

Hamaika hitz Bernardo Atxagaren unibertso metaforikoaz, eta bat gehiago¹

Aitzpea AZKORBEBEITIA

Hamaika hitz, esan berri dugu, baina gehiago beharko genituzke Bernardo Atxagaren lanari buruz mintzatzerakoan. Izan ere, luze hitz egin genezake Asteasuko idazlearen lanaz eta hitz egin, gainera, ikuspuntu ezberdinetatik arituta: harreraren ikuspuntutik, soziologiarenetik, nahiz bestelakoetatik; estiloaz eta teknikaz mintza gintezke nahiz beste hainbat alderdiren inguruan.

Bada, Atxagaren lanera hurbiltzeko orduan erabili daitezkeen bide guztien artean metaforarena aukeratu dugu oraingo honetan, metaforak oso lagungarriak direlako eskuartearen daukagun lana ulertzeko. Egiaz, argia ematen digute Atxagaren idazketaren inguruan eta bere planteamendu literarioen inguruan eta argia ematen digute, baita ere, beraren ikuskeraz, pentsakeraz nahiz sentikeraz. Are gehiago esanda, metaforek bilakaera bat islatzen dute Atxagaren ibilbidean, aipatutako bi mailetan gainera (alegia, bai idazketaren edota estetikaren mailan eta baita ikuskerarenean ere).

Bilakaeraren ideia hau ez da, inondik ere, harritzekoa. Ezaguna denez, hasierako etapa abangoardista, esperimentalista eta neurri batean hermetikoaren ondoren, estetika tradizionalagoetara

(1) Artikulu honetan zehar Atxagaren lanetatik aipua jasotzeko orduan lanok beraien izenburuan inisialen bidez aipatuko ditugu (laburdurik 'Bibliografia' atalean aurki daitezke zehazturik).

eta ahozkotasunera itzuli izan zen idazlea, poesian, adibidez, ulerterrazagoa eta itxuraz sinpleagoa den poesia-moldea hautatuz. Prosan ere badago antzeko bilakaerarik somatzerik, *Ziutateaz* eta *Obabakoak* erkatuz gero (*Gizona bere bakardadean* eta *Zeru horiek* lanek irekitako bide berria ahanzteke). Bada, metaforetan ere pareko bilakaera baten zantzuak antzeman daitezke, jarraian ikusiko dugunez.

Aurrera egin aurretik, haatik, metaforez aritzean bi alderdiri erreparatu ahal diegula gogorarazi nahi nuke: batetik, hizkuntza metaforikoaren nolakotasuna azter dezakegu (idazleak nola eta nolako metaforak darabiltzan aztertuz, zergatik eta zertarako darabiltzan, eta abar); bestalde, metafora errekkurrenteak irakurtzen edota interpretatzen saia gaitezke, beraien atzean ezkutatzen den ikuskera nahiz sentikerara hurbiltzeko asmoz. Datozen lerroetan ere bi alderdi horiek jorratuko ditugu, geure solasaldia bi ataletan banatuz horrela.

Hizkuntza metaforikoaren nolakotasuna

Gatozen lehen atalera. Hasteko, gure begirada *Ziutateaz* eta *Etiopia* lanetan kokatu beharra daukagu. Atxaga gazte zela idatzi zituen biak eta hau kontuan hartzeko datua dateke, baina ez kalitate literarioari buruzko inongo epairik iradokitzeke (J. Juaristiren iritziz, *Ziutateaz*, adibidez, interes gutxikoa da, ezen “[está] teñida de un autobiografismo demasiado juvenil”, 1987: 131), orduko idazlearen eta egungoaren egoera eta sentikera ezberdinak direla azpimarratzeko baizik.

Sentikera hori ezin hobeto islatzen da metaforetan. Horretaz jabetzeko, *Ziutateaz*-eko lehen poema gogora ekartzea besterik ez daukagu, hasiera bederen:

También el último de todos los días,
cuando los perros rotos apasionados por las noches
frias, rotas, apasionadas por los venenos
escondidos en las habitaciones de los pequeños
hoteles amarillos
atravesen los hilos de plata del último atardecer
con odio,

para vomitar sus ladridos junto a los cristales de
 mi ventana roja
 de madera, para disparar canciones negras como
 los líquidos malolientes
 y perdidos de estas calles;
 para expulsar miradas que aplastarán tus recuerdos
 y mi sonrisa,
 que acuchillarán tus cartas:
 también el último de todos los días
 escribiré para tí" (9. or.).

Dakusagunez, metafora bortitzak erabiltzea gogoko zuen idazle gazteak, *Ziutateaz*-en bezala *Etiopia*-n ere: poema-liburuan barneratu ahala hizkuntza bortxatzen duten metafora gogorrekin topo egingo dugu han-hemenka ("oroimen gangrenatuak", 73. or.; "ekia sangaren begi elektrikoa bezain krudela goizero / urratua egun hauen sabela", 78. or., etab.).

Hartara, badirudi halako metaforen bidez hizkuntza eta beronen atzean dagoen errealitatea zauritu nahi dela. Halaber, gauza bera gertatzen da baita metaforei oso lotuta dauden *gag* edo dispartearen bidez ere², hizkuntzaren eta errealitatearen arteko erlazio berri bezain aldrebesak agertzen dituzte-eta. Adibide legez gogora ditzagun "Eguneroko bizitza" poemako ondoko bertsook:

ene maitaleak telefonoa jo zidan kobre zaporeko maitasunez
 gau erdian
 eguneroko bizitza ikatza bezalako labezomorroak ixurtzen hasi
 zenean etengabe
 Gero ernari gelditu zen ibaia zerutik atergabe burrunban erri-
 tako espermaz" (86. or.)

Ene aburuz, garrantzitsuena hemen -'mezua', nahi izanez gero- ez dagoke hitzok esaten duten horretan, atzean ezkututzen den asmoan baizik, hizkuntzaren eta hizkera poetiko estereotipatuaren kontra jotzeko asmoan, hain zuzen. Alabaina, zer dela-eta

(2) *Gag* horiek direla-eta, ikus Atxaga 1986: 150. Bidenabar'esanda, dispartearen zaletasun horretanidazleak bat egingo luke mugimendu postistarekin (ik. Pont 1987: 130).

asmo hori? Zergatik hizkuntza eta beronen atzean dagoen errealtatea zauritzeko gogo hori?

Hasteko, hizkuntzaren agortasunaren arazoari ematen zaion erantzun bat dela pentsa dezakegu. Labur esanda, poetak hizkuntza gastatuta dagoela sentitzen du, gizarteak eta botereek egindako erabileraren ondorioz hizkuntza degradatua eta higatua dagoela, klitxez eta adjetibo kalifikatiboz kargatua (*Etiopia*-n esaten zaigun bezala): bi hitzetan, blaga hutsa dela. Horren aurrean, idazleak hizkuntza hori apurtzeari ekingo dio, bere gramatika bortxatzeari, dela esaera okerren bidez, dela metafora transgresoreen bidez, dela hizkuntzaren erabilera dispartatu eta ironikoaren bidez.

Alabaina, ez da hizkuntza arazo hutsa, munduaren eta berarikiko erlazioaren arazoa ere bada. Izan ere, hizkuntza bezain degradaturik dago gure mundua, espektakuluaren mundu hau, eta hizkuntza bezain hutsala da gure bizitzaren oinarrian dauden babilioen sistema, *Etiopia*-n ironiaz salatzen den bezala:

egunero irakurtzen dugu etxebarneko pozaren
hainbat oinarriren izena: Zorionak
Yogurth fantastikoekin aurreratuko dugun diruagatik,
Zorionak zimurrik gabeko arropa horregatik,
Zorionak gure esku dauzkagun mila eltzeko misterios
Horiengatik, zorionak, zorion beroenak;
Zorionak for me, zorionak for you, zorionak denontzat
Eta esan zuen Ezra zaharrak aspaldi, klitxeak beti klitxeak
(99. or.)

Azkenik, *Etiopia* ulertzeko eta *Etiopia*-ko poetaren jarrera ulertzeko maila partikularrera urrats bat eman beharra dago eta poema-liburua idatzia 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 proiektua hemen kokatzen da). Gainera, egoera asfixiagarri honi soldaduskaren esperientziatik igaro berria den idazle gaztearen egoera bital latza gehitu beharko genioke.

Marratzu dugun panorama horren aurrean poetak jarrera agre-

sibo batez erantzungo du; edota, alderantziz esanda, hizkuntza eta errealitatea zauritu nahia (metafora bortitzen bidez, esaterako) egoera desolagarri horri emandako erantzun gisa uler daiteke. Azken finean isiltasunerantz emandako urratsa litzateke. Susan Sontag-ek dioenez –isiltasunaren poetikaz ari dela–, “el arte debe organizar un ataque en gran escala contra el lenguaje mismo, mediante el lenguaje y sus sustitutos, en nombre del silencio paradigmático” (1997: 41). Ezbairik gabe, eraso hori eta isiltasunaren ideia hori Etiopia-ren oinarrian daude (“Ixiltasunaren palazioari hautsi zaio / beiradura: girnaldak adjetibo kalifikatiboentzat / Basamortua leihotatik sartzen”, 69. or.; “Ixiltasun tonelada pare bat etorri zen kostako trenean bagoietan izerditan blai / adjetibo kalifikatiboan armadarekin borroka egiteko abenidetan gogor horror”, 85. or., etab.).

Egiaz, “diamanteen inbiritan datzaten koraletaraino” erakarria suertatzen den adjektibo kalifikatiboan hizkuntza nagusitu delarik (80. or.), alegia blaga eta erretorika jaun eta jabe direlarik gizarte hutsal honetan, isiltasuna erakargarri gertatzen da (hortik ‘ixiltasunaren *palazioa*’ren aipamena, ausaz).

Nolanahi ere, isiltasuna ez da muturrera eramaten, idazlea ez da heltzen ez zentzuaren ezabaketara, ezta mututasunera ere³. Hau da, isiltasuna erakargarria bada ere, *Etiopia*-ko Atxaga urrun dago erabateko etsipenez halako egoera baten aurrean erretiratzer eta isiltzera deliberatzen diren idazleengandik. *Etiopia*-n ez dago konformismorik, etsipena soma daiteke, baina etsipen agresiboa da, erretiratu –isildu– beharrean espresioarekin erantzuten du idazleak, hiper-espresioarekin, jarrera errebeldea agertuz.

Bada, gure poetari jarrera errebelde hori onartzen badiogu (metaforak interpretatzean ere ondorio berberera iritsiko gara) nekez ulertu ahal izango dugu *Etiopia*-ri nahiz orokorrean Pott Bandari egin izan zaion aseptikotasunaren kritika. Ezaguna denez, ordura arte nagusiki helburu ez literarioen zerbitzuean zegoen ekoizpen literarioari aurre egin nahian, Pott-eko partaideek literaturak litera-

(3) K. Uribek ere zehaztu duenez, “la destrucción del discurso lógico no conlleva en Atxaga la pérdida del sentido. Las palabras siguen vivas, incluso toman vidas diferentes. Aunque el discurso esté violentado no se llega nunca al extremo” (1998: 24).

turarekin daukala konpromezua aldarrikatu zuten. Tamalez aldarrikapen hori *l'art pour l'art* printzipiora murriztu izan da eta, ondorioz, Pott-ekoen literatura 'ez konprometitua', aseptikoa eta 'inozentea' dela ulertu. Haatik, zehaztapenak egin behar direlakoan nago, ez baikenituzke nahastu behar Pott Bandaren planteamendua eta estetika burgesak jarraitu izan duen lan artistikoaren autonomiaren printzipioa. Ezin ahantz dezakegu, hasteko, Pott-eko idazleak estetika burgesaren aurka aritu zirela, bestelakoetarantz hurbilduz. Atxagaren kasuan, garai hartako irakurketak dira –besteak beste⁴– idazle espresionistak eta B. Brecht bezalako idazle 'ez-aseptikoak'.

Bestalde, Pott-eko partaideak inguruko errealitatearekin zeharo konprometitutako idazleak izan zirela esaterik badago. Bestela nola ulertu euskal kultura eta literatura bultzatzeko egin zuten lan itzela, konpromezu legez ez bada?

Era berean, ezin inolaz esan konformistak zirenik; aitzitik, antiautoritarioak eta inkonformistak izanik errebelatu ere egin ziren instantzien aurrean eta instantzia horietatik ezarri nahi zen kultura eta literatura ofizialaren aurka⁵.

Etiopia-ra etorritz, *Etiopia* bera ere ez da 'inozentea', ez aseptikoa: hor ere errebeldia dago, inkonformismoa, hizkuntzan bertan eta metaforetan ere islatzen denez. Hizkuntza zauritzeko eta apurtzeko asmoaz hitz egin dugu, baina ohart gaitezen asmoa sakonagoa dela, azken buruan hizkuntza horren oinarrian dagoen ideologia eta mundu ikuskeraren aurka joatea dela. Bestela esanda, hizkuntza-arauak eta gramatika transgreditzeko gogoarekin batera arau literarioak eta sozialak ere transgreditzeko nahia *Etiopia*-ren oinarrian dago. Horrela Atxagak bat egingo luke espresionismoaren oinarrian dagoen izpiritu errebeldearekin. J. Casals-en esane-tan:

(4) Ik. Aldekoa 1991 eta 1993 eta Gabilondo 1993.

(5) Koldo Izagirrerren hitzetan laburbilduz, "ikonoklasta izatetik kontestatario izatera eta errealidade politiko bati erantzutea geure helburu. *Oh ! Euzkadi* Donostian sortuko zen bezala Bilbon beste aldizkari bat, *Pott* ezaguna, linea berdinak segitzen dituztenak funtsean, eta montatzen ari den kultura ofiziala eta literatura ofizial bati aurre egiten dion beste bat sortzen saiatzen dira" (1993: 66).

Frente a una lengua esclerotizada y perversa por la banalidad cotidiana, los expresionistas reinventan las palabras, rompen la sintaxis, atentan contra una gramática odiada desde la infancia (...) *el lenguaje estallaba para hacer estallar el mundo* (1988: 113; letra etzana nik jarria da)⁶.

Azkenik, *Etiopia*-n bezala, gainontzeko partaideen lanaren azpian ere joera etiko ukalezina dago (metaliteratura, fantasia eta mundu exotikoen uztarduratzat jo izan den J. Sarrionandiaren *Narrazioak* haien azpian ere⁷). Kirmen Uribek ere badioenez, "para los escritores del grupo Pott, si bien la literatura ya no es vehículo de ideologías o de moral, el primer impulso de ésta es siempre ético" (1998: 23).

Zehaztapen hori eginda eta hasierako lanen eta bertako hizkuntz metaforikoaren nolakotasuna azalduta, ikus dezagun jarraian ze-nolako bilakaera gertatu den urteekin. Izan ere, orain arte deskribatu dugun bide hori alboratuz joan da Atxaga. Lehenik eta behin, hasierako lanetako metaforak espresioarekin oso lotuta dauden artean, ez da hala izango beranduagokoetan.

Ikusi dugunez, *Ziutateaz* eta *Etiopia* garaian inguruko errealtate beltzaren aurrean eta egoera bital latzaren ondorioz poeta gazteak modu agresiboan erantzuten du espresioaren eskutik (eta espresioa, gainera, agresiboa da, zauritzailea, suntsitzailea). Horrela, egoerak eta gertaerek poetarengan duten eragin animikoa zuzenean agertzen da paperean espresaturik, esperientzia garrasiaren bidez kanporatuz. Hiper-espresioaren eztanda da.

Espero zitekeenez, metaforak ere horren guztiaren lekuko dira: bortitzak dira eta inpaktanteak, surrealismoak eskatzen zuen bezala⁸, ondorioz irakurleari sarritan ilun eta zailak gerta dakizkiokee-

(6) Ik., baita ere, De Micheli 1979.

(7) Gogoratzekoa da Atxagak berak Narrazioak lanari egindako epilogoan idatzitakoa: "Joseba Sarrionandiaren ixiltasuna entzun egin behar da. Bere literaturak, nik ez dut dudarik egiten, joera etiko berezi bat adierazten du, hori ere bai" (1983: 141).

(8) A. Breton nahiz P. Reverdyren eskaeren arabera, izpiritu poetikotik sortutako metaforek harrigarriak eta inpaktanteak behar dute izan, horretarako beharrezkoa delarik izaeraz elkarrengandik ahalik eta urrunen dauden objektuak konparatu edota elkartzea (ik. Breton 1970: 31, 50-56).

larik. Pragmatikaren terminologia erabiliz oso indeterminatuak dira esango genuke, inferentziak eratortzeko orduan irakurlea libreegi uzten duten inplikatura ahulak transmititzen baitituzte⁹.

Gorago esan bezala, geroagoko lanetan Atxagak albo batera utziko du bide hori. *Etiopia*-z ondorengoko lanetan metafora determinatuagoak darabiltza (ulerterrazagoak irakurleontzat, beraz) eta erabili, askoz kopuru txikiagoan. Metaforen lekua gonbarazio metaforikoek hartu dute eta hauek –esan beharrik ez dago– laguntza handiagoa eskaintzen diote irakurleari bere interpretazio-lana erraztean.

Hortaz, badirudi Atxagak gero eta gehiago lagundu nahi digu irakurleoi, horrenbeste non erabili berria duen metafora baten zentzua argitu ere egiten digun inoiz baino gehiagotan, era deigarrian *Zeru horiek* lanean¹⁰. Begibistakoa da, hartara, gero eta funtsezkoagoa dela irakurlearen presentzia bere testuen sorketan eta, ondorioz, testuetan bertan (bestela esanda, irakurle inplizitua eratorri nahi izanez gero nire iritziz oso kontuan hartzekoa litzateke metaforen erabilpena eta beronek islatutakoa).

Bestalde, metaforak baino konparazio metaforikoak erabiltzeko egungo joeran aldaketa estetiko baten zantzuak igar ditza-kegu, modernitate abangoardistaren alboraketa seinalatzen duten zantzuak hain zuzen ere. Sarrionandiak *Hitzen ondoeza* liburuko “Bezala” hitz-sarreran dioskunak ideia hau laburbiltzeko balio dakiguke:

Rainer M. Rilke, Marcel Proust eta bestereanean ‘bezala’ hitza behin eta berriz azaltzen da. Haien metaforak, izan, konparazioak ziren, Marcel Proustek analogia moeta guziak metafora izendatzen zituen arren.

(9) Ik. Pilkington 1990, Alba 1993 eta Vicente 1993 eta 1995.

(10) Adibide bat hautatzearen:

“Tren geltokiaren barruan sartu orduko, zorabio batek oreka galtzeko arriskuan jarri zuen (...). Begiratzen zuen lekura begiratzen zuela, han zerbait gertatzen zen, dirdirka hasten zen argi bat, edo erori egiten zen ume bat maleta-gurdiska batekiko estropozoa zela-eta, edo korri egiten zuen norbaitek burua ordutegiaren koadro elektronikorantz okertutik, eta halako mugimendurik ez zenean, berriz, bere *begiek estropozo egiten zuten –umeak maleta-gurdiskarekin bezala–*, batimenduaren zutabeke ispluekin edo plastikoaren gorri edo hori bizi-biziarekin” (ZH: 8-9; letra etzana nik jarri dut).

Stephane Mallarmé, alderantziz, harro zegoen hitz hori bere hiztegitik uxatu zuelako. Gottfried Bennen ustez, 'bezala' hitza desagertzea da modernitate poetikoaren ezagugarria.

Gaur egun denek erabiltzen dute berriro.

Egon badago bilakaera horrekin bat datorren beste aldaketa bat, berriro ere metaforek ezin argiago seinalatzen dutena. Bi hitzetan esateko, urteekin espresioaren lekua hartuko du teorizazio eta hausnarketak; hots, hasierako lanetan esperientzia –esperientzia latz hura– zuzenean espresatzen den bitartean gerokoetan itzuli egiten da, hausnarketa eta lanketaren galbahetik igaroarazten da, horrela espresioa apal eta neutroagoa bihurtuz.

Aldaketa horren ildotik, espresabide ziren metafora haien ordeztu kontzeptualagoak diren metaforak agertuko zaizkigu, teorizazio baten fruitu diren metaforak (basoa vs kultura oposaketaren inguruko teorizazioaren fruitu, adibide bat jartzearen), lan honen bigarren atalean ikusiko dugunez. Horrekin batera, beranduagoko lanetan metaforek espresioaren zerbitzuan baino teknikaren zerbitzuan egiten dute lan; alegia, testuaren eraikuntzari lotutako lanabes logikoak dira, testua eratzeke idazleak darabiltzan estrategiak, gure irakurketari begira ere oso garrantzitsuak, gidatu egiten gaituzte-eta.

Horixe da, hain zuzen ere, testu-estrategien egitekoa, Harrera-Teoriari jarraikiz. Labur esateko, estrategiak testuaren gidak dira, gure partehartzea bideratu egiten duten seinaleak, eta baita bultzatu ere, gehienetan deigarri suertatzen zaizkigu-eta. Zentzurik zabalenean, gure irakurketan eragina daukaten testuaren aspektu oro lirake (esaterako izenburuak, epigrafeak, intertestualitate-jokoak, informazio-hutsuneak etab.)¹¹.

Metaforetara etorruta, Atxagaren lan berriagoetan testu-estrategia bezala funtzionatzen duten metaforekin egingo dugu topo hanhemenka. Adibideen artean argiena, ziurrenik, zeruaren metafora

(11) Besteak beste, ikus Iser 1987: 141, Antezana 1983: 118, Gnutzmann 1991: 15 eta 1994: 225 eta Eco 1987: 12. Bidenabar, gogora dezadan Mari Jose Olaziregik *Obabakoak* eta *Behi euskaldun baten memoriak* lanetako testu-estrategiak aztertu zituela bere tesi-lanean, bi testuoatako irakurle implizituak erkatuz. Azterketa horren sintesia Bernardo Atxagaren irakurlea izeneko liburuan irakur daiteke.

da *Zeru horiek* lanean. Izan ere, irakurlea erraz konturatzen da zeruaren gainean egindako aipamenak ez direla erreferentzia paisajistiko hutsak; aitzitik, zuzenki lotzen zaizkio emakumeari (argumentoari edota testuaren oihalari, beraz).

Hasteko, zeruaren itxura emakumearen barne egoeraren metafora bihurtzen da. Ez kasualitatez, Bartzelonan zegoela zeruak “maindire zikin bat ematen zuen” (32. or.), emakumeak puta bat bezala tratatu duen gizonarekin izara zikinen artean igarotako gaua gogoraraziz. Gau horren gogorapenak eta gizonari egindako zaurien ondorioz zikindutako maindireen irudiak emakumearen gogo kolpatuko dute behin eta berriro, zeruak ere horretan laguntzen duela (“ebaki urdinen inguruetako lainoek itzal gorrixtak zeuzkaten, urarekin behin eta berriro garbitu nahi izandako odol mantxen modukoak”, 37. or.). Gogorapen horiek dakartzkion Bartzelonatik aldendu ahala aldatuz joango da emakumearen aldartea, lasaituz, eta berdin zerua ere (“zerua aldatuz zihoan”, ebaki urdinak agertuz, 37. or.).

Nabaria da, beraz, zerua eta emakumearen barne egoeraren arteko haria. Haatik, ez da hau zeruak zabaldutako hari bakarra. Zerua marmolezko “sabai gris eta gogor bat” bezala deskribatzen zaigu (16. or.), Kapera Sixtinako sabaiarekin uztartuz; eta, jakina, azken honek Margaritak oparitutako koadroa ekarriko dio burura irakurleri, Miguel Angelek Kapera Sixtinako sabaian margotutakoaren kopia jasotzen baita koadroan: hau da, Jainkoa eta Adan, *zeruan*, besoak elkarri luzatuta baina ukitzeke, hain zuzen ere Irene eta Larrea azkenekoz elkar ikustean geratu ziren bezala. Hortaz, zeruaren hariari helduz emakumearenganaino goaz berriro ere.

Azkenik, zerua emakumeak egiten duen bidaiarekin ere lotzen da, bai bidaia fisikoarekin eta baita barne bidaiarekin ere. Lehengoari dagokionez, ohartu Bartzelonatik Bilborako bidaiak hegan –beraz, *zerutik*– egindako bidaia baten antza hartzen duela, autobusa abioia bailitzan izan delako tratatua (modu are argi eta espizitoagoan gaztelerazko bertsioan).

Bestetik, emakumeak barne bidaia bat ere burutzen du, esan berri dugunez. Emakumeak, Bilbon zain daukan errealitate eta bizitzari ezin aurre eginik, ihes-ametsetan ematen du bidaia. Ez ka-

sualitatez, Atxagarena berarena den ondoko poema dabilkio go-
goan:

*Jarri zinen zeruari begira, eta esan zenidan:
hegorik banu, ni ere saiaturiko nintzateke
lur berrien bila, jasoko nuke nire kanpamendua
bandera beilegiz seinalaturiko kostan;
hobeto egin dezan denborak bere lana, ahantz nadin
betirako hiri honen murraila eta jendeaz.”
(99 or.; letra etzana nik jarria da; ik. P&H: 12)*

Poemako abotsarentzat bezala, Irenerentzat ere zerua ihesleku bihurtzen da, babesleku bere begiradarentzat eta bere gogoarentzat. Horregatik lasaitu eta lagundu egiten dio zeruaren ikuspe-
nak (ik. 52. or.), Oteizari txikitari hondartzan gertatu bezala¹².

Alabaina, bukaeran albo batera utziko ditu ihes-ametsak, ihesaren ezinezkotasunaz ohartu eta ezetza emango dio onartu berria zuen mojen inbitazioari: espaloira jaistearekin batera ‘errealitatera jaitsi’ egingo da eta azken bidaia burutuko du, “Kanpotik Barrura zihoana” (140. or.). Eta orduan ere zerua lagun izango du: “gelditu eta zeruari begiratu zion. Ez zegoen erabat ilun” (ib.).

Zalantza barik, zeruaren metaforak zabalduzako harien bidez testua hasieratik bukaeraraino erabat josita dago, teknika oso logi-
koz eraikita metaforen laguntzaz. Honako hau, gainera, Atxagaren testu berriagoen joera dela esatera ausart gintezke¹³.

(12)Gogoratu “berarentzat idatzia iruditzen zitzaion” Oteizaren liburuko ondoko pasarte, zeinak “ezin hobeki adierazten zuen bere aldartea” (52. or.; letra etzana nik jarria da): “Oso ume nintzela, Orio nire jaioterrian, aitonak hondartzara eramaten gintuen pasean. Izugarritzko atrakzioa sentitzen nuen haren barekaldean zeuden zulo haundi batzuekiko. Etzanda jarri eta gorde egiten nintzen haietako batean, eta hala, inguruko dena ezkututzen zenarekin batera, nire gaineko zeruaren gune bakarrari begira gelditzen nintzen. Babes-babestua sentitzen nintzen. (...) *Ume garaian hondarrezko zuloan izandako esperientzia ihes bidai batena zen, nire ezereztatik zeruaren ezereztatik haundira, eta haraxe sartzen nintzen, aldegitategatik, salbazio nahiaz*”.

(13) Edozelan ere, estrategia legez funtzionatzen duten metaforak lehenago ere inoiz agertu izan zaizkigu. Besteren artean, *Obabakoak*-eko « Klaus Hanhn » narrazioa bilbatzen zuen arrainaren metafora aipa genezake, zeinak Julio Cortázarren « Axolotl » narrazioarekiko intertestualitate-jolasa ezkututzen duen ausaz (pertsonai atxagarrak arrainekiko sentituta erakarpenaren parekoak bultzaturik, Cortázarrenak orduak emango ditu arrainontziaren aurrean, azkenean arrainontzi barruko ‘axolotl’ arrain batean metamorfoseatua bukatu

Lan honen lehen atalarekin bukatzeko eta metaforek islatutako bilakaera laburbilduz, abangoardiaren eta espermentalismoaren alboraketa azpimarratu beharra dago lehenik eta behin (nahiz eta egia den azken aldiko zenbait testutan esperimintatzeko eta jolasteko zaletasun abanguardista nabari dela). Horrekin batera, agerian geratu da kontzeptualizazioak, teorizazioak eta teknikak espresioaren lekua hartu dutela, idazlearen egungo poetikaren zutabe bihurtuz. Argitasunerantza eta logikotasunerantza urratsa emanda, Atxagak testu-estrategien bidez ondo bilbatutako eta logikoki egituratutako testu argiak eskaini ohi dizkigu azken aldian. Bestela esanda, gure irakurketan asko laguntzen gaituzten testuak dira. Beraz, badirudi –lehen ere bagenioenez- hasierako testuetan ez bezala, gerokoetan irakurlearen presentzia testua sortzean funtsezko gertatzen dela. Eta presentzia hori, gainera, ezin onuragarriagoa da, testua konpartigarriagoa egiten duelako (ikus Atxagaren hitzak in Lanz 1993: 86). Kontrakoa, idazleak berak ohartzarazi duenez (ik. Fajardo 1994: 47), irakurlearekiko kontaktua galdu eta autismoaren bidetik jotzea litzateke. Argi dagoenez, ez da hori asteasuarrak hautatutako bidea.

Metafora errekurrenteen irakurketa

Hona heldurik, hel diezaiogun metafora errekurrenteen irakurketari –lanaren bigarren atalari, beraz–, idazlearen mundu ikuskerara eta sentikerara hurbiltzen saiatuz.

Etiopia garaiko Atxagaren unibertso metaforikoa bi zertzeladatan marrazteko, hauskortasunaren eta desolazioaren metafora-sareaz hitz egin beharko genuke. Ezaguna denez, harea da bertako metafora edo sinbolo nagusia: dena da harea, hareazkoak sateliteak, desparadisoaren zutabeak, aidea, “gauero ez da harea baino geratzen” (77. or.), kanpoan ez ezik, gizakiaren baitan ere aurkitzen delarik harea (“harea egotziz bihotzek / harea erakarritz”,

arte; gogoratu, bidenabar, gure narrazioiko protagonistak ere “arrain ttikia” legez ikusten duela bere burua (302. Or.) eta, anaia txikia itota hil zitzaionetik, bere barrenean bizi dela, arrain baten barruan txikiagoa egoten den bezala). Metafora honen azalpen luzeago baterako nahiz testu-estrategia gisa jokatzan duten metaforen bestelako adibideetarako, ikus Azkorbebeitia 1995: 483-492 eta 1996: 124-127.

ib.). Izenburuak ere hareari egiten dio erreferentzia, Rimbaud-en ihesleku izan zen desertuari, 'utopia'rekiko jolasa ere zabalduz (ikus Kortazar 1989: 207 eta Gabilondo 1993: 48).

Harearen ondoan, errautsa ere nonahi agertzen zaigu, hausterez basiturik dago dena (ik. 37. or.), hausterrez zipriztinaturik bekokia (35. or.). Eta desolazio-sentsazioa areagotuz, hautsez estalirik dago dena, "zubiak eta zuhaitz elektrokutatuak" eta "lore gaseatuak ere estaliz" (94. or.)¹⁴.

Irudi metaforiko hauek marrazturiko desolazioarekin batera, hauskortasunaren sentsazioa ere nagusi da: dena dago hondaturik, hautsirik edo hauster (78. or.). Izan ere, "hautsi da anphora", *Etiopia*-ko poema paradigmaticoenak abisatzen zigunez (35. or.), hautsi da zibilizazioan jarritako itxaropena eta gizatasunean jarritako konfiantza, galdu da kristautasunak, positibismoak zein gizarte-teoriek agindutako etorkizun zoriontsuagoaren esperantza. Beste hitzetan, ez dago mundua sostengatzen duen teoriarik edota, Atxagak dioenez, ideia salbatzailerik (in Lanz 1993: 86). Horixe omen da, izan, gure aro posmoderno honen ezaugarri funtsezkoena, proiektu handien heriotza edota, Lyotard-en hitzetan esateko, metarrelatoen desagertzea (ik. Fischer 1996).

Ondorioz, batetik, mundua sostenga zezakeen ideiarik ezean, mundua kolokan dagoela sentitzen da eta dena hauskorra dela (bazioen Atxagak: "todo está roto y ése es su estado natural", in Lanz 1993: 86). Bestetik, 'ideia salbatzailerik' gabe, bizitzaren zentzu eta norabideaz argia eman zezakeen halako metarrelatorik gabe, gizabanakoa galdurik senditzen da, noraezean dabilela erreferentziarik gabeko mundu laberintiko honetan barrena. Noraezaren sentsazio hau errekurrentea izango da Atxagaren hasierako lanetan, bai eta, oro har, Pott Bandaren inguruan jaiotakoetan (arlekin noragabeak, itsasontzi noragabeak, lemazainitsuak gida-

(14) Nola ez gogoratu Eliot-en Lur Eremu desolagarri hura, non hautsak basiturik dagoen dena ("tranbia eta zuhaitz hautsezkatuak", etab.) eta agortasuna jaun eta jabe den ("Hemen ez dago urik arroka hutsa baizik / Arroka eta urik ez eta bide haretsua / (...) Izerdia lehor dago eta haretan daude oinak"), *Etiopia*-ko lehen poemako protagonistak oinak harri txintzarretan zuezkan bezala...? (*Lur Eremua*, 142 eta 147. or.).

tuak, espaloietan aitzina noraezean ibiltzearen ideia, txakur deslaidak, hegazti errariak han-hemenka agertuko zaizkigu).

Egiaz, finkotasunik ezaren aroa da gurea eta, errealtatea anitza izanik, "kultura fragmentario, desordenatu eta badaezpada-koan bizi gara, pentsamendu tradizionalako orden eta hierarkia deseginik" (Sarrionandia, *Ni ez naiz hemengoa*, 105. or.). Bizi, prekaritatearen erdian bizi gara, geroaz ziurtasun lasaigarririk ez dugula eta bizitzari lotzen gaituen haria hauskorra dela jakinda, hauskorra 'beste alde'rako –heriotzarako– muga. Ez da harritzekoa, hortaz, poetaren erran etsitua: "Azken finean zer esan daiteke bizitzaz / segurugilearen blagak bezanbat balio duela" (89. or.).

Horrek guztiak desolazio-sentsazioa dakar, zeina areagotu egiten den gure aro honi, hondamenaren aro honi erreparatuz gero: exterminioaren, zapalketaren eta miseriaren aroa da gurea, espektakuluaren gizartea, "Eguneroko bitzitza" nahiz "37 galdera mugaz bestalde dudan kontakto bakarrari" nahiz "Poema polaroid sobre la muerte de John Lennon" poemek salatzen dutenez. Jauzi bat eginez, Eliot-ek irudikatutako Lur Eremu hura zabaltzen ari delako ideia-aren aurrean gaudela esan genezake¹⁵.

Etiopiara itzuliz, gizabanakoak, gainera, barneratu egin du degradazio eta desolazio hori (horregatik harea egotziz eta erakarriz daude bihotzak). Izan ere, ingurunea bezain hutsala eta agorra da bere bizimodua, balio absurduetan oinarrituta eta inkomunikazioan euskarrirituta (gogoratu telefonoen mututasuna, *P&H*: 36). Gizarte kontsumista eta teknologiko honetako automata asetua bihurtuta, bizirik baino hilda dirudi poetak kalean ikusten duen jendea ("Egunero kaletik ikusten dudan jende hau, han bizi al da?" galdetuko dio mugaz bestaldeko kontaktoari, *P&H*: 38), Eliot-ek "Londreseko zubian zehar lerratzen" ikusten zituen gorputz fantasmal haiek bezala (*Lur Eremua*, 130. or.).

(15) Egon badaude arrazoiak Eliot-en lan horri *Etiopia*-ren intertestualitate oso garrantzitsua irizteko, eta ez bakarrik teknikaren edota estetikaren mailan, orain arte aipatu izan denez (fragmentarismoaz eta ironiaren eraginaz hitz egin izan da, kasu ; ik. Kortazar 1989: 227, Aristondo 1993 eta Gabilondo 1993: 52), baizik eta baita ikuskerarenean eta metaforizazioarenean ere, aspaldiko lan batean ohartarazten geneuzke (1996).

Ulertzekoa da, beraz, harea eta hausterrearen bidez *Etiopia*-n irudikatzen zaigun panorama agor eta desolagarria, are gehiago maila orokorretik partikularrera urrats bat emanez gero, *Etiopia* idatzia izan zeneko Euskal Herriaren egoera sozio-politikoa eta kulturala desolagarria baitzen oso, lehen ere aipatu dugunez.

Egoera sozio-politikoaz ez dago ezer esan beharrik kontuan hartuta frankismo osteko urte ilunetan gaudela, errepresioaren urte latzetan, eta jaiotzen ari den Euskadi Ofizialaren alternatiba ere ezdeusa dela, aspirazio sozialik gabea¹⁶.

Egoera kulturala, bestalde, hitz batez laburbil daiteke: agortasuna. Eiki, euskal literaturarena baratz antzua zen (*Pott Tropikala*, 2. or.), euskaltzaletasun itsuaren eta probintzianismoaren eskuetan zegoela, salbuespenak salbuespen. Literatura modernoaren falta horrek Europari begira jartzera bultzatuko ditu Pott-eko idazleak, beste literaturetan murgildu eta euskal literaturari modernotasunaren ateak zabaltzeko asmoz. Horrela, Etiopiaren alegoriak berak “modernitatearekiko desiraren arazoa” islatuko luke Joseba Gabilondori jarraikiz (1994: 53-54).

Hortaz gain, idazlearen konpromezuari buruzko eztabaidak puri-purian zeuden (ik. Apalategi 1998: 65-66) eta honek itogarria bihurtzen zuen giroa idazle gaztearentzat.

Ezin ahaztu, halaber, Atxagak garai hartan indarrean zegoen ikuskerari aurre egin ziola. Alegia, Euskal Herria beste herriengandik bereizirik ikusten zutenen aurka, Atxagak beste herri eta kulturerekin izandako harremanak –aberasgarriak gainera– azpimarratu zituen eta Euskal Herriaren irudi mitifikatua ukatu zuen, nortasun kolektiboaren kontzeptuari eta herri-izpirituaren ideia erromantikoari aurre eginez.

Hortik harearen sinbolo edo metafora. Hau da, lehen irakurketa batean desertuarekin eta desolazioarekin lotzen bada ere, ezin achantzi harea harri hautsia dela eta, beraz, Arestiren sinboloaren

(16) “Botereak, hemen, beste izen bat du, Euskadi Ofiziala deitzen da. (...) Politikoki, kontzeptu horren barnean sozialdemokratak sartuko liriateke, peto peto. Horiek ez dute amesten gizarte euskaldun klase gabea, eta aurrerakoia bizitzaren konpezioan. Bere alternatiba bakarra zeretan labor genezake : Madril bezala Cortes batzuk (...) baina gureak” (*Pott bandaren berriemailea*, 6. or.).

desintegrazioa¹⁷, honez gero ezaguna denez. Bilboko poetak harriaren bidez sinbolizatutako herri finko eta tinkoaren irudia ukatzen ari da Atxaga harearen bidez, nortasun nazional berezi eta bereizgarria daukalako irudi mitifikatuarekin apurtzen, eta baita Arestiren poesiaren atzean dagoen teoria nazionalista eta marxistarekin ere. Horrezaz gain, 'poesia-mailua'ren kontzeptzio pedagogikoarekin ere hautsi egiten du asteasuarrak, bere lekuan esperimentazioa eta abanguardia jarritz.

Edozelan ere, Arestiren sinboloari nahiz idazlearen eginbehar sozialaren planteamenduari erantzuteak ez du esan nahi, ene aburuz, Bilboko poetaren figuraren kontra egiten denik ("Aresti eta post-arestimoaren itzalarekin borroka literario edipoar nekagarria" aurrera eramanez: Apalategi 1998: 67) edota harek euskal literaturaren modernizazioa bultzatzeko egindako lan eskerga¹⁸ (Eliot-en itzulpenetik hasita) estimatzen ez denik.

Esan dugunez, Atxagak hautsi egiten du harriak sinbolizatutako proiektu soziopolitikoaren gaineko sinesmenarekin: *Etiopia*-ko poetarentzat ez dago inongo proiektu utopikotan sinesterik:

Irlaren batetara joanen ginateke, bestalde,
Inon irlarik balego;
Edo herri honetako proektutan murgilduko
Utopia ausartenak era hain zikoitzak ez balira hemen;
(...) Ez, my love,
Tximinoek ez dute planeta konkistatuko zoritxarrez,
King Kong ez da iritsiko ziutate honetara (89-90. or.).

Desesperantza nagusi da eta berarekin batera baita asfixia-sentsazioa ere lehen deskribatutako errealitate itogarriaren erdian. Bada, horrek guztiak sentipen eta jarrera ezberdinak izango ditu

(17) Bidenabar, nik neuk ez dut uste Atxagaren hareak zerikusirik duenik C.E.Ferreiroren harriarekin (*Longa noite de pedra*, Xerais, 1992), ezta hau Bilboko poetaren sinboloarekin parekatu daitekeenik (ikus, aitzitik, Kortazar 1997: 41 eta Izagirre 1993: 63), ene aburuz poeta galiziarrenak bestelako zentzu eta konotazioak baitauzka.

(18) Benetako iraultza, Koldo Izagirreraren esanetan: "Arestik iraultza handi bat suposatu zuen euskal literaturan, alde batetik garai hartako klerikalismoarekin (...), abadeen, euskaltzaleen eta bizkaitarismoaren klerikalismo guztiekin hautsi egiten zuelako, bere idazletza, esango genuke, apaizgo sartreano bat bihurtuz" (1993: 55).

emaitza. Batetik, *Etiopia*-n egon badago errebeldia puntu bat (be-raz, berriro diogu, *Etiopia* ez da asesptikoa), badago –ikusitako dugunez– biolentzia puntu bat hizkuntza agresiboaren eta ironia zauritzailearen bidez eta badago suntsidura-gogo bat, zeinaren lekuko diren metaforak (desertua, harea, errautsa, hautsa dena estaliz). Azken finean, egoera desolagarriari, suntsidurari suntsidura handiagoz erantzutea litzateke¹⁹, Arestik ere eskatzen zuenez:

Heuscal-Herriâ
 situatione chaotico bat dago
 chaos hâdiago batequî sùsitu behar duguna” (1983: 25)

Bestalde eta aldi berean, inguruko egoera desolagarriak eta errealtate itogarriak deserrotze-sentimena dakarkio poetari, “apartida hori bezain hautsia eta hutsala” sentiaraziz (71. or.).

Hortik jaioko dira bidaiaren metafora –ezin ahantzi *Etiopia* bera bidaia bat dela²⁰– eta ‘beste lurraldearen’ metaforak: beste nonbaitera aldegitoko gogo agertuko da, itsasoa zeharkatu eta beste ziutate baterantz abiatzearen ideia metaforikoak indarra hartuz. Horrela, irla urrunak erakargarri bihurtzen dira: kristalezko irlak *Etiopia*-n (93. or.) eta “Poema polaroid sobre la muerte de John Lennon” poemak planteatutako bi ibilbideen elkargune den Thule hura ere –Sigrid-en sorterrria eta munduaren azken muturra– hemen kokatuko litzateke (ik. Morales 1992: 131-133).

Ihes-gogoaren ideia hau azpimarratzekoa da, Atxagaren hasierako lanen oinarri-oinarrrian dagoke-eta. Gogoratu *Ziutateaz*-eko Scardenellik ere bere sorterrria utzi eta beste ziutate baterantz alde egin zuela eta gogoratu, halaber, *Zeru horiek*-eko emakumearen ahotan entzun dugun *Poema & híbridos*-eko poema hura ere. Hipotesi honen alde egitera dator idazleak 1982ko *Susa*-n jasotako elkarrizketan aitortutako sentimena:

(19) Inoiz era esplizituan ere agertzen da suntsidura-gogoia :
 “Ezaren alaba garenoi etor hatzaigu, Etxahun;
 (...) Ez haugu behar gorputzak zitroi urez igurtzitzeko,
 Baizik eta desertuko ihizik eragitearren
 Ziutaterantz” (95. or.).

(20) Bidaia horren egituraz eta bere zentzuaz ikus Arana & Otaegi 1980, Kortazar 1989, Landa 1982: 41, Gabilondo 1993: 50-hur. eta 1994: 53-54.

Izugarri gustatzen zait ihes egitea, izugarri Dick Turpin-en esaera hura: 'Ez dio ardura, klaraboiatik aldegingo dugu'. Edo Kafkaren tximu-gizon hark zioena: 'ez nabil libertatearen bila, ez dut irteera bat besterik nahi'.²¹

Ihes-gogo horren ondorio da, hain zuzen ere, desertuaren metafora (Atxagaren unibertso metaforikoan leku benetan funtsezkoa betetzen duen metafora): *Etiopia*-ko poetak basamortuan kokatzen du bere burua, Jainkoak zigortutako Kain apatrida hark bezala eta isiltzera deliberatu zen Rimbaud bezala. Horrela, basamortuaren metafora mundu, gizarte edo hiri honetatik aldentzeko nahiaz bizi denak (edo, bederen, bere gogoak) hautatutako ihesleku bezala irakur daiteke.

Baina, aldi berean, metaforizazio honek desesperoa eta etsipena ere islatzen du, eremu desolagarria baita basamortua, bakardade latzaren eremua. Le Goff historiagileari jarraikiz Atxagak berak eskainitako azalpena gogoan hartzekoa da²²: Garai batean "anakoretak edo eremitak *mundutikan apartatu nahi zutenean* (...) jotzen zuten desertura, eta han gordetzen ziren, (...) han pasatzen zuten bakardadea etab."; "marjinatuak, gaixoak, *desesperatuta bizi ziranak*, anakoretak... uzten zuten kultura, hori da, kultibatuta zegoena, soloak, eta uzten zuten mundua" eta desertura erretiratzen ziren ezen "*bere buruan behar zuten desertua*" (1990: 14 eta 15; letra etzana nik jarria da).

Hartara, aldentzeaz ez ezik, aldentze autodestruktiboaz ere hitz egin genezake. Izan ere, poetak basamortua aukeratzean iheslektzat, nolabaiteko joera tanatikoa agertzen du, asfisia baita

(21) Beranduago ere zentzu berean mintzatu izan da Atxaga. V.Pregorekiko elkarrizketan aitortzen zuenez, "Allí a todo el mundo le faltaba aire (...). A mí siempre me ha gustado mucho una frase tonta que decían los borrachos en los bares de la parte vieja de Bilbao, que era: '¡Mas no importa, dijo Dick Turpin, huiremos por la claraboya!' La tengo apuntada en un cuaderno desde hace más de veinte años. También me produjo especial impacto y tengo siempre presente una representación que José Luis Gómez hizo en Bilbao *del Informe para una Academia*, de Kafka. En un momento determinando el personaje, que ha sido mono, informa a la Academia de por qué se convierte en hombre, y dice: 'Yo no buscaba la libertad, yo sólo buscaba una salida'. Es lo mismo, es la claraboya. A lo mejor todo lo que yo he hecho ha partido siempre de una cierta claustrofobia" (in Prego 1995: 42-hur.).

(22) Ikus Le Goff 1996 eta baita Aldekoa 1992: 12-16 eta Linea d'Ombra 1993 ere. Mendián gora testuan ere antzeko azlapanak irakur daitezke (MG: 11-12 nahiz GL: 52-53).

(bakardadearekin batera) desertuaren balio konotatibo nagusia. Gogoratu *Etiopia*-n aipatutako dokumentaleko dotokei gertatu zitzaiena: proba atomikoaren ondorioz orientazio sena galdurik “ez ziren animalia deslari batzuk baizik (...) irlaren barnealdeko deserturantz abiatu ziren itsasora zihoazelakoan. Asfixian bukatuko zen krontrako bidaia” hori (*E*: 39).

Hortaz, kanpoari zuzendutako suntsidura-gogoari –gogora bedi gorago esandakoa– bere buruari zuzendutako autosuntsidura-gogoari gehitu behar zaio:

Arreba, *errautsa* sinistaidan *desioa* dun nigan;
Suaren derrota oroz elikatzen naun.
Besteak formolean eta ni gorrotoaren baitan” (72. or.).

Esandakoak bilduz, basamortuaren metaforak ezin hobeto islatzen du poeta gaztearen ikuskera eta baita bere egoera bitala ere: inguruko erreallitate desolagarri eta asfixiagarriak itolarria ernaraziko du bere baitan eta, ondorioz, mundu horren erabateko arbuioa eta ihes-gogoia. Baina egoera hain da latza eta poeta gaztearen beraren egoera ere hain da lazarria non, joera autodestruktibo batek bultzatuta, iheslekutzat imajinatutako eremua ere gogorra eta tanatikoa den, egoera bezain desolagarri eta asfixiagarria: basamortua aipatu dugu eta, berarekin batera, itsasoaz ere hitz egin beharra dago, “itsasoa baita basamortuaren beste izena, / Bigarren maskara, / Harearen erresumarik zabalena” (*E*: 80).

Basamortuan bezala, itsasoan ez dago erreferentziarik; horregatik noraezaren ideiarri oso loturik agertuko zaigu eta, oraingoan ere, bakardadeari, isiltasunari eta desolazioari. Askotan, gainera, zurtasunak lagunduta aurkituko dugu (“lemazain itsuaren atzean itsaso zuri bat” dakusa *Etiopia*-ko protagonistak, 70. or.), horrela izuaren konotazioekin jantziz eta E.A. Poeren *A. Gordon Pym-en narrazioa*-ren bukaeran itsaso izugarriaren erdian agertutako irudi zuri siniestroaren oihartzunekin. Azken buruan, heriotzaren ideia iradokiko luke metafora honek: gogoratu tximeletak itsasorako bidean –heriotzarakoan...– “Tximeleta Reggae” poemari (P&H: 76) eta gogoratu, era berean, *Gizona bere bakardadean*-eko protagonistaren amets premonitorioa.

Metaforizazio-sare honetan eremu elurtu edota izoztuaren me-

tafora ere koka genezake, itsasoa legez hau ere izugarria eta he-riotzari lotua (*Henry Bengoa Inventarium*-en jasotako Scott-en He-goaldeko Polorako espedizioaren kontakizunean bezala).

Azkenik, ihes-gogoarekin lotutako azken metafora bat aipatu beharra dago, *Etiopia*-z ondorengoko lanetan indarra hartuko duena. Basoaz ari naiz. Basoa, oihana edota mendia, basamortua bezala, estraespazio bat daukagu, gizarte-arauetatik kanpoko eremua eta kulturaren esparruari kontrajarria²³. Bertara aldegiten dute gizartearen marjinetan bizi direnek (edota gizarteak marjina-tutakoek) eta gizartetik apartatu nahi dutenek. Horrela, adibidez, mendi aldera aldegingo du *Obabakoak*-eko Javierrek eta berdin *Behi euskaldun baten memoriak*-eko La Vache qui Rit hark ere.

Zehatzak izanda, Mo-k ere hasiera baten mendira jo zuela gaineratu beharko genuke, baina ez zen bertan geratu eta hau azpimarratzekoa da, Atxagaren unibertso metaforikoaren eta beronen atzean dagoen ikuskeraren nolabaiteko aldaketa iradokitzen duela pentsa baikenezake. Alegia, *Behi euskaldun baten memoriak* arte –gutxi gora behera– ihes-gogoaren metaforak dira, iheserako eremuak; geroagoko lanetan, berriz, zeharkatu beharreko eremuak bezala agertuko zaizkigu, zeharkaldiaren ideia metaforikoari lotuta. Mo-k desertua zeharkatu egin zuen: ez zen kortan geratu behi makalak legez, atera egin zen kortatik eta mendi aldera jo zuen hasiera baten, baina ez zen bertan geratu (basurdeekin elkartu zen La Vache-k egin bezala). Aitzitik, itzuli eta bere bidean aurrera jarraitu zuen eta desertua zeharkatu.

Hau guztia zentzu bitalean uler liteke (eta Alemanian, adibidez, irakurketa ‘filosofiko’ hau egin zen nagusiki, Mari Jose Olaziregik erakutsi duenez: 1997: 296-297 eta 1998a: 64-65). Esan nahi baita, Mo-ren peripeziak bizitzan ere desertuak zeharkatu beharrean gaudela iradokiko luke, une latzei aurre egin beharrean gaudela. Finean, etsipenari eta konformismoak dakarren jarrera pasiboari bizkarra emateko gonbitea litzateke.

Baina bestalde eta aldi berean, Atxagaren beraren ibilbidearen

(23) Kultura vs. basoa oposaketaz ikus Atxaga 1990: 14 eta beraren hitzak in Turrau 1990: 67 eta in Linea d’Ombra 1993: 12.

metaforatzat ere irakur liteke, bi zentzutan (gutxienez). Pentsa genezake, batetik, idazleak atzean utzi duela kortak eta mundu imaginarioen literaturak eskainitako babes, bere bideari ekin eta, 'desertua' zeharkatu ondoren, nahi duen moduan eta nahi duenari buruz idazteko (ezin da ahaztu *Behi euskaldun baten memoriak*-en ondoren etorri zirela *Gizona bere bakardadean* eta *Zeru horiek*, inguruko errealitatean eta problematikan kokatutako lanak hain zuzen).

Bestalde, eta esandakoarekin batera, behiak korta atzean uztean behi *makalen* taldea ere atzean uzten duela aintzat hartzekoa da. Hortik datorke Ur Apalategiren irakurketa:

Behi euskaldun baten memoriak Sari Nazionalak indarberritu eta horditutako idazle batek bere jatorrizko esparruari egindako diosala humoretsu eta distantziatua da (...). Euskal bizitza politikokoaren mendean bizi diren idazleen 'tropeletik' bere ausardia eta individualismoari esker irtetzea lortu duen idazle-behiaren abentura zoriontsua eskaintzen digu (1998: 73).

Metaforetara itzuliz, azken lanetan ez ditugu basoa eta desertua ihesleku bezala aurkituko (bidenabar, Thule erakargarri hura ere gaur egun Estatu Batuen base militarra dela esaten zaigu *Groenlandiako lezioan*, 29. or.). Aitzitik, eremu horietatik itzuli beharraren ideiak indarra hartuko du. Mendian Gora abiatutako gizona ere (izen bereko lanean), basora abiatu ondoren eta desertura iritsi ondoren, atera egingo da handik. Narratzailearen azalpena ezin esanguratsuagoa da:

Euskal Herrian ere askok jo dute mendira, eta oraindik ere jotzen dute. Arrazoi pertsonalengatik, batzuk; arrazoi zabalagoengatik beste batzuk. Hala egin zuten, diktaduraren garaian esate baterako, ideia politiko debekatuak zituztenek; eta *hala egiten dute, oraindik ere, egoera hartan bertan jarraitzen dugula sinestu* eta legeari bizkar ematen diotenek. Hori dela eta, ez da txundigarria gure ibiltariak hilarri bat ikustea (...). Geldituz, plaka batek jartzen duena irakurtzen du: leku hartan zabaldu zirela, 1992ko otsailean, euskal borrokalari baten errautsak... Ibiltaria (...), *nahiz eta desertu bila abiatua zen*, orain, agian hilarriaren eraginez, *atera egin nahi du bertatik* (MG: 12 nahiz GL: 53; letra etzana nik jarria da).

Aldaketa hauen atzean egoeraren aldaketa hutsa dagoela pentsa genezake (*Etiopia* garaian kanpoko nahiz poetaren egoera oso latza zen; egungoa, berriz, ez horrenbeste, beraz hortik idazlearen erantzun ezberdinak). Alabaina, metaforek hori baino gehiago islatzen dutela esango nuke, bizitzaren aurreko jarrera aldatu dela. Izan ere, orain ere egoera gogorak gerta daitezke (eta gertatzen dira) baina horren aurrean etsipen agresiboz erantzun beharrean onartu egiten da bizitzaren gogortasuna, aurre egiten zaio ihes egin ordez (Carlos eta Ireneren jarrerak erkatzea interesgarria da zentzu honetan).

Lehenago ikusi dugun maila formalean gertatutako bilakaera ere bat dator aldaketa honekin, *Etiopia*-ko irudi nihilisten ordez eta hiper-espresioaren ez tandaren ordez, lanketa jartzen delarik egun lehen lekuan, hausnarketa eta teorizazioa.

Urrunago joanda, jarrera literarioa aldatu dela esan liteke. Koldo Izagirrearen hitzetan esateko, "[Atxaga practica en *Etiopia*] cierta pose de cansancio y un escepticismo hasta cierto punto *impostado*, un dejarse llevar por la autocomplacencia del malditismo" (1997: 42 or; letra etzana nik jarria da)²⁴. Esan beharrik ez dago, jarrera horretatik urrun dago egungo Atxaga.

Bukatzeko, metaforek agerian uzten duten azken aldaketa bat aipatu nahi nuke. Azken lanetan, basoa nahiz desertuaren metaforekin baino parkearen edota lorategiaren metaforarekin egingo dugu topo: parkea ikusteak indarrak ematen zizkion Esteban Werfell-i eta baita "Método para escribir" narrazioko protagonistari ere, Irene ere lasaitu egingo da Restop-eko belarditxoan, etab.

Horrela, lehenagoko natura basatiaren ordez natura ordenatua agertzen zaigu orain. Badirudi, beraz, Atxaga urrundu egin dela eremu metaforiko erromantiko eta titaniko haietatik, beraien lekuan gizakiak modu orekatuan sortutako espazioak jartzeko. Ho-

(24) Gerora Atxagak ere aitortu izan du halakorik. Victoria Pregorekiko elkarriketan honakoa irakur dezakegu (1995: 42):
 "V.P.- Ahora me explico por qué, al comienzo de nuestra conversación, usted decía que leyendo sus escritos de juventud le parecían de otro. Es que aquel joven era un poco de mentira, era un chaval impuesto, dibujado por sí mismo.
 B.A.- Sí, sí, exactamente."

rixte da, izan ere, parkearen ezaugarria: gizakiaren adimen eta lanaren emaitza da eta, beraz, metafora hau zuzenki lotzen da kulturaren kontzeptuarekin, zeina Atxagaren ikuskeraren erdi-erdian dagokeen. Izan ere, kulturak eta ezagutzak –bestearen ezagutzak– errespetao dakar, bestea ulertu eta maitatzea: “Conocer es amar”, esan izan du Atxagak, “el conocimiento crea una base ética” (in Fajardo 1994: 49).

Azken finean, kulturaren eta ezagutzaren eskutik irekitasunera arribatzen gara, totalitarismotik urrunduz (idazlearen esanetan, inork ez dauka autoritate moralik ‘hau da bide zuzena’ esateko: ik. Linea d’Ombra 1993: 11). Bestela esanda, jarrera totalitarioei bizkarra eman eta erdigunera hurbiltzeko beharra ari zaigu planteiatzen, orekaren beharra (eta parkeak oreka hori metaforizatzen du, hain zuzen), gure bihotzak *zoritxarrez* muturrekin amets egiten badu ere eta bizitzak *zoritxarrez* ertzetara jotzen badu ere (gogoratu *P&H*-eko “Bizitzak” poema)²⁵. Muturreko jarreraren ordeztasuna eta pluralismoa aldarrikatzen ditu idazleak eta aldarrikapen honen haritik parkearen metaforara iristen gara berriro, parkea espazio irekia eta plurala baita, hiria legez preseski. Hiria, Atxagarentzat, nahasketa onartzen duen geografia integratzailea litzateke (horregatik ‘Euskal Herria’ kontzeptutik ‘Euskal Hiria’ renera igarotzeko bere proposamena: ik. Fajardo 1994: 48). Esandakoak aintzat hartuz ez da harritzekoa, beraz, *Nueva Etiopia*-ko istorioek hiria izatea kokaleku, ezta ere azken poemetan Atxagak atearik irekitzea beste kulturetako pertsonaiei (Bilboko tabernan ikusten duen inmigranteari, etab.).

Eta honaino metaforen eskutik idazlearengana eta bere lanera hurbiltzeko egindako saiakera. Bukatzeko, baina, ohar bat egin nahi nuke. Lerrootan zehar metaforak izan ditugu hizpide, honek daukan arriskuarekin eta abantailarekin: arriskua, metaforak interpretatzean metaforetatik harago goazelako urrats labankorra emanez, idazleak esan nahi ez zuen zerbait eratoritzea gerta baitaiteke. Baina metaforek badute euren abantaila ere: indeterminazio-mekanismo bat izanik, beti geratzen dira irekirik, beste irakurketa

(25) Poemaren muina ‘zoritxarrez’ horretan ikustek I.Morales (1992) eta J. Kortazarren (1994) irakurketetatik aldentzera narama.

bat beti da posible eta hemen aurkeztu dugunak ere ez ditu metaforok agortzen. Hor daude metaforak eta testuak norbaitek –zuk zerorre– eskuartean har ditzan zain.

BIBLIOGRAFIA

B. Atxagaren lanak (laburdurak):

- Z: Ziutateaz*, Lur, Donostia, 1986 [1go arg.:1976].
- E: Etiopia*, Erein, Donostia, 1988 [1go arg.:1978].
- BA: Bi anai*, Erein, Donostia, 1990 [1go arg.:1985].
- O: Obabakoak*, Erein, Donostia, 1988.
- P&H: Poemas & híbridos*, Visor, Madrid, 1991 [1go arg.:1990].
- BEBM: Behi euskaldun baten memoriak*, Pamiela, Iruñea, 1991.
- GBB: Gizona bere bakardadean*, Pamiela, Iruñea, 1993.
- MPE: "Método para escribir"*, in ZZEE, *Relatos urbanos*, Alfaguara, Madrid, 1994, 11-31.
- ZH: Zeru horiek*, Erein, Donostia, 1995.
- MG: Mendian gora*, [Lezio Berriak], BBK, Bilbo, 1996.
- NE: Nueva Etiopía*, Lcd El Europeo, Madrid, 1996.
- GL: Groenlandiako lezioa*, Erein, Donostia, 1998.
- _____, 1983, "Epilogo, sasoi zaharrak gogoan", in Sarrionandia, *Narratioak*, Elkar, Donostia, 135-141.
- _____, 1986, "Poética", in "El estado de las poesías", *Cuadernos del Norte*-ren 3. ale monografikoa, Caja de Ahorros Asturiana, Oviedo, 148-153.
- _____, 1990, "Obabakoak-en gainean", *Enseiucarrean* 5, 11-30.
- Atxaga, B. et al., 1988, *Henry Bengoa, Inventarium*, Elkar, Donostia.

Bibliografia-aipamenak:

- Acosta Gómez, L.A., 1989, *El lector y la obra. Teoría de la recepción literaria*, Gredos, Madrid.
- Alba, M.J., 1993, "La metáfora pertinente", *Pragmalingüística* 1, 23-34.
- Aldekoa, I., 1989, "Obabakoak edo transgresioaren mundua", *Literatur Gazeta* 11-12, 9-10.

- _____, 1991, "Introducción", in I. Aldekoa, *Antología de la poesía vasca*, Visor, Madrid, 11-35.
- _____, 1992, *Antzara eta ispilua*, Erein, Donostia.
- _____, 1993, "Bernardo Atxagaren poesia: abangoardiatik Obabara" in Aldekoa, *Zirkuluaren hutsmina*, Alberdania, Irun, 121-127.
- _____, 1996, "Euskal nobelaren zirrikitutik hiru begirada (II). *Gizona bere bakardadean*", *Bitarte* 9(1996-8), 127-141 (berrarg.: in Aldekoa, *Mendebala eta narraziogintza*, Erein, Donostia, 1998, 87-107. or).
- _____, 1998, "*Obabakoak* hamargarren urtemugan", *Egan* 1/2, 5-23 (berrarg. in Aldekoa, *Mendebaldea eta narraziogintza*, Erein, Donostia, 1998, 177-198. or.).
- Antezana, L.H., 1983, *Teorías de la lectura*, Altiplano, La Paz.
- Añón, C. (arg.), 1996, *El lenguaje oculto del jardín: jardín y metáfora*, Ed. Complutense.
- Apalategi, U., 1998, "Atxaga post-obabarra edo literatura autonomoaren heteronomizazioa", *Uztaro* 27, 63-82.
- Arana, L. & L. Otaegi, 1980, "Atxagaren 'Etiopia'z zenbait apunte", *Xaguzarra* (1980-I), 123-130.
- Aresti, G., J. Sarrionandia & J. Juaristi, 1983, *T.S. Eliot euskaraz*, Hordago, Donostia.
- Aristondo, I., 1993, "The Waste Land: Haustura eta batasuna. Modernitatearen poetika", in ZZEE, *Gaurko poesia*, 11-31, Labayru, Bilbo.
- Azkorbebeitia, A., 1995, "Bernardo Atxagaren testuetara hurbilpen bat Harrera-Teoriaren eskutik", *ASJU* 29 (II/III), 455-498.
- _____, 1996, "B. Atxaga eta J. Sarrionandiaren metaforetan barrena bidaiatuz", *Uztaro* 17, 109-149.
- Breton, A., 1970, *Manifestes du surréalisme*, Gallimard, París.
- Casals, J., 1988, *El expresionismo. Orígenes y desarrollo de una nueva sensibilidad*, Montesinos, Barcelona.
- De Micheli, M., 1979, *Las vanguardias artísticas del siglo XX*, Alianza, Madrid.
- Eco, U., 1987, "El extraño caso de la "intentio lectoris"", *Revista de Occidente* 69, 5-28.
- Eliot, T.S., 1983, *Lur Eremua* (J. Sarrionandiaren itzulpena), in G. Aresti, J. Sarrionandia & J. Juaristi, 1983, *T.S. Eliot euskaraz*, Hordago, Donostia, 123-167.

- Fajardo, J. M., 1994, "Bernardo Atxaga: 'Los lectores son un espejo en el que mirarse'", *Leer* 72, 46-49.
- Fischer, H.R., 1996, "Sobre el final de los grandes proyectos", in H.R. Fischer, A. Retzer & J. Schweizer, *El final de los grandes proyectos*, Gedisa, Barcelona, 11-35.
- Gabastou, A., 1993, "Solasean Asteasun", in Emak Bakia (arg.), *Hiru elkarrizketa Bernardo Atxagarekin*, 3-8, Pamiela, Iruña.
- Gabilondo, J., 1991, "Obabazkoak. Alegoria tipologiko baten irakurketa politikoa", in J.A. Lakarra & I. Ruiz Arzalluz (arg.), *Memoriae L. Mitxelena Magistri Sacrum*, 1257-1281, Gipuzkoako Foru Aldundia, Donostia.
- _____, 1993, "Kanonaren sorrera egungo euskal literaturan: ETIOPIA-z", *Egan* 1993 (2), 33-65.
- _____, 1994, "Modernismoaren jarauntsia euskal literaturan. Obabazkoak", *Egan* 1994-2, 17-62.
- Gnutzmann, R., 1991, "Teoría y práctica acerca del lector implícito", *Revista de Literatura* LIII, 105, 5-17.
- _____, 1994, "La teoría de la recepción", in R. Gnutzmann, *Teoría de la literatura alemana*, Síntesis, Madrid, 213-227.
- Iser, W., 1987, *El acto de leer*, Taurus, Madrid.
- Izagirre, K., 1993, "Txipitasunaren iraultza (etxemaitez eta espetxez)", in ZZEE, *Gaurko poesia*, 53-71, Labayru, Bilbo.
- _____, 1997, *Incursiones en territorio enemigo*, Pamiela, Iruña.
- Jauss, H. R., 1992, *Experiencia estética y hermeneútica literaria*, Taurus, Madrid.
- Juaristi, J., 1987, *Literatura vasca*, Taurus, Madrid.
- Kortazar, J., 1979, "Bernardo Atxagaren ETIOPIA", *Jakin* 10, 123-127.
- _____, 1984, "Etiopia ren estiloaz oharrak", *Jakin* 31, 137-144.
- _____, 1989, "Etiopia, inora ez daraman bidea", in Kortazar, J., *Laberintoaren oroimena*, Baroja, Donostia, 1989, 203-229.
- _____, 1990, *Literatura Vasca. Siglo XX*, Etor, Donostia.
- _____, J., 1994, "El desierto, la selva y la ciudad", *Bitarte* 2(1994-XII), 61-73.
- _____, 1997, *Luma eta lurra. Euskal poesia 80ko hamarkadan*, BBK/Labayru, Bilbo.

- Landa, J., 1982, "Ziutateaz eta Etiopia: obsesio berdinez eraikitako bi unibertso", *Susa* 5 (1982-IV), 38-43.
- Lanz, J.J., 1993, "B. Atxaga: 'Todo está roto y ése es su estado natural'", *El Mundo* (1993-XII-23), 86-87.
- _____, 1994, "Bernardo Atxaga o el tiempo abolido", *Bilbao* 28, 4.
- Lasagabaster, J.M., 1990, "De Arranondo a Obaba pasando por Madrid", *Hegats* 2, 85-92.
- Le Goff, J., 1996³, *Lo maravilloso y lo cotidiano en el occidente medieval*, Gedisa, Barcelona.
- Linea d'Ombra, 1993, "Euskaraz idazteari buruz", in Emak Bakia (arg.), *Hiru elkarrizketa Bernardo Atxagarekin*, 9-14, Pamiela, Iruñea.
- Liotard, J. F., [1979] 1993, *La condición postmoderna*, Planeta-Agostini, Barcelona.
- Morales, A.I., 1992, "Poemas & Híbridos-en zehar eginiko gogoeta eroak", *Enseiucarrean* 8, 105-152.
- Olaziregi, M.J., 1994, "Bernardo Atxagaren harrera literarioa: proposamen bat", *ASJU* XXVIII-3, 683-706.
- _____, 1997, *Literatura eta irakurlea. Testu-estrategietatik soziologiara Bernardo Atxagaren unibertso literarioan*, [1997.eko urtarrilean Gasteizko Filologia eta Geografi-Historia Fakultatean aurkeztutako tesi-lana argitaragabea].
- _____, 1998a, *Bernardo Atxagaren irakurlea*, Erein, Donostia.
- _____, 1998b, "Bernardo Atxaga: el escritor deseado", *Insula* 623, 7-11.
- Pilkington, A., 1990, "A Relevance Theoretic View of Metaphor", *Parlance. The Journal of the Poetics and Linguistics Association* 2, 102-117.
- Poe, E.A., 1989⁴, *La narración de A. Gordon Pym*, Anaya, Madrid.
- Pont, J., 1987, *El Postismo: un movimiento estético-literario de vanguardia*, Edicions del Mall, Barcelona.
- Prego, V., 1995, "Bernardo Atxaga: el narrador invisible", *El Suplemento Semanal* 391 (1995-IV-23), 38-45.
- Sarrionandia, J., 1985, *Ni ez naiz hemengoa*, Pamiela, Iruñea.
- _____, 1997, *Hitzen ondoeza*, Txalaparta, Tafalla.
- Susa, 1980, "Atxagaren Etiopiaz zenbait apunte", *Susa* 2, 13-19.
- _____, 1982, "Atxagarekin hizketan", *Susa* 5 (1982-IV), 14-21.

- Sontag, S., 1997, "La estética del silencio", in S. Sontag, *Estilos radicales*, 13-56, Taurus, Madrid.
- Turrau, C., 1990, "Bernardo Atxaga, entre la selva y la escritura", *El País Semanal* 687 (1990-VI-10), 64-68.
- Uribe, K., 1998, "Asalto a los cielos: estética y escritura en la poesía de Atxaga y Sarrionandia", *Insula* 623, 23-25.
- Vicente, B., 1993, "En torno a la semántica y la pragmática de la metáfora: una revisión crítica", *Pragmalingüística* 1, 307-334.
- _____, 1995, *Mecanismos Semántico-Pragmáticos en el Análisis de la Metáfora*, E.H.U.ren Argitarapen Zerbitzua, Leioa. (1991.ean Gasteizko Filologia eta Geografi-Historia Fakultatean aurkeztutako tesilana).