

BERNARDO ATXAGAREN *ETIOPIA*¹

Iñaki ALDEKOA

SARRERA

Askatasun politikoa eta askatasun estetikoa eskutik etorri ziren Frantziako Iraultzaren ondoren. Klasizismoak istorio eredugarriak eskatzen zituen, munduaz eta gizakiaz ikuspegi generiko bat eskaintzen zutenak, edonork partekatu zitzakeen balioak baina gizaki partikularraren “ni”tasunetik harantzago zeudenak. Aldiz, erromantizismoak askatasunaren erresuma errebindikatzen zuen arterako eta poesiarako. Estetikoki, Modernitatearen aldaketa bortitzena honako hau izan zen: ikuspegi klasikoa arau aldaezinetan oinarritzen zen eta horretarako ezin zuen gaurkotasuna edo aktualitatea genero gisa tratatu, eta are gutxiago haren alderdi hutsal eta garrantzigeak. Horiek, ikuspegi klasiko batetik begiratuta, “genero koadroetan” tratatzekoak ziren baina, jakina, ez zen hori estetikaren mailarik ohoretsuena, baldar eta hutsalena baizik.

Pentsa zer gertatu zen, esate baterako, errealismoarekin, edo inpresionistak egunsentiaren edo ilunabarraren tonalitate koloretsuak margotzen hasi zirenean: ikusle kontserbatzaile gehiengoak zioen hori ez zela artearen eginkizun.

Erromantizismoarekin, “ni”aren (subjektuaren) baitaratzea jarri zen abian, eta sinbolismoarekin areagotu egin zen tradizioa, norberaren

¹ *Etiopia* 1978an argitaratu zuen Pott-ek estrainekez. Bigarren argitarapena jada Ereinek egin zuen 1983an, jatorrizkoan sartu ez ziren bi poema berri ere argitaratuz (bi argitarapen hauetan itzultako poemak ez dira berberak). Lan honetan, liburuari egindako aipamen guztiak Ereingo azken argitarapenean oinarrituta daude (1988).

espiritualtasun irrazionaleraino barneratuz. XIX. mendeko burgesiaren baikortasun ia patologikoaren aurrean, progresoarekiko fede itsuaren aurrean, halako pesimismo bat, gizartetik barne mundura erretiratzeko joera bat hedatu zen. Subjektibotasunak, indibidualismoak eta espirituaren aristokraziak jarrera estrefalariorak eta “*épater le bourgeois*” moduko bat ekarri zuten. Gehiengoaren balio kontserbatzaileen aurrean, artista modernoa berria den ororekin, nobedadearekin, ausartzen da, ordu arte inoiz saiatu gabearrekin. Baudelaire-ren “Voyage” poemako bertsoek adierazten duten bezala, “Ezezagunaren hondoraino zerbait berria aurkitzeko.” (“*Au fond de l’inconnu pour trouver du nouveau.*”)

XIX. mende amaieran, sinbolismoaren sasoian, halako artistei bi irteera geratu zitzaizen maiz, suizidioa edo erlijiora belaunikatzea, Des Esseintes-ek, Joris-Karl Huysmans-en heroiak, egin zuen gisa *À Rebours* (Aldrebes, 1884) eleberrian. Heroi hori dekadentismoaren gailurra bihurtu zen. Egileak itxurarik gabe maitatzen zituen Stéphane Mallarmé poetaren “Brise marine” poemako bertso ezagun haiek, non ezin hobe adierazten zen egoera espiritual hori: “La chair est triste, hélas! / et j’ai lu tous les livres. / Fuir! là-bas fuir!” (“Haragia triste da, ay! / eta liburu guztiak irakurriak nituen. / Ihes egin! Urrutira ihes egin!”)

Historiaren aurrean, ihesa aukeratu zuten sinbolistek (Baudelaire-rengandik aurrera) lema gisa. Iraultzaren aldeko borroka utzi eta jestu isolatua mitifikatu zuten, norberaren bakardadetik munduari mingaina erakutsiz. Ez alperrik 1848ko iraultza saioak huts egin ondoren zabaldu ziren joera horiek; Rimbauden kasuan, Komunaren (1871) porrotaren ondoren.

Ez zuen Huysmans-en heroiak soilik egin halakorik: Paul Verlaine poeta sinbolistak ere –Paris osoa eskandalizatu ondoren Rimbaud-ekin izandako harremanak zirela-eta– erlijioan aurkitu zuen suizidioaren kontrako antidotoa. 1884an *Poètes maudits* argitaratu zuen, malditismoaren antologia, Tristan Corbière, Stéphane Mallarmé eta Arthur Rimbaud poetei eskainia eta kulturakoa izatera iritsiko zen liburua.

Marcel Schwob Mallarmé poeta sinbolistaren itzalpean antolatutako hizketaldietan bildu ohi zen hainbat idazle eta artistarekin: Pierre Louis, André Gide, Paul Valéry, Paul Claudel etab. *Fin de siècle* gisako artista prototipiko bat zen, “letrak zauritua” esango genuke gaur (gazteleaz “letra-herido”). Oso kultoa eta eguneroko munduaz aspertua, apur bat dekadentea. 1896an argitaratu zuen Schwob-ek bere libururik ospetsuena, *Vies imaginaires* (Bizi alegiazkoak). Ordurako hilda zegoen Rimbaud (1891an hil zen), eta berak aspaldi utzia zuen poesia betiko (poesia eta poetaren autoirudia).

Bohemia, sinbolismoa, dekadentismoa eta malditismoa elkarrengandik oso gertu aurkitzen ziren manifestazioak dira. XIX. mende amaierako

sentiberatasun artistiko eta bital horien arragoan oretu zen XX. mendean barrena ere arrakasta izango zuen artistaren irudi bat, edo artista izateko modu bat. Halaber, bohemiaren tradizioetik *fin de siècle*-ko dekadenteenganaino eta haiengandik azken orduko surrealistenenganaino alaiki exhibitu den “posea” izan da malditismoarena.² Rimbaudek ez zuen nahikoa bohemiaren eta dekadenteen “estetizismo” hutsal eta lasaigarriarekin, “Eder” eta “Arte” hitzekin puzten zen giro artistiko-poetikoarekin. Zer zen hura Rimbaudek iragarritako zentzu guztien nahasmenduarekin? Edo *Sasoï batean infernuan* iragarritako erabateko suntsiduraren alboan?

1875rako amaitutzat eman zuen Rimbaud-ek bere poesigintza. Handik aurrera, hara eta hona ibili zen Europan zehar, eta 1880an Etiopiako bidea hartu zuen. Harrez gero, poesia umekeriatzat joko zuen. Oso bakanetan isurtzen zaio poesiari buruzko hitzik, izan ere, diruaz baizik ez du hitz egingo gorde izan diren Abisiniako haren gutunetan. Horietako batean berak esana da: “Literatura ergelkeria bat da”, gero surrealisten bere egin zuten lema. Baina XX. menderako mito bat eraiki zuen. Haren keinuak izan zuen jarraitzailearik abangoardiako martirien aldarean immolatu zirenen artean: Jacques Rigaut, Arthur Cravan, Antonin Artaud eta 1960tik 1970era bitarteko artista suizida asko, *rock*-aren eta drogen munduan, batez ere.

Hala ere, keinuak baino areago joan zen Rimbaud-en ekintza. Gaur egun ere ulertu ezinezko ukoa da berea. Ez baitago hemen jolasik eta koketeorik literaturarekin (ea nork, lehentxeago ala geroxeago, Etiopiako zulotik erreskatatu eta Paris ederrera bueltatzen duen...). Ez. Zibilizazioaren balioei egin zaien ukorik larriena da berea. Betiko isiltasuna izan zen harena.

Félix de Azúa³ dioen bezala, Rimbaud-ek ez zuen poesia berri bat ekarri baizik eta poeta izateko modu berri bat. Eta poeta eredu horren arrakasta apoteosikoa izan zen:

- Autosuntsidurarako gaitasun handia behar du eta, baita ere, inolako lotsarik gabe, txantxetan bezala, autosuntsidura hori jendaurrean erakutsi ahal izateko ezinbesteko autoestimua.

² Hara nola ikusi zuen Alberto Moravia Pavese-ren suizidioa (1950), jada XX. mendearen erdira iritsiak ginen honetan eta eragin handiko egile baten kasua aintzat hartuz: “Pavese dekadente bat baizik ez zela eta bere heriotzak jolas estetiko moduko baten tankera izan zuela.”

Koldo Izagirrek, berriz, hauxe zioen *Etiopiako* poetari buruz: “Atxaga practica en *Etiopia* cierta pose de cansancio y un escepticismo hasta cierto punto impostado, un dejarse llevar por la autocomplacencia del malditismo.” (*IncurSIONES en territorio enemigo*, Pamiela, Iruña, 1997, 42. or.)

³ Félix de Azúa, “Rimbaud”, in *Diccionario de las Artes*, Planeta, Bartzelona, 1995, 257-262. or.

- Lirikatik bizitzara egiten da jauzia. *Etiopian*, esate baterako, liburua klausuratu duen ipuineko poeta lirikoaren hilketa du ondorio: “Nork soporta dezake poeta afizionatu bat egun bakar batez ere?” (E. 103)
- Rimbaud-entzat Etiopia izan bazen, gerora –batez ere 60ko urteetatik aurrera– alkoholaren, *rock and roll*-aren eta drogen inguruan bilduko zen munduaren ukatzaile asko.
- Nihilismoa: abangoardien eta Modernitatearen egoera espirituala.

ABANGOARDIAK

Progresoaren etengabeko aurrerapenean fede zuen ikuspegiari, eta burgesiak bere burua apaintzeko erabili zuen humanismo hipokrita eta falsuari, egin zion eraso errebeldiaren kultura abangoardistak. Mugimendu abangoardista horien muinean (espresionismoa/dadaismoa) Lehen Mundu Gerra dago. Gerra hori XIX. mendetik indarrean zeuden gizarte balio guztien porrota izan zen haientzat, sendaezinezko zauria. “Lubakietako gudua” sekulako triskantza izan zen. Milioika lagun hil ziren bertan, horien artean, poeta eta artista ugari: George Trakl, Guillaume Apollinaire, Ernst Stadler, Franz Marc, August Stramm... Europaren kontzientzia maila ez zegoen prestatuta tamaina horretako infernuaz mintzatzeko eta, harrez gero, afasia, eromena, mututasuna, eskizofrenia eta sintoma patologiko ezberdinak protagonista bihurtu ziren arte lanetan. Atxagaren literatura lanetan konstante bat izan da mundu hori (gogoratu “Ni, Jean Baptiste Argous” ipuina). Eta gaitzesten zuten gizarte horren legitimaziorako balio zuen Artea errukirik gabe eraso zuten. Inozokeria eta sentimentalkeria errudun deklaratu ziren.

Beraz, lirikotasun sasisentimentalaren bidea erro-errotik erauzi zen eta mundu petral hura apaintzeko eta edertzeko tresna ziren adjektibo kalifikatiboak ere –“Beiradura: girnaldak adjektibo kalifikatiboentzat” (E. 69)– debekuepean jarri ziren.

1909ko otsailaren 22an Parisko “Le Figaro”n agertu zen F. T. Marinetti-ren lehen “Manifestu Futurista”. Han eta handik hiru urtera (1912), egile berak argitaratutako beste Manifestu batean halakoak agertzen ziren:

- “*Il faut abolir l’adjectif*” (“Adjektibo kalifikatiboekin armadarekin borroka egiteko abenidetan gogor horror.” (E. 85)
- “*Détruire le ‘je’ dans la littérature*” (“Badakigu bederen, trés normal, trés normal, ez dela posible lehen pertsonan idaztea.” (E. 99)
- “*Les mots en liberté*” (aurrerago ikusiko da, Dada-ren poetikarekin batera.)

Aurrenekoz Manifestu Futuristan agertu ziren deklarazio poetiko horiek abangoardia guztien ondare bihurtu ziren handik gutxira. Honako hauek ere esaten ziren haren lehen Manifestuan:

- “Automobil bat abiada bizian Samotraciako Garaipena baino ederragoa da.”
- “Lauki klasiko bat miresteak zera esan nahi du: eskeleto zatiak dituen anfora bati arreta jartzea.”

Arrazoia, gizartea, eta funtzio eta kontzeptuak arbuiatu zituzten gogor, azken batean, ERREALITATEA. Errealitateak hauxe baizik ez zuen esan nahi haientzat: ekoizpen industrialak, jabetza, hipoteka formularioak, salneurria eta ekonomiara errendi zitekeen guztia; azken batean, DIRUA. Max Weber-ek Modernitatearen zutabetzat zituen oinarriak ziren horiek guztiak: abstrakzio arrazionalista, Estatuak eta Politika, giza-lokarrien haustura, kalkularen espiritua, munduaren desliluramendua, arrazoimen instrumentala eta burokraziaren nagusigoa. Adibideak *Etiopian*:

- “Merkatalgoaren bideak infinituak diren heinean...” (E. 27)
- “Osaba batek postale bat izkribatu zidan stop ene urtebetetzea zela eta stop zorionak bide batez nire seguruetea kontseilatu nahi dizut stop inoiz ez da jakiten noiz.” (E. 86)
- “Eguneroko bizitza ikatza bezalako labezorroak izurtzen hasi zenean etengabe.” (E. 86)
- “Si la bolsa sona” (E. 87), “Erromako boltsa” (E. 87)
- “Plusbalia” (E. 85), “arrazoi komertzialak” (E. 85)
- “Segurugilearen blagak bezanbat balio duela” (E. 89)
- “Yoghourt fantastikoekin aurreratuko dugun diruagatik” (E. 99)
- “Konjeladore made in Germany horretan” (E. 60)
- Bien bitartean: “Panpina amerikanoak lehertzen zitzaizkien Vietnamgo umeei eskutan boom bang.” (E. 85)
- “Gure amak sabela erre zuen napalmez gautako dirrinaren amenazua...” (E. 85)

Ohorea, aberria, familia, Estatuak, artea eta erlijioak ere izan zuten berea. Konbentzionalismo merke baten hilotzak ziren guztiak.

Hara nola hasten zaigun *Etiopia*: Kainen erbesteratzearekin. Paradisutik kanpoan gaude eta gure zinezko patua exilioa/herbestea da aurrerantzean; eta ez dago inongo erredentzio/utopia (horregatik *Etiopia* distopia bat ere bada)

posiblerik. Izan ere, “Utopia ausartenak ere hain zikoitzak ez balira hemen; (...) Soinua espia bat bezala ezkutatzuz altzairuzko teloiaren atzean” (E. 89). Horra gure iraultzak. Baina nora joanik balego, “Irlaren batetara joanen nintzateke, bestalde, inon irlarik balego.” (E. 89) Esan zaigunaren kontra, hau da, zinezko bizitza beste nonbaiten dagoela, *Etiopia* honek besterik dio, alegia, geroago, Atxagak berak *Henry Bengoa inventarium*-erako itzuli zuen Kavafis-en “Ziutatea” poemak zioen berbera: ez dago beste ziutaterik, eta hementxe xahutuko dugu gure mundualdia txorakeriak eginez. Gogoetatsu eta sendoagoa da Kavafis-en formulazioa; umoretsu eta jostalariagoa Atxagaren *Etiopiako*a. Baina egoera espiritual berbera biengan. Eta egoera espiritual horren paisaia naturala ziutatea da, edo “harea”. Izan ere, “hareazkoak gure ziutate”/hirietako bizitzak, afektiboki gorrak eta sentimentalki hutsalak.

Familia barruko liskar bibliko hark Paradisutik kanpo uztearekin batera, Jainkoak Kain kondenatu egin zuen, Abel anaia hiltzarren. Boterearen krudeltasun apetatsuenaren lehen agerraldi biblikoa da Kainena. Botere mendekatzailea. Haren leinukoak dira erromantizismotik aurrerako poeta nagusiak, edo *status quo*-arekiko errebeldeak. Errebeldiaren *pathos*-ak izen desberdinak hartuko ditu –Kain edo Prometeo, suizida edo anarkista, gaizkile edo poeta– eta guztietan izango da tragikoa amaiera. Abel otzan eta esanekoaren mundua atzean geratua zen ordurako, edozein ziutate berritik urrun, klasizismo-kristauak tankeratutako unibertso orekatuago batean. Ziutate konbentzionalean konforme.

Aita biblikoaren lekua beteko du espresionismoaren ingurumarian “Aita” autoritarioak. Gogoratu Kafka-ren “Aitari gutuna” edo egile beraren “Kondena” narrazioa. *Etiopiar*a etorri, Caryl Chessman-en heriotz zigorra (1960) edo Sacco eta Vanzetti anarkistenak (1927) aipa genitzake Estatu mendekatzailearen “aitatasun” gisa.

Modernitatearen arrazoimen instrumentalari aurre egiteko, bihotzaren arrazoi en aldeko hautua egin zuen erromantizismoak (maitasuna, sentimendua, afektua). Lehen erromantiko haientzat, geroago surrealisten kasuan bezala, erlijio berri baten itxaropen ziren balio horiek (maitasuna, erlijioa eta poesia maila berean daude). Hori horrela gertatu zen erromantikoentzat eta baita Gérard de Nerval-entzat ere, sinbolista aurreratu eta surrealisten aitzindariarentzat. (E. 57) Balio horiek itxurarik gabe degradatu dira ziutate burges bihotzgabeetan.⁴ Arrazoimenaren logika

⁴ Esate baterako, “Ixiltasun tonelada pare bat etorri zen kostako trenean bagoietan izerditan blai” bezalako irudi batek atzean duen errealtatea inkomunikazioarena da, eta “Ene maitaleak telefonoa jo zidan kobre zaporeko maitasunez gau erdian” irudi metaforikoarena, desamodioa.

murriztaile eta mundu desitxuratzailearen aurrean, abangoardiek umeen irudimen mundu askea, zibilizazioaren tenazetatik artean iragazi gabea, inbokatu zuten. Ez dira adibide gogoangarriak falta *Etiopian*: hirugarren zirkuluko bi poemak eta hasierako lo-kanta. Hala, “Katyren heriotzea Ainhoaren ahotik” (E. 53) deritzan aitormen askeak, nola “Begira egien berriro masustei” (E. 55) bertsoarekin hasten den poemak, biek dute inozentziaren erakarmen poetikoa. Begiratu gardenez mundua jasotzeko dohaia. Zibilizazio estuak ez du oraindik inozentzia natural eta poetiko hori desegin, nahiz eta bidean den: “Baina ez dun esan behar brodatzen (bordatzen, bordatzen...)” (E. 55)

Ez espresionismoa, ez beste abangoardiak, agertuko dira ulerbera ohiko familia burges edo ertain mailako familiaren balioekin, familia horietan gertatzen diren drama pertsonal edo drama erromantikoekin. Gatozen ikustera zertan diren balio horiek *Etiopian*:

- “Ni puta bat naiz’ oihukatu zuen ezkontza despedidan Olivetti batean lehen gutun erromantikoa idatzi zuen sekretari lotsati hark.” (E. 86)
- “...komuna publikotan pornografia irakurtzen ari zenean love darling” (E. 85)
- “Farmaziako jabeak alaba gazteena ezkondu zuen diabetiko baten semearekin azkenez.” (E. 86)
- “Eta detektibe sentimentalen nigarrak lehortea bota zuen birjinen bihotzetara.” (E. 85)
- “Ume inuzent batez erditu zen barrero profesionalaren esposa ttipia.” (E. 87)
- “Eta banku zuzendarien seme-alaben errebuelta.” (E. 89)

Baina goragoko horiez gain, bestelako jenderik ere bizi da ziutatean: prostitutak, proletarioak, mozkorrak, eskale eta beste marjinatu batzuk ere ageri dira kaleetan.

Lehen Mundu Gerraren amaieran argitaratu zuen Kurt Pinthus-ek *Gizadiaren ilunabarra* poeta espresionisten antologia bat eskaintzen zuena. *Etiopia*ko “Eguneroko bizitza” honek ere ez lirudike ilunabarra baino.

Eta poema honek ez ezik, liburu osoak lirudike hondamendiaren kronika bat. Eta hondamendi horren sinbolorik nagusia “harea” da: “Harea lurrik anonimoena, / Hareaz eginak desparadisoaren zutabeak” (E. 77) bertsoekin hasten den poeman, harearen irudia poemarioaren irudi sinboliko zentrala bihurtzen da. “Basamortua leihoetatik sartuz” (E. 69) ziutateko bizitza osoa estaltzen du hareak. Harearen atzaparrak luze-zabalak dira, zeren eta “Itsasoa

baita basamortuaren beste izena, / bigarren maskara, / harearen erresumarik zabalena.” (E. 80)

Harearen irudia, ordea, erlojuarekin (hareazko erlojuarekin) eta, beraz, denboraren iragaitearekin dago estu-estuan lotuta. *Etiopia* osoa zeharkatzen du denboraren eragin saiheztetaren motiboak. Denboraren iragaite errukigabearen adierazle dira ekia (eguzkia: “urrezko erloju paralitikoa”) (E. 43), erlojuak eta harearen eutsiezinezko suntsidura (“gau erailea”). (E. 69)

Hau guztia bosgarren zirkuluaren atarian aurkezten digu egileak modu ezin hobean, “harea” irudiaren poetika oso bat da, dimentsio filosofiko bat ere besarkatzen duen sarrera bat delako: “Denbora gara, kontinuitate bat apika, eta kristalaren bestaldetik ixurtzen harea nekaezina da gure epaile bakarra, gure dimentsioen neurtzaile exaktoena, emaro baina eternalki eta betirako bihurtzen ari den denbora, eta erloju guztiak ahanztura eta ihesa.” (E. 63)

Gauzak horrela, ahalegin guztiak alferrik ziren: “Baina alferrikan zen guztia berandu dabilta honez gero eta ez dute ezer / lortuko palazioak lurrera doazenean pitzatu egiten dira gartzeletako hormak...” (E. 87) Iraganean ere gertatu zen halakorik: “Micenasko palazioen jauspenarekin batera sasoi ilun bat hasi zen Greziaren bizitzan.” (E. 96) Guztia dator gainbehera eta laster bihurtuko da harea (hausterrea) (E. 35), errautsa (E. 72), ala hautsa (E. 94). Bigarren Mundu Gerra ondorengo poeta alemanen artean irudikatzen zen hausterrea eta errautsa kontzentrazio esparruetako tximiniek jaurtitzen zutena zen, judu gaseatu eta ondoren labetik pasatakoen hausterre/errautsa. (Ikus Paul Celan edo Nelly Sachs.)

Batetik bestera, ugaria da poemarioan beren burua botatzen dituzten suiziden itzala: langabezian dagoen “Fas fatum”eko 53 urteko gizonak “dagoeneko bota du burua, dio” (E. 60), “Burua botatzeko natakko/pastelak jenez” (E. 61), “Orainak identitate krisi batetan bere burua bota zuen ospitale...” (E. 86)

Izan ere, “gau zomorroen gisa akabatzen gaituk” (E. 60), “asfixia” (E. 60), “zubiak eta zuhaitz elektrokutatuak beren hautsez estaliz” (E. 94), “lore gaseatuak estaliz (E. 94), “Las ciudades invadidas por ratas gigantes” (E. 83)..., atergabea da hondamendi eta desolamenduaren irudi pilaketa. Proba atomikoaren ondoren sena galdu eta, ustez atsedean lekura zihoazen dortoka erraldioiak, desertuko beroan asfixiatuko dira. (E. 39)

Eta ez dago etorkizunik, etorkizunaren atea itxi dira, ze “Ziutate ideialen planoak herrestan doaz.” (E. 80) Ez dago, bada, ez utopiarik, ez paradisuak, hango atea ere itxi baitzaizkigu betiko. Beraz: “Rainer Maria, nola biziko gara? / Urkamendia jasota jadanik etorkizunaren bihotzean bertan.” (E. 78)

Espressionisten ilunabar haren eta *Etiopia* honen artean bada, ordea, alderik tratamentuan: lehenengoan, elegiako eta apokaliptikoa; Atxagarenean, berriz, dispartatearen eta “gag”aren artean, haren tonu ilun eta elegiako umore jostalari eta ironiatsu bihurtu da.

Etorkizunaren itxaropenik gabe, iragana errauts bihurtuta eta denbora suntsitzailearen mehatxupear, zer da geratzen zaiguna? Menturazale eta heroien sasoia iragan ondoren, geratzen zaigun ondarea nihilismoa da, ezereza, non dena “hutsala” eta “hauskorra” (E. 88) den, bizitza bera bezalakoa: “Eta gu libro gabiltza kaletan tirantezko galtza laranjaz jantzirik, libro/libro, hiltzaile ttipien gisa libro, ma-o-meno ezta?, gutxigora behera libro.” (E. 87) Nihilismoaren egoera espiritualean barregarriak dira “Anphora” hautsi eta mila zatitan betiko sakabanatutako munduaren aurreko jarrerak: “Nola bizi liteke adimen ilunduko gizona / plazerra eta oreka persekutatuz?” (E. 70), edo “Bide berriak bilatzen zebilen gizonaren kaso.” (E. 70)

Jakina, halako jarrerak, desgaraiko jarrera horiek, ironia errukigabearen galbahearen zentzagarri zorrotza jasango dute. Esate baterako, “Bide berriak bilatzen...” aipatu berria, ironiaren labanaren ahotik pasaraziko du poetak: “Ez da gai txarra filme baterako. Baina zergatik edo non, nor, no comment.” (E. 70)

“Koskortuko dira oraindik itxaropena” mezua “eta balkoiko geranioa” (E. 90) ironikoak baliogabetuko du. Edo “Ermanó, fosforozkoak gure desesperantzaren ertzak” (E. 79) bertsoari “Diska bat dedikatu behar hidake irratiz” (E. 79) bertsoarekin baliogabetuko zaio hitz jaso horien sustantzia guztia.

Hitzen agortzearen eta dena esanda egotearen sentimendua salatzen dute ondoko figura dinamitzaileek (leherkariak): “Bla, bla, bla”, “ma-o-meno ezta”, “my love, my love”, edo “etc... etc.”, “off”, “etcetera, etcetera”⁵, “sleep”, “oh, yeah”, “o-non, o-non”, “zer moduz”, “comantelevu”, “eta abar, eta abar”, “très normal, très normal” “elemental Mr. Watson” (ze justu ez baitzen inondik ere elementala ezagutza hori)...

Hitzen bidez hegaldatzeko edozein helburu geratuko da baliogabetuta baliabide zentzagarri horien bidez. Klitxeak lehertzea da helburu, hitzak ez direlako gai munduaren berri emateko, gauzen bihotzeraino heltzeko.

Gainera, ez al zeuden ba ordurako gauza guztiak esanak? (“Francis Picabiak munduko boxeo txapelketa Barcelonan jokatu zuenerako, gauza

⁵ Ezra Pound-ek esana duen bezala: “Batzuetan egile handi baten lanaren zatia *etcétera* batez kalifika genezake.

guztiak esanak zeuden jadanik agian.” (E. 99) Erne, baina, ze ez da erabatekoa baieztapena: “agian” ironiko horrek dogmatikotasun irrigarritik eta erudizioaren joko antzutik salbatzen du baieztapena. Eta, hala ere, mundura berandu etorri izanaren irudipen hori beti izan du beharbada gizakiak. Ikuspegi beraren episodioak dira *Eclesiastés*-eko izkribatzailearena Testamentu Zaharrean, La Bruyère-rena XVII. mendeko Frantzia klasikoan eta Borgesena XX. mendean. Hala ere, sasoi bakoitzak oso modu bestelakoan bizi izan du, seguru asko, sentimendu hori. Batak, tradizioaren kate luzearen kate-begi gisa; Berpizkundeak, Antzinate Zaharrari begira. Zahardadearen pisu hori, *déjà vu* sentsazio hori, abangoardisten lehen Manifestuetatik datorren asperdura eta salaketa da. Ze hauek mundu baten akaberaz ari ziren, eta, egoera horretan, Arteak ez zuen lehentasunik dadaistentzat, eraitsi beharreko konbentzio hutsal bat baizik ez zen. Eta horretara jarri ziren gogotsu: ez “ni” sentiberarik, erromantizismo estereotipatuaren lekuko ergelik, ez logika eta ez zentzurik mundu zaharrari eusteko. Mundua birrinduta baldin badago, eta “Jainkoa hil bada”, zergatik jarraitu behar dugu gramatikan sinesten? (Gogoeta Nietzsche-rena da.)

Abangoardiak hizkuntzaren oreka, diziplina eta, oro har, zentzuaren atzaparretatik askatu gintuen, lehentxeago erretinaren tiraniatik libratu gintuen bezala pintura figuratibotik askatuz. Prozedura hori muturreraino eramane zuen Dada mugimenduak. Zentzumenaren diktaduraren aurka, ez Dadak bakarrik, surrealisten ere makina bat esperimendu proposatu eta saiatu zituzten. Horrelako esperimenduen ildoan eraikitzen da *Etiopiako* lehen zirkuluan “e”z (E. 36) amaitutako poema, prozedura horrek hitzak deformatzera behartzen bagaitu ere (erori>erore, begira>begere). Ez dira bada faltako zentzua neguko kuarteletara erretiratu ondoren saiatutako hitz-jokoak (txikleak/klitxeak) (E. 99), edo esaldien garapen konbentzionala haustea: “Esan nezake lokutore batek off burua behera bota du gaur mikrofonoak kobra bat balitz egiten ziolako txistu sleep.” (E. 96)

Bestalde, poemak eraikitzeke orduan, *Collagea* izango da prozedura testualik erabiliena. Handik eta hemendik bildutako *flash*-ak, komunikabide edo publizitate, zine eta musika, edo bestelako erreferentziak, ez dio ardurarik noizko eta nongo (espazio/denbora), denak txertatuko dira poemetan bestelako garapen orekatu eta zentzuzkoak eragotziz.

“Bertan goxo” nagi eta hutsalaren aurkako tresnarik eragingarriarena da umorea. Biziraute inozo eta konformaerazzen aurkako akuilua. Gizakiaren eta artearen ur geldiak (hilotzak) astintzeko baliapidea. Hara zer dioen Octavio Paz-ek *Excursiones/IncurSIONES* liburuan:⁶ “Ningún arma más poderosa que la

⁶ Octavio Paz, *Excursiones/IncurSIONES*, Galaxia Gutenberg, Bartzelona, 1999, 176. or.

del humor: al absurdo del mundo la conciencia responde con otro y el humor establece así una suerte de ‘empate’ entre objeto y sujeto... Su propósito es subversivo: abolir una realidad que una civilización vacilante nos ha impuesto como la sola, única, verdadera.”

“Eguneroko bizitza” (E. 85-87) bertsoekin hasten den poema esaten ari garen honen adibide antologikoa litzateke. Beste hainbeste “Piolet poeta lirikoari buruz zenbait apunte” (E. 11-29) deritzan narrazioa. Ez bata, ez bestea, ezin dira irakurri gogaldi umoretsu batean ez bada. Ez da, ordea, umore merkea, doakoa. Ez. Errealitate jakin batzuk burlatzeko eta, burlarekin batera, salatu nahi den egoera bat agerian jartzeko balio luke, poesiaren bidez, kontzientziaren mailan sikiera, egoera hura azaleratu eta iraultzeko.

Juan José Lanz-ek,⁷ Atxagaren poesiaz ari zela, honako hau zioen: “El humor es uno de los rasgos que sobresalen en la poesía de Atxaga, pero no se trata de un humor que acaba en sí mismo, sino de un humor desenmascarador que muestra el *pathos* que hay tras la broma.”

Atxagak⁸ berak dio Barthes-en baieztapen hau jarraitu zuela: “El símbolo se libera por el disparate (*gag*) de su manía poética.”

Umorea eta gogaldiak aipatu ditugu. Baina aldartea ere, aldarte ona, aipatu beharko genuke, errepikakorra dirudien arren. Esate baterako:

- “Kamamila edanez ere egin nezake esaera oker bat halanola / setiatua in the beautiful morning of Bilbao, / gauaren setio apika krudelagotik ihes.” (E. 96)
- “Eta bota dezakegu baita ere txanpon bat makinan, only you entzunez txorakeria batzuk esateko.” (E. 89)
- “Esaten den bezala osasuna bada bedaio, arraio, eta beste, aupa guztiak etab.” (E. 87)
- “Edo txikleak zapore guztitan, orange, citron / Dragon hau baino hoberik ez ziagon.” (E. 94)

Beste mota bateko ironiarik ere bada. Esate baterako: *Etiopiako* poetari ez dio buruhausterik ekarriko ea Francis Picabia zen ala Arthur Cravan Bartzelonan boxeoan jardun zuenak, edo Aubisque zen ala Mont Ventoux

⁷ Juan José Lanz, “La poesía de Bernardo Atxaga: *Poemas & Híbridos*”, Ínsula, Madrid, 1990, 29-30. or.

⁸ Bernardo Atxaga, “Poética”, in “El estado de las poesías”, Cuadernos del Norte, Caja de Ahorros Asturiana, Oviedo, 148-153. or.

Tom Simpson ziklistarekin akabatu zuen mendia “37 galdera mugaz bestaldeko...” poeman (*Etiopiaz* geroztik idatzitakoa). Umorea, ironia eta jolasa batera ari dira. Are gehiago, “umore beltza” deituko diote ironiari surrealistek. Ez litzateke beste ironia bat baino zinezko sentimenduak soilik animalien artean, “kalatxorien” artean, gertatzea: ezingo da zinezko maitasunaz jardun gizakiak gogoan.

Abangoardia angloamerikarra edo ingelesa (Modernism) eta Europa barnealdekoa [futurismoa, kubismoa, espresionismoa, dadaismoa (esan behar da Marcel Duchamp, Francis Picabia, Man Ray edo Arthur Cravan Paris eta New York artean bizi izan zirela) eta surrealismoa] bereizi arren, guztiak etorriko lirateke bat Gottfried Benn espresionistak errealitateaz egiten zuen formulazioarekin: “Errealitatea nozio kapitalista da.” *Etiopian* agertzen dira “Modernism”eko bi poeta nagusien erreferentziak –Ezra Pound eta T. S. Eliot–. Biek ala biek deitoratuko lukete mundu burgesaren ondare morala. Ezaguna da, bestalde, bi poeton antisemitismoa (markatuagoa Pound-engan “usura”ren, kapitalismoaren arimaren, aurkako herra). Eliot-en *The waste land* (1922) eta Pound-en *Kantuak* (1975) liburuez ari naiz.

Bada bien artean funtsezko desberdintasun bat, ordea: Dada-k eta surrealismoak *tabula rasa* bat egin nahi zuten mendebaldeko balio arrazionalista eta kristauekin. Erromantizismoak inauguratutako joerari jarraituz, aurreko tradizioa arbuiatu eta artearen eta bizitzaren arteko distantzia murrizten saiatu ziren. Eliot-ek eta Pound-ek, ordea, Mendebaldeko tradizioaren erdigunea dute helburu. Eta erdigune hori Danterena eta Virjiliorena da. Batzuek tradizioaren bila ari diren bitartean, besteak hura suntsitu nahi dute. Hara zertan guzatzten den halako jarrera bat dadaisten praktika poetikoan, alegia, poemak “fabrikatzeko” eran: “Egunkari bat hartu, guraize batzuk hartu, tamainako artikuluko bat aukeratu, moztu, artikuluko hitz bakoitza moztu ondoren zakutxo batean sartu, astindu zakutxo eta atera ahala joan tolestatzen bata bestearen ondoan, eta egina dago poema...”

Seguru aski, ez ziren gogoangarriak izango halako esperimientuetatik sortutako poemak. Ez zen hori, ordea haientzat premiazkoa. Mundua hautemateko era da aldatu nahi zutena, eta horrekin batera, gizakia aldatu. Antonio Martínez Sarrión-ek⁹ dioen bezala, poemak ez ziren ahalegin horretan baliabide hutsak baino, ahaleginaren lekuko protokolarioak.

⁹ Antonio Martínez Sarrión, *Sueños que no compra el dinero*, Pre-textos, Valentzia, 2008, 49. or.

Hala ere, badira aldeak Europa barneko abangoardien artean ere: Dada-k artearekin eta literaturarekin erabat hautsi nahi zuen bitartean, bai espresionistek, bai surrealistek, artearekiko atxikimendu bat erakusten dute, estetikarekiko mirespena.

Dada-k iraganeko eta egungo artelan guztiak kondenatu zituen. Gehiago interesatu zitzaion keinua obra baino. Surrealismoarekin batera, ez zen beraien helburua artea egiten jardutea, gizaki berri bat eraikitzea baino. Azken batean, bizitza entenditzeko modu bat izan zen. Artearen eta espirituaren “balio eternal” guztiak deusezten tematu ziren. Poesia akzioa, *performance*-a, bihurtzen da haien eskuetan. Surrealismoarentzat, berdintsu: Van Gogh eta Rimbaud-en bideari jarraituz, arteak eta bizitzak bat egin behar zuen, arteak bizitzan isuri behar zuen (Nerval, Lautréamont, Artaud). Dada izan da, inondik ere, artearen munduan inoiz gertatu den hausturarik latzena. Harrez gero, ez dira inoiz gauzak lehenera itzuli, nahiz eta iraupen laburreko abangoardia izan zen.

Horago aipatu ditugun bi tradizioak aurrez aurre jarrita –“Modernism” anglo-amerikarra eta abangoardia europarra–, badago, esan bezala, desberdintasunik. Horren adibiderik adierazgarriena T. S. Eliot-en “Tradition and individual talent” (1919) saioa litzateke, non poeta/saiolariak adierazten digun, aurrekoa hautsi beharrean, aurreko tradizio osoaren berrantolaketa dakarkigula obra berri batek beti. Eta Eliot-ek bai, idatzi zituen poema abangoardista gogoangarriak.

Horrelako poetika bat onartezina da Dada-ren planteamenduetan.

Nahiz eta handia izan *Etiopian* abangoardista eraisleen ondarea (dadaismoa, surrealismoa), ez du falta kontrakorik ere, hau da, Dante-ren bederatzi zirkuluko (Marcel Schowb-en baimenarekin) ibilbideari, poemarioaren bizkarrezur lana egiten duen horri, zor zaiona.

Etiopiak gordetzen du, beraz, abangoardismo gogor eta ikonoklastenaren alboan, mendebaldeko tradizio poetiko nagusiarekiko halako errespetu aitortzarik. Ze *Etiopiak* Rimbaud-engana ekartzen bagaitu, bederatzi zirkuluek Dante-rengana. (Eliot-ek bere *The waste land*-en ere aitortu zuen gisa.) Edo Rainer Maria Rilke-ren aipamenak (E. 78) bere sinbolismo serafikotik urrun ibili arren, hari zuzendutako galderetan badago errekonozimendu baten aitortza bat.

Abangoardismo guztientzat, ordea, bai “Modernismo” angloamerikararentzat zein europararentzat, gauza bat dago garbi, “hautsi da anphora”: “Eta mila ispilutan multiplikatu/ez haiz/azken irudi ezabatua baino.” (E. 55) Hau da, mendez mende nagusi izan den tradizio kulturala, klasiko-kristaua, lehertu da eta gizakiak ez du aurrerantzean helduleku segururik. Ziurtasun

dogmatikoak desegin dira betiko eta geratu dena haren itzal deformatua da, mila zatitan apurtua. Aurrerantzean, bakoitzak asmatu beharko du, *The waste land*-eko poetak egin zuen bezala, norbere kontsumorako mitologia pertsonala, norbere jakituria erreferentziak, erlijio, filosofia, poesia, zinea, musika (*pop*), komiki puskez osatua egongo dena. *Etiopiako* poetaren mitologia pertsonala *Etiopiarako* bidaian gauzatzen da, *Etiopia* inguratzen duten hareazko bederatzirako zirkuluetan barrena egindako bidaian.

Hara zeintzuk diren, ibilbide horretan, poetak zirkuluz zirkulu metatu dizkigun mundu ezpalak:

Atarikoak: Biblia eta Duvoisin kapitaina, Marlowe, Eliot, Axular, Dante-ren Jainkozko Komedia, Kung-fu, Frantzia/Panama, Erroma, Neron, Kioto, Afrikako portuak, Rimbaud, Etiopia, Folk Singer, Marcel Schwob.

1. zirkulua: “Kavila” poema afrikarra,¹⁰ *Western* tradizionalak, Galapago irleki buruzko dokumentala.
2. zirkulua: Jacques Rigaut poeta surrealista, Caryl Chessman-en (1960)¹¹ eta Sacco eta Vanzetti-ren (1922) heriotz zigorrak.
3. zirkulua: Bizkaiko lo-kanta bat: “Obabatxue”.
4. zirkulua: Gerard de Nerval, surrealismoaren poeta aitzindari eta suizida Casiopea eta Pollux, Isis eta Pandora eta Bereniceren ilea¹² Conan Doyle-ren Mr. Watson pertsonaia Lope de Agirre eta Urtsuako alaba

¹⁰ Abangoardiak gureaz beste muturreko kultura primitibo eta zaharren miresle izan ziren. Modernitateak berezko testuingurutik erauzi eta testuinguru berri batean paratu ondoren, zaharraren eta garaikidearen mugak hautsi eta zeharo moderno eta garaikide bihurtuko du edozein objektu edo poema. Hala “Kavila” (edo Pigmeo) poema afrikarra nola “Obabatxue” lo-kanta tradizionala. “Pastitxe” bat egingo du Pigmeo poema baten eta Genet-en artean. “Etxahun” bertsolaria bera Rimbaud-en arrastora erakarri da. Antonin Artaud-en albora ekarri zuen Bilintx *Zintateaz*-en.

¹¹ Asko dira *Zintateaz* nobela esperimentaletik *Etiopiar*a igarotako motiboak: trenak, esploradoreak, Ikariarrak, boxeolariak, hitzaren eta isiltasunaren arteko borroka (mututasuna), lemazain itsua (Hyeronymus) edo Caryl Chessman heriotz zigorrera kondenatu eta 1960an gaseatuta hil zuten gaizkile-idazlea.

¹² Casiopea eta Pollux –Berenice-ren ilea. Berenice Egiptoko Ptolomeo III erregearen emaztea zen eta ile ederra zuen; gaur egun, zeruko konstelazio baten izena darama. Poeman agertzen diren emakume izenak koherenteki batutako erreferentzia mitologikoak dira, aurrerago, zazpigarren zirkuluko Egiptoko piramide eta Nefertiti erreginaren kasuan bezala. Eta Ofeliaren ile beilegilunaren aieruak ibai urreztatuetan. Shakespeare-ren pertsonaia hori *Etiopiako* jatorrizko bertsoan azaltzen da.

5. zirkulua: Catalina de Medecis
Lauaxeta,¹³ Lizardi eta Rimbaud
6. zirkulua: Ungaretti poeta italiarra
I Ching txinatarraren jakinduria liburua
Arthur erregearen tradizioko Fata Morgana¹⁴
7. zirkulua: Pigmeo poema bat eta Genet
Espartako eskuta herdoildua
Kheops, Khefrén eta Mikerinos Egiptoko piramideak
Rainer Maria Rilke
Nefertiti
8. zirkulua: Tiovivo tebeoa
Otis Redding, Mirande
Vietnam
Abebe Bikila
Eldorado
Axular: “Joan zatzaizkit lurretik baiña ez gogotik.”
Barcelona, Erroma

¹³ Lauaxetari eskainitako poeman agertzen den “panterak” honako iturriak izan ditzake: a) Lauaxetaren “Espetxequarena” (Arrats Beran) poeman bertan: “Itxaso orren narru nabarra / pantera batena dirudi.” b) Lauaxetak irudia zor zion Paul Valery-ren *Le cimetière marin* (XXIII): “Oui! Grande mer de délires douée, Pean de phanthere et chlamyde trouée.” c) R. M. Rilke-ren “Pantera” izenburu ospetsuko poema, Borgesenak (“A un gato”) edo auskalo...

¹⁴ “Fata Morgana” Arthur erregearen arreba da, eta zalduneria mitikoarekin betiko amaitu zuen guduaren larriki zauritu ondoren, arreba magialariak Avalon uhartera eraman zuen berekin. Trakl-en poemetan, guduaren eta desolazioaren erdian arreba figurak hartzen duen dimensio espiritual eta misteriosua iradokitzen ditu poemak. Izan ere, Trakl-enean bezala, poema osoa zeharkatzen du arreba inbokazioak. Aurrerago, *Poemas & híbridos*-eko IV. kantuan, “Bihotz, antzinako bihotz” izenburupean “Helian” en poeta (Trakl) konjuratu zuen berriz Atxagak. Ordurako idatzia zuen Margareth eta Heinrich bikien arteko istorioa. Joan Vinyoli-ren *De realitats* (1963) poema liburuko “L’acte Darrer” (Azken egintza) poemak motibo eta giro bera landuko du.

Seigarren zirkulu berean badago beste poema bat, justu hurrengoa, alegia, “Ez zaitze farregarria izan” bertsoarekin hasten dena, Kavafis-en “Jainkoak Antonio abandonatzen du” poemaren egoera animiko beretik sortua dirudiena. Jainkoak edo Fortunak abandonatzen gaituztenean alferrik egingo dugu negar: izan gaitezen adoretzu. Kavafis-en maisulan horren tonu berean dago eraikita Atxagarena.

Trakl eta Kavafis poetekin batera, Vincent Van Gogh-ren figurak ere utzi du berea Atxagaren lanetan, *Zintateaz*-eko “Theo”ren [pintorearen anaia (ermanó?)] poemak lekuko. *Etiopiako* lehen zirkuluko “Argiaren hondakinak arratsaren oinarri” bertsoarekin hasten den poemak ere baluke holandarraren (tulipanak) oihartzunik, aitaren figura inbokatzeko duen arima gaixo eta babesgabeak.

Egiptoko zazpi izurriteak
Bonny and Clyde filmea
“Only you” pop kanta
King Kong filmea
Humphrey Bogart aktorea

9. zirkulua: Etxahun

Persia
Bilbao
Micenas eta Grezia

10. Epilogo: Etiopia

Francis Picabia / Arthur Cravan
Barcelona
Akra¹⁵
Ezra Pound
“Baionako barraraino” kantaren puska
Malon: Beckett-en pertsonaia
Nueva York

AZKEN GOGOETAK ETIOPIARI BURUZ

1.- Bidaia bat da *Etiopia*, poemez eta narrazio bakan batzuez eraikitako bidaia. Izenburuak berak adierazten duen bezala, Etiopia du helburu bidaia horrek: Rimbaud poetak egindako bidaia espirituala du helburu Atxagak, edo jada poesian mitikoa zen bidaia horretaz baliatzea bere ibilbide poetikoa mozorrotzeko. Baina Etiopiaren bihotzeraino sartzeko, poesiari erabateko ukoa egin behar zitzaion; Dante-ren ibilbidean pekatuaren “P” arrasto guztiez libratu behar zuen era berean libratu beharko du *Etiopiako* poetak poetikotasunaren eta poesiaren maniaren pekatutik. Izan ere, Etiopian barrena abiatzeko, eta isiltasunean murgiltzeko, albo batera utzi beharra zeuden poesiarekiko esperantza guztiak. Etiopiako Rimbaud-entzat, poesia “ergelkeria bat” zen.

Atxagaren *Etiopia* hau, beraz, bidaia paradoxikoa da benetan: poesiaren plazara atera poesiari uko egiteko, hau da, poesiaren aldarean inmolatzeko poeta, ze: “nork soporta dezake poeta afizionatu bat egun bakar batez ere? Eta

¹⁵ Akra-ko erreferentzia Paul Celan-en “Kanta bat desertuan” poematik jasoa dirudi. Poema hori gaur egun *Amapola eta oroimena* poemarioan dago jasota.

ohar honekin bukatzen da ipuin estúpido hau, eta baita liburua ere.” (E. 103) Poetarekin eta poesiarekin amaitzeko zinezko agindua, ala jolas bat izan da guztia? 60 eta 70eko neodadaismoak hain gustuko zituen *happening* haien eraginpean eraikitako “fikzio bat” dirudi *Etiopiaren* klausura horrek. Baina Rimbaud-entzat fikzio horiek umekeriak ziren. Ze Rimbaud-en agindua besterik da: poesia eta artearen tontakeria horiek amaitu dira betiko. Eta Atxagarentzat ere, Rimbaud-en agindua betetzera, poetaren hilketa sinbolikoaren ondoren poesiaren isiltzea ekarri beharko zukeen (eta literaturarena).

Beraz, Rimbaud-en espiritua konjuratu du Atxagak *Etiopia* honetan, baina soilik erdizka bete du haren agindua. Poesia bide moduan, ez patu gisa. Honek guztiak, zer esan nahi du? Ba, ez zela (zorionez) abangoardia europarren agindu larriena betetzera iritsi eta, itxurak itxura, Atxagak¹⁶ poesia egin nahi zuela, eta borondate horrek gain hartu ziola beste agindu larriago horri, hau da, poesia bizitzan irauli eta patu bilakatzeari. Atxagak jarraitu du, aldi behin bada ere, poesia idazten. Gero, ipuinak eta eleberriak idatzi ditu.

Mitoeke martiriak behar dituzte bizirauteko. Arte Modernoaren aldrean makina bat immolatu da XIX. mendetik XX.eko azken rockero, jazzero, punkie edo bestelako kantari edo yonkienganaino. Artea erlijio bat izan da, erlijio moderno, eta bere ofiziantea nagusiak izan ditu. Horien artean,

¹⁶ Horrek ez du esan nahi Aitzpea Aizkorbebeitiak (“Hamaika hitz Bernardo Atxagaren unibertso metaforikoaz...”, *Atxaga Baionan*) zentzu handiz esandakoak ez direnik egia: “*Etiopia* ulertzeko eta *Etiopia*-ko poetaren jarrera ulertzeko maila partikularra urrats bat eman beharra dago eta poema-liburua idatzi izan zeneko garaia gogora ekarri. Frankismo osteko urte ilunetan gaude, egoera politikoa, soziala eta kulturala desolagarria da erabat, sasoi latza da, are gehiago euskal kultura eta literatura moderno bat bultzatu nahi dutenentzat (Pott Bandaren proiektura hemen kokatzen da). Gainera, egoera asfixiagarri honi soldaduskaren esperientziatik igaro berria den idazle gaztearen egoera bital latza gehitu beharko genioke.” (*Atxaga Baionan*, 125. or.) Guztiak daude ondo esanak. *Ziutateaz* (1976) liburuko Borrero Nagusiaren aurka eta ziutate berri baten alde zeuden ikariarrak bizi bizirik daude *Etiopia* honetan: “eguzkirako izan behar zuen bidaia zubi nekatuen azpitan amaitu delako.” (E. 73) Ziutate berri baten alde daude *Etiopia* honetan zirkuluz zirkulu konjuratu diren figura alternatibo guztiak. Diktadura neroniari (edo frankistaren) parodia alegoriko bat zen *Ziutateaz*?

Eta euskal kultura eta literaturari buruz, zer? Ba, 1978ko “Pott Bandaren berriemaileak” ederki azaltzen dituela zeintzuk ziren garai hartako kultura erreferenteak eta hizkuntzaz bai baina literatura kontuetan umezurtz zegoela panorama. Jakina, “Euskal Idazleak Gaur” (1977) zen kultur erreferente nagusia, eta erreferente nagusi horien artean ziren Arestiren poesia soziala eta Txillardegiren existentzialismoa, eta hantxe Pott-ekoak zer eraitsi. Gauzak horrela, honako perlak jaurti zituzten: “Ez da korrektoa J. M. Torrealdaren idazlanak antologia Dada batean sartu dituztenik, bere hitzaurrean baizik.”

Rimbaud-ek izan duen eragina izugarri arrakastatsua izan da, eta gaur arte irau du. Zenbat eta sakonagoa munduarekiko etena, orduan eta seguruagoa aulkitxo bat artista modernoan panteoian. Suizida, ero, mutu. Munduaz uko egindako ibilbide poetiko-artistikoak ugariak dira. Horiek dira modernitatearen, edo arte modernoaren, seme-alaba kutunenak. Eta soilik eromenaren eta suizidioaren edo erabateko isiltasunaren muturretik begiratuta irudika genezake beren traiektoria osoa, orain bai, argi eta definitibo. Gauza bera adierazi nahi du Borgesek hitz hauen bidez: “Todo es poético en cuanto nos confiesa un destino, en cuanto nos da una vislumbre de él.”

2.- Zirkuluz zirkulu metatu diren erreferentzien artean, ez da urriena zineari eskainitakoa. Izan ere, bazterrezina da zinearen eragina 50, 60 eta 70eko belaunaldien heziketa sentimental eta kulturalen. Hara zeintzuk diren *Etiopiako* erreferentzia horiek: *Kung-fu, western*-ak, *Bonnie and Clyde, King-Kong*, Humphrey Bogart-en filmak (Marlowe) edo BEDERATZIGARRENA ETA AZKENA, *The end* (E. 91). Caryl Chessman-en eta Sacco eta Vanzetti-ren kasuak ere zinemara eramane ziren: Chessman-ena 1955ekoa da (“*Cell 2455, Deathrow*”), eta Sacco eta Vanzettirena, 70eko urtetakoa. Ez da falta, bestalde, zineari egindako aipamenik: “Erreta iraganari buruzko filmarik hoberenak gezalez” edo “Oso gai ona filme baterako”. Lehen zirkuluko narrazioa ere zinema batean gertatzen da.

Honekin batera, *pop* eta *soul* musikaren igurtzirik ere ez da falta (Otis Redding, “Only you” kanta) edo telebistarenik (“lokutore batek off burua behera bota du gaur... yeah”), kanta, letra folklorikoak. Ez da komikiaren hizkuntzik ere falta, tebeoaren bertsioan honako honetan. 60 eta 70ean oso zabaldua zegoen komikiaren eta tebeoaren kultura popularra, ikuspegi elitista batetik, “subalterno” edo azpikulturatzat hartuko litzatekeena. Hortxe du, ordea, bere eragin subertsiboa, seriotasun jasoari burula egiteko baliabide gisa: Rilke edo Rimbaud-ekin batera, komiki baten esaldia txertatzea. Atxaga beti baliatu da –baita bere ipuinetan ere– komikien ondareaz.

Eta, azkenik, adierazpen publizitarioak edo esloganak: “Made in Germany” edo “Hormetako orrialde publizitarioen zarpailak off astinduz.” (E. 96)

Hori guztia berria gertatu zen euskal poesigintzan, Espainiako poesian *Novissimo*en eraginez gertatu zen modu berean. Batean zein bestean, atergabea da 50eko urteetatik aurrera Europa inbaditu zuen *mass-medien* kultura amerikarraren eragina. Horregatik famatu ziren 60eko hamarkadan Pere Gimferrer-en *La muerte en Beverly Hills* (1967) edo “Canción para Billie Holiday” (1968). Baina Atxagaren poesiarako nahiago Leopoldo María

Paneroren *Así se fundó Carnaby Street*-eko (1970) aukera poetikoa: “El asalto a la diligencia”, “Homenaje a Bonnie and Clyde”, “Homenaje a Caryl Chessman”, “El poema de Sacco y Vanzetti” edo “Tarzan Traicionado”ko “Unas palabras para Peter Pan”, “El canto del llanero solitario” (guztia Pound/Eliot eta Flash Gordon-en komiki aipamenez oretuta).

Kultur erreferentzia berriak ziren horiek guztiak. Mentalitate zahar, kontserbatzaile eta (frankismoan) klaustrofobikoari mingaina atera eta aire freskagarria birikatzeko modu (eta moda) bat izan zen. Eta orduan, geroago bezala, moda hori Amerikako bizimodu eta kulturek markatu zuten. Modernitate berri bat zen. Moderno izateko era berri bat. Eta zurrundutako kultura ilun, serio eta tristearen aurrean arintasun eta askatasun dosi handi bat ekarri zuen.

XXI. mende-ataritik begiratuta, badakigu justu hamarraldi horiexek (60-70eko hamarraldiek) ezagutu zutela abangoardien erabateko garaipen kulturala eta soziala. Sistemak –interes politiko eta ekonomikoak– bere egin zuen abangoardien ondarea eta erakundeetatik bertatik bultzatu zuen hura. Alde horretatik, aipagarria da Jack Lang, Frantziako Kultur ministroak, Rimbaud-engan zuen miresmena, haren poesia zabaldu nahi izateraino.¹⁷ Asko ez dela, XX. mende amaiera baino urte batzuk lehenago, *Le monde* eta *France Culture* komunikabideek estereotipoen aurkako, debekuen aurkako hitz salagarrien erredakzio bat saritzen zuten. Bertan errebolta eta haustura bezalako hitzei eman nahi zitzaien protagonismoa. Alain Finkielkraut¹⁸ filosofo frantsesak dioen bezala, gaur egun bohemia eta eskandalua, desobedientzia eta transgresioa saritu egiten dira.

Ez dago aipatu beharrik pintore dadaista probokatzailenak museotan zutela ordurako bere ohorezko erakusleihoa. Marcel Duchamp XX. mendeko erreferentzia bazterrezina da Artearen historian. Haren irakaspenei jarraituz, dadaismoak eta surrealismoak itxurarik gabe zabaldu zuten ordu arte artetzat har zitezkeen baliabideak, edozein hitz, egoera eta objektu artetzat hartzeraino –bizikleta batetik pixontzi bateraino (“Fontaine”)–. Izan ere, nahikoa zen edozein objektu *ready-made* (jada egina) hartu eta sinatzea.

Eta guztiz zeuden kontsagratuta martxanteen zirkuito komertzialetan. Guy Debord situazionistak jada 60ko urteen amaieran adierazi zuen bezala, espektakuluaren gizartean bizi ginen. Gaur egunetik begiratuta, haren hitzak zentzu beteagoa hartzen dute.

Poesiaren indar subertsibo guztia publizitate eslogan batera errenditzen bada, amaitu da, baliogabetu da poesiak eta arteak Modernitatean izan zuten

¹⁷ Félix de Azúa, *ibidem*.

¹⁸ Alain Finkielkraut, *Nosotros, los modernos*, Ed. Encuentro, Madrid, 2006, 239. or.

sustantzia eta espiritu errebeldea. 70eko urteetan ironiatzat hartzen zena gaur egun kontsumo-arauden barruan dago. Modernitatea amaitu da, eta hango sentsibilitatearen lorpen arriskugarri eta eragingarrienak, utopikoenak, hitz batean esateko, adierazpen publizitario bateko apaingarri eta lurrina dira. Zenbat kotxe markak ez ote du erabili bere promozio kanpainetan arte munduko erreferentzia deigarriren bat: Jack Kerouac-en *On the Road*, Julio Cortázar-en “*Cuando te regalan un reloj*” edo Paul Eluard-en “Badira beste mundu batzuk baina honako honetan daude” bertsoak.

Esan dezakegu inoiz arteak izan duen arrakastarik distirante eta eragingarrienean hustu dela haren sustantzia, aurrerantzean “prozedura”, “erabilera”, “montajea”, “*performance*”, “*ready-made*” eta piroteknia handiz egindako aktibismo efimero baina masiboetara errenditzeko. Francisco Calvo Serraller¹⁹ pinturaren historialariak dioen bezala: “En este sentido, el *pop* es quizá el punto máximo de inflexión en cuanto al vaciamiento total de los valores tradicionales del arte, incluidos los de la vanguardia.” Duela urte batzuk, berriz, hauxe zioen Peter Bürger-ek:

“Gaur egungo artista batek estufa tubo baten azpian bere sinadura jarri eta hura harro erakusten duenean, ez da ari artearen merkaturia salatzen, bere menera makurtzen baizik (...). Artearen Erakundearen aurkako abangoardia historikoak egin zuen protesta hura arte bihurtu den honetan, protesta hura ezin gezurtiagoa gertatzen da neobangoardiaren sasoian”²⁰

Bernardo Atxaga inor baino lehen ohartu zen artearen eta kulturaren munduan –hitz batean esateko: gizartean– gertatzen ari zen aldaketaz. Pott-eko abenturarekin batera abangoardiarena ere amaitu zen Atxagarentzat. Aurrerantzean idatzi zuen poesia ez da *Etiopiakoa*; eta idatzi zuen narraziogintza ere bestelakoa izango da. Obabako idazleak atzean utzi zuen abangoardiako mundu hura.

BIBLIOGRAFIA

ALDEKOA, Iñaki, *Antología de la poesía vasca*, Visor, Madrid, 1991.

ARTAUD, Antonin, *Van Gogh: el suicidado de la sociedad*, Fundamentos, Madrid, 1983.

¹⁹ Francisco Calvo Serraller, *El arte contemporáneo*, Taurus, Madrid, 2001, 301. or.

²⁰ Peter Bürger; *Teoría de la vanguardia*. Península, Bartzelona, 1987.

- ATXAGA, Bernardo, “Poética”, in *El estado de las poesías*, Cuadernos del Norte, C.A. Asturiana, Oviedo.
- AZKORBEBEITIA, Aitzpea, “B. Atxaga eta J. Sarrionandiaren metaforetan barrena bidaiatuz”, *Uztaro* 17.
- AZÚA, Félix de, “Rimbaud”, in *Diccionario de las Artes*, Planeta, Bartzelona, 1995.
- BÜRGER, Peter, *Teoría de la vanguardia*, Península, Bartzelona, 1987.
- BONNEFOY, Yves, *Rimbaud por él mismo*, Monte Ávila, Caracas, 1975.
- CALVO SERRALLER, Francisco, *El arte contemporáneo*, Taurus, Madrid, 2001.
- FINKIELKRAUT, Alain, *Nosotros, los modernos*, Ed. Encuentro, Madrid, 2006.
- GABILONDO, Joseba, “Kanonaren sorrera egungo literaturan: ETIOPIA-z”, *Egan*, 1993(2).
- GIL BERA, Eduardo, *Ezabatuak. Idazle alemanak* (antologo eta itzultzailea), Pamiela, Iruña, 1995.
- IZAGIRRE, Koldo, *Incursiones en territorio enemigo*, Pamiela, Iruña, 1997.
- KORTAZAR, Jon, *Oroimenaren eszenatokiak. Pott bandaren poesia*, Labayru Ikastegia, B.B.K., Bilbo, 2001.
- LANZ, Juan José, “La poesía de Bernardo Atxaga: *Poemas & Híbridos*”, Ínsula, Madrid, 1990.
- LÖWY, Michael & SAYRE, Robert, *Révolte et mélancolie*, Éditions Payot, París, 1992.
- MARTÍNEZ SARRIÓN, Antonio, *Sueños que no compra el dinero*, Pre-textos, Valentzia, 2008.
- MICHAUD, Yves, *El arte en estado gaseoso*, F.C.E. México, 2007.
- MICHELI, Mario de, *Las vanguardias artísticas del siglo XX*, Alianza, Madrid, 1988.
- NADEAU, Maurice, *Historia del surrealismo*, Ariel, Bartzelona, 1975.
- OLAZIREGI, M. Jose, *Bernardo Atxagaren irakurlea*, Erein, Donostia, 1998.
- OTAEGI, L. & Arana, L., “Atxagaren *Etiopiaz* zenbait apunte”, *Xaguxarra*, 1980.
- PAZ, Octavio, *Los hijos del limo*, Seix Barral, Bartzelona, 1981.
- *Excursiones/Incursiones*, Galaxia Gutenberg, Bartzelona, 1999.

PINTHUS, Kurt, *El crepúsculo de la humanitat. Un document de l'expressionisme*, Edicions de 1984, Bartzelona, 2002.

RAYMOND, Marcel, *De Baudelaire al surrealismo*, F.C.E. México, 1983.