

KANONAREN SORRERA EGUNGO EUSKAL LITERATURAN

ETIOPIA-z

JOSEBA GABILONDO

1. Kanona, margina, instituzioa, modernitatea¹ 1.1. Kanona

Bernardo Atxagak 1978an idatzi zuen poesi lana *Etiopia* aztertzerakoan, bere literaturgintzak harrez gero jasan duen bilakaeraren argitan aztertu behar da. Egungo autore kontsokratua orain dela zenbait urteko poeta gazte haren bilakaera baita, bilakaera hau aldiz euskal literatura garaikidearen ardatz suertatu delarik. Beraz, *Etiopia*-ren azterketa hau orainalditik lehenaldirantz egin nahi genuke hitzaldi honetan, bilakaera horren zentzu historikoa atzeman nahiz, edo bestela

(1) Arkitu hau Eusko Jaurlaritzaren Hezkuntza Saileko doktoradutzako dirulaguntza bat jasotzen ari nintzelarik idatzia izan zen. Nire eskerrak Marijose Olaziregi, Gerardo Markuleta, Iñaki Aldekoa, Luis Madureira, Jessica Rothschild, Masao Miyoshi, Mikel Agirreazkuenaga, Joseba Irazu, Kojin Karatani eta Jon Kortazarri.

Artikulu hau 1990-ko EHU-ko Udako Ikastaroetan Jon Kortazarrek zuzendutako mintegi batean eman nituen bi hitzaldiren bertsio luzeagoa da. Alabaina, artikulua jatorrizko hitzaldi-egituran uztea erabaki dut, geroagoko berridazketa baten zain. Hitzaldiok motz izatea eskatu zitzaidanez, kontzeptu giltzarri asko definitu gabe utzi ditut artikuluan ere, irakurleak jakin edo sikiera inplizitoki ulertuko dituelakoan. Artikulu hau liburu forman argitaratuko den lan zabalago baten abiapuntua da.

Lehen hitzaldia izenburu beraz argitaratuko da laster Etorren, Jon Kortazarren zuzendaritzapean argitaratuko den artikulu bilduma batean. Bildumaren behin-behineko izenburua XX. mendeko euskal narratiba da.

Azkenik argitu nahiko nuke hemen ingelesez aipatzen den bibliografiarik gehiena gazteleraz edota frantsesez ere badela. Ingeleseaz aipatzearen arrazoi bakarra zera da: artikulua ingurune ingeles batean idatziak izan direla.

esanda, gaurko euskal literaturaren egoera, zeinetan Atxaga erdigune bilakatu baita, analizatu nahiz.

Atxagak 1990. urtean jaso zuen Espainiako literatur sari nazionala 70eko hamarkadaren amaian eta 80koan zehar bilakatu zen euskal kulturazko joera politiko zehatz baten buruketa da literatur arloan. Alegia, autore *ofizialki* saritutako baten aurrean gaude. 'Ofizialki' terminoak erreferentzia egiten dio estatu espainiarrean azken bi hamarkadetan gertatutako gatazka politikoen fruitu izan den sistema autonomistari. Autonomiazko sistema politikoak eta beronek barneratzen dituen hizkuntzen sareak determinatu baitu 'ofizial' terminoaren zentzu eta balio berria.

Sinbolikoki bederen, esango genuke Garaikoetxeak eta Espainiako erregeak poeta euskaldunei —Aresti eta Orixé— egindako erreferentziekin hasi zela prozesu politiko hau. Literatur sari ofizialekin segi den prozesu hau, Atxagaren sariaz urrats bat areago joan da. Urrats garrantzitsua da berau. Orain artean lagun edo euskal idazle soil baino ez zenak lehenaldian utzi du edozein konplizitatetarako aukera, egun pertsonaia ofiziala bihurtu baita. Dagoeneko estatu espainiarrak badaki euskal poeta bat, sikiera, badela eta beronen izena, letra arraro horiek erraz irakurtzen uzten ez badute ere, *Achaga*, *Ashaga* edo antzeko zerbait dela. Beraz sari honek zerbait adierazi badu Atxagaren kasuan zera izan da, euskal autore ofizialki onartuen eta *euskal literatura ofizialaren* indarketa².

Harrez gero egin diren itzulpen ugariren bidez ofizialtasun honek oraindik bigarren hedapen maila bat ezagutu du mendebaldean (Estatu Batuetatik Albaniara). Alabaina bigarren hedapen honen eraginak ez ditugu hemen ikutuko, asti faltaz.

Orain artean "ofizial" hitza aipatu badugu ere, geure artean erabiliagoa delako, "kanoniko" hitza erabiltzea zehatzagoa litzateke; arazoa ez baita politika hutsezkoa baizik eta kulturazkoa, politikazkoa eta ekonomiazkoa era berean, hiruen arteko gurutzaketan —literaturaren instituzioan— suertatzen delarik. "Ofiziala" batzutan ez baita "ekonomikoa" edo "kulturala" eta alderantziz.

"Euskal kanona" diodanean bere zentzu instituzionalean ari naiz

(2) Sari honek, aurrez katalunieraz eta galizieraz idatzen dutenei emandakoekin batera, literatur espainiarraren berregituraketa ekarri du (literatura espainiarra=gaztelaniaz estatuko hizkuntza guztietan). Antologia eta kritika liburu guztietan eraldaketa hau barneratu bada ere, oraindik ere ez da ikerketa seriorik egin aldaketa hau nola gertatu den eta zer adierazten duen aztertzen duenik.

beraz³. 'Kanon' kontzeptua hitzaldi honetan giltzarri suertatuko denez, hasteko bederen kanonaren definiziotan sartzea baino, bere ondorio zehatzak aipatzea errazagoa izango dela deritzot. Alegia, autore bat kanoniko bihurtzean, politikoez badakite zein autorerengandik aipu poetikoa egin, ikastetxe eta unibertsitateko literatur testu liburuetan garaiko literatur *star*-a zein izango den erabakirik geratzen da, gabonetako opariak erosterakoan euskaraz ez dakiten liburusaltzaileek ere asmatzen dute euskarazko liburu "zuzena" gomendatzen, kazeterien literatur diana nagusia zein izango den komunikabideek ziurtatzen dute, telebista eta irratiko edozein kultur programatan literatur eritzi "zuzena" nori eskatu ere azkenean produktoreek badakite, literatur autonomikoetako bilerak daudenean arduradunek badakite nor kontaktatu... eta abar luzea.

Atxagak euskal literaturaren kanonaren bilakaeran hartu duen lekuaren beste froga bat ni-neu naiz, adibidez, EHU-aren Udako Ikastaroen testuinguru honetan. Izan ere, unibertsitatea da kanonizazio honetan parte hartzen duen beste aparatua garrantzitsua. Dagoeneko segur naiz, XX. mendean beste zazpi-zortzi euskal idazleri bakarrik emandako zilegiztapen teorikoa bermatu diola Atxagari euskal unibertsitateak, ihardunaldi hauek barru.

Bestalde, kanonaren eta euskal literaturaren izaera historiko eta politikoa zein zehatza den ulertzeko, nahikoa da konturatzea Ramon Saizarbitoria bezalako idazle batek askozaz ere testu kanonikoagoak idatzi dituela eta bere idazketaren ibilbidea askozaz ere modernoagoa izan dela; "moderno" zentzu literario historiko estriktoan darabilgu hemen, Alabaina, Ramon Saizarbitoriak bere hiru elaberriak EEA sortu aurretik argitaratu zituen eta EEaren kanonizazio prozesua indartu ahala, Saizarbitoria isildu egin denez eta isiltasunaren margin honetan bizi izan, lehenaldiko literatur irudi bezala, kanonizazio prozesutik kanpo geratu da.

Hitz gutxitan esateko, Atxaga autore kanoniko bihurtu da euskal literatur instituzioaren *erdian* kokatu delako, instituzio hau EEaren abaroen sortu ahala. Era berean, kanona elementu kultural bezain politiko denez, beste alor batzutan ere hedatu dela aipatzea baino ez dugu. Mitxelena, Txillida eta Barandiaran, kasu, zenbait euskal artista eta jakintzazko pertsonak lortu duten kanon estatusaren irudi garbi dira⁴. Izan ere, EEAk bere kultura instituzionala gararazi behar izan du az-

(3) Instituzioen azterketa, eta azterketa honek sortarazi duen kanonarekiko arreta, hein batean Foucaulten ikerketek indartu dute.

(4) Oteiza, Krutwig eta Txillardegi bezalako pertsoniak berriz marginaltasunarena.

ken hamabost urteotan, eta beraz kultura instituzional honen erdian pertsonaia batzu kanonizatu behar izan ditu erreferentzia eta erdigune gisa.

Kanona, EEAKo arlo guztietan batera aztertuz gero, EEAKo kulturen inkontziente politikoaz askoz gehiago jakingo genuke. Zoritxarrez, EEAK bere barnean kontrako kultura sendo bat sortzen ez duen artean, kanon hau indartu baino ez da egingo, eta beraz ez da lekurik izango kanon honen kritika eta azterketentzat.

Kanonizazioak atzean dakarren inkontziente politikoa zein indartsua den iradokitzeke, zera bakarrik adierazi nahiko nuke amaitzeko, ez dela kointzidentzia baldin eta literatur kanonaren erdian emakume bat edo euskaldunberri bat ez badago. Bi kategoria horiek ez dute "balio" egungo euskal kanonaren sistema erdigune eta erreferentzia izateko.

1.2. Margina

Kanonizazioaren prozesu honen taiua eta ondorioak argiago ikusten dira baldin eta Atxagaren beste garaikide eta taldekide bat hartzen badugu gonbaraziogai: Joseba Sarrionaindia⁵.

Sarrionaindiak berorrek adierazi duenez idazle marginala da. "Marginal" hitza ondo zehaztea garrantzitsua da. Sarrionaindiak bere burua egoera politiko ofizialaren ertzean kokatu du, idazle bezala euskal literatur instituzioaren barnean bizi bada ere - Atxaga bezala⁶. Jokaera politiko honek aldiz literatur kanonetik kanpo utzi du Sarrionaindia. Ondorioz, Sarrionaindia ekonomikoki eta kulturalki arrakastatsu izan badaiteke ere— behintzat irakurle talde handi baten barnean politikoki bere burua marginean ezarri du, eta beraz literatur instituzioaren kanonetik at.

Garai batean unibertsiteate ofizialak marginaltasun politiko hau kontutan hartu gabe Sarrionaindiaz hitzegin bazuen ere, literatur kanonean Atxagarekin barneratuz, gaur egun ezinezkoa da Sarrionaindiaz

(5) Biak izan dira Pott literatur talde desagertuaren partaide.

(6) Marginarene idea hau bere *Marginalia* idazlanean zehar zentzu desberdinetan hedatzen da, beti ere ideia hau liburuaren ardatz zuzendari delarik.

Hala, maila politikoan Sarrionaindia esplizitoki mintzo da: "Literatura *marginala* da egitura edo marko ofizialetatik aparte sortu eta zabalduko idazlanena". Sarrionaindia, Joseba, *Marginalia*, Donostia, Elkar, 1988, 18.or.

Baieztape honi ironia argitaldaria ezarri dio liburuaren bigarren orrialdean: "Liburu honek Eusko Jaurlaritzako Kultura eta Turismo Sailaren laguntza jaso du... Lege gordailua: NA. 772- 1988".

hitzegitea kanonaren eta marginaltasunaren artean bereizketa instituzional zehatzik egin gabe⁷.

Sarrionaindiak esplizitoki beste Euskalerrri mota baten aldeko aukera politikoa egin du: Euskalerrri sozialista eta burujabea. Eta beraz, EEAKo kulturaren marku politikotik sahiestu egin du bere burua. Ez du bere langintza literatur sariketa ofizialetara aurkezten, ezta EEAKo medien dinamikan (elkarrizketak, argazkiak, mahainguruak...) parte hartzen⁸. Sarrionaindiak kanpora egin du unibertsitatea eta mediak bezalako aparatu ofizialak barneratzen dituen euskal eta espainiar proiektu politiko autonomikotik, eta bere literatura halaber egitura politiko honen marginean kokatu du ondorioz⁹.

Marginean diogu zeren oraindik Elkar edo Pamiela bezalako lege barruan geratzen diren argitaletxeetan argitaratzen du Sarrionaindiak eta oraindik edonork irakur lezake debekapen legalik gabe. Alegia, Sarrionaindiaren langintza ez dute inoiz "terrorismoaren apologiaren" legepean isilerazi eta, beraz, EEAn argitaratzea ez zaio debekatu legez. Bestela esateko, Sarrionaindia, idazle bezala, egungo sistema politiko ofizialaren barnean datza, baina bazterrean. Politikoki bazterrean izate honek kultura/ekonomia/politika autonomikoak EEAn eta estatu espainiarrean sortu duen literatur sistema kanonikoaren ertzean ezarri du.

(7) Ikus adibidez Jon Kortazarrek garai desberdinetan idatzi zituen bi artikulua, geroago liburu berean jasoak: "Gaurko euskal poesiaren ikuspegi baterako" eta "Konpromezu poesia Euskadin" in Kortazar, Jon, *Laberintoaren oroimena. Gure garaiko olerkigintza*, Donostia, Baroja, 1989, 49-74. eta 75-98. or.

(8) Oharra: bere egoera geografikoa kultur instituzioekin zerikusi zuzenik ez duen beste arazo bat da, biak azkenean lotuta badaude ere.

(9) Literatur marginaltasunaren ondorio etikoez ihardutean berriro ere Sarrionaindia esplizitoki mintzo da: "Etika mailan ere badago eginbide bat, hau da, norbere independentzia eta libertatea gordetzea, boterearen morroi ez bihurtzea. Poetaren lana, beste ofizio publikoena bezala, bere espektakuluan integratu ohi du botereak poetari ospe eta sari emanaz. Independentzia pertsonalaren frogetarik bat diruarena da, botereak eskainitako dirurik ez onartzea halebaga, morrontzaren ezagugarrietarik bat kobratzea bait da. Hain zuzen, konpromezu politikoa gizarte zantpaketen aurka burrukatzean badago, konpromezu etikoa bere ofiziotik datozkion pribilegioak ez onartzean dago". Sarrionaindia, Joseba, *Ni ez naiz hemengoa*, Iruinea, Pamiela-Soñua, 1985, 188.or.

Maila honetan Atxagaren eta Sarrionaindiaren jokabide etiko eta politikoak literatur espektrumaren bi mutur kontrakoetan ezartzen direla begibistikoa da. Atxaga dukegu Euskalerrriko (eta Espainiako) idazlerik sarizatuenetako bat. Aldiz Sarrionaindia marginarean idazlea da, eta are gehiago, bere azken urteotako arrakasta kontutan hartuta, *marginarean kanona* bihurtu dela ere esango nuke, hau beste arazo bat bada ere.

Zentzurik zabal eta literalenean Atxaga kanoniko bihurtu den bezala, Sarrionaindia marginal gertatu da.

Araza, puntu honetan, ez da “kalitate” kontua, *leku* kontua baizik —zentru eta margin kanonikoaren aukera. Edo hobe esateko, lekua eta kalitatea batera datoz momentu historiko bakoitzean, geroko errebisioek bateraketa hauek berregituratzen badituzte ere. Eta hitzaldi hau kanonizazioaren politika horren barne ezartzen denez— hain zuzen autore kanonikoak sortzeko ihardun ofizialean lekutze prozezu hau kontutan hartu beharko dugu geure erizpenak ematerakoan. Hitzaldi honen helburua, beraz, lekutze horrekiko kontziente izatea da eta bertatik beronen kritika historikoa egitea, egungo euskal literatura-
ren egoera argitu nahiz.

Kanonizazioaren prozesu honetan 1989an egin zen Orixekiko birkanonizazioa ere aipatu nahi nuke. Unibertitatearen beste eleiza honek Orixe kanonizatu nahi izan baitzuen euskal literaturaren izpirituak metafisikoki eta hegeliarki ari naiz izan duen bilakaeraren beste urrats galdu baina berrirabazitzat —EEArentzat berrirabazia—. Egia esan, kanonizazio hegeliar horren ondoan nik-neuk kanonizazio historikoago bat proposatuko nuke, iazko ihardunaldietan salbuespen izan zen Iñaki Aldekoarekin batera, zeinetan Orixe garaiko pieza historiko garrantzitsu bihurtzen den baina era desberdin batean. Alegia, joera abertzale erreakzionario gisa ulertu nahiko nuke Orixe euskal literaturaren historian. Gaur egun zenbait irakasle edo kritikok Orixe literatur idazle garrantzitsutzat birbalioztatu nahi izatea Orixeri buruzko jakintza (botere) espezializatu akademiko erreakzionarioa sortu nahi izatearen ondorioztat salatu nahiko nuke.

Kanonizazioaren testuinguru honetan, beraz, Atxagaren lan poetikoaren (*Etiopia*) irakurketa bat egingo dut eta geroko narratibaren (*Obabakoak*) irakurketa bat hurrengo hitzaldirako utziko. *Etiopia*-ren irakurketa azaldu ahala, oraingoz extraliterarioa eta zirkunstantziala irudi dezakeen kanonaren auzi honek irakurketa horretan arazo giltzari ugari argituko ditu.

1.3 Instituzioa

Etiopia (1978)¹⁰ kontsidera dezakegu Atxagaren lehen idazlan garrantzitsua. Aurrez zenbait lan txikiago idatziak baditu ere, hala nola

(10) Atxaga, Bernardo, *Etiopia*, Bilbo, Pott Liburutegia, 1978, (bigarren artigalpen eraldatua: Donostia, Erein, 1983). Aipamen guztiak lehen argitalpenetik egingo dira. Liburuaren orriak ez daude zenbakiturik.

Puntua eta borobila (1972) eta *Ziutateaz* (1976), *Etiopia*-z bihurtzen da Atxaga idazle ezagun eta eraginkor.

Horiek horrela, *Etiopia*-ren jaiotzaren zertzelada historikoak garbiak dira. Liburu poema argitaratu zen garaian. Atxaga Pott literatur taldean aktibo zebilen. Eta hain zuzen, Arestiren hegaltzean sortutako literatur talde honen emaitza da *Etiopia* hein handian. 70eko hamarkadaren amaian hedatu zen talde honek eman duen lanik gotorrena da *Etiopia* eta talde honen amaiera bera seinatzen du. *Etiopia*-ren harrerari dagokionez, 1978-ko Durangoko azokan, edo bestela esanda euskal liburugintza eta musikagintzaren merkatal termometro bakarrean, liburu gehien salduenaren saria eraman zuen liburu honek. Azkenik gogoratu behar dugu euskal literatura postfrankistaren lanik garrantzitsuenetakoa dela era berean.

Atxagaren lehen idazlan nagusi hau Potten testuinguruan kokatu gero, ikusta dezakegu talde honek bilakarazitako literatur proiektu zehatz batek bultzata sortua izan zela: euskal literatura instituzional eta kanoniko bat sortzeko proiektua.

'Instituzionala' diogunean zera esan nahi dugu, alegia, Pott taldearen belaunaldiarekin literatura buruaskia bilakarazi nahi dela lehen aldiz euskal kulturaren euskal filologiaren ikerketa beharretatik eta euskal abertzaletasunaren helburu politikoetatik berezirik. Beste hitz batzutan esanda, proiektu honek bultzatutako literaturak berezko izana lortu nahi du euskal kulturaren, honetako behar dituen aparatu instituzionalarekin lotuz (argitaletxeak, sariak, mediak, unibertsitatea...) ete bere kasako aparatu instituzional bihurtuz.

Era berean, Pott taldearen beste helburua literatur buruaski instituzional honen kanona definitzea zen; literatura instituzio buruaskitzat eraikitzeak instituzio horren egituraketa eta ardatzak zein ziren zehaztea eskatzen baitzuen. Bestela esanda, Pottek lehen munduko literatur tradizio berezi bat (sinbolista eta modernista frantses eta ingelesek bereziki gararazitakoa) eta euskal literatur tradizio berezi bat (Lizardi eta Lauaxeta bai, Aresti soziala ez...) hautatu zuen bere literaturgintzaren oinarri eta abiapuntutzat.

Insituzionalizazio eta kanonizazio proiektu honen ondorioa egun ikus dezakegu: Pottek, eta bereziki Atxagak eta Sarrionaindiak, onartutako literatur tradizioa eta idazkera estiloa bihurtu dira kanona, beraien sortzen lagundu duten egun euskal literaturaren instituzio gaztean.

1.4. Modernitatea

Instituzionalizazioaren eta kanonizazioaren prozesuak batera suartatzen dira Potten. Geroago ikusiko dugunez, bi ekintza hauek eratzen dute halaber literatur modernoaren sorrera eta amaiera lehen munduko nazioetako literatur hegemonikoetan —hala nola ingelesa, frantsesa, italiarra eta frantsesa—. Sorrera eta amaiera hauek erromantizismoak eta abongoardia historikoek markatzen dituzte errespektiboki. Erromantizismoak literatura instituzio moderno bezala kontsagratzen du eta modernismoak eta abongoardiek aitzitik tradizio modernoaren azken errebisio eta balioztaketa dagite. Abongoardiek, hain zuen, erromantizismoaz gero sortuz joan den kanona azken aldiz errebisatzen dute, kontsagratuz, eta, ondoren, literatura instituzio bezala kuestionatu eta suntsitzeari ekiten. Beraz, garrantzitsua da euskal literaturaren kasuan bi prozesu historiko hauek lehenik bakarka aztertzea jarraian testuinguru historiko berean kokatzeko parada izan dezagun.

Aurrerago azalduko dugunez, literatura modernoaren hastapenak erizpide desberdinen arabera bereiz litezke eta definitu, batez ere lehen munduko literatur hegemonikoez ari ez garenean —hala nola euskal literatura. Nik-neuk Lauaxeta, Txillardegi edo Saizarbitoriaren literaturgintzara jotzea onartuko banu ere euskal literatur modernoaren hastapen datak ezartzean, data hauek beti ere testu barneko literatur ezaugarriren bidez definituak izan dira eta, azken batean, autoreagan zentratutako erizpide biobibliografikoez¹¹.

Aitzitik, literatura instituzio historiko moderno bezala kontsideratzen badugu, 70eko hamarkadan Pottek inauguratzen du literatura euskalduna lehen munduko kanon hegemoniko modernoaren arabera. Alegia, Pott izan zen lehena literatur talde gisa eratzen euskal hizkuntzalaritza eta politika abertzalearen arduetatik kanpo¹². Oraindik talde

(11) Ikuspuntu desberdin hauek askotan eztabaidatuak izan dira, ikus adibidez: Sarasola, Ibon, *¿Txillardegi eta Saizarbitoriaren nobelagintza*, Donostia, Krieslu, 1975; Otegi, Karlos, *Pertsonaia euskal nobelagintzan*, Mensajero, Bilbo, 1976; Lasagabaster, Jesus Maria, "Euskal nobelaren gizarte kondairaren oinharriak" in *Euskal Linguistika eta Literatura Bide Berriak*, Bilbo, Deustoko Unibertsitateko Argitarazioak, 1981, 343-368. or.; Kortazar, Jon, *Teoría y práctica poética de Esteban Urquiza*, Lauxeta, Desclée de Brouwer, Bilbo, 1986.

(12) Alde honetatik Potten argitalpenetan aurki daitezkeen baieztapenak errotika-koak dira.

Literaturaren euskal hizkuntzalaritzarekiko makurpenaz: "Esate baterako: euskara indartu eta zabaldu egin behar da. Konforme. Baina: beste guztia horren serbitsupean [sic] jarri behar da, literatura, zinea edo pedagogia edo kaka zaharra. Bada ez jauna, ez gaude konforme. Bakoitzari berea: literaturan, lehenengo gauza literatura egitea da (jauna jauna, zenbat aldiz)". "Poema liburu batetarako hitzaurregai bat", *Pott bandaren berriemaile*, 7. or. (datarik ez).

honen aurreko idazle gehienek, hala nola Aresti edo Mirande, euskal hizkuntzaren estandarizazioarekin eta euskal proiektu politiko batekin loturik idatzi zuten literatura.¹³ Modernista ugariren anparoan (T.S. Eliot, Pound, Pessoa, Rilke...) *l'art pour l'art* edo *arte arte* alderako teoriak lehen aldiz Pottek zabaldu zituen.¹⁴ Potten lehen helburua literaturaren banaketa eta buruaskitasun modernoa aldarrikatzea izan baitzen¹⁵.

Mendebaldeko literaturari begiratu, literatura buruaski baten aldarrikapena erromantizismo alemaniarrek ekarri zuela konstatatu behar dugu. Alegia, F. Schlegel-ek eta Jenako taldeak bilakarazi zuten neoklasizismoan literaturak izan zituen lotura guztietatik aske zatekeen literatura buruaskiaren ideia, filosofia idealistaren eta Goetheren

Euskal abertzaletasunarekiko makurpenaz: "Literaturaren arloan azaldu ditudan eritziak ere ideologizazio honen ondorio dira. Don Quijote espanyola da eta ez irakurri, jaunak. Kultura espanyola ez du zer ikusirik gurekin (la hostia da, hau esaten dutenak, askok behintzat, erderaz jaiotako eta hitzegiten, balsa dantzatu eta futboleko jokatu baizik ez dutela egin kontuan hartuz gero) eta gainera negatiboa da (bada ez, kultura espanyolarik gabe ez dago euskaldunen definiziorik, eta eskertzeak dira La Celestinak, Mistiko kastellanoak eta beste; kultura guztiak dira aberasgarri haurkoarentzat; eta Nafarroa Euskadi bada, zuek esango didazue zer den probentzia hori kultura espanyolik gabe". "Kritiko literarioen aideplano konplexuak eta beste zenbait arazo xeblez..." , *Pott bandaren braga*, 7.or. (datarik ez).

Nik-neuk Atxagaren eskua ikusten dut bi artikuluetan.

(13) Mikel Lasaren eta Ibon Sarasolaren poemagintzak seguruaski proiektu ideologiko abertzale batetik at eta literatur hutsezko helburuz idatziak izan baziren ere, poemagintzok liburu bakar batean geratu ziren eta ez zuten bilakaerarik izan.

Bestalde Atxaga bera hasieran parte izan zen Ustela taldean ere, literatura hutsezko planteiamentua azaldu zen Pott sortu aurretik, Josu Landak (*Gerraondoko poesiaren historia*, Donostia, Elkar, 1983, 70-71. or.) eta Jon Juaristik (*Literatura Vasca*, Madril, Taurus, 1987, 130-134. or.) onartu duten bezala. Alabaina, Ustelak *euskal* literatura hutsik argitaratzeko jokoera politiko abertzaleari eutsi zioen bitartean, Pottek literatura edozein proiektu abertzalaren gainetik ezarri, gaztelarazko eta galiziarazko literatura ere argitaratzeari ekin zion bere aldezkarian.

Diferentzia hau garrantzitsua da izan ere Ustelan proiektu abertzalea literaturazkoarekin eskuz-esku joan baitzen. Joera honek literaturaren buruaskitasuna baino euskal literatura baten proiektu abertzalea gararazi nahi zela ematen du aditzera. Pott izan zen lehena, beraz, literaturaren defentsa orokor bat egiten.

(14) Sarrionaindiaren kasua ia ironikoa gertatzen da testuinguru honetan. Dena den literaturaren funtzioa Sarrionaindiarenean zailagoa da eztabaidatzen eta azterketa zehatzago bat eskatzen du.

(15) Zentzu honetan Arestik amaitugabea utzi zuen T.S. Elioten poemagintzaren euskal itzulpena Pott taldekoek burutzea adierazgarri da. Pott-en hasierako proiektuetako bat izan bazen ere, taldea desagertu eta gero argitaratu zuten azkenean. Ikus Aresti, Gabriel, Sarrionaindia, Joseba eta Juaristi, Jon, T.S. Eliot euskaraz, Donostia, Hordago, 1983.

anparaoen. Madame de Staël-ek Frantziara eta Ingalaterrara erromantizismo alemaniarren ideiak zabaldu ahala, literatura moderno buruaski baten aldarrikapen erromantikoa Europan zehar barreaitu zen lehen aldiz.¹⁶ Funtzio erromantiko hau Euskalerrian Pott taldeak bete zuen 70 eko hamarkadaren amaian.

Jakina, literaturaren autonomiaren aldarrikapen erromantikoa XIX. mendeko kultur burgesaren garapenarekin bat dator, eta beraz literaturak bere autonomia merkatuaren bidez lortzen du, bere kasako salgai bihurtuz eta literatur autoreak ekonomikoki emantzipatuz.

Merkaturaketa hau literatur moderno europar hegemonikoen sorreraren ezaugarriak nagusienetakoa da. Berriro ere, literaturaren merkaturatzea Europan zehar XIX. mendean zehar (Ingalaterran XVIII.enean) gertatzen da, burgesia indartzen hasten den bezala. Europan zehar merkatu propio gisa egituratzeak literatura modernoa gizarte instituzio bihurtzen du¹⁷. Erromantizismoaren garaian gertatzen den literaturaren instituzio eraketa Euskalerrian Pott taldeaz gero sortzen hasten da¹⁸.

Potten kasuan ere antzeko bilakaera bat ikusta dezakegu beraz.

(16) Ikus Lacoue-Labarthe, Ph. eta Nancy, J.L., *L'absolu littéraire. Théorie de la littérature du romantisme allemand*, Paris, Seuil, 1978; Benichou, Paul, *La sacré de l'écrivain: 1750-1830*, Paris, José Corti, 1973.

(17) Ikus adibidez Ingalaterrako kasuarentzat, Watt, Ian, *The Rise of the Novel*, Berkeley eta Los Angeles, University of California Press, 1957.

(18) Jon Juaristi, Pott taldeko partaidea bera, eritzi berekoa da goian azaldu ditugun bi fenomenuei buruz: "Pott se disolvió en 1980, cuando sus objetivos fundacionales parecían ya alcanzados. En efecto, la liberación de la literatura euskérica de su secular instrumentalización por instancias ajenas a la misma (Iglesia, fuerzas seculares, etc.) es ya un hecho, como también lo es su relativa autonomía del proceso de normalización del euskera. La literatura vasca está hoy, por primera vez en la historia, en manos de los literatos, y ello se debe, en gran parte, al movimiento iniciado por Saizarbitoria y Sarasola, que llevó a su culminación el grupo Pott. Desde la desaparición de éste, la producción editorial ha aumentado sensiblemente, y se ha consolidado en nuevo público, formado en su mayoría a por lectores jóvenes. Estos son, sin duda, los fenómenos más positivos de los últimos años" (op. cit., 133-134. or.).

Jakina, euskal literaturaren merkataltzea ez zaio Potti bakarrik zor. Alabaina merkataltze joera honen ardatze Pottek, eta bereziago Atxagak eta Sarrionaindiak, hartzen du. Saizarbitoriak ere arrakasta handia izan bazue ere, bere 1976ko azken elaberiaz gero ezer ere idatzi ez duenez, ez da merkaturako dinamika hazkor honetan eragile zuzen bihurtu.

Dena den, maila honetan azterketa soziologiko berriak, *à la Escarpit*, behar ditugu. Eusko Jaurlaritzak eta Aurrezki Kutxeak jokatu duten papera, adibidez, oraindik aztertzeke dago. Marijose Olaziregi egiten ari den ikerketa berriek argi egingo dute arazo honetan, geroaldi ez oso urruna izatea espero dugun batean.

Potten proiektuaren azken emaitza lehen *literatur idazle profesionala* ren sorrera baita. Seguruaski Bernardo Atxaga da Euskalerrian profesionalismoaren aukera hartu eta aukera horretan garaile atera den idazle bakanetakoa. Agian, oraindik bera da idazle bakarra literatura ren instituziotik bizi dena, zeren beste idazle gehienak irakuskuntza bereziki, eta beste zenbait ofiziotan gutxiago, aritzen baitira.

Alegia, Pott taldeaz gero euskal literaturaren instituzioa instituzio bezala biziten hasi da, bere idazle (erdi) profesionalekin, bere merkatal ihardun bereziarekin eta, azkenik, bere literatur kritika unibertsitariarekin.

Kritika unibertsitaria ere barnean sartzen dugu, zeren ez dugu ahantzi behar literatur kritikazko ikastaroak EHU-n eman dituen lehen irakasletakoa Jon Juaristi, Potteko partaide bera, izan dela eta euskal literaturazko ikastaroak inoiz eman dituen lehen unibertsitate irakaslea Jon Kortazar dela, hots, Pott taldera beranduago elkartu zirenetako bat. Azkenik, literatur kritikan aritzen garen askotxo talde honen semealaba gara edo behintzat beronen eragin handia izan dugu¹⁹.

Bestalde, eta gorago azaldu dugunez, Pottek euskal literatur kanon baten egituraketa dakar. Honetakoa, XX. mende hasierako abangoardia gehienentzako antzera, Pott taldea literatur talde militante bezala egituratu zen. Pott taldea lehen euskal literatur abangoardia modura eratzen da beraz: talde bat da, bere partaidetza deklaratuarekin, talde bezala bildu eta bizi da, eta taldearen organo ofiziala bihurtzen den aldizkaria, Pott, argitaratzen du non euskal literatur proiektu berezi eta zehaztu bat azaltzen baiten²⁰. Talde militante honek organo ofizial horren bidez bere literatur doktrina eraiki zuen, zenbait literatur korronte eta autore (modernismo klasiko eta berantiarreko zenbait autore, hala nola T.S. Eliot, Borges, Kafka...) aldarrikatuz, beste batzuek errefusatu (errealismoa, literatura esistentziala eta *nouveau roman* aren antzerako literatura esperimentalak, hain zuzen, Ustela taldeak gogokoago zituen aukerak), euskal kulturaren eta literaturaren kritika zorrotz eta oldarkoi bat eginez, bertatik zenbait literatur joera eta auto-

(19) Ohar bat kazetaritzazko literatur kritikari buruz. Argia, Diario Vasco-ko *Zabalik* eta abar bezalako liburu-erreseinadun sailak dituzten egunkari eta aldizkariak ez dute "literaturarekiko" arreta bereizirik. Euskaraz argitaratutako edozein liburu irazkintzen dute. Beraz kasu honetan literatur instituzioarekin erlazioa konplexuagoa da.

(20) Sei ale atera zituen Pottek 1980. urtera arte: *Pott bandaren berriemailea*, *Pott bandaren blaga*, *Pott bandaren braga*, *Pott bandaren praka*, *Pott bandaren plaga* *Pott tropikala*.

Maila honetan, Ustela taldeak ere egitura militantea bera izan zuen, helburuak literatur hutsezkoak ez baziren ere.

re erreskatatuz²¹ eta, azkenik, kritikaturakoaren ukazioz geroaldiko proiektu bat inplizitoki adieraziz.

Aldizkariaren jite abangoardista, eta are zehazkiago dadaista ("pott" hitzaren erabilera "dada"-ren parekoa da), nabarmena da eta *Etiopia*-n bertan ikusta daiteke. Beste hitz batzutan esanda, Pott taldea abangoardia europar hegemonikoek (dadaismoa, futurismo italiarra, surrealismo frantsesa eta espresionismo alemaniarra) mende hasieran hartu zituzten jokabideak bereganatuz eratu zen. Esan gabe doa, mende hasierako abangoardien testuinguru historikoa erabat desberdina zela, ezen inperialismo kapitalistak metropoli europarretan sortarazitako artearen merkatalte eta de-instituzionalizazioaren prozesuei erantzunez gararazi baitzuten abangoardiek dinamika militante hau²².

Aitzitik, Potten kasuan egituraketa abangoardista eta militante hau ez zen literaturaren eta artearen merkataltzeari erantzunez paratua izan, ezen oraindik euskal literatura ez baitzen merkaturgai bihurtu. Aitzitik, euskal kulturaren faltan zegoen literatur proiektu bat gararazteko helburuz eratu zuen Pottek egitura militante hau. Hala ere, militantismo honen funtzioa bera da bi egoeratan abangoardia historikoena eta Pottena. Bi kasuetan literaturaren instituzio buruaskiari (abangoardien kasuan dagoeneko bazen literatura modernoa, Potten kasuan sortu nahi zuen euskal literatura buruaskia) gizarteko beste instantziak (merkatalteza lehen kasuan, politika abertzalea eta euskararen hizkuntz normalizazioaren ihardunak bigarrenean) egindako erasoaren aurka sortzen da egitura militante hau.

Potten ihardun abangoardista militante honen emaitzak garbiak dira. Pottek literatura idazteko joera eta estilo bat sortarazi zuen euskal literaturan, hain zuzen, egun nagusi dena. Potten erreakzio zuzenez, aldizkari abangoardistak modan jarri ziren Euskalerrian

(21) Ikus adibidez *Pott tropikal*-ean (1980) Lauaxetari buruzko analisiak (8-9, 14-16. or.) edo Luis Mari Mujikaren lan bati egindako kritikak (10-13. or.). Barrutiari lan bat inoiz atera ez zen hurrengo Pott batean argitaratzea ere prometatzen zen.

Detaille hutsa bada ere, *Pott bandaren berriemailea*-n, 14. orrialdean, honako hau irakur daiteke: "Ustelas: Morituri te salutem, Pott" Erreferentzia jakina Bernardo Atxagag utzitako Ustela taldeari zuzendua da.

(22) Ikus Williams, Raymond, *The Politics of Modernism*, Londres, Verso, 1989; Bürger, Peter, *Theory of the Avant-Garde*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 1984.

II. Mundu Gerra ondoko abangoardiek ere, hala nola situazionistak, taktika berak erabili zituzten baina ordurako taktika hauen indarra joana zen, merkaturatua militantismoaren dinamika bera merkataltzeko gauza bihurtu baitzen.

belaunaldi gazteagoen artean, dagoeneko diferentzia kualitatibo bat bazegoen ere —beraiek ez zirela lehenak—²³. Azkeniz unibertsitateak Pott taldeko zenbait partaide barneratuz gainera, Pott taldeko literatur ekoizpena eta ekoizpen hau oinarritzen den literatur tradizioa zilegiztatu ditu kanon bezala²⁴. Kanona zilegiztatzeko prozesu honetan, Atxagari emandako Espainiako literatur sari nazionala kanonaren eskaileran azken harmaila baino ez dugu.

2. Euskal prometeo moderno baten istorio orojakile baina berantiarra: *Etiopia*

2.1. Isiltasunaren euskal profeta gazteak.

Hala *Etiopia* testuinguru berezi honetan kokatu nahi genuke Pott taldeak sortu eta argitaratu zuen lan nagusi eta bakartzat. *Etiopia* Potttek eragindako kanonizazioaren abiapuntu baita. Eta abiapuntu guztiek bezala, *Etiopia-k* argi egin dezake testuinguru hura berrirakurri eta gaur egunerako zenbait gogoeta baliagarri sortzeko.

Hasteko, esango genuke *Etiopia* lana ez dela poesi liburu huts bat. *Etiopia* ez da poema bat, Poema baizik. Euskal ingurune kritikoan 'metaliteratura' terminoari ematen zaion balio inflazionaria gaitzetsiko bagenu ere. *Etiopia* metapoesia dela esango genuke: Metapoema. *Etiopia*-ren lehen helburua osoa eta orokorra, totala, izatea baita. Bertan, poesi modernoaren gainean egindako balioztapen, kritika eta gogoeta oso bat dago. Eta azken finean, *Etiopia* poesi eta literatur modernoaren azken mugara iristen da halaber: isiltasuna. *Etiopia-k* argi uzten du poesi modernoaren telos-a isiltasuna dela. *Telos* honen arrazoi historikoetara aurrerago itzuliko gara.

Isiltasunaren gaia beste autore euskaldunek erabili badu ere, hala nola Mikel Lasak²⁵ edo pairaezina bihurtu digun itxoite inplizitoaren

(23) Benetan interesgarria izango litzateke aldizkari abangoardista hauen historia egitea.

(24) Jon Juaristiren zein Jon Kortazarren lanek (op. cit.) 80-ko hamarkadako euskal literaturaren panorama eztabaidatzean, Pott taldea hartzen dute ardatz. Jose Landa-ren lana (op. cit.), nahiz unibertsitatearen aparatoarekin loturik ez egon, ildo berean doa.

(25) Ikus honako poema izengabea: "Egunen batean beharko dugu pausatu/ udarako egun narras luzeren ondoren/ giza errealidade humilaren ohean etzan/ banitate oroetaz bilhustu, marmario guzietaz/ et aazken [sic] finean gure baitara itzuli/ ene buruari so egin, hain bitxia/ estrainioa, birrindua eta madarikatua/ ene burua, eta ene baitara itzuli/ haur baten begiez inguru-muruak begiratu/ Bilhustu, hustu sentipen oro bazter/ ez gorrota, ez ahalegin/ betierako ixil-aldiaren sabore humila astiro jasta/ Ur-lo isilaren sabelera ondora". Lasa, Mikel eta Lasa, Amaia, *Poema Bilduma*, Donostia, Herri-Gogoa, 1971, 109. or. (neure azpimarkaketa).

bidez Ramon Saizarbitoriak²⁶, inoiz ez dute isiltasuna adierazi literatur modernoaren azken muga bezala, zentzu orokor batean.

Bada baita Arestik idatzitako lan goiztiarra, *Maldan behe* (1959), zeinetan zentzu orokor honetaz osatutako poesia idatzi baitzen. *Maldan behe*-ren azken ahapaldian bertso bikoitza azaltzen da zeinak giza bidaiak metafisikoaren kontaketa poetikoa egitearen alperrikakotasuna aldarrikatzen duen:

Bide honetako amaian,
eztago mugarririk.
Etxe erdi-erori hau,
munduan den guztirik.
Atzena da aurrerantzean,
eztago ezer bizirik.

Argizagiak astiro,
dabiltza izartegian.
Eguzkirik eztenean,
iluminatzen dira.
Gauza misteriotsuak,
gizonaren begian.

Aintzinako gizona,
arranoaren alde.
Gizonak bitinak [biktimak] hiltzen,
eta arranoak jaten.
Entzun ditugun pronuak [sermoiak],
izan dira debalde²⁷.

Arestiren kezkek nahiz eta poemaren alperrikakotasuna aldarrikatu, eta beraz edozein kontaketa poetikoren alperrikakotasuna, ez du oinarritzen bere nihilismo poetikoa literatura modernoaren bilakaeran, ezen nihilismo europar filosofikoa eta zuzenago Nietzscherena baitu azken erreferentzia. Nietzscheren *Hala mintzatu zen Zaratrusta* poemaren eragina nabaria da, haren supergizonaren etorreraren ondoan Arestik geroaldi ezkor eta ilun bat iradokitzen badigu ere. Beste arra-

(26) Ikus Lasagabasterrek berak, beti Saizarbitoriaren aldeko izan bada ere, azkenean dioena: "La escritura como lugar de transgresión. A propósito de *Ene Jesus*, de R. Saizarbitoria", Lakarra, Joseba (arg.) *Memoriae L. Mitxelena Magistri Sacrum*, Donostia, Gipuzkoako Foru Aldundia, 1991, 1231-1240. or.

(27) Landa, Karmelo et al. (arg.) *Gabriel Arestiren Literatur Lanak. I. Lehen poesia*, Donostia, Susa, 1986, 163-164. or.

zoiaren artean, nihilismo honek esplikatuko luke poemaren arrakasta falta euskal literaturan²⁸. Alabaina, *Maldan behera* lan goiztiarra izan zen eta Aresti ez zen berriro isiltasun modernoaren kezka honetara itzuli, *Maldan behera*-ren urte berean argitaratu zen, eta Borgiarra dirudien, bere ipuin batean ezik²⁹.

Beraz isiltasunaren poetika bere bilakaera modernoan Atxagaren *Etiopia-n gauzatzen da lehen aldiz euskal literaturan*³⁰. Zentzu honetan beraz *Etiopia* zerbait bada euskal literaturan zera da: mendebaldeko literatur hegemoniko modernoekiko konexioa. *Etiopiaz* gero euskal literaturaren eta mendebaldeko literatura modernoaren arteko lotura ukaezina da eta orokorra. Zentzu honetan aurrez poeta gutxik, eta gero ere gutxiagok, izan duten mendebaldeko literatur modernoaren ezagutza orokor eta sakona erakusten du Atxagak, eta bertatik konexioa. Konexio honen funtziorik nagusiena, lehen azaldu duguna da, alegia, euskal literatura literatur autonomo edo buruaski bezala zilegiztatu eta instituzionalizatzea.

Ironikoki, gaztetasunaren kezka dirudi tradizio modernoaren berri emate honek euskal literaturan —gaztetasun probintzialarena ere esango genuke—. Izan ere, gaztetasunak bakarrik onartzen dituen energi gehiegikeriak erabiliz, poetarik gazteenek ekiten diote modernitatearekiko konexio hau egitearen lan prometeikoari hein desbersinetan, Miranda eta Arestirekin hasi eta Atxaga arte.

Egia esan, ez dago ezer berririk zeregin honetan, izan ere modernitatearen mekanismorik zentralenetakoa da: Prometeo baten gisa berrietasuna gizonei ekartzea. Alabaina, modernitatearen beti-berri-izan-behar honek, lehen munduko metropoli ez diren leku eta hizkuntzetan hala nola Euskalerrria— beste itxura bat hartzen du, Modernitatea bera eta bere berrietasuna inportatzen dira metropoli guneetatik periferietara eta, beraz, inportazioak beti norantza bera duenez, periferia beti ere marginal, ez- moderno eta ez-berrizat markatzen du. Azkeniz, inpor-

(28) Aldekoa, Iñaki, "Arestiren Maldan beheraz" (argitaragabea) eta Azurmendi, Joxe, *Schopenhauer Nietzsche, Spengler Miranderen pentsamenduan*, Susa, Donostia, 1989 dira lanik garrantzitsuenak arlo honetan, azkenak Mirande aztergai nagusi badu ere.

(29) Landa, Karmelo et al. (arg.), "Olerkaria. Denporatik ateratzen den probetxua-
ren ipui barregarria", *Gabriel Arestiren Literatur Lanak. VI. Narratiba*, Donostia, Susa, 1986, 13-16. or.

(30) Eskulturan, eta oso ondorio desberdinekin, Oteizak ere modernismoaren poetika nihilista hau bera aldarrikatu zuen, bere eskultura hutsunean amaitu eta gauzatzen zela aldarrikatu zuenean.

tazio kulturean engaiatzen diren artista prometeiko hauek, leku ez-modernotatik etortzearen ezaugarriaz gainera, beti ere bigarren ezaugarri bat izaten dute: berantiartasuna. Alegia, metropolian momentuan bertan berri zer den jakiteak eta gero beren herri eta hizkuntza periferikoetara inportatzeak atzeratu egiten ditu, modernitatearen prometeo berantiarrak izatera kondenatu. Aurrerago ikusiko dugunez hauxe da Atxagaren kasua halaber.

2.2. Etiopiatik Etiopiarara eta buelta jokatzera

Kritika gehienak orain artean *Etiopia*-ren zati bakar bati atxiki zaizkio poemak duen osotasuna enoratzuz³¹. Irakurketa hauek azaltzen dute *Etiopia*-ren kontraesana, izan ere oso irakurketa zatikatu eta mugatuak izan ditu kritikoen artean ere. Eta hala ere, azken bi hamarkadetako *opus* poetiko garrantzitsuenetako bat dela azpimarkatzen kritikok bat datoz.

Beraz *Etiopia*, bere osotasunean hartzetik abiatuko gara lehen-lehenik. Bere osotasunean aztertuz gero, *Etiopia* lau zati nagusitan bana daiteke, beherago frogatuko dugun bezala. Inork argudia lezake azken hiru parteek beren kasako osotasuna dutela, lehen partetik berezitua. Gure analisirako, ordea, beste banaketa bikoitz honen aukerak ez dio ardura, azkenean frogatzen saiatuko garen bezala.

Lau parteetatik lehena, "Kain, Abel" deritzona, Bibliako pasadizu ezagunaren gainean poetak dagien gogoeta da. Botere jainkotiarraren aurka bortxaz errebelatu den Kainen alde eginez, poetak ibilbide poetikoari ekiten dio, honetako Kainen artasiko Jubal lehen poetaren itzalpea inbokatu. Bigarren partea Piolet poeta baserritar imajinarioaren biografia da, bere admiratzaile batek idatzia. Hirugarren partea ibilbide metafisiko-metapoetiko bat da, bederatzi zirkuluz osatutako laberinto antzeko desertu batean —hain zuzen—, Etiopiarara daraman desertua. Etiopia-Utopia hitz jokoak dagoeneko ikusten uzten digu bai poemaren izaera orokorra zein bere izaera metapoetikoa. Etiopia baita Rimbaud —*le poète modern par excellence*— poesia idazteari utzitakoan bere bidaiarentzat hautatu zuen ezinezko jomuga utopikoa. Lau garren eta azken parteak, "Azken erreflexioa Etiopiarako itzulbidean" deritzonak, poema eta narrazio bana dakar. Poemak iradokitzen du dena esanda dagoela eta gure hizkuntza klitxe antipoetikoaz gainezka-

(31) Ikus aurrerago hirugarren partea bezala definitu duguna. Kritika horien artean, ikus hurrengoak: Arana, L. eta Otegi, L., "Atxagaren *Etiopia-z*", *Xaguxarra*, 1, 1980, 123-132. Kortazar, Jon, "Etiopia. Inora ez daraman bidaia", *Op. cit.*, 203-229. or.

turik dagoela. Narrazioak, aldiz, kontaktzen du poeta estupido baten asasinaketa bere emazte eta honen maitalearen eskuetan. Azken narrazio honen bidez, poetak poema osoa amaitzen du.

Lau zatiok hala deskribaturik baino lotura handiagoa dute *Etiopia*-n. Dena den eta oraingoz, zation azaleko deskribapen bat nahikoa izango da, lau zation arteko batasun eta zentzua parteon azterketa zehatzaren amaian bakarrik azalduko baita.

Etiopia-ren lehen partearen ezaugarri nagusia bere mitikotasuna eta dramatikotasuna da. Izan ere, *Etiopia*-ren poeta prometeikoak lehen-lehenik modernitatearen mitoa zilegiztatzeko bere genealogia poetiko propioa azaltzen digu, historiak bestalde, mitoen garaira itzuliz. Hala, poetak literatura judu-kristauaren mitologia hartzen du bere genealogia propioaren abiapuntutzat. Eta ezin hobe aukera genealogia, izan ere modernitatea kultura judu-kristauaren ondorio baita. Bere ibilbide poetikoaren genealogia mitikoa ezarriz, beraz, poetak garbi uzten du bere liburuaren gaia historiak gain mitologiaren denbora eternalean finkatzen dela, eta beraz gaia bera betierekoa dela.

Lehen partea, gainera, mitikoa da bigarren zentzu batean. Halako *mis en abyme poetique* bat ere bai baita. Izan ere, Kain paradisuatik jaurtikitakoan desertuan amaitu zuen. Desertu honen izena azkenean poetak iradokitzen du Etiopiako desertua dela. Beraz lehen parte honetan bigarren genealogia bat dugu, genealogia poetiko bat kaineikin hasi eta *Etiopia*-ren autorearenganaino hedatzen dena. Eta genealogia bigarren honetan lotura poetikoa espazioa da: Etiopia. Etiopia baita Kain bizi izandako lekunea eta geroago Rimbaud poetak eta *Etiopia*-ren autoreak berak jomuga izango dutena. Hala, liburuaren tituluak lehen partean topatzen duen oihartzuna erabat poetikoa da.

Kainen pasadizoaren aukeraketa, lehen esan bezala, botere jainkotiarraren aurkako errebeldia gizatiarrak markatzen du. *Etiopia*-ko pasarte honetan, poetak Kainen aldea hartzen du eta, Bibliak azaldu-tako Kainen gaizkile itxura arbuiatuz, egiazki gizatiarra den pertsonaia bezala deskribatzen du. Poetak botere jainkotiarraren aurka altxatzen den beste Kain hau gizadiaren inauguratzailatzat agurtzen du. Poetak, beraz, boterearen aurkako errebeldia goraiatzatzen du gizatasunaren izate eta hastapen mitikotzat. Poetaren eritziz, botere gorenaren aurkako errebeldia da gizatasunaren oinarritzko izatea inauguratzen duen gertakaria. Gertakari honen izaera absolutoa dela medio, poetak gizatasunaren hasiera ezartzen du historia ororen gainetik datzan eta mendebaldeko pentsamendua egituratu duen mitologia judu-kristau denboragabea.

Beraz hastapenetako errebeldia mitiko eta genealogikoaren gaiak lekutzen du irakurlea poemaren irakurketa hastean. Ondoriz, boterea-
ren aurkako borroka errebelde hau bihurtzen da poemaren irakurke-
tan ardatz zuzendari aurrerantzean. Analisi honen amaieran itzuliko
gara errebeldiaren eta bere mitikotasunaren garrantzia *Etiopia*-n az-
tertzer. Dena den, poeta prometeiko moderno orok bezala, bere ge-
nealogia mitikoa ezartzean, Atxagak lehenaldiko mitologia ez-moderno
bat berridatzi behar izan du moderno bihurtuz. Alegia, gizadiaren
errebeldiaren goraipea ez dago Biblian baizik eta modernitatearen
hasieran. Izan ere, modernitatea da gizabanakoa erreibindikatzeko
duena, jainko ororen gainetik, jainkoak hil ondoren.

Analisi estratagiagatik, bigarren parte (Piolet poetaren sasi-bio-
grafia) alde batera utziko dugu bertara aurrerago itzultzeko.

Hirugarren parte, beraz, bidaia bat da³². Bidaia honek Etiopiako
desertura jo nahi du. Hala, berriro ere espazioaren aipamenak liburu-
ko zati desberdinak batzen ditu. Oraingoan ere, bidaia honen azken
izaera poetiko bihurtuko da: desertuko bidaia geografikoaren ondoan,
bidaia inizatiko esistentziala garatzen baita. Mendebaldeko tradizio
gehientsuenean bezala, bidaia inizatiko hau infernurako jaitzieraz
adieratzen da. Zehazkiago, infernu inizatiko metafisikorako katabasia
edo jeitsiera da, Danteri eta Rimbaudi jarraikiz. Izan ere, modernita-
tean utopia/Etiopien bilaketa beti da infernala eta desertu- itxurakoa.

Jeitsiera hau bederatzi zirkulu konzentrikotan eratzen da³³. Hala,
hirugarren parte honek bederatzi zati edo sailetan banatzen diren
poesiak eta narrazioak jasotzen ditu. Sail bakoitzaren lehen orrialdean
zirkuluaren izena (lehen zirkulua, bigarren zirkulua...) eta tradizio mo-
dernoko autore baten aipu bat edo bestelako pastitxe itxurako testu-

(32) Hain zuzen *Maldan Behera*-k duen ibilbide-egitura bera du *Etiopia*-ren hiruga-
rren parte honek. Maila honetan bi ibilbideetan poetek dagiten mendebaldeko eta
euskal literaturaren tradizioen aipamen eta berrirakurketak ihardun prometeiko erabat
parekideak dira.

(33) Bederatzi zirkuluen egitura, Dantek erabilia zuen bere *Komedia Jainkotiar*-
ean, azken hau astrologia Ptolomearrean oinarritzen zelarik. Infernurako zein zerurako
bidea bederatzi zirkulu konzentriko zeharkatuz egiten zen astrologia egipziarrean. Dan-
tenean ez bezala, paradisuak ez duen *Etiopia*-ko jeitsiera berri honen zentzu modernoan
aitzitik Rimbauden *Infernuan egonaldia* testutik abiatuta ulertu behar da.

Atxagak *Ziutateaz*-en Hölderlin hartu zuen bere idazgintzaren abiapuntu garrant-
zitsuenetakotzat. Ez da Hölderlinen aipamenik *Etiopia*-n. Badirudi Hölderlinen aukera
-erotasuna- sahiestu nahi duela Atxagak *Etiopia*-n eta, aitzitik, errebeldia aldarrikatu,
Rimbauden ildoan.

ren bat ageri da. Jarraian, zirkulua osatzen duten poesiak eta narratioak datoz.

Zirkulu bakoitza esistentziaren alderdi baten esplorazioa da, hala nola haurtzarora, memoria, maitasuna eta abar. Beraz bederatzi zirkuluetan zehar hedatzen den ibilbidea izatearen leizeetara egiten den bidaia inizatiko eta katabatikoa da. Alabaina, zirkulu guztien aurretik Marcel Schwob-en aipu bat dator zeinetan poetak, eta bere anaia bidaide Ophelionek, Etiopiarako ibilbidea dagoeneko egina dutela adierazten baituen. Beraz Atxagak dagoeneko egina den bidaia baten kontra ematen digu hirugarren partean. Aurrerago argiago azalduko da dagoeneko egina izan den bidaia honen zentzu denborala.

Ez gara hemen zirkulu hauon deskribapen zehatzetan sartuko³⁴. Zirkulu hauon norantza, beren izaera kontzentrikoa dela medio, erdirantz da, azken zirkuluaren barnean gordetzen den leku magiko utopikora. Zirkulu hauek infernu itxura hartzen dute beste irudi baten bidez: laberintoa. Zirkulu hauetan hedatzen den ibilbidea galbidezkoa baita: ez da irteerarik. Poeta barneratzenago den heinean, ihesbiderik ez duen galbide horretan barna, laberintoaren erdigunea jotzen du. Laberintoaren azken irudia aldiz ziotatea da. Bestela esanda, poeta barneratzen den laberinto metafisikoaren itxura historikoa ziotatea da: modernitate haragitzen den gizarte geografia.

Bidaia guzti hau gainera, Euskalerriko eta mendebaldeko poeten eta tradizio poetikoen aipuz eta erreferentziaz beterik dago (Dante, Shakespeare, Axular, Rimbaud, Etxahun, Lizardi, Lauaxeta, T.S. Eliot, Pound, Rilke, Beckett, Aresti, Mirande, Lasa, Celan, Borges...) ³⁵. Ibilbide hau, beraz, mendebaldeko literatur modernoaren bilakaera historikoaren ibilbide metapoetikoa bihurtzen da era berean. Hala, poeta deserto- laberinto-ziotate-liburutegi honetan barneratzen denean, bere modernitatearen bidaideekin barneratzen da utopiaren bila.

Jakina ziotatearen erreferentziaren bidez, literaturak modernitatean izandako gatazkarik nagusienaren berri ematen du poetak era

(34) Ikus lehen aipatu ditugun Arana & Otegi eta Kortazarren lanak. Berauon hurbilpena arras desberdina da. Hor nonbait bada nire lan argitaragabe bat zeinetan ia hitzez hitz zirkuluon azterketa erkatu eta arketipologiko (historiko, mitologiko, neurasteni-ko...) bat egin dudana. Zoritxarrez lanaren teknikatotasunak arketipologoak ezik (eta hauen artean Grenobleko eskolakoak bakarrik) beste guztiak heriotzaraino aspertuko dituelakoan, argitaragabe uztea erabaki dut, era irakurgarriago batean berridazteko umorean eta paradan suertatzen naizen arte.

(35) Masa kulturak (zinea, komikoak...) *Etiopia*-n duen garrantziak hitzegiteko ez dugu aukerarik hemen. Ikus aurrerago eztabaida labur bat 3. puntuan: *Le temps retrouvé*.

topologikoan. Ziutatea da modernitateak hartzen duen itxura geografikoa *Etiopoa*-n. Poeta ziutate laberintzikoan barneratzenago delarik bere Etiopia-utopiarantz abiatzen da³⁶.

Bederatzi zirkuluetako poesia hauen estiloa Apollinaire-k hasi baina T.S. Eliot eta Poundek batez ere gararazi zuten estilo eklektikoa dugu³⁷. Estilo honek poetaren ahots bakarra (monologikoa) zartatzen du, zatikatu, ziutateak eta modernitateak dakarren ahots ugaritasuna barneratu asmoz. Hala poemaren lerro edo hitz bakoitza hizkuntz modernoak duen edozein erregistrori mailegatutako diskurtsu edo esaldiren batetik dator (mitologia, komikiak, kaleko hizkuntza, beste literatura, zinea, anuntzioak, egunkariak, telebista...). Poemaren zentzua ez da poetaren ahots etengabeak dioenetik sortzen, mailegu heterogeneoek elkarren osagarri sortzen dituzten konexiotatik baizik. Maila honetan Atxagaren haustura aurreko euskal poeten estiloarekin erabatekoa da³⁸.

Estilo eklektiko honek ziutatearen batasun gabezia jaso nahi du, diskurtsu poetikoa zatikatuz. Alabaina, heterogeneitate diskurtsibo moderno hau zentzu berri bat sortu nahi duen poema batean biltzea da poetaren helburua. Hala, poeta modernitatearen zatikakotasunaren aurkako gudu errebeldean engaiatzen da, berriro ere batasun utopiko bat aurkitu nahiz zatikakotasun horretan. Diskurtsu gatazka hau —ziutatearen diskurtsu heterogeneoen eta poesiaren saio bateratzailearen artean— poetaren eta ziutatearen enkontruak sortarazia da; modernitateari poesiak emandako erantzun errebeldea baita.

Halaere, azken eta bederatzigarren zirkuluan, modernitatearekiko

(36) Benjamin eta Raymond Williams izan dira seguruenik modernitatearen eta ziutatearen erlazioa gehien aztertu dutenak. Dena den, eta biek azpimarkatzen duten bezala, ez da ziutatea edo hiria bere hartan modernitatearen zeinu, baizik eta *metropolia*. Alegia, kapitalismo inperialistaren garaian, koloniak, hiria eta landak batzen diren lekune berezia metropolia da. Benjaminek Paris aztertzearen enpeinua honetan datza. Ikus Williams, Raymond, "Metropolitan Perceptions and the Emergence of Modernism" in *The Politics of Modernism*, Londres, Verso, 1989, 37-48. or. eta Benjamin, Walter, "Paris, Capital of the Nineteenth Century" in *Reflections*, New York, Schocken Books, 1986, 146-162. or.

(37) Paz, Octavio, *Los hijos del limo; del romanticismo a la vanguardia*, Bartzelona, Seiz Barral, 1974.

(38) Arestiren *Maldan behera*-ko ahots poetiko monologikoarekin diferentzia errotikakoa da. Arestiren ahotsa mezu bat dakarren profetaren ahots bakarra da.

Oraindik Baudelairek ahots monologikoa erabili zuen bere *Les fleurs du mal*-en, ez alabaina *Spleen de Paris*-en Orokorrago, Rimbaud-ez gero ez da ahots monologikorik poesia modernoan.

gatazka poetiko hau gogorkeriazko borroka bihurtzen da³⁹. Poetak ziutatean bere utopia eta utopia horren deseginketa —distopia— topatzen baititu. Ziutatearen borrokarekin amaitzen da bederatzigarren zirkulua, oraingoan poetak Etxahun bidaide eta gogaide duela:

Ezaren alaba garenoid etor hatzaigu, Etxahun

 Eta sar hadi orainaren laberintoetatik barrena
 Utzi iraganaren abenidak
 Ez haugu behar gorpuak zitroi urez ihurtzitzeko
 Baizik eta desertuko ihizik eragitearren
 Ziutaterantz.

Ziutatearen eta modernitatearen aurkako borroka poetiko hau, lehen parteko errebeldia mitikoaren ohiartzuna da. Oraingoan baina, errebeldia ez zaio botere jainkotiarrari zuzentzen baizik eta modernitatearen gauzaketa geografiko den hiriarri, oraingoan ere, modernitateak itxura mitikoak hartzen baditu ere: laberintoa, desertua, infernua... Beraz poetak jokaera mitiko honen bidez zera adierazi nahi digu, kultura judu-kristauaren hasieratik egun arte gatazka berean bizi izan garela: utopietara iristea debekatzen digun boterearen —jainkoa, modernitatea— aurka gizabanakook daramagun gatazka. Gatazka hain da bera non beti ere leku berean gertatu baita: distopia guztien sinbolo bihurtzen den Etiopian.

Laugarren eta azken parteak, "Azken erreflexioa Etiopiarako itzulbidean" deritzonak, poesia eta narrazio baten bidez, poetak modernitatearen agintearekin —bere forma guztietan— izandako enkontru errebeldeak eragindako erreflexio distopikoa ematen digu: modernitatearen enkontruak poetaren isiltasuna dakar. Isiltasuna bihurtzen da errebeldia guztien eta saio poetiko guztien amaierako puntua. Bidaia poetikoaren bukaeran modernitatearen isiltasuna dago: ez da utopiarik, eta beraz poetak ezer esatekorik aurkitu ez duenez, isildu egin behar du isiltasun honetan bere *telos*-a eta patua kausitzen dituelarik. Modernitateak poesia bere ezerezero eraman duela aditzera ematen digu *Etiopia*-k.

(39) Garaian hain modako zen Bataille-ren (*La littérature et le mal*) eraginpean seguruena.

Bestalde aipagarria da, Atxagak, Arestik ez bezala, ziutatea edo hiria onartzen duela poetaren medium moderno bezala, alternatibarik gabe. Izan ere Arestik oraindik ere mendia eta baserria aipatzen zituen ziutatearen aurkako utopia bezala.

Beraz azken parte honen tituluak, "azken erreflexioa *Etiopiarako itzulbidean*", autorea Rimbaud-en jokaera berari datxekiola iradokitzen du. Alegia, hirugarren parteak dagoenako poesia modernoak utopiarantz (*Etiopiarantz*) egina duen porrotezko bidaia kontatzen bazuen, *Etiopiarako itzulbideak* adierazten du poeta, halaere, Rimbauden pausoei jarraituz zaiola berriro: poesia atzean utzi eta Etiopiar abentura bila itzuli behiala Rimbaudek egin bezala.

Beraz laugarren parte honetan bigarren bidaia bat proposatzen du poetak Etiopiarara. Baina bigarren bidaia hau ezeztapenezko bidaia da, isiltasunerantzko bidaia bat, aurrez porrotera kondentaturik dagoen bidai ezinezko eta distopikoa.

Azken parteko lehen lanak, Pound, Picabia, Beckett eta Celan bidaide hartuz, modernitateak hizkuntza masifikatu eta estandarizatu duela aditzera ematen du. Poetak ez du beraz hizkuntza poetikoarentzat lekurik. Eklektizismo poetikoaren bideak ere azkenean porrotera daramala adierazten du poetak. Modernitatearen ahots heterogeneoak poema batean barneratzeko azken borroka errebeldeak ere behea jotzen du.

Poesiaz gainera, bada, azken narrazio bat, laugarren partean, zeinetan dagoeneko bi literatur sariren jabe den poeta afizionatu bat eta bere emaztea lagun batekin nola elkartzen diren kontatzen den. Elkarketa honetan lagunak poetari bere poesiak irakurtzeko eskatzen dio. Hark suizidioari buruzko poema bat irakurtzen dio eta lagunak izugarri gustoko duela esan ondoren poema zinatzeke eskatzen dio. Poetak poema zinatu bezain pronto, lagunak pistola atera eta akatu egiten du. Ironia zera da laguna eta emaztea maitaleak zirela. Azken finean amaierako narrazio honek isiltasunaz harantzago mintzatu nahi den poesia moderno ororen hutsaltasuna aldarrikatzen du. Poeta bere inguruetik isolaturik bizi den inozoa bihurtu baitu ziutateak.

Poetaren azken hitzak, hiltzear, zerok dira: "Zergatik, baina zergatik... dira ene azken hitzak" ezin hitz poetiko eta tragikoagoak —eta era berean ezin hitz poetikoki klitxetuagoak—. Erantzuna *Etiopia*-ren poetak ematen dio, galdera poetikoaren dramatikotasunari kontrajarritzen zaion ironiaz, oinohar batean: "Erantzuna ez da hain zaila. Zergaitia beste galdera honekin konpreni daiteke: nork soportatu dezake poeta afizionatu bat egun bakar batez ere?" Beraz oinohar honek poesiaren hutsaltasuna, alperrikotasuna eta ezina aldarrikatzen du,

egun poeta guztiak afizionatu inozoak baino ez baitira, ez baitute modernitatearen nihilismoak poesiari dakarkion ezintasuna gainditu.

Mezua erabat autoritararioa da: isiltasuna poetak berak lortzen ez badu, lorterazi egin behar zaio asasinaketaren bidez. Azken poesia eta narrazio honen bidez modernitateak dakarren poesia idazteko erotikako ezintasuna aldarrikatzen du *Etiopia*-k. Izan ere, Rimbaudez gero ez dago Etiopiarara itzultzerik, ez dago poesiaz harantzago hedatzen den isiltasun horretara berriro itzultzerik, itzulpen hau poesia merke, afizionatu eta klitxetua bihurtzen baita. Beraz poetak edozein utopiarako bidea hertsirik dagoela azpimarkatuz amaitzen du liburua.

Jakina zenbait autorek maila mitikoak eman dizkiote isiltasunaren poetika modernoari, hala nola M. Blanchot, G. Steiner, O. Paz eta abarrek. Dena den, mitikotasun honen aurrean datzan egoera historikoa bestelakoa da, erabat antimitikoa. Eta *Etiopia*-ren bigarren parte-ko narrazioak dagoeneko emana zuen arrazoia, arrazoi historikoa, beti ere erdi-alegoria ironiko esango geniokeenaren bidez emana izan bada ere, berau baita Atxagaren beste estilo maitatua⁴⁰.

Esan bezala, *Etiopia*-ren bigarren partean Piolet deritzon balizka-ko poeta kontsagratuaren biografia kritiko baten parodia ematen digu autoreak. Piolet poetak, Rimbauden hain antzeko, herri tipi batean jaio-adibidez Asteasu- eta Izambard bezalako maisu onen eta Paris bezalako metropoli handien faltan, beste hiri batera jotzen du —adibidez Bilbo— bere poesia unibertsal bihurtzera. Antza, beste hiri handi honetan ez dago beste Verlainerik zain⁴¹.

Pioletek bere poeia zabaltzeko topatzen duen metodorik errazena ziotateko parkean beren buruak urkatzen dituzten suizida ugarien jantzietan poema tipiak eskegitzea da. Hala hurrengo eguneko egunkarrietan milioka aldiz erreproduziturik lortzen du bere poemak azaltzea, suiziden azken nahia Pioleten poemak zirela pentsatzen baita.

(40) Arestiren ipuingintzaren ildoan doa Atxagaren estiloa narrazio honetan, diferentziak diferentzia.

(41) Pena da, Rimbaud ez bezala, Piolet gure poeta heterosexuela izatea. Balizka-ko beste Verlaine batekin izan zitzakeen erlazioek narrazioa askozaz ere interesgarriagoa egingo zuketean. Are gehiago, Pioletek nahiko asexuala dirudi.

Dena den, homosexualitatearen eta modernitatearen arteko erlazioa ez du *Etiopia*-ren poetak aztertu eta egia esan, erlazio handia dago Rimbaud eta Verlaine lekuko, Ikus adibidez Butler, *Gender Trouble. Feminism and the Subversion of Identity*, New York, Routledge, 1991.

Teknika honen bidez Pioletek denbora laburrean lortzen du gehien argitaratua eta ezagutua izan den poeta bilakatzea. Alabaina, polizia, suizida guztien grina poetikoari susmo hartuta, Pioleten atzetik abiatzen da, poeta bat suiziden hiltzaile izango den idoro nahiz. Ondoriz, Pioletek kausitzen du bere burua bortxatuta munduaren azken konfinetara ihes egitera. Ihes egin aurretik, baina, gaztetandik entzundako profezia gogoratzen du, alegia, poesiaren gailurrak ezagututakoan munduaren azken mugetara joko zuela. Orduan konturatzen da poesiaren gailurrak jo dituela.

Narrazio honen poeta ororen ametsa ematen zaigu alegorikoki oso tonu ironikoan. Alegia, poeta ziutatearekin enkontru egitean bihurtzen da poeta unibertsal eta hain zuzen, unibertsaltasun hau erarik anti-poetikoenean lortzen du: bere poesia mediatara eman ez, eta beraz erreproduktzio huts modura klitxetuz. Mediek bere poesia unibertsal bihurtzeak aitzitik poetaren amaia dakar. Pioletek munduaren konfinetara ihes egin behar du poeta izateari utziz.

Kontraesan honetan Atxagak modernitateak poetari dakarkion gatazka historikoaren klabea ematen digu era alegoriko ironikoan. Hain zuzen, ziutateko modernitatearen ondorio den egunkarien merkataltzean lor dezake bakarrik poetak bere unibertsaltasuna, baina, baita bere amaiera ere. Izan ere, poesiaren unibertsaltasun modernoak klitxetu egiten du poesia eta beraz suntsitzen.

Bestalde, Piolet bezala, merkatalgoaren legeetatik kanpora poesia popular bihurtu nahi duen poeta kriminal bihurtzen da. Izan ere, poesia eta merkatalgoaren gatazka da azken finean poesia modernoaren nihilismoa dakarrena, gero era mitiko batean esplikatzen nahi izan dena isiltasunaren poetikaren bidez.

Merkatalgoaren eta poesiaren artean modernitateak hedatzen duen hiltzizko gatazka honetan, poeta errebeldeak beti ere isiltasunean amaitzen diren bi aukera ditu: bere lanaren merkatal zabalpenari uko egin eta anonimatoan amaitu (isiltasun ez-sozialean, Lautremont, Baudelaire, Nerval, Rimbaud...) ala merkataltzeari amore eman eta beraz modernitatearen jokaera ekonomikoari utzi poesia akaba dezan. Amore emateak poeta gizarte barnean idazle afizionatu sarituen bandoan ezartzen du (laugarren parteko narrazioko poeta) ala gizartetik kanpo, gaizkileen bandoan (Piolet). Bi aukerek poesia anulatzen dute *Etiopia*-ren arabera.

Etiopia-k berak bigarren aukera hartzen du, modernitatean eta

bere merkatalgoan errebeldeki barneratzekoa, bigarren partean Piole-tek dagien bezala. Hirugarren partea, bederatziz zirkuluen ibilbide poetikoa, ziutatea den desertu-laberinto horretan barneratzea baino ez da, modernitatean poeta errebeldea barneratzea. Eta emaitza aurrez hirugarren partean emana bihurtzen da: poeta errebeldearen alperrikako borroka ziutatearekin. Hala laugarren eta azken parteak poesiarren likidazioa aldarrikatzen du. Ondorioz *Etiopia*-ren poetak. Bernardo Atxagak, poesia modernoaren likidazioaren erritualean utzitako leku bakarria hartzen du: poesia modernoaren likidazioaren erritualean utzitako leku bakarria hartzen du: poesia modernoaren heriotzazko ibilbidearen kontaketa distopikoa egitea.

2.3. Jainkoaren itzulera

Alabaina, atzekoz aurrera egiten ari garen irakurketa honetan *Etiopia*-ren azken partea, laugarrena, eta lehena lotu nahiko genituzke lanaren osotasunaren irakurketa bat azkenik erdiesteko.

Lehen esan bezala, azken partean galdera batez erantzuten dio *Etiopia*-ren poetak, Atxagak, hiltorian datzan poeta afizionatuaren galderari. Poeta afizionatuak galdetzen duenean “Zergaitk, baina zergaitik... dira ene azken hitzak”, *Etiopia*-ren poetak zera erantzuten dio: “Erantzuna ez da hain zaila. Zergaitia beste galdera honekin konpreni daiteke: nork soporta dezake poeta afizonatu bat egun bakar batez ere?”. Azken galdera honen bidez, Atxagak poemaren instantzia orojakilearen lekua hartzen du, *Etiopia* galdera ironiko batez hertsiz. Alegia, poetak hasieratik modernitatearekin zuen errebeldiazko gatazka tragikomedia bihurtzen du *Etiopia*-ren amaieran. Bestela esateko, autorea da *Etiopia*-ri bere ahots propioaz azken esanahia ematen diona. Bere ahotsaren bidez, autorea *Etiopia*-ren azken instantzia erabakior eta guztiahaldun bihurtzen da. Edota mitikoki esateko, poemaren leku jainkotiarra bereganatzen du autoreak.

Alabaina, *Etiopia*-ren beste parte mitikoa, lehena, Atxagak Kainen alde lekutuz Jainkoaren krudeltasuna salatzen zuen —orojakile eta ahalguztidun zen jainkoaren boterearen krudeltasuna—. Hala lehen eta azken momentu mitiko hauek batera jarriz gero, garbi ikusten dugu Atxagak, Kain errebeldearekin bat eginez hasten bazuen *Etiopia* ere, testuko jainko orojakile bihurtuz amaitzen duela.

Irakurketa hau harantzago eraman daiteke autoreak Jainkoaren aurka lehen partean dagien argudioa irakurtzen badugu. Honela dio lehen parteko testuak:

beste arrazoigai batzu ere nabaritzen zaizkigu testoen [Duvoisin-en Bibliaren itzulpena]: "eta Kain bortizki sumindu zen, eta erori zen haren begitartea. Eta Jaunak erran zioen: zertako samurtu zare? eta zertako erori da zure begitartea?... Jaunaren baitan galdera horik ez ziren jolasa baino. Kainek koprenitu zuen. Nabarmen azaldu zitzaion boterearen krudeltasun geldoa, zeina gatuarena zirudien eta matoi kutsu hori, mixerablekeria. Horregatik ez dira jasotzen bere erantzunak, ez zirelako behar, soberan zeudekeelako. *Guztia alde zurretik dakianari ixiltasuna dagokio, ez itauna.* Baina Jaunak jarraitu egin zuen: "Baldin ondo egiten baduzu, ez ote zare sarizatua izanen?... eta gaizki egiten baduzu, zure bekatua ez ote da berehala zure aterako?... Argi dago: Aitak bere kondizioak imintzen zizkion, parabisuaren prezioa obedientzian zetzala, gatibutasunean. (neure azpimarketa)

Alegia, lehen partean Jainkoari eragotzi dion jokaera bera hartzen du Atxagak berak azken partean: bere sorkuntza den gizakiari (poeta afizionatua) jainko orojakilearen galdera krudela (nork soporta lezake poeta afizionatu bat...?) inposatzen dio. Hemen ez da ironiarik. Atxagak poemaren jainko orojakile guztiahaldunaren lekua hartzen du amaieran. Atxaga-jainkoak aurrez baitaki erantzuna: poeta guztiek isildu egin behar dute azkenean.

Arazoia, berriz ere, *Etiopia*-ren izaera orokorrean datza: poesia modernoaren ibilbidea kontatu nahi zaigu, ibilbide honetatik kanpo datzan leku jainkotiar orojakiletik. Hau da egiazki *Etiopia*-n Atxagak azkenean hartzen duen lekua. Aurrez erabili dugun terminoa erabiltzeko. Prometeo gisa modernitatearen ezintasuna aldarrikatzera etorri zitzaigun poeta bihurtzen da modernitate horren esanahiaren jainko bakar eta guztiahaldun. Prometeok jainko baitirau, ez da gizon bihurtzen.

Aldiz, leku jainkotiar hau hasieran azaldu dugun arrazoiak esplikatzeko du: poesia modernoarekin euskal literatura konektatzeko ahalgin prometeiko eta jainkotiarra da *Etiopia*. Euskal poetak poesia modernoaren zertan den erakutsi behar du, prometeo mezulari gisa, poesia modernoaren euskal literaturan bere zentzu osoan barnera dadin. Baina azkenean, modernitatearen mezua prometeiko da jainkotian bihurtzen delako. Izan ere, modernitateak bere hartan mezu orokor, guztiahaldun eta kontraesanezina baitakar: nihilismo erabatekoa, isiltasuna. Jainko poetiko berriak beste edozein mezu ez-moderno paradisu nihilista honetatik kanpo jaurlikitzen baitu, behiala beste jainko

judu hark egin zuen bezalaxe. *Etiopia*-k jainkokiro azaltzen du poesia modernoaren jaiotza eta heriotza, bere historia⁴².

Are gehiago, hasierako Bibliaren aipu mitikoarekin, autoreak poesia modernoaren gatazkari ere erro mitikoak eman nahi dizkio, mito horren kontaketa egiteko eta kontalari bezala bere burua zilegiztatze-ko, modernitatearen jakitun eta jabe jainkotiar bere burua eraikitze-ko. Hain zuzen, Atxagak horixe lortu baizuen: modernitatearen ahotsa bihurtzea Euskalerrian. Eta egia esan, premia ere bazegoen norbaitek jainkokiro modernitatearen mitoa euskal poesiara ekar zezan, izan ere mitoez oraindik arrazoiak baino indar handiagoa dute.

Zoriotzarrez azterketa soziologiko faltaz, kritikoa berak bere inpresioak faktu estatusera eraman behar dituela oso kontziente izanik, *Etiopia*-ren arrakasta merkatalariaren gunean mito hau jarriko genuke. Alegia, kritiko honen eritzi subjektiboz. *Etiopia* poema liburua zaila eta ulergaitza bazen ere —eta beraz arrakasta guti izatera deitua— “benetan berria eta oso modernoa” hotsaz saldu zen. Eta poesiak arrakasta merkatalariarekin zuen borroka ondo ezagutzen zuen Atxagak. Alegia, segur naiz liburu hau ez zela poeta afizionatu beldurtiaren inozokeriaz plazaratu. Atxagak ere suizidaren batzu topatuko zitukkeen bere poemak ezagun bihurtu zitezten.

Hain zuzen, dinamika bikoitz hau da modernitatearena, eta bereziki bere adierazle estremoarena, abangoardia: alegia, gizadiak ezagutzen ez duen egia artistiko berria prometeikoji gizadiari ekartzea da abangoardiaren azken helburua. Artista da jainkoaren lekua hartzen duena eta gizadia —burgesia— ez dakiena. Transferentzia beti da prometeikoa eta norantza bakarrekoa artistarengandik burgesiarengana.

Modernitateak gainera transferentzia hori ironiaz egiten du. Alegia, artistak artearen azken zentzua beti ere ironiaren bidez eman eta ezkutatu egiten du era berean. Artista eta artelan moderno arrakasta-

(42) Maila honetan, Sarrionaindiaren *Izuen gordelekuen barna*-k, isiltasunaren kontzientzia beraz idatzia izan bada ere, beste irtenbide ez-jainkotiar bat hartzen du. *Etiopia*-ren eta *Izuen gordelekuan barna*-ren erkaketa benetan interesgarria litzateke. Badirudi, Sarrionaindiarentzat “etxerako itzulera” dela isiltasunetik aterabidea, hain zuzen Arestiren “nire aitaren etxea”-ren genealogian, dagoeneko etxea aldatu bada ere. Ikus *Izuen gordelekuen barna*-ren azken poemaren azken bi bertsoak: “Aintzinako solasen bat atzeman nahiz/itzuli naiz gaztaroko etxera. Erraturik,/ ez gaztarora. Tantoka paretterlojuaren hotsa.// Panpina elbarri bat gela bazterrean. Han/ armiarma bat zanpatzen dut atzamarretan,/ eta aterira abiatzen naiz, atea heresteko”. Sarrionaindia, Joseba, *Izuen gordelekuen barna*, Bilbo, Elkar, 1981, 142. or.

tua zera baita: gizadia posizioa enorante eta jakinminean ezartzen duena eta posizio horretan eusten dioena, epatatuz, bere mezua garrantziaz eta iluntasunez igorri ironiaren anbiguitatez.

Espektaziorik handiena sortu eta espektazio horri eusteko gai dena da artista moderno arrakastasua. Mezu garrantzitsu eta ilunez hornituta gizadiaren interesa eta espektazioa zuzpertzera lortzen ez duena artista marginal bihurtzen baita. Aldi berean, mezua igorri bezain pronto bere garrantzia eta iluntasuna galtzen duen artista, artista merkatari eta ez-jenial bihurtzen da.

Atxagak beraz modernitatearen dinamika prometeiko eta jainkotiar hau beste ezein euskal poetak ez bezala ulertu eta burutu zuen. Aurrez, Lizardi, Lauaxeta, Miranda eta Aresti bezalako poetek ere modernitatearen mezua ekarri nahi izan zuten baina ez ziren arrakastatsuak izan gizadiaren -euskal klase ertainaren- enorantzia arrausten eta beraz marginal izaten segi zuten Lizardi, Lauaxeta, Mirande. Edota arrakastatsu suertatu ziren - Aresti- baina herrikoi bihurtu zirelako eta beraz arte beherean "erori zirelako" arte ez-modernoak.

3. Le temps retrouvé: transizio postfrankista

Irakurketa honetatik uler daiteke *Etiopiaren*, eta zentzu zabalago batean Potten, proiektua. *Etiopia* ordura arte inoiz egin ez zen literatura modernoaren eta euskal literaturaren errebisio eta balioztapen erabatekoa (jainkotiarra) eta sortzailea (poetikoa) izan zen. *Etiopia-z* gero euskal poesiaren horizontea moderno bihurtu da zentzu askotan.

Etiopia-k literatur modernoaren tradizioaren ezagutza sakona eskatzen dio harrez gero idatzi eta onartua izatea nahi duen euskal poetari. Gainera, isiltasunaren poetika dela medio, poesia moderna idazteko ezintasuna aldarrikatu du *Etiopia*-k eta, beraz, ondoren idatzi nahi den edozein poesiak isiltasunaren poetikaz harantzago joan behar du, modernitatearen amaierari aukera alternatibo bat emanaz. Azkenik, Atxagak poesia arrakastaz sal daitekeela frogatu du (dagoneko bigarren argitalpen bat ezagutu du *Etiopia*-k).

Hitz batean, *Etiopia* euskal poesiaren "gailur modernoak" bihurtu dela esango genuke, zentzu historikoan eta ironikoan ere. Beste literatura hegemonikotan halako baieztapenak zentzurik izango ez balu ere, Euskalerriko literatur tradizioaren ahultasunak eta marginaltasunak honelako baieztapenak, edota blagak, egiteko parada ematen digu.

Maila honetan Pott taldearen literaturak erabateko diferentzia suposatzen du 60ko hamarkadan idatzi zen poesia euskaldunarekin. *Novisimo*-ek gaztelerazko literaturan 60ko hamarkadaren amaieran eta 70ekoaren hasieran suposatu zuten haustura bera da Atxagak euskal literaturan egin zuena. *Etiopia*-n *novisimo*-en ezaugarri bere-tsuak idoro ditzakegu: kezka metapoetikoa literaturaren autonomiaren aldarrikapen bezala, eklektizismoa, kultura modernoaren ahots erre-gistro desberdinen erabilera, eta abar. Kronologikoki *novisimo*-ak le-henago gertatzen direla jakinaren gainean, haiei Atxagak dien zorra nabarmena dirudi, oraindik azterketa zehatz bat egiteke badago ere⁴³.

Alabaina, *novisimo*-ek ez bezala, Pottek egoera edo testuinguru desberdin batean egin behar izan zuen aldaketa. Alegia, oraindik ere ondo taiuturik ez zegoen literatur tradizio baten faltaren ondoan idatzi zen *Etiopia*. Eta beraz, gaztelaniazko kasuan aurreko literatur tradi-zioaren joera politikoa askatze bat izan zena, beti ere historikoki ordurako eratuta zegoen gaztelaniazko literatur tradizioaren barruan, Potten kasuan haustura erotikakoagoa suertatu zen. Izan ere eta au-rrean definitu dugunaren arabera, ez zen gaztelaniazko tradizioaren pareko literatur tradizio instituzionalizaturik euskal literaturan.

Etiopia da, Arestiren *Maldan behera* prezedente bezala hartu behar bada ere tradizio poetiko bat osatu eta defendatu behar izan zuen lehen euskal idazlana, horretako literatura beste eginbehar linguistiko eta abertzaleatik askatu eta ihardun berezitu bezala aldarrikatu zuela-rik. Hala, Axular, Lizardi, Lauaxeta, Aresti, Miranda eta azkenik Etxa-hun Etiopiarako ibilbidean bidaide hartzean, lehenaldiko euskal tradizioaren zentzu bat sortu nahi izan zuen *Etiopia*-k.

Tradizio sortze ihardun honen beste zeinua euskal kulturaren or-duko jite herrikoia da. *Novisimo*-ek ez bezala. Pott taldeak topatu zuen 60ko eta 70eko hamarkadan herri literaturan batez ere oinarritzen zen euskal literatura abertzale bat, hala nola hein desberdinetan Lete, Lekuona, Gandiaga, Artze eta Aresti bera. Aurreko belaunaldiaren herrikoitasun errurala proiektu abertzale euskaldunaren barnean ulertu behar da, herri literaturan oinarriturik sortuko zen kultura goi mailako

(43) Ikus Barella, Julia, (arg.), *Después de la modernidad. Poesía española en sus lenguas literarias*, Bartzelona, Anthropos, 1987, García Martín, José Luis, (arg.), *Las voces y los ecos*, Madril, Júcar, 1980 eta *La generación de los ochenta*, Valentzia, Mestral Libros, 1988; Villena, Luis Antonio, *Postnovsimos*, Madril, Visor, 1986.

bat sortzeko prozesuan⁴⁴. *Etiopia*-n, Potten ekoizpen nagusi den alde-
tik, ez da aurreko belaunaldi honen aipu zuzenik, ezta Arestirenik ere,
kritika inplizito moduan ez bada behintzat⁴⁵. Bertsolaritza literatur gisa
erabiltzearen aurka Pottek egindako diatribak ezagunak dira, adibi-
dez. Azken finean, Pottek abertzaletasunaren kultur proiektua arbuia-
tzen zuen eta literatura bestelako aginpiderik gabe defendatzen.

Aurreko belaunaldiak defendatu zuen Euskalerriko herri kultur tra-
dizionalaren birbalioztaketaren aurka, *Etiopia*-n bi joera ikusten ditugu.
Alde batetik, *Etiopia*-k euskal tradizio modernista birbalioztatu zuen,
hala nola Lizardi eta Lauaxeta -haiek literatura utzitako lekuan berrartu
zuen Atxagak. Bestetik, *Etiopia*-k kultur masa amerikarra bereganatu
zuen, *novisimo*-ek egin bezala. *Etiopia*-n boxeolariak, prostitutak, zi-
nea, homosexualak, rock kantak eta bestelako masa kultura osatzen
duten ahotsen bateraketa eklektiko zabala dago⁴⁶. Masa kulturazko
erreferentzia hauek aurreko belaunaldiaren herrikoitasunaren ordain
gisa azaltzen dira *Etiopia*-n⁴⁷, proiektu abertzalearen agindupetik as-
katu asmoz⁴⁸. Azkenik, aurreko belaunaldiak kantaldi politikoak erabili
bazituen, herriko korrante abertzaleekin batzeko bide nagusi bezala,
Pottek literaturari berezko zaizkion bideak erabili zituen bere lana za-
baltzeko (aldizkariak, liburu argitalpena, literaturazko hitzaldiak, kritika
unibertsitaria, literatur sariketak...).

(44) Maila honetan Ustela eta Saizarbitoria Potten belaunaldi berean barneratu
behar ditugu.

(45) Jon Juaristik iradoki duenez, *Etiopia* desertua-harea- ren sinboloetan oinarri-
tzen da eta beraz Arestik finkatu zuen *herria-harria*-ren sinbologiaren kritika bezala
irakur daiteke. Ikus ideia honen eztabaida luzeago batentzat, Kortazar, Jon, Op. cit., 71.
or.

(46) Aldekoak ere antzeko eritzia jasotzen du: "eta, ez dira, ez falta, Bogarten
ahotan entzundako zine munduaren topikoak, edo marketing modernoarenak ("Made in
Germany"), komikiaren mundua eta Pop musikarena. Egia esan, ez legoke inkoherentzia
itxura eman lezakeen poesia hau zenbait "novisimo"ren mundutik urrun". *Antzarra eta
ispilua*, 67. or.

(47) Erkatu baino ez dago Gandiaga baten *Uda bat Madrilén eta Etiopia*. Madril ez
da zehazki modernitatearen pausaleku metropolitarra izan sekula.

(48) Susmoa dut halaere *novisimo*-en kasuan ere halako zerbait gertatu zela.
Azkenean, herrikoitasunari kontrajartzen zaion modernitate honen beste arrazoi bat fran-
kismoa izan baitzen. Alegia, frankismoak eragindako hertsiera politiko eta kulturalak
mugimendu (poetiko) hauetan izan zuen bere lehen kontrajarpena.

Guzti hau egiaztatzeko beste froga 80-ko hamarkadaren amaian populismo fran-
kistak izan duen itzulera berria aipatu behar. Maila honetan, Almodovar zinegilea dugu
sinbolo enblematikoa.

Bestela esateko, *Etiopiak* modernitatea bere zentzu betean ekarri zuen. Prousten esaldi hura erabiliz zera esango genuke, poema liburu honek sekula izan ez genuen denbora desiratu hura topatu zigula: modernitatea. Ordura arte, gure desiratan bakarrik bizi izan zen denbora hura *Etiopia*-n topatu genuen berriro euskaraz idatzirik. Ezin momentu modernoagorik euskal literaturan.

Baina denbora birtopatu honek ere zentzu historikogoa du. Hots Potten iharduna frankismoaren amaierako garaian hasi zen. Eta beraz, frankismoak eragindako isolamendu guztietatik ateratzeko joera askatzaileen barnean ulertu behar dugu *Etiopia*. Pornografiarekin hasi eta demokraziarekin amaitu, gauza gehiegi falta ziren estatu espainiarrean eta are gehiago euskal literaturan, euskarak jasandako errepre-sioa zela medio.

Hala, frankismoak berak eta bere mugaketa guztiek, sekula ez bezala, kanpotik zetorren kultura forma askorentzako egarri berezia sortu zuen. Eta poesiaren barnean, agian egarririk handiena poesia modernoarekikoa izan zen. Zenbait hizkuntza ez zekizkien irakurlearentzat autore asko eta mugimendu asko bere mugapenetatik harantzago zeuden. Baudelaire adibidez Gabriel Celayak argitaratu zuen urte batzu lehenago.

Beraz frankismoan zehar onarpenik izan ez zuen poesia modernoak (*Arestiren Maldan behera*) edota suizidioa irtenbide bakartzat topatu zuenak (*Mirande*) Potten eta Atxagaren garaian bere irakurle-gorik amorratu eta fidelena topatu zuen: frankismoaren mugak gaindita, gauzarik berrienak dastatzeko prest zegoen irakurle-go adia. Izan ere, eta berriro ere hitzaldi hau idazten ari denaren eritzi subjektiboan oinarritzerik ez badago ere, *Etiopia*-ren irakurketa konpetenterik egin zezakeen irakurle urri zegoela Euskalerrian defendatuko genuke: ia batere ez. Beraz, *Etiopia*-ren arrakasta hein batean kanpotik zetorren modernitate poetikoaren ulergaitzasun erakargarri horretan etzan zen. Kanpoko modernitate berri haren lilura ulertezina izan zen *Etiopia*-ren erakargarririk garrantzitsuenetakoa⁴⁹.

4. **Etiopia ete gero: utopiak oraindik**

Beraz amaitzeko *Etiopia*-k Pott taldearen proiektua gauzatzen duela esango genuke lehen aipatu dugun zentzu hirukoitz horretan.

Alde batetik Pottek eta *Etiopia*-k literaturaren eremu buruaski bat

(49) Saizarbitoriaren eleberri "ulertezin"-en arrakasta eta porrota ere honetan datza.

aldarrikatu zuen euskal letrek (ez literaturak) ihardun hizkuntzalari eta abertzaleekin ordura arte zituzten lotura hertsia disolbatuz. Bestetik, literatur tradizio modernoaren berrirakurketa bat egin zuen, berrirakurketa honen bidez tradizio honen izate nihilista, isiltasunera daramana, azalduz eta Euskal literatura postfrankista ekarri. Azkenik, literatura bere kasako merkatu bihurtzen lagundu zuen. Edota bestela esanda, euskal literaturaren instituzioa eta bere kanona sortzen lagundu zuen, erizpide modernoaren arabera.

Goian aipatu dugun bezala, mendebaldeko literatur tradizio hegemonikoetan hiru pauso hauek literatura modernoaren sorrera eta amaiera suposatzen dute eta, tartean, mende t'erdia luzatzen da —errromantizismoaren amaieratik XX. mendeko lehen abangoardia historikoetara—. *Etiopia*-ren irakurketa honen alde ironiko edo ezkorra zera litzateke: euskal literatura modernoa bere zentzu betean liburu bakar batean gauzatzen dela, *Etiopia*-n hain zuzen, eta, beraz, aurreko literatura guztia ez dela modernoa bere zentzu betean. *Etiopia*-n aldarrikatzen da lehen aldiz literaturaren buruaskitasuna eta tradizio honen azken ondorio den isiltasunezko nihilismoa. Baina era berean *Etiopia*-k tradizio modernoaren aukera hertsia egiten du, bere ezinezkotasuna aldarrikatzean. Ezin gehiago eskatu idazlan bakar bati. Irakurketa honen alde baikorra eta historikoa berriz zera litzateke: Potten belaualdiaz gero, euskal literaturak bere marginalizazio eta morroitza desberdinetatik bere burua askatzen duela, mendebaldeko literatura hegemonikoen tradizio modernoan barneratzeko.

Modernitatearen subjektu egitura osatzen duen Edipo-ren mitora joz zera esango genuke, euskal literaturak baduela dagoneko bere aita ediparra, bere garaian Mitxelena euskal filologian eta hizkuntzalartzan suertatu zen bezala. Euskal literatura kanonizazioaren barnean sartu da. Dударik ez, kanonizazio hau onuragarria da beti ere oinaztar eta ganboatarrez osatutako euskal literaturaren familia gatazkati honetan. Adibide bat: poeta gazte askok onartu duen bezala *Etiopia* "ganditzen" benetan "zail" suertatzen den testua bilakatu da. *Etiopia*-ren ondoan ez da adoleszentiak poemarik edo arrazoi bakartzat proiektu abertzaleari joz salbatuko den poesia merkerik idazterik, oraindik idazten bada ere.

Alabaina, kanonizazio hau erabat kuestionatu beharra dago, bostere zapaltzailezko forma moderno bat izatera deitua baita. Adibide bat: *Etiopia*, tradizio modernoaren ezagutzaile den edozein euskal literatur irakasleren testu faborito bihurtuko da, dudarik ez. Alegia, unibertsitateko literatur jakintzak behar duen eremu aberatsa *Etiopia*-n

aurki dezake bere exegesia aplikatzeko. Beste hitz batzutan esanda, maisua dakienaren lekuan zilegiztatuko duen testu paregabea da *Etiopia*, tradizio modernoaren jakitun eta jabe den irakasleak bakarrik interpreta dezakeen testu zail kanonikoa bihurtzera deitua baita⁵⁰.

Beraz gure ondorioa zera da: aita ediparra beti ere edan egin behar dela jende heldu osasintsuak bihur gaitezen. *Etiopia*-z beraz baliatuz zera esango genuke, laugarren parteko amorantearekin elkar hartu behar dugula poeta moderno inozoa asasinatzeko. Eta are, Kain errebeldearekin elkar hartu behar dugu Atxaga insituzional kanonikoaren (ez idazle bera jakina) aurka errebelatzeko.

Hasieran ireki dugun gogoetara itzuliz, beraz, zera esango genuke: Pott eta *Etiopia*-rekin literatur modernoa Euskalerrian ezartzeko egin den entsegurik serioena sortu dela. Atxagaren harrezkeroko bila-kaerak entsegu haren baizkortasuna azaldu du: euskal poeta bat Espainia mailan saritua izan da, euskal literatura bere kasako instituzio bezala garatzen hasi da, kritika unibertsitaria loratzen hasi da, eta zentzu orokor batean euskal literatur merkatu bat zabaltzen hasi da zeinetan Atxaga dugun lehen idazle profesionala.

Euskal idazleen hurrengo belaunaldiak ez du modernitatearen eta literatura buruaski baten auzietan burrukatu beharrik izango. Ez dago euskal literatura salbatuko duen lan maisua idatzi beharrik jada. Hauxe izan da Atxagaren belaunaldiaren ekarria eta jarauntsia. Aitzitik belaunaldi berriak, jarauntsi hau —literatur tradizio modernoa— ulertetik abiatu behar du eta bere aukera propioak egin: euskal literatura-ren kultur instituzioa eta beronen kanona indartu ala errefusatu, merkatu dinamikan sartu ala beste bide batzuek esploratu, profesionaltasunaren aukera egin ala errefusatu, argitaletxe eta mediekiko jokoan sartu ala at geratu, unibertsitateko kritika ofizialari jarraitu ala erantzun eta abar. Jakina, hemen azaldu baina arazo zehatz eta ugariagoak ditu euskal literatura garaikideak. Alabaina, arazo hauek hitzaldi hone-tan zabaldu ditugun ildo nagusien inguruan lerratzen dira.

(50) Edizio kritikoa bat laister azalduko dela apostu egingo nuke.

Bestela esanda, *Etiopia*-ren botere prometeikoak irakaslearengana iragaten dira, klase mailako irakurketa bat egitean transferentzia prometeikoa.