

Jon Kortazar

J. Sarrionandiaren ipuingintza  
Zuhaitz erromesa

Utriusque Vasconiae

© Jon Kortazar  
© Utriusque Vasconiæ  
Lehen argitaraldia: Donostia, 2005eko azaroa  
ISBN: 84-934066-4-3  
Lege-gordailua:  
Azala: Ur Apalategi  
Irudia: Delatre  
Maketazioa:P.I.A.

UTRIUSQUE VASCONIAE  
Ategorrieta Hiribidea, 3-3. 20013 Donostia.  
Tel.: 943-270433

Banatzailea: BITARTE - 31195 Berriozar (Nafarroa).  
Tel.: 948-302239

Jon Kortazar

J. Sarrionandiaren ipuingintza  
Zuhaitz errimesa



Liburu hau Ur Apalategi Idirinek zuzenduriko  
KRITIKA LITERARIOA  
sailean argitaratzen da

“Ez dago zorionera biderik.  
Bidea bera da zoriona”  
Buddha.

## AURKIBIDEA

1. ESTAZIOKO BEGIRADAK. IRUDIMENAREN MUNDUA .....	9
2. HITZAREN AHALMENA. POETIKA .....	21
3. EGUZKIAK ORTZI URDINEAN NABIGATZEN. MITO ARTURIKOA .....	47
4. HAU ENE UNIBERTSOAK DIRA. IDAZKERA ...	61
5. OROIMENA ETA DESIRA. IPUINAREN MAKINAK	99
6. UTOPIA ETA ETSIPENA. ZENTZUA .....	113
BIBLIOGRAFIA .....	121

# 1. Estazioko begiradak. Irudimenaren mundua

*Narrazioak* ipuin liburua “Estazioko begiradak” ipuinarekin zabaltzen da. Lehen liburuko lehen ipuina. Harrera Teoriako edozein eskuliburuk adieraziko luke kontu handiz irakurri behar ditugula liburuen hasierak, eta, ipuinez ari bagara, ipuin bakoitzaren hasiera. Ikuspegi zabalaz hartu du lana egileak, eta, une horretan jakin ez badaki ere, *Narrazioak* liburua argitaratu zen 1983 urtetik, oraingoz azkena den *Ifar aldeko orduak* agertu zen 1990 arte, zazpi urtetan zabaldu den lanaren hasiera da “Estazioko begiradak” ipuin hau. Hasiera horrek ez du irakurketa liburu baten eremuan gidatzen, ezta ipuin baten alorrean ere; bilduma oso baten eremuan gaude, luze joko duen lan baten hasieran... Arretaz irakurtzekoa beraz, poetika baten hasieran gaudelako, poetikaren eredu eta adibide gisa erabili nahi dugulako, irakurketak bideak zabaltzen dituelako, ondoren etorriko diren liburuak gozatzeko eta maitatzeko.

“Estazioko begiradak” ipuinak Michel Saulaie egile apokrifoaren aipu batekin hasten du bere ibilbidea. “Saulaie” izenak anagrama dela ematen du: “sole”, bakarrik

dagoenaren anagrama, edo “itsusi” dagoenarena. Edo agian ez, irudimenak sortu du dena eta ez dago anagramarik izenaren azpian, aipamen bat besterik ez...

“Estazio abandonatu bat, aulki bi, eta hamaika istorio asma ditzake tristurak”.

Baditugu jadanik lehen hitz giltzak: “tristuraren” eremuan sartzen gara. Apokrifoen eremuan, bai, baina askoz ere oinarritzekoago da irakurketa eta begia “tristura” horretan jartzea, idazlearen tonu nagusiarekin egingo dugulako topo. “Tristuraren” mundua da Joseba Sarrionandiaren mundua. Hona hemen bilduma horietako azken ipuinean aurkitutako aipu bat.

“Tristeia da euskal literaturaren historia eta antologietan idazle eta obra beti errepikatu eta ezagunen artean horixe falta duten hainbeste autore eta testu erreparatzea” (IAO, 109).

Aitortu beharko dut irakurketa iruzurtia egiteko tentaldian egon naizela eta “tristeia da euskal literatura” soilik irakurtzeko tentaldian erortzeko zorian egon naizela.

Halaz ere, bada tristura hitz errepikatua aise aurkitzeko modurik, ugariak baitira ipuinen barrena hitza aipatzen diren pasarteak, ugaria baita “tristura” hitzak egilearen mundu sinbolikoan utzitako aztarna, eta pentsakizun mundua:

“Eta tristura hari batzu ere senditzen zituzten, bihotzeko beste zokoren batetan korapilaturik, esperantza zein ezdeusa, esperantza agonian dagoen agure bat dela ikustean” (IAO, 54).

Aipu labur honetan tristura esperantzarekin lotzen da. Estazioko begiradan, “irudimenarekin”. Sarrerako epigrafean istorioak tristurak sortzen dituela aitortzen badu ere gure ipuin egileak, ipuinaren barnean istorioak irudimenaren fruitu direla baietsiko du, bien arteko adierazpen zubia eraikiz:



“Baina ez. Ez da egia. Aulkian ez dago andererik, ez inor. Irudimena da guzia. Imajinazioak sortu eta biziarazi du, irudiak ezerezaz moldatuaz, eta aulki horretan imini” (N, 12, baina begira baita ere, 15).

Esperantza tristura da, irudimena tristura da, eta tristuratik sortzen dira biak, irudimena eta esperantza.

Irudimenak, baina, eta tristuraren antzera, sortzeko ahalmena du. Eta sortu egiten du.

Zer sortu, alabaina?

Batez ere istorio simetrikoa, ispiluaren irudia osatzen duen ipuina. Badugu estazio bat, estazio abandonatua, hiriaren bazterrean galdua, eta aulki bi, aulki batean irudimenezko gizon bat eseriko da, bestean anderea, eta balizko eta irudimenezko gizon horrek bost emakumeren istorio laburrak sortuko ditu, balizko istorioak horiek ere: Marie Laure, Ana, Agatha, Arantxa, Claudineren bost istorio posible, bost mikronarrazio. Eta han eseriko den (edo ez den) irudimenezko andereak sortuko ditu bost gizonen istorio laburrak, balizko istorioak horiek ere: Louis, Joao Miguel, Jon, Malcolm, Tomasen bost istorio posible, bost mikronarrazio. Hamar ipuin posible, hiru bildumetako azken ipuinak, “Desira eta oroimena” deituak, ere hamar ipuin posible kontatuko ditu, eta “Estazioko begiradak” honetan simetriak agintzen badu, bildumen artean ere simetria moduko bat, ispiluen joko moduko bat osatzen dela berretsi beharko genuke.

Ipuinak osatzen duen borobiltasunean, bertsu hasten eta bukatzen baita ipuina, ipuin bildumek osatzen duten biribiltasuna izango genuke, zikloa.

Gizonen eta andereen munduen artean, errealitate posible bat bakarrik dago fikzioaren eta balizkotasunaren gainetik, orratz zaindariarena –emakumeen aurrean– eta bere anderearena –gizonen aurrean–. Honek leihotik begiratuko balu, leihoa den beste ispilu horretatik barrera egingo balu, ikusiko luke senarra ez dagoela estazioan (eta

agian, ikusiko luke, era berean, inor ez dagoela han), baina ez du begirutzen eta ispiluaren barrena ez du ezer ikusten.

Begiraden bidez egileak aitortu du zein izan den helburua: “pertsonea eta istorio amaraun bat moldatu dut, nahiz eta azken finean ezer guti utzi” duen. Amaraun horren sorketan, askotan ezezagunen aurrean egiten dugun joko batean oinarritzen den isilpeko joko edo ohitura soziala dago ipuinaren hasieran gertatzen den irudimenaren eztanda horretan: askotan geratzen gara aurrean dugun ezezagunari begira, haren bizitza posiblea imajinatuz, edo asmatu nahiz.

Beste horrenbeste egiten da hemen: narratzaileak aurrean omen duenaren bizitza imajinatzen du, irakurleari gertatuko zaion ezustea, eta ipuinaren kolpe handia azken puntuan kokatu du, esaten zaionean asmatu-errealitate baten aurrean dagoela, aulkietan inor ez dagoela azaltzen zaigunean, pertsonaien historia tristeen hondarra besterik geratzen ez zaigunean.

Ohitura horren berri eman du idazleak ipuinaren barnean. Esan dugunez, orratz zaindaria eta bere emaztea dira fikzioaren gainetik kokatzen diren fikziozko errealitate bakarrak. Eta orratz zaindariaren berri ematen digunean, hauxe dio narratzaileak:

“Trenbideko orratz zaindaria hurbildik iraganen balitz, berari begira geratuko litzateke, desira lizunak gogoratuaz edota nor ote den imajinatuaz” (N, 9).

Baina, orratz zaindaria ez dago hor, eta bere emazteak ez du leihotik begiratu. Fikzioaren barnean egin diren fikzio mailaketak azalean daude, narratzaileaz aparte, estazioa, orratz zaindaria, eta bere emaztea, barnerago pertsonaiak. Eta hauek irudimenaren sorkuntza dira; beraz, ez dugu inoiz haien mundura heltzeko biderik izango.

Joko bat, beraz, ezezagunak nor ote diren asmatzeko zaletasuna, eta begiradak gero. Begirada metafora nagusia dugu gure kulturaren. Begiratzeko artea aldatu dugulako

aldatu dugu artea. Paul Cézanne-k adibidez, barnea begiratzeko eskatu zigun eta artearen alde subjektiboarekin lan egiten hasi zen. Begirada aldatu genuen eta paisaia ikusten ikasi genuen. Begirada esan genuen eta munduan den gauzarik finena eta meheena aipatzen hasi ginen.

Begirada komunikazio sistema bat da, hitzik behar ez duena, eta hitza baina sakonagoa, batzuetan. Begirada, irudimenaren pareko dugu finezian, harrapa ezinean, errealitatea aztertzeko forman, baina jada ez dago figura-zioaren munduan, baizik eta irudimenaren artearen munduan.

Begirada berri horrek margenei eta bazterrei begiratzeko die. Azkorbebeitia kritikoak azaldu du espazio eta denboraren zehaztugabetasuna dela Joseba Sarrionandiaren ipuinetan nagusi, izen teknikoagoa erabiliz “kronotopo indeterminatuaren nagusitasuna”z hitz egin du bere liburuan (1998, 42). Ipuin hau adibide gisa erabili dezakegu ezaugarri horren berri emateko orduan. Espazioa zehaztugabea da:

“Hiriko bazter hauzo baten bazterrean, etxalde arraildu bat da estazioa, zeinera gatazkarik gabe abailtzen den gaua, bere amets arriskutsuekin” (N, 9).

Denbora mitiko batean gaude gainera, erlojuak aurre-  
ra egiten ez duen mundu batean:

“Kristala hautsirik eta orratzak geldirik dituen horma-erloju bat dago, gainerako guziaren zaindari” (N, 9).

Kronotopo zehaztugabe horretan, ez dira ahaztu behar baina, espazioaren bazterrean egote horrek duen garrantzia. Bazterra, edo disidentzia. Kronotopoaren erabilera teknikoaren azpian erabilera sinbolikoa ere bada-  
go, eta “Estazioko begiradak” honetan bai denborak, denborarik gabeko denborak, eta espazioak bere adierazpen garbia dute, sinbolikoa. Hautsirik agertzen den erloju hori dago denen gainetik, denen gainetik begi-

ratzen du, pertsonen izaeraren gainetik patu gogor bat bailitzan, “gainerako guztiaren zaindari”; horrela, dagoen guztiaren zaindari da mugitzen ez den erloju hori.

Espazioaren adierazpena garbiagoa da, bazterraren bazterrak, auzoaren bazterrak marginalia adierazten du, zentrotik urrun –zentro geografikotik, zentro politikotik, zentro ideologikotik urrun– dagoen zerbait adierazten du. Egia da, bere deskripzioan estazio horrek baduela filmetan –zuri-beltzeko filmetan– agertzen diren estazioekin zerikusirik: galdua dago, abaildua dago. Bazterrean egote horrek badu paralelismorik pertsonaien izaerarekin, pertsonaiak ere galduak dira, marjintuak dira, edo disidentek, galdu egin dute zerbait, edo zerbaiten aurka mugitu eta altxatu dira. Banan-banan joanez gero, hobeto ulertzen da lotura xumeak bezain irmoak biltzen dituela pertsonaia guztien bizitza hariak, bizitza arimak.

Marie Laure lan bila ari da, eta horregatik irakurtzen ditu anuntzioak, bere bizitza kontserbatzailea alde batera utzi du, eta arriskuaren arriskua adierazten ziotenen aurrean (“Zulako neskaitila bat”), bere bizitza berri baten bila abiatu den anderearen irudia agertzen du, ziurrenik neskame gisa lan egin beharko du, zentrotik urrun dagoen lan batean. Ana eroetxean izan da, surrealismoak burgesiaren sinbolo gisa deskribatu zuen zentzumenaren aurrean dagoen pertsonaia dugu, Ana marginalian dago; Agatha aitaren aurrean errebelatu den alaba da, aita militarra zuen, burgesiaren oinarria, baina berak nahiago izan du beste bide bat hartu eta han bideratu bere bizitza; Arantxak bere ezkontza bidea galdu du, senarraren zain dago, jakin gabe senarra ez dela inoiz itzuliko hamaiketako trenean, ez baitago ordu horretan trenik. Claudine, bukatzeko, bakarrik dago, alkoholizatu dago, eta, beharbada, prostituzioa du bizibidea.

Denak daude marginalian, denek galdu dute gizarte arruntaren babes auzo babes horren aurka altxatu

dira, denak daude –batez ere– giza boteretik aske, galdu egin dute edo galdu eragin dute, urrundu egin dira babesetik, eta urruntasunarena da agertzen zaien ezaugarriarik behinena.

Gizonen egoera ez da neurri berean hobea. Louis traidorea da, lehengusinari haurtzaroan egindako agin-dua ez zuen bete eta galera horren menpe bizi da geroztik; Joao Miguel, etorkin portugaldarra, kale garbitzailea da ofizioz; Jonek poemak idazten ditu eta bakarrik dago, eta agian Jon Miranderen itzala besterik ez da; Malcolm (Malcolm Lowryren irudia, agian) kazetaria da, eta dektibe lanak egiten ditu, berak ere –bere izenaren jabearen patua jarraituz– alkoholaren menpe du bere burua; Tomas, azkenean, preso ohia da, preso irten berria, eta bakarrik dago, iragana eskuratu nahirik hirian barrena ibili da, baina ez du ezagunik aurkitu.

Bazterreko espazioan bazterreko pertsonaiak ageri dira, eta pertsonaiak jokoan ispiluaren irudia osatzen dute: bost emakume ikusten ez dituen orratz zaintzailearen begiradaren azpian, bost gizon ikusten ez dituen orratz zaintzailearen emaztearen begiradaren azpian.

Denborarik markatzen ez duen erlojuak biribiltasuna erakusten du, besterik ez. Eta biribiltasunak Joseba Sarrionandiaren ipuina Bernardo Atxagaren poesiarekin biltzen du hari mutu eta ezkutu baten bidez.

Zer ote den zikloa? Egileak berak azaldu du bere esanahia beste aipu batean:

“Arestian esan dizudan bezala, zikloaren bukarako urtaroan animalioak saldoka hiltzen dira, ziklo hastapenerako populazio eskasera itzuliaz. Horrela kalatxoriak itsasoruntz aldentzen dira, alkoiak eta gauhontzak hor janaririk gabe geratu eta beste lurraldeetarantz doaz, erbinudeak eta azeriak gosez hilgo dira. Eta mendi magaletako larreak berriro berdetuko dira” (IAO, 73).

Iritzi honen arabera zikloak badu zerikusirik izadiak jarraitzen duen zikloarekin, dena da bizi eta hil, bizi eta hil, dena da berdin jarraitzeko modu bat. Geroago ikusiko dugu honelako iritzia Joseba Sarrionandiak pentsatzeko duen dialektikaren arlo bat besterik ez dela, baina askotan agertzen du Iurretako idazleak horrelako joera nihilista bat. Gizakia izadiko izakia izaki, horren legeen menpe dago, eta izadia hil eta berritu egiten den bezala, horrela gertatuko da gizakiarekin ere, nahiz eta beste zerbait nahi izan. Izadia gizakiaren gainetik dago eta bere legeak ez dira inoiz hautsiko. Gizakia ere hil egingo da, beste izaki asko hiltzen diren bezala hil egingo da, zikloa beteko da, eta berriro agertuko da beste norbait.

Heriotzaren izaera tragikoaren eta heriotzaren izaera naturalaren artean, izadiak bere legea betetzen du, hautsi ezin den legea, eta gizakiak ere bete beharko du lege hori. Zikloak ez du besterik adierazten.

Kronotopo zehaztugabeok Joseba Sarrionandiaren lanean nagusi izango diren gaien aurrean jarri gaituzte: disidentzia eta marginaliaren aurrean espazioak, eta zikloaren aurrean denborak. Eta horrela betetzen da ipuinaren lehenengo joera sinbolikoa.

Hitzaren garrantzia da hurrengo hizpidea. Joseba Sarrionandiak adierazten duenean tristurak munduak osatzen dituela, irudimena munduak sortzeko gai dela, badirudi hitzaren indarrean sinesten hasia dela, Potteko idazleek uste zutenaren aurka hitzaren boterean uste garbia agertzen duela.

Irakur dezagun berriro egileak puntu honetaz esaten duena:

“Hamaika istorio asma ditzake tristurak” (N, 7)

“Imajinazioak sortu eta biziarazi ditu” (N, 15).

Egia da imajinazioak sortzen duena ez dela azken batean zerbait gorpuztua, ezereza dela, “egia” ez dena dela.

Baina, Pott bandakoek hitzaren ahalmenaz agertu zuten mesfidantza kontuan hartuta, esanguratsua da sortzeko ahalmenaz hitz egitea.

Puntu honetan ere, dialektikoa agertuko zaigu gure ipuingilea. Imajinazioak sortzen ditu munduak, baina ezin du askorik lortu, azken batean ez dituelako errealitateak sortzen, soilik istorioak, baina zerbait ahal du behintzat. Baiezkorearen irudia hartu badugu, laster deuseztatuko du egileak iritzi hori, eta berriro utziko gaitu puntu garratz batekin:

“nahiz eta finean ezer guti utzi” (N, 131).

Ezer guti da idazleak eskaini duena, gehienbatean irudi geometrikoa: begiraden arteko amarauna. Besterik ez.

Agian, horregatik bilakatzen da ipuina guztiz deskriptiboa, eta deskripzioan agertzen ditu idazleak bere baliorik nagusienak. Ipuin lirikoa da, pertsonaiak bakarrik daude, eta ez dago interakziorik euren artean. Bakoitzaren irudia agertu du idazleak eta bere horretan emanak daude, beste barik, ekintza barik.

Beste ipuin batzuetan ere aurkituko dugu deskripzioaren eta ekintzaren arteko desoreka hori. “Marinel zaharra” edo “Mezurik gabeko heriotza” diogunaren adibide argiak dira, ipuin hauetan ekintza nagusi bakar bat gertatzen da, eta batzuetan pertsonaien ekintzetatik kanpora, artean pertsonaiek hitz egiten dute edo honantz eta harantz doaz; ipuina aditz iragangaitzen moldean osatzen da, ez benetako ekintzen artean. Ipuin hauen joera lirikoa deskripzioetan ez ezik ekintzei buruzko balorazioetan ere agertzen da, ekintzaren ordeztu egileak osatu dituen errekurrentzia sinbolikoak behin baino gehiagotan azpimarratzen direlarik.

“Estazioko begiradak” ipuinean deskripzioak nagusiak dira. Ez gara geldituko ipuinari hasiera ematen dion deskripzio sotila aztertzen, Azkorbebeitiaren oharra nahikoa baita horren berri emateko:

“Erakargarritasun hori zertan datzan edota zerk eragindakoa den zehaztea zaila da oso. Nolanahi ere, aipatzekoak iruditzen zaizkit, bestelakoan artean, [...] zentzumenen bidezko deskripzioak egiteko joera (koloreak, usainak, hotsak nagusi dira hainbat narrazioen hasieratan: ikus esaterako ‘Estazioko begiradak’” (1998, 27).

Deskripzioen indarra nabaria da testuan. Baina aipatu beharko genuke lehen deskripzioak harridura puntu bat uzten duela irakurlearengan, zeren fikzioan agertzen den lehen mailakoa dela baitirudi. Hain zuzen ere, lehen pertsonaiak ari dela, Joseba Sarrionandiaren narratzaileak hauxe dio:

“Andere bat dago eserita aulkietarik batetan, oinetako beltz eta gona urdinez jantzita, eta zabalik duen kazetak erabat ezkutatzen ez duen alkondara edo jersey ferdeskaz” (N, 9).

Azal dezagun arazoa pixka bat leunago. Ipuinean, fikzioan, maila bi daude: bata fikzioan, baina neurri batean erreala da: estazioa, orratz zaindaria, orratz zaindariaren emaztea. Beste bat, haren barruan dena, erabat fikziozkoa da, egia ez dena, irudimenak sortu duena: hori dira pertsonaiak izen bereziz deituak, Marie Laurerekin hasita. Estazioa deskribatu ondoren, narratzaileak eserita dagoen beste andere bat deskribatzen du, eta beraz, irudipen faltsua ematen dio irakurleari. Han da emakumea, eta ondoren azalduko du hori ez dela egia, andere hori Marie Laure dela. Andere hori, baina, orratz zaintzailearen fikziozko mailan dago, “errealean”, eta simetrian kokatzen ez den elementu bakarra da. Ondoren kokatzen du narratzaileak irudimenaren fikziozko barneko mailan. Irakurlearekin jolastu du? Edo akatsa sortu zaio konturatu gabe? Sarrera bat besterik ez da? Ala estilo desoreka?

Joseba Sarrionandiak begirada amarauna sortu nahi izan du. Horrela ematen da istorioaren helburua: Bada



Escher grabatzaileraren irudi oso garrantzizko bat, non ezkerreko eskuak eskumakoa marrazten duen, eta eskuma-koak ezkerrekoa, irudimenean soilik posible den irudi bat sortuz, irudimena errealitatearekin jolasean balego bezala.

Irudi hori ouroborosaren irudiaren antzekoa da da, behin eta berriro errepikatzen den Moebiusen zintaren agerpen garbia: ouroborosa behin eta berriro gertatzen denaren –zikloaren– sinboloa izango litzateke.

Joseba Sarrionandiaren ipuingintza ere antzeko zer-bait da. Hamar mikroipuin kontatuz hasi da, ispiluaren joko batekin, balizko edo irudimenezko gizon batek asmatzen ditu bost emakumeren bost istorio, eta balizko eta benetan ez dagoen emakume batek bost gizonen bost istorio asmatzen ditu. Batak bestearen historia marrazten du, balizko eskumako esku batek ezkerrekoa marraztuko balu bezala.

Baina Moebiusen zintarekin hasten den ipuin honek, badu loturarik hiru libururen zikloa bukatzen duen ipuinarekin, “Desira eta oroimena” (IAO, 107) lanarekin, non berriro hamar ipuinez osaturik dagoen liburu baten erreseina egiten den –hamar mikronarrazio kontatzen baitira–, eta azken batean bukaerak hasiera marrazten du, eta hasierak bukaera. Escherren grabatuan gaude berriro.

Irudimenak sorturiko irudia, Joseba Sarrionandiak agertzen duena. Zikloa, behin eta berriro agertzen den irudia. Eta joera horrek irakurketa bi ditu.

Lehen irakurketa irudimenaren garrantziarekin loturik agertuko litzateke, irudimenak sortzen duena da berak adierazi nahi duena, posibilitatetan esploradore izanaz, fikzioan sartuaz, arrazoia ukatuz.

Baina heriotzaren gaiarekin lotua ere agertzen da. Zikloak adierazten duena da gizakia hil egingo dela, eta behin eta berriro jaio arren, behin eta berriro hilko dela.

Irudimenak behin eta berriro gertatzen dena azaldu nahi badu, behin eta berriz agertzen den naturaren,

urtaroen zikloa deskribatu du, baina izadiaren erdian gizakia dago, eta gizakiak patu tragikoa bizi beharko du, “Estazioko begiradak” ipuineko pertsonaiei gertatzen zaien bezala. Bakarrik daude, eta tragedia bizi dute, desiraren –etorkizuna– eta oroimenaren –iraganaren– artean harrapaturik daude, beren bizitzako une bakar batez, baina une horrek bakoitzaren tragedia agertu du.

Tragedia horren historia kontatu nahi dute hurrengo orrialdeek.

## 2. Hitzaren ahalmena. Poetika

Atal honetan Joseba Sarrionandiak ipuinen barrena agertu duen poetikaren bila abiatuko gara. Jakina da, oso jakina, “Itzalarekin solasa” deituriko ipuinean, gure idazleak bere poetika agertu duela. Horrela dio Kirmen Uribek eta horrela jaso du Aitzpea Azkorbebeitiak ere:

“Eta beraren poetikaren ardatz bezala uler ditza-kegu, halaber, “Itzalarekin solasa”n entzungo ditugunak. Sarrionandiaren “programa estetiko” (Uribe, 1997), “egiazko dekalogo” (Epalza, 1994: 23) agertzen digun narrazio honek zerbaitengatik hitz egiten digu erlatibismoaz, kasu. “Maiuskulazko Egiarik ez diagok” esaten zaigu bertan (42. or.) eta, hain zuzen, Iurretarraren lanak bere egingo du aldarrikapen hori, halako ‘Egien’ adierazpen dogmatiko eta totalitarioetatik ihes egin eta beraien lekuan zalantza eta irekitasuna jartzeko” (1998, 34).

Joseba Sarrionandiak inoiz egin du banaketa bat: banandu ditu hizkera politikoa (neurri batean dogmatikoa) eta hizkera literarioa (alderantziz, irekia dena). Badakit jakin Azkorbebeitiak agertzen duen ikuspegia, totalitarismorik gabeko literatura batean aurkitzen garelakoa, alegia, nagusia dela, eta horixe agertzen da ipuinok irakurtzerakoan, baina, neurri berean, zalantzaren

ondoan badira beste baieztapen batzuk ziurak eta garbiak direnak. Egoera jakinaren aurrean, Joseba Sarrionandiak “desarrazoitzea” proposatzen du, eta puntu honetan ez dago zalantzarik.

Adierazi nahi nuke, beraz, atal honetan ezin dela poetika bakarrik “Itzalarekin solasa” narrazio honen ikuspegitik begiratu. Idazlearen poetika ez da ipuin batean soilik agertzen, baizik eta ipuinez ipuin emana dago, edo bere “post scriptum” jakingarrietan, edo han eta hemen barreiatuta. Ez da zalantzarik ipuin hori kontuan hartu gabe ezin dela Sarrionandiaren ipuingintza irakurri eta haren poetika adierazi, baina beste elementu poetiko batzuk (teoriaren zentzuan, noski) ere oso kontutan hartu beharko lirateke.

## **Itzala itzaliz**

“Itzalarekin solasa” ipuinaren azpian, pentsakizun surrealista bat dago. Bikoizketaren gaiak, bikiarenak garrantzi handia izan du ipuin harrigarri tradizioaletan. Gurean ere bai, Axularren itzalaren inguruko ipuinak gogoratu besterik ez dago gaiaren inguruko pentsakizunak eman duenaz arreta jartzeko.

Baina errealismo magikoaren esparruan, itzalak bikiaren papera jokatzeko du; bikia, gure barnean daramagun “beste” hori, bikia “beste” dena, beste barik. “Beste” horrek bere bizitza du, eta irten egin du gure barrenetik eta bere bizitza propioa hartu du. Kreatzailearen eskuetatik ihes egiten duen mamuaren joera hartzen du, eta neurri horretan Golem-aren irudia hartuko luke. Edo, Mary Shelley-k sorturiko Frankenstein munstroaren irudia.

Gure barneko izakia bada ere, bere bizitza propioa hartzen du, eta horrela ikus dezakegu kolonia marka eza-gun baten publizitatean gizakia bere itzalaren aurka borrokatzen.

Kolonia publizitate arrunt eta gaurko hau ezin dut burutik kendu, Joseba Sarrionandiaren ipuina irakurtzen dudanean. Zeren kolonia publizitateko gizakiari bezala, idazleari ere itzala harrotu egin zaio, eta mehatxu egin dio. Bere barnekoa asaldatu egin zaio, eta pugilaren itxurak hartuz, idazleak ere bera den eta era berean “bestea” den itzalaren aurka dialektika erabiliz borrokatu egin beharko du.

Bere eta bestearen arteko muga sotila eten egin da une batez, eta testuak hori azaltzen du:

“Adiskide bat zitekeen, abots hura ezaguna egiten zitzaiolako, baina adiskide zaharra izan arren ausartegia zen broma, bere biblioteka arrekistatu eta modu hain desatseginean aurkeztea” (N, 39).

Adiskide zaharra da, baina era berean “desatsegina”. Hor dugu narratzaileak azalduta beraren eta besteen arteko desberdintasuna. Eta beste horrek lagundu dio, zinema expresionistan agertzen diren itzal nagusiek bezala, bere poetika agertzen.

### *Errealitatearen eta fantasiaren artean esploradorea*

Zalantzarrena da idazleak agertzen duen lehen ezau-garria, zalantzan dago bere buruaz, hain zuzen ere itzalak mundu harrigarrian jarri duelako; harrigarria da mundu hori, itzalak jarraitu bakarrik ez baina hitz egin ere egiten diolako; harrigarria da, itzala haren bizitzaren jabe egin delako eta aldakorra delako: batean filosofoaren antza hartzen du, beste batean korrikalariaren planta egiten du, mundua aldakorra dela adieraziz. Eta mundu aldakor horretan distortsioa da azaltzeko geratzen den modu bakarra.

Errealitatea bere hartan agertzea ez da posible, edo XIX. mendeko pinturak hartu zuen joera tokatzen zaio idazleari egitea.

Walter Benjamin gogoratzen duen ideia errepikatuz, idazleak badaki agerpen automatikoaren garaian, arteak bere “aura” magikoa galdu duen garaian, beste bide batzuk daudela mundua adierazteko:

“Egungo arteetan, fotografiek, kazetek eta bestek errealitatearen azalpen automatikoa lortzen ari direnean, artisauen begiratzeko modu desberdin bat aurkitzen duk”. (N, 42-3).

Begirada aldaketa hori Cézanne pintoreak ekarri zuen pinturara, esan zuenean ez zela errealitatea agertu behar, errealitateak sortzen zuen inpresioa baino, barne-mundu baten azalpena azken batean, errealitateak sorturikoa eta ez errealitatea bera. Aldaketa horrek ekarri zuen arte modernoaren iraultza, eta ez da arraroa ipuinean Francis Baconen aipamena egitea:

“Hartu Francis Bacon, hain estimatua dena, begiratu bere kuadru bat eta argi ikusten da begi lauso batzuek pintatu dutela kuadru hori, figura distorsionatu hori” (N, 42).

Errealitatearen eta sentipenaren artean begirada dago, eta hori da adierazi behar duena arte modernoak, ez errealitatea, baizik eta sentitutakoa, barnean sortutakoa, Joseba Sarrionandiaren kasuan joera tragikoa.

Zalantzaren eta esplorazioaren gaiak berriro agertzen dira ipuin berean pixka bat urrunago, esaldi hau idazten denean.

“misterio eta posibilitateen eremuetara sartzea” (N, 42).

Misterioaren aipamenak berriro dakar burura esplorazioaren gaia. Ez gaude errealitate sendoen munduan, baizik eta errealismo magikoaren eremuetan, misterioaren munduan, irrazionalismo erromantikoaren munduan, arrazoiaren –gerora ikusi dugunez– mugak hautsi nahi dituen literatura baten eremuetan. Hori baita

irrazionalismoa, joera estetiko eta kognitiboa, zeinak literatura mota bat bideratzen duen.

Ohar ia ahaztu batean, literaturak gauzen esanahia ezkutua agertu behar duela aideraziz, hauxe idatzi du egileak:

“Zaila da gauzen funtsa hatzematea, beren zentzu ezkutua igartzea, beren arima entelegatzea. gauzen arima? gauzen funtsa, zentzu ezkutua, arima ez da errealitatea. baina gauzetan dago, nahiz eta zaila den aurkitzen” (N, 114).

Ikuspegi honetatik oso normala da bizitza eta artea bereiztea, bizitza alde batean dago, bizi egiten da eta ez idatzi, idazkera berez artificio bat da, moldatu beharreko ekintza bat.

Eta ez da horrela esplorazio soila, moldapena ere bada, eta moldapen horretan oso inportanteak dira “Sonbreiru baten istorioa”n jarritako ohar nagusi bi:

“Ez daki zelan burutuko duen ipuina, eta segurasko ez du gehiago ukituko, amaigabe utziaz. Hasiera eta amaierarik ez duen errealitateari hasiera eta amaiera bat imintzea da literatura. Baina amaierarik eza ez al da amaiera mota bat? Errealitateak ez du puntu finalik, eta literaturako puntuak artificioak baino ez dira” (N, 72).

Berriri dugu errealitatearen eta fikzioaren arteko banaketa. Bizitza alde batetik doa, ez du hasierarik, ez du bukaerarik, baina literaturak hasiera eta bukaera ematen die narrazioei, eta hori diferentzia nagusia da. Beste no-belagile batek, Anne Michaels-ek, idatzi duen moduan:

“Historia amoral da: gauzak gertatu ziren. Baina memoria morala da; kontzienteki gogorazten duguna da, gure kontzientziak oroitzen duena. Historia Totenbuch-a da, Hildakoen Liburua, kontzentrazio-ze-laietako administrariak bildurikoa. Oroimena Memorburcher-a da, lutoa gorde behar diegunen izenak, ahots gora sinagogetan irakurriak”.

Historia eta oroimenaren artean egiten den banaketa hau, bizitzaren eta fikzioaren artean egiten den horren antzeko da. Eta banaketa guztiz operatiboa da, zeren Joseba Sarrionandiak agertzen duenez, bukaera “funtsean, tragikoa” baita. Gure aldetik esan dezakegu “bukaera beti tragikoa da” baina, agian hori urruntxo joatea litzateke.

Merzlin eta Enararen ipuina (eta bidenabar, Pessoa eta bere maitearen arteko maitasuna ere aipatzen duena) gogoratzen duen laburpena hona ekarriz zera adierazi du idazleak:

“Amodio ipuin bat izkiriatu zuen aspaldian, nekutsa batetaz maitemintzen zen agure baten istorioa, eta zorigaiztoko amaiera eman zion. Ikuspegi literariotik, gauzak amaitutzat eman behar direlarik, ezin zuen amaiera zoriontsurik erantsi. Amaiera, funtsean, tragikoa da.” (N, 75).

Bukaera tragikoa da, eta heriotzak ez du mezurik, bera da mezua. Horregatik daude horrenbeste bukaera tragiko ipuin hauetan, heriotzaren inguruko hausnarke-tak bultzatzen duelako, haizeak belauntzia bezala, Joseba Sarrionandiaren ipuingintza.

Alabaina, idazten jarraitu behar da. Ikusi dugu idazlea idazten, irakurri dugu Werner Hebbel Merzlin eta Enararen istorioa (Merlin eta Vivianaren istorioa da, ipuinak kontatzen duena), eta ikusiko dugu B. Detxepareren itzala den idazlea giza izaerari buruz idazten. “Disecti membra poetae” ipuinean (IAO, 19) Joseba Sarrionandiak Detxepareren irudia poeta nagusi gisa pintatzen du beste poema batzuetan ere, Bernat Detxepareren irudia erabili duen moduan euskal letren lehen idazle gisa ez ezik, euskal letren maisu nagusi gisa ipintzen du, euskal letren fundatzaile nagusi gisa.

Eta poeta nagusi horrek, poeta guztien aita den horrek, Homero euskaldunak, zera idatziko du heriotzari buruz:



“Munduan alferrikako den guziaren gaineko duintasun horrek bihurtzen zuen bitxia sega kolpearen eta ezabatzearen ideia. Gizabanakoaren baitan bazen argi moduko bat, finkoa eta ahula, mutua eta itzalezina, argirik eman gabe dirdirutzen zena, argi doratu merkea, irau beharra zuena” (IAO, 27).

Heriotzaren tragedia baretu egiten da duintasunaren aipamena eginez, duintasun ahul horren aipamenaz, irau beharraren esanarekin.

Itzalarekin solasa da egileak proposatu diguna, eta solas horren barnean kokatzen da idaztearekin egiten duen jokoak. Idazle bat idazten ikusten dugu, perspektibismoa sortuko balu bezala, ipuin bat ipuin baten barnean ikusiko bagenu bezala, behin eta berriro errepikatuz, harako haurtzaroan gaileta kaxek erakusten zutena bezala, ume bat kaxan agertzen zelarik, kaxa bat zuena zeinetan agertzen baitzen berriro ume bera kaxa batekin non agertzen zen ume bera eta horrela bukatu arte.

Horrela bukatzen baitira, azkenean ere, Joseba Sarrionandiaren narrazioak:

“Oroimena eta desira liburuko azken narrazioa hamar ipuineko beste liburu baten komentarioa delarik, aipatzen den azken ipuina bera ere hamar narraziodun beste liburu baten erreseina izatea...” (IAO, 116-117).

Itzalarekin egin den solasaldiak heriotzaren agerpe-nera eramán gaitu, baina berriro itzuli nahi nuke poetikaren alorrera eta itzalarekin egiten den jolasa aipatu. Solasaren ondoan jolasa dugu; ipuinak duen alde ironikoa ezin da ahaztu. Itzalaren alderdi jostalaria, itzalaz idazleak egiten duen deskripzio nabariegia ezin da alde batera utzi. Baina ironiaren alderik garbiena bukaeran dago. Errealitatearen eta fantasiaren artean mugitzen den idazleak azkenean logikara jotzen du itzala akabatu nahi duenean, hain zuzen ere argi gabe uzten du gela, eta argiari esker bizi den itzala desagertzen da:

“Itzalarengana berriro soegitean batbatean, laban bat altzaten zuela ohartu zen idazlea. Molde beltz izugarri harek, horma zurian, laban beltza altzatuaz eraso zuen gibeletik. Baina, idazleak, hurbil zedukan bonbilaren botoia eta, itzali egin zuen argia, lehenago”.(IAO, 45).

Hain era arruntez bukatzen da tentsioz hornitzen joan den unea, hain era sinplez bukatzen da egoera dramatikorantz zihoan egoera, eta bien arteko koskan, dramaren eta arruntasunaren artean, sortu da joera ironikoa. Solasaren eta jolasaren arteko irtenbide ezin hobea, fantasia eta logika ezkontzen dituen.

### *Errealitatea, Edertasuna, Egia.*

Zein ote da literaturaren funtzioa? Bada, erantzunak bi dira behintzat: bata, “Itzalarekin solasa” ipuinean agertzen dena, eta bestea “Disecti membra poetae” testuan agerturikoa. “Itzalarekin solasa” ipuinean literaturaren funtzioari buruz iritzi erlatibistagoa agertzen da. Pott bandak agertu zuen antzerakoa: ez dago Egia nagusirik, eta ezin da azaldu. Joera erlatibista hau, jakina denez, eta hainbatetan azaldu denez, Wittgensteinen filosofiatik dator eta joera potsmoderno baten ildoan kokatuko litzateke.

Baina, kontua astiroago ikusi beharko litzateke, idazleak ez baitu esaten soilik “maiuskulazko Egiarik ez diagok”, baizik eta ukazioak hiru dira, eta hirurak batera ikusi beharko lirateke: Egiaren, Edertasunaren eta Hizkuntzaren ukazioak.

Literaturak ezin du errealitatea jaso, errealitatea egunkarietan datorrelako, eta fotografiaren bidez ematen delako, eta artearen biderkatze teknikoaren aroetan artearen funtzioa beste bat delako, hain zuzen ere oroi-menaren eta desiraren artean esploratzea edo, erreali-

tatearen eta fantasiaren artean mugitzea, distortsioarekin jolastea, baina ez errealtatea bere hartan, bere izaera figuratiboan agertzea. Beste aldetik Edertasuna ere, edertasun idealizatua behintzat ezin du eman, ez adierazi:

“—Orduan, errealtatea azaldu nahi ez baduk, zer nahi duk hik? —galdetu zuen itzalak— Edertasuna aurkitzea ala?

—Edertasuna ez duk aurkitzen —erantzun zuen itzalak (sic) [“idazleak” behar luke, noski]” (N, 42).

Edertasunaren ukazioaren ondoren dator Egiaren ukazioa. Joera erlatibo hori, “Disecti membra poetae” lanean ere agertzen da, adierazten denean zeinuak ez duela ezer adierazten, beraz esana alferrikakoa dela:

“Joanak kometak seinaleak zekartzala esan zuen. Zeren seinaleak? Esan zuen poetak. Ez dago seinalerik, ezerk ez du beste ezer adierazten, gure baserri-tarrek diotenaren kontra, zorigogorrez, keetatik ez da sua ezagutzen, kea ez da kearen seinale besterik” (IAO, 31).

Puntu honetan erlatibismoa areagotu egingo litzateke, egiaren kritikaren gainean hizkuntzaren kritika ere agertuko litzatekeelako, hizkuntzak ez luke ezer adieraziko eta horretan, metafisikaren kritika egin ondoren, hizkuntzaren kritika agertuko litzateke.

Hizkuntzaren hustasunaren seinale xume izango litzateke beste zita hau ere:

“Kukurruka ari ziren oilarrak, beren kukurrukuak eguna erakartzen duela uste balute bezala” (IAO, 54).

Esanaren (kukurrukuaren) eta errealtatearen (egunaren) arteko loturarik ez da, oilarrek beste zerbait uste badute ere, baina euren uste ustela besterik ez da, euren eguna ez baitute ekartzen, hala uste izan arren. Lotura magikoaren arrazoia ere hizkuntzari egiten zaion kritikan agertzen du idazleak.

Beste testu batean, pertsonaiaren joerak eta pentsamenduak horrela agintzen duelako, beharbada, izadiko zeinuek zerbait adierazten dute, izadia beste zerbaiten esanahia da, eta izadia irakurgarria da; esan nahia da, zeinuen hiztegi bat irakur dezakeguna:

“Orduan, ortzera begira, pentsatzen nuen ortzea orrialde izkiriatu bat dela, izarrak irakurri beharreko letrak, bide erakusleak irakurtzen jakinez gero” (N, 101).

Beraz, helburu nagusiak alde batera utzi direlarik, idazlearen helburuak, “honuntzagokoak dira”, esan nahi du ez “harantzakoak”, ez “meta”fisikoak, baizik eta helburu xumeagoak.

Eta helburu zehatz horietan hiru dira nagusi: testimonioa ematea, eta beraz literatura eskapistarik ez egitea, misterioen eta posibilitateen artean mugitzea; beste hitz batzuekin esateko, literatura harrigarri eta surrealista osatzea, eta euskal hizkuntza trebatzea. Estetika ez da urrun-zen, bada, idazlearen asmo nagusietatik.

“Ene asmoak honuntzagokoak dituk, halako egoera baten testimonioa ematea, misterio eta posibilitateen eremuetara sartzea, euskal lengoia urri hau adierazbide egitea, gauzen nabardura poetiko ezku-  
tuak azaltzen entsaiatzea, eta honelakoak” (N, 42).

Irakurleak esango luke estetika bat agertzen den al-diko helburuak direla horiek. Baina ez luke ahaztu behar literatura harrigarria, literatura fantastikoa zuzen loturik dagoela surrealismoarekin, eta surrealismoa botereari egin zaion kritika dela, gizartea eraldatzeko formula bat.

Horregatik idazleak “egoeren” testigantza ematen duenean, helburu ideologiko eta praktikoa aurkitzen dio literaturaren funtzioari. Boterearen kritika egitea.

Irrazionalismoa (zentzu poetikoan edo estetikoan ulertua ere) gizartea sortu duen arrazoiaren aurka joatea litzateke, eta erromantizismotik sortu diren mugimendu

poetiko indartsu guztiek izan dute oinarrian irrazionalismoa, eta surrealismoa, azken batean, azken iraultza erromantikoa da.

*Atabala eta euria* liburuaren “Post scriptum” sailean berriro itzultzen da idazlea literaturaren funtzioaz hitz egitera. Egia da ikuspegia orain pertsonalagoa dela, eta “Nik zergatik idazten dut?” galderarekin hasten dela; joera subjektibo eta pertsonal horrek, baina, ez dio kentzen interes pittinik idazleak eginiko hausnarketari. Testua oso luzea da, baina uste dut pasarterik joriena bilduko dugula hemen.

Ikuspegi deseraikitzailea erabiliz honela mintzo da idazlea:

“Izkiriitzeak, behar bada, gutiago jakiten laguntzen nau. Uste dut ez dela esistitzen euskaraz *desarrazoit*u aditza, baina *arrazoi* hitza eta *arrazoit*u aditza erabiltzen direlarik, *desarrazoit*u aditza ere behar genuke: badakigu zer den arrazoa: zentzua, egokitasuna, erresponsabilitatea, eredu onartuen jarraipena, zuzenbidea, agintzen duenaren kriterioa, legea” (AE, 124).

Literatura egitea, abangoardia historikokoek nahi zuten bezala, ordenaren aurka joateko modua izango litzateke. Surrealisten esaldi famatua: “Marxek esan zuen aldatu gizartea, Rimbaudek aldatu bizitza, guk biak aldatu nahi ditugu” bete-betean aurkitzen da Joseba Sarrionandiaren pasarte honetan, bizitza publikoa eta pribatua aldatzeko ahalegina da literatura.

Desarrazoitzea azken batean, ordenaren aurka joateko modu bat da, disidentzia modu bat. Disidentzia izatearen inguruan sortu dira hainbat agerbide kritikoen artean. Disidente baten literatura dela Joseba Sarrionandiarena esan da; nik, ordea, gurago nuke abangoardiaren ikuspuntutik begiratzea bere narrazio-lana.

Abangoardiaren eta disidentziaren mugen artean betetzen dira pasarteak ekartzen dituen beste joera batzuk,

nazioaren baieztapena litzateke lehena, izkiriatzeko legeak betetzeko bidean, norberaren burutik joango litzateke ondoren desarrazoitzearen lana, eta literaturan amaituko litzateke ibilbidea.

“Desarrazoitzea, berriz, arrazoiaren ereduak eta argumentuak aldatu eta desegitea da” (EA, 124).

Dekonstrukzio lan horrek berez hartzen ditu hainbat esparru: publikoa lehenik, Aljeriako haurren adibidea ekartzen denean, eta norberaren herriaren kontzientzia aipatzen denean, ereduen desagerpena paperean jartzen denean.

Disidentzia aipatzen da, ezarritako legeen artean intsumisioa eta legeen aurkako jarrera aipatzen denean, “ezarri zaizkigun legeak ez konplitze” ra deitzen duenean.

Alde pribatua aipatzen da ondoren, “norberaren funtsezko bakardadea eta elkarrekin bizitzaren prolema”, Marx eta Rimbaud berriro.

Ibilbide honetan azken puntua idazlea bera da, berriro itzultzen da lehen pertsona erabiltzera eta garbi agertzen du zein den bere iritzia:

“Enetzat, literatura desarrazoitzeko modu bat da”.

Literaturaren funtzio soziala “zeremonia hutsa” ez bilakatzeko egiten den ahaleginean datza, literatura ezin da “diruaren edo instituzioen menpe” utzi, ezin da “burges eta funtzionarioen” eskuetan utzi, bestela “arrazoia, zentzua” sortzeko makina bihurtuko da. Berriro hemen abangoardiaren oihartzuna: literatura orden burgesaren aurka joateko modua bihurtu zuten, burgesiaren munduaren aurka joateko bide gisa ulertu zuten abangoardiako idazleak. Eta ildo berean aurkitzen da gure idazle euskalduna ere.

Pasarte hauetan ez da zalantzarik, hor ez da nabaritzen zalantza izpirik, idazleak garbi azaltzen ditu bere iritziak literaturari buruz, berak egin nahi dituen bideak

agertzen ditu, literaturaren funtzionamendua, literaturak munduan betetzen duen tokia. Literaturari eta munduari buruzko ikuspegia da idazleak eman duena, idazleari eza-gutzen zaion tonurik zakarreanean eta zuzenenean.

Ongi legoke, baina, Merzlinek esandako pasarte bat orrialde hauetara ekartzea. Merzlinen pertsonaiaren bidez, idazleak berak uste duena eman baitu aditzera, baina ez da aipatzeko dugun arrazoi bakarra, zentzuaren eta sentimenduaren arteko jokoan sentimenduek irabazten dutela esatea erromantizismoaren alde agertzea litzatekeelako.

“—Sendimenduak irabaziko dio beti guda zentzunari —segitu du Merzlin aztiak—. Naturaren lege hori zeuengan ere frogatuko da, eta mundua ez da desoreka horretaz sekula libratuko”.

Merzlinen esanetan aurkitzen dugu Joseba Sarrionandiaren usteen azken pausua: hor dago gudua, eta gudu horrek ez du amaierarik izango eta horretan biziko da, betiko, giza izaera.

Alabaina, bere joera zuzen hori leundu eta bereizi egin beharko litzateke, “Disecti membra poetae” lanean agertzen diren poetikako pasarte soilekin. Hemen ez da agertzen idazlearen ahotsa, Herrera de la Manchatik idazten duen izpiritu minduaren eta etsituaren ahotsa, baizik eta gizakia adin nagusiaren ikuspuntutik idazten duen idazlearen ahotsa izango dugu bidean, gizakia ezagutzen duen pertsona Bernart Detxepare abadea dugu Heriotzari buruz pentsatzen, eta bestelakoa da tonua. Agure izatetik idazten duen pertsonaiak hauxe esaten du bere pasarte baten:

“Bitxia da jende askok bizitza honen ondoren halako segida bat izanen dela sinistea, pentsatu zuen, bizitza honetan izandakoaz eta eginikoaz saritua edo zigortua izateko [...]

Baina are bitxiagoa da, pentsatu zuen, jende batzuek alderantzizkoa, sega kolpa batek eternidade guziraiko ezabatuko gaituela uste izatea” (IAO, 26).

Heriotzaren aurreko dilema nagusi honetan, hain zuzen ere idazleak behin eta berriro hartuko duen gaia da hau, bere *Hnuy...* poema liburuaren gai nagusitzat har dezakeguna, pertsonaiak –idazlearen alter egoa den poetak– ikuspegi zalantzakorra hartuko du, giza-ikuspegi ez dogmatikoa, eta “duintasunaz” hitz egingo du.

“Gizabanakoaren baitan bazen argi moduko bat, finkoa eta ahula, mutua eta itzalezina, argirik eman gabe dirdirutzen zena, argi doratu merkea, iraun beharra zuena...” (IAO, 27).

Eta argi horren izena “duintasuna” omen da.

Fikzioan idazleak garbi zuen errealitatearen eta fantasiaren arteko esploradorea zela; bizitzan, garbi du, neurri berean egiaren eta bertutearen artean mugitzen dela, hor ere esploradore.

Eta hor ere patua, heriotzaren aurrean patua egon dagoela uste duen moduan egiaren eta bertutearen artean ere patua dago, ez baita argia bien arteko muga:

“Giza fatua, egiaren eta bertutearen bilaketa gaitz eta lausoa dela [idatzi zuen]”.

Bilaketa gaitza eta lausoa den neurrian bihurtzen da zaila bizitzea ere. Zeren egia eta bertutea nahasirik agertzen baitira bizitzan:

“Baina egia eta bertutea nahasiak ziren, ekibokoak. Nork bere ekibokazioa onartzen du aldean eramateko, haurtzaroko igande goizetan amak aulki gainean prest uzten dion ator garbia jantzita irtetzen den mutikoak bezala. Eta aldean daraman ekibokazio hori da bere bizitzaren zentzua eta ezaugarria, egundo erantziko ez duen ator zuria.

Poetak, antzara luma berriro tintaz busti eta galdera modu hau izkiriatu zuen, ea nor den gauza,



egunik egun inoren okerrak susmatu ondoren, norbere maleziak ezagutu ondoren, egiaren eta bertutearen arraildura ilunen lekukoa izan ondoren, ea nor den epaile izateko gauza, ea zer dela eta epai dezakeen inork inorena” (IAO, 28).

Zalantza horretan erlatibismoa baino gehiago begirada lausotu eta errukiorra besterik ez dagoela dirudi. Errukia eta hunkigarri denaren aipamena:

“Zer harrigarria da, orduan, zorionetik derrigorrez apartatzen den izakia horrek bizitzeko eta ganora ez galtzeko egiten duen ahalegina eta senperrena. Hunkigarria da artzainaren lana bakardadean mendi gogorretan barrena ibiltari, bere ardi gaisoak neguan erasoko dituen otsoaren zain. Hunkigarria da laborariaren zeregin taigabe eta astuna, lur mokor antzuekin burrukan. Are hunkigarriagoa da marinelen trabesia ozeano inmensoan bere untzi niminoan, olatu handien menpe deusgutirengatik arriskatu eta portu hurrinegien ametsean beti...” (IAO, 26).

Errukia da testuan nagusitzen dena, aipaturiko mutikoaren ator zuria eta ihesean etorritako mutikoaren ator gorria konparatzen dituenean. Ator zuria erantsita dugun ekibokazioa da, ator gorria orde, heriotza, eta hilketa. Eta alde bateko –kalbinisten– eta bestekoen –katolikoek– hildakoak gogoratzen ditu era berean, eta begirada lausotuaz hitz egiten du haietaz:

“Batzuek izena zuten, Martin Ezpondak, esate baterako, Joana Albretekoak heriotzera kondenaturiko mutiko harek, edo Eneko Detxabide, katolikoek hil omen zutena, kalbindarrek bere hilarrian izena eta bere heriotzaren kondaera inskribatu bait zuten. Beste asko izen ezagunik gabe etzan ziren...” (IAO, 29).

Eta berriro testuan heriotzaren nagusitasuna: asko eta asko hil ziren izenik utzi gabe ere, hil eta hil, ahaztu eta ahaztu... Heriotza, beste irudi paregabearen esaten duenez:

“Heriotzak, mekanografia ikasten ari zen neskatoa ematen zuen” (IAO, 81).

Makinaz idazten zuen neskatoa, beraz, historia bat kontatzen duena, literatura egiten duena, mekanografia hutsa baino gehiago.

Poetikaren deskripziora itzuliz, “Disecti membra poetae” ipuinak baretu, leundu, ahuldu egiten du “Post Scriptum” hartan jarritako nihilismo eta erlatibismo puntua. Hango ahots zuzena, hemengo ahots errukiorrarekin batu beharko genuke, eta bien artean kokatu egiaren bila egindako abiabidea.

Han Egia –beti ere maiuskulaz, noski– ez zen literaturaren helburu nagusi, Egiarik ez zelako, orain baina egiaren –letra txikiz orain, noski– eta bertutearen arteko esplorazioa bihurtu du egileak literatura. Hain zuzen ere, gizakiaren izaeran egindako esplorazioa. Eta gizakiaz hitz egiterakoan beti dago heriotza oso presente eta heriotzaren gaia garbia da idazlearen joan-etorrian.

“Gizakia atsegin zalantzakor eta laburretik sortzen da, bere bizitzaren urritasunean bizi eta laster amatzera kondenaturik dago, eta, dena dela, bizi den denboran zorionetik desterraturiko izakia da” (IAO, 26).

Aipamena garrantzizkoa da, zeren deserria eta heriotza biltzen baititu, eta gauza bera gertatuko da *Hnuy...* poemategian ere, non bizitza pertsonala eta hari buruzko hausnarketa, bizitza pribatua eta publikoa, biltzen diren berriro. Bizitzan kalterik tipiena onartu behar omen da, eta kalterik tipiena:

“Kalterik tipiena, itxadon eta etsitzea zen” (N, 24).

Zorionetik desterraturiko gizakiaren aurrean literaturak Sisiforen lana du aurrean, behin eta berriro hurbildu egoera triste hori komentatzera eta inoiz heldu ez, behin eta berriro saiatu, alferretan aritzeko. Horregatik,

gizakiaren sufrikario osoa ezin dutelako jaso, doaz zuriz marinelek botiletan sarturiko mezuak:

“Eta heuren alboan pausatzen ziren albatro mutuek soilik igar zezaketen barruko paper puska haietan ez zegoela deusere izkiriaturik” (N, 24).

Literaturaren definizio bortitz eta sakona eskaintzen da hiru liburuetako azken ipuinean, Martin Lezetaren lana azaltzen duen ipuinean, han gaztigitzen zaigu, literatura, desioaren –etorkizunaren– eta oroimenaren –iraganaren–, artean kokatzen dela, bere lana iraganaren, oroimenaren materialez eginda dagoela, baina bere zentzua etorkizunari begira dagoela, ez da soilik atzean gertatzen, etorriko denaren argi ere bada; halaz ere, heriotzaren aurrean, zuriaren aurrean –elurra, zurtasuna eta heriotza, ipuin batean baino gehiagotan bildu ditu Joseba Sarrionandiak– literaturak ahal duena dezake, ez gehiago, eta horregatik ezin du heriotza esplikatu, gure izaera zoriongabea azken punturaino azaldu.

Joseba Sarrionandiak literaturaren definizio zehatz hori ematerako orduan hauxe dio:

“Literatura desirak betetzeko egiten da, eta desiraren hutsuneak oroimenaz estaltzen dira, baina zuloa, zurtasuna, eskasia, zuloa, literaturak bete dezakeena baino arras zabalagoa eta sakonagoa da” (IAO; 116).

Ez da arraroa, beraz, ipuinen bukaerak tragikoak izatea. Nahiaren eta ezinaren artean hunkigarri eta errukior bizi baita gizakia.

## **Hamar liburuz osaturiko biblioteka**

Joseba Sarrionandiaren poetika aztertzeke orduan ezin da alde batera utzi beste poetika bat, bere bibliotekak osatzen duena. Bibliotekari buruzko aipamenak bide bi jarraitzen ditu, bat-batean pentsatuz gero:

batetik, Joseba Sarrionandiaren metaliteraturarekin egingo genuke topo; bestetik, biblioteca begiratzuz bere poetikarekin hitz egiteko aukera izango genuke.

Metaliteraturaren alorrak izan du zeresanik. Aitzpea Azkorbebeitiak luze jardun du horretaz (1998, 69-70), eta alboratu du Koldo Izagirrek agertzen zuen susmoa, metaliteraturaz hitz egiterakoan zalantzan jartzen dela Joseba Sarrionandiaren balio estetikoa. Ez dakit nork egin duen hori, azken batean metaliteratura dagoela esatea ez da ezaugarri bat baino, beste bat baino, aipatzea, eta ez inondik inora balioa ematea.

Baina, ez gara arituko Joseba Sarrionandiaren metaliteraturaz; oso ezaguna da, eta orrialdez orrialde aipatzen ari gara, nondik norakoak diren eraginak.

Idazleen aipamenak direla-eta askoz interesgarriagoak iruditzen zaizkit aipamenak poetika bat osatzen duten neurrian. Alde honetatik oso esanguratsuak dira idazleak aipatzen dituen bibliotekak. Bi dira hona ekarri nahi nituzkeenak, bata Itzalak osatzen duena “Itzalarekin solasa” (N, 37) deituriko ipuinean, eta bestea “Hamar libururak” (IAO, 101) ipuinak egiten duena. Desberdinak dira, baina idazlaren irakurketen berri ematen dute biek. Eta zentzu honetan irakurgarriak dira, nahiz eta zentzu desberdina izan.

### *Itzalaren biblioteka*

Itzalak osatzen duen biblioteka irakurketa liburuen zerrenda soil bat da, eta idazlearen irakurgai maitatuen berri ematen du, zuzen-zuzenean.

Hor dira, idazleak bata bestearen atzetik aipatuak:

“Begira –esaten zuen– Sapho nauk [...]

Eta, gero, Li-Po ilargia musukatu nahiz bere xalupatik ero[r]tzen, eta Jonathan Swift gizatalde handien kalteez hitzaldi bat ematen, Akab kapitaina bale zu-

riaren xerka, edo Cesare Pavese gela bakarti batetan telefonoz hots egiten” (N, 43).

Lehen biblioteka dugu hau, eta bertan T.S. Elioten aipamena ere gehitu beharrean gaude. Baina bere agerbidean ez dago datu handirik, nahiz eta ez den zaila Swift eta Melville marinelak han eta hemen bilatzea Joseba Sarrionandiaren ipuinetan: “Arima naufrago bakartiak” edo “Marinel zaharra” irudimen mundu honetakoak dira. Paveseren ipuingintzak gehiago du lotura giro urbanoarekin eta “Gaueko enkontrua” haren errealismoaren aipamen zolia dateke.

Sapho eta Li-Poren aipamenak gehiago dute zerikusirik poesiarekin, edo, bestela, ipuinetan agertzen den deskripzio poetikoarekin, orientalismo kutsua ahaztu gabe, noski.

Baina, bere horretan zerrendak ez digu askorik laguntzen poetika bat sortzeko orduan.

### *Idazlearen biblioteka*

Idazlearen bibliotekak, berriz, askoz ere berri handiagoak ematen ditu bere irakurketez eta estetika bidez. “Hamar liburuak” ipuinak kartzelan dagoen pertsona baten egoera kontatzen du. Gauez erregistro bat nozitu behar du eta Kafkaren *Gaztelua* gogora ekartzen duten pertsona ezezagun horiek, biktimaren gainetik diren indar arrazoirik gabeko horiek liburuak erregistratu dituzte, eta idazlearen alter egoa den presoak jasaten du liburuei egindako gainbegirada hori, eta Kixotearen liburuen erregistroa gogoratuz hemen ere batzuk galdu eta desegin egiten dira, suntsitu eta galdu, leihotik bota.

Kontatzen den istorioa txikia da, Joseba Sarrionandiaren hainbat ipuinetan gertatzen den bezala: Zeldan lo dago preso eta poliziak sartzen dira liburuen erregistro bat egitera. Arauek hamar liburu besterik ezin direla izan

dioelarik, presoak hamahiru ditu. Hiru leihotik behera bota beharko ditu, baina hamar arauzko horiek ere asko eta asko apurtu egin dituzte, eta idazlearen izaeraz trufa egingo dute poliziek. Ekintza txikia izanik ere sinbolismoz beterik dago, azken batean egilearen irakurketen berri eman du ipuinak eta horrelako liburutegiaren zerrendaketaren tradizioan kokatu du idazleak ipuina.

Poliziek ikusten dituzten liburuak erregistratuko ditugu guk ere banan-banan agertuz.

Poesiako liburuak aipatuko ditugu lehenik. Alde batetik oso garrantzitsuak dira Joseba Sarrionandiaren lana ulertzeko, baina poesiaren alorrean joko handiagoa ematen dute, ez dira orain gure lanerako oso erabilgarriak.

Hiru poeta nagusi aurkitzen ditugu hamar –guztira hamairu badira ere– liburu horien artean.

Poeta nagusiok, Joseba Sarrionandiaren poesian eragin handia izan dute hiru poeta handiak T. S. Eliot –itzalaren bibliotekan ere bazegoen idazlea–, Vladimir Maïakovski eta Vladimir Holan dira. Hiru nagusioi Bernardo Atxagaren *Etiopia* gehitu behar zaie. Hiru poeten izendepinarekin batera konturatuko gara Iñaki Aldekoak aipaturiko intertestualitatea bete egiten dela kasu honetan: hiru poetok Europako modernitatean nagusi dira, eta eurek zabalduriko ateak abangoardiaren barnera eramango gaituzte: Eliot, eta hiriaren nagusitasuna, Holan eta espresionismoa, Maïakovski eta futurismoa, poesiaren lanean simultuaneismorekin lan egiteko forma nagusiak. Denbora pasatua eta etorriko dena batera ikusteko eta agertzeko forma.

Bernardo Atxagaren *Etiopia* dela-eta, ez dago zer esan handirik, esango genukeen guztia jakinaren barnean kokatuko bailitzateke: modernitatea aldarrikatu zuen euskal poesian eta Joseba Sarrionandiak egin duen lan bera egin zuen abangoardia eta euskal poesia lotzeko ahaleginean.

Kantari baten lana aipatu beharko genuke gero: Viničius de Moraes-en liburua hartu zuen esku artean poli-ziak, “sei esan zuen” artean, eta

“trobadorearen erretratuari goruntz begira gertzeko” (IAO, 104).

Aipamen hau guztiz interesgarria da, zeren poesiari buruzko iritzi berri bat agertzen baitu. Poesiaren tokia zabala da eta entzulearengana heldu behar du, ez da poesia minorientzat egiten, baizik eta publiko zabala ere behar du, eta publiko zabal horrentzat idazterakoan, oso kontutan hartu behar dira poesia eta kantua bildu dituztenen lana. Espainiako poeta kulturalisten lanean ere joera bikoitza agertu zen: batetik, poesiaren kalitatearen aldekoa; bestetik, mass medien bidez zabalduriko abestien poesia egiteko orduko garrantzia azpimarratu zuten.

Ipuingintza aztertzerakoan askoz interesgarriagoa da, ene irudiko, hemen aipatzen diren beste prosa liburuak kontuan hartzea. Hor dira nagusi hiru kontaketa laburreko idazle, Marcel Schowb, Méndez Ferrín, eta Kafka; prosa eragile bi: Marcel Schowb eta Blaise Cendrars; ideologiarekin eta antifrankismoarekin loturiko *Itzal gorria*, eta saio nagusi bat: *Ensayos sobre el desorden*, eta hiztegi xume bat.

Lehen liburua *Vies imaginaires* Marcel Schowb-en liburua da. Liburu horretan pertsonaia historikoen fikziozko bizitzak kontatzen dira. Marcel Schowb-en eragina Pott bandakoen artean askotan aipatu da, Bernardo Atxagaren *Etiopia* liburuan ere agertzen zaigu idazle hau. Schowb-en lanak eragin bi izan dituela esango nuke, bata argumentu aldetikoa da, gaiak eratu ditu, eta Joseba Sarrionandiaren ipuinetan badago ipuin historiko moldatu eta asmatuak egiteko joera, batzuetan pertsonaiak historikoak edo sasi historikoak dira, “Dissecti membra poetae” lehen kasuaren adibide izango litzateke,

“Oroitzera eseri” historia eta fikzioaren artean kokatzen dena, eta “Kristalezko bihotza” fikzio hutsaren adibide.

Baina idazle frantziarrak eragin garrantzizkoa izan du estiloaren moldapenean. Inpresionismoaren eta sinbolismoaren artean kokatua, Schowb-ek deskripzio sotilak egiten ditu, lan fineziaz beteak. Bere idazkeran aliterazio eta sinestesiek toki aparta dute, eta Mirandek osatzen duen estiloak ere haren antza du.

Inpresionismo joera horrek sortzen du estetizismo berezi bat bere ipuinetan non dena den lausoa, leuna, harri-garria eta liluragarria, nahiz eta gaia gogor antzekoa izan.

Estiloaren eraginean Blaise Cendrars-en liburua ere aipatu beharko genuke. Idazle frantziar horrek ere Pott-en barnean eragin bi izan zituen: estiloarena, lehena; eta izuaren garrantziarena bigarrena. Cendrars-en lanak erakusten du Pott-en barnean literatura ideologiaren gainetik jartzen dela, neurri batean. Kolaborazionista izateagatik galdu zuen bere ohorea idazleak, eta nazismoarekin izan zituen harremanek zapuztu bazioten izena, bere estiloagatik estimatzen zuten. Literatura, neurri batean, behintzat, idazlearen pentsakizunaren gainetik kokatzen da.

Bigarren aipamena Kafkaren *El Castillo* liburuarena dugu. Zerrendan ere bigarren liburua da. Absurduaren literaturaren maisuak bide egokia eskaintzen du boterearen kritika osatzeko. “Hamar liburuak” ipuinak berak ere asko zor dio Kafkari, ezer adierazi gabe ziegan sartzen diren poliziak boterearen agerbideak dira, ez dute ezer azaltzen, boterea da euren neurria, eta botereak ez du hitz egiten, ez du ezer agertu beharrik. Espresionismoaren eta absurduaren artean mugitzen den *Gazteluak* Praga hiriaren gainean den *Gaztelua* adierazi nahi du, boterearen itzal nagusia. Mundu burokratizatuaren adierazpidean Kafka idazleak munduaren deshumanizazioa erakusten du, pertsonarengan sinesten ez duen mundua, azkenean.



Joseba Sarrionandiaren ipuinen artean, “Hiri bazterreko edifizio batetarik” izango litzateke kafkianoena, baina Kafkaren eragina, munduaren ikuspegia, zabala da beste askotan ere, “Soldado ipuina” deiturikoak badu absurduarekin zerikusirik, badu gerlaren absurdua salatzeko gogoia.

“Hurrengo *Cronica da nos* izan zen. Hara! Esanda jaurti zuen” (IAO; 104).

*Cronica de nos* Xose Luis Méndez Ferrínen ipuin liburua dugu. Eta Méndez Ferrínen eraginaz laster hitz egingo dugu. Galegoz idazten duen idazle honek bide berriak eskaini zituen Nova narrativa galega taldearen barnean. Méndez Ferrínek idazkera harrigarria ekarri zuen galegora. Kontagintza modernoaren bideetara, eta neurri batean Bernardo Atxagak eta Joseba Sarrionandiak euskal eremua berritzeko egindako ahalegina egin zuen urte batzuk lehenago galegoaren eremuetan. Kontagintza modernoa sartu zuen eta eraginak ugariak dira bere letretan, Kafkaren absurdutik hasi eta Borgesen ipuingintza harrigarria jaso arte. Bideak ugariak zirela erakutsi zuen Méndez Ferrínek, animalietan oinarrituriko ipuinak, errealitatea eta fantasia nahasten zituztenak, denetarik idatzi zituen gailegoak, eta eragin nagusia izan zuen Pott bandako ipuin egileengan.

Méndez Ferrínek hizkuntza minorizatu baten nagusitasuna erakutsi du batez ere, hizkuntza minorizatu bat mundu modernoaren kontraesanak agertzeko gai dela agertu zuen bere ipuin liburuetan, eta bere itzala handia izan da Joseba Sarrionandiaren lanean.

Ideologikoki ere Méndez Ferrín hurbileko idazlea da. Galizia herriaren independentziaren alde aritu izan da, eta inoiz talde armatuen alde teorizatu du. Baina ideologiaren gainetik, literaturak sortu du hurbiltasuna, oso teknika berriak erabiltzen baitzituen Méndez Ferrínek oso goiz.

Jon Miranderengandik hurbil izan zen Txomin Peillenen *Itzal gorria* nobelak ekarpen bi egiten ditu. Alde batetik, estetikak agintzen du: zubererako soinuaz oso interesaturik egon den idazleari haren idazteko modua erakargarria zaio; beste aldetik, *Itzal gorria* Fran-kismoaren aurka klabean idatzitako nobela dugu, eta bere pisu ideologikoa ezin da ukatu.

Azken kontakizun liburua *Las semanas del jardín* da. Juan Goitisolok badu liburu bat izen horrekin, eta han baratze batean bilduriko ipuinak kontatzen dituzte, Bocaccioaren moduan.

Baina kontakizunaz kanpo beste liburu bi geratzen dira zerrendan: Rubén de Ventós filosofoaren *Ensayos sobre el desorden* dugu lehena. Mundua desoreka dela askotan aipatu du gure idazleak. Munduak ez du oreka inon agertzen, heriotza hor dago eta bera da desorekarik handiena, heriotzak mugatzen du pertsonaren bizitza eta desorekak agintzen du bidean.

Bizitza heriotzarekin lotzen duen idazlearentzat, desoreka da mundua adierazteko duen modua. Oreka zorionarekin lotuko litzateke eta desorekak mundua heriotzan bukatzen dela erakusten du, heriotza eta desoreka sinonimoak dira, eta Bernart Detxepare poetaren irudiak dioen moduan:

“Guk orain ikusi dugun kometaren argia iada ez da izar bortitz ez eta gar handia, aspaldian itzali zen bere suzko bizia, errautsa da, gabezia, deusen oroitgarria” (IAO, 31).

Deusen oroitgarria dena deitzen da desoreka.

Azken liburua hiztegi txikia da:

“Liburuen poliziak Français-Español hiztegia Vladimir Holanen liburuaren gainean jarri zion. Hiru liburuok hamarretik gorakoak zirenez gero leihotik jaurtitzeko aginduaz.

Berak buelta emanda, barrote artetik banan bana sartu eta bota zituen patiora” (IAO, 105).

Azkena da hiztegia, hiztegi guztiek mundua adierazteko ahalmena baitute, hartan hitz guztiak baitaude sartuak. Mundua ikusteko modua, mundua adierazteko forma, zurtasuna estaltzeko besterik ez bada. Behinik behin zurtasunak sortzen duen izua agertzeko modua dago hiztegietan.

Hitzak erabiltzea da kontua, idazkera bat sortzea.

### 3. Eguzkiak ortzi urdinean nabigatzen. Mito arturikoa

“Percival leantouse da cadeira, pechóu a radio, ollóu pola fenestra. A longa rúa íase perder ao lonxe antre semáforos roxos e verdes...”.

Horrelaxe hasten du Xose Luis Méndez Ferrín ipuinlari galegoak bere *Percival e outras historias* narrazio liburua. Lehen lerroak ekarri ditugu hona, baina nahikoa da, oihartzunik oihartzun, Ferrínen esaldien zurrumurrua Joseba Sarrionandiarengan aurkitzeko. Percival eta Artur Erregeren historia, Merlin eta Taula borobileko galaiak eta Ginebra Erregina. Mundu mitiko baten agerpena, lilura baten menpe eginiko lana.

Méndez Ferrínen lana, aspaldiko lana da. 1958. urtean agertu zuen *Percival* bere liburua. Aintzindaria izan zen Europan bizirik ziren eta garai garaikoak zituen ipuingintzako korronte nagusiak hizkuntza txiki eta hasgabera ekartzen, berekin batera Nobela Berria izenarekin ezagunak izan ziren beste egile batzuekin batera: Carlos Casares, bat aipatzearren.

Percival-en itzala ikusi dugu lerroetan mugitzen, irudimen mundutik altxatzen eta irratia itzaltzen. Mundu mitikoa, Percival bizi duen mundua, eta gure mundu

arrunta, irratiz eta gailuz beterik dugun gure mundu xehe eta apurra, bildurik agertzen dira kronologian jauzi eta anakronismoarekin jolasten duen esaldian.

Esaldiak mundu bi sortu ditu Joseba Sarrionandiarengan. Anakronismoaren jokoa dugu lehenik, eta edonori etorriko zaio gogora testu hura “Ginebra erregina herbestean” non Artur Errege eta Ginebra aurkituko ditugun Durangaldean, baserri batera erretiraturik, menturazaleen aroa agortu eta eguneroko eta etxeko lanak egiten. Han aurkituko dugu Artur erregea abarkak janzten ezkaratzean, eta Galahad liburua irakurtzen eta aitarren berri telegramen bidez jakiten:

“Azkeneko berria duela aste bete hartu nuen –erantzun du Galahadek–, telegrama bat Thesalonikako hiritik, bizirik dagoela eta Istanbulerantz doala esateko” (N, 28).

Méndez Ferrínen ipuinean ikusi dugun makinaren erabilera aurkituko dugu Joseba Sarrionandiaren ipuinetan. Berandu bada ere, hala nola biltzen duen makina eta antzinako pertsona:

“Bentiladoreek –egun sargorietarako Merzlinek asmatu eta Arthur erregeak Gerediaga Elkarteari proposaturiko esperimentua– martxan halako aide hozkiri eta atsegina zabaltzen dute bailara guzira” (IAO, 93).

Askotan aipatu da nondik datorren espazio edo denbora joko bikoitz hori, espaziokoa Kamelot gorteko heroiak Etxaburu dorretxean kokatzen baitira, denborazkoa antzinakotasuna eta gaurkoa biltzen baitira fikzio maila berberean. Garbi dago idazle gailegoak nagusi izan direla erabilera horretan. Alvaro Cunqueiro izan zen lehena jokoan, *Merlin y familia* argitaratu zuenean, eta Méndez Ferrínek ere jokoa jarraitu egin du, pertsonaia arturikoak gure garaian eta espazio hurbilean jarririk. *Pecival e outras historias* (1958) argitaratu ondoren, Ferrínek *Amor de Artur* (1982) argitaratu zuen.

Iturria argitzeko gogoarekin jarrai dezagun orain *Percival...* liburuko ekarririk handiena aztertzen. Pertsonaiaren ekarriak salatzen du iturria. Joseba Sarrionandiak euskaldundu egin du figura Presebal deituaz, eta “An zan Presebal ere” bertsoa gogoratuz.

Baina Méndez Ferrínen Percival eta Joseba Sarrionandiaren Persebal erkatuz loturak diruditenak baino handiagoak direla ikusiko ditugu. Méndez Ferrínen ipuina laburra da. Percivalek bere morroia deitzen du eta hiru irteera egiten ditu. Hiruretarik lehena da interesatzen zaiguna. Lehen abentura horretan Percivalek Leonlobisco deitzen den animalia fantastikoaren aurka borrokatzen du eta hiltzen du.

Era berean Joseba Sarrionandiaren ipuinean, Presebalek animalia mitiko baten aurka borrokatu behar du. Kasu honetan, animalia unikornioa da, dama birjin baten altzoan etzanda geldirik ehizatzen den animalia.

Ipuinaren lehen mugimendua Méndez Ferrínen narratiban ematen dela esan dezakegu. Baina Sarrionandiak beste bide batzuk aurkitu dizkio bere lanari, batez ere beste bide batzuetatik bidali duelako narrazioa. Eskematikoa da guztiz Méndez Ferrínen ipuina: Percival irten da, leonlobiscoa aurkitzen du, elkarrizketa bat egiten du berarekin eta ondoren hil egiten du, larrua kendu eta etxera itzultzen da. Ipuin biak aztertuz beste ezaugarri komun batzuk ere agertzen dira: Pele morroiaren pertsonaia agertzen da (pelegrinoa euskaldunaren kasuan), leonlobiscoa basoaren nagusia da, unikornioa den bezalatsu. Baina narratiba eskematiko horren ondoan, Sarrionandiak ipuina aberastu egin du. Eta aberastu hain zuzen ere, beste ipuin birekin nahastu egin duelako. Batetik, Birilaren legendarekin, eta bestetik, unikornioaren mitoarekin. Horiek biek eta Méndez Ferrínen ipuinean agertzen zen Percivalen irteerak ematen dizkiote ipuinari bere osagai nagusiak.

Birilaren legenda oso ezaguna da. Orreagako fraidearen historia da azken batean. Komentutik irten eta urretxindorraren kantua entzunez denboraren joanaren kontzientzia galtzen duenaren historia da Birilarenaren bidez kontaktzen zaiguna. Entzun du urretxindorra berarentzat minutua izan den garai labur baten eta komentura itzuli deneko, egoera berria eta fraide ezezagunak aurkitzen ditu. Liburu zaharrak begiratzuz, konturatzen dira aspaldian Birila deituriko fraidea bizi zela han, baina basoan galdu zela eta ez zela harrezkero agertu. Gaiak teknikaren aldetik lortzen duena geroxeago aztertuko dugu, oraingoan bere hartan utziko dugu istorioa.

Unikornioaren mitoa beste garai batekoa dugu. Iturriz anglosaxoia da. Eta 70.eko hamarkadako azken urteetan gaudela gogoratuz (*Narrazioak* 1983. urtean argitaratzen da), eta harira ekarriz zein garrantzizkoa zen literatura honentzat zinemaren eta mass medien garrantzia, aipatu nahi nuke 1979. urtean John Renbourn gitarra jole folki ezagunak atera zuela *The Lady and the unicorn* diskoa. Agian, Sarrionandiak ez zuen diskoa ezagutu, nork jakin horrelakorik?, baina Renbourn lanean agertzen zen mediebalismoarekiko lilura nagusia zen. Herri musika eta Erdi Aroa.

Unikornioaren mitoak zerikusi handia du oihan eta sexu mitoekin. Basatiaren eta askatuaren mitoa da. Unikornioa emakume bat basora eramanez eta haren altzoan lo geratzen bada bakarrik ehizatzen da. Orduan harrapa liteke unikornioa. Eta horrela egiten dute Presebalek eta damaren nebek ere Joseba Sarrionandiaren ipuinean.

Ipuinak mitoaren pausu nagusiak jarraitzen ditu, eta beraz, Erdi Aroko kondairen pisua begi bistakoa gertatzen da ipuinean.

Ezin da alde batera utzi, baina, Joseba Sarrionandiak erakusten duen iritzia historiari buruz. Unikornioa hiltzea neurri baten askatasuna hiltzea litzateke, basoan

aske bizi izan den animalia akabatzea, eta horrela, behin eta berriro agertuko duen historiaren zentzu ezkorra agertuz, horrelako haustura bat gertatzen denean, horrelako bidegabekeria, bukaerak apokaliptikoa behar du:

“Finean eraman nahi dituen, gauza guztiak eraman nahi dituen euri uholdean, Presebalek zuhaitz enbor bat oratu du. Ozta ozta hartu du eskuan... Dontzeilak Presebalen besoa oratu du, aztoraturik luzatzen dizkio hatzak heroeari, baina geroago eta hurrinagotik, batbatean, urak bait darama. Galdu egin da anderea uholdearen sabelean. Presebalek besoak luzatu dituenerako, haurra ere irristatu da...” (AE, 16-17).

Zenbat haur ikusiko ditugu Joseba Sarrionandiaren ipuinetan irristatzen eta erre kara jausten? Han dugu Martintxo, “Mezurik gabeko heriotza” ipuineko protagonista erreka ondoan hilda, edo “Atabala eta euria” ipuineko haurra:

“Erreka ertzean erori da, eta sasi artean gateaturik geratu. Zangoak ur hotzetan, oinak urpeko lokatzean hondaturik, belar eta odol zaborea senditu du ezpainetan” (AE, 35).

Bukaera tragiko horiek berebiziko indarra ematen diote ipuinen bukaerari, eta badakigu zein garrantzizkoa den ipuin baten bukaera ipuinak irakurlearengan sortzen duen zirrara haren bihotzera erakartzeko.

“Eguzkiak ortzi urdinean nabigatzen” ipuinak badi-tu beste ezpal batzuk irakurtzekoak direnak.

## Ziklo arturikoa

“Eguzkiak ortzi urdinean nabegatzen” ipuinak ziklo artutikoa hartzen du parte. Lehenago esan dugunez, Erdi Aroko lilurak sorturiko bultzadapean eginiko ipuina



dugu. Ez da bakarra Sarrionandiaren produkzioan. Guztira lau dira ziklo arturikoaren inguruan idatzitakoak. *Narrazioak* liburuan “Ginebra erregina erbestean” ipuin xalo eta malenkoniatsua, irakurtzen ari garena eta “Ezpata hura arragoan” *Atabala eta euria* sortan, eta *Ifar aldeko orduak* liburuan “Amorante ausarta” Merlin eta Enararen arteko amodio ironikoak, burlazahar eta meta-literaturaren gainean eraikiriko fabula.

Mundu galdu baten inguruko ipuinak dira gehien-tsuak. Eta batez ere lehenak ongi adierazten du zeintzuk diren gai arlo honen helburu nagusiak: goitik behera etorritako pertsonaia batzuen egoera tamalgarria kon-tatzea, eta haien bidez munduaren zentzua bilatzea.

“Hirugarrena, Ginebra Erregina Herbestean, Etxaburuko dorrea Mugarra azpian datza, Izurtzatik Mañarira orduko eskuinetara, huntz hostoek inguratu-tua, teilatu erdi eroria, eta hutsik. Bai, hutsik dagoela dirudi, baina hortxe bizi dira behialako heroeak, zibil-lazio bazterreko eskasian eta zoriona mundura noiz etorriko ote den esperoan” (N, 131).

Ipuinak kokatzen diren miresgarritasunaren inguru-an ez da faltako denborarekin egindako jokoak, eta joko garrantzitsua da mitoko heroiak hurbilean jartzea, eta Arthur errege baserritarra bailitzan ikustea abereak ukuiluan sartzen. Dena da perspektiba joko berezia. Baina elementu teknikoez gain badira zenbait zertzelada berezi testuaren barnean.

a) Bazterraren kontzeptua litzateke lehena. Bazterrak, margenak, zibilizaziotik urrun egote horrek, periferiako joerak ongi erakusten du zein den idazlearen ardua nagusia. Margenarena boterearen aurrean egoteko modu bat da. Pertsonaiek galdu dute euren Kameloteko mundua, beste zerbaite dira jada, galtzaileak, antiheroiak, noizbehin-ka jarriko dituzte euren jantzi eta armadurak, baina pasatu da jada euren garaia. Mundu bat bukatu da eta orain

erbestean bizi dira, ahal duten moduan. Sarrionandiak erakusten duena behera etorritakoa da, eta dekadentzia horretan munduak gordetzen du liluraren aztarna oraindik, baina pertsonaiek mundu horren tragedian bizi dira.

b) Tragedia bizi dute, azken batean, zorionaren zain bizi direlako, jakinda ere zoriona ez dela munduratuko. Ipuina bukatzen denean, hain bukaera zabal ederrarekin, Ginebra erregina leihora hurbiltzen da eta malko bat isuririk imajina dezakegu zera dioela: “–Zertara zatoz –imajina daiteke dioela–, zertara zatoz zorigaiztokoa, ez baduzu zoriona munduko lurraldeotara zurekin ekarriko” (N; 36) diotso bere maitasun adulteroetatik jaiotzeko dagoen haurrari. Zoriona, zoriona. Hona hemen pertsonaion kera nagusia, badakite baina ez dagoela zorionik, eta eurena sufritzea dela. “Zoriona eguzkiaren modukoa dela pentsatzen du, epeltzen gaituela batzutan, erretzen gaituela aldizka, eta denboraren ia erdian abandonaturik gauzkala, baina beti hurrin eta hatzeman ezinik dagoela. Edo, pentsatzen du baitaere, ilargiaren modukoa dela, ez bait du epeltzeko ez erabat erretzeko aski indarrrik” (N, 32). Margena eta zoriona, horra hor mito arturikoaren zentzua Sarrionandiaren narratiban. Mundu galdu bi, gortekoa eta zorionekoa, eta pertsonaiek mundu arrotz batera bultzaturik begiratu egingo dute, oroitu eta galdutako munduaren nostalgiaz aritu.

c) Izadia eta pertsona. Leihora hurbiltzen ikusi dugu Ginebra erregina, leihora hurbilduko da Arthur errege ere: “Beren kaderetatik jeiki eta leihorantz hurbildu ziren” (AE, 77). Eta leihotik beste mundu bat ikusten da. Ikusten da izadia, ikusten dira izadiko animaliak eta orain Arthur erregek antzara talde bat ikusten du:

“Eta han zihoan antzara ube bat.

–Nork irakatsi ziek horrela joaten?

–Inork ere ez, jauna.

–Hori duk perfekzioa” (AE, 77).

Bai horixe, da perfekzioa, izadian dagoena, munduko pertsonak, zibilizaziokoak ez dira haiengana helduko, izadia den bezalakoa da, ez da pertsonen mundukoa, han perfekzioa dago, hauek perfekziotik kanpo geratzen dira.

Eta Arthur erregek adierazten duenean perfekzioarekin batera edertasunaren seinale ere badirela antzarok, horrelako beste zerbaitek adierazteko eskatzen duenean, Foolek eguzkiarekin parekatzen du edertasuna:

“Zer ederra den. Iragan eta desagertu egiten dituk. Esaidak agertu eta desagertzen den beste gauza baten izena.

–Gaurko eguzkia, jauna, leihoaren kristala berotu eta gero munduaren mendebalderantza galdu da” (EA, 78)

Izadia da edertasunaren errainua. Eta eguzkia edertasunaren metafora, pertsonaiok ordea, ez dira egoera eguzkitsuan bizi, bere bizitzan euriak (berriz, euria) agintzen du. Eta Arthur erregek honela dio bere patuari buruz:

“Euri geihegi egiten dik, umel eta hotza diagok dena” (AE, 80).

Umel eta hotza da mundua eta hau da zoriongabe izateko lehen pausoa.

Gai batzuk aipatu besterik ez ditugu egin, baina ez da dudarik, Joseba Sarrionandiaren mundu kontzeptuaren guneko zenbait ezaugarri aztertzen hasiak garela, baina ondoren sakonago ikusiko hau guzti hau eta bego, oraingoz, bere horretan.

## Denboraren teknika

Garbi dagoenez, ipuinaren beste arlo aipagarria erabiltzen duen teknikaren erabilera dugu. Azaleko lehen

irakurketa batean, mundu bi agertu direla ikusten dugu. Birila fraidearen legenda aipatu dugun momentutik, Presebal mundu bitan batera bizi zaigu. Igo da sagarrondora, eta unikornikoa ikusi duen momentutik aurrera beste errealitate batera igaro da, badirudi bere munduan leizea zabaldu dela, eta munduaren alde batetik bestera igaro dela. Erromesarekin dagoen Presebalek errealitate mota bat bizi du, errealitatearen alde batean dago, unikornikoarekin –eta horren ondorioz, dontzeilarekin eta haren nebeekin bizi dena– dagoenak errealitatearen beste mundu bat ezagutzen du, fikzio eta errealitatea nahastu egiten dira.

Joera horrek badu zerikusirik denboraren tratamenduarekin. Nahi bada, kronologiaren barnean, fikzioaren denbora objektibotik denboraren denbora subjektibora egiten dugu jauzi, eta denbora biok bizi ditu Presebalek, ez, ostera, fikzioaren errealitate planoan geratu den erromesak. Badirudi amildegia izan duela Presebalek aurrean unikornioa ikusterakoan eta amildegitik behera joan dela, fikzioaren plano batetik fikzioaren beste plano batera igaroaz. Denbora bi –egiazkoa eta subjektiboa– batera bizi ditu Presebalek. Batera, eta badirudi momentu bat, unikornikoa ikustearekin batera zabaltzen dena, sakondu eta luzatu egin dela, eta une horretan pertsonaiak bizitza oso bat bizi duela.

Elementu teknikoaren agerpenak ez du merezi azalpen luzeagorik. Ikusi beharko genuke, hala ere, ipuin harrigarrien poetikan sarturik dagoen idazle honengan, usu direla narrazio teknika aberastasunak *Atabala eta ewria* liburuaren barnean. Denbora bikoiztu egiten da irakurtzen dugun ipuin honetan. Liburuan bigarren den “Orduan ez nuen eustarririk” kontakizunaren bikoiztasunarekin jolasten da. Borges nagusiaren “El jardín de los senderos que se bifurcan” gogoratuz, narrazioaren bikoiztasunaren ideiarekin jolastu du Joseba Sarrionandiak.

Ipuinaren gaia erraza da adierazten. Protagonista –idazlearen *alter egotzat* har dezakeguna, Ismael Larrea ezizenaren esanahia azaldu izan delako (Ismael *Moby Dick* nobelako protagonistaren izena baita, eta Larrea, idazlearen Uribe-larrea deituraren bigarren aldea)– taberna batean dago. Une batez barraren beste aldera igarotzen da, eta orduan polizia berataz galdetuz agertzen da. Tabernariaren papera betetzen du orduan (alde batera utziko dugu nortasun aldaketaren gaia, azal-azalean dagoen keinu narratiboa delako), eta polizia engainatzen du. Baina protagonista beldur da bera ezagutzen duen norbait sar dakion tabernan eta ezagutu eta bere engainua agerian jarri. Orduan narrazioaren posibilitateaz susmo egiten du kontalariak:

“Ene oroimena orain, bidegurutzera ailegatzen da. Narrazioan, bizitzaren haria amaiera dramatikoaren bila bikoiztu ahal da. Litekeena ere kondatu behar da. Beraz, andere bat sartu zen tabernara, bere gona labur, bere bular lodi eta bere aurpegi makilatuarekin.

Gauon, Ismael, lanpostua aldatu diozu Josemariri, ala? [...] Ez nuen izan andereari isiltzea eskatzeko astirik. Gizon biak berehala jeiki ziren” (AE, 26-27).

Eta tiroz jotzen dute Ismael. Baina, ez, narrazioak ez du bide hori jarraitzen beste bat baizik:

“Baina, ez, oroimenaren estarta hori sasitzara doa, ez da egiarena, bizitza ez bait da oraindik eten. Atzera egin behar da, bidegurutzera itzuli eta bizitzaren hari jarraitzeko. Bada, taberna haretara ez zen orduan andererik sartu” (AE, 27).

Kronologiaren haustura, narrazioaren haustura. Espazioaren haustura izango dugu “Hiri bazterreko edifizio batetarik” ipuinean, non, ispiluaren barrenean bezala, eraikin bateko paretara igarotzen dutenek beste mundu batean aurkitzen duten bere burua.

Narrazio aldetiko esperimentu nagusia, hala ere, “Hemen ez dago udaberririk” ipuinean gertatzen da, non

pertsonaien arteko jokoak agertzen den. Kartzelatik ihes egin duten hiru lagunek, narrazioaren bidegurutze desberdinen bidez, bizitza desberdinak biziko dituzte, eta haien izenak eta abizenak nahastuz doazen heinean bizitza desberdinak bizi izango dituzte, narrazioaren puzzlea osatu arte.

Berrikuntza teknikoaren asmoa izan da helburu nagusia liburu honetan. Kirmen Uribek, Aitzpea Azkorbebeitiak jasotzen duenez (1999, 67), Joseba Sarrionandiaren ipuin liburuok batasun bakarraren inguruan baino, bakoitza bere garapen propioarekin ikusi ditu:

“Lan bakar gisa baino gehiago aparteko bildumak bezala dakuski: lehen bildumako narrazioak klasikoak dira beraren iduriz (iraganera eta fantasiara jotzen dute eta borobilak dira), *AEE*-n, ostera, narrazio gordinagoak agertzen zaizkigu eta absurduak indarra hartzen du; azkenik, *IAO*-koak errealistagoak dira eta bizitza-zati bat jartzen dute digute begien aurrean, hor ezer gertatzen ez delarik (bukaerarik gabeak bailiren, *N*-ko bukaera itxietatik urrun)” (1999, 67).

Hori gertatzen dela ukatu gaberik, adieraziko nuke adar semantiko bik ematen diotela indarra *Atabala eta eurria* ipuin bildumari; bata, esperimentazio teknikoak litzateke, beste bildumatan baino indartsuago agertzen dena, eta bestea, errealitatearen eta fikzioaren arteko mugen deuseztapena. Errealitatea eta fikzioa biltzen dira Presebalen historian, eta nahastu gorago aipatu ditugun eraberritze teknikoaren adibideetan, baina fikzioa eta errealitatearen mugen desagertzea ez da soilik esperimentazio teknikoaren bidez gertatzen, liburu osoan zehar bada beste teknika bat liburuak alde batetik bestera igarotzen duena, izaki miresgarrien agertzea, hain zuzen ere. Presebalen istorioan dugu lehena, unikornioa, baina ez da bakarra. “Hondartzan zure pausuak” deituriko ipuinean, Miranderen oihartzunak hain ozen gordetzen

dituen kontakizunean, bestalde, sirenaren eta marinela-  
ren arteko istorioa kontatzen da, izaki magikoak, izaki  
miresgarriak pertsonen bizitzan duten garrantzia azpi-  
marratuz, baina ez dira hor bukatzen errealitatearen eta  
fikzioaren arteko loturak: “Anderea eta Inkuboa” dei-  
turiko ipuinean beste horrenbeste gertatzen da, beste  
munduko izakia agertzen zaio andereari eta berarekin  
maitasuna egiten du. “Hondartzan zure pausuak” ipui-  
naren alderantzizko bertsioa litzateke hau, baina seman-  
tika alor berera doan zeinua.

Ulertzen dut, neurri batean behintzat, *Atabala eta  
euria* liburuan absurdua ematen dela esatea, garrantzi  
handikoa baita “Hiri bazterreko edifizio batetarik”  
ipuinak uzten duen usain kafkatarra, ipuin horretan bai  
baitago absurduaren agerpena, edo beste horrenbeste  
ikustea “Hemen ez dago udaberririk” ipuinean bere nor-  
tasun jokoak direla medio, baina besteetan zailagoa da  
absurduaren eragina ikustea, edo horren bidez ipuinen  
arrazoia azaltzea, nahikoa baita, ikusten dugunez, erreali-  
tatearen eta fikzioaren arteko mugen hausteaz hitz egitea.  
Beste horrenbeste esan dezakegu ipuin bukaerei buruz.  
Itxiak dira? Zabalik geratzen dira? Agian, Méndez  
Ferrínen ipuinetan ere, batez ere bere lehen liburukoe-  
tan, beste horrenbeste gertatzen da, bukaerakoan ipuina  
dingilizka bezala geratzen da, baina beste zenbaitetan  
bukaera garbia da, eta pentsatzen ari naiz “Hondartzan  
zure pausuak” ipuinean, edo “Soldado ipuina” deitu-  
rikoan, edo “Anderea eta inkuboa” ipuinean. Hiru horie-  
tan badago ipuin itxiaren arrastoa. Bildumaren batasun  
hariak beste nonbait egon behar du, egotekotan.

Hain zuzen ere, errealitatea eta fikzioa nahasturik  
gertatzen diren horretan bilatu dezakegu batasun haria.  
Arrazoiak, eta gehiago logika arrazionalistak ezin du de-  
na azaldu, ezin du dena esplikatuz, arlo biak, errealitatea  
eta fikzioa, egia eta ametsa, bildurik ematen dira bi-

zitzan, izaki harrigarrietan (sirena, inkuboa) sinetsi ala ez. Ipuinon irakurketaren ostean, irakurleari geratzen zaiona harridura puntu bat da, errealitatearen eta ametsaren artean partida jokatu ondoren geratzen den es-  
trainamentu sentipena.



## 4. Hauk ene unibertsoak dira. Idazkera

Xose Luis Méndez Ferrínen eragina aztertu dugu aurreko atalean. Méndez Ferrínen irudia arrazoi bategatik baino gehiagotik gertatzen da erakargarria. Badira arrazoi politikoak, badira arrazoi literarioak ibilbide horretan. Idazle galiziarra *Negro sobre blanco* Espainiako telebista saioan agertu zenean, Joseba Sarrionandiaren izena eta lana aipatu zituen. Beraz, bien artean badago hari ezkutu bezain iraunkorraren agerpena.

Baina Méndez Ferrínek izan lezakeen eraginaren gainetik, Joseba Sarrionandiak poetika propioa osatu du bere hiru narrazio liburuen bidez, eta idazkera horren deskripzioa egin nahi genuke datozen orriotan.

“Hauk dira ene unibertsoak” idatzi du Joseba Sarrionandiak. Horrela jarri zuen “Hiri bazterreko edifizio batetarik” ipuinaren epigrafean: “Badaki kalean inor ere ez dela mintzo nik izkiriartzen dudan bezala. Hauk, ene unibertsoak dira”. Eta epigrafearen egilea Ismael Larrea dugu, idazlearen *alter egoa*, noiz edo noiz erabili izan duen heteronimoa. Ismael, lehenago esaten nuen, Moby Dick liburuaren protagonistaren izena dugu, profetaren izena, arierio nagusiaren aurka borrokatu beharko duen protagonistaren izena, balea zuria deabruaren per-

tsonifikazioa badugu behintzat. Larrea, Uribelarrea, idazlearen bigarren abizenaren, amarena den deituraren, azken aldea dugu. Ismael Larrea fikziozko pertsonaiaren poetika eta idazkeraren deskripzioa egiten dugun honetan lanak berebiziko soslai hartzen du, pixkanaka pixkanaka idazlearen nondik norakoak aztertzen eta deskubritzen joango garelako. Mundu baten mapa da hau, idazkera baten agerpen nagusia.

## **Idazkera berri baten mundua.**

Idazkera berri baten aurrean gaude. Mundu berri bat zabaltzen da idazle berriaren aurrean eta idazleak bere gogo guztiakin Europan eta Mendebaldean nagusiak diren munduak euskaraz ikusi nahi lituzke, euskaraz eman berak irakurri eta zineman ikusi eta entzuten duen guttia. Irakiten dagoen mundua da berea. Ikuspegi berriak ditu giroan eta gizartean, Frankoren heriotza gertatu delarik, badirudi mundua aldatzera doala. Eta mundua ez bada aldatzen ere, literatura aldatu beharra dago. Aro adanikoa da bizi dena, Adanek bezala begi berriekin begiratzen da mundua, eta mundu hori idatzi nahi da.

Joseba Sarrionandiak Mendebaldeko gaurkotasunak prosan idatzi duena eman nahi du euskal kulturari, euskal hizkuntzari. Jon Juaristik adibidez, esan zuen Pott bandakoek asko irakurri zutela eta irakurritakoa eman nahi zutela euskaraz. Pott taldeko partaide nagusi gisa Joseba Sarrionandiak garbi azaldu zuen berea berrikuntza lana zela, irudimenak eta irrazionaltasunak toki aparta zutela bere mundu poetikoaren eraikuntzari.

Iñaki Aldekoak marraztu du inork baino hobeki zeintzuk diren gure idazlearen mundu kontzeptualak. Aldekoaren ustez (1998, 157-173), Sarrionandiaren mundu poetikoa zabala da. Agian, arrazoi gisa, eta

Azkorbebitiak ongi erabiltzen ez duen datu bezala, Miranderen iturriaren garrantzia ematen du, Pottekoek Miranderengan zer ikasi izan zutelako:

“Izan zuten sentiera bereko euskal aintzindaririk: Jon Mirande. Jon Miranderen mundu narratiboa Poe-rengandik Kafkarenganaino zabaltzen zen” (1998, 157).

Poe eta Kafka, horra hor eremuaren, lur zabalaren (ez orain eremu agorrik) mugarri nagusi biak. Alde batean kontakizun psikologikoaren maisua, bestean ipuin existentzialista eta absurduaren maisua. Eta artean eremu zabala ipuingintza berriztatzeko, ipuinaren sentimen mundua adierazteko.

Aldekoak berak ematen ditu Sarrionandiaren ipuingintzaren bide nagusiak.

—Lehen lehenik espresionismoa dago. Abangoardiaren mugimendu jakina da eta barne espresioa bilatzen du, kanpoari begira baino gehiago barneari begiratzeko, eta barne espresioaren bidez, mundu berria adierazi nahi du. Nahasmenetik eta krisialditik hurbil dagoen mundua da berak adierazten duena. Kafkaren eragina izango litzateke nagusia Sarrionandiaren narrazio-gintzan, poesian beste izen batzuk aipagarriak badira ere.

—Kontakizun erromantikoa eta itsasoa. Melville idazlearen nobela nagusiaren berri eman dugu gure orrialdeetan, eta idazlearentzat duen garrantzia aipatu, identifikazio bideak oso esanguratsuak direlako puntu honetan. Ez da alferrik hartzen pertsonaia baten izena, ez da alferrik aukeratzen norberaren eredu nagusiaren aurpegia. Ismael, eta Melville. Eta beste izen asko, Conrad eta Coleridgen “Marinel zaharraren kantua”.

—Errealismo magikoaren bidetik, Borges, Cortázar eta Hego Ameriketako idazleen izenak ezin dira alde batera utzi narrazio hau eratzeko orduan. Kausa magikoak agintzen du idazkera honetan, gauzak ez dira logika

arrazionalistaz gertatzen eta kausa logikoaren ordeztu, kausa magikoa jartzen da, gizarteak, eta gizartean nagusiek, erabiltzen dutenaren aurrean. Bidaia nagusitasuna ezin da ukatu eta zuzen adierazten du Iñaki Aldekoak zein berria gertatu zen hau guztia garaiko giroan: “Garai hartan euskal literaturako giroa iluna eta tristea zen. Existentzialismoaren eta konpromisoaren angustiak ito-tako literatura baten aurrean, literaturaren autonomia errebendikatu zuten Pottetkoek, eta zulo itogarri horietatik egurasteko, bidaia eta ironia aukeratu” (1998, 163): Hori horrela bada ere, ez dugu alde batera utzi behar Sarrionandiak berak erakusten duen alde ilun eta tristea, alde nihilista, ondoren agertuko duguna.

—Errealismoa izango genuke hurrengo pausua. Baina, agian ez Aldekoak aipatzen duen errealismoa, XIX. mendean Flaubertekin jaio dena. Sarrionandiaren errealismoak gehiago du postmodernitateak erakutsi duen bidetik, esan nahi da, errealismoa ironiaz begiratu-ta dago, eta mundua, bai Aldekoak eta baita ere Azkorbebeitiak ikusi dutenez, ametsez eta errealitatez nahasturik agertzen da, eta batzuetan ez da muga hain garbia. Errealismoa, dena dela, agertu egiten da Sarrionandiaren ipuingintzan, ikusten duena erakusten duelarik. Giro mingotsarekin loturik dagoen mundua da berea, eta mingostasuna ez da falta giro errealistaz beteriko ipuinetan.

—Ipuingintza lirikoa. Badago Sarrionandiaren literatura ulertzerik lirika aipatu gabe? Flash sakonen agerpenaz hitz egiten du Aldekoak. Nik uste dut lirikaren errainua sakonagoa dela. Badago lirikarik idazkeraren orduan, badago lirikaren agerpenik ipuina sortzeko orduan. Lirika ez da soilik poetikotasuna esaldian, ez da soilik narratzailearen ahotsaren agerpena testuaren barnean, munduaren ikuskera bat ere bada, eta ipuin lirikoak beste zerbait adierazten du, Ingalaterrako literaturan

nagusi izan den joera bat, Sarrionandiarengan, eta “Estazioko begiradak” ipuina eredu izango genuke honetan. Ekintza ez da nagusi, eta Kirmen Uribek adierazi duen ipuinen bukaerako tentsio falta hori, ezer gertatuko ez balitz bezala, ipuin lirikoaren agerpena besterik ez litza-teke izango.

Mundu berri bat zabaltzen omen zen garaia zen Sarrionandiak bizi zuena, eta literatura berri bat, adanikoa da egin nahi dena, ikusi gabekoa gure artean, gure hizkuntzan entzun gabekoa. Eta beraz, ahalegin berezi bat egiten da kanpoko eragin guztiak, edo ahalik eta gehienak agertzekoa.

Ahalegin horretan Sarrionandiaren ipuinek itzal berria eman diote euskal literaturari, bide berriak eskainiz, bere aldetik Atxagak egin zuen moduan.

Narrazio berri bat zabaltzen da, tonu berriak agertzen dira.

## “Nova narrativa galega”ren ekarria

Pott bandakoek eta Joseba Sarrionandiak bere ipuin liburuak idazten hasi baino urte batzuk lehenago beste hizkuntza minoritario bateko idazleek ere antzeko arduen artean kokatu ziren, eurek bere tradizioaren aurrean jarri zuten bere lana, eta tradizioaren irakurketa berria egin ondoren, kanpoko literaturarekin harremanak hasi zituzten, irakurketa berrien aztarnak gailegora ekarriz. Poetak eta narratzaileak izan ziren berrikuntzaren erai-kuntza egin zutenak. Kanon literarioa berritu egin zuten, izen eta oihartzun berriak ekarriaz Galiziako literaturara. Baina, jakina, “nova narrativa” izenburupean kokatzen direnak, narratzaileak eta nobelagileak dira batez ere.

Orduantxe ere, “Ideologia, estetika eta kanonaren berrikuspina” egin zen idazle berrien etxean. Xose Luis

Méndez Ferrínekin batera Carlos Casaresen izena aurkituko dugu berrikuntzaren barnean, eta haiekin batera talde kultural zabala: Ramón Lorenzo, Herminio Barreiro, Bernardino Graña, Raimundo Patiño, César Arias... eta abar.

“Nova narrativa”k agertzen dituen ezaugarriak hauek dira:

—Trama argumentala galdu egiten da, kontatzeko era zaharra galdu egiten da eta berriari ematen zaio hasiera, esan nahi da kronologia, ikuspuntu, iraupen eta kausalitate teknikak berriro egiten dira. Baina tramaren desagertzean badago elementu bat garrantzizkoa dena: hain zuzen ere, onirikoa eta erreala biltzeko ahalegin zuzena.

—Ahots narratiboen aldaketa gertatzen da. Narrazioa berrikuntzak beti du narrazio gaurkotze estrategietan pisu nabaria. Barne bakarriketaren agerpenarekin batera, gutunen teknikak, eskuizkribu galduen aurkikuntza teknika... estrategia desberdinak dira kontalari ahots bakarrekoarekin bukatzeko.

—Denbora logikoa hautsi egiten da, eta espazioaren desagertzea gertatzen da.

—Gizakiari buruz ikuspegi idealistak galdu egiten dira. Gizakia ez da errege munduan, ikuspegi objektualistek indarra hartzen dute, gizakia objektu bat da munduan. Beraz, animalizazio estrategiak hasten dira, animalia gisa tratatua dago eta pasio entomologikoa hasten da.

—Horrekin batera gai sexuala oso nabarmena da. Eros eta Thanatosek pisua hartzen dute. Méndez Ferrínen kasuan, oso nabaria da emakumeak hartzen duen irudia: mamuaren antza hartzen du, eta bere emakumeak bel-dugarriak dira hein handi batean.

—Konpomezu ideologikoa ez da alde batera uzten.

Irakurleak esan beharko du ezaugarri guztiotan zeintzuk egiten zaizkion ezagunak, zeintzuk duten oihartzuna Joseba Sarrionandiaren irakurketa eta idazkera prozesuan.

Baina, berriro, egoera paralelo batek ez du esan nahi, behar-beharrean, batak bestearengandik ikasi duela, baizik eta antzeko egoera baten aurrean, hau da hizkuntza minoritario baten literatura bultzatu eta berritu nahi denean, paisaia literario antzekoetara joaten dela, eta Joseba Sarrionandia (eta horretan ez da bakarra, Bernardo Atxagaren kasuan ere joera bera gertatu zen) Mendebaldeko eta –noiz edo noiz– Ekialdeko ipuin tradizioetara jo bazuen, beste horrenbeste egin zuten urte batzuk lehenago gailegoek: ipuingintzaren tradizio unibertsala jaso eta narrazioari bide berriak zabaldu. Edo Iñaki Aldekoak Joseba Sarrionandiaren ipuingintzaren iturritzat emandakoak ez ote dira munduko tradizioan bizirik diren tradizio nagusi ia guztiak? Kafkaren absurdua, Hego Ameriketako narrazio miresgarria, XIX. mendeko errealismoaren ekarria, ipuingintza lirikoa... denak dira uhin nagusiak han eta hemen, zeharka eta zuzenean bizirik izan direnak eta zer pentsa eman dutenak ipuingintza berrien munduan.

Momentu desberdinetan eta hizkuntza minorizatu desberdinetatik ipuingintza modernoarekin bat egiteko ahalegin desberdin bi dira “Nova narrativa galega”k eta Pott bandak egindakoak, baina biek jarraitzen dute bide bera, edo behintzat, antzekoa, ez baita ahaztu behar bakoitzak ere bere tradizio propioa hartzen duela kontuan. Bernardo Atxagak Pello Errotaren alabaren ahozko esaera jasoz, Joseba Sarrionandiak Miranderen kontakizuna jasoz eta bilduz.

## Pathos urrikaldua

Joseba Sarrionandiaren idazkeraren ezaugarriarik behinena, bere joeraren gunea adierazi beharko banu ez nuke zalantzarik izango: idazkera pathos urrikalduan

oinarritzen da. Hau da, sentimen puntu bat dago, pathosa dago, eta pathos hori konpasioz beterik zabaltzen da pertsonaiengana. Sentimendu munduan ari gara, eta sortu nahi duen joera, sentipenen alorrean gertatzen da. Egia da tragediarik ez dela falta, ez dela falta ironiarik, baina pertsonaiek galduta dirudite ulertzen ez duten mundu batean. Eta joera hori nagusiki agertzen du idazleak bere lehen lerrotik. Hasi “Estazioko begiradak” horretatik, non pertsonaiek galduak bezala diruditen irudimenaren munduan, baina baita ere hiri bazterrean dagoen estazio horretan, eta jarraitu “Arima naufrago bakartiak” lanarekin, non pertsonaiak agertzen diren irlan galduak, jakin gabe deabruarekin bidaiatzen dutela eta bidaltzen dituzten mezuak hutsik daudela, eta bukatu *Ifar aldeko orduak* liburuko ipuinekin, non pertsonaiek beste behin ere galduak bezala diruditen, egin beharrera kondenatuak, “Aio, aioma” ipuinean bezala, jakin gabe zer gertatzen den osorik, zer egin dezakeen, ekintzak gainetik igaro eta bulta egingo balio bezala.

Pathos urrikalduak tonu literarioa sortzen du, eta Joseba Sarrionandiaren literaturan tonuaren sorketa da, agian, bere esku maisuak eman duen elementurik nabariena.

Urrikaldu egin beharko dugu pertsonaiez, pena sentitu, neurri batean, baina pena ez da soilik sentimendu bat. Munduan kokatzeko modu bat ere bada, ikuspegi ideologikoa, eta ez da agerpen bat soilik, baizik eta ondorioak, ondorio praktikoak dituen mundua ikusteko forma bat.

Pathosa sortzeko momentuan formak ikaragarritzko garrantzia du, ipuina nola sortu behar den ikusteko forma bera ere kontuan izan beharko genuke.

Horrela ipuinaren oinarria paragrafoan dagoela esango nuke. Paragrafoa, unitate gisa. Paragrafoa idazkera finkatzeko modu. Unitate horretan nagusia da des-



kripzioa, nola ez? Baina arazo horretaz ondoren hitz egingo dugu. Paragrafoaren barnean badira zenbait espresamolde nagusi laster antzematen direnak. Hirukoitasunaren garrantzia bat litzateke. Har dezagun paragrafo txiki hau, eta begiratu zenbat bider errepikatzen diren hiru aldiz sintagmak:

“Ez zen deusere entzuten, ez zaratarik (1), ez zaunkarik (2), ez giza abotsik (3). Oinez joan nintzen estarta barrena (1), gero artasora zeharkatu (2) eta landa agerrian eseri nintzen (3) [...] Ibas osoa iluntasunean, gure sorlekua. Han (1) jaiok ginen, lurra (1) bozkarioa mingosten duen lekuan, lurra (2) giza jendeari inposatzen dion lekuan. Han (2) eraikia zuten gure aiten aitek etxea, ibiltzeaz nekaturik (1), noragabezia unaturik (2), sustraiak bertan botatzea (1), nekazaritan zailtzea (2) eta egoitzaren lehen oinarriak finkatzea (3) deliberatu zutenean. Eta han (3) ari nintzen ni hazten, okarana bere arbolan bezala” (IAO, 15).

Adibide benetan sotila badugu ere, horrelako pasarteak ez dira falta Sarrionandiaren prosan, non paralelismoek elkar txirikorda luzea osatzen duten. Baina prosa landu horrek ez du arkitektura hotz baten joerarik izango beste forma batzuk batera agertuko direlako. Adibidez, sinestesien ugaritasuna eta konparaketen edergarria.

*Narrazioak* liburuko lehen pasarte hartzen badugu kontutan antzemango dugu nolakoa den Sarrionandiaren prosaren indarra.

“Iragan da azken tren, burdinbide amaigabeetan galtzera, eta ez da isiltasuna baino geratu, olio zaharren usainez. Hiriko bazter auzo baten bazterrean, etxalde arraildu bat da estazioa, zeinera gatazkarik gabe abailtzen den gaua, bere amets arriskutsuekin. Hari mehe eta geldoan hedatzen da kriseilu ahul baten argia, argi elektriko gaisoa, miarma sare baten antzera. Kristala hautsirik eta orratzak geldirik dituen

horma-erloju bat dago, gainerako guzien zaindari. Landare more eta mendre batzu harri grisen artean, lur zokorik urrienetan hazten dira. (N, 9).

Hizkera modernista baten jabe zela Joseba Sarrionandia esan ohi da, eta hor ere Miranderen itzala nabaritzen zaiola errepikatzen da. Miranderena baina ez da soilik hiztegia ulertzeko modua, Edorta Jimenezek adierazi duenez, baizik eta joera modernistaren agerpena garbia da. Eta gorago jarri dugun txatala aproposa da hizkera modernistaren joeren berri izateko. Batetik konparaketa dago (“miarma sare baten gisa”), eta sinestesia (kolore eta argien aipamena, usainen adierazpena), adjektibazioa ere aipatu beharko genuke, ez baitago ia izenik bere izenondorik gabe (azken, amaigabe, zahar, arraildu, arriskutsu, mehe, geldo, ahul, gaisoa, hautsi, geldi, more, mendre...). Baina giroa sortzeko orduan giltza beste nonbait dago, guztiak duen abaildura puntu horretan, abaildu hitza bera ere aipaturik agertzen delarik.

Abaildura horren agerpenean dago pathosaren izpiritua, Joseba Sarrionandiaren joera nagusia.

## Hizkera epiko lirikoa

Gure idazlearen idazkeraren ezaugarri berezia da azaltzera goazen hau. Joera epikoak badira liburu haue-tan, baina era berean gertatzen da lirikaren agerpen nagusia. Epikaren agerpena batez ere gai arturikoan gertatzen da baina ez bakarrik. Beste zenbait ipuinek ere epikaren barnean gertatzen dira; adibidez historiarekin loturik agertzen diren ipuinetan: “Kristalezko bihotza” edo “Oroitzera eresi” bezalakoek joera epikoa dute, baina epika beti lirikarekin nahastua agertzen da.

Hizkera epikoak historiaren irakurketa bat proposatzen du, hain zuzen ere disidentziaren irakurketa. Bai

“Kristalezko bihotza” ipuinean, eta bai eta ere “Oroitzera eseri” zein “Gerla historia” kontakizunetan, Euskal Herriko historiako hiru pasarte nagusi agertzen dira: Durangaldeko fraideen errebolta, Zuberoan Matalasen erreboltaren ondoren geratu direnen inguruko historia, eta 1936ko gerratearen ostean bizi izan zirenen historia, azkenenean.

Hirurek adierazten dute disidentzia jokoak, disidentzia historiaren une jakinetan, eta Euskal Herrian agertzen diren momentu larrien lekuko ere badirena uneok.

Hiru momentu epikoak, hala ere, galtzaileen ikuspegitik begiratuak daude, eta joera gogorra adierazten badute ere, ezin da ukatu testuek, testu guztiok malenkoniaren begirada mantendu dutela.

Joera lirikoa aukeraturiko estrategia narratiboetan ikus dezakegu: “Kristalezko bihotza” gutun baten antzera idatzia da, eskuizkribu zahar baten itxura duen ipuin baten aurrean gaude, beraz testiguaren ahotsa zuzenean heltzen zaigula esan dezakegu, zuzen-zuzenean hartzen dugu gertakizunaren garrantzia. Lekuko baten testigantzaz jasotzen dugun bezala “Gerla historia” hori, testiguaren ahotsaren bidez. Hemen kontakizuna, estrategia narratiboa, ez da testu idatzian gertatzen, baizik eta ahozko narrazio bati eman zaio bidea, berriro ere zuzentasunez jaso dezagun gertatu izan zena. Ipuin honek, hala ere, badu Bernardo Atxagak *Obabakoak* liburuan erabilitako teknikaren usainik. Villiers de L’Isle-Adam, idazle frantziarraren ipuinak eman du gure artean jarraibiderik. Esperantza handituz irteera krudela areagotu egiten dela jakiten duen joera psikologikoak adibide ederrak eman ditu. Ipuinak joera krudela du, kartzelako zaindarien libre utziko duten esperantza hazten dute euskal presoen barrenean, azkenean irteten dena han bertan hiltzeko. Baina iturriaren agerpenak baino joera gogorragoa du planteamenduak, zeren aitaita batek kontatzen dio isto-

ria bere ilobari, eta hau loak hartzen du. Hurrengoan adieraziko dugu arketipoen joera nolakoa den Joseba Sarrionandiaren ipuingintzan. “Oroitzera eseri” ipuinak ere estrategia narratibo esanguratsua du, ikuspuntu desberdinak biltzen baititu, baina horixe da kontakizun teknika aldetik agertzen duen berezitasun bakarra. Atalka banandua, ikuspegi desberdinak aurkezten zaizkigu, baina Zuberoako gazteek Mauleko gazteluko presondegiko agurea libratzen dutenean, pertsonaia honengan fokalizatzen da kontakizuna eta puntu horretatik aurrera bere ikuspuntua irakurri eta jakingo dugu irakurleok.

Testu honetan ere kritika bat sumatzen da, hain zuzen ere, herriaren askatasunaren alde dabilzanak, bakarrak eta bakanak dira, urrundu beharrean daude, eta inguruko jendea loak harturik dago:

“Herrialdeko jendea ezari ezarian loak hartu zuen. Bere ametsetan, askatasuna espero zuen jendeak uztarriak besarkatzen dituen. Neskatilek fruituak urtero bilduko zituzten, ez zaurien ezpainik josiko, gona horiak jantziko zituzten, ez beltzak. Eta ametsen paisaia zeharkatu zuten bi itzalak ezezagunak, arraroak, konprenigaitzak eginen zitzaizkien” (IAO, 62).

“—Oraingo gazteek ez dakizue sasoi zaharrez gauza handirik... [...] Sala argitu denean ikusi du mutikoa, begiak hertsirik, esku hutsik lo dagoela, Biologia liburua, irristatua, besaulki oinaren kontrara erori bait da zabalik” (IAO, 85).

Joera lirikoa ez da soilik abiapuntu horretan agertzen, kontatzeko eta idazteko eran ere nabariago izango litzateke molde horren agerpena.

Historia irakurri beharreko zerbait dela planteatzen dute ipuinok. Joseba Sarrionandiak, uste dut behintzat, historiaren erakustaldia, gertatutakoaren erakuskizuna agertu nahi du, nahiz eta jakin inguruan jendea lotan dagoela, baina kontatu egiten du historia, historiak

baduelako zer erakutsi. Baina tonua berriro lirikoa da, ez soilik galtzaileek kontatzen dutelako, eta kontatu nostalgia puntu batekin, galtzaileak direlako baino, eta historiak alde batera utzi ditu. Tonua da berriro nagusi kontaketan. Etsipen tonua.

Bukaerek garrantzi handia dute istorio hauetan. Bukaerak historiaren tonu epikoa leundu eta ahuldu egiten duelako. Hiru pertsonaiak (ahotsen bidez narra-tzaile direnak eta Zuberoako agurea) bakarrik geratzen dira. Eta gainera bakarrik joan doaz, galdu egiten dira:

“Orduan, gertatzen diren gauzei buruz da ene gogoeta, eta pentsatzen dut ea Gure Jaunak gertatzen den guziaz ezagutzen duen, ea zelan uzten duen gertatzen diren gauzak halan gerta litezen. Eta banoa larre malkartsutan barrena, sartalderantza, eguzkia egunero finis terrae aldera doan gisan” (N, 108).

Eta berriro Bernardo Atxagaren *Bi anai* narrazioa gogora ekartzen duen bukaerarekin “Oroitzen eseri”ko protagonistak galdu egiten dira ortzemugan, galdu eguzkia doan moduan:

“Eskua elkarri harturik, agurea eta haurra, uretarantza abiatu ziren. Biak bakarrik munduan, iragan eta etorkizuna, jenderik gabeko munduan, orainik gabeko munduan, nonbait [...] Hurrindu egin ziren figura biak, betikotasunaren behelainotan” (IAO; 59-60).

Historia presente dago ipuingintza honetan. Haren ikaskizunak zabaldu nahi dira, agertu nahi da errebeldia joera bat, idatzi nahi da *Atabala eta euria* liburuaren Post scriptumean esandakoa:

“Enetzat, literatura desarrazoitzeko modu bat da. Desarrazoitu egin behar dugu literatura, diruaren eta instituzioen menpean geratu nahi ez badugu, literatura burges eta funtzionarioen eskuetan halako hornidura bat, edo, txarrago dena, arrazoa emateko makina bat bihur ez dadin” (AE, 125).

Baina, idazten duenean bezala, historiaren erakustaldiak agertzen dituenean, Joseba Sarrionandiak agertzen du nolabaiteko etsipen puntua:

“Izkiriaturen ari naizelarik ilusio bat edukitzen dut, izkiriatuaz gauzak deskubritzen ditudala eta mundua hobeto entelegatzera iritsiko naizelako ilusioa, baina testua bukatzean ez dut hasi dudanean baino gehiago jakiten”.

Historiaren gai honetaz ari garelarik antzeko zerbait adierazi dezakegu. Historia kontatzen hasten denean, badirudi historiaren erakusmena garbi geratu dela. Bukatzen duenean, baina, inguruko jendea lotan dago. Eta historia horretan protagonista direnek bakarrik jarraitu beharko dute bizitzan, bakarrik kontatzen inork entzun nahi ez dituen historiak.

Tentsio horretan kokatzen da istorioaren lirismoa, istorioak berriro maila pertsonal batera ekartzeko joera, azkenean, Joseba Sarrionandiaren idazkeran nagusi bihurtzen den joera: alde nagusien alde txikiak maisuki adieraztea.

Historiako argumentuak agertzen direnean, memoria historiko bat –memoria historikoa baino gehiago, tradizio bat– gorde nahi da. Esanguratsuak dira hiru ipuinetan kontatzen diren pasarte historikoak, hirurak errebolta eta galeraz ongi moldatuak: Durangoko herejeen historiak, Matalasen Zuberoako erreboltak, eta gerra zibileko kontakizunak pentsakizun mundu bat sortu nahi dute, memoria historikoa indartu, nahiz eta gero jendeak lotan jarraitu. Baina memoriaren aldeko idazkera garbia da idazlearengan. “Kristalezko bihotza” ipuinean, mezua ez dago soilik ipuinean berean, baizik eta ipuinaren atalurreko aipuan: “Hereseak erre zituzten lekuan, errautsen artean, kristalezko bihotz bat aurkitzen zen”. Paratestu honetan dago ipuinaren giltza: hain zuzen ere, herejeak erre dituzte, baina haien bihotza, beren

sinesmen mundua, ezin izan dute erre, bihotzeko kristala ez da desagertu, suak ezin du kristala erre, eta berez bizi egin da. Herejeak desagertu badira ere haien bihotzak taupadaka bizi dira oraindik, esaldi honetan biltzen diren amets eta taupadak:

“Bertzeak jabegorik ez zutela onartzen eta lapurtu ere berdin egiten zutela, bertze batek errepublika libre bat eraiki nahi zutela zioen” (N, 104).

Matalasen erreboltaren kasuan eta Gerra Zibilari egindako aipamenetan bestelakoa da zentzua, hor ere galera bat gertatu da, baina galeratik garaipena etorriko dela uste da:

“bizia Xiberuarendako  
Ematen bitut,  
Agian, agian  
Egün batez...” (IAO, 47),

“Oroitzera eseri” aipuaren zita dugu hau. Hor ere galdu egin da, galdu egin duen moduan “Gerla historia”ko pertsonaia nagusiak, ipuina kontatzen duen agure horrek. Galdu egiten duten moduan, irudimen jokoan sarturik diren “Hemen ez dago udaberririk” ipuineko hiru pertsonaiek, ihes egitea amesten ari direnek. Baina galeratik garaipena etorriko dela uste da.

Joseba Sarrionandiak askotan erabiltzen duen paradoxan oinarriturik, galdu egin bada ere, zerbait berria datorrela uste izate nagusi bihurtzen da bere poetikan. Halaz ere, badago nolabaiteko baikor-ezkor den mugimendua bere poetikan.

Noski, hiru (“Hemen ez dago udaberririk” kontatuz gero, lau) ipuinetan opresio/liberazio dialektika nagusia da, eta errepresio eta askatasunaren artean, mugitzen diren ipuinotan, eta gainera jendearen lozorroa adierazi nahi duten kontakizunotan, horixe da nagusia: askatasuna nahi dutenak galdu, sutan erre egin dira, Matalasen jarraitzaileak galdu egin dira, eta horretan, hunkigarria

da “Oroitsera eseri” ipuinean egiten den katalogoa, Homero nagusiak akeoen gudarien katalogoa egin zuen modukoa:

“—Eta nun diaude gurekin borrokatu zirenak? —galdetu zuen agureak bere hitzak ezin ahozkatuz— Jakes Altzaikoa, Joanot Beroritzekoa, Petiri Etxarrikoa, Arlande Arübekoa [...]

—Eta nun diaude —mintzatu zen berriz hitzak nekez moldatuz— Gillen Pagolakoa, Maria Altzürükükoa, Maider Undüraiñekoa, eta Domexine Urdatxekoa” (IAO, 55).

Eta erantzuna galeren letania da, hura hil egin zen, beste hura joan, hirugarrena laborari gisa bizi da, edo bentari bihurturik bizi da. Mundua aldatu egin da, eta zaila da sinestea errebolta galdu ondoren, beste zerbait agertuko denik.

Joseba Sarrionandiaren hizkerak hitz egingo du opresioaren eta askatasunaren arteko dialektikaz, baina bere hizkera ez da politikoa izango, baizik eta literarioa, eta horretan puntu bik laguntzen dute: nihilismo puntua, heriotza nagusitzen delarik beti, eta batzuetan “mezurik gabe”, mezurik ekarri gabe; eta paradoxarekin jolastea, irtenbidea zabalik utzirik. Anbiguotasun puntu horren adierazlea izango litzateke, Beñat Goihenetxe askatu ondoren, Zuberoako gazteek egiten duten hausnarketa:

“Bozkariora senditzen zuten mutilek bere bihotzetako zokoren batetan Beñat Goihenetxe libro zegoe-lako, esperantza iada alboan zutelako. Eta tristura hari batzu ere senditzen zituzten, bihotzeko beste zokoren baten korapilatuak, esperantza zein ezdeusa, esperantza agonian dagoen agure bat dela ikustean” (IAO, 54).

Esperantza ikusi ez ikusi horren dialektikan sortzen da pozaren eta tristuraren arteko joera bikoiztua. Zein da benetako seinale? Zein da bietan nagusi? Poza, esango



genuke, baina tristezia hortxe dago oso presente. Erabateko esperantzarik inoiz izango ez delako...

Horregatik jendea lo dago, eta txakur umilak dira oroitzera eseriko direnak.

## Galdutakoaren nostalgia.

Agian, badago eztabaida bat, Azkorbebeitiaren esanetan (1998, 66-67) bildumako hiru liburuon batasunari buruz. Bere hitzak ekartzekotan, hona hemen berak idatzitakoa:

“Gure idazlearen narrazio-bildumek lan bakarra osatzen duten ala ez eztabaidatzeko orduan, ezin ditugu ahaztu testu-estrategien mailan agertu zaizkigun desberdintasunak. Hasteko, gogoan hartzekoa da lehen bi bildumetan kronotopo indeterminatua nagusi den artean, hirugarrenean (*IAO*-n) determinaziorantzako urratsa nabari dela, nahiz eta denboran urruntasuna hautatu duen idazleak (beraz, egungo eta inguruko errealitateaz hitz egitea saihestuz oraingoan ere) [...] Bildumetara etorriaz berriro, gogora bedi, halaber, narrazioen bukaerak joera desberdin baten erakusle direla neurri handi baten: zehazkiago, lehen bildumako zirkulartasunean eta itxitasunaren ondoren, bukaera irekiekin egingo dugu topo hurrengo bildumetako narrazio askotan [...] Hartara, ezberdintasunok bat egiten dute K. Uriberen garapen-hipotesiarekin ere. Egile honek (1997) lan bakar gisa baino gehiago aparteko bildumak bezala dakuski: lehen bildumako narrazioak klasikoak dira beraren iduriz (iraganera eta fantasiara jotzen dute eta borobilak dira), *AEE*-n, ostera, narrazio gordinagoak agertzen zaizkigu eta absurdoak indarra hartzen du; azkenik, *IAO*-koak errealistagoak dira eta bizitza-zati bat jartzen digute begien aurrean, hor ezer gertatzen ez delarik (bukaerarik gabe bailiren, *N*-ko bukaera itxietatik urrun)” (1998, 66-67).

Hemengo hainbat ondorio eztabaidagarri gertatzen badira ere (adibidez, IAO-ko joera errealista, fantasiaren indarrak bere hartan jarraitzen duelarik) eta kritikariak berak beste pasarte batzuetan zehaztu duenez, ez dugu kontua luzatuko askorik. Uriberekin batera, uste dut hiru bilduma ditugula, Borgesek bereetan egiten zuen bezala, molde desberdinetako ipuinka bilduz, bide batez, “Oroimena eta desira” ipuinean garbi agertzen den bezala, Martin Lezetaren liburu apokrifoaren azalpenak agertuko lukeen moduan.

Batasunaren kontu horrek, edo garapenarenak badu garrantzirik beste alde batetik. Iritzi orokorra eta zabaldua da, nahiz eta ez den argitaratu, *Narrazioak* liburuak dela hiruretan potenteena, eta besteek han jarritako bidea jarraitu dutela beste barik. Hau egia den edo ez den azaltzeko orduan, normala da garapenaren argumentua erabiltzea, iritzi hori ez dela guztiz egia esateko, guztiz justua, badagoela lan bat bermatuz doana eta lan irakurgarria handik aurrera. Baina, uste dut maila desberdinetan ari garela hitz egiten. *Narrazioak* liburuak mundu narratiboa jartzen du begien aurrean eta, esan dezakegu, ia lehen aldiz euskal irakurlearen begien aurrean. Berritasuna pasa den momentutik aurrera, normala da jarraipen gisa ulertzea ondorengoko lana. Ez litzateke gaizki egongo gogoratzea idazleek, Aingeru Epaltzak eta Juan Ramon Madariagak, liburu hori erabili dutela beren lilura eta idazle gozamina agertzeko, eta beste biak alboradako liburu horren itzalpean geratu direla neurri batean. Beste kontu bat da garapen teknikoak izan diren—ziurrenik bai— ala ez adieraztea.

Baina maila semantikoan, eta teknikoan, badira, noski, batasun hariak, oso finkoak, batzuetan giro mailan agertzen direnak: mito arturikoan adibidez, edo gai historikoan, agertu dugunez, eta pixkanaka azaltzen ari garen beste batzuk, joera teknikoak: espazio joko-

rekin, edo denborarenarekin (“Ukabilka”), edo aktanteen jokoarekin (“Hemen ez dago udaberrik”). Hari semantiko nagusi horiek aipatuz jarraituko dugu gure irakurketa.

Baina batasunik dagoen ala ez, eztabaida hori alde batera utzi gabe, garbi dago, *Ifar aldeko orduak* ipuin bilduman haurtzaroak ikaragarritzko papera jokatzen duela. “Aio, aioma” ipuinetik hasita, aitona eta haurraren arteko pertsonaia pare nagusia izango da ipuin askotan, noizbehinka amaren pertsonaia agertzen delarik, baina inoiz ez aitarena. “Aio, aioman” haurra eta aitona arteko elkarrizketa bat dago: zerbait daki aitona haurrari azaltzen ez diona, baina gauez, aitona aginduak betez, exiliatuen lerroetara gehitzen dira protagonistak, bizien “Santa compañía” fantasmagorikoa balitz bezala, nahiz eta egin dezakegun irakurketa ez den mitikoa, baizik eta historikoa neurri berean. “Disecti membra poetae” ipuinean ere arlo desberdin bi ditugu, batetik Detxepare poetaren irudiaren goraipamena eta berriro, gizon nagusiaren eta haurraren arteko harremana. “Haurrak pindaturiko paisaia” haurtzaroko paisaiez egindako bisita da, bere joera manikeoarekin, agian, bere kontakizunaren alde bereziarekin. “Oroitzera eseri”n ere gizon nagusiaren eta haurraren arteko lotura agertzen zaigu, eta biak doaz urrunean galtzera. “Gerla historia”k ere bide beretik jarraitzen du. “Amorante ausarta”k, ordea, agurearen eta neskatxa gaztearen arteko maitasunaren ezintasunaz hitz egiten du. Bide batez, edadetuen eta haurren arteko loturaz, bagenuen lotura berezi bat “Kristalezko bihotza” hartan, non fraide nagusiak bere kargu hartzen zuen neskatxa.

Agian, ez da zaila deskribatzen pertsonaia horien arteko loturak zer adierazten duen, zein den bere iturria. Joera erromantiko bat dago azpian, agian erromantizismoak sarri erabili izan duen topikoa, adin nagusien eta

gazteen arteko lotura hori, biak baitaude, neurri batean, historiatik kanpo, biak baitira idealaren agerpen, sasoiko pertsonak historian daude, lanean daude, haurra ez da oraindik laneko munduan, historian sartu, agurea laneko mundutik, historiatik kanpo dago jada, biak dira ispilu baten bi aldeak. Batek badaki, besteak ez. Batek badaki, batez ere zer den bizitza, besteak ez.

Beste alde batetik, eta idealismoarekin jarraituz, pentsatzen da erdi mailako belaunaldia paktista izan dela, paktua egin duela historiarekin; jan egin behar du, dirua irabazi behar du, familia zaindu, eta komunikazio zuzen bat osatzen omen da muturreko (aitona/ iloba) bi belaunaldien artean.

Interpretazioa hau izan edo beste bat aurkeztu, kontua da, haurtzaroaren mundua berezia dela Joseba Sarrionandiaren narrazio munduan. Oroimenaren iturri da, egoera baten adierazpide.

Nostalgia, eta haurtzaro mina, gehien batean, “Haurrak pindaturiko paisaia” horretan agertzen da. Zibilizazioak, autopistak, eta egoerak aldatu egin dituzte haurtzaroko paisaia eta haurtzaroan bizi izandako auzoa, eta aldaketaren aurrean aurkitzen da protagonista:

“Baziren hamaika urte gure aitaren baserri zaharretara itzulia ez nintzela eta halako gurari edo bildur sarkon batek bultzatzen ninduen ene haurtzaroko bazter haietara itzultzea” (IAO, 35).

Aldaketaren aurrean nostalgia sortzen da ipuinaren bukaeran:

“Eta inguruetara altxatu nituen begiak. Hura zen ene sorlekua, ene haurtzaroko herrialde miragarria, ene ametsetako mundu handi eta zaila. Zer tipi eta baldresa zen gero! [...] Zer absurdoa! Haurrak pindaturiko paisaia ematen zuen” (IAO, 40).

Haurrak elementu desberdinak batera jarri izan babilitu bezala, haurrak pintaturiko designio (eta diseinu)

zoro baten agerpen balitz bezala. Pindaturiko paisaia, beste alde batetik, Méndez Ferrínen ipuin baten gaia da: “A cancela” deiturikoarena, eta *Percival*... liburuan agerzten dena, baina esan beharko genuke pintatuaren funtzioa desberdina dela ipuin biotan.

Haurtzarora nostalgia mundu bat da, sentituaren eta bizi izandakoaren mundua, galdu dena, baina oroime-nean bizirik dirauena:

“Haurtzaroko oroitzapenak lainoen modukoak dira, lantzean behin heltzen dira, lainoen moduan, eta, gelditu gabe, lainoen moduan iragaiten dira, laru edo ilunago, altu altuak edo behelaldeak ferekatuz, gogoaren alde batetik bestera, gertaera ahaztuak isladatuaz edo azalpen desberdinak utziaz” (AE, 33).

Pasarte honetan dugu garbien haurtzarora nostalgia mundu eta oroimen mundu gisa tratatua. Ondorengo testuetan haurtzarora zorionaren toki gisa ulertzen da. Hain zuzen ere, Ginebra erreginak oraindik jaio ez den bere umeari esan dionaren aurkakoa: “Zertara zatoz zorigaiztokoa?” (N, 36) haren aurkakoa. Sarrionandiarantz, haurtzarora ilusio, amets, eta zorionaren mundua ere bada:

“—Egin ezazu lo —esan zidan [amak], bere hatzamar artegez, ilea laztantzen zidala—, mundua bare dago, haurrak zorionsuak dira eta orain, lo egiteko ordua ailegatu delarik, amets ederretara sartzen dira...” (IAO, 13).

“Nik mahai handi gisa gomutatzen nuena, beti azpitik gora begiratzen nuena, orain tipitua eta maluskatua ikusten nuen. Nik, haurra nintzelarik, hatzamarrak mahaiaren ertzeraino altzatzen nituen, zeinahi nagusiren kontra etzuten nintzen, ea altzora jasotzen ninduen mahaia besteek bezala goitik behera begiratzeko. Bestela mahaipera sartu eta zangoen artan aritzen nintzen, harik eta baten batek mahaipean katua dabil esanda aupatzen ninduen arte” (IAO, 36).

Haurtzaroaren ikuspegi hau dugulako uler dezakegu autobiografia espaziala dei genezakeen ezaugarriaren agerpena, zenbait testu idazlearentzako, eta narratzailearentzako, hurbil diren espazioetan jartzea. Batez ere, uste dut hiru espazio autobiografiko agertzen direla Iurretako idazlearen paisaia afektiboan.

—Lehena Durangaldeko eta zehazkiago Izurtzako Etxaburu dorrearen inguruko espazioa da. Toki mitiko bihurtu du espazioa eta hortxe kokatu ditu ziklo arturikoko pertsonaiak: Arthur Erregea, Fool, Ginebra Erregina Etxaburun bizi dira, eta Galahad Hormaetxe baserrian. Presebal ere dorretxe edo gaztelu zehazgabetu baten bizi izango da. Etxaburun kokatu ditu, baita ere Arthur erregeren inguruan osaturiko beste narrazio biak ere: “Ezpata hura arragoan” (AE, 31) eta “Amorante ausarta” (IAO, 87).

—Bigarrena, Durangoko Ezkurdia parkea dugu: hor gertatzen da “Sonbreiru baten istorioa” (N, 69).

—Haurtzaroko baserri tokia ere aipatua dago.

Autobiografiari egiten zaion hurbilpena ere, afektiboa izateaz gain fikziozkoa ere bada, neurri handi batean, aipamena erreala izan arren, edo maila mitikora igota dago, edo zehazgabetasunez aipaturikoa da. Badira autobiografiarekin lot ditzakegun beste espazio batzuk ere, baina ez dira haurtzarokoak eta, kartzelaren gaiak ari garelarik, “Hamar liburuak” kokatzen den espazioaz ezin esan dezakegu autobiografiarekin lotzen den ala ez, nahiz eta fikziozko markak ere horren alde egon.

Haurtzaroa baina, bada, neurri handi batean, absurduaren tokia, heriotzaren agerpena, tragediaren tokia. “Aio, aioma” ipuineko haurra ikusi dugu bere buruaren gainetik dagoen egoera bat ezin ulerturik, haurrak absurduaz pintatzen du paisaia, “Marinel zaharra” ipuinean agertzen den haurrak ere negar dagi, baina ez du ezer esaten. Heriotzak keinu absurdu berberaz agertzen du tragedia haurren munduan.

Eredu aipagarri bi ditugu haurren munduan heriotzak sor lezakeen kalteaz hitz egiten dutenak: “Mezurik gabeko heriotza” (N, 47) eta haurtzaroko ezintasunaz “Atabala eta euria” (AE, 31).

Puntu honetan Joseba Sarrionandiaren mundu narratiboan nagusi den gune batean sartzen ari gara: heriotzaren izaera, zertarako den bizitza eta zertarako bizi garen galderan. Ondorengo atal batean ikusiko dugu astiroago gaia. Baina, hemen heriotzak egiten duen galderari erantzuten zaio: heriotzak ez du mezurik. Bizitza, Shakespeareren aipuak adierazten duenez: “Idiota batek kondaturiko ipuina da”, mezurik ez duena, zentzurik ez duena.

“Mezurik gabeko heriotza” ipuinak haur gutxitu baten historia kontatzen du. Amak bere gorputza saldu behar du, eta amorantearen laguntzaz semea pozoitu du. Arrebarekin iturrira doanean, heriotza aurkitu du Martintxok. Hil da, besterik gabe, mezurik gabe.

“Martin non ote zegoen egondu zen une batez zalantzan, eta hantxe zegoen, bere handian, belatzean etzanik eta gora begira.

—Martin, zer egiten duzu lurrean —esan zuen Asunek kexuz—, bustirik dago eta, altza zaitetz...

Lizar hostoen hitsa baino ez zen aditzen, ur lodia-  
ren erioarekin, onddo usaina behelainoaren zaborea-  
rekin nahasten zen aidean, eta Martintxoren begiak,  
gora begira, ez ziren iadanik ubeletik beltzera iragai-  
ten ari zen ortzearen lekuko” (N, 68).

Atabala joaz errekarra jausten den haurraren heriotza ez da esplizitoki aipatzen, baina esanguratsuak dira bukaera berdin biak, biak urarekin lotuak:

“Haurraren deia ez du inork entzuten, ez eta ere amamak, bere minaren oihartzuna bihotzean senditzen duen amamak [...] Bitartean, lainoetan helduz eta aldenduz moldatzen eta ezabatzen dira imajinak, haurraren begietan tristura zahar bat utziaz.

Gero, lainoen artean agertzen da hilargia, atabalaren larru borobila dirudiela, zuria, hurrina eta mutua” (AE; 36).

Berriro dugu gai honen inguruan Joseba Sarrionandiaren joera bikoitza, paradoxala, esanahia zabaltzen duena, mezua –diskurtso politikoak egiten duenaren aurka– zabaltzen duena. Literaturaren zeregina bada, neurri batean, kontrajarpenak azaleratzea, ezagutzen ez duguna garbian jartzea eta horixe da iritzi kontrajarriekin idazleak egiten duena.

## Erreal eta irreal.

Mundua ez da bat eta bakarra. Ikusten dugunak munduaren arlo bat besterik ez du erakusten, mundua bikoitza da, erreal eta irreal, ikusitakoa eta asmatua, esperimintutakoa eta fikzioskoa. Denetarik dago gure errealitatean, eta gaurko errealitatea saihesten duela Joseba Sarrionandiak esaten bada, literaturaren munduan sartzeko izan da, joko bat asmatu du errealitatearen eta irrealtasunaren artean egiten duen ibilbidean.

Irakurri dugu idazlea esaten:

“Idazlea, bidenabar, ez zen bere buruaz ere sobera fidatzen, errealitatearen eta fantasiaren artean esploradore moduan ibiltzez” (N, 40).

Errealitatearen eta fantasiaren arteko esploradorea. Horixe dugu idazle hau. Esploradorea.

Irrazionaltasunaren gorapena Erromantizismo idealistarekin hasi zen, Rousseauk poetei “Poetak, izan zaitzte ilunak!” esan zienean. Mundu berri baten esplorazioa hasten zen horrela. Ametsaren eta irrazionaltasunaren bidea. Abangoardiak erromantizismoak egindakoa azken punturaino eraman zuen, irrazionaltasunaren bi-deak azken muturreraino eraman zituenean.



Edorta Jimenezek arrazoi zuen surrealismoa azken erromantizismoa zela idatzi zuenean.

Abangoardia sistema burgesaren arrazoiaren aurka joateko modu bat besterik ez da. Surrealistek garbi azaldu zuten: “Marxek gizartea aldatzea aldarrikatu zuen, Rimbaudek bizitza pribatua, guretzat gauza biak bat dira. Rimbauden poesia jarraituz bizitza pribatua eta gizartearen bizitza aldatu zuten, eta horixe zen bere ahalegina. Errealismo magikoaren azken oinarrietan burgesiaren zutabe arrazionalisten kontra joateko modu bat zegoela aitortu zuten mugimendu horretako idazleek, Borgesek adibidez. Askatasun literarioak eragina zuen gizartearen askatasunean.

Beste kontu bat da, ordea, Joseba Sarrionandiak puntu honetan, beste hainbatetan bezala, erantzun bikoitza erakusten badu, hau da, batzuetan sinetsi egiten du literaturaren funtzio askatzaile horretan, adibidez, Michel Soulaie apokrifoen testua erabiltzen duenean, “hamaika istorio asma ditzake tristurak”. Hamaika istorio sortu ditzakegu, baina beti tristurak irabazten du, eta abaildu egingo da indar askatzailea. Edo esperantzarik ez dagoela idatziko da beste testu batzuetan.

Errealitatearen eta fikzioaren artean, errealismo magikoaren hainbat bide korritu ditu idazleak. Lehen-lehen irudimenaren boterean sinesturik egin duena izan da:

“Imajinazioak sortu eta biziarazi ditu, irudiak ezerezaz moldatuaz” (N, 15).

Horixe da idazle eta kreatorien honen lema, lema horren pean sortu ditu istoriorik hunkigarrienak eta sarkorrenak.

Lehenago ikusi dugunez, alde batera utziko dugu orain, “Estazioko begiradak”, baina narrazio klasikoaren moldapenarekin, aldaketen bidez, teknikak alderantziz eta aldrebestuz sortu ditu ipuinik ederrenak.

—Espazioaren moldaketa: “Arima naufrago bakar-tiak” (N; 17) ipuinean lemazainak “zilarreko bide bat erakutsiaz” fantasia mundu batean sartzen du untzia. “Eguzkiak ortze urdinean nabegatzen”-en (AE, 7), Presebal, unikornioaren atzetik joanez, beste espazio batean sartzen da, beste bizitza bat bizi izan du. “Hiri bazterreko edifizio batetarik” (AE, 37) ere sail honetakoa litzateke, espazioaren muga hautsiz pertsonaiek beste bizitza bat bizi baitute, nahiz eta hau mingostasunez agertzen den. Interpretaziorako bidea zabalik geratzen da “Aio, aioma”-n. Ipuin honetan pertsonaiek ihes egiten dute, baina ez da garbi geratzen zergatik egiten duten, eta nora daraman ihesaldi horrek.

—Denboraren moldapena: ziklo arturikoko ipuin guztiak. “Ginebra erregina herbestean” kontakizunean (N, 25), gaurkotasuna eta garai mitikoak bildu egiten dira maila narratibo bakoitzean, eta horrelakoak dira, neurri berean, “Ezpata hura arragoan” (AE, 71), eta “Amorante ausarta” (IAO, 87). “Ukabilka”-k, Jack Londonen “Por un filete”, Julio Cortázarren boxearen inguruko ipuinak eta Bernardo Atxagaren poema gogora ekartzen dituen kontakizunak ere denborarekin jolasten du, eta protagonistaren amets munduarekin: momentu txiki batean, beste mundu bat sumatzen du konbatea galtzera doan boxeolariak.

—Fantasiako pertsonaiek bat egiten dute fikziozko errealitateko pertsonaiekin. Asko dira adibideak, non bikoitza agertzen den, beste gizakia, norberaren beste forma, norberaren itzala —“Itzalorekin solasa” (N, 37), neurri batean “Mezurik gabeko heriotza” (N, 47)—, non beleak —Poeren beleak— Martintxo protagonistaren tokia hartzen duen. Edo beste mundutik etorritakoak betetzen du bikoitzaren eta bestearen papera: “Sonbreiru baten historia”-n (N, 69); Lorelei sirena agertzen zaio protagonis-tari, “Hondartzan zure pausuak”-en, eta hor sirena eta

marinelaren arteko maitasunaz hitz egin da, mundu biak lotuz eta bilduz, “Anderea eta inkuboa” (AE, 97) ipuinean gertatzen den bezala.

—Ekintzaren bikoiztasun posiblea, pertsonaiek bizitza bi bizitzeko aukeran daude narrazioaren barruan, nahiz eta bakarra gertatzen den azkenean: “Orduan ere ez nuen euskarririk” (AE, 19), eta, agian, nahiz eta konplexuagoa den, “Hemen ez dago udaberririk” kontakizuna ere teknika molde berean sortua izango litzateke.

—Garai desberdinetako pertsonaien enkontru kasuala. “Ifar aldeko nasa” ipuinean gertatzen den bezala. Argumentuaren indar kasualak ez dio pisurik kentzen animalien metaforari. “Nova narrativa galega”z hitz egiten genuenean, ikusi genuen hauentzako animalien metaforak oso egokiak zirela gizakiaz hitz egiteko.

Baina fantasiaren eta errealitatearen arteko mugak tekniketari apurtu badira, Joseba Sarrionandiaren esku magikoak beste joko batzuk ere erabili ditu, batez ere idazkeraren inguruan kokatu ditzakegunak.

Irakur dezagun pasarte txiki hau. Bertan Arthur erregek Fooli eskatzen dio, boterea dutenen harrotasun zoliarekin, bere historia gogora dezan. Foolek kontatzen du bere historia idatzita dagoela jadanik:

“—Esaidak gauza bat, Fool, gperlari ona nintzen?

—Arthur erregea da, kronista guziek izkiriatu dute, sekula izan den zaldunik abilena, erregerik zintzo eta trebeena. Galfridus Monemutensis, Chretien de Troyes, Thomas Malory, denek esan dute” (AE, 79).

Baina esaldiak ironia handia du, zeren Foolek ez omen daki irakurtzen:

“—Benetan? Zelan dakik hori, letrarik irakurtzen jakin gabe?” (AE, 79).

Idazkera eta literatura, beti gezurra eta egiaeren artean, beti fikzioaren eta errealitatearen artean, fantasiaren eta gertaeraren artean, literatura, gezurraz egia adierazten,

gezurrez egia agertzen, ezkutatutakoa argitzen, ilun dagoena argitarara ekartzen.

Horrela sortzen dira apokrifoak: idazle asmatuak, haiengandik ipuinaren gaiari ongi lotuko zaion aipua asmatzeko eta sortzeko. Apokrifoak idazleari beste izen bat asmatzeko: Ismael Larrea, Ismael profetaren izena, Ismael Moby Dick nobelako protagonistaren izena, eta protagonista horrek anbizio nagusi bat du: balea zuria, kaltearen sinbolo dena, harrapatzea. Horrela idazleen arteko jokoak, Jose Julian Bakedano, Jimu Iturralde, Bernardo Atxaga, adiskideak, Pott Bandako adiskideak, ipuin pertsonaia gisa agertuak. Horrela ipuinen izenak aldatuak: “Itsas lamia uhainetan”, hain izenburu mirandianoz deitzen zena, argitaratzerakoan, “Hondartzan zure pausuak” deitzen da. Eta adiskideen ezizenak, Lezeta hura, Pott bandaren aldizkarian “Gutun arratiarra idatzi zuen Jesus Etxazarragaren ezizena, Martin Lezeta idazle apokrifoaren izenean gauzatzen da.

Eta idazkeraren labirintoak bere bidea jarraitzen du eta ipuinak ipuinen barnean kontatzen dira, eta ipuinak pelikulen gisa kontatzen dira, ipuina eta zinema bilduz, eta izadiaren aztarnak jarraitzen dira, eta animalien metaforak erabili giza izaeraren berri emateko. Eta exilioa aipatzen da, “herbestea” ia-ia lehen ipuinean, eta erbestez hitz egiten da lemming animaliez hitz egiten denean. Eta irakurketak geratzen dira (ez dakit Koldo Izagirrek nondik atera duen metaliteraturaz hitz egiten denean, Joseba Sarrionandiaren lana mesprezatu nahi dela), eta berritasuna, euskal letretara ekarri zen berritasuna.

Errealitatea ez da bat eta soila. Mugak ditu, eta sakonera jarraitzeko bideak baditu, eta ispiluaren islak, non ez den garbi ikusten zer den egia zer isla, zer benetakoa, zer irudipen, zer fantasia, zer errealitate.

Horregatik dira ipuinok maila desberdinetan kontatuak, eta baten barnean beste ipuin bat dago, eta haren

barnean beste irudi bat. Azken batean, perspektibismoa, errealitatea ikusteko modu bat besterik ez da, modurik erlatiboena, egia osorik ez dagoela pentsatzen duenarentzat, batzuetan Detxepareren hitzak erabiliz, Joseba Sarrionandiak berak erabiltzen dituenak:

“Joanak kometak seinaleak zekartzala esan zuen. Zeren seinaleak? Esan zuen poetak. Ez dago seinalerik, ezerk ez du beste ezer adierazten, gure baserri-tarrek diotenaren kontra, zorigogorrez, keetatik ez da sua ezagutzen, kea ez da kearen seinale besterik. Guk orain ikusten dugun kometaren argia iada ez da izar bortitz ez eta gar handia, aspaldian itzali zen bere suzko bizia, errautsa da, gabezia, deusen oroitzarria” (IAO, 31).

## **Sinboloak, arketipoak eta errekkurentziak.**

Joseba Sarrionandiaren idazkerak esaldiak egiteko moduagatik, hiztegiaren aukeragatik (Edorta Jimenezek ikusi zuenez, hiztegia aukeratzeko orduan, forma “leunak”, esan nahi da aliterazioa indartzen zutenak, ipar aldeko kutsua dutenak eta silaba ez trabatuak –bokalez bukatzen direnak– dira gehien erabili dituenak) joskeran egiten duen errepikapenengatik lilura sortu du.

Aingeru Epaltzak, adibidez, zuzen idatzi du:

“Neretako harrigarri, orduko lilura bere horretan zegoen, bat ere apaldu gabe. Lilura, idazkera dotore nahastezinak, egilearen ama-hizkeraren eta gure klasikoek ekarpenak uztartzen dituenak. Lilura, esaldi zehatz neurtuen elkar josketak isurtzen duen manierismoak. Lilura, hasi eta buka, istorio bakoitza bideratzekoan erakusten duen birtuosismoak” (1994, 22).

Baina, berak ere ikusi du idazkera molde honen balio nagusia ez dagoela idazkeran hutsik eta zuzen, idazkerarekin sortzen den munduan baino, idazkerarekin

egiten den eta azaltzen den mezuan baino, idazkeraren ispiluaren beste aldean dagoen esaldien munduarekin baino. Zentzuaren munduan, hitz batean esateko.

Zentzua, noski, alde bitan banatzen da. Badago zentzu bat literaturarekin loturik agertzen dena, poetikaren azterketan ikusi dugun moduan. Badago beste bat, hurrengo ataletan aztertuko duguna, eta itxaropenarekin eta bizitzaren nondik norakoarekin lotuagoa dena.

Irakur dezagun, hala ere, Aingeru Epaltzaren ekarria:

“Zer da, hondarrean literatura, idazlearen ezinbertzea baizik?

Iduri horri loturik ageri zaigu transgresioaren ideia, gizonak istorioak imajinatzeari eman zaionekoa bezain zaharra. Literatura hizkuntza arauen hausketa. Literatura, giza arauaren urradura.[...]

Izan ere, oraino ez ote genekien, Sarrionandiak oroitaraziko digu: dohakaizdun izatera kondenatuak gara, itxaropenari ihes egitera [...]

Herri gisa esperantzarik ez, beraz, eta gizakume gisa are guttiago. Bidaiaren muturrean heriotza, azken tren, baizik ez da gelditzen” (1994, 25-25).

Zentzu nagusi horiek garden geratzen badira, azken batean, idazlea sinbolo batzuk eraikitzen aritu izan delako da, sinbolo horiekin batera arketipoak sortu dituelako, eta horiekin behin eta berriro errekurrenziarekin jolastu izan delako, adierazien sarea osatu arte.

Gai aldetiko batzuk irakurri ditugu jada, ziklo arturikoa adibidez, edo idazkera aldetiko pathos urrikalduak sortzen duen joera nagusia testuaren barnean. Baina sarearen hariak finagoak dira, armiarma sarearen antzekoak, eta idazleak jakin izan du, han eta hemen, elementu berak barreiatuz tapiz bat osatzen.

Sinbolo nagusi batzuk bat-batean datoz gogora.

—Marinel zaharra, adibidez. Joseba Sarrionandiak sortu duen sinbolorik nagusiena da. Bidaiaren kontzep-

tuarekin loturik dago, eta Pessoaren esaldi famatuarekin, porturatzea ez da beharrezkoa, bidaiatzea bai, ordea. Eta bai “Arima naufrago bakartiak” bai “Marinel zaharra” ipuinak kontzeptu horren inguruan sorturik daude. Bietan, pertsonaiek dilema gogor bati egin behar diote aurre: kaltea berez dator, mundua kaltetuen erreinua da, baina hala ere erantzun beharra dago, bidaiatu beharra dago, itsasoratu eta bizi. “Arima naufrago bakartiak” ipuineko pertsonaiek deabruarekin bidaiatzen dute, eta beraz, galdurik daude. Pertsonaiak munduan exiliatuak gisa daudela askotan aipatu du Joseba Sarrionandiak, eta erbestearena sinbolo nagusia da ipuinean, non marinelak uharte galdu batean bizi diren izkiriatu gabeko gutunak bidaltzen dituztelarik. Bide horretan, beti,

“Kalterik tipiena hautatu behar da bizitzan’ esan, eta han geratzea erabaki zuten.[...] Kalterik tipiena, itxadon eta etsitzea zen” (N, 24).

Halaz ere, grumetea handik ihes egiteko ahaleginetan dago, grumeteak berriro itsasoratzea nahi du. Kontradikzio bera gertatzen zaio marinel zaharrari. Itsasorako irten behar horrek gidatzen du marinelaren bizitza:

“Zer da sinestea? Kalatxori bat hil duen marinela itsasoak hiltzen du. Baina, emazteak itsasora ez irtezeko esan eta ez doan marinela, orduan ez da marinela, ez da ezer...” (N, 128).

Dena dela, marinelaren nortasunaren deskripzioean badira beste ezaugarri batzuk hunkigarriagoak direnak eta gardenago azaltzen dutenak bere izaera. Begiradak, liburuko azken ipuinean lehen ipuinean bezala, hitzak baino gehiago esaten du:

“Ene lagunaren begietan, diamantezko dirdira horretan, gorroto edo, ez dakit, etsipen sakon bat igartzen da. Eta euria leihoko kristalean behera irris-tatzen da, harlausetan hautsi eta biguntzeko. Ez bel-durrak, ez emazteak, ez leiendak, ezin lezakeela ezerk

marinela itsasora itzuli gabe lotu, hauxe irakurri dut ene lagunaren begietan”. (N, 126).

Bada, gainera, beste adierazpen ederra pertsonaia honen izaeran. Semea galdu badu ere, bidaiariarengana itzultzen da, eta hark behar duenagatik galdetzen du. Hunkigarria da joera, minaren erdian, besteak behar duenagatik galdetzen du pertsonaiak:

“ – Orain, esaidazu zertara etorri zaren” (N, 129).

Itsasoaren gaiak badu jarraipenik “Hondartzan zure pausuk” ipuinean, non itsasoko pertsonaien mitologiari errepasoa ematen zaion.

Baina neurri berean, itsasoa sinbolo bihurtzen da, eta sinbolo hori irakurtzeko modua ere erakusten zaigu:

“Itsasoa, bengadore batek eraginiko basoa da” (N, 124).

“Tristura zer den ez daki itsasoaren ondoan bizi denak” (AE, 51).

“Eremua da itsasoa. Sabel handia, zeinaren ur odolak kaietako harrietan hausten diren” (AE, 56).

“Itsasoak ez du oroimenik, horregatik errepikatzten da beti” (AE, 57).

Itsasoa den sinboloaren adierazpenik ulerkorrena eta zuzen aipatua, hodeiei buruz hitz egin duenean aurkitu dugu:

“Mezuak bilduaz iragaiten dira hodeiak. Aparra ez da errautsa. Zein da gauzen ordena, gauzen zentzua?” (AE, 52).

Bizitzak ez duenez ordenarik, zentzurik, literaturak (eta gogora ekarri behar dugu poeta eta bere itzala) eta idazleak zentzua eman nahi diote zentzurik ez duen munduari.

—Haurrak eta aitona-amonak. Haurraren irudia, ikusi dugu, anbigua da. Alde batetik zoriona adierazten dutela ikusi dugu, beste alde batetik, heriotza tragi-



koaren seinale ere badira. Baina tragikoa bada ere, heriotza, berez, “mezurik gabekoa da”, hutsa hutsera doa. Amonek eta aitonek funtzio desberdina dute. Zaindariak dira, jakituriaren altxorraren gordetzailak, maila afekti-boa bilatzen dute pathos urrikalduaren sorreran...

—Pertsonaiez aparte badira errekkurrentzia bi oso esanguratsuak testu guztietan zehar. Bata eguraldia da, eta batez ere *Narrazioak* liburuan eguraldiari emandako adierazpen sinbolikoa. “Estazioko begiradak” gauzez gertatzen da; “Arima naufrago bakartiak” ipuineko pertsonaiek nekez eta minez osaturiko bidaia egin beharko dute, eta “zilarrezko bidea” hartzen duten momentutik aurrera, eguraldi molde guztietatik igaroko dira: egunsentia desberdina da, ekaitza arratsaldean, barealdia ondoren, gauzez irla bat ikusten dute, baina sumendi batek hondaturiko uhartea da, oskarbi urdina ondoren, baina, uharte batera hurbiltzen dira, nahiz eta bere galarako uhartea izango den; “Itzalarekin solasa” hasten da eguzkia ezkutatzen denean “mendien bestaldean”; “Mezurik gabeko heriotza” ipuineko pertsonaia iturri baten ondoan hilko da; “Sonbreiru baten historia” elurtea dagienean gertatzen da, gauzez, nahiz eta ipuina goizaldearekin hasten den; “Gaueko enkontrua” gauzez gertatzen da, ilunabarrarekin hasten bada ere ipuina; euria ari du, ekaitza, “Marinel zaharra” ipuina gertatzen den bitartean. Arratsaldez gertatzen dira “Eguzkia ortze urdinean nabegatzen” eta “Orduan ere ez nuen eustarrik”, euriak berriro du zentzu sinbolikoa “Atabala eta euria” ipuinean; euria da eta gaua “Aio aiomako” ipuinaren hasieran; egunsentia hasten da “Disecti membra poetae” ipuina hasten denean.

Euria eta elurteak badute joera tragikoarekin, eta heriotzarekin lotura garbia. Beste kontu bat da nola hasten diren egunsentiarekin ipuin batzuk, edo nola denboraren hasiera batek lotura duen ipuinaren hasierarekin. Gauaren

garrantzia ere aipatu beharko litzateke, gaudela delako sinbolista eta modernistentzat irrazionalismoa, ametsa, ipuinaren fantasia agertzeko momenturik inportanteena.

Hasierak zehaztugabeak dira kronotopoen aldetik, bai, Aitzpea Azkorbebeitiak ikusi duenez, hain zuzen ere beraien balio sinbolikoa indartua geratzen delako.

—Leihotik begiratu. Arestian aipatzen genuen bigarren errekurrentzia sinbolikoa izango genuke hau. Ipuinak ongi irakurriz gero, itxuraz garrantzirik ez duen ekintza minimo hau errepikatu egiten dela ikusiko dugu. Pertsonaia askok eta askok begiratzen dute leihotik: Orratz zaindariaren emazteak begiratu beharko zuen, baina ez du begiratu (N, 12), Ginebrak (N, 36), sonbreiruko gizonak (N, 71), narratzaileak “Gaueko enkontua”n (N, 81), bidaiariak (N, 124) eta emakumeak “Marinel zaharra” ipuinean, haurrak (AE, 33) atabala hartu orduko, presoak (AE, 84), andereak (AE, 100) eta abar.

Leihoaren izaera arrunta da. Ipuina barrualde batean, etxea dela kartzela dela, gertatzen denean agertzen da eta, noski, zailagoa da aurkitzen ipuinaren gaia izadian gertatzen denean (“Hondartzan zure pausuak”, “Soldado ipuina”). Kanpoko ikuspegia deskribatzeko erabiltzen du narratzaileak, edo egunerokotasuna adierazteko: anderea, adibidez, brodatzen eseri da leiho ondoan.

Baina ez dira hor amaitzen leihoaren esanahiak. Kanpoalde eta barrualdearen arteko muga da. Alde batean, etxea dago, ziurtasuna, balada zaharrek nahi zuten bezala; kanpoan arriskua aurkitzen dugu, “Atabala eta euria”ko haurrari gertatzen zaion bezala. Muga dira, baina izadia eta pertsonaiaren arteko muga. Alde batean dago pertsonaia, eta beste aldean izadia. Irakurketa arin bat egingo bagenu, esango genuke izadiaren deskripzioan hasteko edo sartzeko erabiltzen dela leihoa. Leihotik begiratzea zineman egotea bezala da, kamararen bidez ganbarako leihotik ikusiko bagenitu bezala hiriko teiatuak.

Gertatzen da, baina, irakurketarekin jarraitu deza-kegula, eta izadiak ipuingintza honetan duen balio sinbolikoaz pentsatzen hasi. Pertsonaiek bizi egin behar dute, gogorra eta mingotsa den bizitza bizi. Izadia (itsa-soa, eguraldia) tragediaren lekuko mutu dira, Jainkoaren haserrearen mozorroa balira bezala.

Leioa aipatu ondoren izadiaren deskripzioa egin du narratzaileak, eta ipuin asko deskripzioarekin hasten dira, eta inoiz deskripzioak direla eta idazleak barre egin dio bere buruari, “Gaueko enkontra”n adibidez, hasi da izadia deskribatzen, baina bat-batean konturatzen da ipuinaren espazioa hiria dela, eta deskripzioa beste ipuin batekoa dela dio, ez ipuin horretakoa, ez dagokiola horri.

Izadiak, baina, herio mezua dakar:

“Haizeak herio albisteak zekartzan, eri kexu eta hil hatsezko telegrama urdin eta grisetan” (AE, 61).

Funtzio estetikoaz gain, funtzio sinbolikoa ere betetzen du izadiak, eta puntu horretan, izadia irakurtzen dakienik ez dago galduta, izadia irakurtzen dakienak mundua ezagutzen du, ez dago Adolfo Casais Monteroen aipuak gogoratzen duen pertsonaiaren tokian:

“Uhainak harantza eta honantza dabilta,  
Inork ere irakurtzen ez dituelarik” (AE, 47).

Bizitza kaos bat da eta izadian ezin dugu bere ordena irakurri. Eta leioa ispiluaren metafora bat da. Ikusi dugu ipuin bat edo beste ispiluaren beste aldean dagoenarekin jolasten: “Hiri bazterreko edifizio bate-tarik” (AE, 37). Baina leihotik begiratzuz, ispilutik begiratzuz ez dugu lortuko ordena jasotzea:

“izpilu hautsi bat so egiten duenak ez daki izpilu horrek hautsi baino une bat lehenago zer isladatzen zuen. Puska guziak bildu arren ere, ezin du jakin” (N, 111).

Eta hori gertatzen zaigu gizakioi: begiratzuz dugu ispilua, begiratzuz dugu izadia, saiatzuz gara dioena

irakurtzen, baina alperrik da. Puskatua da, zatiak besterik ez ditugu ikusten eta ezinezkoa zaigu bizitzaren zentzua aurkitzea.

—Izadia jainkoen mozarroa bada, izadiak aurpegiaren gainean tragediako maskara badarama, ez da zaila izango ulertzea ekintzak tragikoak izan arren, tragedian dramatismo falta bat dagoela, tentsio falta bat.

Itzuli gaitezen Kirmen Uriberen iritziak irakurtzera, Azkorbebeitiak biltzen dituen eran, jakina baita Uribek ez dituela iritziok argitaratu, hitzaldi batean eman zituela, eta Durangoko iruzkin egileak argitaratu dituela:

“IAO-koak errealistagoak dira eta bizitza zati bat jartzen digute begien aurrean, hor ezer gertatzen ez delarik (bukaerarik gabeak bailiren, *N*-ko bukaera itxietatik urrun)” (Azkorbebeitia, 1998, 67).

Ez nuke orain joera errealistari buruz hitz egin nahi, azken batean batekoak (fantastikoak) zein bestekoak (errealistak) daude-eta bilduman. Askoz interesgarriagoa iruditzen zait dramatismo falta hori.

Horrelaxe da izan ere, ipuin askok eta askok, ez bakarrik azken bilduma honetan, baizik eta lehen bildumatik hasita, dramatismo faltaz bukatzen dute beren ibilera. Ekintzak kontatu egiten dira, eta gertatua azaldu egiten da, baina, erromantizismoak agertzen zuen hurbiltasuna utziz, urruntasuna nahiago du idazleak. Ahotsa sentikorra da, baina urruna.

Ez da bakarrik ipuin askotan lirikak tokia hartzen duela, lirika nagusitu egiten dela. Batzuetan, deskripzioa gailendu egiten zaio ekintzari kontakizun hauetan: “Estazioko begiradak”, berez, ipuin geldo bat da, begiradaren boterean oinarritua, begiradaren garrantzia ohartua; ipuin zatikatuak ere, “Amodio fantasia bat” esaterako, esaldi liriko osaturiko ipuinak dira; beste batzuetan, ekintza bakar batek ematen dio zentzua ipuinari, eta pertsonaien joan-etorriek (aditz iragangaitzek,

azken batean) moldatzen dute ipuina, eta ekintza bera kontatu egiten da (“Kristalezko bihotza”).

Dela joera lirikoarengatik, dela deskripzioak indarra hartzen duelako, ipuinek askotan dramatismorik gabeko bukaera hori daukate, nahiz eta amaiera tragikoa izan, eta heriotza batekin bukatu (“Mezurik gabeko heriotza”, edo “Aio, aioma”).

Badu bukaera mota honek irakurketa posiblerik? Adierazten du zerbait esaten duenaren azpitik?

Baietz uste dut, bestela, beste arrazioen artean ez zukeen galderak modurik izango.

Izadia bihotz gabeko izakia da. Gizakia haren menpe dago, jainko gupidagabea da.

Lot ditzagun hari bi: “nova narrativa galega”k aipatzen zuen gizakiaren animalizazioa, alde batetik; bestetik Joseba Sarrionandiak heriotzari buruz agertzen duen iritzia.

Zer da gizakia? Heriotzara doan animalia. Joera ezezkorra azken puntura eramanez, eta noiz behin, hori ere gertatzen dela ikus dezakegu, Joseba Sarrionandiak ikusten du gizakia munduan exiliaturik dagoen izakia dela, eta haren erbesteratzeak heriotzan duela bere bukaera. Heriotza, beraz, gertatu egiten da, eta hortxe galtzen dira denbora eta gizakia. Bai, bidaiatzea beharrezkoa da, baina, artean, bizitza patetikoa da. Pathos-ak inpuratua dago. Eta pathos hori da nagusia.

Nola konta dezake izadiak, bere joera ahaltsutik, gizaki gizajo baten heriotza: urrundik, objetiboki kontatuz, mezurik utzi gabe, “mezurik gabeko” heriotza baita gizakiarena.

Horrela gertatzen da objetibotasun hori, dramatismo falta hori. Gauzak, egoerak, ekintzak “gertatu” egiten dira, eta gertatzean daukate beraien joan-etorria. Etorri eta joan doaz, eta artean ez da deus geratzen.

Egia da baina, etsipen puntuak pisu handia badu ere, kontaktak berak indarra duela, eta pathos urrikalduak bere funtzio narratibo eta poetikoa betetzen duela.

Idazleak ere, ohi duenez, irtenbide eta erantzun bi-koitzak ematen ditu. Batzuetan galderaren alde agertzen da, beste batzuetan erantzunaren alde, eta itsasoratzea aldarrikatzen du. Berrero, animalia-aren metafora erabiliz.

“Oilarrek’ dio nobelako pertsonaietarik batek ‘ez dute burruka beren aberriagatik egiten, ez beren jainko sinesteagatik, ez beren amodioagatik, ez beren xitoen etorkizunagatik, baizik eta bentzutuak ez izateko, eta ez dute sekula amore ematen” (IAO, 111-112).

Edo beste era batez, duintasunaren kontzeptua (IAO-n soilik agertzen dena izen horrekin) Bernard De-txepareren pertsonaiaren bidez ematen zaigu:

“Munduan alferrikako den guziaren gaineko duintasun horrek bihurtzen zuen bitxia sega kol-pearen eta ezabatzearen ideia, gizabanakoaren baitan bazen argi moduko bat, finkoa eta ahula, mutua eta itzalezina, argirik eman gabe dirdirazten zena, argi doratu merkea, iraun beharra zuena” (IAO, 27).

Badugu beste irtenbide bat ere: ortzi mugan galtzea, IAO ipuin bilduman hainbatek egiten duten antzera, galdu Bernardo Atxagaren nobeletan gertatzen den bezala, antzarren bidea jarraituz.

Patua bete behar bada, arima naufrago bakartiek be-tetzen duten moduan, orekatua da gauzak gertatu omen ziren bezala kontatzea eta bukaera indartsurik gabe bu-katzea ipuinaren amaiera.

## 5. Oroimena eta desira. Ipuinaren makinak

“Oroimena eta desira” ipuin aproposa da Joseba Sarrionandiaren ironia eta joera tekniko eta tematikoak azalean jartzeko, azaltzeko, haren ardura eta beharrian narratiboak ongi deskribatzeko. Parodiaren mugetan, poetikaren mugetan oso ipuin interesgarria dugu literatura honen funtzionamendu batzuk agerian uzteko.

Apokrifoen artean idazle bat asmatzen du narratzaileak –Martin Lezeta (ikusi genuenez *Pott tropikala*-n “Karta arratiarra” idatzi zuen)– Jesus Etxezarragaren ezizen bihurtzen dena. Lezeta, Etxezarraga ipuin idazlearen eta telebistako aurkezlearen baserriaren izena baita.

Baina izena baino jantziagoa da izana. Eta Martin Lezeta horren izaerak agerian uzten ditu Joseba Sarrionandiaren joerak. Badirudi Joseba Sarrionandiak beste “alter ego” desberdina sortu duela, Ismael Larrea bere anaia bikoitza. Ismael Larreak Sarrionandia dena agertzen badu, Lezeta izan nahi lukeena da, artista baten proiektu bat, *Izuen gordelekuetan barrena* liburuan agertzen zen artistaren proiektua: abangoardiazalea, dudarik ez, Europako lurraldeetan bidaiatu duena, eta liburuak, erdaraz idatziz behar bazuen hobe zukeena ingelesez edo frantsesez idaztea, eta ez gazteleraz.

Joseba Sarrionandiaren eta Martin Lezetaren apokrifoen arteko loturak egiten hasiz gero, izango ditugu (irriaren eta egiaren mugetan mugitzen baikara) identifikzioan lagundu duten datuak, eta nahasmenerako bide direnak. Baina loturak, erdi txantxa erdi serioz doan ipuin honetan, garbiak dira.

—Lehena, Igorretako Libano baserrian jaio da (IAO, 110), berriro bertsoiak Iurreta/ Igorreta, parekatu eta urrundu egiten gaituzte identifikazio bidetik.

—Baina, hor jaio izan arren, zazpi ziutatek hartu nahi dute bere jaioterri izatearen tokia, beraz: “ez zuen etxerik, ez gordelekurik”. Bizi izan zen artean erbestera-tua zen.

—Saiatzen da iraultza (Dublineko Pazko eguneko partaidea dugu) eta abangoardia literatura biltzen eta uztartzen, Rimbaud-ek egin zuen moduan.

—Biltzen ditu nazionalismoa eta komunismoa. Eta aipamen garbiak egiten anarkismoaz (bide batez, Ginebra erreginak Galahaden gorpua begiratzen duenean hiru kolore ikusten ditu “zuria, gorria eta beltza” N, 33) hori bai “aspaldian estaliriko ferde ikustezin baten gainean”, kurioa da gorriaren eta beltzaren lotura hori irakurketa zabalen aldekoentzako).

—Bazter editoriala aipatze duenean ere, Joseba Sarrionandiaren *Marginalia* ekar dezakegu gogora.

—Noski, loturarik handienak, baina, ipuinen iruzkinean aurki ditzakegu. Martin Lezetaren liburuak hamar ipuin biltzen ditu, Joseba Sarrionandiak bere bildumetan erabiltzen duen kopuru bera erabiliz. Eta bukaerako ipuina, hau berau “Oroimena eta desira”, liburuko ipuinen iruzkina da.

“Liburuko azken narrazioa beste liburu baten komentarioa da, agian apokrifoa. Hor, dudarik gabe, balizko oroimenarekin batera desirak islatzen dira. Literatura desira betetzeko egiten da, eta desiraren



hutsuneak oroimenaz estaltzen dira, baina zuloa, zuri-tasuna, eskasia, zuloa, literaturak bete dezakeena baino sakonagoa da” (IAO, 116).

Apokrifoak parodiarako eta omenaldirako bidea eman dio idazleari, eta bide hori jarraitu du, zuzen edo oker, bere bideari, bere azken ipuinetik bere hiru liburuak begiratzeko talaia eraikiaz.

Lehen baino lehen, hala ere, literaturak duen “It” horretaz, *horixe* horretaz hitz egin behar dugu. Hain zuzen ere, “horixe” horren gaiak, literaturak duen izpiritu berezia adierazten digu “it” edo “horixe” horrekin lotzen baititu aurreko atala eta hau.

Iurretako idazleak “horixe” horretan jartzen du literaturaren sena, irakurlea harrapatzeko duen ahalmena:

“Bi narrazio moeta dago, narrazio ona eta narrazio jasangaitza. Jasangaitzak onaren antzerako gai, egitura edo lengoia ukan dezake. Baina narrazio onak narrazio jasangaitzak ez duen zerbait du, ingelesek *it* derizatena, “horixe” alegia” (IAO, 109).

Ondoren ez da batere erraza adieraztea nola ikusten den, baieztatzen den horixe hori. Kontua da, alabaina, Joseba Sarrionandiak neurri batean bere parodia den Martin Lezetaren ipuinetan “it” hori askotan ikusten duela falta dela, Martin Lezetak ez duela asmatu, askotan ipuina alperrik joan zaiola:

“*It* edo zera falta du bederatzigarren atalak ere. Futbol ekipo baten jokoak deskribatzen da, jokalarri bakoitzaren ahaleginean eta ekipo osoaren funtzionamenduan zentzu filosofikoa bilatu nahirik. Baina entsegu ez da borobildu eta, konparazioa zilegia balitz, baloi ziztatua bezala geratu da” (IAO, 116).

Edozeini etortzen zaio galdera burura, txantxaz eta irribarrez, baina ez dabil Joseba Sarrionandia bere zenbait ipuini ere “it” hori falta zitzaizela esaten? Hain zuzen ere, aurreko atalaren bukaeran aipatu dugun dramatismo

falta ez genuke lotuko “huraxe” horren faltarekin? Agian urrunegi joatea litzateke, baina bien arteko lotura ez da alde batera utzi behar.

Poetikarekin jarraituz, berriro agertzen da ipuin honetan literaturaren ahalmenaz idazleak mantentzen duen iritzi ezkorra, gorago irakurri dugun legetxe:

“Literatura desira betetzeko egiten da, eta desiraren hutsuneak oroimenaz estaltzen dira, baina zuloa, zurtasuna, eskasia, zuloa, literaturak bete deza-keena baino sakonagoa da” (IAO, 116).

Berriro, hitz gogorak: zuloa, zurtasuna (elurtearen zurtasuna, heriotzaren sinboloa), eskasia, eta berriro errepikatuz, zuloa.

Poetikaren bidea jarraituz gero, beste bide bat jarrai dezakegu, irakurri eta aztertu, Martin Lezetaren hamar ipuinei egindako iruzkina, Joseba Sarrionandiaren poetikaz, ipuinak egiteko makinaz eta zentzuaz gehiago esango digulakoan. Kontua da, baina, Lezetaren hamar ipuinak aipatuz eta landuz, hamar mikroipuin, hamar ipuin posibleren argumentuak idazten dituela Joseba Sarrionandiak. Mikroipuinen teknika beste behin erabili zuen idazleak, hain zuzen ere “Estazioko begiradak” deituriko ipuinean, *Narrazioak* liburuari hasiera ematen zion hartan. Han mikroipuinen bidez hamar bizitza posible kontatzen zituen idazleak. Biribilaren jokoa egin du beraz; *Narrazioak* liburuak, mikroipuinez hasten zen, Joseba Sarrionandiaren narrazioak hamar bizitza posiblerekin hasten ziren, eta oraingoz, bildumen narrazioak mikroipuinez burutzen dira, hamar ipuin posible kontatuz.

Beste xehetasun bat ere aipagarria da. Martin Lezetaren liburuak “ehunda berrogei orrialde” ditu. Gutxi gora behera horiexek dira *Narrazioak* liburuak dituen orrialdeak Bernardo Atxagaren azken hitza barne. Beraz, zirkulartasunak bere funtzioa betetzen jarraitzen du.

Lehendabiziko ipuinak surrealismoaren joko bat hartzen du kontutan, badakizue, guardasola eta josteko makinaren enkontrua, baina hemen hiru pertsonaia historiko biltzen dira, kasualitatez, Londreseko taberna batean: Marx, Rimbaud eta Iparragirre. Kasualitatearen erabilera behin baino gehiagotan egin du Joseba Sarrionandiak, adibidez, “Ifar aldeko nasa” ipuinean non Ismael Larrea apokrifoak Hanna Schygulla-rekin topo egin duen. Pertsonaia historikoeekin egindako elkarketaren adibide ahul bat genuke Bernard Dexepareren inguruan egindako ipuina. Badira izen historikoak pertsonaia gisa tratatuak bere ipuinetan, “Sonbreiru baten historia”n adibidez, edo, historikoak ez badira ere, enkontru inprobableak gertatzen dira “Gaueko enkontrua”n. Gogora dezagun gai honetaz, idazleak idatzitakoa:

“hiri handi batetan pertsonaia bik enkontru egiteko posibilitate matematikoa ez da daitekeenera hurbiltzen,

VI

Baina esperantza matematikoaren arauera derri-gorrezkoa da enkontrua” (N, 112).

Kasualitatez eta hirian eginiko enkontruak aurkitzen ditugu Joseba Sarrionandiaren narrazioan, baina ez dira, hain justu ere, Lezetaren ipuinak eskaintzen dituen bideetatik joaten. Baina kasualitatearen erabilera, enkontruen gaia, eta historia eta fikzioa nahastatzeko gogoa Joseba Sarrionandiaren ipuingintzan nagusitzen diren joerak dira.

Historia eta fikzioa biltzen dira “Hondartzan zure pausuk” deituriko ipuinean. Azkenean, ez ote da historia fikzio bilduma bat? Ez ote da historia narrazioa? Zeintzuk dira historiaren eta fikzioaren arteko loturak?

Martin Lezetaren bigarren ipuina Karl Liebknecht iraultzaileari egindako epaiketaren inguruko kontakizuna dugu. Orain ere, baztertu batek kontatzen du histo-

ria, atezainaren ikuspegia eskaintzen du ipuinak eta historiarako geratuko den esaldi baten inguruan bilbatzen da ekintza: “... eta orain kondena nazazue”.

Mikroipuinak hiru alde agertzen ditu: baztertuak kontatzen du historia, iraultzaileen inguruan moldatua da, eta esaldi borobilak ematen du bukaera. Ez dugu molde honetako askorik aurkituko. Grumetearen fokalizaziotik kontatua da “Arima naufrago bakartiak” (N, 17), eta honek ere esaldi borobila darabil, edo sirenak kontatzen du nabegazioaren historia osoa “Hondartzan zure pausuak” ipuinean (AE, 87); Ginebrak esaten duen azken esaldiak “Ginebra erregina erbestean” (N, 25) ipuinean izan dezake loturarik hemen aipatzen den teknikarekin. Euskal idazlearen ipuingintzan, baina, iraultzaileak fikziozkoak dira, ez dute agertzen, Aitzpea Azkorbebeitiak adierazi duenez, mikroipuinak agertzen duten beste zehaztasun. Mikroipuinak ongi datatzen du ekintza eguna eta tokia: “1914ko otsailaren 20an Frankfurt hiriko auzitegian”.

Hirugarren ipuina surrealizatzen jo dezkegu. “Saguzarrei buruzko tratua” deritza. Kafkaren bere “Itxuraldaketa” idatzi zuenetik hona, pertsonaien animaliazioaz, eta animalien joera metaforikoaz lan handia egin da, Nabokoven ekarria ahaztu gabe. Méndez Ferrínek ere erabili zuen gai hau, bere *Percival e outras historias* lanean, “mantis religiosa” deituriko ipuina idatzi zuen, eta ondoren, bere kritikoei entomologiarako joera hori azpimarratu zuten. Joseba Sarrionandiaren “benetako” ipuingintzan badugu horren adibide argia “Ifar aldeko nasa” (IAO, 63). Ipuinean “lemming” animalien errari izateko ideiarekin lan egiten da, exilioaren gaia aipatzearen eta kasualitatearen aipua idaztearen.

Laugarren ipuinaren azterketa egiterakoan, Méndez Ferrín-i jarri zaion ezaugarri behinenarekin egiten dugu topo: ipuina, epikoa eta lirikoa da. *In media res* hasten da, kolorerik gabe bizi da gizarte bat eta koloreak berres-

kuratzeko gizarteak egin behar duen ahaleginekin jolas-  
ten da ipuinean.

Hain ipuin harrigarririk ez dago Joseba Sarrionandiaren ipuingintzan. Baina bai, gabeziarekin hasitako ipuinak aurkitzen ditugu: amodio falta, adibidez, “Gaueko enkontrua” (N, 79) kontakizunean, edo errealtate gabezia “Estazioko begiradak” (N, 7) lanean.

Hala ere, faltaren faltaz “Hemen ez dago udaberri-  
rik” (AE, 81) aipatu beharko genuke, askatasun falta nagusia baita pertsonaiengan. Edo “Ginebra erregina herbestean” (N, 25) non aspaldiko leinua falta den. Baina ez dakit horrelako ahalegin handirik egiten den aspaldiko ohorea berriz jasotzeko.

Martin Lezetaren bildumako hurrengo ipuinak, ordea, berriro bilatzen du Kafkaren itzala eta askatasunaren alde bere gorputzak hegazti bihurtzen dituztenen istorioa kontatzen du. Istorioak badu irteera zorionsuaren, ongi bukatzen den istorioaren usainik, baina ez da horrelakorik Sarrionandiaren ipuinen artean. “Orduan ere ez nuen eustarririk” (AE, 19) da ongi bukatzen den historia bat, baina ez larridurarik igaro gabe. Ipuinaren laburpen horrek badu, dena dela, Joseba Sarrionandiaren bildumekin loturarik.

Testu honetan adierazten den:

“Lagun presoen egoera, beren egonarria, beren duintasuna, beren gorputzek jasaten dituzten aldaketa fisiologikoak” (IAO, 115).

Hori guztia behin baino gehiagotan agertu da Sarrionandiaren lanean, batez ere “Hemen ez dago udaberri-  
rik” kontaketan (AE, 81). Baina iheska hegan doazen kartzelatuen, edo lotuen joate hori askotan gertatu da, lehenago ikusi dugunez. Agian, protagonistek ez dute presondegitik, presondegi fisikotik ihes egingo, baina gustukoa ez den errealitatetik ihes egingo dute pertsonaia batek baino gehiagok:

“Etxetik abiatu eta mendebalerantza hartu genuen estarta, eta ibarreko bide zabalera sartu ginen” (IAO, 18).

“Eskua elkarri harturik agurea eta haurra, uretarantza abiatu ziren. Biak bakarrik munduan, iragana eta etorkizuna, jenderik gabeko munduan, orain gabeko munduan, norabait” (IAO, 59).

Itxuraldaketari buruz ere zerbait esan dezakegu: “Mezurik gabeko heriotza”n bat gertatzen baita. Martintxo hil egiten da baina bere orde zaleak –Poeren bele disekatuak, Merzlin magoaren basilisko disekatuak– hegan egiten du, bizitza hartzen du. Itxura aldaketa gertatu egiten da, eta Persebalek bere izaera aldatuko du, eta ez da jada liburuko heroia izango, eta Arthur erregek baseritarren antzak hartuko ditu, eta soldaduek jakingo dute ez dagoela garaipenik, dela dena galtzea eta galtzea, eta tristura.

Egia da, baina, Kafkak aurkezten dituen bezalako itxuraldaketarik ez dagoela irakurtzen ari garen korpusean.

Seigarren mikroipuina “amodiori buruzko pasarte laburrez osatzen da” (IAO, 115). Ez da zaila igartzen zein ipuini dagokion deskripzio hori: “Amodio fantasia bat”-i (N, 109) noski, “Lemoako tren estazioan entzun eta transkribaturiko” txatalak baitira agertzen direnak. Baina ez horrekin bakarrik, irakurleak gogoan izan behar du “Hondartzan zure pausak” ere maitasun historia baten inguruko ipuina dela, txatalez osatua, nahiz eta ez hauek –ezta besteak– ez ziren, ziurrenik Lemoako estazioan entzunak izango.

Errealismo sozialetik hurbil agertzen da hurrengo ipuina, polizoiairen eta kapitainaren istorioek bat egiten dute, polizoi afrikarraren gorpua agertzen denean. Istorio paraleloak heriotza batean biltzen dira. Istorio paralelo zenbait badira testuan –“Ginebra erregina herbestean” (N, 25) urrunago joan gabe non Arthur kapitain eta

erregeren istorioa Ginebra maitalearen istorioarekin biltzen den, edo Presebalen istorioa (AE, 7). Azken honetan ere pertsonaiek bat egiten dute tragedian, eurite handia jausten denean. Baina nork ez du gogoan grumetearen istorioa zeina ontzi batean deabruarekin batera bidaia eginaz munduko zulorik urrun eta berezienera iritsi eta deabruarekin batzen den. Heriotza –*fatum* den heriotza– “Sonbreiru baten istorioa”n (N, 69) ere gertatzen da, edo “Mezurik gabeko heriotza”n (N, 47) edo anaikide duen “Atabala eta euria” ipuinean (AE, 31). Eta “Gerla historia” ere atera beharko genuke aipamenera, hor ere askatasunera heldu dela uste duenak heriotza aurkitzen baitu azken momentuan. Kapitaina, baina, ez da, inondik inora, hain errukarria izango.

Zortzigarren narrazioa gutun apokrifoz osatzen da. Eta gutun apokrifoa “Kristalezko bihotza” lanean dugu argi baino garbiago. Zuzen jotzen du arkuak ipuin honen diana jotzera, eta irakurleak ezin du poetika honen deskripzioan ipuin hori gogora ekarri gabe utzi.

Bederatzigarrena da ilunena. Nola lotu futbolari horiek eta berorien mugimenduak joera filosofiko batekin? Ez da erraza. Agian, “Estazioko begiradak” ipuinean irudimenak eta begiradak egiten duen mugimendua izango genuke gogoan, hor ere irudimenaren bidez filosofia bat sortzen baita, irudimenaren indarraren indarrez, fikzioak errealitateak sortzeko duen ahalmenaz hausnarketa xumea. Baina, mugimenduaz ari garela, nola ez oroitu “Hemen ez dago udaberririk” (AE, 81) non ihesa behin eta berriro kontatu eta narrazioaren hariaren ahultasunaz hitz egiten den; itxuraldaketa osoa hortxe gertatzen da, mugimendu osoa, kontakizun linealaren ezintasunaz hitz egiteko, gogora ekartzeko. Ipuinean dagoen mezua ez da filosofiarekin zuzenean lotzen, baizik eta narrazioaren teoriarekin: argumentua, kontakizuna eten egiten da, baina noiz ez dira lotu estiloa eta

narrazio teknika ideologiarekin. Argumentua hausteko bide hori ez ote da “desarrazoitzeko” beste bide bat, arrazoi logikoarekin etena egiteko beste modu bat?

Bere saiakera mamitsuan, Aitzpea Azkorbebeitiak (1999, 18-63) Sarrionandiaren ipuinen kontakizun estrategiak aztertu ditu, eta banan-banan sakondu. Gehienbat idazkera kontuak izan arren, eta neurri batean ezagunak, on da hemen gogoratzea ipuingintzan agertzen diren joeren agerpena:

—*Ipuinen izenburuak* eta puntu honetan izenburuek “istorioaren muina ez ezik bukaera bera ere iradokitzen dutela” aipatzen du, edo beste idazle batzuen gogorapena ekartzea dutela helburu. Beste teknika batzuk ere kontuan hartzen ditu: adibidez *Ifar aldeko orduak* liburuan titulu gehienak lehen esalditik datozela gogoratzen du.

—*Epigrafeak*. Sarrionandiak ipuinen aurrean jarritako aipu eta epigrafe guztiek irakurleen irakurketa gidatzen dute, batzuetan izenburuaren zentzua ulertzen laguntzen dute; beste batzuetan, irakurlearen “igurikimena” pizten dute, edo kontakizunaren muina seinalatzen dute, edo kontrajarpena adierazten dute...

—*Hasierak*. Lehen helburu gisa, irakurlearekin jolas sortzea aipatzen du kritikoak; bigarrenez, “istorioaren nondik norakoak azaltzen ditu”.

—*Bukaerak*. Ipuinen egitura biribila agertzen dute ipuin batzuek, beste batzuek, ordea, ipuinaren linealtasuna adierazten dute; bukaera tragikoaren lazgarritasuna aipatzen du Azkorbebeitiak, bukaera irekien garrantzia ere azpimarratzen duelarik.

—*Iruzkinak*. Ipuin liburuen bukaeran jarritako iruzkinak oso garrantzizkoak dira.

—*Informazio-hutsuneak*. Harrera kritikaren ikuspegitik testu estrategia garrantzitsua da irakurlearen irakurketa bultzatu eta behartzen dutelako: irakurleari interpretazio bideak zabaltzen zaizkiolako.



Joseba Sarrionandiak erabiltzen dituen estrategia pertsonal gisa beste hauek aipatzen ditu.

—*Kronotopo indeterminatuaren nagusitasuna*. Espazioa eta denbora —gehienbat— zehaztugabeak dira eta interpretaziorako edo lilurarako bideak zabaltzen dizkio irakurleari egileak.

—*Aurreikuspen estrategiak*. Joko horretan egileak gertatutako denaren aurre berriak emango ditu irakurleak susma dezan nondik nora joango den narrazioaren muina.

—*Intertestualitate jokoak*. Ugariak dira beste egile batzuei egindako aipamenak testuetan, eta horrekin joko bat osatzen du Joseba Sarrionandiak.

—*Tokian tokikoak*. Bereziak izango lirateke eta batzuek ere, “Hemen ez dago udaberririk”-eko narrazio hariaren deseraikitzea izango litzateke aipagarriena.

Hau guztia oso esanguratsua da Joseba Sarrionandiaren lana kontuan hartzeko. Baina, egia da orain arte irakurri duguna Harrera Teroriaren bideetatik joan dela, eta idazle guztiengan nagusi diren strategiak (izenburua, aipua, hasiera, bukaerak) aipatu izan direla. Eta ipuin honetako bederatzi ipuinotan ere bada estrategia narrazioaz hausnarketarik, eta zentzu horretatik oso kontuan hartzekoak dira ipuinean agerturiko ipuin posibleak: hirian aurkitzen diren kasualitate sinesgaitzak; istorio umilen ikuspegitik kontatzeko gogo eta nahi garbia esaldi nagusien joera dramatikoa profitatzen delarik narrazioaren bukaera osotzeko momentuan; surrealismoaren eragina eta Kafkaren absurduaren aztarna animalien metaforen bidez gizakiaren moldea agerrarazi nahi denea; ipuin krudelen aztarna ere ezin da alde batera utzi, krudeltasuna indarraren sinbolo eta ondorio bihurtzen baita; irudimenaren garrantzia mundu posibleak sortzeko orduan; joera ideologiko batua agertu nahi da, eta errealitatearen barnean irudimenerako sortzen diren

aukerak ez dira galdu nahi; pasarte txikiak badute zerikusirik zatiaren kontzeptu hain oinarritzakoekin, Pott bandako idazle guztiek defendatu zuten zatiaren garrantzia filosofia berri bati irteera emateko orduan, beste alde batetik, kasualitatez entzundako elkarrizketa galduen bilketaz sorturiko ipuinak badu dadaismoak eta surrealismoak asmatu zuten literatura egiteko estrategiarekin loturarik; istorio paralelo bi batzeko joerak ere badu tragediarekin loturarik eta mundu biren (Afrikatik ihesean joan den polizoiaren eta untziko kapitainaren) aurkikuntzak ez du ahanztarazten iritzi sozialak duen marka ipuingintza honetan; gutun apokrifoen estrategiak testuartekotasunarekin lotzen du ipuina alde batetik, eta joko ironikoarekin beste aldetik; jokoaren eta gizartearen artean diren hariei buruzkoa da bederatzigarren ipuina, futbol taldearena, eta horrek ere surrealismoaren aldea erakutsiko luke. Baina, estrategia guztiok batez ere, surrealismoak dakarren indar iraultzaileari begira daude (edo Azkorbebitiak adierazi duenez, disidenteari), esaldi famatu hark gogora ekarriz azpimarratu dezakegunez: “Marxek esan zuen gizartea aldatu; Rimbaudek bizitza pribatua antzaldatu: helburu biak bakarria dira guretzako”: Bizitza pribatua eta gizartea erabat aldatuz joan zen surrealisten bizitza.

Oraindik, ordea, hamargarren ipuina falta zaigu.

Martin Lezetaren hamargarren ipuina badakigu zein den:

“Liburuko azken narrazioa beste liburu baten komentarioa da, agian apokrifoa. Hor, dudarik gabe, balizko oroimenarekin batera desirak isladatzen dira. Literatura desira betetzeko egiten da, eta desiraren hutsuneak oroimenaz estaltzen dira” (IAO, 116)

Ispiluetan bezala, liburuaren azken ipuin honetan geure burua ikusten dugu, irakurtzen ari gara beste liburu bat (*Narrazioak* bera, irakurketa errealista bat

onartzen bada) irakurtzen ari gara. Berriro hasi dugu gure idazlearen irakurketa, eta jada, zirkuluan gaude, hasi behar dugu berriro irakurtzen hasieratik, hasiera irakurtzen berriro.

“Oroimena eta desira” ipuinak hamar mikroipuin kontatzen ditu, edo laburbiltzen ditu. “Estazioko begiradak ere hamar mikroipuin biltzen zituen, hamar istorio posible, baina pertsonaia bakotzazertzat. Hamar dira beti ipuin bildumotan jasoriko ipuinak.

Irudi matematikoaren puntuan gara, esan nahi da irudi baten barruan, irudia duen beste irudi bat dugu, eta irudi horren barnean irudia duen beste bat, eta horrela infinituaren irudia agertzen da:

“Adierazgarria da, horretaz, Martin Lezetaren Oroimena eta desira liburuko azken narrazioa hamar ipuineko beste liburu baten komentarioa delarik, aipatzen den azken ipuina bera ere hamar narratiodun beste liburu baten erreseina izatea...” (IAO, 117)

Borobiltasunaren ideia, azken batean infinituarena da. Dena errepikatzen da, denak du bere joan etorria. Jean Royerrek 1979ko ekainaren 2an egin zion elkarrizketan haxe zioen Georges Perec-ek:

“Todo discurso –ya sea poético, amoroso, novelístico, literario... – no es nada más que el pretexto de otro discurso sobre otro discurso... Finalmente existe una persecución de la ‘verdad’ que irá cambiando a medida que se desarrolla el discurso. El discurso no cesa nunca, pero jamás se alcanza la verdad” (Serra, 2000, 50).

## 6. Utopia eta etsipena. Zentzua

Lehen hitzak jarri genituenetik, “Ez dago zorionera biderik. Bidea bera da zoriona”, kinka horretan ikusi dugu gure idazlea. Orrialde hauek jarraitu dituenak badaki behin eta berriro paradoxa batean ikusi dugula idazlearen testua: izadiaren eta gizakiaren arteko kinka, lehenik; heriotzarekin borrokan ondoren; joera nihilista agertuz gero, zorion ezari buruz pentsatuz behin edo behin.

Oroimen onez ekarri ditzakegu orain testuan zehar barreiaturiko aipuak, zeinetan Joseba Sarrionandiak gale-raren ideia eman duen, zeinetan agertzen den etsipena, eta neurri berean utopia, zeinetan agertzen duen herio-tzarekiko obsesio bat zeinetan jokatzen duen irudime-narekin eta lan egiten duen literaturarekin, jakinda ere lit-eraturak ez duela zurtasuna (zuloa) estaltzen eta betetzen.

Hauek dira hiru ipuin liburuen bilduma bukatzeko erabili dituen hitzak:

“Literatura desira betetzeko egiten da, eta desira-ren hutsuneak oroimenaz estaltzen dira, baina zuloa, zurtasuna, eskasia, zuloa, literaturak bete dezakeena baino arras zabalagoa eta sakonagoa da” (IAO, 116).

Literaturaren ezintasunaren aitorpena da hitzok esaten dutena, baina gizakiaren hunkigarritasunari

buruzko pasarteak pilatuko bagenitu hemen zerrendak nihilismoaren esparrua bere zabalean agertuko liguke.

Tristuraren inguruan sortu du saileko lehen ipuina “Estazioko begiradak” deiturikoa, tristurak sortzen ditu pertsonaiok, tristurak eta irudimenak, baina tristurak edo “pathos urrikalduak” zeresan handia du Joseba Sarrionandiaren ipuingintzan. Tristurak sorturiko ipuinak beraz.

Tristura hasieran eta tristura esperantzaren aurrean:

“Eta tristura hari batzu ere senditzen zituzten, bihotzeko beste zokoren batetan korapilaturik, esperantza zein ezdeusa, esperantza agonian dagoen agure bat dela ikustean” (IAO, 54).

Eta tristuraz idatzitako testuen aurrean egileak irri egiten du, eta esaten du bere ipuinek *It*, interes, ustegabe puntua, gutxi dutela, heriotzari eta tristurari hitz egin ondoren:

“nahiz eta finean ezer guti utzi” (N, 131).

“Ezer guti” hori da irakurleak hartzen duen inpresio nagusia. Edo bestela, ikasiko du bizitza den gogorraren aurrean geratzen zaiona kalterik txipiena aurkitzea dela helburu nagusi:

“Kalterik tipiena, itxadon eta etsitza zen” (N, 24).

Gehien arduratzen nauena, halaz ere, ez da gizakiaren ikuspegi nihilista hori, edo heriotzarekin dena bukatzen dela pentsatzea, bukaera guztiak tragikoak direla adieraztea baino:

“Amaiera, funtsean, tragikoa da.” (N, 75).

Gehien arduratzen nauena gizakiaren eta izadiaren artean egiten den banaketa nagusia da. Izadia jainko anker bat da eta gizakiak sufritu arren ere ez du aurpegi keinu izpirik egingo, ez du errukirik izango gizakiaren sufrikarioarekin:

“Arestian esan dizudan bezala, zikloaren bukaerako urtaroan animalioek saldoka hiltzen dira, ziklo

hastapenerako populazio eskasera itzuliaz. Horrela kalatxoriak itsasoruntz aldentzen dira, alkoiak eta gauhontzak hor janaririk gabe geratu eta beste lurraldeetarantz doaz, erbinudeak eta azeriak gosez hilgo dira. Eta mendi magaletako larreak berriro berdetuko dira” (IAO, 73).

Eta horrela da beti Joseba Sarrionandiaren ipuinetan. Baina kinka dagoen moduan, badago, baita ere, “Disecti membra poetae” ipuina non adinaren talaiatik gizakiaren ikuspegi berezia egiten den:

“Munduan alferrikako den guziaren gaineko duintasun horrek bihurtzen zuen bitxia sega kolpearen eta ezabatzearen ideia. Gizabanakoaren baitan bazen argi moduko bat, finkoa eta ahula, mutua eta itzalezina, argirik eman gabe dirdiratzten zena, argi doratu merkea, iraun beharra zuena” (IAO, 27).

Agian, bada ordua nihilismoaren ondoan argi doratu merkeaz hitz egiteko, joera nihilista horren ondoan, eta heriotzaren aurrean agertzen duen ikuspegi ezezkorraren ondoan badago pathos hori dagoelako, erruki hori martxan jartzen duen zerbait.

Itzul gaitezen kontrajarpenetara, itzul izadia eta gizakia kontrajartzen diren puntu horretara, gizakia hil arren zikloan bizitzen jarraituko duen izadiak hitz egitera, zeren testuan zehar aurkitu dugun kontrajarpena ez baita bakarra: errealitatearen eta fantasiaren artean mugitu da maiz testua, esploratu egin du errealitatearen eta fikzioaren artean, epika eta lirika nahastu egin ditu, jakin badakigu heriotzak ez duela mezurik, eta soldaduek ikasi egingo dutela ohorearen ondoren ez dagoela ezer, eta hutsa dela jarraitzen duten bidea; ikusi dugu galdutakoaren nostalgia idazten, ikusi dugu gauzen azpian gordetzen dena bilatu nahiez, ikusi dugu azken batean desira eta oroimena biltzen, etorkizuna eta iragana uztartuz idazten. Zaila da gauzen atzean dagoena antzematea, baina literatura egitea, izkiriitzea, ilusio bat izatea da:

“Izkiriaturen ari naizelarik ilusio bat edukitzen dut, izkiriatuaz gauzak deskubritzen ditudala eta mundua hobeto entelegatzera iritsiko naizelako ilusioa, baina testua bukatzean ez dut hasi dudanean baino gehiago jakiten” (AE, 124).

Kontrajarpenak aurrean nituen eta ez nuen ulertzen nora zihoan idazlea.

Egia da, bestalde, behin eta berriro bidaiaren eta bidaiatzearen paradoxaz hitz egiten dela hiru liburuen barnean, behin eta berriro errekurrentzia gisa, hari ezkutu gisa, adierazi nahi den mezua gisa. Ez da zaila horrelako aipuak aurkitzea testuan zehar. Adibidez, “Mezurik gabeko heriotza” ipuinean, Asunek haxe pentsatzen du bidean dabilen artean:

“Ibiltzen ez diren bideak dira ibiltzeko ederrenak” (N, 66).

Edo, Merzlin aztia Durangoko zuhaitzaren azpian etzaten denean haxe dio narratzaileak:

“Hainbeste sustrai izugarriren gatibu ez balego, zuhaitz hori erromesa litzateke” (IAO, 94).

Edo Martin Lezetak, Asunen esana ekarriko du hizpidera:

“Ez diren gauzak dira ederrenak” (IAO, 107).

Bidaiaren paradoxa hortxe dugu begi aurrean. Buddharen esaldia ekarri dugu gure hausnarketa honen mugari eta bide erakusle, eta bidearen garrantziaz, Bernardo Soaresen hitzak gogoratuz Bernardo Atxagak *Narrazioak* liburuari buruz esaten duena ekarri behar dugu hona:

“Berritu egiten dugu horrela –bertsio mingarrian– argonauten formula menturazale hura: nabigatzea prezioa da, bizitzea ez” (N, 135).

Joseba Sarrionandia tentsio horretan ikusi dugu: heriotza hor dagoela joera nihilistaz onartuz, eta izadiak

aurrera egingo duela ikusiz, heriotza aurrean dugula onartuz, baina argi merkeari putz eginaz bizitza berria eman nahiez. Tentsio horren biderik, esanahirik, zentzurik aurkitzerakoan, ikus dezakegu Carlos Fuentes nobelagileak ere antzeko zerbait esan zuela elkarrizketa batean:

“Ez dago inon askatasunik, egon dagoena askatasunaren bilatzea da, eta bilatze horrek egiten gaitu aske” (Mora, 2001).

Oraintsu adierazi zuen Vargas Llosa nobelagileak ere: “Utopia beste kalearen izkina ostean dago”.

Ikusten dugunez, neurri batean, utopiaren agerbidea egiten da, baina neurri berean adierazten da beste nonbait dagoela eta eskuraezina dela historian, historia-tik kanpo geratuko balitz bezala beti. Utopia eta etsipena eskutik joango balira legez, batera eta beti.

Modernitatearen tentsio nagusi bat da hori. Eta tentsioaren azterketarik zuzenena Claudio Magris-en lanean aurki dezakegu zehatzen.

“Utopia eta etsipena” deitzen den artikulua argitsu batean adierazi du, eta aztertu, zein neurritan izan den joera bikoitz eta kontraesankor hori ugaria eta garrantzitsua modernitatearen, Mendebaldeko modernitatearen eraketan.

Leopardi gogoratuz, Claudio Magrisek gogora ekartzen du nola urte berri bat hasten dugunean beti pentsatzen dugun zerbait aldatuko dela urte berrian, nahiz eta jakin aurreko urteetan ere pentsakizun bera izan genuela eta ez zela bete, ez zela osatu. Baina baieztapena hor garbi agertzen bada ere, etorkizunaren aurrean bere etsipena agertzen badu ere, Leopardik:

“bizitzarekiko maitasun lotsakorra eta zorionaren itxaropen zakarra erakusten ditu, urteen isurian deuseztatuak direnak, baina ariman bizitzen jarraitzen dute, beldurrez eta lotsez, eta samina eta absurdua sentitzen uzten dute pathos katastrofikoak baino indar handiagoz” (2001, 7).



Maitasun lotsakor eta itxaropen zakar horiek Joseba Sarrionandiaren “argi mehe eta merkearen” beste deitura batzuk baino ez dira.

XX. mendeko triskantza guztiak errepasatu ondoren, Magris-ek ez ditu ahazten aurrerapenak, nahiz eta aurrerapenean ez duen sinesten. Garbi du idazle italiarrak “umiltasunak eta autoironiak” joko handia emango dutela etorkizunari aurre egiteko momentuan. Ez du ahazten XX. mende hau, mende mortala izan dela, heriotza “basakeria eta arrazionalismoa bilduz” egin dela; kontuan hartzen du emantzipazioaz eta atzera bihurtuz sortzen dela historia, eta herrien autodeterminazio printzipioarekin batera erasoaldi gogorak gertatu direla besteen askatasuna zapalduaz; gogora ekartzen du aurrerapen ekonomikoak jendearen marginalizazioa ekarri duela; begi bistan uzten du emantzipazio eta erregresioaren arteko kinkak sortzen duela mendearen kontraesanik adierazgarriena eta haren arabera sortzen direla tentsio nagusiak gure mendean; azalean uzten du batasun politikoekin batera bizi ditugula atomizazio bereizgarriak; globalizazioaren aurrean joera bereizgarriak eta identitarioak agertzen dira.

Ondorio nagusi gisa Magris-ek hauxe adierazten du:

“Mendearen bukaerak eta hasierak utopia etsipenarekin batua behar dute. [...] Utopiak eta etsipenak, aurrez aurre elkarren kontra jokatu beharrean, elkar zuzendu eta elkar mantendu behar dute”. (2001, 12-13).

Horregatik, Iraultza Frantziarraren idealak jausi direnean, totalitarismoak jausi direnean, komunismoaren desagerpena gertatu denean, iraultzak defendatu zituen demokraziaren eta justiziaren idealetan sinesten jarraitu behar dugu, eta belaunaldi bakoitzak egin beharko du lan hori.

“Mundua ez da bat-baten eta betiko salbatuko, eta belaunaldi bakoitzak bultza egin beharko dio, Sisifok bere harria bezala” (2001, 11).

Carlos Fuentes eta Vargas Llosak esandakoaren bidetik, Magrisek ere garbi du pertsona bakoitzaren patuak Moises-en antza duela:

“Ez zuen Lur Agindua zapaldu, baina ez zuen etsi harantz joatean” (2001, 12).

Ondoren Utopia eta etsipenaren esanahiez mintzo da egile italiarra eta definitzerako orduan honelako esaldiak erabili ditu:

“Utopiak esan nahi du ez dugula etsi behar gauzak diren moduaren aurrean, eta izan behar luketen moduaren alde saiatu behar garela [...] Utopiak esan nahi du ezin ditugula ahaztu biktima anonimoak, biolentzia ezin adierazien eskuetan mendez mendez hil ziren milaka pertsonak, eta ahanzturan galdu direnak [...] Utopiak zentzua ematen dio bizitzari, bizitzak zentzua izan dezala eskatzen duelako” (2001, 12).

Etsipenak, ordea, ironiaren bideetan jartzen gaitu:

“Etsipenak esan nahi du badakigula parusia (salbamera) ez dela gertatutako, gure begiek ez dutela inoiz Mesiasa ikusiko, datorren urtean ez garela Jerusalem-en izango, jainkoak exiliatu egin direla [...] Etsipenean, larregi ikusi duen begiradan bezala, sorketan bekatua gertatu egin dela dakienaren kontzientzia, gizakia errugabea ez dela dakienaren kontzientzia melankolikoa sortzen da. Baina era berean gertatzen da noiz behin mundua Edena bezain gozoa dela, gizaki gaizto eta ahulak eskuzabaltasunerako eta maitasunerako gai direla” (2001, 14).

Eta utopia eta etsipena aztertu ostean, Magris-ek esaldi garrantzitsua adierazten du:

“Utopia zuzentzen duen etsipenak haren izaerarik bereziena indartzen du: itxaropena [...] Etsipena itxaropenaren forma ironiko, melankoliko, eta indartsuena da; haren pathos profetikoa. Eta historiak azpian lotan dituen basakeria tragikoaren, diskontinuitatearen, atzera egiteko ahalbideak erraz ahazten dituen

haren baiezkotasun eskuzabala epeltzen du” (2001, 15).

Esperantza indartzen duen etsipenaren bidez, Claudio Magrisek ikuspegi horretatik ikusi nahi du Europako literatura, zeinetan aspaldi gertatzen diren utopiaren eta etsipenaren arteko kinka eta kontraesanak. Nire iritziz, Joseba Sarrionandiaren aurreko orrialdeetan aztertu ditugun kontrajarpenak argi honen pean ikusi behar genituzke, utopiak eta etsipenak sortzen duten argiaren pean. Haren idazkietan, borroka hori, etsipen barrokoa, eta utopia puntua batera agertzen dira, eta batez ere, Bernart Detxepare poetaren begietan gauzatzen dira, giza izaeraz agertzen duen begirada lauso eta umilean.

## Bibliografia

### Joseba Sarrionandiaren bibliografia

- (1983) *Narrazioak*, Elkar, Donostia, 143 or.  
(1986) *Atabala eta euria*, Elkar, Donostia, 127 or.  
(1990) *Ifar aldeko orduak*, Elkar, Donostia, 119 or.

### Bibliografia lagungarria

- ALDEKOA, Iñaki (1998): *Mendebaldea eta narraziogintza*, Erein, Donostia, 198 or.  
ATXAGA, Bernardo (1983): “Epilogo: Garai zaharrak gogoan” in *Narrazioak*, Elkar, Donostia, 135-141 or.  
AZKORBEBEITIA, Aitzpea (1998): *Joseba Sarrionandia: irakurketa proposamen bat*, Labayru Ikastegia, Amorebitea-Etxanoko Udala, Bilbao, 152 or.  
EPALTZA, Aingeru: “Narrazioak. Joseba Sarrionandia”, *Hegats*, 8, (1994), 19-26 or.  
MAGRIS, Claudio (2001): *Utopía y desencanto. Historias, esperanzas e ilusione de la modernidad*, Anagrama, Bartzelona, 364 or. Batez ere “Utopía y desencanto”, 7-17 or.

- MENDEZ FERRIN, X.L. (1983, 3. Arg): *Percival e outras historias*, Galaxia, Vigo, 113 or.
- MENDEZ FERRIN, X.L. (1984, 3. Arg): *Amor de Artur*, Xerais, Vigo, 195 or.
- MICHAELS, Anne (2000): *Puntos en fuga*, Punto de lectura. Madril.
- MORA, Rosa (2001): “Carlos Fuentes: ‘En ‘Instinto de Inez’ he dado máxima liberatd al lector, es él quien debe continuar la novela””, *El País*. 2001ko Maiazaren 12an, Babelia, 7-8 or.
- OTAEGI, Lourdes (1999): *Joseba Sarrionandia, Marinel zaharraren balada*, Labayru, Bilbao.
- SERRA, Marius (2000): *Verbalia*, Península, Bartzelona.
- VILAVEDRA, Dolores (1999): *Historia da literatura galega*. Galaxia. Vigo.

## *KRITIKA LITERARIOA*

### **bilduma**

1. Jon Kortazar: *Diglosia eta euskal literatura*, 2002
2. Iratxe Gutierrez: *Malkoen mintzoa Arantxa Urretabizkaia eta eleberrigintza*, 2002
3. Orixe: *Euskal literaturaren historia laburra*, 2002
4. Paulo Iztueta: *Kritika literarioaren lehen saioak (1926-36)*, 2002
5. Paulo Iztueta: *Testu hautatuak euskal estetikaz*, 2002
6. Manu Lopez Gaseni: *Autoitzulpengintza euskal haur eta gazte literaturan*, 2005
7. Ur Apalategi (arg.): *Belaunaldi literarioak auzitan*, 2005
8. Iban Zaldúa: *Animalia disekatuak*, 2005
9. Jon Kortazar: *Joseba Sarrionandiaren ipuingintza. Zuhaitz errimesa*, 2005