzi zuen Malinak Brechten hitzen gainean landutako testua eta dramagile alemaniarraren sarrera taularatu beharrean, Livingdarren *Antigonak* Polinizés anaia klasikoa publikoaren erdira eraman

[5] *El Diario Vasco* egunkariak 1967ko azaroaren 10ean idatzitako artikuluan, Brechtek bertsio egokitzen hau Gaspar Neherren laguntzaz idatzi zuela dio. (1967-11-10, 23. or.).

eta han hiltzen zuten. Ingelesez idatzi zuen bertsio originala Malinak, gero beste hizkuntza batzuetan ere antzetzu izan bazuten ere.

En la versión de Judith, los actores recitaban estos versos en el idioma de cualquier país en el que se encontrasen, para asegurarse de que el público entendería la advertencia implícita de la obra: si una cultura usa la violencia contra sus enemigos, también la usará contra sus propios ciudadanos. (Tydell, 1999, 148. or.).

Bertsio honek drama alemaniarra zuen oinarrian, Brechten datuak eta intentzioak mantendu zituen, baina eraldapena oholtzaratzean egin zuten, interpretazioan⁶. Hutsik zen eszenatokia, objektu eta atrezzorik gabea, eszenografiarik gabea, argi aldaketarik gabea. Aktoreek eguneroko jantzi soilak zeramatzaten soinean eta euren gorputzak ziren espazioak eta egoera kokatzeko beharrezko elementu bakarrak. Tebasko lau Agureak Kreonteren tronu bilakatzen ziren, beste lau berriz, Antigona ezkutatzen zuen presondegian bihurtzen (Tydell, 1999, 148. or.). Halatan, Livingdarrek Brechten obraren intentzioa berreskuratu eta hark Sofokles eguneratu bezala, estatubatuarrek Brechten bertsioa euren garaietara egokitu zuten.

Espetxean zela egokitu zuen Malinak antzezlan hau bere hizkuntzara, eta Vietnamgo gerrako bizipenak eta sistema kapitalistaren hutsune gordinenak haragiz adierazteko nahia agertu zuen. 1965. urtea zen eta Estatu Batuetan preso zegoen itzultzailea, zergak zirela eta zituzten zorrak medio. Espetxea aterpe zuen bitartean ondu zuen testuaren lehen bertsioa bizitzaren alde gordinak eskuz esku zituen bitartean.

En la cárcel de Passaic County, en Paterson, Nueva Jersey, Judith pasó un “mes de silencio” en un cuarto sin ventanas, que tenía siete colchones delgados sobre camas de metal, siete estantes, perpetua iluminación fluorescente y sesenta y ocho rejas hexagonales a través de las cuales sólo podía deslizar la mano. Dos de sus compañeras de celda habían sido acusadas de acuchillar a sus maridos; una había matado a su bebé; una mujer colombiana estaba acusada de entrada ilegal; otra había falsificado cheques; y una mujer de más edad insistía en que se encontraba allí para investigar las condiciones en las prisiones.

[6] “Le Living ne met pas en question la pièce transformée par Brecht, mais en done une interprétation que lui est propre, de même qu’il adopte, à travers la version brechtienne, une attitude que lui est propre à l’égard de la tragédie grecque”. (Jacquot, 1978, 217. or.).

A veces podía trabajar en su proyecto de dirigir *Las Criadas*, pero la mayor parte del tiempo lo dedicaba a trabajar en su traducción de *Antígona*. La versión de Sófocles de una mujer que desafía el poder monolítico del estado, había sido traducida por Brecht. Judith había traído la obra original, la versión alemana de Hölderling a partir de la cual había trabajado Brecht, la versión de Brecht y diccionarios de griego e inglés: una pequeña y anómala biblioteca que metió debajo de su pequeña cama metálica de la prisión. (Tytell, 1999, 136. or.).

1967ko otsailaren 18an estreinatu zen antzezlan Krefeldgo *Stadttheaterren*⁷, Alemanian. Antígona heroia-aren pare agertu zuten, emakumearen presentzia eszenikoaren erdian ezarriz, eta Malinak berak antzeztu zuen pertsonaia protagonista. Kreonte erdeinagarri eta zitalaren papera berriz, Beckek antzeztu zuen. Hauxe izan zen pertsonaien banaketa: (www.livingtheatre.org)

The Antigone of Sophocles by Bertolt Brecht

Directed by Judith Malina and Julian Beck

Julian Beck, Henry Howard, Carl Einhorn, Echnaton, Steven Ben Israel, Judith Malina, Jenny Hecht, Steve Thompson, Rufus Collins, Petra Vogt, Mary Mary, Roy Harris, Frank Hoogeboom, Sandy Van der Linden, Günter Pannewitz, Luke Theodore, James Ti-roff, James Anderson, Pamela Badyk, Cal Barber, Gene Gordon.

Gerora, Jugoslavian eta martxoan Italian aritu ziren obra antzezten. Han hasi zen Europan zehar burutu zuten *Antígona* famatuaren bira, hautsak harrotuz, kultur eta antzerkizaleak aztoratuz eta motibatuz. Ez zen Livingdarren antzezlani probokatzailena izan, bai aurretik eta baita atzetik ere sortu baitzituzten ikuskizun esperimentalagoak eta asaldatzailagoak, transgresoreagoak eta dimentsio mistikoagoak. Baina ospea lau haizetara hedatu zitzairen Antigonarekin, proposamena ausarta ordura arteko espazio konbentzional, klasista eta kultuetara eraman baitzuten, haietan eskemak puskatuz. Gainera, 60ko hamarkadako errepresio ezberdinen gaitzespena izateaz aparte, Vietnamgo gerraren ezepena tarteko, subkontzienteari forma estetikoa ezartzeko eta komunikazio eta harreman erak zundatzeko baliabideak egiaztatu zituzten.

Mitoak azalpen misterio badira ere, errealtatearen eta fikzioaren binomiotik sortutako kontakizunak azaleratzen dituzte, eta haietan gizatasuna bera da beharra, nahia eta ezintasuna harilkatzen dituen gizakiaren

[7] Udalantzokia.

gaitzik latzena, baita *Antigonaren* antzerki kontakizunean ere; eta horixe du bere patua gizakiak greziarren ustetan. Hala kontaktzen du Sofoklesen obra klasikoak. Eta huraxe adierazi zuen Brechtek bere antzerki egokitza-penean ere, fikzioa distantziatik begiratu arren egiaren isla eta erretra-tua antzerki hizkuntzan kontatuta. Huraxe adierazi zuten Livingdarrek taula gainean, estilo propioa egikaritzuz. Horretarako, aitzindari izan zi-ren Livingdarrak animalia sarraskijaleak giza gorputzarekin irudikatzen, oholtzatik jaitsi eta publikoaren begirada desatseginen zein liluratuen ondoan orroak jaurtitzen, boterea adierazteko eta emozioak asaldatzeko gorputz adierazpen eta formak asmatzen, eszenografiarik gabeko espazio sotila irudi trinkoz betetzen. Aitzindari izan ziren ikuskizunaren lehen ordu-erdian guztizko isiltasuna mantenduz, gorputzen eta begiraden presentzia hutsek publikoaren ezinegona eta asaldura pizten.

Por la izquierda del escenario ha salido Julian Beck. Tras él va otro actor. Avanzan muy despacio, hasta situarse en primer término. Nos miran. Sale después otro actor, negro. Levanta el brazo como protegiéndose de algún foco. Van saliendo nuevos actores. Las luces de la sala han seguido encendidas y, en un momento dado, no sabemos dónde está verdaderamente el escenario. Ya son catorce o quince los que nos miran desde la escena. Miran con sinceridad, con ironía a veces. Entre todo el público se extiende una especie de desasosiego. Cerca de mí una señora empieza a patear y es obligada a guardar silencio por los demás. Se oye alguna voz, entre indignada y penitencial, que exclama, según sea de mujer o de hombre, el “nunca he visto una cosa así”, o el más viril: “si Sófocles levantara la cabeza”. (Monleón, 1967, 60. or.).

Obraren amaieran kantatu egin zuten aktoreek, eta Bakori eskainita-ko dantzaldi luze baten bidez erritual espiritualak zekartzaten gogora. Deserosotasuna bilatzea eta *Antigonaren* ezina denek azalean sentitzea izan zen antzezlanaren ardatza; moralaren kontrako errepresioaren de-serosotasuna jendartera haragitzea; estatu autoritarioen bidegabekeria fisikoa oilo-larru bihurtzea. Eta jakitun ziren antzerki garaikidea baliabi-de egoki bezain ausarta zela euren xedea bete ahal izateko.

5. Living Theatreren *Antigone* Donostian

Europar zehar *Antigona* han eta hemen erakutsi zuten Livindarrek 1967an zehar. Konpainia hogeita hamabi aktorek eta zortzi umek osatu zuten, Judith Malinaren haur jaio berria tarteko. Hala, Belgraden izan ostean, trenez eta ferryz Galesera eta Dublinera bidaiatu zuten, eta handik Belgikara urrian, azaroan Espainiara eta Euskal Herrira iristeko. Guz-

tira laurogeita hamabost hiritan antzeztu zuten eta Volkswagen autobusak izan zituzten aterpe eta etxe biran zehar.

Francoren erregimena eta zentsura puri-purian zen lurraldeetan aritu ziren estatubatuarrak euren Antígona ikuskizuna aurkezten⁸. Tartean, Donostian. Kontraesana bazirudien ere, ohikoa izan zen urte haietan gobernu hegemoniko eta diktatorialean errepresioa gai izan zuten antzezlanak oholtza gainetan ikustea. Izan ere, Europa osoan ikusgai ziren antzeztan haiek debekatzeak begi bistakoegi utziko baitzuen munduaren aurrean aginte totalitario eta abusuzkoa, eta hortaz, atzerriko autore iraultzaileenak antzezteka baimendu egin zuen Espainiar zentsurak, euskaraz zein gaztelaniaz sortutako obra originalak galarazi zituen bitartean.

Errepresioaz eta adierazpen askatasunaz mintzo ziren antzeztan ikusgai ziren Espainiako antzeztokietan. Koherentzia eskasez zentsuraren zereginaren kontra ari zirela bazirudien ere, munduko potentzien aurrean Espainiarekiko modernitate eta askatasun irudia barreiatu zen, erregimenaren xedea huraxe izanik. Euskal Herrian, bide beretik, Miller, Ionesco, Dürrenmatt, Frisch, Camus, Tagore, Gazzo edota Brecht-en antzeztan ikusgai ziren gaitan ikusi ahal izan ziren 60ko hamarkadan, eta zentsurak ez zituen oholtza gainetik erauzi. (Gereñu, 2018, 748. or.).

Eta halakoan iritsi zen Donostiara Victoria Eugenia antzokian 1967ko azaroaren 9an, arratsaldeko 19:00etan, Living Theatre konpainia bere *Antígona* aurkeztera. Eskuorrian irakur daitekeen bezala, *Donostian "Jarrai" euskal antzerti taldeak antolatua* izan zen emanaldia⁹, bakarra. Ingelesez, nahiz eta tarte batzuetan bertso batzuk frantsesez errezitatu eta amaierako hitz gutxiak gaztelaniaz bota.

Egunkari ezberdinek eman zuten aditzera Victoria Eugenia gertatzera zihoan erritual¹⁰, eta ikusmin handia sortu zuen antzerkizaleen, kulturzaleen eta begiluzeen artean. Azaroaren 5ean *Zeruko Argiak* aza-lean, argazki eta guzti, Livingdarrak Donostian izango zirela aurkeztu zuen. Azken orrian berriz, Iñaki Beobidek idatzitako zutabe osoa argita-

[8] "In addition to nondelivery of scenery, the company has had to cope with censorship in Spain, riots in France, and fistfights in several Italian towns". (*Time*, 1967, 93. or.).

[9] Koldo Mitxelena Fondo Gordetan aurki daiteke. Erreferentzia: 764329.

[10] Hemendik aurrera agertuko diren egunkarietako kritikak ez dira osorik ekarri artikulura, hauen eduki garrantzitsuenak azpimarratzeko beharrezko diren atalak soilik jaso dira, baina luzeagoak dira bere horretan guztiak ere.

ratu zuen. Living Theatreren nondik norakoak kontatu zituen bertan Jarraiko kide eta ikuskizunaren antolatzaileetako bat zen hark:

[...] auek ikusi dituzten europar guziak, bai iritz-emalleak eta berdin ikusle guziak arrituta utzi dituzte.

[...]

Ipar-Amerika aldean ba zituzten konpondu eziñezko gora bera batzuek zergak dirala ta ez dirala, ta ori izan zan batez ere Europa aldera etortzeko arrazoirik sakonena. Zergak ez ordaintze auek dirala ta Judith 30 egun eta Julian 60 egunerako espetxeratuak izan ziran, bainan nola europara etorri bear zuten egun guziak bete baño leen, Epailleari itzuliko ziralta itz eman ondoren, etorri al izan ziran.

[...]

Lan asko egin arren ez pentsa bizi modu eder bat daramakitenik; gaur egun oraindik ez etxebizitza ta ez antzoki baten jabe ez dira egin, iru Volkswagen zaarretan ibiltzen dira batetik bestera urrango egunean zer gertatuko zaioten ez dakitela. Nola nai Beckek arto esaten du: Ez dugu New-Yorkera itzuli nai, ango diru bildurrak, desegin egiten bai gaitu.

Naiz ta talde onen izkuntza ingelesa izan, auen antzerkia egiteko era gaitik onek ez du ezerren ajolik, beren egiteko era baida gauzik berezi-ena. Beren oi, kiñu ta egiteko erak du zer esana. Ez pentsa antzezlari auek denpo asko galtzen dutenik agerlekuko apaingarri ta jantziak mol-datzen, ez, ez da orrelakorik. Beren egitea ez omen da iñor iruzur edo engañoatzea, baizik eta naiz klasiko antzerki bat aukeratu, gaurko eguna-ri dagozkion oker guztiak zalatzea. (Beobide, 1967-11-05, 12. or.).

Ikuskizunaren egunean bertan, *Unidad* egunkariak (1967-11-09) *Carteleran* -9. or- argitaratzeaz gain, leku berezia eman zion hurrengo orrian ere -10. or- iragarki baten bidez. Eta gauza bera egin zuen *El Diario Vasco* ere 19. orrialdean. Baina, azken honek Beck jaunari egindako elkarrizketa bat ere gehitu zuen bere orrialdean, bazetorren gertakizun hauskorren espektatiben adierazle. Honela erantzun zuen Beckek *Antigonaren* ideia nondik sortu zen galdetu ziotenean:

Fue en Atenas, en 1961, durante el primer viaje de la compañía a Europa, cuando Judith y yo conocimos el “modell” brechiano de “Antígona” en la edición original de 1948-49. Hemos esperado cinco años. No estábamos preparados y no encontrábamos la clave. Hace dos años, durante la estancia en la compañía cerca de Bruselas, hicimos una primera distribución. Más tarde, hemos discutido en común interminablemente. Ni unos ni otros sabíamos exactamente cómo proceder. Sin saberlo, estas

dudas y otras incertidumbres, con otras muchas que han venido después, nos ayudaron a esclarecer lentamente nuestras ideas.

...Teníamos un objetivo: meter la pieza dentro del interior de cada espectador, convencer a este espectador de la realidad para él, de los conflictos y de la huida de las responsabilidades contenidas de “Antígona”. Lo hemos discutido todo, ensayado todo. [...] Decidimos escribir todas las proposiciones que se presentasen e hicimos de ellas una selección. No queríamos ni una escenificación estética ni una actuación basada únicamente en lo trágico, ni una interpretación poética. Teníamos que llegar a expresar el contenido político y también económico de la obra. Al mismo tiempo hacíamos experimentos con los medios físicos vocales. Experimentamos entonces el uso de separar la voz del cuerpo, intentamos dominar los sonidos para convertirlos en símbolos del sentimiento, [...]. (*El Diario Vasco*, 1967-11-09, 19. or.).

*La Voz de España*ak, beste egunkariak aurrezagutzan esandakoei gaineratuz, honela agertu zuen bere jarrera taldeaz mintzatu zenean. (1967-11-9, 12. or.).

Viene precedida esta compañía de las mejores referencias, y sus éxitos se cuentan por actuaciones en cuantas ciudades actuaron.

[...]

Se trata, pues, de un teatro nuevo, que viene a significar una revolución en el campo escénico. Y ello hace que exista gran interés ante esta representación única, que promete llenar totalmente el Victoria Eugenia.

Living Theatre Donostiara ekarri zutela eta, Jarrai antzerki taldeko kideak prestaketa lanetan aritu ziren eta kartela eta eskuorri landuak sortu zituzten, mereziko zuen ikuskizunari zor zitzaion maila eskaintzeko, eskuprogramari zegokion prezioa garestiegia zela gaitzetsi bazieten ere.

El grupo de teatro vasco Jarrai –en un esfuerzo digno de encomio a pesar de los elevados precios de las localidades a los que había que añadir, feo detalle, diez pesetas de programa–. (*La Voz de España*, 1967-11-09, 12. or.).

Eskuorriak 22 zentimetroko zabalera zuen eta bost azal-hegalez osatua zen, aldebietara. Aurreorrian taldearen izena –The Living Theatre of New York– izki larriz idatzita, eta atzealdean bi gorputz, esku eta hankak airera altxaz. Ondoan zituen ikuskizunaren data eta orduak. Hirugarren eta laugarren azal-hegalek *Living Theatre zer dan* azalduz zortzi paragrafoko testua zekarkion ikusle-irakurleari, elebanatan orrialde bakoitzean

–euskaraz zein gaztelaniaz–. Presondegia baten antzezlanaren irudia jarraian. Atzealdeko beste bost azal-hegaletan, berriz, Judith Malina ageri zen argazki batean *Antigone* antzeztuz negarra zeriola, hurrengo hiru orrialdeek Antigoneren historia zekarkiten bi hizkuntzetan, Livingek aurkeztuko zuen egiturak eta ekintzak deskribatuz. Haietan, Bertol Brechten antzezlanari erreferentzia egiten zitzaion. Erdian Polinizeren gorpu hilaren beste erretratu bat zuen eskuorriak, eta azpian, *Paese Sera*-ko Alfredo Orecchioren, *Litaliako* Augusto Romanoren, *La Suisse*ko E. Christenen eta *Le Monde*ko Isabelle Vichniacen kritika gorendunak, bakoitza bere jatorriko hizkuntzan. Amaitzeko, *Antigone* aurkeztuko zuten pertsonaien-zerrenda edo banaketa ageri zen, aktoreen, zuzendarien eta languntzaileen izen guztiakin.

Honela dio eskuorriak:

ANTIGONA

Banaketa. Reparto:

Creonte: Julian Beck; *Megareo*: Henry Howard; *The Messenger*: Cal Barber; *Eteocles*: Carl Einhorn; *Polinices*: Echna Ton; *The Guard*: Steve Benisrael; *Antigona*: Judith Malina; *Ismene*: Jenny Hecht; *Hemon*: Steve Thompson; *Tiresias*: Rufus Collins.

Tebas'ko emakumeak. Mujeres de Tebas:

Petra Vogt, Mary Mary, Pamela Badyk.

Tebas'ko jendea. Pueblo de Tebas:

Roy Harris, Jenny Hecht, Frank Hoogeboom, Henry Howard, Steven Ben Israel, Sandy Linden, Judith Malina, Mary Mary, Günter Pannewitz, Luke Theodore, Steve Thomson, Jin Tiroff, Petra Vogt, Jim Anderson, Pamela Badyk, Cal Barber, Julian Beck, Rufus Collins, Echna Ton, Carl Einhor, Gene Gordon.

Tebas'ko agureak. Ancianos de Tebas:

Roy Harris, Luke Theodors, Carl Einhorn, Jim Anderson, Jim Tiroff, Sandy Linden, Cal Barber, Rufus Collins, Günter Pannewitz.

Agertokiko zuzentzalleak. Regidores de escena:

Gianfranco Mantagna. Souzka Zeller.

Laguntzalleak. Asistentes:

Birgit Knabem Georg Willing, Rob Beere, Diana Van Tosh.

Zuzendariak:

Judith Malina, Julian Beck.

Ikuskizunerako sortu zuten kartelak taldearen eta obraren izenaz gai Bertol Brechten izena nabarmentzen zuen, hura egiletzat ulertuta; eta

eguna, ordua eta lekua zehazteaz aparte, Jarrai antzerki taldeak antolatutako ikuskizuna izan zela agertzen zuen. Dena gazteleraz idatzita. Irudiak lau gorputz aurkezten zituen, haietako hiru gerritik gora biluzik. Guztiak hitz egiten zuten gorputzak ziren, aho zabalik eta intzirika haietako bi. Zuri-beltzean kartela, 67 x 47 zentrimetroko neurrian¹¹.

Jende ugari bildu zen Victoria Eugenia 1967ko azaroaren 9 hartan, bete egin zela baitiote bertan izan zirenek. Eskandalu bezala oroitzen dute han izan ziren euskaldunek ikuskizuna, bai teatro zaharraren aldekoek, eta baita belaunaldi gazteek eta teatro berriaren aldekoek ere. Jarrai antzerki taldeko kideek euren esperientziak kontatu zituzten elkarriketa ezberdinetan egun hura nola bizi zuten adieraziz. Hona hemen Iñaki Beobide eta Mikel Forkada Jarrai taldeko kideen eta Jose Angel Irigarayren oroitzapenak:

Iñaki Beobide (Gereñu, 2016, 171. or.):

- Nola jarri zineten harremanetan?
 - Kriston esperientzia izan zan. Tauluan baino gehiago ibiltzen zian jende tartean sartuta. Halako teatro lotsagabe bat zan. Super moderna zan ordun Madriden. Pentsa hori Donostiara ekarri gendunean guk.
- Jendeak ze erreakzio eduki zuen? Ez zintuzten inork lepotik heldu?
 - Askok bildurra, zertan bukatuko gendun. [...] Talde horren buru etorri zana Donostiara, obra bukatu baino lehen eskapatu in zan, trena hartu ta Madridea. Bildur zan detenitu egingo zutela. Hemendik eskapatu zana zan antolatzailea zana. Eta beren diru kontuak eta zemazkiena. [...] Zian anarkista batzuk, saltseroak eta bronka txarrak, bueno bronka txarrak... besteentzako bronka txarrak. Eta hori bai, hori zentsuratik pasatu zan. Testurik ez zeukan, ez zeukan ez buru eta ez hankarrikan idatziak loturan, eta hori esaten ziguten berek, zentsurakoek, –si no traeis nada!, eta lortu genuen pasatzea. [...] Zeukatena da, estudianteen bidez mugitzen zirala eta nik bide hoietara jo nuen, etorriko ziralakoan. Eta kriston bildurra ez zirala etorriko. Baino baimena eman zutenean Información y

[11] Kartela Donostiako Koldo Mitxelenako Fondo Gordeetan material grafikoan artean ikus daiteke. Erreferentzia: 310012.

Turismokoak, esan genuen, buuuu, *avanti* eh? Aurrera egin gendun, aurrera zihoala eta aurrera zihoala... denak beldurtuta. Egia hori da.

- Obra, gustatu zitzaizuen?
 - Eske, nola esango dizut, eske ez zeukan loturarik. Hura zan kristona montatzea. Baino klaro, langileak taldean zirela, diruzale guztiak tartean zirela... Talde dezentea zan eh, taldea 25 bat pertsona baziran, eh. Parte Zaharrean afaldu gendun, marmitakoa, soziedade batean afaldu genuen. Hemendik kanpora ezta ezer. Hemen nahi dutena eman, eta gero kalea, ba-koitza bere aldera, ja. Euki genitun sartuak Hotel Codinan, han Donostiatik ateratzean, Codina, hotela beti dagona, kaxkar bat, merkea zalako... han geneuzkan sarturik, merkea zalako... Hura ez zitzaigun horrenbeste ajola, Victoria Eugenia, bai. Eszenarioan baino gehio ibiltzen zian jende artean.

Mikel Forkada (Gereñu, 2016, 178. or.):

- Nor jarri zen harremanetan haiekin?
 - Pues, ez naiz gogoratzen baino guk alkilatu genuen teatroa eta eman genuen hotel, Avenida Zumalakarregi, San Sebastian aurrean dagona, plaza Kataluñan, hotel... eta eskandalo bat organizatu zuten. Polizia eta dena joan zan, nola atera zituzten mueble guztiak pasilora, gelako muebleak pasilora, ohia ezik pentsatzen det, eta ustet harrapatu zutela mozkor bat eta bueno, polizia eta guzti deitu zuten hotelekoak... Eta oso polita zan, nola zihoazten kalean, bueno, erdi disfrazatuta, kapakin eta, zan epoka pues hippya eta... eta gero, obran ateratzean denak en *pantalones vaqueros y camiseta...* (parrez) o *sea que al revés*. Osea, kalean denak disfrazatuak eta eszenarioan denak *de vaqueros y camiseta*. Eta gainea ateatzen zian *patio de butacasetik* eta igotzen zian palkotikan eta bueno, izandu zan... klaro, inglesa zan dana, eh, inglesez, baino bete zan Victoria Eugenia...

Jose Angel Irigaray (www.ahotsak.eus):

- Izan zen eskandalo bat, ikaragarria. Bueno, eskandalo alde batetik batzuentzako, baina besteendako izan zen ikaragarri ona, baino ikaragarria. Victoria Eugenia betea, haiek hasi ziren palkotik eta ateratzen, eta bueno, erdi zintzilik eta eszenatokia zegoen bilu-

tsik, ez zegoen... tramoia guztia ikusten zela. Garai haietan, pentsatu behar duzu, hori geroztik asko ikusi da, baina aintzindariak haiek izan ziren. Ba gu horiekin geunden gero afaltzen elkarrekin, Aurreran egon ginen uste dut... oso modu normalean. [...]

Entzutetsua izan zen ikuskizuna. Entzutetsua eta arrastoa utzi zuena han eta hemen. Errebolta, abangoardia eta adierazpen askatasuna aldarrikatzen zuen antzezlanak Europan zehar ikusi eta gero, Donostian izan zenean, berritasun eta esperimentazioaren erakustaldi hark ez zuen inolra inor utzi. Esan beharra da, Europak babes handia eman ziola lehen urteetan taldeari, baina urteen poderioz miresmena gutxitzen joan zela ikusleren aldetik, haiek bidean sortu ohi zituzten istilu eta zalapartengatik.

De pronto, Europa dejó de ser un refugio. Al principio, los intelectuales europeos los habían acogido como una “especie de grupo santo de genios teatrales”, como Peter Hartman apuntó una vez. Sin embargo, algunos intelectuales pronto quedaron desilusionados por los escándalos que leían en los periódicos, la fama de drogadictos y el malentendido del sistema acerca de que eran unos anarquistas socialmente irresponsables, que manifestaban poco respeto por la ley. No obstante, tal oposición contribuyó a cohesionar a los miembros de la compañía y a hacerles más decididos. (Tydell, 1999, 149. or.).

Eta gurean ere hala gertatu zen, ikusmira handia sortu bazuen ere konpainiak, haienganako miresmena ez zen ikusle guztiengan eman. Artistikoki euskaldunen artean erreferente bihurtu ziren batzuentzat, gero-ara azterna utziz. Beste batzuek berriz, salatu egin zuten haien bizimodua eta antzerkiera historia ekartzeko modu probokatzailerik hura. Egunkari eta aldizkariak tokia egin zioten hurrengo egunetan euren orrialdeetan ikuskizunean zehar gertatutakoari, aldebiko iritzi ezberdinak pilatuz. Bakoitza bere ideologia eta artea ulertzeko manerari heldu zitzaion eta iritziak bi noranzko antagonikoetan eman ziren. Hasteko, *La Voz de España* kutabe luze bat argitaratu zuen ikusi zen hura deskribatzeko asmoz. Jarraian kutabearen atal esanguratsu batzuk (1967-11-10, 12. or.):

Una furia incontenible parece adueñarse del escenario y de quienes en él pululan entregados a frenéticos movimientos. Y para abrumar más al espectador se recurre al truco [...] de que los actores desciendan al patio de butacas. Allí siguen con sus poco menos que epilépticas distorsiones hasta llegar a gritar, amenazar y fingir escupir al público.

[...]

... El espectáculo resulta ciertamente apasionante al comienzo, pero va decayendo. Incurre en la reiteración. En la monotonía. Sobre todo cuando, ayer al menos, no se logró comunicar al público esa irritación, ese frenesí, que parece querer darnos el grupo escénico. Hay algunas obscenidades de franco mal gusto, especialmente por lo resaltadas que están. Y lo obsceno siempre está lejano de todo significado artístico.

[...]

Al final del espectáculo –no nos atrevemos a calificarlo de teatro– hubo ovaciones entusiastas, que ponían fin a estas dos horas y media de casi demencia escénica.

*El Diario Vasco*ko kritikariak ere antzeko iritzia argitaratu zuen egun berean egunkariko 23. orrialdean (1967-11-10):

“The Living Theatre” es una compañía que sigue las directrices del “Teatro de la crueldad” de Artaud. Pero una crueldad que todavía no ha tenido el éxito económico que ellos esperan. Una crueldad que pretenden que pase a participar de la vida de los espectadores, por medio de la invasión casi continua de los artistas al patio de butacas, entre gritos, sustos y groserías. Una crueldad que deshumaniza a los personajes y que les convierte en máquinas de gestos, en exaltados, en explosivos, en siniestros o, a veces, en obscenos. Que, por medio de silencios continuados, rotos por diálogos estridentes, se convierte en un terror simulado más que en una crueldad para con el público asistente.

[...]

Un teatro anticonformista, abstracto, desligado de todas las normas clásicas, del cual no se puede aventurar si es arte o no. Un teatro que puede ser actual, pero actual con esa lacra irremediable de que un día habrá de pasar de moda, como un cuadro de Dalí o una canción de los “Beatles”.

Baina esan dugu alde zurretik, eta orrialde hauek idatzi izanaren arrazoi da, teatro berriaren aldeko apustua egin zuten euskal antzerkilariek goraiatu egin zutela ikuskizuna. Publikoa esnaraztea, gizarteari kritika egitea eta bide berriak bilatu eta topatzea ezinbesteko baldintza zen artearen amaraunan belaunaldi berri hark behar zuena. Eta huraxe ekarri zuen Living Theatreren *Antigonak*. Haustura, aurrekoaren gaitzespena eta norabide ezberdin baten aldarrikapena, izakiaren erroen gorpuztea eta arbasoekiko lotura zuzena. Gurean, ziotenez, pastoralen oihartzuna. Hala ulertu zuten behintzat *Zeruko Argiako* argitaldarien (1967-11-19, 9. or.):

Astirik gabe kritika sakon bat egiteko (egingo direla espero dugu), aipamen eta berria emateko bakarri, LIVING THEATRE taldearen Donostiako emanaldia aipatu nahi dugu orri hontan, Teatro berri honen indarra eta sakontasuna, bizitasuna eta naturaltasuna. Ikusi ginuena ez da nolanaahi ahaztuko. Benetan jaialdi izigarria. Funtsean eta egiteko moduan, teatro honek gure pasturala oroitarazi digu.

Joan ditezen aurretik gure txalo beroenak ANTIGONA jokatu zuten teatrolariei; eta gure esker bizienak, jaialdi hau posible izateko lan egin duen Jarrai taldeari. Urrats nagusienetako bat izan da, teatro hau ekarraztea; urrats honekin Jarrai taldea goratzen besterik ez da egiten. Bizki poztutzen gara.

Bide bertsuan idatzi zuen Miguel Azpiazu Zuluetak *Unidaden* bere kritika 1967ko azaroaren 10ean bertan, 9. orrialdean. Goraipatu egin zuen estatubatuarren apustua eta bi puntu azpimarratu eta errepikatu zituen bere artikuluan. Bata, hizkuntzaren arazoa, hizkuntzak ez ulertzeak publikoaren pertzepzioa zeharo aldatzen baitu. Bestea, berriz, publikoak halako ikuskizunak ikusteko zuen aukera eskasa eta horrek zekartzan gabeziak, publikoa hezi egin behar baita:

Del autor alemán han tomado ciertos textos, algunas fórmulas de distanciamiento entre la escena y el público; pero, por otra parte, han agregado situaciones insólitas para el dramaturgo y han buscado también envolver al espectador en la escena. Se produce, pues, un contradictorio: por un lado la búsqueda del distanciamiento: [...]; por otro, la inmersión en la farsa-realidad del espectador, envolviéndole, haciéndole reaccionar, con sonrisa o repulsa, con sobresalto o congoja, haciéndole sentirse, como en ocasiones, en medio del escenario al verse rodeado por todas partes de actores y acción.

[...]

Falló, a nuestro indicio, esa compenetración, ese complemento que hubiera dado al espectáculo la comprensión de los textos. [...] No obstante ello, y con toda humildad, a fuer de sincero, uno confiesa bastante ignorancia en fórmulas escénicas futuristas como la de ayer, en razón a las nulas oportunidades que poseemos en nuestras latitudes para presentirlas, pudo apreciarse que la compañía actúa con un sentido de unidad y conjunción verdaderamente admirables; [...].

Hay que reconocer que tal estilo teatral, como todas las cosas, puede no gustar a todos y desagradar a bastantes. Por el mero hecho de que se trate de una búsqueda de fórmulas nuevas, fórmulas que son aportadas en la misma representación con resultados felices y verdaderamente plausibles, la compañía merece ya nuestra consideración; ahí queda su

larga trayectoria y sus innumerables éxitos. Pero a ello, consideración simplemente afectiva, unen un arte y calidad sorprendentes que les ponen a salvo cualquier juicio crítico por severo que sea.

Amaitzeko, ordungo azken kritika bat, *Zeruko Argian* argitaratua hau ere, urte bereko azaroaren 26an; teatro berriaren alde lanean ziharduen kideetako batek idatzia berau. Antzerki egileen artean aktore eta drama-gile bezala ospetsu bihurtu zen Xabier Leteren hitzak dira ondorengoak. Jarrai taldeko kide zen urte haietan eta gerora Oiartzungo Intxixuko kide eta gidarietako bat izandakoa bera, Eugenio Arozenarekin batera. Abangoardietan lanean ziharduten euskaldunen artean Livingdarren antzezlanak izan zuen eraginaren azalpena da idatzi hau, antzerkiaren baitan ez ezik beste arte generoetan ere arrastoa utzi zuena, artearen mugak norabait urrunago heda zitezkeela ulertzera eraman baitzituen euskal artistak Victoria Eugeniako 1967ko azaroaren 9ko ikuskizunak. Honela zioen “Eskandalo-tik Azterketara” izenburupeko artikuluak (*Zeruko Argia*, 1967-11-26, 9. or.):

... Sentsibilidadearen neurriak eta ahalmenak ondo proban jarriak izan genitun, eta, egia diot, hura ikusi ondoren lehen bezain fresku kalera irten litekena, asto bat da, edo bestela ez daki gaur egunean munduan gertatzen diranen ezertxo ere.

Sartu, jaunak, sartu eta ikus teatroaren beste arpegia, antziñatik gaurre-ra datorren ur izkutuen erreka pizkor eta inpernuzkoa. Lore zaharren usai ustela, eta eiztariak tiroz lurreratu duen usoaren tripa gorriakak agirian jarriak. [...]

“Antigona” hori, beste edozer titulo izan liteke edo beste edozein aitzakiren gain osatua egon liteke, baiñan ain zuzen trajedia klasikoak oituz eramatan ditun aunditasuna eta heroikotasuna referentzi bezala artuta, oraindik nabarmenago agertzen dira pertsonaje berri hauen degradazio eta mixeri guzia. Han, eszenario gainean ikusten deguna, benetakoa trajedia bat da, baiñan ez humanismo zarraren argi-itzaletan osatutako trajedia eder eta osoa, baizik ogeigarren mende illun eta nazkagarri hontan agertu ditekeen bezelako gertakari autsi eta zauritsua, odolez eta terrorez dibujatua, bizirik bezain ongi illik egon ditezken fantotxe batzuen joan etorrietan perfilatua. [...]

Teatro klase hau atentado bat da; ikuslearen patxara eta kontzientzi onaren aurkako atentado bat. “Betikoa” izentatzen dan teatroan, hau da, burges teatroan, den-dena dago agerketa-ren asiera baiño lehendik estrukturatua eta orrela esperatua. [...]

Nere ustez, bada, naiz eta “absurdoarena” deitzen dan teatroa ere, oso makala eta “errespetoduna” da “Living Theatre” taldeak egiten duenaren ondoan. [...] Hemen ordea, guk ikusi dugun teatro berri hontan, espektadorea da lehen zauritu bear dan elementoa, eta zauritu ez intelektual mailla batean, sentimendu, nerbio eta bioloji mailla batean baizik. [...]

Teatro klase honeri buruz ezin litezke oituraz dauzkagun “moralidade” ta “edertasun” kriterioak erabilli. Beste mailla batean eta neurri batzuetan dago guk ikusi genuen guzia. Orrela konprenditze n ez duenak ez du ezertxo ere konprenditu.

Aipatu kritikez eta gertakariez gain, euskal antzerkilarien eta kritikarien artean izan ziren aurreko aburuari kontrajarriz antzerki konpainia amerikarra bera gogaikarritzat jo zutenak eta hark utzitako arrastoari kontra egin zietenak. Unean bertan bai eta aurreraxeago ere bai. Haien artean izan zen teatro zaharraren aldeko apustu publiko zabala agertu zuen Antonio Maria Labaien dramagile eta saiakeragilea, nahiz eta urteen poderioz, bere teatro jakintzak zein haren berriztean lagungarri eta aipatzeko moduko idazki eta itzulpenak utzi. Halere, behin eta berriz gaitzetsi zuen antzerkia egiteko Livingdarrek aurkeztutako manera hura, teatro berriaren aldekoek goraiapatutako huraxe beraxe:

Izkuntzak pentsakizuna darama berekin. [...] Artaud eta onen atzetik dabiltzan “Living Teatro”ko tximuak ukatu arren (Labaien, 1973, 114-115. or.).

Eta horixe gertatzen geienetan Teatro berrian: moldakaitz eta itxuragabea izatea. Ez ajolarik ematea, ez gaiari, ez ipuari, ta ez deusi. Ez da eleder, “eletzar” baizik, itz zantar, gordin eta zikiñez betea. Itzak ere zertarako?... Teatroa ez omen da literatura, iminzio, jestu, keñu, zimiko ez ezik. Noiz ez da oih, arrantza, irrintzi, irain eta karraxi, “Roy Hart Theatre” “Living” eta antzeko taldeak eskeñi nai digutena (Labaien, 1973, 92. or.).

Argi dago teatrolarientzat, munduan bezala euskal giroan, jomuga izan zela Livingdarren erakustaldia. Ikusmira sortzeaz aparte, artearen mugak ezabatu eta hedatu zituzten eta intsumisioari eta esperimentazioari leku egin zien konpainiak. Ez zuten mutu inor utzi. Antagonikoak izan ziren erantzunak, inarrosi egin baitzituen adimenak, gogamenak eta barne-gatazkak. Astindu egin baitzituzten artea eta antzertia ulertzeko erreferentziak. Zurrun zirenek eta tradizioa maite zutenek ez zuten moralaren alde egindako lanketa hura atsegin izan. Hauspoa eragin zietenek amestearen garratzia eta askatsuna goretsi izan zuten. Edonola ere,

1967ko azaroaren 9ean Victoria Eugenia izan ziren guztiek oroimenean hiltzatu zuten ilunabar berezi hura. Atzerritik etorritakoak ziren Livingdarrak, ordea, eta Euskal Herrian biharamun hark zer ekarriko, simbolismo garaiak puri-puriak ziren hartan, galdera eta ezbaia izan ziren. Errituek eta abangoardiek euskaraz eta euskalgintzan aurrekari gutxi batzuk ordurako bazituzten arren, bide zabalena egiteko zen oraindik. Heldu zitzaion nolabait gaiari, baina astiro entzun zen haien oihartzuna euskaldunen artean.

6. Living Theatreren eragina eta ondorioak euskal teatroan eta arteetan

Sekulako durundia utzi zuen *Antigonaren* bertsio hark 1967 hartan. Han eta hemen hizketagaia izan zen eta eztabaida franko piztu zuen kultur sorkuntzan eman beharreko pausoen harira. Antzertian ere halaxe gertatu zen eta teatroaren xede nagusia zein zen hausnartzeko balio izan zuen. Teatroak eta bizimoduak, bizimoduak eta teatroak biak bat behar ote zuten, ala bakoitzak bere esparrua eta xedea ote zuen, hori izan zen mintzagai teatroa aztergai zutenen artean. Livingdarren joera zen bizitzako gatazkak teatroarekin uztartze hura eta taulagaina zein behera bateratzearena, mugak desagerraraziz. Horren harira, Alfonso Sastre antzerki adituaren hitzak gogoratu zituen Antonio Maria Labaienek, antzertiak eman beharko lukeena eta kaleko bozek –iraultzarako baziren ere–, ezberdinak izan beharko luketela esanaz. Haren ustetan, ezin nahi dira biak, bakoitzaren zeregina norabide ezberdinetan gauzatu behar baita.

Itza gutxitzen baldin bada ekintza ere aultzen joango zaigu. Eta au zirko, zezenketa edo antzeko ikuskizun bilakatuko da.

[...]

Adiskide mami duan Alfonso Sastrek, Espaiñiak gaur egunean dizun kritikari aurrekoi eta teatro-gizonik osoenak aolku bera ematen digu: “No sustituir la revolución por el teatro. La revolución se realiza fuera del teatro. Ya es bastante para el Teatro conseguir la producción de un nuevo espectador, ese actor que comienza cuando termina el espectáculo¹²” (Labaian, 1973, 106. or.).

[12] “Y un teatro salvaje?”, *Primer Acto*, 123-124, 1970.

Euskal kulturgintza, hala ere, erronka berebizikoa bizitzen ari zen 60-70eko urte haietan, eta teatroak bigarren mailako interesa piztu zuen gizartean. Belaunaldi berriak argi zuen artea baliabide egokia zela une hartan garrantzitsuagoak ziren bizi-baldintzak hobetzeko, baina baliabide zen soilik. Baliabide zen euskal nortasuna hedatu, finkatu eta indartu ahal izateko. Artea komunitatearen eta bere izate askeen menera sortu behar zen. Atzerrian eta atzerritarrei ikasi zizkieten pausoak Euskal Herrira zabaldu nahi izan zituzten orokorrean. Iritziak iritzi baziren ere, egin beharra garrantzitsu bihurtu zen euskaldunen artean. Aipatu da teatro zahar eta berriaren arteko borroka eta maila ezberdinetan egin zuten lan batzuk eta besteek, teatrogileek bezala beste artistek ere, baina denen artean zeregin garbia zuten urte haietan, euskaltasuna berreskuratu behar bazen, artea baliabide izanik, berritasunari hertsitu behar zitzaion. Berritasun hartatik lortuko zen nortasunaren eraikitzea¹³. Abangoardiak ekarri zuten berritasun hura eta abangoardiaren ingurumarian sinbologia izan zen garaiko zentsurari aurre hartzeko estrategia efikazenetako bat. Hala, bai naziotasuna, bai euskal identitatea, publikoki berreraiki ziren lan komunitario artistiko, sinboliko eta abangoardistari esker.

Era berean, Livingdarrak ez ziren euskaldunak. Livingdarrek ez zuten herritasunarekiko atxikimendu esturik. Zapalkuntza, desairea eta beste ezagutu bazuten ere, ez zen politikoki euskaldunek pairatutako zapalkuntzarekin erkatzerik. Hortaz, aldenduak ziren euskaldunen eta Livingdarren arteko zubiak. Baina, baliagarriak izan ziren irakatsiak probestu behar zituzten, haien ausardia, bizi-ikuspegia eta metodologia teatral eta artistikoak berrerabiltzeko hautua egin zuten.

Livingdarren bisita baino hilabete gutxi batzuk lehenago, Zaldibarren euskal antzertiaren elkarretaratze historiko bat antolatu zen 1967 hartan. Bertan hego zein iparraldeko euskal talde ezberdinak elkartu ziren antzerkiaren eta bere etorkizunak jarduteko, atzerrikotik ikasi eta bertakoa sortzeko. Imanol Barriola, Iñaki Beobide, Mikel Forkada, Antonio Maria Labaien eta Piarres Larzabal antzerkilari ezagunez gain, Jone Forkada,

[13].“Kultur komunitateen garapen, biziraute eta aldaketa prozesu nagusiak osoki ulertzeko, faktore ekonomiko-politiko zabalez gain, ezinbertzean erreparatu behar zaio dimentsio sinboliko-afektiboari ere (Smith 2009: 18). Dimentsio horrek kultur identitateen continuumerako intentsitatea ezartzen du, aitzineko errotzeak moldatu, aldatu eta lotura berriak ezarriaz kideen artean. Are gehiago, baliabide sinbolikoek ondare kulturalaren jarraipena zilegiztatzen dute, baita ondare horrekiko atxikitzea ere” (Gandara, 2020, 364. or.).

Jorge Oteiza eta Ricard Salvat katalana ere izan ziren bertan, hizlari modura¹⁴. Abangoardiaren ateak zabalik ziren euskal teatrogintzan. Han elkartu ziren Jarrai eta Kriseilu taldeko kideez aparte, Oiartzungo Lartaun, Errenteriako Ereintza, Hernaniko Goialde... eta abar (Arocena, argitaratu gabea). Antzerki berriaren etorkizuna idazten hasia zen, teorikoki eraldaketa atzeman zen eta poliki pragmatikoki ere jorratzen hasiak ziren, belaunaldi berriagoen heziketa ere aurreikusi zutelarik.

Livingdarren bisitaren ostean, ordea, eten garrantzitsu bat gertatu zen euskal teatroaren baitan. Antzerti mota berriak garatzen hasiak baziren ere azken urteetan, belaunaldi berriek genero abangoardistak begiko izan bazituzten ere, teatroaren ikuspegiaren aurrean liskarrak gero eta bortitzagoak ziren¹⁵. Eta, gainera, zentsurak eragindako errepresio itogarria ezarri zen. Hala, urtebeteren buruan, Francoren gorbenuak salbuespenezko lege berria ezarri zuen kultur ekintza guztiak debekatuz. “1967an eta 1968an salbuespen-egoera ezarri zen Bizkaian eta Gipuzkoan¹⁶, eta estatu osora hedatu zen 1969an. Urte horretan, intelektual eta erlijioso euskaldun asko atxilotu zituzten”. (Gil Fombellida, 2004, 43. or.). Zentsura bere garairik gogorrenera heldu zen urte haietan, euskal

[14] “Gipuzkoako egoera politikoa baino hobeagoa zegoelako hemen eta Gerediaga Elkar-
tea legeztatua, Zaldibarren antolatu ziren, Iñaki Beobide eta Ricard Salvaten zuzen-
daritzapean Euskal Antzerki Jardunaldiak, 1967.ko uztailaren 16, 17 eta 18an, herriko
jaien egitarau babespean. Bartzelonako Adriá Gual antzerki eskolaren Salvat izan zen
jardunaldion gidari, Antonio Labaien, Jone Forkada, Pierre Larzabal, Jorge Oteiza,
Iñaki Barriola, Iñaki Beobide eta Salvat bera, besteak beste, izan zirelarik hizlari edo
txostengile. Jardunaldiok probetxugarri izan ziren, ordurarte, bakoitzaren isolamen-
dutik irten eta elkarren arteko loturak finkatzeko. Iñaki Beobide berak, amaieran
adierazi zuenez, euskal antzerkiaz mintzatukeran, «Zaldibar aurretik eta geroztik»
esan beharko dela” (Beobide, 2004, 60. or.).

[15] “Euskal-Teatroaren giroa goibel agertzen zan 1966-1970 urteen bitartean. Antzezki-
zun eta teatro-jai geienak etenak ziran bai Donostian eta bai beste uri askotan. Ez dut
esan n’ai gure teatroa erabat geldi ta isil zegoanik. Nun edo ana bizi zan oraindik
baiñan eragozpen aundiak garaitu ta gero. Eta zailtasun eta oztoporik gaitzenak ez
bide ziran agintari ta zensuraren aldetik zetozenak. Ez! Gerok sortutako burutazio
okerretik zetozenak baizik. Teatrokeria zala “Boicot” egin bear zitzaiola sumatu
zuten batzuen-batzuk, gogor jokatu bear zala euskal-antzezkiunik ez ospatzea aale-
gindu ziran.

Ez aal da ori geren buruei arrika ematea?... gure kultura ito ta il zorian jartzea? Onela
uste izan genuen zenbaitek...” (Labaien, 1973, 136. or.).

[16] Ikus Gipuzkoako Aldizkari Ofiziala, 1968ko abuztuaren 5a.

sorkuntza ia desagertzeraino. Egoera horrek teatroan etete itzela suposatu zuen, hegoaldean batez ere.

1967. urtean, Euskal Herria horitzen zihoan: salbuespen legeak ugartu egin ziren, Burgosko epaiketa... antzerkiak ez du giro egokirik aurkitzen, antzerkilariek kalean aurkitzen duten zapalkuntza egoeraren aurka antzezten dute, eta taldeek antzeztu nahi duten bakoitzean, zentsurak eskura dituen baliabide guztiak erabiltzen ditu asmoak deuseztatzeko. (Arocena, 2006, 107. or.).

Ordura arte lanean aritu ziren antzeztalde gehientsuenek alde batera utzi zuten euren zeregina eta aurrez ikasitakoak bidean galdu ziren, nolabait. Jarrai antzerki taldearen desagerpena ere orduantxe gertatu zen¹⁷. Gutxi izan ziren egoera hartatik esnatu eta abangoardiari berriz ekin zietenak. Berrikuntza probokatzaileen eta zentsuraren arteko uztarketak ezinezkoa zirudien.

Halere, teatrogintzan izan ziren etena indarberritzeko eta ikusmolde euskaldunari bigarren aukera bat emateko asmotan aritutako talde jaioberri batzuk lanean, belaunaldi gazteago bat aitzinean. Horien artean azpimarratzekoa izan zen Oiartzungo Lartaun taldea, gero Intxixu bihurtuko zena, Eugenio Arozenaren eta Xabier Leteren gidaritzapean. Aurrekoen irakatsietatik abiatuta, antzerkia beste modura batera ulertzen eta osatzen hasi ziren, abangoardien bigarren aro bati hasiera emanaz. Teatro berri hark askea eta probokatzailea behar zuen izan, baina baita euskal tradizioetan ondo sustraitutakoa ere. Livingdarrek utzitako lorrazetatik –Artaud eta Brecht bere zimenduetan– jaso zuten gorputz mugimendu askatasuna, errituenganako eta arbasoenganako gertutasuna, eta batez ere, pastoralak inspirazio iturri izan zituzten. Intxixutarrak hasi ziren *Lartaun*, *Aralar*, *Altzateko Jaun*, *Matalaz* eta bestelako oihartzun handiko antzezlanak osatzen. Agian ez ziren berritasun guztiak Livinda-

[17] “Como todos hemos podido advertir en las últimas reuniones tenidas, está bien que en el seno del JARRAI teatro existen posturas antagónicas que conducen a largas discusiones internas con escaso provecho práctico exterior. Es de sobra conocido que esto está conduciendo a unos enfrentamientos de carácter personal, que desdican totalmente del espíritu que debe animar a todo grupo de esta índole. Tratando de hallar una solución (y lejos de tratar de hacer división de grupos, ya que de hecho como todos vemos esta existe ya) se propone la creación dentro del JARRAI de dos grupos de teatro, para que los cuales puedan desarrollarse con menos trabas cada uno en su línea decidida, en provecho siempre de un tercero que a la postre es a quien nos debemos” (ikus: Gereñu, 2016, 481. or.).

rrek ekarritako bidetik eman, baina iraultzaile sena eta estetika hutsetarako joera mantendu zuten, arbaso eta erraien arteko jokoarekin bat eginaz. Urte batzuez iraun zuen euren mugimenduak eta apustu berritzaileak gauzatu zituzten, zentsura jasanez eta hura ahal zen moduan itzuriz, betiere. Intxixuren lehen obran, esaterako, Lartaunen historia kontatzen zen hartan -1970-, jaso ziren teatroa egiteko modu berriak dagoeneko. Pastoralaren itxurari heldu zioten, baina estetikoki aldaketa nabarmenak egin zituzten, eta taulagaina hutsik aurkeztu. Honela dio Arocenak (2006, 110-112. or.): “[...] ez genuela behar adina jokalaria, eta hobe izango zela pasterala oinarri harturik egitura berrietan eskaintzea. Estetika aldetik dena aldatua dago...” [...] “taula apaingarririk gabe egongo da. Irudian ikusten den bezala, bi ate daude. Pastoraletan bezala kantabriarrek alde batetik eta erromatarrek bestetik egin ditzaten sartu irteerak”.

Baina, zentsura autozentsura ere bihurtu zen tartean. Gizartearen zati batek babesa eman bazien ere, emanaldi mordoxka bat egin bazuten ere, antzerki munduan sortu ziren ikusmolde ezberdinek, teatroa ulertzeko moduek, zentsurak eta handik eta hemendik jasotako presioek, lausotu egin zuen euskal antzerkilarien gogoia. Eta arrazoiak, arrazoi¹⁸, euskal antzerkiak berriz ere teatro errealistago baten alde egin zuen¹⁹, euskal gizarteak onar eta goza zezakeen moduko teatroa egiteari ekin zioten, Livingdarrengandik jasotako irakatsiak airean geratuz. Euskal Herriak ahal zezakeenaren erritmoan aritu ziren lanean euskaltzale antzerkilari gazteak. Aro postmoderno amestu baten bila Living Theatre Euskal Herrira ekarri bazen ere, euskal publikoak iruditan erreboltarik asaldagarriena ikusi bazuen egun bakarrez ere, Euskal Herria beste herrialde aurreratuagoen atzetik zebilen oraindik, eta aurrera pausoak poliki eman zituen. Aurrera pausoak eman behar ziren, baina neurria hartu behar zitzaion herriari eta publikoari.

Horrela idazle gazte nola zaharrei, eta talde jator eta langile purrukatuei (Intxixu, Xaribari, Kukute 15, Egia bila, ea...) bi gauza: Batetik herri teatro bat egin nahi badute, herri interesei atxikia dena, eta ez txalo erraz batzuei, azter dezatela bai egun teatroan ematen ari den teatro laboraria, living teatroa, ea. Baina ikusiaz molde batzuk ezin direla

[18] Teatro berriaren kontrako jarrerak, teatroa profesionalizatzek ekarri zituen aldaketak eta instituzionalizateak, autore sortzaileen joerak...

[19] Aipa genitzake belaunaldi gazteen artean dramagile batzuk: Esaterako, Iñaki Begiristain, Lukax Dorronsoro, Imanol Elias, Xabier Gereño, Augustin Zubikarai...

transladatu batetik bestera automatikoki, arte esijentzia bezala hartu behar dutela errezetarik ez dagoela antzertian, eta bai noski egunoroko lanaren fruituak, antzertia laboratorio bat dela, non bere gorputz-soinetan fedea altxatu behar dute eta egiazkoak eztiren amarrak hausten saiatu. [...] Oso kontuan edukirik nori zuzentzen diren, zeren eragin handia egin dezakete euskaldungo agrafa hau kontzientziarazten, baliatuaz egin ohi den bezala, geure kanta zahar, bertsolaritza eta pastoralak herriagan dadukan arrakasta handiaz. [...] (Urkizu, 1975, 114-115. or.).

Antton Lukuk ere ideia bera ekarri zuen argitara urte batzuk beranduago (1999, 299. or.).

Piarres Ainzartek erran zidan, behin, antzerki solas ari ginelarik, haien denboran ezin zela pentsatu ere antzerki egitea, gorputza berez zikina zelakotz. Tradizioak ekarri digun joko soil hori tabu hauek kutsatu dutela ezin uka. Hausturak izan dira, izanen da besterik. Ikasiek erakutsi didaten gauza nagusizat daukat hau: antzerki batean ez ditugu jitez zati berak maite.

Zaila da tradizioa uztea, zaila, iduriz, publikoa kontra ukaitea, eskatzen dituelarik jada entzun gauzak, jada ikusi irudiak.

Izan ere, euskal gizartean ohitura eta balio askok, iraultzak iraultza, oraindik ere pil-pilean jarraitzen zuten. Euskal publikoak bere historiari eta nortasun politikoari zegozkion baloreekiko atxikimendu estua bazuen ere, eta hauen defentsarako potentzia eta batasuna adierazi bazituen ere, XX. mendeko azken hamarkadetan euskal komunitatean orotara fede kristau-katolikoak pisu itzela zuen oraindik. Gorputzaren eta haragiaren onarpen publikoa gerta zedin, gerta dadin, denbora luzea behar-ko zen artean. Gorputz askatasunak etika absolutista ortodoxoaren aurka jokatzen zuenez, azala ezkutatu beharra eta intimitateak sekretismo estuetan gordetzeko betekizuna inposatuta zituen euskaltasunak. Nola zabaldu, hortaz, euskal jendarte zabala teatro esperimentalaren bitartez erraietatik mintzo zedin? Nola publikoki erakutsi okela, emozioak, plazerak eta beldurrak? Kanpo zentsura ideologikoa gertatu bazen ere urte haietan Euskal Herrian, barne zentsuraren eragina neurrigabekoa izan zen, bai publikoaren, baita antzerkilarien artean ere. Zer esanik ez gorputza eta zikinaren arteko adhesio erlijiosoa defendatzen zutenen ahotan.

Euskal Herrian, urteek aurrera egin ahala, 90eko hamarkadatik aurrera, hasten da egoera zertxobait aldatzen eta konpainia oraindik gazteagoak sortzen dira Artauden eta Grotowskiren interesei jarraiki, teatro esperimentatualago baten beharrari erantzun nahian. Rakel Marín Ezpele-

taren²⁰ lanak jaso zuen, zertxobait antzerki esperimentalak orotara teatroan izandako eragina. Euskaraz, Antzerkiola Imaginarioak ekarri zuen berriz antzerkira teknika abangoardistekiko jaidura. Kutsuren bat jaso zuten Livingdarren filosofiatik, baina urrundu egin ziren, guztiz, haien bizimodutik. Gorde zutena bazen antzerkia bizitzaren parte bezala ulertzea, arbasoekiko gorputza eta ahotsarekiko jarrera, espazioaren erabile-ra askea, publikoarekiko harremana... Eta euskal eta ez euskal ikusleriarren artean hausnarketa eta kritika zabaldu zuten berriz. Ez dakit Livingdarrek hedatutako asaldura hura maila berera iritsi zen Bilbon Mina Espazioan bizi izan zen harekin, baina esperimentazioak esnatu egin zuen berriz kritikotasuna gazteen artean, artea eta kultura tresna ideologikorako erabilgarritasuna agertu zuten publikoki, eta belaunaldi berriek miretsi egin zuten teatrokera ausart hura, beste behin ere.

Gaur egungo euskal eszenari begira jarriz gero, talde bat baino gehiago ari da teatro esperimentalaren aldeko jarrera erakusten. Livingdarrak urrun geratu badira ere, haien kutsu erradikala, berritzailea, sortzailea eta apurtzailea azken urteotan nolabait Tripak kolektiboak aurkeztu du beren ikuskizunetan²¹. Haien lanek irudi estetiko zirrargarriak, gorputzak eta ahotsak iraultzen dituzte logikaren eta sistema ezarriaren eske-men gainetik, nahiz eta absurdorako joera argia izan. Tripak kolektiboa ikusteko hezi egin behar da publikoa.

Amaitu aurretik egin dezagun denboran zertxobait atzera, berriz; teatroa ez baitzen Livingdarrek asaldatu zuten genero bakarra izan euskal kulturgintzan. 60ko hamarkada amaiera hartan, Jarraiko kideak izan zirenek eta dagoeneko sortua zen Ez dok Amairu taldeko partaide zirenek, artista plastiko eta zinemagile ezberdinekin batera, hausturari eta sormenari egin baitzioten lekua, eta haietako batzuek Livingdarren bideari jarraitu baitzioten. Besteak beste, esanguratsua da Mikel Laboaren kasua. Ezagunak dira haren kantetan Bertol Brechten hitzak. Asko edan zuen Laboak Brechten antzerkitik, haren testuetatik, antzerkizalea baitzen abeslaria; eta diskoa ere bere omenean argitaratu zuen 1969an²².

Bartzelonan bizi izan zen artean ezagutu zuen Bertol Brecht Laboak, eta haren hitzek eta teatroa egiteko manerek harrapatu zuten guztiz bere

[20] Raquel Marín Ezpeleta (2020): *Teatro experimental y cambio de milenio. Euskadi como reflejo*. Bilbo: EHU.

[21] <https://tripakkolektiboa.wixsite.com/website>

[22] "Bertol Bercht". (1969). Baiona: Goiztiri.

sarean. Baina, Livingdarren antzezkiunak ere, utzi zion nolabaiteko arrastoa Laboari. Brechten testuan ardaztutako *Antigona* ikuskizunak sortu baitzion, diotenez, bere *Lekeitioak* lan esanguratsua sortzen hasteko inspirazioa. Halatan ikusi izan zen abeslariari eskainitako Donostiako Tabakaleran, 2021ean, *Komunikazioa-Inkomunikazioa* erakusketaren baitan, *Lekeitioak-Antigonak* izendun atala. Eta horrela jasotzen du Tabakalerako web orriak egun, Livingdarren eraginak nola sorrarazi eta esnatu zion Laboari bere kantuak sortzeko asmoa:

Erakusketaren epiloagoak Lau Pareta aretoa hartzen du *Lekeitioak-Antigonak* lanarekin. Bertan, Donostiako kultur-giroa markatu zuen ekitaldi bat aipatzen da: New Yorkeko The Living Theatre taldeak Bertolt Brechten *Antigona* lanarekin egin zuen emanaldia. Getarkari honek *Lekeitioak* lanaren dimentsio tragikoa esploratzeko balio du, Bertolt Brechten figurak garrantzia berezia hartzen duen areto batean, XX. mendeko abangoardia artistikoei ez ezik, Laboak bere abesti eta emanaldietan erabiltzen dituen materialei lotutako figura bat bezala. (*Komunikazioa-inkomunikazioa* in www.tabakalera.eus).

Bertol Brechtekiko joera eztabaidaezina bazen Laboaren kasuan, eta bere *urruntze teknika* gogoko bazuen ere; arte esperimentalean oinarritu zituen kantetan Livingdarrek aldarrikatu izan zituzten praxisak errepikatu zituen behin eta berriz kantari euskaldunak. Horien artean adierazgarriak izan ziren oso ahotsarekiko jolasarenak, erritualetara gerturatzeko nahiak, publikoarengan sortu nahi izan zituen egoera probokatzaileak, sortzerakoan askatasunerako eta inprobisaziorako joera mugagabea...; eta aldi berean, ibilbide horretan guztian, sormenarekiko diziiplina estua.

Mikel Laboaren alde esperimentalak badu inprobisazioa oinarri, baina ez guztiz jazzeko inprobisazioaren neurri berean. Alegia, kontzertuetan, pieza esperimentalak egina interpretatzen du eta tarte txiki uzten dio zuzenean interpretatzen duenean inprobisazioari berari. Hortaz, musikaren askatasuna sortzeko momentuan gertatzen da, piezari forma ematen ari zaion momentuan. Intuizioak ere hartzen du lekua inprobisazio horretan. (Albisu, 2018, 163. or.).

Eta Livingdarrekin gertatu bezala, Laboaren kantaldietan ere, 70eko hamarkada hartan euskaldun guztien ez zituzten gogoko izan berrizale-tasun haiek guztiak.

Aitzitik, garai hartan ematen duen beste kontzerturen batean jendar-teko batzuk txistu egiten diote beren gaitzespena erakusteko: kantua arraroa eta desatsegina iruditzen zaie, eta “kantu normalak” kantatzeko eskatzen diote. (Laboa, 2007, zenbatu gabea).

Antzerkilariekin eta Mikel Laboarekin batera, aipa genitzake beste sortzaile garaikide abangoardista gehiago, mugimendu artistiko ezberdinetan aritu arren, pentsamendu eta xede beraren atzetik lanean aritu zirenak. Haiek guztiek amestu zuten askatasunarekin, ikuspegi humanista eta bitalista batekin, herria eta nortasuna oinarrian. Haiek guztiek defendatu zuten bizitzeko beste modu bat, artearen balioa, hizkuntza bat eta herri libre bat. Living Theatre bidean gertatutako fenomeno iheskor bat besterik ez zen izan haientzat guztientzat; baina molde berriak, arrastoa, hausnarketa, aukeren mugagabetasuna eta libre amesteko bidea oinordetzan utzi zien fenomenoak izan zen. Egun bakarreko ikuskizun hauskor hark ordura arte errotutako sistemarekin eta ohitura artistikoekin talka egin bazuen ere, erritual paradigmatico hura euskal artisten komunitatearentzat ibilbideko ikaskizun garrantzitsua izan zen; zabalegia hedaduran, bai, baina pizgarria aukeretan, sormenean eta autoestimuan. Gerora jaiotakook oso argi izan ez badugu ere, Donostian 1967ko azaroaren 9an Victoria Eugenia izandakoek gomutan txertatuta luzaro izan dute fenomeno bitxi hura, batzuk oraindik ere oroimenean ondo gordea dutena. Ulertu dugu zergatik.

7. Erreferentzia bibliografikoak

Paperekoak

- Albisu, J. (2018). *Non dago Mikel Laboa?*, Mikel Laboa Katedra. Bilbo: EHU.
- Arocena, E. *Euskal antzerkiaren erakusleihoa*. [Argitaratu gabea].
- Arocena, E. (2006). *Euskal antzerkia Oiartzunen*. Oiartzun: Oiartzungo Udala.
- Azpiazu, M. (1967). *Antigona*, por el Living Theatre of New York, en el Victoria Eugenia. *Unidad*, 1967-11-10, 9. or. Donostia.
- Beobide, I. (1967). Living Theatre Donostian. *Zeruko Argia*, 1967-11-05, 12. or.
- Beobide, I. (2004). Iñaki Beobideri Elkarriketa (Patxi Sarriegi). *Jakin*, 143, 51-83.
- Ezezaguna. Hoy, Living Theatre en el Victoria Eugenia. *El Diario Vasco*, 1967-11-09, 19. or. Donostia.
- Ezezaguna. Presentación de “Living Theatre of New York en el Victoria Eugenia”. *El Diario Vasco*, 1967-11-10. 23. or. Donostia.

- Ezezaguna. Esta tarde, el Living Theatre, en el Victoria Eugenia. *La Voz de España*, 1967-11-09, 12. or. Donostia.
- Ezezaguna. Victoria Eugenia: “Living Theatre” de Nueva York”. *La Voz de España*, 1967-11-10, 12. or. Donostia.
- Ezezaguna. Anarchists of the Anti-Word. *Time*, 1967-12-01, 93. or. New York.
- Ezezaguna. Cartelera. *Unidad*, 1967-11-09, 8-9. or. Donostia.
- Ezezaguna. Living Theatre. *Zeruko Argia*, 1967-11-19, 9. or. Donostia.
- Gandara, A. (2020). *Euskal kultura berreraiki zen garaia: 60ak eta 70ak*. Mikel Laboa. Katedra bilduma. Bilbo: EHU.
- Gereñu, I. (2018). Teatroaren mututzea XX. mendean. Frankismoaren eta zentsuraren eragina euskal teatroaren bilakaeran. In *Memoria eztabaidatuak: Joan Mari Torrealdairi omenaldia (731-763. or.)*. *Euskera*, 2-2. Bilbo.
- Gil Fombellida M. K. (2004). *Antzerkia Gipuzkoan (1970-1986), euskal herriko antzerkigintzari buruzko historia egiteko oharra*. Donostia: Michelena artes gráficas.
- Jacquot, J. (1978). “The Living Theatre”, *Les Voies de la Création Théâtrale*. Paris: Editions du centre nacional de la recherche scientifique.
- Karraskedo, J. (1935). Garo-Usaia. *Antzerti*, 47-48 zkia, 1935eko azaro-abendua. Tolosa.
- Labaien, A. M. (1973). *Teatrogintza eta Yakintza*. Zarautz: Itxaropena.
- Labaien, A. M. (1977). *Teatro osoa euskeraz, III*. Bilbo: Editorial La Gran Enciclopedia Vasca.
- Laboa, M. (2007). *Lekeitioak* liburuxka. “Gernika. Lekeitio 4-1972” [zenbatu gabea].
- Lete, X. (1965). Aresti’ren *Beste mundukoak*’ekin teatro berria asi zela, esan genezakegu, dio Letek. *Zeruko Argia*, 1965-1-24, 12. or. Donostia.
- Lete, X. (1967). Eskandalu-tik azterketa-ra. *Zeruko Argia*, 1967-11-26, 9. or. Donostia.
- Luku, A. (1999). Oraingo Antzerkiaz. *Euskera*, 44-1, 293-300.
- Monleón, J. (1967). Teatro de provocación. *Triunfo*, 285. XXII. urtea, 1967-11-18, 58-63. or. Madrid.

- Oliva, C. eta Torres Monreal, F. (2003). *Historia básica del arte escénico*. Madrid: Cátedra.
- Pavis, P. (2002). *Diccionario de Teatro: Dramaturgia, estética, semiología*. Barcelona: Paidós Ibérica.
- Tytell, J. (1999). *Living Theatre. Arte, exilio y escándalo*. Barcelona: Libros de la liebre de marzo.
- Urkizu, P. (1975). *Euskal Teatroaren Historia*. Agora saria. Bilbo: Kriseilu.
- Zaitegi, J. (1933). *Antigone*. *Antzerti*, 20-21 zkia, 1933ko abuztua-iraila. Tolosa.

Eskuorria eta Kartela

Eskuorria: Koldo Mitxelenako Fondo Gordeak. Erreferentzia: 764329.

Kartela: Koldo Mitxelenako Fondo Gordeak. Erreferentzia: 310012.

Web orriak

Antigone Brecht Living Theatre antzezlan osoa:

<https://www.youtube.com/watch?v=v91pfmkvK4Q>

Gereñu, I. (2016). *Jarrai (1959-1968) abangoardiako euskal antzerkiaren ikur*. Doktore Tesia.

<https://e-archivo.uc3m.es/handle/10016/23081>

Irigaray, J.A. (2010). "Jarrai" taldea; abangoardiako antzerkia eta zinema. Elkarrizketatzailea: Idoia Etxeberria.

<https://ahotsak.eus/donostia/pasarteak/don-125-015/>.

Erreferentzia: DON-125/015.

Living Theatre: <https://www.livingtheatre.org/>

Komunikazioa-Inkomunikazioa erakusketa:

<https://www.tabakalera.eus/eu/herri-kultura-abangoardia-eta-sor-kuntza-esperimentalaren-arteko-harremana-aztergai-komunikazio/>

Diskografia

Laboa, M. (1969). *Bertol Bercht*. Baiona: Goiztiri.

Laboa, M. (2007). *Lekeitioak* liburuxka. "Gernika. Lekeitio 4-1972".



NC 767/177

C-684
F-30

DONOSTIAN «JARRAI» EUSKAL ANTZERTI TALDEAK
ANTOLATUA.

TEATRO VICTORIA EUGENIA,
9 DE NOVIEMBRE DE 1967, A LAS 7,30 DE LA TARDE.

ORGANIZADO EN SAN SEBASTIAN POR EL
GRUPO DE TEATRO VASCO «JARRAI».

Qué es el LIVING TEATRO

(Primer Premio del Festival Internacional del Teatro de las Naciones, de París. Medalla de la Crítica de dicho Festival, Mención de la Universidad del Teatro de las Naciones a la compañía más interesante del Festival.)

El Living Teatro fue formado hace 16 años en Nueva York por Judith Malina y Julián Beck, siendo a partir del mes de septiembre en Londres y mes de octubre de 1964 en París, a raíz del Festival Internacional de Teatro, cuando comienzan sus representaciones en Europa.

Con posterioridad a esta fecha, y a pesar de las muchas dificultades tanto físicas como económicas, lograron la creación y producción de dos sorprendentes obras: «Misterios» y una nueva versión de «Frankenstein»; tanto una como otra han fascinado a la crítica y públicos europeos.

Estas obras son el producto interesante de un trabajo colectivo, deliberadamente sometido a los conceptos del autor-director francés Artaud. Cada una de ellas tiene libertad de movimientos, invención imaginativa y cualidades líricas que preconiza Artaud; cada una de ellas tiene una unidad de forma con lo que el Living Teatro ha ido introduciendo hábilmente las direcciones políticas y estéticas de estos últimos años.

Su venida a Europa fue forzada por el embargo del teatro en el que actuaban, en la calle catorce, por los agentes del impuesto de EE. UU., a raíz de la cual Judith fue condenada a 30 días y Julián a 60 días, suspendiendo su encarcelamiento con la promesa al juez de que volverían a cumplir la condena.

En septiembre de 1964, representaron en Londres «El Bergantín» durante cuatro semanas, a pesar de que el contrato establecía seis semanas, a raíz de que la dirección del teatro suspendió súbitamente el compromiso, según rumores, por intervención del gobierno de EE. UU.

A partir de esta representación, la compañía quedó en Europa, representando en París por primera vez «Misterios» y recorriendo después Bruselas, Amberes, Rotterdam, varias veces en Berlín, Alemania occidental, Viena, Suecia, Dinamarca, Roma, Nápoles, Turín, Milán, Trieste, Florencia, Bolonia y Venecia, donde «Frankenstein» fue estrenada en septiembre de 1965.

Mientras Judith y Julián estaban en la cárcel, durante el invierno 64-65, el resto de la compañía vivió en una vieja granja de Bélgica, donde actuaron en la película «¿Quién está loco?»

En Roma trabajaron con John Huston en la escena de Sodoma, en la película «La Biblia»; más tarde un joven productor hizo un cortometraje sobre el grupo «Vivos y gloriosos», y en Berlín otro productor los empleó en una escena de la producción de Genet «Las señoritas».

A pesar de todas estas actividades, la compañía vive todavía con muchas dificultades, sin casa ni teatro de su propiedad, viajando en autocares Volkswagen usados y desconociendo frecuentemente dónde va a ser la representación de la próxima semana; pero Julián Beck repite: «No queremos volver a Nueva York, porque el horror financiero nos destruye allí».

«Antígona» es la última creación del Living Teatro. Después de Sófocles, de Hölderlin y Brecht, una nueva versión de Judith Malina y unas nuevas formas del teatro vivo.

LIVING THEATRE zer dan

(Paris'ko Laterri Guzien Arteko Antzerki Jaialdian Lehen Saria-Jaialdiko iritz-emalleen Saria. Laterrien Antzerki Ikast-etxenagusiko aipamena Jaialdian talde iteresgarriari.)

Living Theatre orain dala 16 urte Judith Malina ta Julian Beck'ek, New-York'en sortutako antzerki talde bat ba, ta European 1964'gn. iraillean Londres'en eta urtillean Paris'en egindako antzezal-diaren ondoren, dira ezagunak.

Naiz ta eragozpen asko sortu, egun auen ondoren bi antzerki zoragarri sortu ta antzeztu zituzten, «Myteries and smaller pieces» bat, eta «Frankenstein» eraberritua bigarrena. Bi antzerki auek ikusi dituzten europar guziak, bai iritz-emalleak eta berdin ikusle guziak arrituta utzi dituzte.

Talde guziaren artean artu-emanik egitazkoenen ondoren sortu-tako antzerkiak dira auek, ala naita, Artaud antzerkigille ta zuzendari prantzesen oñarri menpean. Ba du bakoitzak, Ar-taud'ek nai zuan bezela, ibilkuntzaren azkatasuna, irudimen sorkera ta liriku baldintza. Bakoitzak ba du bere batasun berezi bat eta Living Theatre'k era onetaz, gaur eguneko politika ta estetikako oñarriak, trebetasun aundienarekin, jendearen artean sartu ditu.

Ipar-Amerika aldean ba zituzten konpondu eziñezko gora bera batzuek zergak dirala ta ez dirala, ta ori izan zan batez ere Europa aldera etortzeko arrasoirik sakonena. Zergak ez ordain-tze auek dirala ta Judith 30 egun eta Julian 60 egunerako espe-teratuak izan ziran, baina nola europara etorri bear zuten egun guziak bere baño leen, Epailleari itzuliko zirala itz eman ondoren, etorri al izan ziran.

1964'gn. iraillean Londres'en «El Brig» sei aste bitartean egiteko asmotan etorri ziran, lau aste bakarrik zeramazkienean ordea antzokiko zuzendariak ala agindu zielako amaitu bearrean arkitu. ziran. Ez da gauz garbirik iñoiz jakin, baina EE. UU.'ko aginduari amur emateko egiña izan ote zan zabaldu zan egun aietan.

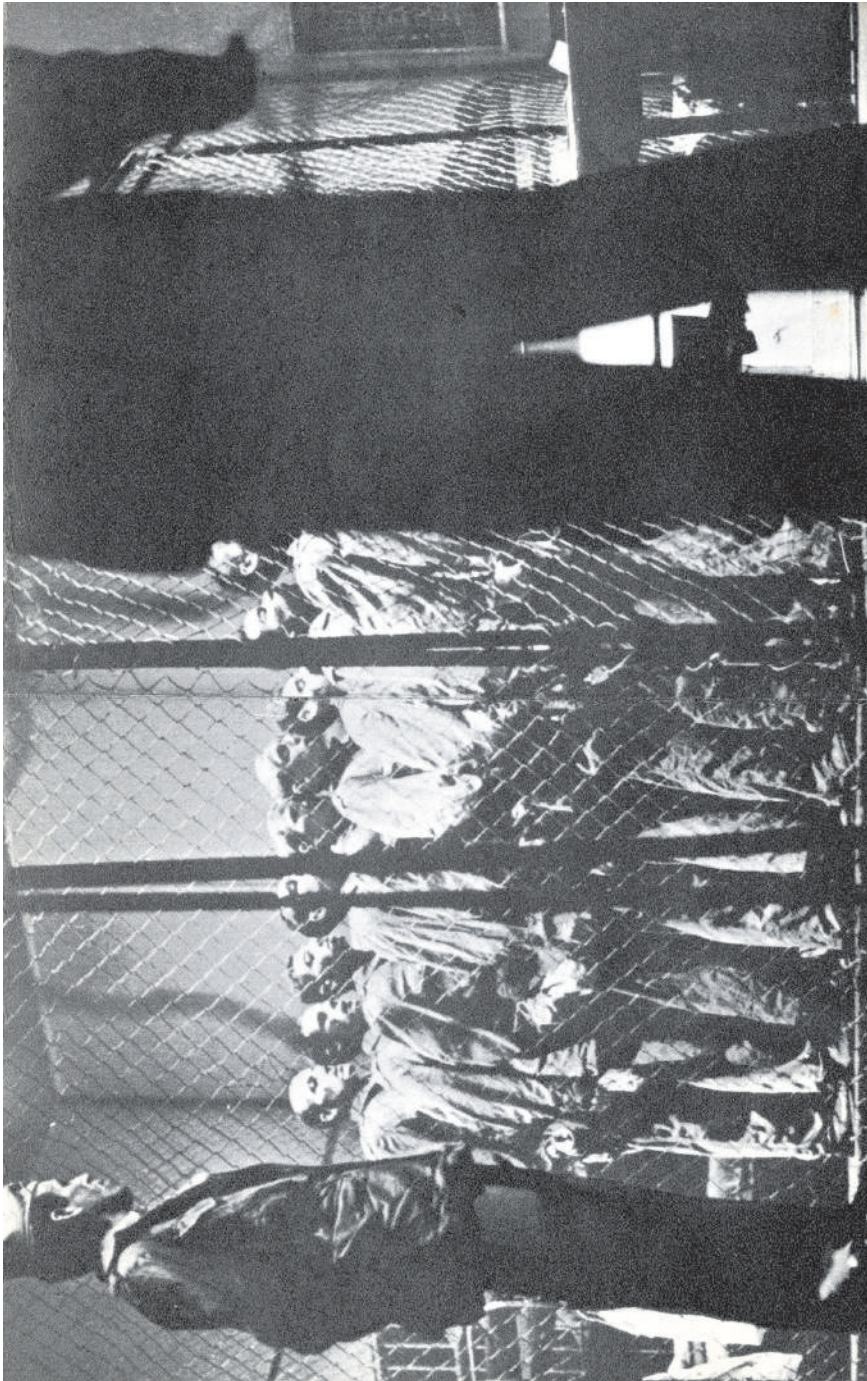
Geroztik betirako European gelditu ziran eta Paris'en sortu berri zeukaten «Mysteries» antzeztu zuten, ondoren Bruselas, Ambers, Rotterdam, Berlin'en zombait aldiz, Sarkaldeko Ale-manian, Viena, Suecia, Dinamarca, Roma, Napoles, Turin, Milan, Trieste, Florencia, Bolonia ta Venecia'n izanak dira. Ain zuzen azken uri onetan «Frankenstein» 1965'gn. iraillean leenbiziko aldiz antzeztu zuten.

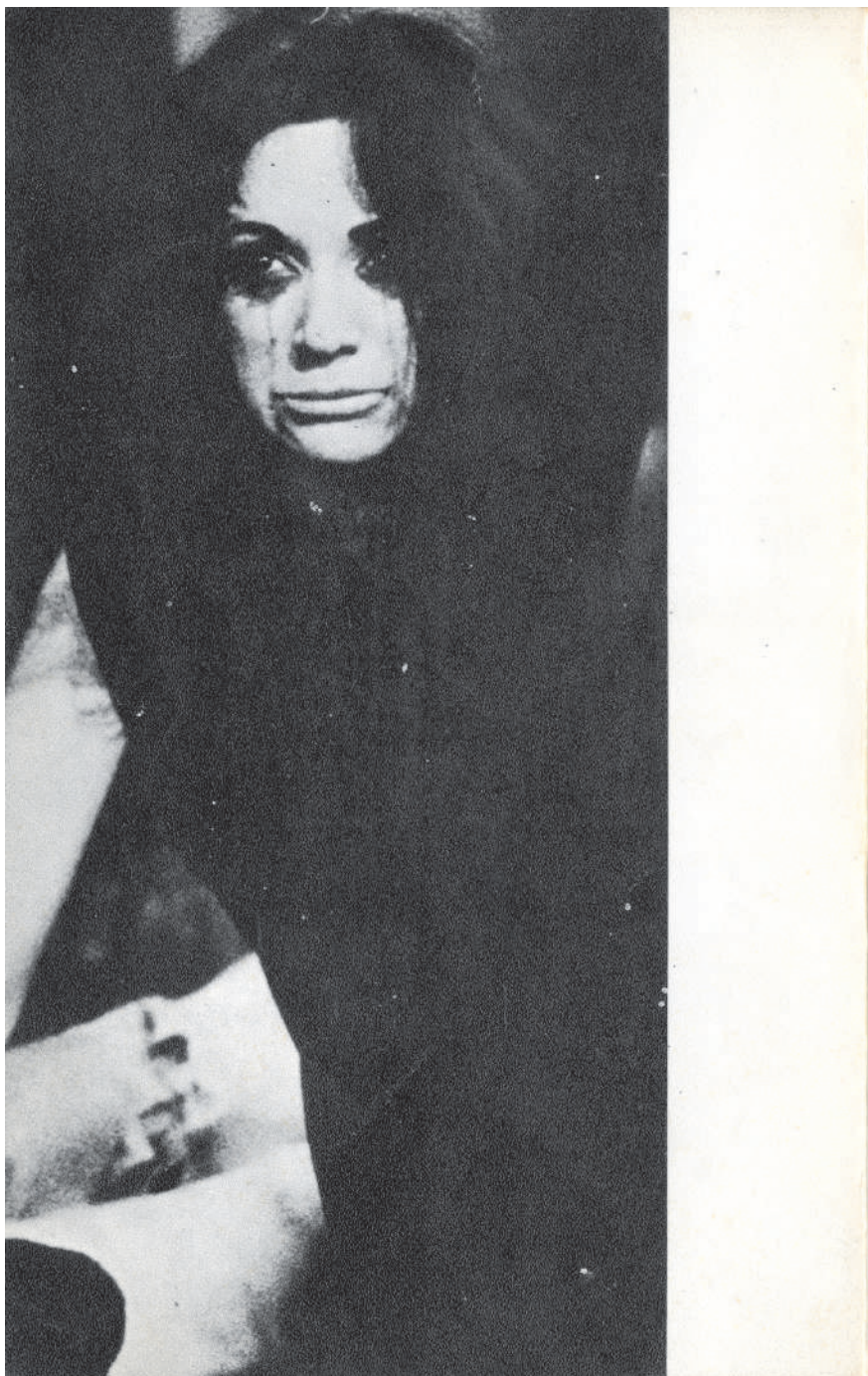
Judith eta Julian, EE. UU.'era beren espexeko egunak osatzera joan ziranean, taldeko beste lagunak Beljikako landetxe batean bizitu eta filma batean tarteko izan ziran.

«La Biblia» izeneko filman ere izan zuten zer egiña Sodoma'ko agerraldian, John Huston'ek ortarako Erromara otsein zituanean. Geroxeago emen bertan zinegille gazte batek beren bisimoduari buruz beste filma labor bat egin zuan. Berlin'era ere jo zuten Genet'en «Andereñoak» izeneko filman lana egiteko.

Lan asko egin arren ez pentsa bizi modu eder bat daramaki-tenik; gaur egun oraindik ez etxebizitza ta ez antzoki baten jabe ez dira egin, iru Volkswagen zaarretan ibiltzen dira batetik bestera urrenge egunean zer gertatuko zaioten ez dakitela. Nola nai Julian Beck'ek arto esaten du: «Ez dugu New-York'era irzuli nai, ango diru bildurak, desegin egiten bai gaitu.»

«Antigona» da sortu berri duten antzerkia. Sofokles, Hölderlin eta Brecht ondoren Judith Malina'k eraberritutako antzerkia, Living'eko antzerki bizi onetan eraberritak sartuaz.





BERTOLD "ANTIGONA" BRECHT

Basati edertasun baten diran antzezlariak, ixiltasunaren utsunea nabarmenerazten gaitue. Goruntz doa ixiltasuna, beltzez jantzitako buruzagi bat agertzen dan arteraño. Margula da bere arpegia, luzeak eta zuriak bere eskuak. Jaun arrigarri au Creonte da. Txistu otsa aundia da, gudak ekin du; zalaparta izugarria entzun oi da. Ikusleak Tebas'ko urian biurtu dira.

Creonte bere errian dabil. Gazteen zanko tartean bere eskuak jarri ta goruntz jasotzen ditu. Gazteak oiuzka eroritzen dira. Irendu ondoren, Argos'era biali zitezkean; badu konfiantza Creonte'k oiengan, onela, denpo gutxi barru benetako basatien gisara, beren etsaiak akabatzen ikusiko ditugu.

Eteodes ta Polinico illak dire, ta agertoki gañean etzanik daude. Antzezlarien gandik Antigona aurreratzen da ta Brecht'en leen bertsoeri lotzen da.

Zotin ta karraxi artean zenbait miñutu iraun ondoren beren esan bearrekin asitzen dira.

Bitartean Polinice'ren gorputza igaro da; zakur eta putretzaz mintzatzen da bat, antzezlariak une berian zakur eta putretan biurtzen dira. Antigona Tebas'ko agureei gogor mintzatzen zaie, koldarrak diralako. Antigona lurrera begiratzen du, bera irentziko duen lurrera. Amaitzen doa uriko zarata. Antzezlariak batetik bestera dabilta beren amorru ta ankertasuna agertuaz.

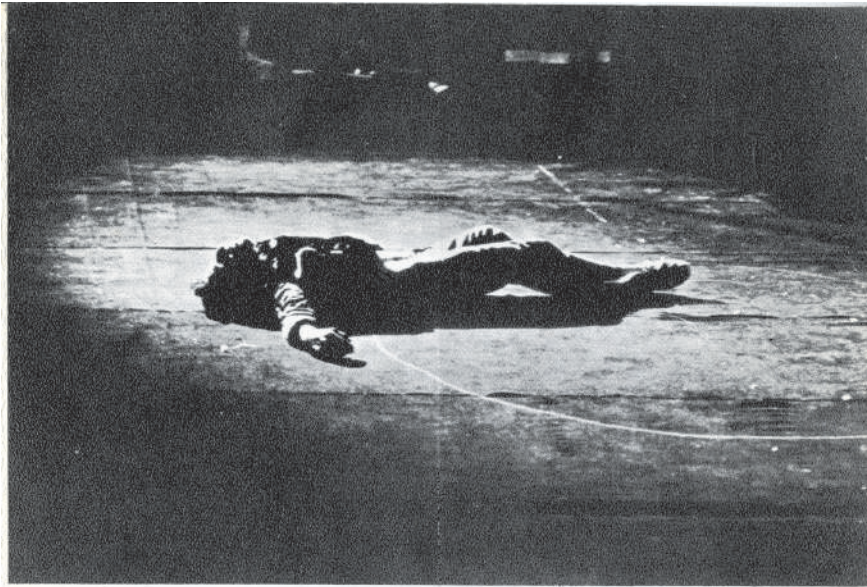
Polinice'ren gorputz illa Tebas'en zabaltzen da, erritarrak beren eskuak luzatzen diozkaten bitartean. Abestaldeak dio: «Ba dira gauz ederrrik lur ontan bainan ezer ez gizona bezelakorik». Letani batzuek dirudite abesti auek, antzezlariak alkar-ganatuaz gozo-gozo abestuaz. Ebanjelio gisa da. Bati bat ezin-egon batez jabetzen dira, gizonaren ankertasuna agertuaz. Esana! auek gure oarmenen gana zuzenduak dirala dirudite leendabizikoz, bainan gero ikusten da, askotaz ere geiago sakontzen dirala, gure adimenerarte. Au garbi nabaitzen dan gauza da, batez ere, irugarren zatiko Baco'ren dantzan.

Creonte garaille atera izanaren jaiak ospatzen ari diran bitartean, erritarrak etengabeko dantza arrigarri bateri lotzen dira. Bere illobiruntz dijoan Antigonaren azken bertsoak entzun oi dira. Ikusgarria da benetan au «naikeri guzietan erri bat nola usteltzen ari dan zalatuaz». Tiresias da ondoren agertzen, bere iragarki garratzekin.

Argive'ko burrukaldia Tebas'en ondamera da; bitarte onetan Creontek dio: «Aragia jatea maite duzute, bainan sukaldariak odolez zikundua daraman mandarra, ez duzute ikusi nai».

Hemos Antigonarekin batera lurperatzen da. Bere aita Creonte añaze artean, bere semearen jantzi beltz ta odoleztuari eldurik utziaz.

Abestaldeak dio: «Zartzarora iriztean bakarrik gera, jakinduriaz osatzen».



Una grande pantomina epico-tragica che conquista la poesia scegliendo i più arditi itinerari dell'avanguardia. Venti minuti ininterrotti di applausi.

Paese Sera. - Alfredo Orecchio.

Un «mistero» di orrenda bellezza, su un tono grottesco, concitato, straziante. Vivo successo.

L'Italia. - Augusto Romano.

Le Living Theatre triomphe avec ANTIGONE. Un spectacle aussi nouveau mériterait bien sûr une analyse profonde. Une grande partie des procédés démontrés la veille étaient employés, non pas pour eux-mêmes, mais chargés de sens expressif. On retrouvait les cris primitifs et déchirants, les mélodées poignantes, les gestes saccadés et parfois hiératiques, les mouvements organisés, bref, toute cette mise en scène agencée pour exprimer à l'état aussi brut que possible, dans un désordre révélateur mais obéissant à son rythme intérieur, toutes les propositions se pressant dans la conscience ainsi libérée. En outre, on découvrait l'emploi follement expressif de la voix humaine et des répons d'un culte primitif. Certains moments sont inoubliables. Mais je loue l'unité d'une interprétation admirable dans les ensembles, bouleversante dans ses meilleurs moments, et surtout profondément neuve dans sa conception.

La Suisse. - E. Christen.

La version de Brecht du drame d'Antigone par le Living Theatre de New-York a réussi à transformer chaque spectateur en un citoyen de Thèbes tremblant d'effroi devant les malheurs qui risquent à tout moment d'éclater sur lui et les siens.

Le Monde. - Isabelle Vichniac.

"ANTIGONA" **BERTOLD BRECHT**

Los actores, de una belleza salvaje, nos hacen resaltar repentinamente el hueco del silencio. Un silencio que aumenta hasta que un líder vestido de negro hace su aparición. Su cara es pálida y sus manos largas y blancas. Este misterioso personaje es Creonte.

Las sirenas protestan; comienza el ataque; el ruido es incesante. El público se ha convertido en la ciudad de Tebas.

Creonte se pasea por la ciudad de su infancia, pone su mano entre las piernas de los jóvenes y los levanta hacia arriba. Los jóvenes caen gritando. Una vez castrados, podían ser enviados a Argos. Creonte tiene confianza en ellos y, efectivamente, pronto les vemos como auténticos salvajes decapitando al enemigo.

Eteocles y Polinice han muerto, y sus cuerpos yacen en el tablado. Los actores se suben de nuevo. Antígona se adelanta para recitar las primeras líneas con que comienzan los versos de Brecht.

Después de varios minutos de gemidos y saltos, ha comenzado a recitarse el texto.

Mientras pasa por allí el cadáver de Polinice, un personaje habla sobre perros y buitres; instantáneamente los actores se vuelven perros y buitres. Antígona ataca a los ancianos de Tebas por cobardes. Antígona observa la tierra, la tierra que le tragará. La masa de la bullante ciudad pierde fuerza. Los actores se mueven continuamente para mostrarnos la tiranía y la cólera que poseen.

El cadáver de Polinice se extiende sobre Tebas y las anejas manos de los ciudadanos lo sujetan.

El coro canta: «Hay muchas maravillas en la tierra, pero la mayor es el hombre». Estos cantos son como letanías; los actores forman un círculo y cantan suavemente; es como un evangelio. Súbitamente, los actores se retuercen como serpientes, para mostrarnos la inhumanidad del hombre. Esta llamada parece que va guiada hacia nuestros sentidos, pero, después de un intervalo, esta sucesión de hechos pasa directamente a nuestra razón. Esto se ve muy claro al final de la tercera parte: la danza de Baco.

Mientras celebran la victoria de Creonte, los ciudadanos se lanzan a una exótica y larga danza. Entre tanto se oyen las últimas estrofas de Antígona camino a su tumba. Esta danza es de un efecto extraordinario: «el aspecto de una ciudad corrompiéndose en el placer». A continuación aparece Tiresias en la persona del negro Rufus Collins; sus profecías contienen un fondo salvaje.

La batalla campal de Argive, causa el desastre de Tebas; durante la misma, Creonte grita: «Os gusta comer carne, pero no queréis ver el delantal del cocinero manchado de sangre».

Hemon se entierra juntamente con Antígona, dejando a un angustiado Creonte sujetando la negra y ensangrentada túnica de su hijo.

El coro canta: «Sólo adquirimos la sabiduría cuando llegamos a viejos».

ANTIGONA

Banaketa • Reparto

CREONTE.....	JULIAN BECK
MEGAREO.....	HENRY HOWARD
THE MESSENGER.....	CAL BARBER
ETEOCLES.....	CARL EINHORN
POLINICES.....	ECHNATON
THE GUARD.....	STEVE BEN ISRAEL
ANTIGONA.....	JUDITH MALINA
ISMENE.....	JENNY HECHT
HEMON.....	STEVE THOMPSON
TIRESIAS.....	RUFUS COLLINS

Tebas'ko emakumeak • Mujeres de Tebas

PETRA VOGT - MARY MARY - PAMELA BADYK

Tebas'ko jendea • Pueblo de Tebas

ROY HARRIS	MARY MARY	PAMELA BADYK
JENNY HECHT	GÜNTER PANNEWITZ	CAL BARBER
FRANK HOOGEBOOM	LUKE THEODORE	JULIAN BECK
HENRY HOWARD	STEVE THOMSON	RUFUS COLLINS
STEVEN BEN ISRAEL	JIN TIROFF	ECHNATON
SANDY LINDEN	PETRA VOGT	CARL EINHORN
JUDITH MALINA	JIM ANDERSON	GENE GORDON

Tebas'ko agureak • Ancianos de Tebas

ROY HARRIS	JIM ANDERSON	CAL BARBER
LUKE THEODORS	JIM TIROFF	RUFUS COLLINS
CARL EINHORN	SANDY LINDEN	GÜNTER PANNEWITZ

Agertokiko zuzentzalleak Regidores de escena

GIANFRANCO MANTAGNA - SOUZKA ZELLER

Laguntzalleak • Asistentes

BIRGIT KNABE - GEORG WILLING - ROD BEERE - DIANA VAN TOSH

ZUZENDARIAK • DIRECTORES

JUDITH MALINA - JULIAN BECK

Gorputzaren idazketak euskal gay poesian

Writings of the body in basque gay poetry

Aitana ALBISUA-ORTIZ
Salamanca Unibertsitatea /
Universidad de Salamanca (USAL)

Jasotze data: 2023.03.15 Onartze data: 2023.04.10

LABURPENA

Artikulu honetan euskaraz idatziriko gay poesiaren baitan gorputzaren gaineko idazketek izan dituzten irudikapenak aztertzen dira. Helburu horrekin, gorputzaren egungo kontzeptualizazioan gailendu diren diskurtso nagusietatik abiatuta –adiera kristaua, postmodernoa eta queerra– gorputzak bereganatzen dituen esanahiak ikertuko dira Rikardo Arregi Diaz de Heredia, Juanjo Olasagarre eta Angel Erro idazleen poemek osatutako corpusean. Bereziki jorratuko den ildoak izango da nola euskal gay poesiak gorputz-idazketak baliatzen dituen gorputzasunaren irudikapen tradizionalari aurre egiteko bitarteko gisa, modu horretan, gorputza ikusteko, pentsatzeko eta poetizatze bestelako moduak eskainiz. Horrenbestez, gorputzaren gaineko idazketa poetikoez azaleratuko dute gorputzaren kontzeptualizazioa gizartean nagusi diren diskurtsoen menpe dagoela. Baina, bereziki, corpuseko poemetan gorputza erresistentzia poetiko-politikorako gune bihurtzen dela hautematen da; desira, plazera, espazioa eta, are, gorputza bera aldarrikatzeko enuntziatio-leku bat, hain zuzen.

Gako-hitzak: poesia; gorputza; Rikardo Arregi Diaz de Heredia; Angel Erro; Juanjo Olasagarre.

ABSTRACT

This article examines the representations of the writings of the body in basque gay poetry. To this end, this research analyzes how the body is written based on the main discourses –christian, postmodern and queer– that conceptualize the body through the poetic corpus formed by the poems of the authors Rikardo Arregi Diaz de Heredia, Juanjo Olasagarre and Angel Erro. In particular, it explores how basque gay poetry uses the body as a means to challenge traditional forms, therefore proposing other ways of seeing, thinking and poetizing corporeality. Thus, the writings of the body show how the prevailing discourses are the ones that create the conception of the body. But, above all, it is observed how the body becomes a space of poetic-political resistance; a place of enunciation from which desire, pleasure, space and even the body itself are claimed.

Keywords: poetry; body; Rikardo Arregi Diaz de Heredia; Angel Erro; Juanjo Olasagarre.

1. Sarrera. 2. Gay identitatearen gorputzasuna 3. Corpusa: idazleak eta lanak. 3.1. Rikardo Arregi Diaz de Heredia: *Bitan esan beharra* (2012). 3.2. Juanjo Olasagarre: *Bizi puskak* (1996) eta *Puskak biziz* (2000). 3.3. Angel Erro: *Gorputzeko humoreak* (2005). 4. Analisi literarioa. 4.1. Gay poesia. 4.2. Harremanak edo: ezkutuaren kartografia. 4.3. Postmodernitateko gorputzak. 5. Ondorioak. 6. Bibliografia.

1. Sarrera

Euskal literatura garaikidean gorputzaren idazketak landu dituzten egileak eta lanak ikertzeari ekin baino lehen, Itxaro Bordaren (2013) adierazpen esanguratsu batzuk ekarri nahi genituzke hastapen gogoeta gisa: “Atseginik nehoiz gozaten ez duten gorputz mutilatuz, gutxietsiz, mens-tuz eta mutuz beteak dira gure liburuen orrialdeak, izan gizonezkoenak ala emakumezkoenak” (45. or.). Bordak egindako baieztapenaren ildotik, euskal literaturan egon diren gorputzen irudikapenak modu sakonago batean aztertzerakoan ikusten da nola literatur lanetan, isilarazi eta jazarritako gorputzez gain, gorputz ezberdin eta askotarikoak ageri diren. Honen arrazoa liteke, ikuspuntu identitario batetik ikusita, Mendebaldeko gizarte heteropatriarkalek ez dituztela gorputzak sinbolikoki berdin eraiki. Hori dela eta, mugimendu sozialen nahiz subjektuen aldetik gorputzaren inguruko lanketa ugari jorratu dira, literatur lanetan azalduz joan direnak.

Gauzak horrela, artikulua honen bidez euskal tradizio literarioan gorputzari buruz gay estetikatik ondutako diskurtsoen izaera zedarritu nahi da. Horretarako, halako idazketak dagokion testuinguru literarioan kokatzen dira eta gorputzak zeharkatzen dituzten diskurtso garaikideen ardatz nagusiak biltzen dira; horien artean, erlijioaren, medikuntzaren, *queer* teoriaren eta postmodernitatearen planteamenduak, besteak beste. Hizkuntza indarkeriaren transmisore den neurrian (Eribon, 2000, 56-57. or.); kontrakarrean, literatura eta, kasu honetan, poesia identitateak (ber)asmatzeko eta (bir)definitzeko esparru bilakatzen da. Hala, aktibismoaren bidez ez ezik, lan artistikoen bidez ere heteroarauaren aurrean hitza hartzerakoan, errealitatea eraldatzeko aldarri eginez. Zentzu honetan, ikerketa honen ardatza egungo euskal gay poesia izango da, Rikardo

Arregi Diaz de Heredia, Juanjo Olasagarre eta Angel Erroren poesia abiapuntu izanik.

Gure ingurumari literarioari dagokionez, emakumezkoek idatzitako euskal literaturaren eskutik etorri da gorputzaren idazketen sakontze nabarmenena, hainbat idazle zein ikertzailei esker (Olaziregi, 1999; Urkiza, 2006; Lasarte 2012; Lasarte & Álvarez Uribe, 2012; Castillo & Retolaza, 2013). Oro har, gorputzari buruz bi eratara idatzi izan da: batetik, gorputzak sorkuntza prozesuan izan dezakeen eraginaz gogoetatuz eta, bestetik, testu literarioetako gorputzasunaren aztarnak behatuz. Lanketa horren berezitasuna azaltzen duen gertakaria emakumezko gorputzaren berreskurapena eta gorputzari buruzko diskurtsoen teorizazioan XX. mendean feminismoaren aldetik eman zen garapena litzateke. Teorialari feministek historikoki isilarazia, baztertua eta gizonezkoen ikuspegitik eraikia izan den gorputza berridazteari eta birdefinitzeari ekin zioten, azkenaldiko euskal literaturan ere jazo bezala. Esparru teoriko honetako lanen artean, artikulua honen harira aipagarria da, esate baterako, Eider Rodríguezek idatzirikoa *Idazleen gorputzak: egiletasuna ezbaian literaturaren joko zelaian* (2019), zenbait emakumezko euskal idazleei eginiko elkarrizketetan oinarrituta egindako saiakera¹, non honako galderak ekarri zituen lehen lerrora: “Nola eragiten diete gure gorputzek gure testuei? Nola idazten da gorputz hauetatik? Nola irakurtzen da gorputz hauetatik sortutakoa?” (13. or.). Elkarrizketatutako egileek esandakoen artean, gaiari buruzko gogoeta deigarrienetakoa Karmele Jaiok eskaintzen du. Jaiok, gehienbat narratiba jorratu badu ere, gorputza eta idazketaz aritzerakoan, idazle gasteiztarrak azpimarratzen du poesiak erraztasun handiagoak ematen dizkiola gorputzetik idazterako orduan, alderdi narratologikoaren exijentziekin alderatuta (Rodríguez, 2019, 70. or.). Beste modu batean esanda, agerian utzi zen literatur generoak gorputzaren idazketengan izan dezakeen eragina, edota ahalmen mugatzailea. Ildo beretik, Elena Olave, Lizar Begoña eta Eva Perez-Pons poetek ere antzeko diskurtsoa eskaintzen dute euren poesia eta gorputzasunaren arteko harremanaz aritzerakoan².

[1] Rodríguezek Arantxa Urretabizkaia, Laura Mintegi, Karmele Jaiok, Miren Agur Meabe eta Uxue Alberdi elkarrizketatu zituen. Emakume izateaz gain, amatasuna ere erdigunean jartzea izan zen saiakeraren asmoetako bat, idazle guztiak amak izateagatik (ere) hautatuak izan ziren neurrian. Horrez gain, heterosexualitatea ere irizpidea izan da, Itxaro Borda ama ere badelako eta ez dago elkarrizketatuen artean.

[2] Artikulu honetan poeta horien lana aztertzeke abagunerik ez izan arren, etorkizunegile horien lanakaztertzea (ere) izango dugu xede.

Bestalde, emakumeko idazleek euren testuetan gorputzari nola erreparatu dioten behatzerakoan sumatzen da aldaketa esanguratsua ekarri dutela literatur tradizio androzentrikora, zeren emakumezkoena “ez da gorputz neutral bat, ez da unibertsala, markatua baizik” (Rodríguez, 2019, 22. or.). Emakumezkoak euren gorputzak idazten hasten direnean, begiradaren norabide aldaketa bat bilatzen da; aurretik objektua izan ohi zena subjektu izatera igarotzen da. Horrela emakumezkoetatik emakumezkoen gorputzera zuzendutako begirada izango dugu sarritan, euren edo beste emakumeen gorputzez zeharo ezberdin mintzatuz, emakumezkoaren gorputzaz idazteko bide berriak sortzen dituztenak. Erregimen patriarkalen baitan, non gizonezko idazlea literaturaren erdigune eta sormen-subjektu unibertsal gisa kokatzen den, emakumezko egileek sistemaren objektu izatetik enuntziatio-subjektu bilakatzeak gizartearen hierarkia sozialen iraultzea dakar; hau da, subjektu bihurtzerakoan, alteritateak ere hitza eskuratu nahi du.

Alteritateko subjektuek haien buruei buruz idazteak gizarteak haien gorputzetan txertatu dituen diskurtsoetan sakontzeko eta zalantzan jartzeko aukera ematen du. Literatura alteritatea bezalako ekarpen teorikoetan oinarrituta ikertzeak, hots, subjektu heterodoxo eta ez-hegemonikoen literatur lanak aztertzeak, emakumeek gorputzaz idatzitako literaturara bideratzen gaitu, bai eta, haiek bezala, erregimen zisheteropatriarkalaren sexu eta genero inposaketak ez betetzeagatik abjektutzat jo izan diren bestelako identitateetatik idatzitakoari ere bai; horien artean, ikergai diren identitate gayak.

Gorputzak identitatearekin eta gizarte-ordenarekin lotuta duen esanahi-mailari buruzko hainbat eta hainbat teoria garatu izan dira historian zehar. Orobat, gehien hedatu zen gorputzaren teoria hau litzateke: genero eta sexualitatea bezalako kategorien/teknologien bitartez –beste batzuekin batera, hala nola, arraza edo klasea– gorputza, kulturalki eta historikoki eraiki izan da, bai eta gorputzen gaineko kontrola egituratu eta gauzatu ere. Are zehatzago esanda, gorputzasunaren inguruko terminologian barneratzean oso kontuan izan behar da ondorengoa: “Es preciso señalar que estas tecnologías del sexo y del género no existen aisladamente o de manera específica, sin formar parte de una biopolítica más amplia, que reúne tecnologías coloniales de producción del cuerpo-europeo-heterosexual-blanco” (Preciado, 2011, 92. or.). Beraz, gorputza Mendebaldeko gizarteak antolatzeke oinarri gisa baliatu izan da: horren araberrako subordinazio-sistemak sortu eta finkatu dira, garatutako hierarkian subjektuak dagokien tokian kokatzen dituztenak (List,

2005, 178. or.). Gorputza semantikoki eraikia izateaz gain, gizarteak antolatzeko erabilitako tresna izan da, Judith Butler-ek laburbiltzen duen eran:

Within those terms, “the body” appears as a passive medium on which cultural meanings are inscribed or as the instrument through which an appropriative and interpretive will determines a cultural meaning for itself. In either case, the body is figured as a mere instrument or medium for which a set of cultural meanings are only externally related (Butler, 2002, 12-13. or.).

Planteamendu teoriko horiek homosexualitatearen ikuspegitik aztertuz, subjektu horien gorputza generoak –corpuseko egileen kasurako, maskulino eta zisgeneroa– zein sexualitateak zeharkatzen dute³. Gay gorputza, beraz, gizonetara den heinean, gorputz unibertsal gisa irakurri liteke. Hala ere, sexualitatearen alderdiak zein genero adierazpenak –luma, esaterako– gorputz hauen unibertsaltasun zantzuarekin amaitzen dute. Monique Wittig-ek (2017, 31. or.) jada nabarmendu zuen moduan, “derrigorrezko heterosexualitatea” –Adrienne Rich-en (1980) hitzetan ez jarraitzeak eskema sexual heteronormatibotik kanpo geratzea dakar ezinbestean; gorputz heterosexualak ekoiztera zuzendutako gizartearen marjinetara mugatzea. Hau da, gay subjektuen gorputza bazterreko eta ez-unibertsal gisa sailkatzeak, euren identitate sexualak inposaketa hegemonikoekin bat egitetik urruntzen du⁴. Honen ondorioz, heteroarauaren bestelako diskurtsoak birdefinitzea bihurtuko da gorputz horien zereginetako bat. Gay subjektuak ahotsa hartzen duenean, ez du bere bizipenaz idazteko besteek bezainbeste hizkuntza poetikorik, ezta aurreko eredurik aurkitzen ere bere desioari hitzak jartzeko, hots, aurretik subjektu, baina ez hainbeste objektu, izan den gizonetara gorputzari buruz idatzi ahal izateko.

Edonola ere, gay poesian burutu diren gorputz-idazketen aurrekariak euskal literatur tradizioan bilatzerakoan, ikergai diren subjektuen eta

- [3] Gizon gisa identifikatzeak suposatzen du, oro har, subjektuak generoek bereizitako estereotipo eta rolen arabera sozializatua izan dela. Alde horretatik, maskulinitate hegemonikoaren zama aintzat hartuta, baita euskal gizartearen baloreak ere, gizonetara gorputza indarrari eta borrokari lotuta egon izan da; emakumezkoarena, berriz, edertasunari, ahultasunari eta baita objektifikazio/sexualizazioari ere (Egana, 2021, 49. or.).
- [4] Paul B. Preciadok (2008) dioen moduan: “en este contexto, el nuevo sujeto hegemónico es un cuerpo (a eudo codificado como masculino, blanco, heterosexual) farmacopornográficamente suplementado (por el Viagra, la cocaína, la pornografía, etc.), consumidor de servicios sexuales pauperizados (a menudo ejercidos por cuerpos codificados como femeninos, infantiles, racializados)” (42. or.).

idazketen berezitasunak aintzat hartuta, aukera bat izan liteke euskal literaturan eman diren *queer* irakurketetatik abiatzea. Izan ere, *iraqueer-
ketek* oinarri duten teoriak -*queer* teoriak- LGTBIQ+ subjektuak zein gorputzasunaren gaiak ditu bere hausnarketen funtsezko elementutzat. Euskal literaturan *queer* teoriak sarri aplikatu ez diren arren (Olaziregi, 2020, 479. or.), Joseba Gabilondok (2000) eta Ibai Atutxak (2011) Itxaro Bordaren poesiari buruz egindako ikerketekin batera, 2010ean burutu zen hurbilpen esanguratsuena *Desira desordenatuak. Queer irakurketak (euskal) literaturaz lan kolektiboarekin*. Bertan, Joseba Gabilondok idatzitako “*Queer* Euzkadi edo Manifestu marianoa” (2010, 157-193. or.) artikuluan “zer du homosexualitateak esateko eta kontribuitzeko?” galdera planteatzerakoan, lehen lerrora ekartzen ditu gorputzaren idazketak. Galdera horri helduz, literatura marianoaren⁵ inguruan ironiaz beteriko gogoetan biltzen dituen kritiketatiko bat gorputzasunaren esparruan ematen da. Hain zuzen ere, egileak euskal literaturak HIESaren pandemiaren aurrean izandako isiltasuna salatzen duenean. Beste modu batean esanda, Gabilondok (2010) euskal literatura mariano honi leporatzen dio kolektiboaren gorputz gaixoen eta estigmatizatuen aurrean ezer ez idatzi izana⁶. Hutsune horren aurrean, aurrekari gisa hartu beharko lirateke, adibidez, beste literatur tradizioetako lanak, hala nola, literatura hispanoamerikarrek Mario Bellatín-en *Salón de belleza* (1994), Pedro Lemebel-en *Loco afán. Crónicas de un sidario* (1996), Fernando Vallejo-ren *El desbarrencadero* (2001), edo Camila Sosa-ren *Las malas* (2019) eleberriak, non HIESAk jotako homosexual/transsexualen gorputzak enuntziazio leku bihurtzen diren. Horrez gain, gorputzaren idazketak identitate ez-hegemonikoetatik aztertzeak agerian utziko du nola, kolektiboari egotzi zaion estigmaz aparte, badiren poesiaren bidez ere jorratzen diren gorputzaren bestelako alderdiak.

Behin euskal literaturaren esparruan gorputzari buruzko diskurtsoen testuinguru orokorra aurkeztuta, ezinbestekoa da gorputzari buruzko teoretan sakontzea; are, ikerketa honetan aztergai izango ditugun egileen eta testuen gorputzaren kontzeptualizazio eta planteamendu teoriko zehatzagotara igarotzea. Mendebaldeko gizartean gorputza zeharkatu duten diskurtsoen artean, Thomas Laqueur-ek *La construcción del sexo*.

[5] Gabilondok “mariano” izendapena darabil *queer* terminoaren euskarazko baliokide gisa, zehazki “mari-txu, mari-matxo” adierazpenarekin (2010, 158-159. or).

[6] Pena den, Juanjo Olasagarrek HIESA-ren gaia bere ekoizpen literarioan zehar landu izan du, esate baterako, *Bizi puskak* (1996) eta *Puskak biziz* (2000) poema liburuetan zein *Ezinezko mailetak* (2004) bere lehendabiziko eleberrian.

Cuerpo y género desde los griegos hasta Freud (1994) lanean bildu eta aztertu zituenak izango ditugu, horrenbestez, azterbide. Ildo horri jarraiki, ikerketa honetan hurrengo kontzeptuei erreparatuko zaie gehienbat: medikuntzatik, kristautasunetik, *queer* teoriatik eta postmodernitateetik garatu diren gorputzaren gaineko diskurtsoei, hain zuzen.

2. Gay identitatearen gorputzasuna

Esan bezala, gorputzak bereganatzen dituen askotariko esanahiak alor ezberdinetatik aztertu izan dira, esate baterako, filosofiaren historiatik, psikoanalisitik, feminismotik, antropologiatik, etnografiatik... Historian zehar, gorputza era askotara eraikia izan da, kontuan izanda erai-kuntza sozio-historikoa dela eta, beraz, garai historikoa zein gizartearen botere-egiturek baldintzatzen dutela gorputzaz eratzen den ideia (List, 2005, 176. or.). Hau da, gorputza kulturalki kontzeptualizatua izan da, baina, era berean, generoarekin, zein sexuarekin, duen harremanaren arabera ere eraikitzeke gaitasuna izango luke: “Casi todo lo que se desea decir sobre el sexo –como quiera que se entienda éste– ya ha sido reivindicado para el género. El sexo, [...], depende de su situación; sólo puede explicarse dentro del contexto de las batallas en torno al género y el poder” (Laqueur, 1994, 33. or.). Alderdi horiek gorputzari ez ezik, gizabanakoen identitate-garapenari eta gizarte-praktikei eragin zieten, bai eta ikuspegi kolektibotik, identitateek ordena moralean eta sozialean zuten kokapenari ere.

La identidad se constituye en dos niveles: el individual y el colectivo, de manera simultánea, construyendo con ello los diversos planos con los cuales el individuo se puede ir incorporando a la vida social en los diferentes momentos de su existencia. Por un lado se encuentra el aspecto individual con el cual construirá planos identitarios que le darán sentido a sus relaciones cotidianas, que le permitirán reconocerse como parte del sexo [...], y así, a partir de los aspectos genotípicos, construir su papel genérico de acuerdo con las exigencias sociales (List, 2005, 193. or.).

Gizarte-egiturak osatzen dituzten identitateek ez dute toki berdina betetzen. Oscar Guasch-ek, Didier Eribonen *Identidades: Reflexiones sobre la cuestión gay* (2000) lanerako egindako hitzaurrean dioten moduan: identitate hegemonikoak eta ez-hegemonikoak bereizi behar dira (Eribon, 2000, 9. or.). Zeren, Wittig-en esanetan, gizarte heteronormatiboak funtzionatu ahal izateko menderatua den Bestea behar du, hots, identita-

te marjinalak; hala nola, emakumezkoak eta LGTBIQ+ kolektiboa osatzen duten identitateak (Wittig, 2017, 29-31. or.), besteak beste. Alta, ikuspuntu interseksionala (Lucas, 2017, 262-263) aintzat izanik komeni da nabarmentzea zapalkuntza-sistemak askotarikoak direla eta elkarreaginean dihardutela; beraz, alteritatearen baitan ere, diskriminazio desberdinez zeharkatutako subjektuak ageri direla.

Esparru teorikoaren aldetik, identitate hauei lotuta sortu ziren *Lesbian and Gay Studies*-ak AEBn; geroago sortuko zen *Queer Theory* zein *Queer Studies*-en aitzindariak eta testuinguru anglo-saxoian *queer* identitate baten sorrerarekin harremanetan egon zirenak. Castells-en (2004, III, 28-29. or.) sailkapen identitarioa jarraituz, *queer* identitatea, *gay* identitatea ez bezala, erresistentzia eta egitasmo-identitate gisa aurkezten da, gizarteak ezarritako derrigorrezko heterosexualitateari eta genero binarismoari aurre egin nahi diona, akademiatik zein aktibismoaren eta ekimen kulturalen bidez. *Queer* teoriak landu dituen gaien artean gorputzaren kontzeptualizazioak berebiziko garrantzia izan du. Euskal Herriko aktibismo queerfeministarentzat, esate baterako, gorputza da gizabanakoak gizartean duen lekuaren determinatzailea (Ruíz, 2020, 47. or.). Begonya Enguix-ek azaldu zuen moduan:

El cuerpo es el lugar en el que el género es, se performa, se expresa y se siente. El cuerpo es central para la definición de uno mismo y para su posicionamiento en el mundo y su ubicación en el sistema sexo/género/deseo; el cuerpo inteligible, descifrable, encarna identidades inteligentes (Enguix, 2010, 85. or.).

Kronologikoki ikusita, gorputzaren halako teoretara heldu baino lehen, Mendebaldeko gizarte garaikideetan oso modu ezberdinetan interpretatu izan da gorputza. Gorputzak biltzen dituen esanahiak argitzeko-tan hipotesi askotarikoak garatu dira mendeetan zehar, batak besteari gainjarriz joan direnak. Honi lotuta, Mauricio List Reyes-ek (2005) Mendebaldean garrantzi handiena bereganatu duten diskurtsoak biltzen ditu; funtsean, erlijiosoak eta zientifikoa; gorputzaren irakurketa kulturala osatzen duten oinarriak ezarri dituztenak. Euskal kulturaren testuingurura etorrira eta, bereziki, azterlanaren berezitasunei egokituta, List-ek (2005) zerrendatutako teoriei eta diskurtsoei –gorputzaren kontzepzio kristau eta zientifikoari– gehitu beharko litzaieke gizarte postmodernoa-rena eta *queer* teorian garatu diren diskurtso gorputzuena, alegia, hurrengo orrietan zehar landuko direnak.

Mendebaldeko gizarteak jasotako heziketa kristaua da gaur egun dugun gorputzaren kontzepzioaren, generoaren eta sexuaren bizipenaren eragile nagusietako bat. Enrique Gervilla-k (1999, 103-108. or.) biltzen duen moduan, gorputzaren filosofia kristaua laburbilduz, iturri yahvistak gizonetzkoaren sorreraren narratziotik gorputza irudikatu zuen materiari lotuta dagoen elementu ahul eta hilezkor bezala. Gorputzak hasiera batean zuen oreka jatorrizko bekatuarekin galdu zen, gorputzaren irudi dualistetako bat sortuz, gorputzaren alde ona (arima) eta alde okerra (materia) bereizi zituenak. XX. mendean heziketa erlijiosoan erabilitako katiximek gorputzaren irudikapen ezkorrena hartu zuten eredutzat, gorputza, deabrua eta haragiarekin batera, arimaren arerio bihurtu zen. Mende horren amaieran, aldiz, gorputzaren irudi ezkorra leundu egin zen hein batean, gorputza espirituaren tenplu modura irudikatzen hasi baitzen. Kristautasunak, gorputzasunaren irudikapen ezkorren kontra diskurtsoa zabaltzarekin batera, argudio anatomikoetan oinarritutako ezberdintasun generikoak ezarri zituzten (List, 2005, 180. or.), geroago garatuko zen gorputzaren diskurtso zientifiko-kulturalarekin partekatzen duen ezaugarrietako bat.

Mauricio List Reyes-en aburuz (2005, 177. or.), Thomas Laqueur izan zen aurretik egondako gorputzari buruzko eztabaida termino kulturalen jorratzen hasi zen lehenetarikoa. Gorputzasunaren esanahien ibilbide historikoa ikertu ahala, gorputzen gaineko diskurtso anatomikoa hauteman zuen eta dimorfismo sexuala baliatu zuen bereizketa generikoa ezartzeko argudio modura; geroago, gorputzen eraikuntza soziokulturalaren oinarri nagusietarikoa izango zena, hauen arabera gizabanakoei rol zehatzak esleitu eta generoen arteko dominazio-dinamikak ezarriko zituen. Denborarekin, generoaren diskurtso soziokulturalak emakumearen mendekotasuna sustatzeaz arduratu zen. Diskurtso zientifikoak, bere partez, sexualitatea hartu zuen interes bereziko elementutzat. Hala, diskurtso zientifikoak, diskurtso medikoarekin batera, sexualitate hegemoniko eta “perbertsoaren” arteko bereizketa ezarri zuen. Bereizketak jazarpen ekintza-modu zehatzak ekarri zituen berekin, honen bidez sexualitate ez normatiboak patologizatzea eta estigmatizatzea xede zutenak (List, 2005, 181-183. or.). Ikuspegi horri helduz, Michel Foucaultek *L’Histoire de la sexualité. La volonté de savoir* (1976-2018) lanean salatzen ditu bioboteretik gorputzak kontrolatzeko xedearekin garatutako sexualitatearen teknologia eta hortik eratoritzen diren teknika diskriminatzaileak: “histerización del cuerpo de la mujer”, “pedagogización del sexo del

niño”, “la socialización de las conductas procreadoras” eta “psiquiatrización del placer perverso” (Foucault, 1970, 127-128. or.). Hein horretan,

cuerpo, sexualidad y género se vieron entrelazados en la construcción cultural de Occidente, y con ello se mezclaron aspectos cuyo sentido se basó en un orden “natural”, para con ello construir discursos ordenadores que le dieran a cada uno su lugar en la sociedad y, por tanto, quedarán claras las relaciones de subordinación entre ellos (List, 2005, 178. or.).

Gerora, feminismotik eta LGBTIQ+ kolektibotik garatutako gorputzaren planteamenduei esker generoaren eta sexualitatearen ikusmolde horiek aldatzen joan dira. Izan ere, *queer* teoriarako ezinbestekoa izango da gorputzaren kontzeptualizazioa, bertan adierazten baitira sexua, generoa eta sexualitatea eta, gainera, haien arteko loturak. Gorputzarekin harremanetan, *queer* teoriak defendatzen dituen oinarri nagusietariko bat da gorputzaz sortu den diskurtso kultural binario eta heterosexualizatzailea, zein honako hau justifikatzekotan garatu diren argudio esentzialisten ezeztapen erabatekoa. Preciado-k (2008) baieztatzen duen moduan, *queer* teoriarentzat “no hay dos sexos, sino una multiplicidad de configuraciones genéticas, hormonales, cromosómicas, genitales, sexuales y sensoriales. No hay verdad del género, de lo masculino y de lo femenino, fuera de un conjunto de ficciones culturales normativas” (178. or.).

Queer teoriak diskurtso honi heldu baino lehen, binarismoa gehienbat teorizatua izan zen Bigarren Olatuko feminista estatubatuar konstruktibisten eskutik, generoa kategoria sozial gisa proposatu zutenak –hau da, generoa eraikuntza sozial gisa ulertuta–, aurretik egondako generoaren diskurtso hegemoniko eta biologizistari aurre eginez (Preciado, 2011, 79. or.). Une horretatik aurrera sexu/genero binomioa erabiltzen hasi zen, alderdi biologikoa kulturaletik bereizteko xedearekin. Dena den, sexu eta generoaren arteko bereizketa zein loturak eztabaidarako gaia ere izan dira feminismoaren baitan. XX. mende amaiera aldera eztabaida areagotu zen bi kategoria horiei sexualitatearen auzia eransterakoan. Eve Kosofsky-k (1998, 41-44. or.) bildu zuen gisan, sexu, genero eta sexualitatearen artean ematen diren harremanak zein hauek ikertzeko moduak erronka teoriko garrantzitsua ekarri zuten teoria feministaren baitara; feminismoa generoari buruzko mugimendu soziala izanik, honen baitan sexualitateak zuen tokiaz gogoetatzen hasi zen. Azkenik, feminismoetan sexualitatearen gaia jorratzen hasi bazen ere, *Lesbian eta Gay Studies*, eta gerora garatu zen *Queer Theory*-a izan ziren sexualitatea ikergai nagusitzat bereganatu zutenak. Eztabaida teorikoaren testuinguru honetan

inskribatzen dira Judith Butler-ek, *queer* teoriaren pentsalari esanguratsuenetarikoak, sexu eta generoaz garatutako hipotesi berritzailea; teoria feministan gailendutako diskurtso generiko konstruktibista zalantzan jarri zuena 90eko hamarkadan. Butler-ek sexu/genero binomioaren ordez, sexu eta genero kategorien arteko bereizketa ezeztatu zuen eta, gainera, generoaren performatibitatearen (*gender performativity*) ideia erantsi.

But how, then, does the notion of gender performativity relate to this conception of materialization? In the first instance, performativity must be understood not as a singular or deliberate “act,” but, rather, as the reiterative and citational practice by which discourse produces the effects that it names. What will, I hope, become clear in what follows is that the regulatory norms of “sex” work in a performative fashion to constitute the materiality of bodies and, more specifically, to materialize the body’s sex, to materialize sexual difference in the service of the consolidation of the heterosexual imperative (Butler, 2011, XII. or.).

Coll-Planas-ek (2016, 35. or.), Butlerren irakurketatik abiatuta, *queer* teorian gorputza bi eratara jorratu dela aditzera eman du. Alde batetik, Javier Sáezek Sejo Carrascosarekin batera *Por el culo. Políticas anales* (2011) lanean gorputzaren ikuspegi konstruktibista irudikatu zuten; haien aburuz, gizartea da, azken finean, gorputzaren esanahiak ezartzen dituenak. Aitzitik, egileek ez dute alde batera uzten gorputzaren alderdi materiala, hau da, gorputzeko plazer, gaixotasun eta ahultasunari buruz ere idazten dute. Gaia lantzeko beste moduaren ordezkaria Preciado izango litzateke, *queer* teoriaren beste egile nagusietariko bat. *Manifiesto contrasexual* (2002) lan ezagunean garatzen duen “hitzarmen kontrasexualean” gorputza jartzen du haren proposamenaren erdigunean, horrela, genero eta sexu identitateez hitz egin ordez, erregimen heterozentratuaren aurka altxatzen diren gorputz mintzodunak (‘cuerpos hablantes’) ageri dira. Hurrengo moduan azaltzen du bere “gorputzaren teoria”:

El sistema de sexo-género es un sistema de escritura. El cuerpo es un texto socialmente construido, un archivo orgánico de la historia de la humanidad como historia de la producción-reproducción sexual, en la que ciertos códigos se naturalizan, otros quedan elípticos y otros son sistemáticamente eliminados o tachados. La (hetero)sexualidad, lejos de surgir espontáneamente de cada cuerpo recién nacido, debe reinscribirse o reinstituirse a través de operaciones constantes de repetición y de recitación de los códigos (masculino y femenino) socialmente investidos como naturales.

La contrasexualidad tiene como tarea identificar los espacios erróneos, los fallos de la estructura del texto (cuerpos intersexuales, hermafroditas, locas, camioneras, maricones, bollos, histéricas, salidas o frías, hermafrodykes...), y reforzar el poder de las desviaciones y derivas respecto del sistema heterocentrado (Preciado, 2011, 18. or.).

Bestalde, Coll-Planasek Preciadoren lanari, zein *Testo yonki* (2008) saiakerari, hainbat kritika egin zizkion, bereziki ikuspuntu biologizistagatik genero identitatearen eta gorputzaren arteko loturan ez sakontzeagatik eta, batez ere, gorputzen materialtasuna aintzat ez hartzeagatik (2016, 81-83. or.). Hala ere, Preciadoren *Yo soy el monstruo que os habla* (2021) lanean hauteman daiteke bere lanaren kutsu biologizista nabarmen murriztu dela denborarekin.

Azkenik, postmodernitatearekin gorputzaren irudikapenean bestelako ikusmoldeak gailendu dira. Modernitateko zibilizazioan nagusitu zen asmo kontrolatzaitetik, jada, bizitzaren ardatz nagusiak zirenak –sexualitatea eta heriotza– at geratzen baziren ere; sexuaren natura arau moralen bidez mugatzen ahalegindu ziren oraindik ere (Ariès, 1992, 326. or.). Haatik, kontsumismoa ezaugarri duen gizarte postmodernoen eraginez hainbat muga eta debeku lausotuz joan ziren eta, ondorioz, sexu askatasunaren aldeko mugimenduak indartu ziren (Lipovetsky, 2000, 29-30. or.). Heriotzari dagokionez, postmodernitatean “biziraupenaren hizkuntza” garatuz joan da, osasuna eta gaztetasunarekiko kezka ia obsesiboa bultzatzen dituenak (Coll-Planas, 2016, 21-22. or.), Lipovetskyk (2000, 34. or.) gizarte kapitalistetako nartzisismo gisa izendatu duena. Alde horretatik, honako hau hauteman daiteke egungo gorputzaren kontzepzioaren inguruan “como objeto de consumo, moldeable, sin límites, potencialmente inmortal” (Coll-Planas, 2016, 11. or.). Gorputzaren gaiak izan duen bilakaera sinbolikoari erreparatuz gero, azpimarragarria da gorputzak gai arantzatsua izaten jarraitzen duela, besteak beste, kristautasunaren itzalagatik, ondoren literaturan ere islatu den bezala (Borda, 2010, 319. or.); euskal gizarte postmodernoan, kristautasunaren eragina nabarmen leundu den arren. Ildo honi jarraituz, aipatzekoa da Coll-Planasek (2016, 86-87. or.) gizarte garaikidearen gorputzari buruzko diskurtsoa aurretik ikusi den *queer* teoriarekin aldaratzerakoan ondorioztatu izana *queer* teoriak, nahiz eta eztabaida honetan bide urratzaile bezain transgresore izan, aldi berean gorputzaren inguruko diskurtso kontsumista ere barneratu duela azkenean.

3. Corpusa: idazleak eta lanak

Aurreratu bezala, azterketarako corpusa dela eta, Arregiren *Bitan esan beharra* poema-bilduma izango da lanaren bizkarrezur nagusia, 2012an argitaraturiko poema liburuan irudikatzen baita argien gorputzaren gaineko poetika. Gainera, beste poetek jorratzen dituzten hainbat ardatz-tematiko ere bertan bilduta ageri dira han. Modu horretan, Olasagarreren *Bizi puskak* (1996) eta *Puskak biziz* (2000) eta Angel Erroren *Gorputzeko humoreak* (2005) lanak ere baliatuko ditugu ikerketarako osagarri gisa.

Ezer baino lehen, nabarmendu beharrekoa da hiru poeta horiek ez direla gay literatura edo *queer* diskurtsoak barneratu dituzten euskal idazle bakarrak. Olasagarreren kasuan, adibidez, poesian bezala, narratiban ere jorratu izan du gay identitatearen auzia *Ezinezko mailetak* (2004) eta *Poz aldrebasa* (2017) eleberrietan. Itxaro Bordaren *Ezer gabe hobe* (2009) edo Jon Ariza de Miguelen *Ohe hotzak* (2016) eleberrietan protagonistek ez dute genero identitate bereizgarririk eta “Judith Butler eta Monique Wittig lagun, generoaren berrirakurketa eta deseraikuntza da” lanok bilatzen dutena (Egaña, 2010). Poesia lesbianari dagokionez, Bordaren poemak edota Ekhine Eizagirrereren *Alde erantzira nabil* (2016) azter litezke, besteak beste. Diskurtso trans-en inguruan, aldiz, eta zoritxarrez, eremua urriegia da oraindik –Karlos Gorrindoren 1992ko *Ni naizen hori* eleberria aipatu behar da aitzindarien artean–.

Corpuseko testuei erreparatuta, Arregi, Olasagarre eta Erroren poema-liburuetan gay diskurtso argi, zehatz eta aldarrikatzaile batekin egiten dugu topo. Hiru idazleen arteko harremanak ere suma daitezke, hiruak izan baitziren *Volgako batelariak* aldizkari elektronikoko kide eta hiruak hartu zuten parte *Desira desordenatuak* (2010) argitalpenean. Halaber, poeta izateaz gain, itzultzaile gisa aritu direnean ere, Olasagarrek Auden eta Larkin gay poetak itzuli ditu eta Arregik *Volgako batelariak* agerkarian “Gay poesia” izenburupean Jacek Dehnel, Cathal Ó Searcaigh, Brane Mozetiè eta Dennis Cooper poeta garaikideen itzulpenak eskaini zituen eta, bestetik, Jorge de Sena poeta gay portugaldarraren antologia ere itzuli du MPK bildumarako. Era berean, Erro izan da Arregiren *Bitan esan beharra* (2012) gaztelaniara itzuli duena (*Debe de decirse dos veces*, 2014) eta Arregi edo Olasagarreren belaunaldikide ez izan arren, Arregiren eragina agerikoa da Erroren poesian –eta Erroren ikuspegia ere bai, sarritan, Arregirenean–. Beraz, hiru poeta eta poetika desberdin izan arren, gay literaturan barruratzeko bide aberatsa eskaintzen dute.

Itzulpengintza lanen harira, zerrendatutako hiru poeten itzulpenen kasuan genealogia gay unibertsal bat bertakotzeko asmoa nabaritzen da. Eragin eta oihartzun nagusien artean, Kavafis, Cernuda, Auden edota Wilde aipa badaitezke ere, euskal kulturako erreferentziekin tartekatuta ageri dira (Lizardi, Aresti, Eako poesia egunak, Xabier Munibe, etab.). Erroren “Garai heroikoak 5” poeman (2005, 38. or.) Ruper Ordorikaren esaldi baten bariazio sexuatua egiten da –“gizonak behar du zalantza. Heldulekuren bat ere”–. Izan ere, hiru poetek aldarrikatzen duten gay identitatea tradizio literario unibertsal horren baitan kokatzeko asmoa, baina euskal tradizioarekin uztartuz, ezinbestean. Hots, “*think global, act local*” esaldia euskal poesiara ekarriz, genealogia gay unibertsal hori bere eginez euskal poesia gay eraberritu bat da garatu nahi dutena. Jarraian, ikerketarako baliatu diren liburuen berri emango da, laburki.

3.1. Rikardo Arregi Diaz de Heredia: *Bitan esan beharra* (2012)

Rikardo Arregi Diaz de Herediaren poesiaren ezaugarri bereizgarrienetako bat estilo erreflexiboaren gailentzea da. Erreferente klasiko eta kulturalen bidez egunerokotasuna eta, bereziki, maitasunaren kontzeptualizazioa modu konplexuago batean aztertzen duen poesia idazten du (Otaegi, 2012, 237. or.). *Bitan esan beharra* (2012) egilearen hirugarren liburua da, eta aurretik argitaratutako *Hari hauskorrek* (1993) eta *Kartografia* (1998) poema-liburuekin batera, hiru liburuek eskuratu dute Espainiako Kritika Saria.

Bitan esan beharra poema liburua hiru ataletan dago egituratuta: “Bizitza = artea”, “Amodiozko poemak edo” eta “*Requiem*”. Lehen atalaren izenari dagokionez, egileak berak Mikel Ayerberekin (2014, 258. or.) izandako elkarrizketan aitortu zuen haren ideia zela baieztapen honen bidez nola bizi behar den galderari erantzutea bizimodu berri bat proposatuz: bizitzea bizitza artea balitz bezala eta bizitzarekiko nolabaiteko konpromisoa duen artea sortu. Bigarren atalean, amodiozko poesiari buruzko irakurketak biltzen dira, zehazki 47 amodiozko poema, nahiz eta izenburuko “edo” horrek –“Amodiozko poemak edo”– irakurleari aurreratzen dion ez direla soilik ohiko amodiozko poemak izango. Azkenengo atalak latinezko *Requiem* hitza jasotzen du, “hildakoentzako musika” esanahia adieraziz. Hortaz, poema-bilduma literatur tradizioiko beste gai unibertsal batekin ixten da, heriotzarenarekin. Bertan aurkitzen da, bat aipatzearren, Luis Cernudari eskaintzen dion poema antologikoa: “Luis Cernudaren hilobia” (2012, 150. or.).

3.2. Juanjo Olasagarre: *Bizi puskak* (1996) eta *Puskak biziz* (2000)

Denbora zein geografiak berebiziko garrantzia dute Olasagarreren lan literarioan. Aztergai diren poema-liburuek pasa den mendeko 80ko eta 90eko hamarkadetako Sakanako errealitatearen bilakaera narratzen dute askotariko pertsonaiez sortutako poemen bidez. Sakanaren irudikapenean nolabaiteko bilakaera ematen da poema-bilduma batetik bestera, hasiera batean giro itogarri eta zapaltzailea zena, ondoren pesimismo eta ironia lirikoaren bidez irudikatzen da (Otaegi, 2012, 201-244. or.). Kontakizun poetikoko pertsonaiek bizipen zeharo ezberdinak badituzte ere, denboraren igaroa eta gaztaroaren nostalgia dira horien olerkiak zeharkatzen dituzten ardatzak. Azterketarako hautatutako olerkiak Josema Irutagoien eta Txema Kortez pertsonaienak izango dira, subjektu gayen bitziza soziala eta prozesu introspektiboak irudikatzen baitituzte euren poemek.

3.3. Angel Erro: *Gorputzeko humoreak* (2005)

Angel Errok, aurrez *Eta harkadian ni* (2002) argitaratu ostean, izenburutik bertatik gorputzaren zentraltasuna iradokitzen duen *Gorputzeko humoreak* kaleratu zuen 2005ean; gorputzaren materialtasuna bai, baina gorputz solidoaren elementu likido eta likitsak ere aintzat dituen poema-bilduma:

La teoría de los humores, cuyo florecimiento se dio en la Grecia antigua, conjunta la personalidad con la química del cuerpo. Considera como fuerzas principales el frío y el calor, lo seco y lo húmedo, lo cual conforma los cuatro humores del cuerpo: sanguíneo, flemático, colérico y melancólico. Para los antiguos, la personalidad de cualquier hombre estaba conformada por los cuatro humores, aunque uno generalmente sobresalía frente a los otros y ése era el que determinaba tanto su personalidad como su físico. Los estados de salud (eucrasia) y enfermedad (discrasia) humana se atribuían al adecuado –o inadecuado– equilibrio de estos humores en el cuerpo (Sosa, 2007, 172. or.).

Humoreen teoriak antzinako Greziara garamatza, molde klasikoak zipriztinduriko poesiara, poema liburuko azaleko anforaren ilustrazioan iradoki legez. Modu horretan, ilustrazioa bere poetikaren metafora bihurtzen da: anforaren ilustrazioaren erdialdean telebista ikusten ari diren bi gizon ageri dira; molde klasikoaren baitan eta egunerokotasuna txertatzen duen poesia garatuz.

4. Analisi literarioa

Poema liburuetan aurkitutako gorputzaren idazketen argira, analisi poetikoaren atala hiru ardatz-tematikotan dago egituratuta. Lehenik, “gay poesia” atalean poesia mota horrek corpuseko lanetan betetzen duen tokia bistaratuko da. Bigarren atalean poema-bildumetan ageri diren gorputzen arteko harremanak nabarmenduko dira; beste elementu batzuekin harremanetan agertzen direnak, hala nola, espazioaren erabilerarekin. Azkenengo atalean, gorputzaz garatu den kontzeptualizazio postmodernoarekin bat datozen gorputzaren irudikapen poetikoak aztertuko dira.

4.1. Gay poesia

Gay poesiaz hitz egiteak, idazleen poetiken murriztapen sinbolikoaren sentsazioa eman lezakeen arren, poeta hauen lanetan behar bezain-besteiko ikusgarritasuna eskuratu ez duen alderdi zehatz baten aldarrikapena da. Zentzu honetan, Alfredo Martínez Expósito-k (2011) esan izan du: “La actitud más extendida ante una gran obra de contenido homosexual consiste en una inmediata y tenaz des-homosexualización de la misma: la obra es grande por otros motivos, se señala, y la temática homosexual ni quita ni pone a su grandeza” (28. or.). Horregatik, corpuseko poema liburuen irakurketak “des-homosexualizatzaileen” alderantzizko noranzkoa hartzen dute, gaitasuna analisiaren erdigunean kokatuz.

Rikardo Arregiren “Gay poesia” (2012, 20. or.) olerkian honako aitortza egiten du: “eta askotan ez dakit zerk lotsarazten nauen gehiago, / poeta hitzak edo maritxu hitzak”. Izenburutik hasita, zuzenean lotzen dira bere poetikan gogoeta poetikoak eta gay izaerak duten garrantzia, bata bestearengandik bereizi ezingo balira bezala. Horrenbestez, *Bitan esan beharra* (2012) liburuko poemek maritxua izanik poesia idazten duen norbanakoaren ikuspuntua eskaintzen dute, gorputz iruditeriari ere erreparatzen diona.

Gauzak horrela, “...no diré que Petrarca no nos sirve, / Diré que no nos basta” González Iglesiasen aipuarekin hasi eta “argi dago / Petrarka ez zaigula nahikoa” bertso-lerroekin amaitzen da Arregiren “XXXVIII” poema (2012, 133. or.). Olerkian garatzen den gay identitatearen idazketa poetikoa nabarmentzen da, erresistentzia poetiko baten formulazioa ere bihurtuko dena. Lan artistikoa garatzerakoan, maitasun erromantikoa eta haren proiektio poetikoaren berrikuspena ez dira izango poetak bu-

ruan izan dituen kontzepzio bakarrak (Ayerbe, 2014, 259-260. or.). Poema amodiozko literatur tradizioaren berrikuspen bat da, non González Iglesiasen hitzen bidez hausnarketa metapoetikoa bideratzen den. Bertso-lerroetan zehar, ahots poetikoak maitalearen gorputzaz idaztea baimentzen dion hizkuntza poetikoarekin esperimintatuz doa, gay poesia idazterakoan literatur tradiziotik jarauntsitako molde eta erreferentziak eskas geratzen direla berresten duena. Alde horretatik, gay poesian, poemaren objektu testuala ez da emakumezkoa izango, gizonezkoa baizik. Aldaketa horrek berekin dakar emakumezkoari buruz idazterakoan baliatu diren baliabide literario eta linguistikoen aldaketa, baita erreferentzia literario berrien bilaketa ere. Bertso-lerroak emakume bati amodiozko poema batean hitz egiteko erabiltzen diren topikoen metaketa dira, aldi berean, gizonezko narratarioaren gorputzari zuzentzerakoan nahikoak ez direnak eta, ondorioz, ahots poetikoa esperimintaziora bultzatzen dutenak: “ez da zure aurpegia fin eta / delikatua. Urradurak edonon uzten dizkit bizarrak”.

Molde berri hauen bilaketa ez da soilik ematen gizonezko narratarioaren fisikoa deskribatzerakoan, harreman sexualei buruz dihardue-nean ere azaleratzen da. Harreman sexual heterosexualen irudikapen tradizionalaren ordez, espazioa zein gorputzez aritzeko hizkuntza poetikoaren eraldaketa ematen da olerkietan. Hori dela eta, “XIII” poeman (2012, 99. or.) “baldar”, “trakets”, “desegoki” eta “harro” adjektiboen bidez deskribatzen da basoan kokatzen den harremana, aurreko literatur tradizioarekin kontrastatuz. “XI” poeman (2012, 96. or.) modu are esplizituagoan irudikatzen da harremana. Kasu honetan, poemaren gay irakurketa bi gorputzak berdinen artekoak direla iradokitzean jasotzen da; bertso-lerroetako “arrasto linguistikoei” esker, Carlota Gutiérrez-en (2012) terminologia baliatuz. Horrekin batera, “XXXVIII” olerkian (2012, 133. or.) ere “fintasanaren” aurkako iruditeria nagusitzen da, hizkuntza poetiko horren ezeztapena garatuz eta, harremana gorputzen arteko “borroka” gisa islatuz; bertso-lerroetan agertzen diren zakilen, mihien, izterren, hanken eta besoen borroka, hain zuzen.

Edonola ere, poemetan ez da beti hain modu esplizituan adierazten genero berekoen arteko harremanak direnik. “IX” poeman (2012, 92. or.), adibidez, poetak euskararen genero komunztadura ezak baimentzen duen anbiguotasunarekin jolasten du. *Ni* poetikoak bere buruari “zer izango da zu izatea” galdezka garatzen da poema: “zer, zure larruan egotea, / zure begiez mundua ikusi, / nire gorputza, nire gogoia, / kaleak eta errepideak”. Poeman Bestearen lekuan egotea haragi bihurtzen da, Bes-

tearen tokian egoteak haren gorputza izatea eskatzen baitu. Azkenik, *ni* poetikoaren eta Bestearen genero eta harreman anbiguotasunarekin amaitzen da, berdintasunaren baliabidea erabiliz eta, horrenbestez, irakurlearen balizko interpretazio heterosexuala zartatuz: “zer izango da zu izatea / zer, zure botak jarri goizean. / (Hori badakit, neurri bereko / oinak ditugu alde-aldean / jainkoak ondo portatu dira)”.

Angel Erroren “Goizaldea” poeman ere (2005, 53. or.) pertsonaien genero identitatea zehaztu gabe geratzen da. Olerkia aberriaren alde “borrokatzera” doanari egindako apelazioa da, euskal gatazkako aldarrikapenen berridazketa ironikoz osatua joan ez dadin. Olerkian, Bordak (2013, 318. or.) ohartarazi zuen modura, singularreko izenordainen eta komuntaduraren bidez (“aberriak ez zaitu behar / nik beste”) harremanaren anbiguotasuna mantentzen da, interpretazio posibleak ugarituz. Aztertutako poemekin aldaratuta, Olasagarreren poema-liburuetan “gay poesia” Josema Irutagoien eta Txema Kortés pertsonaien bidez garatzen den gay bizipenaren pertsonifikazio poetiko modura ematen da. Aldez aurretik definitutako pertsonaien gainean eraikiriko poesia narratiboa izanik, anbiguotasun zantzu gutxi aurki baitaitezke olerkietan.

4.2. Harremanak edo: ezkuaren kartografia

Rikardo Arregik “Amodiozko poemak edo” atala (2012, 79-145. or.) kokatzen du bere lan poetikoaren erdigunean. Amodiozko poesien genealogiaz jakitun, tradizio horren bilakaera eskaintzen du Erromantizismoaren aurreko eta osteko moldetara joz (Ayerbe, 2014, 259-260. or.). “XXII” poema (2012, 112. or.) Marguerite Yourcenarren aipu batek irekitzen du: “bihotz gehiegi dago maitasun poemetan”. Poetak maitasunaren iruditeriaren parte den bihotzaren irudi arketipikoa hartzen du hastapen gogoeta-gaitzat. Bihotzari buruzko idazketa tankera anatomikotik abiatzen da, maitasun erromantikoko bihotzaren irudi metaforikoa bihotz materialetik bereiziz. Bihotzaren bi irudiek adiera ezberdinak dituzten heinean, lehenak amodio erromantikokoaren idealizazioa metaforizatzen du eta bigarrena, ordea, maitasunaren alderdi fisikoaren ordezkaria da, hots, amodioaren gorputzasunaren ikurra. Bien arteko harremana oposiziotik ematen dela esan daiteke. Bihotzaren irakurketa maitasun erromantikokoaren moldearen interpretazioa ere bada, baina batak zein besteak duten esanahiaren artean, idealizazioak alde batera uztearen aldeko aldarria egiten da olerkian. Hurrengo bertso-lerroek irudikatzen duten eran, gorputzek harremanetan duten lekua nabarmenduz: “Biho-

tzak ahantzi eta gorputzak maitatzen / hasi ginen hamazazpigarren minutuan”.

Juanjo Olasagarreren olerkietan ere ageri da maitasunari buruzko gogoeta, harreman gatazkatsuen bitartez irudikatzen direnak. Honen erakusle da “Josema Irutagoien zentsorea Josema Irutagoieni kargu hartzen” poema (2000, 15. or.), non *ni* poetiko gayak kargu hartzen dio bere baitan armairuan ezkutatuta datzan *niari*. Era berean, beste olerki bateko “Maitasuna ez da bi lagunen arteko kontua / baizik eta ideia eta banakoa-ren artekoa” (2000, 101. or.) bertso-lerroek aditzera ematen dute pertsonaiak bizi duen barne gatazka harreman eredu heterosexualizatzearekin. Azkenik, Txema Kortesez Irutagoien armairutik ateratzera bultzatzen duenean leunduko dena: “Beraz, Irutagoien, zatoz gizonetako bekatura / zaitudan desira, maita eta desordena” (2000, 106. or.). Irutagoienek bere identitate sexuala onartu arte irudikatzen duen bidaia pertsonalean ezin aitortu daitezkeen grinak ageri dira. Pertsonaia horren kasuan gainera, desira aldatzen doa: ukapenetik onarpenera, baina tartean ezkutuan mantentzen dena. Hiru egoera horien artean ezkutuko aldiak bereganatuko du berebiziko garrantzia, bai Olasagarreren olerkietan, eta maiz Arregi eta Erroren poemetan ere. Halaber, “en una cultura en la que el deseo hacia personas del mismo sexo está todavía estructurado por su condición característica de público/privado, marginal y central a la vez” (Kosofsky, 1998, 35. or.), gorputzak ez dira soilik esanahiz betetzen deskribapen poetikoetan edo amodiozko poesiaren irakurketa gogoetatuan oinarrituta: gorputzek egiten duten espazioen erabilerak ere hauek definitzeko gaitasuna izango du.

Aurreko poeman ikusi den bezala, Josema Irutagoien bere homosexualitatea ezkutatzera behartuta egon den pertsonaia da. Foucault-ek (2007) formulatutako biopolitikaren baitan kokatu zuen “sexualitatearen gailutik” ulertuta –geroago Preciadok (2005) “sexupolitika” gisa birformulatu zuena–: garai kapitalistetako biobotereak sexupolitikaren bidez gauzatzen du bere kontrola. Hala, sexupolitikak gorputzen arteko harremanak baldintzatzen ditu, betiere heterosexualitatetik garatutako egiturara moldatuz. Honen arabera zedarritu zen normaltasunaren erretorikaren arabera⁷, “la identidad homosexual, por ejemplo, es un accidente

[7] “Normaltasunaren erretorika” (‘retórica de la normalidad’) ulertzen da norma “normal” eta “natural” bezala aurkeztera zuzenduta dagoen diskurtsoen multzo gisa. Eta normaltik ateratzen den oro, beraz, “antinatural” eta “anormal” bezala sailkatzen duena.

sistemático producido por la maquinaria heterosexual, y estigmatizada como antinatural, anormal y abyecta en beneficio de la estabilidad de las prácticas de producción de lo natural” (Preciado, 2011, 22. or.). Gorputzen kontrolaren bidez diharduen sistema baten aurrean, gorputz ez normatiboek existitzeko duten aukera bakarra ezkutaketa eta iluntasuna izango dira. Foucault-en (2007) hitzetan esanda: “En definitiva, no existirás salvo en la sombra y el secreto” (102. or.). Dena den, existitzea bera, ezkutuan izan arren, erresistentzia modu bat ere bada. Jazarpen sistematikoen aurrean, identitateek babes-bide eta erresistentziarako baliabide ezberdinak garatu dituzte, horien artean, gay identitateek espazioak egiten duten okupazioa. Fernando Davis-ek (2014, 23. or.) teorizatutako gorputz homosexualaren kartografia libidinalaren ildotik eratortzen da hemendik aurrera “ezkutuaren kartografia” deituko duguna; ezkutuan mugitzen diren gorputzek inguratzen dituzten espazioak.

Hori horrela, Arregiren zenbait poemetan ezkutututakoaren aurreko kargu hartzea ere jasotzen da; baina, kasu honetan, Besteari zuzenduta: “inork ikusten ez gaituenean / baino ez duzu amore ematen” (2012, 121. or.). Olerkian ezkutuan dagoen espazio, eta norbanako, bati egiten zaio erreferentzia. Hitzotan sumatzen den doinu salatzaileak aukera ematen du Besteak espazioak egiten duen erabileraren zeharkako kritika azalazteaz. Narratariorik espazioa babesleku gisa erabiltzen du, ondorengo poemetan ikusten den adiera subertsiborik gabe, nahi bada. Horren arrazoa Didier Eribonek jasotzen du: “la injuria real o potencial, es omnipresente en su vida: la persona debe saber, por ejemplo, dónde puede dar la mano a su pareja o manifestar un gesto de ternura y dónde es mejor no hacerlo, so pena de exponerse al insulto” (2000, 63. or.). Homofobiak, beraz, identitate periferikoen eremuaren okupazioa baldintzatzen du. Horrela, ezkutuko eremu pribatua bilakatzen da beren nahiak aitortzeko espazio bakarrak; gorputzak indarkeriatik babesten dituen ezkutuko kartografia osatuz, hain zuzen. Guztiarekin ere, ezkutuaren kartografia babegune ez ezik, erresistentzia politikorako gune ere bihurtuko da eta honekin batera, kartografia horren parte ez diren espazioak okupatzeko aldarrikapenak ere agertuko dira.

Gorputzak eta espazioak marko hegemonikoetan idazten dituzten generoa eta sexualitatea bezalako teknologien ondorioz, identitate disidenteez idazketaren bidez espermentatzen ahalegintzen dira, erregimen horietatik aldentzeko modu gisa. Aurre egiteko eta, aldi berean, ezkutatzeko beharrak, kartografia eta hiztegi propio bat garatzera daramatzate subjektuak. Horren erakusle dira Arregiren “Gay life” poeman (2012,

31. or.) aipatutako lekuak, adibidez, “dark room”ak, “cruising area”; “XI” poema (2012, 95-96. or.), basoa eszenatoki duena; “IV” olerkian (2012, 86-87. or.) iluntasunari egiten zaion gorazarrea. Olasagarrek *cruising area* ezaguna den basoa baliatzen du Irutagoien eta Kortesen arteko enkontrua irudikatzeko “Josema Irutagoienek ezagutzen ez duen Txema Kortés parkean ikusitakoan” poeman (1996, 70. or.; 2000, 23. or.). Olerkietan garatzen den hiztegia zein kartografia praktika sexualen zein espazioen garrantzia uzten dute agerian; bien arteko intersezioak irudikatuz. Funtsean,

la apropiación y ocupación de determinados espacios por parte de los homosexuales como lugares de encuentro y socialización constituye una estrategia política que desafía la hegemonía heteromasculina de las ciudades y las mecánicas disciplinarias que trabajan en la construcción y reproducción heteronormada de los cuerpos (Davis, 2014, 23. or.).

Olerkietan gailentzen den ezkutuaren kartografiaren nagusitasunaren baitan, ikusgarritasuneko aldarrikapenak formulatuz doaz, espazio zehatz batzuk ez ezik, munduan ibiltzeko duten eskubidea eskuratuz. “Ausartago nahi nuke amodioa” bilakatzen da, esaterako, Angel Erroren “Nire izena mirailan” (2005, 21. or.) olerkiaren kontsigna, eta badirudi ondoren aipatzen diren espazio publikoetan ere (Villavesa, kaleetako grafitiak) erakutsi nahi lukeen amodioa aldarrikatzen dela. Beste hitzetan esanda, *ni* poetikoak desioa espazio publikoetan adierazteko grina ematen du aditzera, lekuez jabetzeko desira, gorputz ez normatiboak egunaren argian ateratzera gonbidatzen dituenak, oraindik faltan diren espazioen konkistari hasiera emanez.

4.3. Postmodernitateko gorputzak

Arregik aurreratu bezala, tradizioetik eratorririko moldeak ez dira nahikoak, ez garai berriez mintzatzeko, postmodernitateko literaturak erakusten duenez, ezta gay harremanez idazteko ere. Postmodernitateko gorputzaren diskurtsoei dagokienez, corpuseko poema-liburu orotan agertzen dira honi lotutako ardatzak; gorputzaren hilkortasunaren eta estetikaren terminoetan, batez ere. Rikardo Arregik heriotzaz eta hilezkortasunaz idazten du “Zuhaitz eroriak”, “Argiaren jainkoa” eta “Gerra argazkia” poemetan (2012, 20-22. or, 59. or, 67. or.). Hiruren artean, “Argiaren jainkoa” (2012, 59. or.) olerkiaren bertso-lerroetan ageri da bilduta haren gogoeten abiapuntua. *Ni* poetikoak taberna bateko komunetara sartzean, automatikoki pizten diren argiez konturatzen denean izaten

duen pentsamenduen kontaketa biltzen du poemak. Gertakizun horren bitartez, argia gorputzarekin eta jainkotasunarekin jartzen da harremanetan: “Argi elektronikoa polit hauek, / ez zuzenak, beroak, / ez ditu berez sortu / alegiazko izpiritu batek, / nire gorputz materialak baizik”. Postmodernitateko gizarteak erlijioarekin bizi izan duen desengainuaren ondorioz, argiaren eta jainkoen arteko identifikazioa apurtzen da; horren ordez, gorputza eta haren kultura gizartearen erdigune gisa jartzen dira, hots, gorputza argiaren sortzaile bihurtuz, gorputzaren inguruan egituratzen den gizartea irudikatzen da.

Gizarte postmodernoa gorputzak duen zentralitateak hilkortasuna bihurtzen du biztanleen kezka nagusietako bat. “Zuhaitz eroriak” poeman (2012, 20-22. or.), esaterako, arbola ihartua gorputz hilkorren metafora gisa darabil. Maiz gorputzeko anatomian bilatzen du heriotzaren kausa, aintzat hartu gabe heriotza ez dela soilik gaixotasunaren ondorio, baizik eta gorputza berez heriotzara zuzenduta dagoelako. “Gerra argazkia” poema (2005, 67. or.) gogoeta horren jarraipentzat hartu daiteke. Oraingoan naturaren presentziari objektu materialak kontrajartzen zaizkio, giza gorputza ez bezala, hauskorrek izan arren, hilezkorrek direlako. Modu horretan, gerra-testuinguruetakako krudelkeria eta hilketak “haragia hauskorra den frogarik behinena” bilakatzen dira. Olerkiaren mami simbolikoa bi bertsotan laburtu daiteke: “errazki konponduko lukete igeltse-roek / medikuek jadanik konpondu ezin dutena”.

Juanjo Olasagarrek eta Angel Errok ere Arregiren gorputzaren gertuko kontzeptzioa baliatzen dute, baina hilkortasunaz baino, gaztetasuna eta denboraren igaroa, hau da, *tempus fugit*-aren topikoa da gehienbat landutako gaia. Olasagarrenen bi poema-liburuetan nostalgiatik idazten da gaztetasunaz, liburu batetik bestera larriagotuz doana eta gorputza ez ezik, plano emozionala ere zeharkatzen duena: “Zaila duk bizitzea gorputza gazte ez / eta gogoak ez jakinarena egiten duenean, / eta, hala ere mailegatutako ilusioekin bada ere, / horretan jarraiarazi nahi nauk. Zaila duk” (2000, 59. or.) diotso Irutagoienek bere buruari.

Ildo beretik, Angel Errok gorputzari buruz idaztean bi dira berekin agertzen diren ardatzak: edertasuna eta gaztetasuna. Lehenak poema liburuari hasiera ematen dio “Edertasuna” izeneko olerkiarekin (2005, 9. or.), non edertasunak argazki edo oroigarri moduan funtzionatzen duen; gaztetasunaren amaieraren eta zaharkitzearen hasieraren ikur. Olerkian ederra hilezina da, baita absolutua ere, ez du absentiarik pairatzen –“ez daki deus desiraz / hil beharraz”-. Edertasunak ez du gabeziarik, denbo-

ran zehar mantentzen da eta, desiratu ordez, desiratua da. Oraindik ere gaztea sentitzen den *ni* poetikoak, ordea, biak pairatzen ditu, edertasunaren abandonua eta horren desira; gizakiaren natura osatugabea berresten dutenak.

Gorputz gazte-eder binomioa hilkortasunaren hariarekin lotzen da “De vita beata” poeman (2005, 14. or.). Heriotzaren aurkako borrokan irabazle ateratzeko ezintasunaren onarpenerako prozesua hasten da eta, azkenean, “16. Garai heroikoak” poeman (2005, 51. or.) une gorenera heltzen da. *Ni* poetikoak behin betiko ematen du amore, Arièsek (1992, 326. or.) deskribatutako heriotza ekidin ezinaren aurrean: “baina nonbait irakurrita dakit / galkortasuna ere dela eder, / ez bakarrik edertasuna galkor”.

Beste aldetik, gorputzaren alderdi material eta hilkorrari lotuta ageri da, zenbait olerkitan aipatzen den arriskua. Nahiz eta gizarte homofobo batean egon, minaren posibilitatea ez da beti kanpoko agente gisa azaltzen: HIESaren arriskua ere itzal konstante bat izan da kolektiboaren baitan, gorputzen barrutik ematen den osasunaren mehatxua. Izan ere, Gabilondok (2010, 157-193. or.) literatura marianoari kritikaturako HIESari buruzko isiltasunaren aurrean, Olasagarrenen *Puskak biziz* (2000) liburuan gaixotasuna pairatzen duten bi pertsonaia ageri dira, hau da, bi gorputz gaixoen narrazio poetikoa: Debra Woolf eta Joxerra Agirre. Kasu honetan bi pertsonaia heterosexual. Horren bidez Olasagarrek gay komunitateari lotu izan zaion estigmatizazioaren inbertsioa burutzen du, gaixotasuna, azken finean, ez delako kolektibo ezta identitate zehatz batzuetara mugatzen.

Dena den, Erroren poemetako gorputzasunaren lanketak, bestelako adiera-mailak ere bereganatzen ditu, Arregiren poemetan bezala. Besteak beste, postmodernitatean gailendu den “gorputzari gorazarre” kontzeptualizazioa ere aurki daiteke, gay kolektiboaren egiturekiko lotura esanguratsua duena:

El cuerpo es, en definitiva, un producto social y un tipo particular de capital cuyo valor de intercambio es fundamental para la organización de la sociabilidad en el entorno gay. En un mundo estructurado sobre un deseo erótico, la belleza es un valor de cambio y, por tanto, “fuente de poder social” (Johnson y Lennon 1999: 155) si se tiene un cuerpo socialmente valorado (Johnson eta Lennon, *apud* Enguix, Begonya, 2010, 90. or.).

Aipaturikoa modu argiagoan irakur daiteke Arregiren “XLVI” poeman (2012, 144. or.). Kasu honetan, beste gizonezko bat desiratzen duen *ni* poetikoaren bidez itxura fisikoaren garrantzia azaleratzen da kosifikazio modura. *Ni* poetikoa kolektiboan berebiziko presentzia duen gorputzen merkatuaz kontziente izanik, rol hori jokatzeko du, haren arauekin jolastuz: “badakit egokia naizela / zuretzat gorputzen merkatuan. / Ez lotsatu, ez. / Azokan eroso mugitzen naiz. / Ez dit axola / zure objektua izatea. / Salneurriaz, hitz egingo dugu”. Ikus daitekeenez, poemetako begirada gizonezko batetik abiatzen da eta haren objektua beste gizonezko bat den arren, begirada erotizatzaile eta objektualizatzailea mantendu egiten da. Hortaz, gorputzarekin batera begirada ere agertzen da poeman, Gervillak (1999) Lipovetskyren *La era del vacío* (1990) lanean oinarriturik ondorioztatu zuenaren ildotik: “la estética del cuerpo se encuentra ligada al placer de ver y de ser mirado, de exhibirse a la mirada de los demás” (114. or.). Bestalde, ez da harrizkekoa begirada kosifikatzailea gay identitateetan ere agertzea, azken finean, merkatuak kolektiboko identitateak kontsumorako objektu bihurtu baititu, haren dimentsio politikitik urrunduz (Eribon, 2000, 10. or.), ondoren gorputzenganako begirada objektifikatzailearen garapenean eragina izan duena. Are gehiago, zenbait gorputz-atalek arretoa berezia eskuratu dute. Esaterako, lehen aipaturiko Erroren “5. Garai heroikoak” olerkia (2005, 38. or.) zakilari egindako oda bat litzateke eta Irutagoien olerki batean desira ere hizkera gordinak zeharkatzen du («Gustura joko nioke larrua, gustura / sartuko nioke buztana ipurditik», 1996: 71; 2000: 24). Horrela, sexu organoen aipamena zuzenean lotzen da kolektiboko identitateetako zenbait aldarririkin

La genitalidad no es solo de tremenda importancia en la construcción del esquema sexual: también lo es, en muchas ocasiones, dentro de la definición de las orientaciones sexuales, que para deshacerse de prejuicios y odios sociales anteriores han procedido a la reificación e insistencia en los órganos sexuales (con lo que tanto la vulva, en el imaginario lesbiano, como el pene, en el imaginario de los hombres homosexuales, ocupan lugares muy señalados) (Duval, 2021, 134. or.).

Amaitzeko, nabarmendu behar da postmodernitateak garatu dituen joeren artean subjektu disidenteek enuntziatio-lekuak bereganatzea izan dela abiapuntu nagusienetarikoa bat. Azterlan honen foku nagusia gay poesia izan arren, Angel Erroren poema-liburuan “Gerrako haurrei buruzko poema” (2005, 52. or.) aurkitzen da, non gorputzari buruz hitz egiten da trans subjektuen ikuspuntutik. “Granada galdu batek / mutila-

tutako neska ezagutzen dut” bertso-lerroekin hasten da olerkia. Poema gerra garaian kokatzeak “mutilatu” adjektiboaren anbiguotasun linguistikoarekin esperimentatzea baimentzen du, bi adiera biltzen dituen hitz-jokoa sortuz: lehenak, gudak eragindako galera fisikoari egiten dio erreferentzia, eta bigarrena “maskulino” adjektiboaren sinonimo gisa darabil. Erabilera horren bitartez, poeman aldarri bakezalea ez ezik, haur transexual/transgeneroek bizitzen duten egoeraren salaketa burutzen da. Olerkia honela amaitzen da: “falta zaion haragi puskarengatik negarrez”. Diferentzia sexualean oinarritutako diskurtso generiko hegemonikoak eta olerkiaren garapena aintzat hartuta, poemako haragi puska zakilarrekin identifikatu liteke eta, beraz, haurraren sufrimendu iturria sinbolizatuko luke; genero binarioaren inposizioekin bat egiteko ezinbestekoa jotzen den genero eta sexu-organoen arteko identifikazio normatiboa, alegia.

Miquel Missék (2018) bere saiakeran salatzen duen modura, diskurtso kultural bitarrak pertsona trans-en gorputza seinalatzen du euren ondoezaren sorburu gisa eta kirurgia planteatzen da ondoez horren irtenbide bakar gisa. Guztiarekin ere, azken aldiko aktibismo trans-ak azpimarratu duen moduan, “el cambio corporal no lo es todo, no resuelve todos los malestares, no otorga una nueva vida [...]. El cuerpo es el lugar en el que se expresa el malestar, pero no es la fuente del malestar trans” (2018, 118. or.). Hori dela eta, Missék (2018, 30. or.) proposatzen du pertsona transen gaiari lotutako ezinegonaren iturria ez dela gorputza, baizik eta kultura binarioak gorputzaren gainean ezartzen duen kontzeptualizazio zurruna, olerkian salatzen dena, hain zuzen.

5. Ondorioak

Rikardo Arregi Diaz de Heredia, Juango Olasagarre eta Angel Erroren poema-bildumak gay poesiaren ikuspegitik aztertzerakoan hautematen da gogoeta metaliterarioak zein gorputzaren idazketak berebiziko garrantzia dutela euren poetiketan. Gay identitatetik gorputzari buruz idazterako orduan, erreferente eta baliabide linguistikoaren eskasiatik abiatuta, poema-liburuek hausnarketa poetikorako bidea irekitzen dute. Olerkietan garatzen doazen molde berri horietatik gorputzari buruz nola idazten den azaleratzen da, adibidez, gizona narrazioaren eta harreman sexual zein sentimentalaren deskribapenetan, zein hizkuntzaren genero anbiguotasunarekin egiten diren joko linguistikoetan.

Gorputzaren idazketak zeharkatzen dituzten literatur diskurtsoak gizarte heteronormatibo eta postmodernoen ideologiatik eratorritzen dira nagusiki. Erregimen heterozentratuak ezinbestean baldintzatzen du gay subjektuen bizipena maila ezberdinetan. Horrela, gorputzaz gozatzen duten subjektuak ageri dira olerkietan, bai eta espazio zehatzen bidez babesteko beharra pairatzen dutenak, ezkutuan murgiltzen den kartografia sortuz. Bestalde, poetek partekatzen dituzten beste gaietako batzuk bat dotoz gizarte postmodernoan eman den gorputzaren irudikapenarekin; hala nola, gaztetasunaren nostalgia, hilkortasuna edota kosifikazioarekin batera. Bestalde, kontsumo-gizarte eta gay kolektiboaren begirada erotizatzailea biltzen duten eta *queer* perspektiba argi batetik idatzitako poemak ere ageri dira.

Amaitzeko, ikerketa honen bitartez euskal gay poesia modu bereizian eta bestelako irakurketak garatzeko bitarteko gisa aztertu bada ere, nabarmendu nahiko genuke horrek ez lukeela inola ere poeten zein poemarioen signifikazio-gaitasuna mugatu behar. Bestela esanda: Rikardo Arregi Diaz de Heredia, Juanjo Olasagarre eta Angel Erroren lanak ezin daitezke soilik gay poesia gisa definitu, gay literaturaz haragoko planteamendu poetiko unibertsalak plazaratzen dituzten heinean.

6. Bibliografia

- Álvarez-Uria, A. & Lasarte, G. (2012). *Gorputza eta generoa: euskal kulturaren eta literaturan*. Gasteiz: Emakunde.
- Ariès, P. (1992). *El hombre ante la muerte*. Madril: Taurus.
- Arregi Diaz de Heredia, R. (2012). *Bitan esan beharra*. Irun: Alberdania.
- Atutxa, I. (2011). Hacia una *Queer Basque nation* desde la poesía de Itxaro Borda, *Lectora: revista de dones i textualitat*, (17), 199-219.
- Ayerbe, M. (2014). Entrevista a Rikardo Arregi o el frágil equilibrio entre decir, no decir y repetirse. *Tintas. Quaderni di Letterature iberiche e iberoamericane*, 4, 257-261.
- Borda, I. (2010). Gaiaren minean. In I. Egaña (arg.), *Desira desordenatuak: queer irakurketak (euskal) literaturaz* (317-334. or.). Donostia: Utriusque Vasconia.
- Borda, I. (2013). Intimitatea, zartagailu. *452°F: revista de teoría de la literatura y literatura comparada*, 9, 42-55.

- Butler, J. (2002). *Gender trouble: Feminism and the subversion of identity*. New York eta Londres: Routledge.
- Butler, J. (2011). *Bodies that matter: on the discursive limits of "sex"*. New York: Routledge Classics.
- Castells, M. (2004). Paraísos comunales: identidad y sentido en la sociedad red. *La era de la información: economía, sociedad y cultura. El poder de la identidad*. Madril: Alianza, III.
- Coll-Planas, G. (2016). *La carne y la metáfora: una reflexión sobre el cuerpo en la teoría queer*. Bartzelona/Madril: Editorial Egales.
- Davis, F. (2015). Tecnologías sexopolíticas, contraescrituras críticas y dispositivos de subjetivación. *Revista ERRATA*, 12, 17-44.
- Duval, E. (2021). *Después de lo trans: Sexo y género entre la izquierda y lo identitario*. Valentzia: La Caja Books.
- Egaña, I. (2010-XI-27). Think global. *Deia*. <<https://kritikak.armiarma.eus/?p=5007>>
- Egaña, I. (2021). Egiletasuna eta gorputza kritika feministaren argitan. Miren Agur Meaberen Kristalezko begi bat nobelaren irakurketa bat. *Fontes Linguae Vasconum: Studia et Documenta*, 53/132, 375-402. <https://doi.org/10.35462/flv132.5>
- Enguix, B. (2010). Fronteras, cuerpos e identitatdes gays. *Quaderns de l'Institut Català d'Antropologia*, 26, 83-106.
- Eribon, D. (2000). *Identidades: reflexiones sobre la cuestión gay*. Bartzelona: Bellaterra.
- Erro, A. (2005). *Gorputzeko humoreak*. Irun: Alberdania.
- Gabilondo, J. (2000). Itxaro Borda: melancholic migrancy and the writing of a national lesbian self. *Anuario del Seminario de Filología Vasca Julio de Urquijo*, 34(2), 291-314. <https://doi.org/10.1387/asju.8795>
- Gabilondo, J. (2010). Queer Euzkadi edo Manifestu Marianoa (Sasiko Euskal Herri Burujabe Baterantz). In I. Egaña (arg.), *Desira desordena-tuak: queer irakurketak (euskal) literaturaz* (157-193. or.). Donostia: Utriusque Vasconiaë.
- Gervilla, E. (1999). El cuerpo como valor educativo: la postmodernidad frente al cristianismo. *Teoría de la educación*, 11, 103-125. <https://doi.org/10.14201/2844>

- Gutiérrez-Rivas, C. (2012). Pistas lingüísticas e identidad sexual en *La búsqueda de Elizabeth*, de Marta Pessarrodona. *Co-herencia*, 9(17), 31-49.
- Kosofsky (1998). *Epistemología del armario*. Bartzelona: Llibres de l'Índex.
- Lasarte, G. (2012). *Feminist agenda: euskal narratiba garaikidean*. Euskal Herriko Unibertsitatea: Argitalpen Zerbitzua.
- Lipovetsky, G. (2000). *La era del vacío: ensayos sobre el individualismo contemporáneo*. Bartzelona: Anagrama.
- List, M. (2005). Hombres: cuerpo, género y sexualidad. *Cuicuilco*, 12(33), 173-202.
- Lucas Platero, R. (2017). Interseccionalidad. In Lucas Platero, R, Rosón Villena M. & Ortega Arjonilla E. (eds.), *Barbarismos queer y otras esdrújulas* (262-271. or.). Bartzelona: Bellaterra.
- Martínez Expósito, A. (2011). La literatura gay española y el lugar de los estudios culturales. *Lectora: revista de dones i textualitat*, 17, 25-39. doi: 10.2436/20.8020.01.19
- Missé, M. (2018). *A la conquista del cuerpo equivocado*. Bartzelona/Madril: Editorial Egales.
- Olasagarre, J. (1996). *Bizi puskak*. Zarautz: Susa.
- Olasagarre, J. (2000). *Puskak biziz*. Zarautz: Susa.
- Olasagarre, J. (2018). *Ia hemen*. Arre: Pamiela.
- Olaziregi, M. J. (1999). Intimismoaz haraindi: emakumezkoek idatzitako euskal literatura. *Oihenart*, 17, 1-75.
- Olaziregi, M. J. (2020). Hausnarketa zenbait euskal literatura-ikerketetz. *Fontes Linguae Vasconum 50 urte: ekarpen berriak euskararen ikerketari*, 467-484.
- Otaegi, L. (2012). Modern Basque Poetry. In M. J. Olaziregi (arg.), *Basque literary history* (201-244. or.). Center for Basque Studies, University of Nevada.
- Preciado, P. B. (2005). Multitudes queer. Notas para una política de los 'anormales'. *Nombres. Revista de Filosofía*, XV, 19, 157-166.
- Preciado, P. B. (2008). *Testo yonqui*. Espainia: Espasa Calpe.
- Preciado, P. B. (2011). *Manifiesto contrasexual*. Bartzelona: Anagrama.

- Preciado, P. B. (2021). *Yo soy el monstruo que os habla: Informe para una academia de psicoanalistas*. Barcelona: Anagrama.
- Retolaza, I. & Castillo, I. (2013). *Genero ariketak. Feminismoaren subjektuak*. Donostia: Edo.
- Rich, A. (1980). Compulsory heterosexuality and lesbian existence. *Signs: Journal of women in culture and society*, 5(4), 631-660.
- Rodríguez, E. (2019). *Idazleen gorputzak: egiletasuna ezbaian literaturaren joko zelaian*. Zarautz: Susa.
- Ruíz Torrado, M. (2020). Queer Discourses And Practices In The Basque Feminist Movement. In X. Irujo, M. Luxan eta J. M. Hernandez (arg.), *LGBTQI+ in the Basque Country* (35-56. or.). Reno, Center for Basque Studies and the University of Nevada.
- Sosa, N. B. (2007). Del humor y sus alrededores. *Revista de la Facultad*, 13, 169-183.
- Urkiza, A. (2006). *Zortzi unibertso: zortzi idazle: elkarrizketak*. Irun: Alberdania.
- Wittig, M. (2017). *Pentsamendu heterozuzena* [M., Goikoetxea, J., Sarriugar-te, D. (itzul.)]. Zarautz: Susa.

SORTZE LANAK

ITZULPENAK

POESIA

IPUINA

OHARRA:

Literatur sormenari eskainitako atal honetako testuetako batzuk argitalpen digitaletatik jasoak dira, egileen onespenearekin:

- Annie Ernaux: *Nobel saria jasotzeko ekitaldiko hitzaldia*, Joannes Jauregiren itzulpenean. *Armiarma* webguneko *Euskarari ekarriak* atarian ere irakurgai dago: ekarriak.armiarma.eus/zizkak/?ernaux
- Iosune de Goñi: *irlak eta oasiak* poema. Euskal Idazleen Elkartearen webguneko *Elkarrizketak/Sinadurak* atarian ere irakurgai dago: idazleak.eus/eu/uberan/irlak-eta-oasia
- Erika Elizari Salvador: *Autoa pirubika* ipuina. Euskal Idazleen Elkartearen webguneko *Elkarrizketak/Sinadurak* atarian ere irakurgai dago: idazleak.eus/eu/uberan/autoa-piru

George Sand

*(Nire bizitza zuen bizitza da)*¹

Camilo ZAFFORA
Analía PUENTES

Itzultzailea: Inaxio LOPEZ DE ARANA

Hitzaurrea

George Sand aitzindaria izan zen emakumeen eskubideen defentsan. Analía Puentes antzerkigile eta antzezle uruguaitarrak, XIX. mendeko idazle frantses haren bizitza pertsonala nahiz artistikoa oinarri harturik, *George Sand (Nire bizitza zuen bizitza da)* antzezlana idatzi zuen, gaztelaniaz. Nabarmentzekoa da haren maitasun-bizitzak, Chopin musikagile handiari estuki lotuak, antzerki-lan horretan duen pisua. Segidan doakizuen testua jatorriz gaztelaniaz idatzitako antzezlana horren euskararako itzulpena duzue.

Antzezlana Bartzelonako Teatre Gaudi antzokian estreinatu zen, 2021eko maiatzean. Orduetik hona, Madrilen, Valentzian, Mallorcan eta Katalunian taularatu dute ikuskizuna. Aipagarria da Mallorcako Cartoixa de Valldemossa jauretxean ere eman dutela, Chopinek eta George Sandek han egindako egonaldiaren kariatarat.

Antzezlana honen ezinbesteko osagaiak izan dira Jessica Walker-en zuzendaritza eta eszenaratzea, Camilo Zafforaren dramagintza eta Analía Puentesen laguntza. Ekoizpena Versus Teatre konpainiarena da.

[1] *George Sand (mi vida es la vuestra)* da jatorrizko antzezlana izenburua.

Antzezlan

Entzun, Aurore... entzuiozu txoriari... Entzuten diozu? Begira zein kantu ederra egiten duen. Hor dator. Habia ikusten duzu? Ikusten duzu? Artelan bat da. Gordezazu, alaba.

Eta erreparatu suari, alaba, erreparatu koloreei: gorria, horia, laranja. Begira nola egiten duen dantza iratxo ipurtarin baten antzera, sekula atsedetik hartzen ez duen iratxo bat.

Etorri, etorri zure logelara, begiratu horman marraztutako ninfei, horrenbeste gustatzen zaizkizun horiek... badakizu gauean esnatzen direla eta bata bestearen atzean dantzatzen dutela, argiak dantzatzen duen bezala, alaba, txoriek dantzatzen duten bezala...

Elurra ari du... Zatoz leihora, atera eskua, begira nola erortzen diren elur-malutak. Goazen kanpora, erakutsi egin nahi dizkizut eta. Jantzi arropa, jaka. Zatoz. Ireki eskua. Senti ezazu nola erortzen diren, ur-izarrak dira... Eta ukitu egin ditzakegu.

Eta horrela. Amak mundua erakusten zidan eta nik gorde egiten nuen. Artista handia zen, ia ez zekien irakurtzen, baina artista peto-petoa zen, intuitiboa... begiratzen irakatsi zidan. Naturaren edertasuna esku artean hartzen irakatsi zidan, edertasun hori nire oroimenaren hondoan kontu handiz paratzen... Eta kontaktzen ere irakatsi zidan. Txiki-txikitan ere ni idazlea nintzen. Idazle egin nintzen idazten jakin aurretik, hitz egiten jakin aurretik, ia...

Bizitza amets baten antzera pasa zait eta hura kontatu eta kontatu aritu naiz beti, itsasgizon urduri baten antzera, haize-aldaketak, itsasoaren mugimendua, kaioen ibilbideak eta abar gogoan hartuz.

Aitortu beharra daukat zoriontsua izan nintzela, eta zoritzarrekoa izan nintzen, eta berriz ere zoriontsu... halakoxeak izan ginen guztiok Paris zaharreko urte haietan... Sandeau, De Musset, Balzac, Dorval, Franz Listz, Marie dAgoult, Flaubert... trobadoreak ginen, maitasunean, artean eta idealean sinesten genuen trobadoreak, eta, hala eta guztiz ere, abestu egiten genuen, herria txistuka hasi eta asaldatzen zen bitartean. Belau-naldi hartako gazte eroak ginen.

Niri dagokidalarik, haizeak nire harpa zaharra dardarka jarri zuen, gogoak eman zion bezala jarri ere, bere gorabeherekin, bere nota baxuekin eta bere txakalaldiekin; egia esateko, berdin zitzaidan, emozioa sortzea nahikoa zen.

Neure istorioak kontatzen ditut, asko kezkatu gabe ea ondo edo gaizki egiten dudan. Nire bizitza kontatu dut, nire lagunena. Leliaren, Valentinaren eta Indianaren bizitzak kontatu ditut. Andre-ren, Simón-en, Mauprat-en bizitzak. Nekazariena eta txori-saltzaileena kontatu dut. Ninfena, kondesena eta aktoreena kontatu dut. Nire seme-alabena kontatu dut, amarena, aitarena, amonarena. Ez itzazue ahaztu zeuen hildakoak.

Ez dizuet nire bizitza kontatu nahi eleberria edo artelana balitz bezala. Lagundu nahi banizue bezala kontatzen dizuet. Zuen tormentuak airtortzera bazatozte, nire esperientzia baino aholku hoberik ez daukat emateko. Zure bizitza, lagun maitea, nire bizitza da. Bakoitzaren bizitza guztion bizitza da, nire bizitza zuen bizitza da. Zuretzat idazten dut, ameslaria zarelako, ni bezala. Bidean geldiarazi nauen guztiak zu ere geldiarazi zaitu.

Ez dut santuentzat idazten. Ni bezala maiteminduta daudenentzat idazten dut. Bizitzaren arantzak gainditu eta azala haietan katigatuta utzi gabe aurrera egin nahi dutenentzat.

Zerbait esan nahi dizuet zuei, artistoi. Arte bakar batek ere ezin ditu erreproduzitu gure emoziorik barnekoen indarra eta berezkotasuna. Arteak ezin ditu erreproduzitu gogo bizia, goraldia, grina edo mina. Barkamena eskatzen dizuet, goresten eta maitatzen zaituztet, baina zuen lanetan sekula ez dut aurkitu naturak eman didana.

Baina arteak adierazpen gorenak ditu, eta ezingo nintzateke halakorik gabe bizi; zenbat eta handiagoak izan adierazpen horiek, orduan eta handiagoa da zerbait gehiago lortzeko egarria, zerbait hobea, inork eman ezin didana eta nik bakarrik aurkitu ezin dudana.

Infinitua sentitzen dugu eta ezin dugu adierazi. Horixe da, niretzat, Jainkoaren existentziaren froga ukaezin bat. Artea esfortzu bat da, arrakasta handiagoa edo txikiagoa izan duena adierazpen oro gainditzten duten emozio horiek adierazteko orduan.

Nire aldetik, sekula ez naiz pozik geratzen idazten dudanarekin. Inspirazioen bat sentitzen dudan bakoitzean, lañoki uste dut agertu bezalaxe adieraz dezakedala. Baina idatzitakoa berridaztean, ezetz konturatzen naiz. «Ez da hau; hau hotza da, ez dut esan pentsatzen nuena». Baina, hala eta guztiz ere, idazketa da nire patua. Idazteko ofizioa grina bortitza da, ia suntsiezina, eta nitaz jabetuko zenetik ezin izan dut sekula alde batera utzi.

1804ko uztailearen 1ean sortu nintzen mundura, Frantziako Errepublikaren azken urtean, Napoleonen koroatzearen lehenengoan. Aitak, Maurice Dupin, hogeita sei urte zeuzkan. Amak hogeita hamar. Nire biografoak ez dira nekatzen nire historiari buruzko alegiak moldatzen. “Saxoniako María Aurora, Dudevant-eko markesa”. Dibertigarria egiten zait; izenarekin ere ez dute asmatu. Maria Amandine Aurore Lucine Dupin dut izena, eta ziurtatzen dizuet ez naizela markesa. Gorrotatzen dut aristokrataren harrotasuna.

Leinu argia historiaren erdia baino ez da. Odol urdinarekin duzuen obsesio arin hori uler dezaket, eta asko gustatzen zaizuela behin eta berri-jardutea Poloniako Augusto II.ari eta Saxoniako Mariskalari buruz, aitaren aldetiko nire arbasoak.

Baina inork ez du hitz egiten nire amari buruz, Antoinette Victoire Sophie Delaborde-ri buruz. Paris zaharreko neskato gajo bat zen, Txorien kaiko kanario- eta karnaba-saltzaile baten alaba. Hor ikusten dut lorategia zeharkatzen, txinboz eta txontaz inguratuta.

“Txori-gizona da artista”, esaten zidan. Ez nuen sekula ahaztu. Ama herriarena zen, sufritzen duen gizateria horrena, herri ezjakin horrena, abandonatu horrena, grina gogorrez betea den horrena, Jainkoak arrazoirik gabe eman ez dion indar batez betea den horrena. Herri hori nik betidanik zerbitzatu izan dut, eta nire lanetan ahotsa eman nahi izan diot, eta 48ko barrikadetatik defendatu izan dut nire idazki eta aldarriekin, dena posible zela ematen zuen egun iraultzaile haietan.

Herriaren alaba naizen neurri berean naiz nobleziarena. Ez ditut bereizten nire finka eta aldamenekoarena. Komunista naiz; gure aroko lehenengo mendean kristaua izatea bezala da. Nekez uler dezaket zergatik duzuen luxurako halako erakarpen morbosoa. Gauzak poetizatzeo dohaina duena gauzarik gabe bizi daiteke. Gauza gutxi behar dira artista izateko.

Aita ia ez nuen ezagutu, baina bera da nire bizitzaren historiaren benetako egilea. Amaren familia kontra egon arren, harekin ezkontzea lortu zuen. Amaren familiak ez zuen onartzen abizen handiko mutil gazte bat plebeko neska batekin esposatzea. Hala eta guztiz ere, amarekin ezkondu zen. Militarra izatea zuen amets, eta militarra egin zen. Napoleonen armadan gora egin zuen. Baina musika ere maite zuen, eta bere Cremonako biolina bere kanpainetara eramaten zuen, bere sablearekin

batera. Gaztea, artista eta soldadua zen. Nire ariman bizirik dago oraindik. Eta nire fisionomian, esan didate haren berdina naizela.

“Mauricek istripu bat izan du: zalditik erori da.”

“Zure aita hil da, Aurore.”

“Victorie, biloba nirekin gelditzea erabaki dut. Zuk ezin diozu etorkizunik eskaini zure alabari. Urtean bi mila eta bostehun libera; hori ez da nahikoa biloba eta Parisen duzun beste alaba mantentzeko. Hemen prestatu dizut hitzarmena; nire abokatuek idatzi dute. Sinatu eta ez duzu Aurore-rengatik gehiago kezkatu beharko. Neu arduratuko naiz neure bilobaren heziketaz.”

Ez nuen han geratu nahi. Ama, nahiago izango nuen zurekin joan. Hogeita hamar urte behar izan ditut egoera justiziaz eta argitasunez ikusteko, zure arrazoiak ulertu eta onartzeko. Ez nuen ezer nahi amonarengandik. Ez zitzaidan axola dirua bazuen ere.

Hamalau urte egin nituenean, amona senar bila hasi zitzaidan. Ez da zaila ezkonsaria duen neska batentzako senarra aurkitzea, eta ezkontzeko proposamenak laster hasi ziren etortzen. Abokatuak, koronel zahar erretiratuak, aberatsak... Ez nituen onartu: ezin nion baiezkorik eman ezagutzen ez nuen pertsona bati. Azkenean, Casimir Dudevant baroia-rekin geratu nintzen. Familiaren laguna zen eta nik gogoko nuen. 1822an ezkundu ginen; nik 18 urte nituen.

“Dibortzioa” hitza berriro ez aipa, mesedez. Eta, Aurora, gauzak nola dauden gustatzen ez bazaizu, konforma zaitez, nik egin dudana bezala. Ezin duzu eduki nahi duzun guztia. Maurice ez da haziko bakarrik dagoen emakume batekin, prostituta baten semea izango balitz bezala. Ez diot halako desgraziarik eragingo. Eta ez dut inolako asmorik gure lurren eta jabetzen gainean ditudan eskubideak lagatzeko.

Dena eman dizut, Aurore: bitzita segurua, gorabeherarik gabeko oraina, osasuntsu dagoen seme bat. Eta zure etorkortasunarekin ordaindu didazu, zure isiltasunarekin, gaitzespenez beteta dagoen isiltasun horrekin.

Eutsi diot orduak eta orduak irakurtzen ematen duzun liburu aspergarri eta ulertezin horietarako duzun obsesioari. Zure piano madarika-tuaren soinua ere jasan dut, siesta egitea eragozten zidan fanfarre karrankari hura. Zure aldarteak ere onartu ditut urtetan, zure maitasun lozorrotua eta zakarra, zure bat-bateko negar-eztandak. Ezkontza-ohantzeko zure emazte-betebeharrak ez betetzea ere onartu dut.

Onartu dut zu bakarrik joan izana Parisera. Onartu dut zure traizioa, zure esker txarra eta zure heldugabetasuna. Baina zera ez dut sekula onartuko: zuk nire izenarekin sinatzea.

Ez nire familiak, ez nik, ez dugu inolako interesik eleberri merke eta gaiztoen idazle batekin lotuta geratzeko, ez eta gure abizena Parisko kale-kantoietakoko paskin-saltzaile zorritsuek oihuka erabiltzeko ere. Ez dut umorerik jendearen esanak jasateko, ez eta inork esateko ere nire emaztea, nire seme-alaben ama, bohemio galdua dela. Dudevant abizena ez da inprimatuko liburuen azalean, ez gaur, ez inoiz. Argi dago?

Hortaz, kendu burutik dibortzioaren kontua. Zure immoralitateen ebidentziak dauzkat zure lagun alprojei idatzi dizkiezun gutunetan. Astero zure bizimoduari buruzko informazioa jasotzen dut non aditzera ematen baitidate gizonez jantzita ibiltzen zarela Parisen, kapela, botak eta lebita jantzita, hamar xentimoko taberna-zulo, kafe eta antzokietan maiz ibiltzen zarela, libertinoekin, aktoreekin, sozialistekin eta denetariko jendilajearekin.

Auzitara eramaten banauzu, zure gorroto, amorante, gehiegikeria eta ohitura gaitzesgarri guztien berri zabalduko dut. Jakinaren gainean zaudete. Eta kito.

Hitz gehiagorik ez, nahikoa da, esan zidan. Egun hartan, nire senarrak eskatu zidan idazle bati sekula eska ezin dakioken gauza bakarra. Hitz gehiagorik ez, nahikoa da. Arnasa hartzeko darabildan naturaltasun berberarekin idazten dut.

Ikusi nuen senarrarengandik emantzipatu beharra neukala, eta auzitegian demanda jarri nuen. Ehunka dokumentu aurkeztu nituen, leku-kotza-orduak, kalumniak, akusazio mingarriak, gaitzespen garratzak eta tinta gaitzoko ibaiak egunkarietan.

Dudevant andreak desohoratu egin ditu ezkontza-botoak. Behin baino gehiagotan alde egin du etxetik. Senarraren izen ona zikindu du bere maitale-zerrenda luzearekin.

Alegia: 1825eko abuztua, bi puntu. Gutun-truke zikina, ezkutuko topaketak eta bidaiak Aurelien de Selze-rekin. 1830eko azaroa. Topaketa intimoak eta eskandaluzko egoerak Jules Sandeau-rekin. 1833ko maiatza. Bidaia Italiara Musseteko Alfred-ekin, zortzi hilabeteko *konkubinatu*a Venezian.

Ez da egia, epaile jauna. Dudevant eta biok ados jarrita bananduta gaude. Senarraren jokabidea hain izan zen lasaka non ezin izan bainuen etxean luzeago jarraitu.

Kontua da Dudevant baroiak nahi duena egiten duela; nahi adina maitale dituela; bere egarriaren arabera edaten duela ardoa; nahi beste gastatu edo aurrezten duela; gure jabetzetako ondasunak gogoak ematen dion bezala eraiki, aldatu eta administratzen dituela. Nik ez dut ezertan ere esku hartzen. Logikoa da, beraz, nire senarrak duen askatasuna elkarrekikoa izatea.

Eta duela bi hilabete gertatutako zerbaitengatik nago ni hemen. Dudevant baroiari bururatu zitzaion ni nire lagunaren aurrean jotzea, eta haiek hori egitea eragotzi ziotenean, baroiari zer bururatuko-eta fusil baten bila joatea, denak akabatzeko! Eta fusila kendu ziotenean, zurruteari hasi zen, eta ez zen gelditu konorterik gabe geratu arte, beti bezala. Eta ni honetaz guztiaz nazkatuta nago. Fartsa hau behin betiko amaitzea nahi dut. Horretarako etorri naiz.

“Akusatuak eskandaluzko portaera du: keinuak, modalak eta gizon-jantziak. Dudevant andreak emakumezkoen grazia osoa galdu du.”

Epaile jauna, hori ez dator harira aztertzen ari garen prozesuan. Tematu zarete nik izen ona izan behar dudala, baina ni ez naiz koketa, eta ez naiz sekula izango. Ez diot zentzurik ikusten esklabo bihurtzeari nire itxura zaintzeko. Ez ditut jasaten emakumeak koketak izateko eskaerak.

Arropa honekin mugi naiteke, jaunak. Galerietara edo antzokietara joan naiteke, edozein lekutan sar naiteke, atentzioa eman gabe. Inork ez dit begiratzen. Ez naiz andre bat. Ez eta jaun bat ere. Artista bat naiz, eta nahi dudana bezala janzten naiz.

Auzitegiak nire alde egin zuen. Dudevant-ek gutxietsi ninduen. Nire alabaren eta semearen aita eta ama naiz, eta haiek mantentzeko idazten dut. Gehienez ere lau ordu egiten dut lo egunean. Nire artearen maitasuna da nire euskarria.

Ni ez naiz Casimir-ek behar duen emakumea. Esklusiboegia naiz, kontzentraturiegia; ohikotasunetik urrunegi nago. Nahi dudana egiten dut, nahi dudana lekura joaten naiz eta nahi dudana idazten dut. Inori konturik eman gabe.

Nik sinadura besterik ez nion laga. Jules Sandeau lagunak abizena utzi zidan. Eta niri gizonen izen hau bururatu zitzaidan: George. Banekien

anonimotasun hori onena izango zela niretzat. Eta, horrela, finkatuta geratu zen: George Sand, nire izen literarioa. Askatasun moraleko eta isolamendu politikoko bizitza; ez dut besterik nahi. Inoren mende ez egoitea. Nik ogia irabazi nahi dut eta bakean utz nazatela.

Baina 1833an Lelia salgai jarri zuten, eta ez ninduzuen bakean utzi.

Eta hori guztia gertatu zen emakume batek ezkontzari buruz sentitzen duena esateagatik. Ezkontza-harremana modu eufemistiko bat da, disimulatua, horren azpian benetako bortxaketa bat baitago, emakumeen sexualitatea ezagutzen ez duten, axola ez zaien eta beren plazera besterik bilatzen ez duten gizonen eskuetan emakumeek jasaten dutena.

Agian emakumeek ezkontzan duten zorigaitza zuek proposatzen dituzuen jarrera sexualen ondorio da.

Santen gisa hezten ditugu eta gero behokak balira bezala entregatzen ditugu.

Zuei hitz egiten dizuet, kritiko, moralista nahiz hipokrita izan. Ulermenaren abusuengatik zahartu zarete. Kritika zuen opioa da.

Nire eleberria kritikatzeko eskubidea duzue, baina nirekin sartu zarete. Eta anonimotasunetik ateratzera behartu nauzue.

“Ez egin ilusio askorik. Inork ez du dirurik ateratzen literaturarekin”.

Ba bai, jaunak, bizibidea literaturarekin ateratzen ari naiz. Eta atzo idazleen afari batera gonbidatu ninduten. Eta Alfred de Musset poeta ezagutu nuen. Dandy bat da: belusezko lebita, kapela luzea, praka estua... Jenio nerabe baten ideia baino hoberik ez dago.

“George maitea: ez izan nire beldurrik. Ondoriorik gabeko adiskide bat izango naiz, jeloskortasunik eta liskarrik gabea, zure tabakotik erretzeko gauza dena, txabusina zimurtzeko eta zurekin Europa modernoko gaitaindoen azpian ordu luzetan filosofatzeko gai dena.”

“George maitea: zerbait irrigarria esan behar dizut. Lehenengo egunetik zurekin maiteminduta nago. Ezin naiz zure laguna izan, garestiegi ordaintzen ditut elkarrekin pasatzen ditugun uneak. Ez dut ezer espero gutun honetatik. Maite zaitut, mutiko baten antzera.”

“Alfred maitea: Laguntzailea edo ugazaba izango zara niretzat? Hazi al zara emakumeek ez dutela arimarik sinetsita? Zure laguna edo zure esklabo izango naiz? Zoriontsu egiten zaituenean, esango didazu? Ez

nuke zure izena jakin nahi. Ezkutaidazu zure arima, beti ederra izango dela sinets dezadan.”

Gutziz maitemindu nintzen Alfred de Musset-ekin. Ez da kapritxo bat. Gizon gazte baten maitasuna da, adiskide baten laguntasuna. Zertaz kexatzen dira gizonak? Ba al da maitatzea baino gauza gozoagorik? Ostiralean elkarrekin atera ginen Veneziarantz.

Alfred maitea: irakurri eskutitz hau azpimarratutako lerroak saltatuz.

Nire maitasun desinteresatua erakusteko prest naukazu (Nire ipurdia erakusteko prest naukazu). Arimaren beloa kentzen ikusi nahi banauzu, etorri bisita egitera. (Biluzik ikusi nahi banauzu, etorri bisita egitera). Zure espiritua librea da. Pentsa ezazu egiten dizudan eta errepikatzen dizudan gaitzespena oso luzea eta gogorra dela (Zure txilibitua oso luzea eta gogorra da). Beraz, azkar etorri zer kapela duzun gogoko esatera, probatu nahi dut eta. (Beraz, azkar etorri zera erakustera, probatu nahi dut eta).

Ezer ez da espero bezala atera. Gure bizikidetza ikaragarria izan zen. Venezia iristean, De Musset-ek bere libertinaje politikoaren altzoan etsi zuen, prostitutekin nahasita eta hamaika mozkor harrapatuta. Atzo odol-tan itzuli zen borroka baten ondorioz. Gaur Parisera joan da eta bakarririk utzi nau. Beldur naiz berarengatik.

“George maitea: Parisera iritsi berria naiz. Nire hezurrekin aldare bat egin nahi nizuke. Nire azken agurra bidaltzen dizut, ene bihotza. Eta zin egiten dizut ez naizela hilko harik eta niri eta zuri buruzko liburu bat idatzi arte, gure historiari buruzko liburu bat.”

Alfred maitea, ene txoritxo, Nork zainduko zaitu? Eta nik nor zainduko dut? Datorren astean Parisera noa. Zu ikusteko gogoia eta beldurra daukat. Itxarongo didazu?

“George maitea: esadazu ezpainak, ileak, dena ematen didazula. Ikaragarria da horrela maitatzea. Zure egarria dut, egarri handia. Mesedez, etorri laster. Hiltzen ari naiz, agur.”

Alfred maitea: Ideia txarra izan da berriz ere elkarrekin egotea. Jelosiak, eszena izugarriak, barkamen-erreguak... Jada ezin dut idatzi, ez zait sekula horrelakorik gertatu. Zer gehiago nahi duzu? Biok elkarri tiroa botatzea kaskezurrean?

George maitea: Ez zaitut berriro ikusi nahi. Sinatuta, Alfred.

Alfred maitea: ikaragarri botatzen zaitut faltan. Eztabaida gehiagorik ez. Esazkidazu hitz goxo batzuk. Fereka nazazu. Eta haserretzen zarenean, urrun eraman nazazu, gaizki trata nazazu, baina ez ezazu sekula esan esaldi izugarri hau: «Azken aldia da». Utzidazu zu ikusten gutxienez asteen behin, eta nire gau bakartietan pinuen enborra musukatuko dut zure izena oihukatuz. Adio, nireak izan ziren ile horiak.

Eromenik txarrenak joak gaitu Alfred-ek eta biok, hausturaz haustura gabilta, berradiskidetzaz berradiskidetze. Heriotzatik hur dugun maitasuna hiltzoriko dardarizoetan ari da borrokan. Nire harrotasuna suntsituta dago. Zertarako luzatu oinaze hau? Parisera noa. Nohant-en gertuko naiz ekaitza pasa arte.

Alfred maitea: Irakurri dut zure liburua, “Gizaldiko seme baten aitorpenak”. Gure istorioa modu harrigarrian kontatu duzu. Negar asko egin dut irakurtzean. Asko maite zaitut, dena barkatzen dizut, baina ez zaitut berriz ikusi nahi.

Sekula ez naiz honela berriro maiteminduko.

Aurore, zer gertatu zaizu? Zikin-zikin zaude, alaba. Guztiz lokaztuta, lohi, gurdi bat gainetik pasa izan balitzaizu bezala. Lurrean arrastaka ibili al zara? Zergatik egiten duzu negar horrela? Ez zaitetz barregarria izan. Tira, utzi txorakeriak. Praktikaren ordua da. Botak kendu itzazu, garbitu zaitetz eta piano ondoan eser zaitetz.

Aurore, eseri piano ondoan. Praktika ezazu, ez zaitetz alferra izan. Tira: berriz ere.

Frédéric Chopin arima ederra da, jenio bat, inoiz ezagutu dudan sakonena. Pianoari infinituaren hizkuntza mintzarazten dio. Eta, aldi berean, hain pieza sinpleak idazten ditu, non ume batek ere jo bailitzakeen. Goreneko soinu-poemak, garrantzi hutsekoak.

Ez du ezer behar bere musika hegan jartzeko. Orkestrarik ez du behar, haize-instrumenturik ere ez du behar, hari-instrumenturik ere ez, ez perkusiorik, ez ezer. Ez eta giza ahotsa ere. Laurogeita zortzi tekla besterik ez.

Pozez betetzen nau Chopin-i entzuteak. Gogo biziz betetzen nau, larriduraz, oroitzapenez: ama, kalandra bat esku artean daukala... aitzakien artean egiten dituen urratsen oihartzuna.

Ai, Frédéric... Zorte handia dut zu nire ondoan edukitzeagatik, zure musika-gogoetari begira egoteagatik, hemen, nire etxeko atarian. Egun batean jende guztiak jakingo du nor zaren. Nik inork ez bezala ulertzen zaitut. Zaila da zugatik sentitzen dudana azaltzea.

Zugatik sentitzen dudana oso bizia da, oso amatasunezkoa, eta ezin da alderatu erraietatiko maitasunarekin. Eta Mauricerekin eta Solange-rekin jelosia-eszena gehiagorik ez. Ez dut seme-alaba gehiagorik behar.

Frédéric, mesedez. Ez ezazu negarrik egin. Hauskorregia zara, sentiberegia. Zure partituren iguala zara, melankolia hutsa. Larritasuna berez darizu. Pianoan eta bizitzan.

Ezin dut hau jasan. Huskeriengatik izugarritzko min hartzen duzu. Astetan minduta geratzen zara txikikeriengatik. Eta Mallorcan gaudenetik, okerrago jarri zara. Ia ezin zaitut jasan.

Aurora, Aurora, Aurora, non zaude? Amets egin dut zu hila zinela. Pianoaren gainean lo geratu nintzen, eta aintzira batean itota nengoela egin nuen amets. Ur-tanta izoztuak bular gainera erortzen zitzaizkidan. Teilatu gainean jotzen zuen euria zen. Esnatu nintzen eta prelude bat konposatu nuen. Joko dizut. Non zinen? Uste nuen hilda zeundela.

Beldur naiz, Aurore. Klaustroa mamuz beteta dago. Harrizko hormen artean durundi egiten duten kantuak entzuten ditut. Monje hilak dira. Oharrak diktatzen dizkirate. Aurore? Hor al zaude? Ametsetan nago?

Gaixo nago. Mallorcako medikuek esaten dute tisia dudala; odol-ateratzeak eta enplastuak egin nahi dizkirate. Ez utziezu nigana hurbiltzen, Aurore. Hil egingo naute. Gorrotatzen dut santujalez eta lapurrez beteta dagoen uharte hau. Parisera itzuli behar dugu. Neure doktorea behar dut. Ez utzi bakarrik, mesedez. Ez utzi neskameari sartzen, botikak lapurtzen dizkit eta. Zetazko alkandora bat falta zait, ziur nago bera izan dela.

Hori ez dut jan nahi. Botako duzu? Prestaidazu zerbait jateko, mesedez.

Noiz itzuliko gara Parisera? Kartusia hezea eta iluna da, eta hotzak ez du errukirik. Edozergatik haserretzen naiz. Nekatu al zara nitaz, Aurore?

Negua gogorregia izaten ari da Chopin eta biontzat. Euria, kanpora ez ateratzea, haize izoztua, itoginak... Behea jotzen ari da, eta biriketako gaixotasunaren sintomak ditu. Medikuek hiltzat jotzen dute; alkateak eta apaizak esaten dute paganoak, musulmanak edo juduak garela; nekaza-

riak ados jartzen dira hornidurak soilik gehiegizko prezioetan saltzeko. Herriko jendeak izurria izango bagenu bezala egiten digu ihes.

Bolada eder bat pasako nuen nire bi seme-alabekin, Chopin-en sufri-menduengatik izan ez balitz. Uhartearen natura eskuzabala da, ikaragarria, betiko gaztea. Zeruaren turkesa, lapis lazuliko itsasoa, esmeralda koloreko mendiak... Sekula ikusi ditudan paisaia ederrenak ditut begien aurrean eta ezin ditut gozatu.

Valldemossako kartusian egin genuen egonaldia Chopinentzako suplizio bat izan zen, eta niretzako tormentu bat. Osasuntsu zegoenean, xarmagarria zen. Gaixotzen zenean, ordea, higuingarria. Bidaia horretan, gure arteko zerbait apurtu zen. Uda batzuk elkarrekin igaro genituen Nohant-en, baina nire seme-alabekin izandako gatazka bat zela-eta harengandik urrundu nintzen. Urruntze hura luzatu egin zen eta ez nuen berriro ikusi.

Behin bakarrik gurutzatu ginen.

1848ko martxoan. Bere esku izoztua eta dardartia hartu nuen. Hitz egin nahi izan nion eta ihes egin zuen. Hurrengo urtean hil zen.

Ez nago gizon baten mendean bizitzeko egina. Horrela bizi ahal izango banu, salbatuta nengoke, askatasunak jo eta hil egiten nau eta. Baina ezin dut. Chopin-ek ezin izan zuen ulertu. Alfred de Musset-ek ere ez zuen ulertu, Aureilien de Seize-ek ere ez.

Egia esateko, nik ere ez nuen ulertu Casimir Dudevant-ekin ezkondu nintzenean. Gure ezkontza maitasunik gabea biziarteko kondena izango zen.

Urteekin gero eta zurrunagoa egin naiz gauzak ikusteko eran: maitasun osatugabeak bekatu larriak dira. Bihotz eta arima osoz maitatu behar da, edo erabateko kastitatean bizi.

Zer gehiago esan ahal izango dizuet, galdekatzen nauzuen bihotz lagunak? Pozaldiak izan ditut amaren maitasunean, adiskidetasunean, hausnarketan eta ametsean. Hori nahikoa da zeruari eskerrak emateko. Egarrri izan naiz eta edan egin dut.

Maita ezazue, horixe da-eta bizitzan dagoen ondasun bakarra.

Eta, gogorra egiten bazait ere aitortzea, ama izan da erabat eta baldintzarik gabe maitatu dudan gizaki bakarra.

“Begiratu, Aurora, begiratu elefante itxurako hodei horri. Gorde ezazu... Eta begiratu argiari, zuhaitzaren adaburuan baitago, gorde ezazu, alaba. Eta begiratu loretan dauden ezkila-loreei. Begiratu nire eskuari, alaba. Gorde ezazu.”

Ez naiz gauzak mundu honetan konpontzen direla uste duten emakumeetako bat. Beharbada, hasi baino ez dute egiten.

Nobel saria jasotzeko ekitaldiko hitzaldia

(Stockholm, 2022-12-07)

Annie ERNAUX

Itzultzailea: Joannes JAUREGI

Nondik hasi? Dozenaka bider egin diot galdera hori neure buruari orri zuriaren aurrean. Esaldi bat aurkitu beharko banu bezala, esaldi jakin bat, liburuaren idazketan sartzen utziko didana eta duda guztiak kolpe bakarrean uxatuko dizkidana. Giltza suerte bat. Premia horrek berak hartu nau gaur, hasierako durduza pasaturik —«Niri gertatu al zait, benetan?»— nire irudimenak gero eta laztura handiagoarekin aurkezten didan egoera honi aurre egin behar diodalarik: esaldi jakin bat aurkitu behar, emango dizkidana nahikoa askatasun eta sendotasun gaurkoan gonbidatu nauzuen toki honetan dardaraka hasi gabe hitz egiteko.

Ez dut urrutira joan beharrik esaldi horren bila. Berez jaio da. Bere biluzean, bere bortitzean. Hotz eta motz. Itzulezin. Duela hirurogei urte idatzi nuen nire eguneroko intimoan. *Nire arraza mendekatzeko idatziko dut*. Rimbauden auhenaren oihartzunetan idatzi nuen: «Betidanik izan naiz arraza behereko»¹. Hogeita bi urte nituen, eta letretako ikasketak egiten ari nintzen probintziako fakultate batean, tokiko burgesiaren seme-ala-bez inguraturik. Urguiluz eta xalotasunez pentsatzen nuen ezen liburuak idaztea, idazle bihurtzea, zer eta lurrik gabeko nekazarien, langileen eta saltzaile txikien kasta baten ondorengo izanik —denak ere mespretxatuak beren manierak, azentua eta kultura-falta zirela-eta—, aski izango

[1] Mikel Lasaren itzulpena, “Denboraldi bat infernuan”.

zela jaiotzako injustizia soziala kitatzeko. Garaipen indibidual bakar baten ezabatuko zituela mendeetan eta mendeetan sufritutako menderakuntza eta pobrezia; ilusio horixe piztu zidan eskolak, ikasle ona nintzenez gero. Nire garapen pertsonalak nolatan leheneratuko zituen engoitik sufritutako umiliazioak eta ofentsak? Ez nion halakorik galdetzen neure buruari. Banuen aitzakiarik.

Irakurtzen ikasi nuenetik, liburuak lagun izan nituen, eta irakurtzea, eskolaz kanpoko okupazio naturala. Zaletasun hori amak hauspotu zidan, dendan bezerorik gabeko tarteetan nobelak irakurri zale amorratua bera, nahiago zuena ni irakurtzen ikusi josten edo trikotatzen baino. Liburuen garestiak eta nire eskola erlijiosoan pizten zuten mesfidantzak are desiragarriago bihurtzen zizkidan. *On Kixote*, *Gulliverren bidaiak*, *Jane Eyre*, Grimm eta Andersenek ipuinak, *David Copperfield*, *Haizeak eramana*, geroago *Miserableak* eta *Hiraren mahatsak*, *Goragalea*, *Arrotza*: eskolako mandatuak baino gehiago, halabeharrik esaten zidan zer irakurri.

Letrak ikasteko hautua bertan geratzeko hautua izan zen, literaturan, zeina balio guztien artean gailen bilakatu baitzitzaidan —are bizitzeko modu ere— eta zeinak neure burua Flauberten edo Virginia Woolfen nobela batean proiektarazten baitzidan, eta eleberririk literalki biziarazten. Kontinente suerte bat zen, oharkabean nire ingurune sozialari kontrajartzen niona. Eta literatura errealitatea antzaldatzeko posibilitatetzat hartzen nuen ezinbestean.

Nire desira eta urguilua ez ziren apaldu aurreneko nobela —zeinaren meritu bakarra forma berri bat bilatzea baitzen— bizpahiru editorek errefusatu zidatelako, baizik eta zama astuna zelako emakume izatea eta ez gizon, rola sexuen arabera definituak, kontrazepzioa debekatua eta haurdunaldia kriminalizatua zituen gizarte batean. Bikote-bizitzan sartuta, eta bi umerekin, familiako intendentziaren arduradun eta lanbidez irakasle, eguna joan eta eguna etorri urrunduz nindoan idazketatik eta nire «arraza» mendekatzeko promesetik. Ezin nuen Kafkaren *Prozesua*-ko «Legearen parabola» irakurri nire destinoaren figurazioa ikusi gabe bertan: hilko nintzela, hil, neuretzako propio egindako atea zeharkatu ere gabe, neuk baino idatzi ezin nuen liburua, alegia.

Baina ez nituen halabehar pribatua eta historikoa kontuan hartu. Aita hiltzea ni oporretan harenera iritsi eta hiru egunera, irakasle aritzea ikasle guztiak nire antzeko inguruneetatik aterak ziren klase batzuetan, protesta-mugimenduak piztea nazioartean; gertakari horiek guztiek, us-tekabeko estratetan barrena, nire jatorrizko mundura ninderamaten,

nire «arrazara», eta nire idatzi nahiari premia sekretu eta absolutu baten izaera ematen zioten. Orduko hartan helburua ez zen hogei urte nitueneko «ezerezari buruz idazte» barnehutsari lotzea, baizik eta memoria zapuztu baten esanezintasunean murgiltzea eta neuretarren biziera azalratzea. Idaztea, alegia, konprenitze aldera zer barne- nahiz kanpo-arrazoik urrundu ninduten neure jatorritik.

Ez dago berez datorren idazketa-hauturik. Baina immigratuak izanik jada gurasoen hizkuntzan mintzo ez direnek, eta klase sozialaren transfuga izanik gurasoen hizkuntza berbera ere ez dutenek, denek beste hitz batzuekin pentsatzen eta adierazten dute beren burua, eta oztopo gehiago izaten dituzte. Dilema bat. Sumatzen dute, bai, zein zaila den, are ezinezkoa ere, jasotako hizkuntzan idaztea, hizkuntza nagusian, zeina erabiltzen ikasi eta miretsi egiten baitute haren obra literarioetan, jatorrizko mundutik datorren horretan guztian; mundu bat lehen-lehenik sentsazioz egina, eta eguneroko bizitza, lana, gizartean hartutako tokia esaten dituzten hitzez.

Bateko, gauzak izendatzen ikasi duten hizkuntza daukate, bere gordintasunean eta isiluneetan; esaterako, Albert Camusen *Entre oui et non* testu ederreko ama-emeen arteko liskarra. Besteke, obra miretsi eta barneratuen ereduak dituzte, ereduok ireki baitiete jatorrizko unibertsoa eta haiei zor baitiete beren goraldia, sarri askotan benetako aberri kontsideratua. Nirean baziren Flaubert, Proust, Virginia Woolf; idazten hasteko orduan, baina, ez zitzaizkidan lagungarri. Premiazkoa nuen «ondo idazte» horrekin haustea, nik neuk eskoletan irakasten nuen esaldi ederrarekin, hartara ni zeharkatzen ninduen arrakala kanporatzeko, erakusteko eta konprenitzeko. Espontaneoki, kolera eta burlaizea —baita zakartasuna ere— garraiatzen zituen hizkuntza baten porrota etorri zitzaidan; hizkuntza bat gehiegizkoa, matxinatua, jende umilak eta ofendituak sarri erabilia, beste biderik ezean, mespretxuen, lotsaren eta lotsaren lotsaren oroitzari erantzuteko.

Berandu gabe, agerikoa iruditu zitzaidan, beste abiabururik ezin imaginatzeraino, nire urradura sozialaren kontakizunak ikasle-denboran bizi izandakoa hartu behar behar zuela erdigune, Frantziako Estatuak emakumeak kondentzen zituen egoera, alegia: abortu klandestinora jo beharra «aingurugile» delakoen eskuetan. Eta deskribatu nahi nuen zer gertatu zitzaien nire neskatala-gorputzari, plazeraren aurkikuntza, hilekoak. Halatan, aurreneko liburu hark, 1974an publikatu zenak, ni kontziente izan gabe ere definitzen zuen zer eremutan kokatuko nuen nire idazletza, aldi

berean soziala eta feminista zen eremu batean. Aurrerantzean, nire arraza mendekatzeak eta nire sexua mendekatzeak bat egin zuten.

Nola gogoetatu bizitzaz idazketaz ere gogoetatu gabe? Galdetu gabe ea idazketak erosotu edo asaldatu egiten dituen izakietan eta gauzetan onartutako eta barneratutako errepresentazioak? Idazketa matxinatuak ez ote zuen, bere bortizkerian eta burlaizean, menperatuaren jarrera adierazten? Irakurlea pribilegiatu kultural bat zenean, gailentasun eta kondeszendentzia berberarekin hartzen zuen liburuko pertsonaiak eta bizitza errealekoak. Hortaz, begirada hori porrokatze aldera, ezen harrekin gure aitari erreparatzea —haren bizitza kontatu nahi bainuen— eutsiezina izango zatekeen —bai traizioa ere, sentitzen nuenez—, laugarren liburutik aurrera idazkera neutro eta objektibo bat hartu nuen, «laua»: esan nahi baita, ez metaforarik ez emozio-zeinurik gabea. Indarkeria ez zen gehiago erakusten; gertakarietatik beretatik zetorren, ez idazketatik. Errealitatea eta aldi berean errealitateak piztutako sentipenak garraiatzen dituzten hitzak aurkitzea bihurtu zen, gaur arte, nire kezka nagusia idazle gisa, idazgaia edozein izanda ere.

Ezinbestekoa egiten zitzaidan *ni* esaten segitzea. Lehen pertsona —zeinaren bidez existitzen baikara hizkuntza gehienetan, hitz egiten ikasten dugunetik heriotzara arte— literarioki erabiltzea nartzisista kontsideratzen da sarritan, zeren egileari egiten baitio erreferentzia, ez baita aurkezten fikziozko *ni* baten gisan. On da gogoratzea *ni*-a, ordura arte beren memorietan balentria militarrek kontaktzen zituzten nobleen pribilegioa izandakoa, XVIII. mendeko konkista demokratiko bat dela Frantzian, eta norbanakoen berdintasuna eta beren historiaren subjektu izateko duten eskubidea aldarrikatzen dituela, Jean-Jacques Rousseauk bere aitortpenen lehen aitzinsolasean dioen bezala: «Eta ez dadila eragozpenik jarri esanez ezen herriko gizona izateagatik ez dudala irakurleen arreta merezi duen zer esanik. [...] Bizi izan naizen iluntasunean erregeek baino gehiago eta hobeto pentsatu badut, nire arimaren historia interesgarriagoa izango da haiena baino».

Nire akuilua ez zen plebearen harrotasuna (nahiz eta...), baizik eta *ni* horretaz —forma maskulinoa eta femeninoa aldi berean— baliatzeko desira, *ni* hori sentsazioak harrapatzeko esplorazio-tresna bat balitz bezala, memorian ehortzitako sentsazioak zein inguruak ematen dituenak, leku oro, denbora oro. Sentsazioaren aurrekari hori gida bilakatu zitzaidan, eta, aldi berean, nire bilaketa egiazkoa zela bermatzen zidan. Zertarako, baina? Niretzat, kontua ez da nire bizi-istorioa kontaktzea, ezta nire sekre-

tuak haizatzea ere, baizik eta bizi izandako egoera edo gertakari bat deszifratzea, edo maitasun-harreman bat, eta era horretan zerbait erakustea idazkerak baino ezin dezakeena existiarazi eta, akaso, beste kontzientzia batzuetara garraia, beste memoria batzuetara.

Nork esan lezake maitasuna, oinazea eta dolua, lotsa, ez direla unibertsalak? Victor Hugok idatzi zuen: «Gutako inork ez du berea baino ez den bizitza bat izateko ohorea». Baina gauza guztiak modu indibidualean bizi ditugunez erremediorik gabe —«Neuri gertatu zait»—, ezin dira berdin irakurri, non eta liburuko *ni*-a ez den nolabait ere garden bilakatzen, eta ez duen irakurleak okupatzen. *Ni* hori transpertsionala izatea, alegia, singularra unibertsalera iristea.

Idazketan halaxe ulertu dut nire engaiamendua, zeinaren xedea ez baita irakurle kategoria bat *helburu* hartuta idaztea, baizik eta *abiapuntu* batetik, nire emakume-esperientziatik eta barne migratuaren esperientziatik, urteen joanean luzatuz doan nire memoriatik, orainalditik, zeina baita irudien eta besteen hitzen etengabeko hornitzaile. Engaiamendu horri gerora segurantza bihurtu den uste batek eusten dio: liburu batek norbere bizitza aldatzen lagun dezake, pairatu eta ezkutatutako gauzen bakardadea puskatzen, norbere burua bestela pentsatzen. Esanezina azaleratzea ekintza politikoa da.

Horixe ikusten dugu, gaur egun, gizonen boterea gainazpikatzeko hitzak aurkitu dituzten emakumeen erreboltan, altxa egin baitira, esaterako Iranen, botere horren formarik bortitzenaren eta arkaikoenaren kontra. Herrialde demokratiko batean idazten baitut, oraindik ere galdeetzen diot neure buruari, halere, zer leku hartzen duten emakumeek literaturaren esparruan. Obrak ekoizteko legitimotasuna ez dute oraindik lortu. Frantzian, eta mundu osoan, emakumeek idatzitako liburuak existitu ere ez dira egiten zenbait gizonezko intelektualentzat, eta ez dituzte sekula aipatzen. Suediako akademiak nire lana aitortze hau justizia- eta esperantza-seinale bat da emakumezko idazle guztientzat.

Esanezin sozial hori azaleratzeak, klase- eta/edo arraza-menderakuntzazko harremanen barneratzeak —baita sexuzkoenak ere—, zeina haren objektu direnek bakarrik sentitzen baitute, badu emantzipazio indibidualerako eta kolektiborako aukera bat. Egiazko mundua deszifratzea, hizkuntza orok daramatzen ikuspen eta balioak erantzita, ordena ezarria asaldatzea da, hierarkiak gainazpikatzea.

Baina ez ditut nahasten idazketa literarioaren ekintza politikoa, irakurlearen harreraren mende dagoena, eta gertakari, gatazka eta ideien inguruan hartzen dudan jarrera. Mundu Gerraren osteko belaunaldian hazitakoa naiz, non berezkoa baitzen idazle eta intelektualak Frantziako politikaren inguruan posizionatzea eta gatazka sozialetan inplikatzeko. Gaur egun, ez dago esaterik ea gauzak desberdin aterako ziratekeen haien hitzik eta engaiamendurik gabe.

Gaurko munduan, hain dira ugariak informazio-iturriak, eta hain agudo ordezkutzen dira irudiak irudi berriekin, non indiferentzia-suerte baten ohitura nagusitu baita, eta, horiek horrela, tentazio handia da nor bere arte-jardunean kontzentratzea. Ordea, Europa osoan gora eta gora ari da —Errusiaren buru den diktadoreak gauzatutako gerra inperialista baten indarkerian kukututa— atzerakoikerian eta itxikerian funtsatutako ideologia bat, zeina barreiatzen eta gotortzen ari baita Europako herrialde orain arte demokratikoetan. Ideologia horrek atzerritarrak eta migratzaileak kanporatzea du oinarri, ekonomikoki ahulena direnak abandonatzea, emakumeek gorputza zelatatzea, eta niri neuri adi egoteko premia inposatzen dit, baita gizakiek beti eta leku guztietan balio bera dutela uste dugun guztioi ere. Planeta —gehienbat botere ekonomikoen goseak suntsitua— salbatzeko erantzukizuna, berriz, jada ezin da babesgabeen daudenen bizkar utzi. Isiltasuna, historiako memento batzuetan, ez da zilegi.

Denik eta literatura-saririk gorena niri emanda, foku handi bat jarri zaie bakardadean eta zalantza artean gauzatutako idazketa-lan bati eta bilaketa pertsonal bati. Argi horrek ez nau itsutzen. Ez dut uste jaso dudan Nobel sari hau garaipen indibiduala denik. Ez da harrokeria, ez apalkeria ere, pentsatzea nolabait ere garaipen kolektibo bat dela. Harrotasuna partekatzen dut modu batera edo bestera gizaki guztientzako —edozein izanik sexua eta generoa, azala, kultura— askatasun, berdintasun eta duintasun gehiago desiratzen duten guztiekin; hurrengo belaunaldiak gogoan dituztenekin, Lurra zaintzen dutenekin, gero eta gutxiago baita herri guztientzat bizigarri, gutxi batzuen etekin-gosea dela kausa.

Hogei urte nituela egindako promesera itzulita, nire arraza mendekatzeari buruzko hartara, ez nuke asmatuko esaten ea konplitu dudan ala ez. Neska harengandik, nire arbasoengandik —heriotza goiztiarra ekarri zieten lanetan zaildutako gizon-emakumeak denak— jaso ditut behar besteko indarra eta kolera haiei literaturan tokia egin nahi izateko, asko-

tarikoa ahotsen multzo honetan, zeinak oso aspalditik egin baitit lagun eta beste mundu eta pentsaeretan sartzeko bidea eman baitit, hala nola haren kontra altxatu eta hura aldatu nahi izatean. Nire emakume-ahotsa, nire transfuga sozialaren ahotsa irartze aldera beti emantzipazio-toki den horretan, literaturan.

POESIA

irlak eta oasiak

Iosune DE GOÑI

haizea berueteri

ez dago ezer
hutsune amildegi bat
nire sabelean hondoratzen den
isiltasun zuria
beldurra
ez dago ezer
baina begiak ixten ditudanean
beste gorputz bat
irlak eta oasiak
haztatu ditzaket
koralezko basoekin
amets egin
eta itzuli
etxea deitzen diogun
isiltasun zuri horretara itzuli
ez dago ezer
hutsune amildegi bat

baina begiak ixten ditudanean
ametistazko itsaso batean
igeri egiten ikusten zaitut
uraren azpian abesten
azalberritzen
zure barrena zure mareak
ulertzen saiatzen
ez dago ezer
baina irla existitu egiten dela
esan nahi dizut
beste bizitza batean
han egon ginela
hutsunea amildegia
beste aldean
sabelean hondoratzen direla
isiltasun zuri guztiak
koralezko basoak
beldurrak
kresalezkoa zarela
irlak eta oasiak marraztu ditudala
zure oroitzapen guztien
itsasertzean

IPUINA

Autoa pirubika

Erika ELIZARI SALVADOR

—Malentxu, musu eta banoa.

—Ez amaaa! Turekin nahinut.

—Berandu iritsiko naiz lanera.

—Malen, maitea, agurtu ama. Gaur plastilinarekin ibiliko gara!

—Etut patinina nahi.

—Zatoz, txiki. Leihotik esango diogu agur.

Nagorek irakaslearen besoetan utzi du alaba. Negar-zotinka. Bera, berriz, blai dago; euriz eta izerdiz. Etxea eta eskola arteko bidea karroarekin eta aterkia zabaldua zeharkatzea ezinezkoa da. Esku bakarrarekin ezin du Malen aldapan gora bultzatu. Ez behintzat bere goizetako marka mantendu nahi badu. 14 minutu ikasgelako ateraino + 30 segundo Malen agurtzeko. Gaur minutu bateko atzerapenarekin doa; alaba hankatik desitsatsi eta irakaslearen besoetan uzteko behar izan duena.

Goizeko rallyan bere burua ez bustitzea bigarren mailako arazoa da. Lantokira garaiz iristea da lehenasuna. «Ba atera lehenago etxetik!». Badaki amaginarrebak arrazoi duela, baina Nagorek ez du lortzen goizetan denboraz lasai ibiltzea. Eskolara 5 minutu lehenago iritsi eta atean ilara umoretsu egin ohi duten gurasoak miresten ditu. Aldiz, berak nahia go izaten du loa 10 minutu luzatu eta Maleni presa sartzeko bost oihu histeriko gutxiago bota. Beraz, bidean denbora irabazteko, aterkirik ez. Zira eta katiuskak. Ondorioz, bi metrora antzemateko moduko izerdia. Eta kiratsari soluzioa: desodorante eta abarrez betetako nezeserra motxi-

lan. Aldatzeko arropa eta oinetakoekin batera. Horri gehitu laneko koa-dernoa, estutxea, tuperra eta ur botila. Hau da, 5 kiloko harria bizka-rran.

Piribi, pirubi, pirubi, pirubi...

Nagorek eskua eraman du bularrera. Hor dago segurtasun-uhala. Lotzeko mekanismoa ukitu du segidan. Barruan dago. Orduan zergatik hasi da joka gerrikoaren alarma?

Hotsa isildu egin da.

«Gutziz lotu gabe izango nuen...», pentsatu du Nagorek. «Egiatzatze-rakoan ez dut klak entzun, baina tira». Dena dela, segurtasun-uhala jar-tzea ahaztu izan balu ere ez zen harrituko. Izan ere, gidari bezala, deskui-duen historial luzea du. Anekdotak guztietan garaile, bezperan non apar-katu zuen gaizki gogoratzen zuelako udaltzainei autoa lapurtu ziotela esanez deitu zienekoa.

Pirubi, pirubi, pirubi...

Berrito pirubika hasi zaio autoa. Oraingoan, sistema zaharkituaren beste akats bat dela pentsatu du Nagorek. Bere monobolumen aguretuak baditu-eta hainbat tara; bat bera ere ez ditzosozko pirubi horiek entzuz-nez gidatzea bezain gogaikarria.

Hotsa isildu egin da.

Pirubi, pirubi, pirubi...

«Ai ama! Eta kotxean beste norbait badago?». Beldurrak hartu du Nagore. Eserlekuen errepassoa egiteari ekin dio. Bat: berea. Bi: kopilotua-renean motxila baino ez. Atzerako ispiluan zehar begiratu du. Hiru: Male-nen aulkia hutsik. Lepoa biratu du.

Hotsa gelditu egin da. Atzera begiratu duen unean isildu izanak auto barruan beste norbait dagoen susmoari indarra eman dio.

Piiiiiii. Gidari batek klaxona jo du Nagore alboko karrilera sartu dela-ko. Bolante-kolpe batez norabidea zuzendu du.

Hotsa isildu egin da.

Mugimenduarekin polizoia beldurtu dela ondorioztatu du Nagorek. «Azkar banoa ez dit eraso egingo». Azeleragailua zapaldu eta errepassoa-rekin jarraitu du. Lau: erdiko eserlekuan inor ez. Beste hiru aulkiak gune itsuak direla ohartutakoan, 7 eserlekuko autoa izateaz damutu da. Ikara-

tuta dago. «Zer nahiko du? Lapurra ote? Nork ostu nahiko luke txatarra hau?».

Pirubi, pirubi, pirubi...

—Ez nazazu hil.

Nagore hizketan hasi zaio ezkutuko bidaiariari, atzera-begirako ispi-luari finko begira.

Hotsa isildu egin da. Eraginkorra delakoan, Nagorek diskurtsoarekin jarraitu du.

—Bi urteko alaba bat daukat.

Pirubi, pirubi, pirubi...

«Kaka zaharra!». Ez da gerrikoaren pirubiengatik kexatu, baizik eta eskolatik irteterakoan ez duelako Malen agurtu. Hiltzaile potentzialari alaba aipatzerakoan ohartu da. «Gaur hiltzen banaiz, ama penagarri gisa gogoratuko nau». Baina kontzientzia harra berehala bigarren planora pasatu da. Izan ere, bat-batean, 10 metrora bi txirringulardi dituela ikusi du. Azkarregi doa. Frenoa zapaldu du. Ez da ezbeharririk izan. Balaztadaren ondorioz, motxila lurrera erori da. Besterik ez.

Hotsa isildu egin da.

Sustoaren eraginez, motelago gidatzen hasi da. Motxila lurretik jaso eta kopilotuaren eserlekuan utzi du berriro.

Pirubi, pirubi, pirubi...

Motxila eserlektatik kendu du.

Hotsa isildu egin da.

Motxila eserlekuan jarri du.

Pirubi, pirubi, pirubi...



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 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.

Jatorrizko idazlanak aurkezteko jarraibide hauek irakurgai daude aldizkariaren webgunean ere, «bidalketak» atalean:
<https://www.rsbap.org/ojs/index.php/egan>

Egan aldizkaria honako zerrenda, aurkibide eta datu-base hauetan dago: Aurkinet-Euskaldok; Dialnet; Euskal ondare bibliografiko digitalizatua; ÍNDICES-CSIC; Inguma, Euskal Komunitate Zientifikoaren datu-basea; LATININDEX (2.0 Katalogoa. 2018-); MIAR; REBIUN; ROAD, Directory of Open Access scholarly resources; SUDOC; WorldCat.

1. Jarraibide orokorrak

- Idazlan argitaragabeak onartuko dira.
- Jatorrizkoak euskarri elektronikoan (DOC(X) edo ODT formatuetan) bidaliko dira; PDF bertsio bat ere bidal daiteke. Lanen bidalketak online egin behar dira, OJS plataformaren bidez: <https://www.rsbap.org/ojs/index.php/egan/submissions>
OJS erabiltzeko zailtasunik izanez gero, bidali egan.bascongada@gmail.com helbidera.

- 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), artikuluaren 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 bakanak (‘ ’) hitz bakanen adiera edo itzulpenak emateko erabiliko dira.
- Puntua beti ixteko komatxoen 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 goitizenak: Juan Jose Alkain, *Udarregi*; bakarrik doazenean, letra arruntez.
- Etzanean edo komatxo artean diren hitzen ondoko deklinabide-atzikia 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 etenpuntu 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.
- *Azpimarra 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-oinen 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*. Barcelona: 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 orokorrak. In A. Tovar et al. (arg.), *Euskal linguistika eta literatura: bide berriak* (259-278. or.). Bilbo: Deustuko Unibertsitatea.

- Izenbururik gabeko sarrerak 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/lapurdum/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, ebaluatzeko 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, egilei aldizkariaren ale bana eta haren pdfa ere emango zaizkie.

