

Modernismoaren zantzuak Antonio Arrutiren poesian

Signos de Modernismo en la poesía de Antonio Arruti

Signes du Modernismo dans le poésie d'Antonio Arruti

Traces of Modernism in the poetry of Antonio Arruti

GURRUTXAGA MUXIKA, Alexander
Euskal Herriko Unibertsitatea (EHU/UPV)

Noiz jaso: 2014-01-22

Noiz onartua: 2014-04-28

Euskera. 2013, 58, 2. 721-751. Bilbo
ISSN 0210-1564

Lan honen helburua Antonio Arrutiren poesia Modernismoaren atarian dagoela frogatzea da. Azterketa testualaren bidez erakutsi nahi da Arrutiren poesian hautematen direla Pizkundean gauzatuko den poesiaren zantzu zenbait. Era berean, poetak lirika kulturearen bidea abiatu eta gero estilo hori baztertu egiten duen neurrian, Arrutiren ibilbide poetikoa poesia modernistak bere sorreran izan zituen zailtasunen adibide paradigmatikotzat aurkeztu nahi da lan honetan.

Hitz gakoak: lirika, Pizkundera, Modernismoa, Semiotika.

El objetivo de este trabajo es demostrar que la poesía de Antonio Arruti se sitúa en el umbral del Modernismo. A través del análisis textual, se quiere mostrar que en la poesía de Arruti se ven algunos trazos de lo que será la poesía del Renacimiento vasco. A su vez, en la medida que el poeta avanza en la lírica culta, para luego abandonarla, este trabajo quiere demostrar que la trayectoria poética de Antonio Arruti es un ejemplo paradigmático de las dificultades que tuvo la poesía modernista en sus inicios.

Palabras clave: lírica, Renacimiento, Modernismo, Semiótica.

L'objectif de ce travail est de démontrer que la poésie d'Antonio Arruti se situe au seuil du Modernisme. A travers son analyse textuelle, on veut montrer que l'on trouve dans la poésie d'Arruti les prémices de ce que sera la poésie de la Renaissance basque. Ainsi, à mesure que le poète avance dans la poésie lyrique savante, pour ensuite l'abandonner, ce travail veut démontrer que le parcours poétique d'Antonio Arruti est un exemple paradigmatique des difficultés que rencontre la poésie moderne à ses débuts.

Mots-clés: Poésie lyrique, Renaissance, Modernisme, Sémiotique

The object of this piece of work is to prove that Antonio Arruti's poetry is on the threshold of Modernism. By means of textual analysis the aim is to show that certain features of modern Basque Renaissance poetry can be observed in Arruti's poetry. Similarly, in so far as the poet first adopts highbrow lyricism only to abandon that style subsequently, Arruti's poetic career is shown to be a paradigmatic example of the difficulties that modernist poetry encountered in its beginnings.

Keywords: Lyrical poetry, Basque Renaissance, Modernism, Semiotics.

1. Sarrera

Artikulu honen helburua da Antonio Arrutiren poesiaren azterketa labur bat egin eta bere testuinguruan eta literaturaren historian kokatzeko ahalegina egitea.

Antonio Arruti (1882-1919) poeta ezezaguna izan da oro har XX. mendean zehar eta, zenbait idazle eta ikerlarik aipatu izan badu ere, ez du poetak literaturaren historian lekurik hartu. Joseba Intxaustik apailaturiko Antonio Arrutiren poemen edizioak (*Olerki galduak: recuperación de un poeta olvidado*, Elkarlanean, 1998) poetaren obra ezagutarazteko ahalegina egin bazuen ere, Arrutiren poesiari buruzko aipamenik nekez aurkitzen ahal da orain arte egin diren poesiaren historietan.

Arrutiren obrara egin diren hurbilpenak begiratzen baditugu, itxura batean kontraesaneko den gertaera bat kausi dezakegu. Atentzioa ematen du, batetik, bere obra ezagutu eta baloratu zutenek beti aipatzen dutela kalitatezko poesia dela. Alabaina, aipamenak oso gutxi dira, eta bere poemen lehen edizioa, esan bezala, Joseba Intxaustik 1998an paratu zuena da.

Lan estimagarri hori du gure ikerketak abiapuntu eta oinarri¹. Intxaustiren iritziz, Arrutiren poesian badago poesia modernista aurreratzen duen zerbait. Honela dio berak: «Quiso que también el euskera dispusiera de los registros cultos de la poesía, y en este empeño, se anticipó, en su propio contexto, a quienes quince o veinte años después (los poetas de los treinta) lograrían una madurez más consumada. A Arruti hay que reconocerle, sin duda, su anticipación, y en buena parte una considerable obra hecha realidad» (1998: 30). Ikusten denez, Intxaustiren azalpena lehenagoko lekukotasunetan ohikoa den kalitate onarpenetik pauso bat urrunago doa, Arrutiri egotzen baitio hein batean («en buena parte») *Olerkariak* gauzatuko zuten poesia moldearen «aurrerapena». Gai horri helduko diogu artikulu honetan.

¹ Antonio Arrutiren biografia laburra artikuluaaren amaierako eranskinean dauka irakurleak. Biografia zehatzago ezagutu ahal izateko Joseba Intxaustik egindako sarrera kontsultatzea gomendatzen dugu (1998: 31-115).

Metodologiaz ohar pare bat

Antonio Arrutiren obrari buruz ez dago testu azterketarik, eta falta horrek Arrutiren lana balioesteko zailtasuna dakar. Eginda dagoen azterketa garrantzitsuena, eta guk dakigula bakarra, Joseba Intxaustik apailatutako edizioan Joxe Azurmendik egiten duen epilogo kritikoa da (1998: 265-315).

Metodologiaren aldetik, kontuan izan behar da literatura konparatuaren esparruan lan egiteko, literaturaren bilakabideaz eta diakroniaz, aldiez eta mugimenduez hitz egiteko, aurretik testuen gainean lan kritikoa egitea ezinbestekoa izaten dela. Ana Toledok *Literatur Terminoen Hiztegian* honela adierazten du: «Ez dago literaturaren historiarik egiterik, kritikak ez badu literatur idazlan konkretua aztertzen eta teoriak ez baditu ematen literaturari buruzko printzipioak eta aztertze irizpideak» (2008: 540).

A. Toledoren hitzek René Wellek-en eta Austin Warren-en *Literaturaren teoria* liburura eramaten gaituzte, non ikerlariok honela idazten duten: «Evidentemente, la teoría literaria es imposible si no se asienta sobre la base del estudio de obras literarias concretas. No se puede llegar *in vacuo* a criterios, categorías y esquemas. Pero, a la inversa, no es posible la crítica ni la historia sin un conjunto de cuestiones, sin un sistema de conceptos, sin puntos de referencia, sin generalizaciones. (...) El proceso es dialéctico: una interpenetración mutua de teoría y práctica» (1968: 48-49).

Hortaz, argudiobide hau gure eginez, esan genezake «literatur idazlan konkretua»-ren azterketa dela nagusiki falta dena. Kontuan izan behar da, gainera, arazo hori bera dela XX. mende hasierako literaturaren ikerketan oro har dagoena. Ildo horretatik, Jon Casenavek adierazten du bere *Euskal literaturaren historiaren historia*-n (2012, 80) «monografiko asko falta dela oraindik Euskal literaturaren Historia baten osatzeko molde eroso batez». Hain zuzen ere, Antonio Arrutiren parean agertzen dira XX. mende hasieran beste hainbat idazle, oro har azterketa sakonagorik merezi izan ez duten arren, batzuk literaturaren historietan aipatuak izan direnak: Emeterio Arrese, Luis Jauregi 'Jautarkol', Klaudio Sagarzazu 'Satarka', Sorne Unzuea 'Utarsus', Juan Arana 'Loramendi', Frantziska Astibia «Onintze», etab. (eta beste hainbat lirateke Santiago Onaindiak bere antologian aipatzen

dituenak, baina historietan agertzen ez direnak). Zailtasunak ugariak direla ezin uka (sistemaren ahultasuna, aldizkarietan argitaratzea, anonimoki sinatzea, etab.), baina aurrerapenak ere egin dituzte hainbat ikerlarik: Jon Kortazarren *Euzkerea* eta *Yakintza* aldizkarietara buruzko ikerketa da aurrekari aipagarrienetakoa, eta berrikiago Amaia Alvarez Uriak Katalina Eleizegiren antzerkigintzari buruz egindako tesia ere ekar daiteke gogora.

Hau izanik ikerketaren egoera, datozen orriotan Antonio Arrutiren poemak azterketa testual laburra egin eta horretatik ateratako emaitzak testuinguruarekin erlazionatzeko saioa egingo dugu. Funtsean, Semiotikaren ildoan kokatzen da gure ikerbidea, eta obraren azterketa testuala (testuaren baitan maila ezberdinetan egiten dena) eta hurbilpen pragmatikoa uztartzean oinarritzen da. Azterketa testualean ezaugarri konkretu batzuei erreparatuko diegu: Sabino Aranaren arauetara maila metriko-formalean, eta maila semantikokoaren trenaren figurari, hizkuntza poetikoaren iradokizun mailari eta sentimentalismoaren kontrolari. Gure lanaren helburua da azterketa horretan oinarrituz poetaren obra bere testuinguruan eta literaturaren historian fidagarritasunez kokatzea, eta, azkenean, Antonio Arrutiren poesiarik irakurketa interpretatzailea egitea.

2. Kokapen historikoa

Antonio Arrutiren literatur obra ia osoa poetikoa da. Horren zati handi bat gazteleraz idatzia dago, 1908 eta 1915 bitartean argitaratua, hain zuzen. Aldiz, beste zati bat euskaraz idatzia da, 1913an hasi eta 1919ra bitartekoa. Bi garai hauen artean, ikus dezakegun bezala, Arrutik poemak bi hizkuntzatan argitaratu zituen hiru urte geratzen dira, 1913tik 1915era bitartean, hain justu.

Arrutiren obra XX. mendearen bigarren hamarkadan kokatzen da; Euskal Pizkundea deitzen denaren baitan, beraz. Euskal Pizkundea 1876aren ondorengo aldiari deitzen diogu eta, gutxienez hasiera urteari dagokionez, ez dago zalantzarik, foruen abolizioak sortuko zuen galera sentimentuari hertsiki loturik baitago ondorengo mugimendu kultural eta literarioa. Lourdes Otaegik honela azpimarratzen du XX. mendeko euskal poesia lanean fo-

ruen galerak Erromantizismoan eta Modernismoan duen garrantzia (basqueliterature, 1. ahap.):

Urte horretan [1876an] amaitu zen Bigarren Karlistaldia, eta, foruak abolituta, kontzientzia berri bat sortu zen Euskal Herrian. Autonomia galtzea gertaera erabakigarria izan zen euskal kulturarentzat oro har, eta berdin-berdin eragin zien karlistei eta liberalei, herri gisa zuten nortasunaz jabetu zirelarik.

«Herri gisa zuten nortasunaz» jabetzeaz mintzo da L. Otaegi eta, gure iduriko, Euskal Pizkundera ulertzeko ezinbestekoa da ohartzea nortasunaren gaineko kontzientzia hartze hori loturik dagoela foruen abolizioak eragin zuen galera sentimenduari. Izan ere, XIX. mende bukaeran Euskal Herrian Erromantizismoak testuinguru egokia kausitu bazuen, gertaera hori, besteak beste, galera sentimendua oso sartua egoteari loturik dago. L. Otaegik honela definitzen du laburki Pizkundera: «Mugimendu sozio-kulturala da Pizkundera, Erromantizismoaren itzalean sortutakoa, eta idealista alemaniarren lanak oinarri hartuta European zabalduetako hainbat kontzeptu ditu ezaugarri» (ibid., 2. ahap.). Erraz ikusten ahal da zeinen ongi bat egin zezaketen gerra bat eta bestea segidan galtzetik sortutako etsipenak eta Erromantizismoak proposatzen zuen herriaren arima berezko, zahar eta puruaren berpizteak. Era berean, herriaren hizkuntza eta bere historia goraiatzeko dira eta, Euskal Herrian, aipaturiko galera sentipenak berehala sortzen du iragan lorios baten irudia, zuzenean bat egiten duena alemaniar idealismoak dakartzan ideiekin.

Giro sozial eta ideologiko honen adierazgarri kultural nagusia *Lore Jokoak* dira. Jai «kultural» hauek bereziki garrantzitsuak izan ziren euskal letretan zebiltzan idazle eta olerkariak mugiarazteko parada bikaina ekarri zuten neurrian. Idazle horietakoa da, ikusiko dugun bezala, Antonio Arruti. Iñaki Aldekoak *Bertsolaritzatik poesiara. Euskal poemagintza modernoaren ernamui-nak (1880-1900)* lanean adierazten duenaren ildotik, esan daiteke Lore Jokoetan euskal poesia modernoaren oinarriak ezarri zituztela idazleek: «poesia saio horiek artean etorkizun zen poesia autonomoago eta duinago baten hazia erein zutelako» (2003: 8).

Garai honetan oso ezagun egin ziren Lore Jokoetan parte hartzen zuten edo sarituak izan ziren olerkariak. Hauek bertsolaritzari loturiko formen

bidez –une hartan hura baitzen «herriaren» literaturen forma ezagunena– euren olerkietan sentimendu orokorrak islatzen zituzten. Hori dela eta, euren poemetan subjektu orokorra –eta ez lirikaren ni poetikoa– nagusitzen da. Gainera, Lore Jokoak jai herrikoiak ziren neurrian, testuinguru konkretu horretarako idatziriko poemek bazuten funtzio intelektual –hau da, sozial– bat ere. Ana Toledok *Antoine d’Abbadie Hegoaldean* lanean honela adierazten du: «Lore Jokoek giza talde berezitu baten adierazpenak sustatzen dituzte (...) Giza talde jakin baten adierazpen bereziak bultzatze hauek ezaugarritzatzen ditu» (1998: 544). Ez dago zalantzarik, beraz, hirurogei urteotako kultur eta literatur giroa Lore Jokoei hertsiki lotua dagoela. Baina ziurrenik posible da harago joatea, litekeena baita Lore Jokoak epizentrotzat zituen mugimenduak garaiko literaturaren ezaugarriak errotik baldintzatu izatea.

3. Modernismoaren zantzuak Antonio Arrutiren poesian

Atal honetan erakutsiko dugun azterketa testuala sakonago eta zabalago egindako azterketaren erakusgarri laburtua da, testu azterketaren xehetasunek dimentsio handia hartzen baitute. Horregatik, espero dugu irakurleak ulertuko duela zenbait kontzeptutan ez sakontzea eta zenbait argibide egileak osagabe uztea.

3.1. Maila metriko-formala: Sabino Aranaren arau metrikoak

Sabino Aranaren arau metrikoen garrantzia bereziki aipagarria da euskal poesia modernista ulertzeko. Batetik, araudi honen xedea da euskal poesia kultua egiteko bete behar diren *legeak zehazki ezartzea* –horregatik konparatu izan da Arnaud Oihenarten poetikarekin–. Bestetik, Sabino Aranaren arau metrikoek *poesia kultua zedarritzea* dute helburu, euskal poesia idatzia bertsolaritzaren arau formaletatik urrunduz. Azkenik, aipatu beharrekoa da Aranaren arauok euskal literaturaren historian garrantzi apartekoa izateko arrazoi nagusia dena: *olerkarien belaunaldiak* asmo estetiko modernistarekin arauok betetzeko erabakia hartu izana.

Lourdes Otaegik *Una poética para el metro vasco de la modernidad*² lanean honela laburbiltzen du Sabino Aranaren arau metrikoek bere garaian ekarri zutena: «Se trata de un breve tratado de ortografía cuyo apartado dedicado a la poesía vasca tuviera gran influencia en la literatura vasca que se desarrolla en las obras de los autores de la generación del Renacimiento Vasco (1926-36) y cuyo propósito «reformador» y orientado a la versificación no popular, ha sido reiteradamente destacado y comparado con la poética de Arnaud Oihenart. // En su caso, existe la peculiaridad de su puesta en práctica, ya que influyó decisivamente en las creaciones de los olerkariak...».

Lecciones de ortografía del euskera bizkaino 1896an argitaratu zen eta, esan bezala, bertan ezartzen diren arauak euskal literaturaren historian garrantzia berezia dute. Izan ere, L. Otaegik adierazten duen bezala, Sabino Aranaren arautegi hau «normativizante» izateaz gain, «orientada a la versificación no popular» dago. Alegia, Arana-Goiriren helburua poesia idatzia kultua izan zedin bete behar zituen arauak ezartzea zen, arauok bertsolari-tzaren formatatik urrunduz hain justu. Hori dela eta, *Olerkariak* arau hauek bere eginen dituzte euren helburu poetikoekin bat egiten duten neurrian; hau da, estilo arauok beteko dituzte ahozko tradizioaren eraginpean sorturiko literaturatik urrundu nahi duten heinean.

Honek guztiak erakusten du Aranaren arauak betetzeak duen esangura. Horregatik, aparteko garrantzia du Antonio Arrutik arau hauek bete egiten dituela ohartzeak. Labur esanda, arauok betetzeak zera esan nahi du Arrutiren poesian: dieresirik ez du egiten (hau da, diptongoak ez ditu banatzen hiato gisa ahoskatzeko), sineresirik ez du egiten ia (alegia, berez hiatoak direnak ez ditu diptongo bihurtzen), Aranak sinalefa egiteko (a+i, e+i, etab.) agintzen duen kasu ia guztietan egiten du Arrutik; aldiz, Aranaren arabera egin ezin denean (u+a, e+o, e.a.) ez du egiten; eta azkenik, Aranak baimendutako «lizentzia metrikoak» baliatzen ditu (oro har, dialektoen baitako laburdura eta luzapenak). Salbuespenak, kasu guztietan, oso urriak dira³.

² Otaegi, Lourdes (argitaragabea) *Una poética para el metro vasco de la modernidad. Poética y Retórica Clasicistas en el País Vasco de los Siglos XVII y XVIII. Antología y estudio crítico.*

³ Konparazio baterako Patxi Altunaren *Euskal bertsozintzaz* lana begiratu daiteke: Altuna, Patxi, *Euskal bertsozintzaz. XVIII, XIX, XXgarren mendeetako jesuita gazteek egin neurtitzak. Azterketa me-*

Arrutik Arana-Goiriren arauok betetzeak inplikazio poetiko nabarmenak ditu. Gainera, arauok betetzeari erantsi behar zaio Arrutiren poesian agerikoa den zolitasuna metrikari eta errimari dagokionez. Poetak bereziki ongi zaintzen du poemaren osotasuna eta batasuna (batez ere gaztelaniazko poemetan eta 1913-1915 bitartean argitaratutako euskarazko poemetan), nekez egiten du bertso lerro herrenik, eta errimaren aberastasuna hain da nabaria, ezen oso gutxitan errepikatzen baitu errima berbera poema batean. Honek guztiak erakusten du Arrutiren poesiak poemaren formari dagokionez perfektio teknikora hurbiltzeko duen nahikaria eta, Aranaren arauok poesia kultua zedarritu eta bertsoaritzatik urruntzeko xedea duten neurrian, Arrutik arauok betetzea erabakitzen duenean bere poetika agertzen du.

3.2. Maila semantikoa

3.2.1. *Tren berri bat: ¡Thalassa! ¡Thalassa! poema*

Trena modernitatearen sinbolo esanguratsuenetakoa denez gero, ezin bestekoa zaigu Arrutiren *¡Thalassa! ¡Thalassa!* poemaren azterketan apur bat sakontzea. Kontuan izan behar da, gainera, euskal literaturaren historian irudi hau bereziki markatua dela Lizardiren *Bultzai-leiotik* (1929) poema dela-eta. Hitzokin baloratzen zuen Anjel Lertxundik Lizardiren poema 1974ko *Garaiko handikien artean* saiakeran:

Verlaine izan zen treneko ibilaldi batetaz lehen poema osatu zuen gizona. Geroago, Antonio Machado eta Juan Ramón Jiménez espainiarrek ere esperientzi berdina sakonduko dute. Garrantzi handikoa da puntu hau, pinturarekin duen zerikusia begiratu gero. Trena atxakia aproposa da paisajearen margotze inpresionista azkar bat lortzeko. Paisaje geldiaurrean gizon dinamiko bat dago, honen sensazioak azkarrak dira, kontenplazioak gihar bat behar du, dinamika bat (1974: 115).

trikoa. Deustuko Unibertsitatea; Bilbo. Lan honetan ikus daiteke XVIII. eta XIX. mendeetan ohikoa zela sinalefak egitea edo ez egitea metrikak eskatzen zuen neurrian (nahiz eta herrenak ere ohikoagoak ziren). Era berean, sinalefa horiek edozein bokal konbinazio onartzen zutela hauteman daiteke.

Lertxundik esaten duen bezala, alde batetik paisaia geldiaren «margotzea» nola egiten duen nabarmentzen da Lizardiren poeman, eta bestetik, estatismo horri kontrajarriz, hizkuntzaren bidez birsortzen den trenaren abiadura nola iradokitzen den. Bi espazio-denbora horien artean, paisaiaren gelditasunaren eta trenaren abiaduraren artean, poeta –edo hobe, ni poetikoa– da figura giltzarria, kontenplazioaren, gogoetaren eta sentsazioen bidez bi munduren kontrajartzea gorpuzten baitu.

Anjel Lertxundik Verlaine, Machado eta Juan Ramón Jiménez aipatzen baditu ere, kontuan izan behar da XX. mendearen hasieran trenaren figura, bai eta geltoki eta bagoiena, usu izan zirela elementu poetiko gisa baliatuak. 1868an hitz interesgarriok idatzi zituen Théophile Gautier-ek «Des gares de chemins de fer» artikuluan (*Le Moniteur universel* egunkarian): «L'architecture qui découlait du temple dans l'antiquité, de l'église au Moyen Age, résultera chez nous de la gare». Ordutik, Gillaume Apollinaire, Blaise Cendrars, Vladimir Maiakovski, Henry Bataille, Filippo T. Marinetti eta beste hainbat izan dira trenea, trenbidea, bagoia, geltokia edota abiadura bera irudi poetiko sinboliko gisa erabili dutenak. Esan gabe doa Antonio Arrutiren poema zerrenda honetan gehitu beharrean gaudela. Areago, azpimarratu behar da Arrutiren poema 1909an argitaratzen dela, eta data hau bereziki goiztiarra dela. Izan ere, 1912an argitaratzen du Antonio Machadok *Campos de Castilla* (non aurkitzen diren «En tren» eta «Otro viaje» poemak), eta 1913an argitaratzen du Juan Ramón Jiménezek *Laberinto* (non aurkitzen den Jon Kortazarrek Lizardiren poemaren inspirazio iturritzat jotzen duen «Guipúzcoa» poema).

¡Thalassa! poeman poeta trenean doa eta, leihotik begiratzuz, begien aurrean itsasoa nola agertzen eta ezkutatzen zaion kontenplatzen du. Paisaiaren behatzeak gogoetan murgilarazten du poeta eta gogoeta hauen zati handi bat oroitzapenek, nagusiki haur zenekoek, hartzen dute. Bestalde, trenak aurrera joaterakoan sortzen duen etengabeko mugimenduak, zeina mugimenduaren deskribapenez gain itsasoaren agertze-ekzutatze jokoan islatzen den, narratibitate gradu bat eransten dio poemari. Esan daiteke kontrastea funtsezkoa dela poeman, trenaren abiadura («veloz») poetaren gogoeta pausatuei kontrajartzen baitzaie.

Alde horretatik bi espazio-denboraren kontrastea egiten da: batetik, itsasoaren kontenplazioari loturiko gogoeta eta oroitzapenena eta, bestetik, poeta fisikoki daraman trenarena. Ohar gaitezen, bidenabar, bi elementu sinbolikoki kontrajarriez: itsasoa eta trena. Baina adierazgarriena da aipaturako kontraste hori poemak formalki ere gauzatzen duela.

Formalki hendekasilabikoz eta heptasilabikoz osatua dago poema, eta errima modu jarraian eta musikalean mantentzen da. Alta, garrantzitsua da ohartzea errima libreki egiten dela (A-B-C-C-B-A-D-A-...): faktore erritmiko horrek poemaren narratibitateari eta kadentziari laguntzen die, eta ezaugarri modernistatzat ageri zaigu. Bestalde, nagusitzen den neurria haiaikakoa bada ere, badago hainbat heptasilabiko jarraian dituen pasarte bat. Oso esanguratsua da pasarte hau, poema guztian zehar ez daudelako beste inon bi heptasilabiko baino gehiago jarraian:

- ¿Quién el osado fue que por aquestas* (11)
Acantiladas rocas (7)
Sobre el abismo puestas, (7)
Do sólo crece la silvestre jara, (11)
Sólo pisa la cabra trepadora, (11)
Esta locomotora (7)
Primera vez intrépido lanzara? (11)
Parece que espantado (7)
De su temeridad el tren se oculta (11)
En las entrañas de la madre tierra. (11)
¿Para siempre se encierra? (7)
¿Por siempre se sepulta? (7)
No, ya que al poco rato, (7)
Estridente silbato (7)
Dando a los aires en señal de triunfo, (11)
Sale, corre, se aleja. (7)

Ikus daitekeen bezala, pasarte honetan gehiago dira heptasilabikoak, eta une batean lau ere badaude jarraian. Ikusirik zein den lerrootako gaia (trenaren mugimendua bera), esan daiteke Arrutik heptasilabikoen proportzioa gehituz birsortu nahi duela trenaren mugimendua. Poesia modernistak hainbeste landu zuen «formaren esanahia»-z mintza gaitezke, hizkuntza

poetikoaren formak mezu bat igortzen baitio irakurleari, emozio edo iradokizun mailan gauzatzen dena. Iuri Lotmanek *Arte-testuaren egitura* (1970) lanean adierazten du poesiak baduela balio ikoniko bat, eta hizkera arruntan sortzen ez den zentzu bat sortzen dela hizkera poetikoan. Zentzu hori hizkera poetikoari dagokio zuzenean eta, zehazkiago, bere osagai sintaktikoei. Alegia, Semiotikaren terminoak erabiliz, honek esan nahi du osagai sintaktikoei balio semantikoa hartzen dutela hizkera poetikoan. Honela dio I. Lotmanek berak: «ulertzekoa da arte-testuan hizkuntza naturaleko osagai estrasemantikoak (sintaktikoak) semantikotzea» (Viñas Piquerrek aipatua, 2007: 494). Beraz, *Thalassa* poeman dagoen heptasilabikoen jarraikortasuna aztertuz, esan dezakegu osagai sintaktiko batek (heptasilabikoei eragiten duten erritmoak) balio semantikoa hartzen duela modu ikonikoan, elementu sintaktikoei erreferentea (trena) adierazten baitute modu konnotatiboan.

Bestalde, lerrootan, poemaren gainerakoetan ez bezala, subjektua trena da, ez poeta; beraz, hor ez dago gogoetarik, eta deskribapen tonuari mugimendua nagusitzen zaio. Oroitzapenak agertzen diren pasarteetan irudiak (eta beraz, izenak) diren bezala aipagarrienak, kasu honetan aditzak dira ugariak: *se oculta, se encierra, se sepulta*. Gainera, aditzok orainaldian daude eta mugimendu espaziala adierazten duten aditzak dira (ezkutatu, lurperatu, irten, korrika egin, etab.). Bereziki nabarmentzen da pasarte honetako azken lerroa, hiru aditzen jarraipena izanik («sale, corre, se aleja»), abiadura iradokitzekeo nahia ongi erakusten baitu.

Errekurtso erritmikoen bidez islatzen den abiadurak badu, beste talaia batetik begiratzuz, gai aldetiko zentzua ere. Esan nahi da Arrutik trena elementu poetiko gisa sartzen duela poeman, balio sentsazional bat emanez beroni. *Thalassa* poeman presentzia handia dute gogoeta eta oroitzapenek, eta hauek natura behatzeak poetari eragiten dion ebokazioaren fruitu dira. Horregatik, paisaiaren deskribapena loturik dago poetaren barne-egoerari. Hain zuzen, une horiek irudikatzerakoan itsasoa da Arrutik erabiltzen duen ezinbesteko elementua. Alde batetik, itsasoa Jainkoaren irudiari loturik agertzen da (zehaztapen gehiagorako, kontsulta daiteke Ur Apalategiren «Itsasoaren erabilpen sinbolikoak XX. mendeko zenbait idazleen obran», 2002): «ya manso, ya bravío, / con blando o con horrisono lenguaje, / pa-

tentiza el excelso poderío». Bestetik, itsasoa gaztaroko oroitzapenen iturri ere bada trenean doan poetarentzat, «corp conducteur» moduko bat, zeinaren agerpen bakoitzak poetari gogoeta-isuri bat eragiten dion. Oroitzapen horiek zorientasun aro bat irudikatzen dute poeman, haurrak itsasoarekin bat egiten duen garai bat. Poeta trenean egiten ari den bidaiak, horrela, bi gradutan irudikatzen du poetaren itzulera: batetik, fisikoki, Zarautza doalako; bestetik, oroitzapenen bidetik iraganeko bizipenak berriz bizitzera iristen delako.

Poetaren barneko bakearen eta arima lasaitasunaren kontrako irudia trenaren mugimenduak islatzen du. Poemaren azken aldera ongi ikus daiteke kontraste honen garrantzia, bertan Arrutik mugimendu eta abiaduraren sentsazio etengabea eta bidaiia luzearen ondoren lortzen duen lasaitasuna kontrajartzen baititu. Une horretan, itsasertzera iristea (*monótono son, arrullo manso, ondas de plata, baña, dilata*) eta haren monotonotasunera itzultzea trenaren mugimenduari (*carrera, caminata*) kontrajartzen zaizkio. Esan daiteke trenak iradokitzen duen sentsazioaren eta itsasoak iradokitzen duenaren arteko kontrastearen bidez Arrutik lortzen duena sentsazio biak ñabartu eta zehaztea dela; eta, gainera, gelditasun-mugimendu sentsazioek eta orainaldi-oroitzapen bizipenek ezinbestean indartzen dute ni poetikoaren figura. Bidenabar, merezi du aipatzea poetak begiztatzten duen paisaia ilusio, fantasia eta amets gisa bizi duela, eta mundu onirikoak garrantzi berezia hartu zuela Modernismoan.

iThalassa! iThalassa! poemaren azterketa labur honetan ikusi ahal izan dugunez, bai metrika aldetik bai sinbolismoaren aldetik maila handia du Arrutiren poemak eta, are garrantzitsuagoa dena, Modernismoaren lerroan kokatu beharreko poema da.

Puntu horretara iritsita, interesgarria izan daiteke aztertzea zein izan ote daitekeen Arrutiren poesiak izan zezakeen eragina ondorengo poesiagintzan, eta batez ere Xabier Lizardiren obran. Eztabaida interesgarria gerta daiteke zalantzarik gabe. Ez gara eztabaida horretan luzatuko. Alabaina, iradoki nahi dugu Lizardiren iturri poetikoen azterketan aurrera egitekotan, ezinbestekoa dela Antonio Arrutiren poesia ere ikertzea, hurbilpen geogra-

fikoak ez ezik, estilo poetikoak ere (bai metrikak, bai iruditeriak) Lizardik Arruti irakurri ahal izan zuela pentsarazi behar baitigu.

3.2.2. *Iradozikuna: Itur-ondoan poema*

Hizkuntza poetiko modernista⁴ lerro gutxi batzuetan egoki definitzea ezinezko lana dela jakinik, ezaugarri konkretu batzuk soilik behatuko ditugu. Hizkuntza poetiko modernista definitua izan da gaur egun klasiko bihurtuak diren hainbat ikerlariren lanetan, eta horietan guztietan Modernismoaren edo egile modernisten kontzepzio poetikoa eta estiloa argitzeko saiakerak gauzatu dituzte. Gure ikuspegiaren arabera, eta, beraz, Semiotikaren postulatuei atxikiz, hizkuntza poetiko modernista ez da hizkuntza ohikoa: hizkuntza mintzatutik garbi bereizten da eta, areago, esan daiteke hizkuntza poetikoaren «desbideratze» konkretu bat berariaz bilatzen duen mugimendua dela Modernismoa.

Modernismoaren berrikuntza handietako bat sinbolismoa ulertzeko moduan dago. Izan ere, sinboloak Modernismoan gradu bat irabazten du esanahiari dagokionez eta erreferente bakarraren adierazpena izatetik mundu berezi baten adierazpen polisemikoa eta iradokizunezkoa izatera pasatzen da. Anna Balakian-ek Frantziako Sinbolismoaz gauzatzen duen azterketan, Mallarmé-ren poesiaz ari delarik zehazki, honela adierazten du sinbolismo berri hau zertan oinarritzen den: «Por tanto, para Mallarmé el símbolo significa lo opuesto a la representación, la sugerencia lo opuesto a la designación: lo designado es finito, lo sugerido es órfico, es decir, oracular, porque, como el oráculo, puede contener múltiples significados» (1969: 106).

Beraz, esan daiteke sinboloaren esparrua zabaldu egiten dela Modernismoan: zeinuaren eta bere erreferentearen arteko erlazioa konplexuagoa, eta beraz «ilunagoa» da orain. Izan ere, zeinu batek erreferente bat baino gehia-

⁴ Modernismoa aipatzen dugunean lehen Modernismoaz ari gara, Frantziako Sinbolismoarekin hasi eta honen eraginpean abangoardiak iritsi arte irauten duen poesiaz alegia.

go izan dezake eta, garrantzitsuagoa dena, sinboloarentzat garrantzitsuagoa bihurtzen da *sujerentzia* edo iradokizun ahalmena izatea⁵.

Viñas Piquerren *Literaturaren kritikaren historian* modu argian aurkienezake adierazia iluntasun sinboliko hau zertan den: Viñas Piquerrek dio sinboloak zehaztugabetasun semantikora irekitzen direla; horretan dautza, batetik, sinbolismo modernistaren iluntasuna eta, bestetik, bere iradokizun ahalmen berritzailea. Hona ikerlariaren hitzak: «Poema sinbolistak esanahiz betetzen dira: bakar bati atxiki nahi ezta, polisemiara irekitzen dira, zehazgabetasun semantikora (...) Alde horretatik, eginkizun giltzarria dute mugimendu horretako poetek etengabe birsortutako sinboloek, inoiz ez baitira unibokoak, monosemikoak: beti ematen dute bide polisemiarako» (2007: 364). Horrela bada, sinbolismo modernoak elementu bat irudikatzenetik atmosfera osoago bat irudikatzena egiten du jauzi, eta horiei adierazpen poetikoa ematea asoziazio metaforikoen bidez lortzen da, edo, Baudelairek ezarri zuen terminoa erabiliz, «korrespondentziak» sortuz.

Antonio Arrutiren poesian badago poema pare bat non sinbolismoak iradokizun aldetik gradu bat irabazten duen. *Itur-ondoan* eta *Illunabarra* poemez ari gara –biak ala biak 1916koak–. Beharbada ezin esan daiteke poemak modu nabarmenean modernistak direnik, baina bai badituztela ñabardura berritzaile batzuk ildo horretarantz jotzen dutenak. *Itur-ondoan* poeman, zehazki, zenbait irudi duten indar iradokitzaileagatik nabarmentzen dira, eta ez hainbeste duten zentzu alegoriko konkretuagatik. Iturria poema honetan irudi jainkotiarra da, borondate onaren eta eskuzabaltasunaren alegoria; iturriak, dio Arrutik poeman, beti isurtzen du ura, edonorentzat, eskuzabal, baina gizaki gaizto askok ez du esker onik adierazten. Sinbolikoki, beraz, poema irudiaren eta erreferentearen arteko erlazio alegorikoaren baitan euskarrিতua dago. Halere, badira irudi indartsuak alegoriagatik baino irudiaren beraren indarragatik nabarmentzen direnak. Hirugarrena izan daiteke poemako ahapaldi esanguratsuenetakoa:

⁵ Historikoki begiratuz gero, sinbolismoaren «irekiera» horren azken estratua abangoardiekin, eta nagusiki Surrealismoarekin iristen dela esan daiteke. Izan ere, Surrealismoarekin sinboloa zentzu alegoriko baten zeinua izatetik zeinu iradokitzaile erabat irekia izatera pasatzen da.

*Eskar gaiztoa, gogo-lilien
Ainbeste iduri ta amets garbien
Betiko izotza,
Zori gaiztoan itzan i sortu
Bañan oraindik ez dek gogortu
Aren biotza.*

Ahapaldi honen lehen hiru lerroek perpaus luze bat osatzen dute eta irudion sinbolismoa erromantikoa baino irekiagoa dela esan daiteke. Funtsean metafora bat da, «eskar gaiztoa» «betiko izotza»-ri parekatzen diona. Kontua da, «izotza» terminoaren esanahi alegorikoa ez dela konkretua, ez dela zehazki identifikagarria. Zalantzarik gabe termino negatiboa da, txarra, «gogo-liliak» terminoari eta «amets garbiak» terminoari kontrajartzen zaiena. Lilien kasuan izotzak kaltetzen dituela esan daiteke; ametsen kasuan, aldiz, ez dago lotura semantiko zehatzik. Baina, edozein kasutan, sinboloa irekia da, nagusitzen dena «izotza»-k iradokitzen duen emozioa delako, eta ez hainbeste esanahi alegoriko konkretua. Gainera, perpaus honetan bertan «gogo-lili» terminoak, Lizardik hain usu erabiliko zuen substantibo elkarketaren bidez sortuak, irekiera aipagarria du era berean. Izan ere, «gogo» (izpiritu) eta «lili» (lore) lotura irakurleak interpretatu behar du: asoziazio metaforikoa da, «izpirituaren liliak» itzul genezakeena nolabait. Azken batean, analogia argitik urrunago doan lotura bat ezkututzen da hitz bi horien artean.

Zehaztasun falta hori, hau da analogia erromantiko konkretua baino urrunago doan iradokizun hori poema guztian suma daiteke. Begira, esaterako, seigarren ahapaldiari:

*Isillik doaz... Ta au balitz dana!
Bada atsegin ez ere duana
Zikintzen ura;
Egite... ez dakit, ez nuke esango.
Balute beintzat orrela izango
On edo onura!*

Kasu honetan ez dago indefiniorik edo anbiguetaterik sinbolismoari dagokionez: badago jende gaiztoa ura atsegin hutsez zikintzen duena. Baina interesgarria da ikustea ni poetikoak une batean isiltasuna aukeratzen duela adierazpenaren orde. Laugarren lerroan poeta zerbait esaten hasten da,

baina ahaleginean isildu egiten da: «egite... ez dakit, ez nuke esango»; pentsamendu-figura bat baliatzen du hor poetak, litote bat zehazki: ezezkoaren bidez leundu egiten du itxuraz esapidea, baina egiazki kontrakoa gertatzen da, adiera indartzea alegia. Narratzailearen segurtasun falta, errealitatea deskribatzeko zailtasuna, eta horren aurrean isiltasuna hautatzea aipagarria da; izan ere, pausa hori, esaldia ez bukatzea bera, nahikoa da anbiguitatea sortzeko. Hugo Friedrichek, *Die Struktur der modernen Lyrik (Estructura de la lírica moderna)* lanean (1956: 199) «hostilidad a la frase» terminoa baliatzen du Modernismoak esaldiaren forma behartzeko duen joera deskribatzen duelarik. Izan ere, perpausaren logika hautsi nahi denean ikusten ahal ditugu puntuaziorik gabeko poemak, amaitu gabeko esaldiak, zangalatrauak, aditzik gabeko zatiak, lokailu ilogikoeekin hasten diren ahapaldiak, eta abar.

Azken finean, *Itur-ondoan* poeman badira halako ñabardurak, eta oro har hirugarren ahapaldiak bezainbesteko modernismo kutsurik ez badu ere («Eskar gaiztoa, gogo-lilien/ Ainbeste iduri ta amets garbien/ Betiko izotza») hauteman daiteke Erromantizismoaren errekurtoetatik (nagusiki konparazioa) haratago dagoen iruditeria bat, iradokizunari eta emozioari ere garrantzia ematen diena.

3.2.3. *Sentimenduen kontrola: Illunabarra poema*

Hizkuntza poetiko modernistaren beste ezaugarri bat hizkuntza afektiboaren presentzia urria da, Erromantizismoaren sentimenduen agerpena gehiegizkotzat jo eta berau galgatzeko ahalegina.

Oso esanguratsua da Mario A. Blanc-ek Bécquer-en modernismoaz (1988) ari delarik aipatzen duen argudio bat. Blancek dio Bécquerren poesian giltzarria dela poetak nola galgatzeko duen sentimentaltasuna («el empleo de lo sentimental controlado artísticamente»), hau da, nola saihesten duen sentimentalkerian erortzea kontrol arrazionalarekin kontrajarriz: «Algo esencial en este efecto general que se percibe en sus *Rimas* está dado por el control de las emociones. Bécquer no transita el viejo camino de la retórica hueca, de la verborragia caduca y del desborde emocional que saturó la lírica romántica hasta ya pasada la mitad del siglo XIX. Al desligarse

de estos procedimientos, su poesía se abre a posibilidades renovadoras. // Bécquer rechaza la sensiblería y propone un tratamiento nuevo de las emociones» (1988: 43-44).

Baina sentiberakeriari ihes egitea ez zitzaien modernista frantsesei edo espainiarrei soilik axola. Orixeri berari ere ez zitzaion laket sentiberatasun gehiegizkoa. Hain zuzen ere, Pizkundean klasikozale-modernoazale eztabaida gertatzen ari zen garaian, Orixek Lauaxetaren *Bide Barrijak* dela eta honakoa idazten du 1931ko «Bide barrijak» artikuluan: «Le aconsejaría yo, en primer lugar, que refrenase o dominase un poco más la imaginación y la sensibilidad» (Aranbarri eta Izagirrek aipatua, 1996: 55). Aitzolek ere ontzat ematen zuen Lizardiren poesian sentimentakeriarik ez egotea: horren ordeztasun fantasia eta gogoeta daudela dio Aitzolek eta, bere irakurketa poetikoa literaturatik harago badoa ere, Lizardiren poesiaren ezaugarrien deskribapenean zuzen dabil Aitzol: «Fue preocupación de Lizardi el imprimir a sus poesías la idiosincrasia del espíritu vasco. Por esta razón, apenas en ellas se deja paso el sentimentalismo. Sí, hay en alguna intensidad en el dolor y en el amor. Pero es dolor del que no llora y es amor del que apenas suspira» (Luis Mari Mujikak aipatua, 1993: 46).

Hau guztia aintzat harturik, begira diezaiozun *Illunabarra* poemaren tonuari. Kasu honetan, Arrutik, ikusmena oso gutxiturik eta ahuldadea gorputzean, heriotzaren gertutasuna onartzen du. Poeman poetak bere sentimenduak era biluzian agertzen ditu, baina ez da horregatik sentimentalismoan erortzen.

Arrutik ez dio heriotzari beldurrez begiratzen. Alegia, hil beharraren zama sentitzen du eta ez luke hil nahi, baina fededuna da eta heriotzaren ondoko betiko bizitzan sinesten du; horregatik, eta bizitza arantzaz jositako bide gogorra delako («Badakit bera –alegia lurreko bizitza– dala atsegiñak ematen zurra»), hil beharra onartzea errazagoa gertatzen zaio. Ahapaldi honetan ikus daiteke nola eusten dion Arrutik autokonplazentziari:

*Ni banatxiak, nere pipako kea bezela
Desegin zaidak, ai!, nere bizitz labur, mengela
Baña zeruruntz kea dijuan eran, orrela
Nik ere juan nai diat, antxe zenkadat gela!*

Lehen bi bertso lerroek bai erritmo aldetik bai irudiari dagokionez tonu tragiko eta larri nabaria dute. Baina Arrutik ahapaldiaren bigarren atalean kontrastea bilatzen du berehala. Kea, alde batetik, desegin zaion bizitzaren irudia da, baina bestetik, zerura joateko modua ere bada. Modu horretan saihesten du Arrutik poema etsipen edo auhen kantutik bihurtzea⁶.

Arrutiri, lehenik, mendira igo eta ibarretik datorren oihartzunak ikara eragiten dio (*Noiz edo berriz beko ibarretik mendietara / Dator oiartzun barrura sartzen didana ikara.*), baina poetak berehala geldiarazten du melodramatismoa eta sentimentalkeria erortzeko aukera.

*Etorri bedi lenbailen gentza badu laguna
Zorion-foza naro zabaltzen emen diguna;
Baña auen ordezk baldin badakar garaun lizuna,
Madarikatu bedi datorren egun illuna.*

*Gora, lokarri gabeko gure mendi gañera,
Ta arretaz, ernai andik begira beko ibarrera;
Ona ta argia baldin badatoz esan, aurrera!
Gaipto ta itzalak baldin badatoz esan, atzera!*

Azken ahapaldiak berresten du Arrutiren joera poetikoa. Bere iritziz, larria da euskaldunentzat ordua, bai baitirudi euskaldunak gauza zaharrekin amaitzeko lan egoskorrean («lelo zorua» dio) dabiltzala. Baina Arruti ez da negarrean geratzen, itxaropen oihu bat jaulkitzen da haren ahotik:

*Larria benaz euskaldunentzat oraingo ordua.
Au gauza zarrak hurperatutzeko lelo zorua!
Galduko ote da gure Erri Kutun antxiñakua?
Esnatu, jaiki seme leialak. Ai, ni banua!*

Interesgarria da, sentimenduen kontrolaz ari garenez gero, ohartzea nola ilunabarrean, heriotzaren atarian, agertzen den argia eta biziaren goraiapmena. Karlos Otegik bere *Lectura Semiótica*-n dioenari jarraikiz, Lizardiren kasuan giltzarria da poetak bere burua iluntasunaren erdian aurkitzen due-

⁶ Konparazio baterako, eta ikusteko tonuan dagoen aldea, egokia izan daiteke 1839an Jean Baptiste Kamusarri (1815-1842) olerkari erromantiko ziburutarrek idazten duen *Ene gogoetak* olerkaria jotzea. Hor ez dago sentimenduaren halako galgatzerik.

nean bilatzen duen argi izpia eta itxaropena: «La eufemización e inversión son los esquemas dinámicos más activos. Gracias a la ambivalencia, el poeta descubre en los componentes nocturnos del imaginario un sentido positivo; halla una señal de claridad en la oscuridad, ve un lado bueno o favorable en lo nocivo» (1993: 307). Lizardiren kasuan adibide argia da *Ondar-gorri* poemako pasarte hau:

*Oi, zein da ituna
beera-bear au!
Nik ez nai eguna
biurtzerik gau!*

K. Otegik berak, Lizardiren poemen edizioaren sarreran (1994), honako iruzkin hau egiten du: «Ondar-gorri poeman ageri den errebeldia unea salbu, Nik ez nai eguna / biurtzerik gau! -ez errebeldia mingotsa, baizik eta gainbehera pertsonala onartu nahi ez duenaren barne protesta-, poeta heriotzaren aurrean onartze mintsua eta itxaropen adoretua uztartzen saiatzen da» (1994: 25-26).

Arrutiren poemako azken ahapaldira itzuliz, esan daiteke azken lerroan («Esnatu, jaiki seme leialak. Ai, ni banua!») antzeko bi indar kontrajarri hautematen direla. Batetik, bere heriotzaren hurbila eta patuaren onarpena. Baina, era berean, bizi nahia: bera ezin bizi daiteke, baina nahia hor dago. Horregatik dio «esnatu, jaiki seme leialak», jaikitzeak duen indar, suspertze eta itxaropen sinbolismoarekin. Arrutik, beraz, patua onartzen du, eta ezina oihu etsituaren bidez adierazten du: Lizardik «oi, zein dan ituna / beera-bear au!» bezalaxe, «ai, ni banua!» dio Arrutik. Baina patuari ezin ihes egiteak ez du ni poetikoaren nahia ezkututzen: poeta ez da bere minean geratzen, ez dago sentimentalkeriarik bere poesian. Arrutik indartsu eskatzen die ondorengoei jaikitzeo. Lizardik «nik ez nai eguna / biurtzerik gau!» bezalaxe, Arrutik ilunabarrean «esnatu, jaiki seme leialak» eskatzen du.

4. Antonio Arrutiren poesia eta bere testuingurua: irakurketa interpretatzailea

Atal honen helburua da Antonio Arrutiren obra poetikoa bere testuinguruarekin lotzea. Arrutiren poesian agertzen diren literatur tradizio desberdinen eraginaz mintzo bagara, bereziki nabarmendu beharrekoa da tradizio poetiko kultuaren eta bertsolaritzaren arteko indar-talka. Horregatik, eta Arrutiren poesia bere testuinguruarekin erlazionatzeko xedearekin, begira diezaiogun bertsolaritzak XX. mende hasieran euskal kulturaren zuen posizioari.

Euskal Pizkundean gutxienez hiru modutan iristen zen bertsoa herriarengana. Alde batetik, bat-bateko jaialdiak zeuden, desafioak edo herri jaietako saioak. Beste alde batetik, herriari idatziz iristen zitzaion bertsolaritza zegoen. Bertsolaritza idatziak, era berean, bi bide zituen Euskal Pizkundean: alde batetik, bertsopaperekin bidez zabaltzen ziren bertsoak zeuden, eta, bestetik, aldizkari edo bertso liburuetan agertzen zirenak. Juan Mari Lekuonak *Ahozko euskal literatura* lanean ematen dituen argibideak jarraituz, garrantzitsua da ohartzea ez zutela estatus berbera bide batetik ala bestetik hedatzen ziren bertsoek. Honela adierazten du Lekuonak:

Bertsopaperekin batera bizi izan ziren lore jokoetako kantuek, aldizkarietako bertsogintza eta bertso liburuak, autore batenak nahiz talde batenak; bertsoen autoretza gero eta gehiago nabarmentzen da XX. mendean. Horrek esan nahi du badutela antzirik bertsopaperek, lore jokoetako kantuek eta aldizkarietako bertsoek eta bertso liburuak; eta ez dela erraza horien artean hesiak jartzen, baina ez direla nahasi behar batzuk eta besteak. Bertsopapera herri xeheagoarentzat da; testuingurua paperean ez datorrena du, hartzaileek berez ezagutzen dutenez; iraupen gutxiko gauza erakargarria besterik ez da berez bertsopapera. Ez hala, ordea, lore jokoetako kantua edo bertso liburuak, hartzaile erosoagoa dutenez bai kulturaz eta bai diruz ere, eta autore jantziagoa eskatzen dute eskuarki aldizkariak eta bertso liburuak, bertsogintzaren iraupen luzeagoa (1982: 127-128).

Horrela bada, bertsopaperek edo aldizkari, liburu eta Lore Jokoetako bertso idatziek ez zuten estatus berbera, ez maila poetikoari zegokionean ez eta hedapenari zegokionean ere. Teorizazio horretan areago joatea zilegi da

ziurrenik, iduri baitu ahozko generotik idatzizkora dagoen jautzian literaturaren instituzionalizazioarako pauso garrantzitsu bat identifika daitekeela. Puntu horri heltzen dio, hain zuzen, Patxi Salaberri Muñoak *Iraupena eta lekukotasuna* (2002) lanean eta, Jesus Mari Lasagabasterri segituz, honela adierazten du bertsolaritza idatziaren bilakabidearen garrantzia:

Oro har, ezin ahanitz daiteke urtean behin ospatzen ziren jai giroko lehiaketa haien garrantzia kuantitatiboa bainoago kualitatiboa izan zela, idazlanen kopurua areagotzetik harantzago iritsi baitzen eragina. Eta funtsezkoa suertatu bazen ahalegin haien ondorioz elementu poetikoa kulturaren barneko gune eta motibo nagusi bilakatzea, are garrantzitsuagoa izan zen harekin erdietsi zuen literatur produktu normalaren estatusa. Izan ere, ordura arte ahozko ekoizpen hutsa zena idatzizko bilakatuz eta eredu berriak xerkatzeko formulak bultzatuz, bertsolaritzaren monopolio-tik aterarazi eta bere kaxa ibiltzeko autonomia eta kemena eskaintzen zitzaizkion poesiari. Lasagabasterrek dioen legez, literaturaren instituzionalizazioaren hasiera izango zen harako hura (2002: 169).

Horrela bada, Lekuonari jarraikiz, iduri du idatzizko bertsolaritzaren estatusa nolabait ere goragokoa zela bertsopaperarena edo bat-bateko bertsosarena baino; eta, Salaberriren argibideak adierazten duen bezala, esan daiteke idatzizko genero horri jarraipen emanez erdietsi zuela idatzizko bertsolaritzak edo poesiak, Pizkundek aurrera egin ahala, autonomia literarioa eta literatur instituzioaren maila.

Oro har, beraz, Pizkundera bertsolaritza idatziaren estatusa nabarmena zela esan daiteke. Ziurrenik bertsolaritzaren estatus sozialaren adierazgarri-rik behinena, Pizkunderaren amaieran dagoeneko, Aitzolen proiektu kulturala da. Lourdes Otaegik bere tesian adierazten duen bezala, «1930ko artikuluetan jadanik guztiz mamiturik dago literaturaren zereginari buruz Aitzolek duen ideia eta nola duen literatura kultur proiektu orokorrako baten barruan kokaturik» (1994: 69). Proiektu orokorrako hori ez dagokio Aitzolen pentsamendu intelektualean literaturari, baizik eta nazio eraikuntzari. Hain zuzen ere, Otaegik berak honela azaltzen du puntu hori *Aitzolen proiektu kulturalaz* (1983) lanean: «Aitzolek olerkigintzari eskaintzen zion ohorezko lekua (...) kultur mugimenduaren bilakabidean, eta baita politikoan ere, eragin zezakeen indarraren baitan ulertzen da» (1983: 20).

Aitzolek poesiak herriaren askapena ekar dezakeela sinesten du, baina garbi ikusten du ez duela edozein poesiak balio proiektu hori gauzatzeko⁷. Herria berpiztu dezakeen forma poetikoa bertsolaritzarena da, Aitzolen ustez. Argibide egokia eskain diezaguke bere *El bertsolari* artikulua (Euzkadi, 1930-4-5); honela hasten da artikulua: «Quienes no tengan inconveniente alguno en admitir la influencia de la poesía como factor impulsivo y dinámico en la vida de un pueblo, muéstranse quizás algún tanto escépticos al aquilatar el valor social e histórico del bertsolari». Ikusten denez, Aitzolentzat bertsolaritzak ezinbesteko funtzioa du, «factor impulsivo y dinámico en la vida de un pueblo» baita herri literatura, alegia, nazio eraikuntzarako baliagarria den literatura. Hona hemen aipaturiko artikuluaaren amaiera: «No debe esto arredrarnos para salvar lo que aún pueda guardarse oculto en el alma del pueblo, *Euskeltzaleak* trabajará con denuedo, y en fiestas vascas, como la de la Poesía, de Rentería, hará revivir la figura simpática, vibrante y varonil del bertsolari que, a su vez, haga resonar las cuerdas dormidas del alma vasca».

Horrela bada, Aitzolen proiektu kultural eta politikoa bertsolariaren indar eragilean euskarritzen da. Areago, Aitzolen ikuspegia da bertsolaritza dela herriaren arimaren isla estetiko zuzenena, eta hori bertsolaritzaren forman ere ikusten dela. Adierazgarria da eta merezi du gogoratzea, alde horretatik, Aitzolek 1935eko ekainean Jokin Zaitegiri idazten dion gutuna; bertan, Aitzolek eskatzen dio Zaitegiri bere poesian beharrezko ikusten duen biraketa estilistikoa gauzatzeko mesedez:

Algunos amigos míos han leído sus versos. Los consideran adecuados y estupendos para ser publicados, pero un poco duros y difíciles. ¿No podría usted aprovechar las vacaciones de este verano para hacerlos más fáciles, menos duros? (...) Se nota su angustia ante la situación, y hay que tenerla en cuenta para su próximo acercamiento al bertsolarismo. (...) Andamos fuera del campo del euskara y los amigos del euskara. El euskara vivo, popular, natural (Obras completas-en bildua, 1988).

⁷ Aitzolen artikuluek agerian uzten dute Lauaxetaren eta Lizardiren poema liburuak argitaratzen direnean bere jarrera intelektuala pixka bat desberdina dela, hauen berrikuntzak ontzat ematen baititu. Alabaina, 1933tik aurrera lehengo jarrerara itzultzen da eta bertsolaritzarena da laudatzen duen estilo poetikoa.

Azken batean, honek guztiak bertsoaritzak Pizkundean duen estatusa erakusten du. Bertsoaritzak kolektibotasun baten forma estetikoak da, bertsoaritzak da *Volkgeist*-ari loturik dagoena, ez lirika kultua, eta Pizkundean kolektibotasunaren isla den neurrian jartzen da balioan poesia. Halaxe adierazten du Patxi Salaberri Muñoak Felipe Arrese-Beitiak bere garaian lortu zuen oihartzuna aztertzen duenean:

Eta horregatik aitortu zitzaion bertsoagile honi, azken batean, poetaren kategoria, parametro erromantikoetatik ere herri baten sentimenduen islatzaile ezin hobea izan zelako. Eta ia-ia bakarra. Zeren eta bertsoagile gehiago eta, agian, «poetago» ziren idazleak ere aurki litezke Hegoaldeko poesia lehiaketan giroan (Pello M. Otaño zizurkildarra, J. Artola...), baina haien ekarpen interesgarrienak, maizki, lirikotasunerako bidean geratu ziren herriaren ahots bihurtzea bilatzen zuen poesia mota gailentzean.
(2002: 211)

Salaberri argitzen duen bezala, bertsolariaren ahotsa herriarenarekin identifikatzen da, bertsolariak bere ahots partikularraren bidez subjektu kolektibo bat islatzen du, eta subjektu indibidualaren eta kolektiboaren bat egite horrek erabat baldintzatzen du Pizkundean poesiaz dagoen pertzepzioa. Lotura horrek, alegia, bertsolaria nazioaren eta herri-kontzientziaren adierazle estetiko bihurtzen duen loturak, Pizkunde guztian irauten du. Kontzepzio horren indarra agerikoa da, Arrese-Beitiaren kasu paradigmaticoak erakusten duen bezala, Pizkundearen hasieran, Erromantizismoaren indarra nabarmena denean. Eta, era berean, oraindik indartsua da Pizkundearen amaieran, Pizkunde amaierako intelektual garrantzitsuenak, Aitzolek, oinarri bertsoa duen kontzepzio kulturala baitauka. Iñaki Aldekoak dioen bezala, «Espiritu berak animatzen zuen, XX. mendean, Aitzol nekagaitzaren *poema nazionalaren* asmoa. Azken finean –xume hasieran, gero eta kontzienteago geroago–, bete-betean iritsiko da Aitzolenganaino Lore Jokoen sasoiko erromantizismo kulturalaren (Herderren) eragin luze eta sakona» (2003: 6).

Gure argudiobideetan aurrera eginez, literatura honek gizartearekin zein harreman duen jakin nahirik, hurrengo galderak honakoa behar du izan: Pizkundeko kulturaren eta literaturaren balioespina baldintzatzen duen kontzepzio honek nola ukitzen du literatura bere alderdi formaletan? Ildo

horretatik Ana Toledok honako galdera proposatzen du *Antoine d'Abbadie Hegaldean* (1998) lan interesgarrian: «Galde daiteke, ea Lore-Jokoen euskarria –giza talde baten adierazpen-modu bereziak garatu eta sustatu– literatur lehiaketari dagokionez erabilitako tresnan (hizkuntzan) bakarrik gelditu zen ala landutako gaietara bertara ere heldu zen». (1998: 544)

Gure irakurketa da Lore Jokoen testuinguruak, gaiak baldintzatzeaz gain, estiloa ere baldintza zezakeela. A. Toledok zenbait adibide aipatzen ditu baiezko erantzunaren zein ezezkoaren alde, baina nolabait ere ondorio nagusi honetara iristen da, zeinarekin gure ikerketak bat egiten duen (hargatik ekarriko dugu aipu luzea hona):

Beraz, banakoturik, indibidualizaturik dagoenarekiko lilura azaltzen da Loro-Joetara aurkeztutako hainbat poesiatan. Baina, beti ere, giza talde mailan, ez hainbeste gizabanako mailan. Hau da, egileak ez darama neurtitzera bere mundu berezia, besterena ez bezalakoa, erabat partikularra, ezta berea eta berea bakarrik den mintzaira ere. Alegia, neurtitza ez darabil eskuartean duen gaiaren ikuskera erabat banakoa eta berezia emateko, prozedura erabat partikularrak erabiliz. Egileak ez du bilatzen berea bakarrik den unibertso berezia sortzea, ezta mintzaira estandarra abiapuntu hartuta berea bakarrik den mintzaira sortzea.

Azken batez, giza taldearen egoera eta ezaugarri bereizletan gaiak oinarritu edo esparru honetatik kanpo lekutu, herritarrak izan ziren Lore-Jokoak. Marfilezko dorrean isolatu gabe, egileak kolektibitate batekin bat egitea bilatzen du. Mundu berezia sortuaz eta mundu hori mintzaira berezi baten bidez adieraziaz nekez bategin daiteke kolektibitate batekin. Kolektibitate baten mundua eta kolektibitate horrentzat ulergarri izan daitekeen eran adierazia eramaten da gehienetan testura. Bere ezaugarri bereizletan oinarritu ala ez, giza talde baten gaiak direnak eta giza talde horrek bereganatzeko moduan adieraziak. Banakotua, indibidualizatua dagoena erdigune bihurtzen denean ere, giza talde mailan da eta ez gizabanako mailan. (1998: 544)

A. Toledok egoki aurkezten du Lore Jokoen inguruan poetak bizi duen kinka, poesia lirikoaren eta kolektibitateari begira dagoen poesiaren artekoa. Garrantzitsua da kontuan hartzea kolektibitateari begira dagoen poesia, hau da «egileak kolektibitate batekin bat egitea» bilatzen duen poesia,

testuinguruak baldintzatua ageri dela bere ezaugarri testualetan. Alegia, poetak lirika kultua («bere mundu berezia», A. Toledoren hitzak baliatuz) baztertu egiten du bere poesian kolektibitate bat eta haren joerak islatzeko helburuarekin.

Antonio Arrutiren poesiaren azterketa testualak erakusten du bere poesian gauzatzen dela bilakabide jakin bat: lirika kultuaren tradizioan eta modernismoaren bidean txertatzen den poesiatik (gaztelaniazko poemez gain, *Itur-ondoan*, *Illunabarra*, *Amalaudunak*, e.a.) bertsolaritzaren eta Erromantizismoaren tradizioan txertatzen den poesia egiten du.

Testu azterketak agerian jarri dizkigu, ezer baino lehen, Arrutiren poesiaren zenbait ezaugarri intratestual nabarmendu beharrekoak direnak, hala nola: tradizio kultuaren eragina eta ildo horretan kokatzeko nahia; lirismoa, eta emozioak eta sentsazioak transmititzeko xedea; poemaren lanketa formal apartekoa; berrikuntza metrikoak –heptasilabiko eta hendekasilabikoen konbinazioak, etab.–; Aranaren arauak betetzea, eta sinbolismoan irekiera berri bat erromantizismotik baino modernismotik gertuago dagoena.

Baina, esan bezala, testu-azterketak berak erakusten digu 1916tik aurrera poetika kultua eta Modernismoaren ildokoa abandonatu egiten dituela Antonio Arrutik. Ezin esan daiteke ordura arte poetika modernista soilik lantzen duenik, izan ere metrikoki 1913tik 1916aren lehen erdira arte argitaratzen diren artean zortzi poema baitira bertso moldean taxutuak eta sei poesiaren molde kultuetan taxutuak. Baina, edonola ere, irizpideak beharrezko sendotasuna eskaintzen digu ondorioztatzeko 1916an (beti ere argitalpeni dagokienez) haustura bat dagoela ibilbide horretan. Horregatik, erabat gauzatzera iristen ez den Modernismo batez mintza gaitzke.

Puntu horretan testuinguruaren deskribapenari esker (eta bertsolaritzaren estatusari eta Lore Jokoen indarrari buruz adituek diotena erantsita) bilatu genezake Arrutiren obran gauzatzen den biraketa poetikoa esplikatzeko duen faktorea: Lore Jokoen inguruan zedarrizten den euskal kulturak eta literaturak eragin zuzena dute poetaren estiloan, kolektiboaren indarra gainjartzen zaio lirikak berea duen ni poetikoari eta, azken batean, 1916ko uztailetik aurrera argitaratutako Arrutiren poesian, bertsolaritzaren ezaugarriak nagusitzen dira.

Gainera, XX. mende hasieran egoera hau orokorra zela pentsatu behar da: alegia, Arrutik bizi zuen giroaren eragina ez dagokiola berari bakarrik, baizik eta estrapolatu egin daitekeela garaiko poeta edo bertso idazleengana. I. Aldekoak *Bertsolaritzatik poesiara* lanean honakoa baieztatzen du:

Gurean, eta gurea bezalako herrietan, herri/komunitatearen balioek beti hartuko diote gaina poetaren «ni»aren sentimenduari. Nola sortuko zen, bada, poesia lirikorik? (2003: 9).

Ziurrenik ez da zehatza «beti» gertatzen denik esatea, ezta poesia lirikorik sortu ez dela esatea ere, baina, zalantzarik gabe, I. Aldekoak egoki zantzutzen du ni poetikoaren eta komunitatearen arteko kinka. Indar-joko horretan, Arrutiren ibilbidea testuinguru kulturalaren eraginpean moldatu eta komunitatearen subjektu kolektiborantz (eta beronen estilorantz) jo zuen obra poetiko baten lekukoa da. Areago, Arrutiren kasua aski paradigmaticoa delakoan gaude, Arruti ikaskuntza erabat eskolastikoduna baitzen, kultura eta literatura klasiko eta kultuaren eragin ezin handiagoa zuena, eta, beraz, euskal egoera politiko eta kulturalak Arruti mugiarazi bazuen (poetikoki), pentsatzekoa baita tradizio klasiko eta kultuan hain jantzia ez zen beste edozein poeta ere mugiarazi zezakeela. Hau da, Arrutiren poesian dagoen bilakabidea nabarmenki handia eta erradikala izateak berak –bai filosofikoki bai estetikoki, eta bai hizkuntzan baita estiloan ere– nabarmentzen du Pizkundean giro kulturalak literaturaren ezaugarrietan zuen indar eragilea.

5. Azken hitza

Amaitzeko, Iñaki Aldekoaren hitzek gogoetarako aukera zabaldu digutez gero –«beti» hitza erabiltzen duelarik–, galde genezake ea joan ote gaitzkeen haratago ondorio orokor honetan, eta ea pentsa genezakeen bada-goela joera orokor bat euskal poesiaren baitan deskribaturiko ibilbidea nagusiarazten duena, poesia lirikoaren bidea nolabait itotzen duena kolektibitatearen indarra dela-eta.

Baliteke. Xabier Lizardiren poesian ez dago *Biotz-begietan* (1932) lanaren ondoren (*Umezurtz olerkiak*, 1934) maila horretako sinbolismo gradurik. Lauaxetaren *Bide-barridak* (1931) eta gero (*Arrats beran*, 1935) hizkuntza

poetikoa urrundu egiten da iradokizun modernistatik, eta ahozko tradizioaren baliabide poetikoetara hurbiltzen da poeta. Gabriel Arestik *Maldan behera* (1960) idatzi zuen lehendabizi eta gero etorri ziren *Harri eta Herri* (1964), *Euskal Harria* (1967) edota *Harrizko Herri Hau* (1970). Sinbolismotik herri lirikara egiten du Arestik, T. S. Eliot edota Espainiako 27ko belaualdia erreferentziatzat dituen poesiatik tradizio popularraren ezaugarriak poesia kultuan txertatzen dituenera, subjektu poetiko singularretik subjektu poetiko kolektibora, poesia ilunetik poesia adierrazagora. Antzeko zerbait egiten du Bitoriano Gandiagak ere *Elorri-tik* (1962) *Hiru gizon bakarka-ra* (1974), sinbolismotik poesia sozialaren lerroetarantz, edota are modu argiagoan beranduagoko *Gabon dut anuntzio-ra* (1986).

Arrutiren kasuan bilakabide hori modu argian gauzatzen da: Modernismoaren ildoan kokatzen den poesiatik berrikuntza horietan aurrera egiten ez duen poesiara egiten du poetak.

Puntu honetatik haragoko gogoeta eta orokortzeetan Literaturaren Historiaren eta Teoriaren bideetatik egin genezake aurrera, eta, arestian esan bezala, euskal idazleen ibilbideen azterketa xeheak behar dira haien arteko alderaketa konparatua egin eta ondorioak bermatzeko. Hondar hitz horiek, besterik ezean, artikulua honetan xedaturiko ondorioek iradoki diguten jarrera edo noranzko bat dira, euskal lirika kultuaren sorrerak izandako zailtasun agerikoen erakusgarria.

6. Eranskina: A. Arrutiren biografia laburra

Joan Jose Maurizio, fraide egiten denetik Antonio Arruti izenez, Zarautzen jaio zen 1882an. Aita bertakoa zuen eta ama Oikiakoa. Oikian pasatzen ditu, hain zuzen, haurtzaroko lehen urteak, baina hamabi urterekin zurtz geratuta, Zarautza doa bizitzera, aitonarenera. Zarautzen, Frantziskotarretan ikasi eta apurka familia erlijiosoari lotzen zaio. 1897an ordenatzen da frantziskotar.

1898an Bermeora joaten da eta handik hilabete gutxira Arantzazura. Han filosofia ikasten du, eta orduan hasten da kulturaren esparruan mugi-

tzen. Garai honetan ez du euskararik lantzen frantziskotarren artean, eta zeharo galtzen ez badu ere, hizkuntza klasikoak eta gaztelania ikasiz, bazterturik geratzen zaio euskara. 1902an Erriberrira joaten da: sei urtez egongo da bertan ikasle, eta garai honetan bereganatutako literatur jakintza bere gaztelerazko poesian islatuko da zuzenean.

1909an, fraide-eskolako gazte eruditu bilakaturik, Erromara joaten da goi-ikasketak egitera. Hiru urte pasatzen ditu bertan eta Teologiako titulu gorena eskuratzen du; bestalde, Erroman dagoelarik pizten zaio Arrutiri lehenago ez bezala sorterriaren falta. Erromatik 1912an itzuli eta Erriberrin hasten da irakasle. Alabaina, aspalditik datorkion ikusmen arazoa gero eta handiagoa egiten zaio, eta, itsutzen hasita, ofizioa baztertu behar du.

1914an, Zarautzen pare bat hilabete pasa ondoren, Forura joaten da, non euskal giro kulturala gertuagotik ezagutzeko aukera duen. Arrutiren itsumena gero eta larriagoa da, ordea: irakasteko ez ezik, irakurtzeko eta idazteko ere lan handiak izan bide zituen. Foruan hiru urte baino gehiagoz bizi ondoren, 1918an, hobekuntza txiki bat medio, Arruti Zarautza joaten da. Lau hilabete eta erdi bakarrik pasatzen ditu han, ordea; urrian, gripe espainiarrak jotakoei laguntzera bidaltzen dute Tolosara, eta gripe horrexek jota hiltzen da hogeita hamasei urterekin, 1919ko urtarrilean.

7. Bibliografia

ARRUTI, Antonio, 1998, *Olerki galduak. Recuperación de un poeta olvidado*. Joseba Intxausti (ed.), Joxe Azurmendi (epil.). Donostia: Elkarlanean.

Antonio Arrutiren poema guztiak ez daude aipaturiko edizioan. Alta, bertan aurki daitezke gainerakoak aldizkarietan topatzeko beharrezko erreferentziak.

Azterketa konkretuak

AGIRRE, Jose Maria «Xabier Lizardi», 1994, *Olerkiak*. Karlos Otegiren edizioa. Donostia: EEE, Klasikoak.

ALDEKOA, Iñaki, 2003, <<Bertsolaritzatik poesiara. Euskal poemagintza modernoaren ernamuinak (1880-1900)>>, *Euskal gramatikari eta literaturari buruzko Jardumaldiak XXI. mendearen atarian* (bigarren liburukia). Bilbo: Euskaltzaindia, *Iker*, 14.

ARANA-GOIRI, Sabino, 1980, *Obras completas de Sabino de Arana-Goiri* (hiru liburuki). Donostia: Sendoa.

ARANBARRI, I. eta IZAGIRRE, K., 1996, *Gerraurreko literatur kritika. Amorebieta-Etxanoko Udala eta Labayru Ikastegia*.

ARIZTIMUÑO, J. "Aitzol", 1988, *Obras completas – Idazlan guztiak* (6 liburuki). Donostia: Erein.

BLANC, Mario A., 1988, *Las Rimas de Bécquer: su modernidad*. Madril: Pliegos.

ETXEBARRIA, Igone, 2000, *Some Unzueta Utarsus (1900)*. Bidegileak bilduma, 21. Gasteiz: Eusko Jaurilaritza.

KORTAZAR, Jon, 1991, <<Los debates literarios en la poesía del País Vasco (1930-1935)>>, *ASJU, Gehigarriak XIV*. Donostia, 1187-1200.

———, 1983, <<Ohar pare bat Lizardiren iturriez>>, in *Jakin*, 29, Urria-abendua, 53-88.orr.

LEKUONA, Joan Mari, 1982, *Ahozko euskal literatura*. Donostia: Erein.

MUJIKA, Luis Mari, 1983, *Lizardi-ren lirika bideak*. Bi liburuki: *Ingurugiroa, eraginak, aportazio lirikoak eta Tematika, teknika literarioak, estrofismoa*. Donostia: Haranburu.

OTAEGI, Lourdes, 2005, <<Gerra aurreko belaunaldia: Olerkariak>>, in *Belaunaldi literarioak auzitan*. Donostia: Utriusque Vasconiae, 185-208.

———, 2004, *Lizardiren poetika eta ingurumariaren dialektika*. Hitzaldia, Iruñean: testua sarean eskuragarri.

———, 1994, *Lizardiren poetika pizkundearen ingurumariaren argitan*. Donostia: Erein.

———, 1983, <<Aitzolen proiektu kulturalaz>>, in *Jakin*, 29. Urria-abendua, 18-27.orr.

OTEGI, Karlos, 1993, *Lizardi: lectura semiótica de Biotz-begietan*. Donostia: Gipuzkoako Foru Aldundia, ASJU.

TOLEDO, Ana, 1998, <<Antoine d'Abbadie Hegoaldean (1879-1895)>>, in *Antoine d'Abbadie 1897-1997*. Donostia: Ezohiko Kongresua, Eusko Ikaskuntza-Euskaltzaindia, 535-546.

Teoriarako eskuliburuak

Askoren artean, 2008, *Literatura terminoen hiztegia*. Bilbo: Euskaltzaindia.

BALAKIAN, Anna, 1969, *El simbolismo*. Madril: Guadarrama.

CASENAVE, Jon, 2012, *Euskal literaturaren historiaren historia*. Donostia: Utrisque Vasconiae.

FRIEDRICH, Hugo, 1974 (1956), *Estructura de la lírica moderna*. Bartzelona: Seix Barral.

KORTAZAR, Jon, 2000, *Euskal literatura XX. mendean*. Zaragoza: Prames - Las Tres Sorores.

LOTMAN, Iuri, 1982 (1970), *Estructura del texto artístico*. Madril: Istmo.

SALABERRI, Patxi, 2002, *Iraupena eta lekukotasuna. Euskal literatura idatzia 1900 arte*. Donostia: Elkar.

VIÑAS PIQUER, David, 2011 (2007), *Literaturaren kritikaren historia*. EHUren argitalpen zerbitzua.

WELLEK, René; WARREN, Austin, 1969, *Teoría literaria [Theory of Literature, 1948]*. Madril: Gredos.

Web orrialdea: www.basqueliterature.com orrialdean

– GARZIA, Joxerra; *Bertsolaritza. Bat-bateko bertsolaritzaren historia: proposamen bat*.

– OTAEGI, Lourdes; *XX. mendeko euskal poesia*.