

AITZPEA AZKORBEBEITIA ALDAITURRIAGA

Joseba Sarrionandia:
irakurketa proposamen bat

LABAYRU IKASTEGIA
AMOREBIETA-ETXANOKO UDALA
BILBAO
1998

© LABAYRU IKASTEGIA - AMOREBIETA-ETXANOKO UDALA
Aretxabaleta, 1-Ingoa - 48010 BILBAO
Tfnoa.-Fax: 94 443 76 84

© Aitzpea Azkorbebeitia Aldaiturriaga

Diseinua eta maketazioa: IKEDER, S. L.
Fotokonposaketa: IKUR, S. A.
Silutegia: GESTINGRAF

ISBN: 84-89816-85-9
Lege gordailua: BI-210-99

“¿Quién ha de juzgar?
El crítico, el receptor,
no importa cuán estúpido o ignorante sea,
ha de juzgar por sí mismo”
Ezra Pound, *El arte de la poesía*

“Las obras de arte son de una infinita soledad
y con nada se pueden alcanzar menos que con la crítica”
Rainer Maria Rilke, *Cartas a un joven poeta*

“Todos nos leemos a nosotros mismos y al mundo que nos rodea
para poder vislumbar qué somos y dónde estamos.
Leemos para entender, o para empezar a entender.
No tenemos otro remedio que leer.
Leer, casi tanto como respirar, es nuestra función esencial”
Alberto Manguel, *Una historia de la lectura*

“Idazten dudalarik, idatzi egiten naiz.
Irakurtzen duzularik irakurri egiten zara”
Joseba Sarrionandia, *Hitzen ondoeza*

AURKIBIDEA

I.	Sarrera: irakurketa proposamen honen nondik norakoak	9
II.	Gure begirada narrazioetan kokatuz: ohiko testu-estrategietatik testuotako estrategia bereizgarrietara	17
II.1.	Estrategia ohiko eta orokorrak	18
1.1.	Izenburuak	18
1.2.	Epigrafeak	21
1.3.	Hasierak	27
1.4.	Amaierak	30
1.5.	Iruzkinak	33
1.6.	Informazio-hutsuneak	36
II.2.	Sarrionandiaren narrazioetako estrategia bereizgarri zenbait	42
2.1.	Kronotopo indeterminatuaren nagusitasuna	42
2.2.	Aurreikuspen-estrategiak	51
2.3.	Intertestualitate-jokoak	52
2.4.	Tokian tokiko testu-estrategiak	61
II.3.	Narrazioekin bukatzeko, hitz bi	65
III.	Sarrionandiaren poesia eskuartean	69
III.1.	Izenburu orokorrak	70
1.1.	<i>Izuen gordelekuetan barrena</i>	70
1.2.	<i>Marinel Zaharrak</i>	71
1.3.	<i>Gartzelako poemak</i>	75
1.4.	<i>Hnuy illa nyha majah yahoo</i>	78

III.2. Irudiak	80
2.1. <i>Hnuy illa nyha majah yahoo</i> liburuko irudiak	80
2.2. Irudiak <i>Izuen gordelekuetan barrenan</i> -n	86
III.3. Harreman intertestualak	88
3.1. Beste egileen lanarekiko harremanak: kanpo-testuartekotasuna	88
3.2. Sarrionandiaren beraren testuen arteko harremanak: barne-testuartekotasuna	96
III.4. Irakurlea poesiaren muinean: irekitasuna	99
4.1. Irakurketa-aniztasuna	99
4.2. Galderen garrantzia	105
4.3. Paradoxarako zaletasuna	106
4.4. Ironia-ikutuak, komunikazio inplizituaren eskutik	109
4.5. Indeterminazioa eta hutsuneak irekitasunaren iturburu .	111
III.5. Poesia honen nolakotasuna; garapen hipotesia	112
IV. Prosak eta poesiak bat egiten dutenean	117
IV.1. Xarmak eta disidentziak zizelatutako hizkera	118
IV.2. Exilioaren zama, distantzien barneratzea	119
IV.3. Lengoaiaren gaineko kezka eta ardura	124
IV.4. Komunikazio bikoitzaz baliatzeko joera	128
V. Esandakoak bilduz, azken gogoetak	135
V.1. Estrategiak ardatz estetikoarekiko loturan berrirakurriz: zenbait gogoeta irakurlearen paperaz	136
V.2. Estrategiak eta ardatz artistikoa: idazlearenganako eta beronen planteamenduetarako hurbilketa	138
VI. Bibliografia	147

I. Sarrera: irakurketa proposamen honen nondik norakoak

“Me llaman el desaparecido, que cuando llega ya se ha ido,
volando vengo, volando voy, de prisa de prisa rumbo perdido ...”

Manu Chao, *Clandestino*

Joseba Sarrionandia ere gure artetik desagertua dago 1985eko San Fermin egunean gartzelatik ihes egitea lortu zuenez geroztik. Alabaina, ezin esan gure artean ez dagoenik, joan-etorrika baitabilkigu beti bere liburuen bidez, hor nonbaitetik —klandestinitatetik— liburuak idazten eta argitaratzen jarraitu du-eta, zorionez¹.

Bada, beraren bizitzaren gaineko zertzelada hori ez da, inondik inora, datu anekdotiko hutsa. Izan ere, horrek eragin sakona izan du Iurretako idazlearen lanean (hasteko, erbestearen eta deserrotzearen sentimenak bere testu asko iboilduko ditu, distantzien barneraketaren arazoa gero eta nabar-menago eginez) eta eragina izan du, halaber, baita beraren harreraren ere, urteekin misterio-halo batez inguraturiko idazlearen irudia gorpuztuz joan delarik eta sendotuz, urruntasunaren gainetik, berarekiko lotura afektiboa.

Harreraren ikuspegi hori da, hain zuzen ere, lan honetan zehar gidatuko gaituena. Azken hamarkadetan indarra hartu duen ikuspegi hau erabiltzeak zentzua du oso Sarrionandiaz ari garela, egile oparoa izateaz gain, harrera benetan zabala izan duen eta daukan idazlea da-eta.

¹ Liburuok euren izenburuaren inzialaren bidez aipatuko ditugu lan honetan zehar, bereziki aipamenak egin nahiz aipua jasotzean, izenburu osoa behin eta berriro jartzeak testua korapilatuko bailuke. Salbuespen gisa, azken poesia-liburuari *Hmuy* esango diogu, izenburuaren lehen hitzari helduz. Bibliografian —‘Laburdurak’ deitu atalean— inzial bakoitzaren erreferentzia osoa aurkitu ahal izango du irakurleak.

Harrera honetaz jabetzeko liburuen salmentei erreparatzea besterik ez dago: *Narrazioak* 1983ko Durangoko Azokan kaleratu eta urte hartan gehien saldutako liburua izan zen, hiru hilabetetan agortu zelarik. Ordutik hona liburuak izan dituen berrargitarapen ugariak beraren arrakastaren erakusle dira. Begirada hurbilago jarritz, *Hnuy illa nyha majah yahoo*-ren salmentak ikusita (ohartu, gainera, poesia-liburu baten aurrean gaudela) nahiz *Hitzen ondoeza*-renak (1997ko Azokan salgai atera eta bi asteren buruan, abenduaren 21erako, bigarren argitarapena plazaratu zen) beste horrenbeste esan genezake Sarrionandiak argitaratutako azken liburuez ere.

Horrekin batera, kontuan hartzekoak dira M.J. Olaziregik (ik. 1993, 1996, 1997) gazteen irakurketa-zaletasunen inguruan egindako ikerketa eta inkestak emaitzak. Laburbilduz, Joseba Sarrionandiak harrera oso ona du irakurzaileen artean, adinak gora egin ahala, gainera, handituz doalarik zaletasun hau. Eta zaletasun diogu, eskola zirkuitoetatik kanpo kokatzen den irakurketa delako, irakasleek behartu edo gomendatu gabe egindako irakurketa hain zuzen (ikus 1997: 219-227 eta 255).

Ildo beretik, J.M. Torrealdaik egindako inkestak gogora genitzake, zeintzuetan gure idazlearen izenarekin egingo dugun topo bai “obra hoberenak” zerrendaren bai “idazle hoberenak” zerrendaren lehen postuetan (ik. 1997: 366 eta 475).

Edozelan ere, harreraz ari garenean —argitu dezadan— ez gara bakarrik ari testu batek izandako abegi eta arrakastaz, izandako irakurketaz baizik (zentzu kuantitatiboan baino gehiago zentzu kualitatiboan ari gara, bestela esanda). Alegia, delako testu hori nola izan den ‘hartua’ eman nahi da aditzera, nola bereganatu, gauzatu edota irakurri duen dela irakurle batek, dela beste idazle batek (eta, kasu honetan, irakurritakoa nola irristatu den bere lanera, halakorik gertatu bada). Ekar dezagun gogora L.A. Acostak eskainitako definizioa:

El fenómeno de la recepción podría (...) ser definido como el conocimiento, acogida, adopción, incorporación, apropiación o crítica del hecho literario en cuanto operaciones realizadas por el lector, o como la adaptación, asimilación o incorporación de una obra en tanto que actividades llevadas a cabo por otro escritor (1989: 13).

Irakurleen aldetik bezala idazleen aldetik ere Sarrionandiak izandako harrera aintzat hartzekoa da oso. A. Epaltzaren hitzetan esateko, idazle askok “zafloko baten gisa” bizi izan zuten *Narrazioak*-en irakurketa (1994: 21) eta

bere eragina nabarmena izan zen ondorengo idazle-belaunaldian. X. Mendigurenek azpimarratu duenez,

Sarrionandiaren lehenengo ipuinen —«Maddi, indazu kamamila», «Enperadore eroa»— eta *Narrazioak* (1983) bildumaren eragina berebizikoa izan zen gerokean, bai lexiko hautaketan, bai exotismorako jorran, liburu argitaratuetan bezala edo are gehiago ipuin lehiaketetara aurkezten diren lanetan ikusten denez (1993b: 100).

Sarrionandia erreferentzia bilakatu zen hainbat idazlerentzat, prosan bezala poesian. *Izuen gordelekuetan barrena*-ko lehen poema, «Bitakora kaiera», “gutarike askorentzat guk egin nahi genuen literaturaren manifestu bilakatu zitzaigun”, aitortu du G. Markuleta (1990b: 3).

Euskal literaturaren figura garrantzitsuenetariko bat dugun idazle honen oihartzuna eta harrera ukazina da, beraz. Baina, zerk bultzatu du —gaitu— hainbeste irakurle Sarrionandiaren testuetan murgiltzera? Horixe da askok geure buruari sarritan egin izan diogun galdera.

Galdetzea erraza bada, ez horrenbeste erantzutea. Izan ere, ugariak dirateke harrera horren eragileak, ugariak eta ezberdinak testuon irakurketa bultzatzeko orduan jokoan gertatutako faktoreak: testutik kanpokoak batzuk, testu-barnekoak besteak.

Testutik at geratzen diren faktoreen artean leudeke, besteak beste, baldintzapen historiko eta soziologikoak, merkatu-faktoreak, Bernardo Atxagak ‘erresonantzia-kaxa’ izendatu zuena (ikus, beste askoren artean, 1996a, 1996b, 1997) nahiz, baldintzapen psikologiko eta ideologikoetara gerturatuz, idazleaz daukagun irudia eta berarekiko izan dezakegun lotura. *Narrazioak* liburuari buruz ari dela A. Epaltzak badio:

Idazle militantearen figurak hainbertzerengan sortarazi zuen miresmenak badu, hain segur ere, ikustekorik liburu honetatik gaurdaino plazazatu diren bederatzi argitalpenekin (1994: 22).

Nolanahi ere, lan honen asmoa ez da harreraren alderdi extratestual horretaz aritzea, ezta testutik kanpoko zio eta faktoreak aztertzea ere. Modu berezuan, ez ditugu Sarrionandiarekin gertatu den isilketaren eta bazterketaren²

²J. Gabilondoren iritziz, “Sarrionandia, idazle bezala, egungo sistema politiko ofizialaren barnean datza, baina bazterrean. Politikoki bazterrean izate honek kultura/ekonomia/politika autonomikoak EEAn eta estatu espainiarrean sortu duen literatur sistema kanonikoaren ertzean eza-

zio soziopolitikoak ikertuko, nahiz eta bai konstatatu nahiko genukeen hutsune nahiko larria dagoela kopuruz eta kalitatez euskal idazle emankorrenetakoa daukagun honen inguruko azterlan eta kritiken esparruan.

Baina, bestalde, egon badago Sarrionandiarekiko lotura sentimental nabarrena, beraren azken poesia-liburuaren salmenta handiaren aurrean Mendigurenek iradoki zuen legez: “los que lo adquieren además de por su calidad, lo hacen porque existe una relación sentimental con él” (ik. A.E. 1995).

Lotura hori inolaz gutxiesteke, aipuaren lehen zatia azpimarratu beharrean gaude. Izan ere, alor horri —eta ez testutik landakoei— eskaini nahi diogu gure arreta, eztabaidaezina baita testuok euren baitan dauzkatela harrera zabal hori bultzatzen —eta azaltzen— duten hainbat alderdi.

Gure irakurketan zehar geldiroago jorratuko ditugun barne alderdietara etorritz, hartara, funtsezko faktoreen artean lirismoz blai egindako Sarrionandiaren hizkera aipa genezake hasteko, literatura jasotik bezala ahozkotik eta euskalkietatik edaten duen hizkera berezia. Horrekin batera, irakurleoi ‘kanpokoa’ eta ‘etxekoa’ biltzen dituen unibertso literario aberasterako sarbidea eskaini izanak ere ziurrenik izan du eraginik testuon harrean eta berdin —gorago Mendigureni entzun diogunez— mundu exotikoen agerpenak ere. A. Epaltzak *Narrazioak* liburuak sortarazitako liluraren eragi-leak laburbildu ditu:

Lilura, haren orrialdeek ageri duten kosmopolitismoak. Lilura, idazkera dotore nahastezinak, egilearen ama-hizkeraren eta gure klasikoen ekarpenak uztartzen dituenak. Lilura, esaldi zehatz neurtuen elkar jostetak isurtzen duen manierismoak. Lilura, hasi eta buka, istorio bakoitza bide-
ratzekoan erakusten duen bertuosismoak (1994: 22).

Lehen narrazio haietan ez ezik, poesian ere —*IGB*-n— Sarrionandiak mundu literario berria eskaini zion irakurleari eta literatur tradizioan murgiltzeko bidea, hizkera erakargarri baten eskutik. J.R. Madariagak idatzi duenez,

Izuen gordelekuetan barrena liburuak atarramendu handiko iderentza suposatu zuen. Hizkuntza berezi baten berritasunak eta mundu sasiiezagunaren nortasun liluragarria (1995: 37).

rri du. Zentzu zabal eta literalenean Atxaga kanoniko bihurtu den bezala, Sarrionandia marginal gertatu da” (1993: 37-38). Atxagak berak Sarrionandiarekin gertatu bazterketa hori salatu du *Groenlandiako lezioa*-n eta bere aurka egiteko, “isilketaren aurka”, Iurretako idazlearen «Gereziak jateko sasoi iritsi da» poema jaso (Erein, 1998, 38-39. or.).

Ezbairik gabe, testuak eurak harreraren motore gertatu dira³, lehen lan haiek bezala baita geroagokoak eta azkenak ere, datozen ataletan ikusiko dugunez. Bada, hau ulergarria da eta ezinbestekoa ere, literatur lana irakurle batek irakurtzen duenean eta irakurtzen duelako esistitzen baita (L.A. Acostaren hitzetan esateko, “el texto cobra vida sólo en el momento en que es leído”, 1989: 163). Testuak, orduan, bere irakurketa bultzatzea izango du xede, harrera bultzatzea.

Eta irakurketa diogunean irakurketa-ekintza esan nahi dugu. Izan ere, irakurtzen dugunean, testua gauzatzen dugunean, bersortu egiten dugu beraz; irakurtzearekin batera ordura arte hitz eta lerro multzoa besterik ez zen testuari zentzu eta esanahia ematen diogu, horrela testua obra bihurtuz eta prozesu literarioa burutuz.

Dakusagunez, fenomeno literarioaren muinean irakurlea dago, irakurketa. Eta edozein azterketa edo kritika literario ere finean irakurle batek egingdako irakurketa bat da. Horixe da honako hau ere. Horregatik, irakurlearen paper aktiboa aldarrikatu duen eta irakurketa-ekintzaz argia eman duen Harrera-Teoriaren azterbideari lotuko gatzaizkio.

Irakurlearen paper aktiboa eta boterea aldarrikatzen denean, alabaina, ez da erabateko subjektibotasunari atea irekitzeko: hots, testuaren zentzua eta esanahia irakurleok ezartzen dugula esaten denean ez da ulertu behar edozein irakurketa arbitrario zilegi denik⁴. Aitzitik, irakurketa testuak bermatua egon behar du eta egon ohi da, ez baitugu edonola irakurtzen, testuak gidaturik baizik, irakurri ahala testuan alde zurretik prestaturik dauden egiturak gauzatuz goaz-eta. Irakurketa, beraz, testuak bultzatua eta bideratua da bere barnean dauzkan preorientazioen eta aktualizaziorako baldintzen bidez.

Testu orok agertzen dituen preorientazio eta irakurketarako baldintza horiek *testu-estrategia* izenaz ezagutzen dira Harrera-Teoriaren barruan. Estrategiak testuaren gidak dira, irakurleok bideratu egiten gaituzten seinaleak testua gauzatzekoan eta esanahia ezartzekoan. Gure partehartzea bideratu eta gidatu ez ezik, bultzatu ere egiten dute, gehienetan deigarri suertatzen baitzaizkigu (“testuaren estrategiak irakurlearen atentzioa deitze-

³ Begibistakoa denez, testuak harreraren motore gertatu izanak ez du esan nahi testuetatik haratago geratzen denak eraginik ez daukanik. Aitzitik, bi alderdiak (barnekoa eta kanpoko) elkarren osagarri dira, elkarrekiko loturan ulertu beharrekoak beraz. Adibide bat jartzeko, mundu literario berrien agerpena harreraren oinarrietarik bat gertatu bazen ezin ahaztu orduko panoramaren erdian gertatu zirela berri, panorama agor hari freskotasuna ekarriz.

⁴ Umberto Eco-k ohartarazi bezala (1992a: 19), “los límites de la interpretación coinciden con los derechos del texto (lo que no quiere decir que coincidan con los derechos de su autor)”.

ko erabiltzen diren prozedurak dira, hauei esker, irakurleak testuaren ulermena buru dezakeelarik”, Olaziregi 1997: 25). Azken buruan, testuak eskaintzen dizkigun partehartzeko aukerak dira eta, zentzurik zabalenean, gure irakurketan eragina daukaten testuaren aspektu oro⁵.

Hortaz, testu-estrategiak ezin garrantzitsuagoak dira beraiek eragindako irakurlearen partehartzea harreraren oinarrian baitago, esperientzia estetikoaren iturburuan (ik. Acosta 1989: 169). Bestela esanda, testu batek partehartze hori ahalbidetzen duelako burutu ahal da irakurketa, testua osatzeke —irakurleak osatzeko— dagoelako. A. Manguel-en hitzak gure artera ekarri- rriz, “un texto puede leerse únicamente porque es inconcluso, dejando un lugar en blanco para el trabajo del lector” (1998: 115).

Gure irakurketa-lana ere hor kokatuko da: Sarrionandiak irakurleon partehartzeari zuriz utzitako guneetatik beraren testuetan barneratuko gara estrategia nagusiak gauzatzen joateko. Narrazioen esparruan barrena abiatuko gara lehenik, poesiarenean gero, ondoren esparru biek bat egiten duten guneetara gerturatuz. Ibilbide horretan irakurle kritikoen iritziak eta egin izan diren irakurketak lagun izango ditugu.

Estrategiak gauzatzearekin batera, gainera, gure begirada fenomeno literarioaren bi ardatzetara zuzenduko dugu: bai irakurleari dagokion ardatz estetikora, bai idazleari eta berak landutako dimentsioari dagokion ardatz artistikora ere. Izan ere, ezin da ardatz bat bestearen kaltetan pribilegiatu (ik. Iser 1987b: 44-46 eta Antezana 1983: 123-124), ezin da harreraren ikuspegia sorkuntzarenetik bereiztu (Stierle 1987: 97-98). Are gehiago esanda, Harrera-Teoriari bagagozkio idazketa ere idazleak egiten duen bere testuaren aurreirakurketa bat litzateke finean, oraindik gorpuztu gabeko testuaren harrera bat (ik. Saalbach 1995: 107-109). Hortaz, testu-estrategiak irakurketari begira funtsezkoak diren bezala esanguratsuak dira, halaber, idazketari —aurreirakurketa horri— dagokionez ere. Horrela, beraien eskutik Sarrionandiaren idazketa-planteamenduetara ere hurbildu ahal izango gara.

Edozelan ere, sarrera honekin bukatu aitzin zehaztapen bat egin nahi nuke ‘testu-estrategia’ kontzeptuaren inguruan. Nabaria denez, zaila da testu baten estrategia goitik behera eta ziurtasun osoz ezartzea, eta zaila ere testu-estrategia guztiak irakurle guztiontzat berdinak direla —guztiongan eragin

⁵ Hona hemen definizio batzuk: “Marcas con que un texto ‘prepara’ el espacio lector” (Antezana 1983: 118), “directivas inherentes al texto, ofertas del texto”, (Gnutzmann 1991: 15 eta 1994: 225), “instrucciones para la producción de un significado” (Eco 1987: 12), “como potencial de conducción, señalan previamente las vías de realización” (Iser 1987b: 141).

bera dutela— onartzea (ik. Rothe 1987: 24). Egiaz, maiz gertatzen da norbaitentzat agerikoa den testu-estrategiaren bat oharkabean igarotzea beste norbaiti eta gerta daiteke, halaber, testu-estrategiatzat jotzea jatorriz hala ez zena (“existe el peligro de la ‘interpretación excesiva’ (...), de la proyección de estructuras mentales y anímicas personales”, Maurer 1987: 252). Zalantza barik, testu-estrategiak testuari bezala —edo baino gehiago— irakurle batek egiten duen aktualizazio jakin bati dagozkio. Sarrionandiaren testuen gaineko gure irakurketa ere zentzu horretan ulertu beharra dago.

Bestalde, eta horrekin loturik, ezin ahaztu nork bere interpretazio-egoe-ratik irakurtzen duela (ik. Gadamer 1989), berau osatzen duten baldintza-penak irakurketarako galbahe bihurtzen direlarik (baldintzapen historikoak, soziologikoak, psikologikoak, animikoak eta abar). Beste hitzetan esanda, nork bere *esperientzia-horizontearen* zolan irakurtzen du testua, bertan meta-turiko esperientzia, informazio, ezagumen, iritzi eta sentimenak jokoan jarritz.

Hortaz, eta esperientzia-horizonte hori ezberdina denez irakurle bakoitzaren kasuan (are gehiago: irakurle bakoitzaren horizontea bera ere ezberdina denez bizitza-une ezberdinetan), testuak irakurketa ezberdinak eragingo ditu beti. Horregatik onartu ohi da testuaren potentzial-komunikatiboa agortezina dela (“ninguna lectura puede ser final, en la lectura no existe la última palabra”, Manguel 1998: 108) eta horregatik datozen ataletan aurkeztuko duguna ere irakurketa *proposamen* bat da, ezinbestean.

II. Gure begirada narrazioetan kokatuz: ohiko testu-estrategietatik testuotako estrategia bereizgarrietara

Gure begirada narrazioetan kokatzea proposatzen dudanean *narrazioen baitan* kokatzea ari natzaizue proposatzen eta nor bere buruari testuotan zer gertatzen zaion deigarri galdetzea (latinezko izenburu hura?, Arthur eta Ginebra errege-erregina Mañarian aurkitzea?, bukaera harrigarriren bat edota hasierara itzultzen den besteren bat?). Eta galdetzen hasita, narrazio hauek irakurtzean zerk erakartzen gaituen (hizkerak, kritika ezkutuek, gure inguruko errealitatetik urrun geratzen diren mundu narratiboek, irakurleoi zuzendutako keinu eta jolasek, eta abar luzeak) galde geniezaioke geure buruari, zerk eragiten duen gure irakurketa.

Azken buruan, gure arreta arestian definitutako testu-estrategietara zuzentzea ari naiz proposatzen, irakurketa bultzatzen, bideratzen edota baldintzatzen duten barne-alderdiak miatzeko asmoz. Ikusiko dugunez, halako alderdien artean batzuk edozein testu narratibok bere irakurketa eragiteko agertu ohi dituen ohiko baliapideak edota estrategia orokorrak dira (hala nola narrazioaren izenburua, hasiera nahiz bukaera, epigrafeak, iruzkinak, aipamenak, informazio-hutsuneak eta abar luzea)⁶. Beste batzuk, berriz, Sarrionandiaren testuen bereizgarritzat jo genitzake eta, are gehiago, narra-

⁶ Lan honetan ez ditugu Prince-k (ik. 1973 eta 1980) aipatutako zenbait estrategia aintzat hartuko (zehazki, adierazpen inpersonalak, izenorde indefinituak eta deiktikoak). Izan ere, multzo bakar baten bil ditzakegun hauek (guztiek behar baitute implementazio kontestuala) edozein literatur testuren osagai berezkoak dira, literatur pragmatikak ondo erakutsi duenez (besteren artean, van Dijk 1986, Lázaro Carreter 1986 eta Oomen 1986), eta hortaz laguntza eskasa eskainiko digute Sarrionandia zer-nolako estrategiez baliatzen den aztertzeko orduan.

zio jakin batzuen (tokian tokiko testu-estrategiak izango genituzke hauek, nolabait esateko).

Edozelan ere, *Narrazioak, Atabala eta euria* eta *Ifar aldeko orduak* liburuetan barneratzearekin batera aise konturatuko da irakurlea ohikoak diren estrategia zenbait ez-ohiko eta berezi bihurtzen direla Iurretako idazlearen esku-tik. Barnera gaitzen, bada.

II.1. ESTRATEGIA OHIKO ETA OROKORRAK

II.1.1. Izenburuak

Edozein testuren izenburuak beronen irakurketan sekulako eragina daukala gauza ezaguna da. Izan ere, izenburuak testu hori irakurtzera bultzatzen gaitzake, ala alderantziz; deigarri gerta dakiguke eta, horrela, testuaren gaineko jakinmina piztu dezake gudan, ala ez. Halaber, testuak kontatuko digunari buruzko intuizioaren bat ernaraz dezake gure baitan, nahiz gakoari buruzko susmoren bat, nahiz igurikimen batzuk. Halaxe gertatzen da, hain zuzen ere, Sarrionandiaren narrazioetan.

Narrazioak bilduman, esaterako, «Estazioko begiradak» izenburuak hasieratik bertatik iradokitzen digu preseski begirada-jokoan datzala narrazio honen muina, eta gauza bera gertatzen da «Itzalarekin solasa» nahiz «Gaueko enkontrua» nahiz «Amodio fantasia bat» izenekoetan ere. Are gehiago, inoiz istorioaren muina ez ezik, bukaera bera ere iradokitzen digute (Martintxoren heriotza «Mezurik gabeko heriotza» narrazioan, kasu). Ezbairik gabe, izenburuok hasieratik gure irakurketa bideratzen eta baldintzatzen dute (testu-estrategia argiak dauzkagu, bestela esanda).

Dena den, badirudi joera eta egiteko nagusi horretan batzuk (gogoan dauzkate «Arima naufrago bakartiak», «Ginebra erregina herbestedean» eta «Kristalezko bihotza») iradokorrak direla, era inplizituagoan komunikatzen baitigute istorioaren nondik norakoa. Bestalde, egon badaude itxuraz behintzat egiteko horretatik urruntzen diren izenburu eta salbuespen bi: «Sonbreiru baten istorioa» eta «Marinel zaharra». Kasualitatea izan zein ez, bi izenburuok gure begirada narrazioetatik harago bideratzen dute, gudan beste autore batzuen testuen gogorapena ernaraztearekin batera: Alvaro Cunqueirok ere kontatu izan zuen sonbreiru baten istorioarena (lehen kasuan) eta S.T. Coleridge erromantikoaren *The rime of the ancient mariner* poemarena (bigarrenean).

Bada, izenburuen joera nagusi hori hautsi egingo da *Atabala eta euria* bil-

duman (gero, *Ifar aldeko orduak* izenekoan berriro berreskuratua izateko). Izan ere, bertako izenburu guztiek dagokien narrazioaren lehen esaldia jasotzen dute, hiru kasutan izan ezik («Atabala eta euria», «Soldado ipuina» eta «Andrea eta inkuboa»).

Begira diezaiogun lehenengo salbuespenari, hain zuzen bildumari izena ematen dionari. Nire irakurle ikuspuntutik, narrazio hau irakurri edota interpretatzeko modu bi daude eta, harago joanda, bikoiztasun hau izenburuan ere jasota dagoela esango nuke.

Has gaitezen lehen irakurketarekin. Narrazioaren hasieran “haurtzaroko oroitzapenak lainoen modukoak dira”la esaten zaigu (33. or.) eta lainoen artean bezala iritsiko zaigu haurtzaroko gertaera bat izan litekeenaren oroitzapena: haur bakartia, bere atabala etengabe joz makilatxo biekin, etxetik bakarrik aterako da eta euripean galduko, “atabala joko du uraren erresuman” (35. or.), baina irristatu eta erori egingo da, atabala bera ere galduz. Atabalaren eta euriaren soinuak lagundutako gertaera hauek, berauen inguruko sentazioak, guztia bi hitzetan laburbiltzen digu izenburuak, istorioaren muina iradokiz.

Baina gertakizunok beste zerbaiten adierazle ere badirela pentsa genezake, haurtzaroko oroitzapenen lekukotasuna baino gehiago esanahi sakonagoa —ez literala, metaforikoa hainbaten— ematen dutela aditzera. Alegia, bigarren irakurketa baten etxetik euripera ateratzeak haurtzaroko mundu babestutik mundu zabal eta zailera ilkitzea emango luke aditzera, inozentziatik heldutasunerako urratsa eman eta nork bere ametsen bila (“haurra bere ametserrantza doa”, 35. or.) ibiltzen hastea, nor bere bizitzaren bideari lotzea. Atabalaren galera, hortaz, galera sakonago baten isladatzat uler genezake. Irakurketa honi bagagozkio, gainera, narrazio hau eta *Hnuy*-ko «Ezagutzen duzu negua?» poema harremanetan leudeke, geroago ikusiko dugunez (III.3.2. azpiatala).

Bada, bigarren irakurketa honekin bat dator «Atabala eta euria» izenburuak bati baino gehiagori burura ekarriko dion *Latorrizko danborra* elaberria eta filmea bera. Günter Grass-en elaberriak eta beraren gainean moldatutako Volker Schlöndorff-en filme honek, gogora dezagun, danborra jotzeari utzi nahi ez zion umearen istorioa kontatzen du; bestela esanda, haurtzaroa utzi nahi ez zuen umearena (Oscar-ek ez haztea, nagusien munduan ez sartzea erabakiko du hiru urte betetzen dituen egunean eta, horretarako, bere burua eskaileretatik behera botako du. Aurrerantzean hiru urtetako umea izango da, egun hartan oparitu zioten atabala jo eta jo dabilen umea). Filmearekiko lotura honi eutsiz nabaria da Sarrionandiaren narrazioaren

izenburuak oraingoan ere —bigarren irakurketan, alegia— istorioaren gakoa seinalatzen digula.

Era berean, goian aipatutako beste bi izenburuek ere («Soldado ipuina» eta «Anderea eta inkuboa») egiteko bera betetzen dute, era nabarmenagoan gainera. Beraz, salbuespentzat jo ditugun hiru izenburuok *Narrazioak* bildumakoen ildoari jarraitzen diote. Eta ildo nagusi horretan kokatzen dira baita azken bildumakoak ere. Laburbilduz, *Ifar aldeko orduak*-eko izenburuak, deigarri suertatzeaz gain (kasurik nabarmenenak «Aio aioma» eta latinezko «Disiecti membra poetae» dira, ene ustez), irakurketan gidatu egiten gaituzte, narrazioaren nondik norakoa edota gakoa aldeztatik agertzen baitituzte, dela modu nabarmenean («Ukabilka», «Gerla historia», «Amorante ausarta» eta «Hamar liburuak», adibidez), dela modu inplizitu eta iradokoragoan («Oroitzera eseri» eta bildumaren izenburua gogora dakarkigun «Ifar aldeko nasa»).

Izenburu iradokorren sail horretan bereziki «Oroitzera eseri» horri erreparatu nahi nioke. Izan ere, eta «Atabala eta euria»-rekin gertatu bezala, izenburu horrek bi irakurketa ametitzen dituelakoan nago, beti ere narrazioaren muinari lotuak. Batetik, narratzaileak berak burutu ekintzari egiten diola erreferentzia uler genezake, honek gertaera batzuen oroitzapena —Matalasek bultzatutako altxamenduaren eta beronen bukaeraren oroitzapena, zehazki esateko— jartzen baitu bere kontakizunaren abiapuntuan.

Baina, bestalde, 'oroitzera eseri' esaldiak bestelako zentzu bat ere izan lezake agian, zentzu ez literal, inplizitu, iradokor eta metaforikoa oraingoan ere. Bigarren irakurketa honetan, izenburua narratzailearen ekintzari baino gehiago istorioaren protagonista ere badiren biztanleei legokieke eta, zehazkiago, beraien jarrerari, frantziar soldadoek errebolta suntsitutakoan onartu zuten bizimoduari. Zein jarrera eta bizimodu, bada? Iurretako idazleak maiz darabilen metaforaz baliatuz, 'harrizko bakea' onartzeak berarekin dakarrena:

Bildurra huntza bezala hasi zen euskaldunen bihotzetan (...). Erreboltara ihalgitako laborariak beren etxeetara itzuli ziren, beren igi-taiak baratzetako asunak ebakitzeko baizik ez zituztela erabiliko zin eginik. (...) Lehengo bizimodu arruntaren katea ezagunetara itzuli ziren guziak, harrizko bakera" (49. or.).

Honela, Beñat Goihenetxe Mauleko gaztelutik atera duten gazteak, "Pagolako, Muskildiko, Urdiñarbeko, Etxarriko, Eskiula eta Barkoxeko muti-

lak” gauerdian beren zamarietara igo eta joan egingo diren bitartean (62. or.), herrialde hartako jendeak uztarriak besarkatu⁷ eta oroitu besterik ez du egingo, “sutondoko kadiretan eserita” (62. or.); Matalas eta haurra, “iragana eta etorkizuna” (59. or.), ibarretan galdu bitartean, “zakur umilak oroitzera eseriko ziren” (62. or.). Laster ikusiko dugunez, epigrafeak irakurketa honen alde egiten du eta berarekin bat dator, halaber, *Hmuy*-ko «Ahots hurrin eta hautsia» poema (ikus III.3.2. azpiatala).

Argi dago, beraz, bigarren irakurketa honi helduz gero ere izenburuak irakurriko dugunaren mamia aurretik seinalatzen digun estrategia bezala jokatzeko duela. Honela, bat egiten du *N* bilduman agertutako eta *IAO*-ko izenburuek berreskuratutako joera nagusiarekin.

Harago joanda, zenbaitetan *IAO*-ko izenburuek —*N*-ko «Mezurik gabeko heriotza» hark bezala— bukaera bera ere iradokitzen digute: honela, sorteriaren aldaketa eta honek itzuli denarengan sortarazitako desilusioa «Haurrak pindaturiko paisaia»-n (horixe baita bukaeran protagonistaren ahotan entzungo duguna: “Zer absurdoa! Haurrak pindaturiko paisaia ematen zuen”, 40. or.). Halaber, «Aio aioma» izenburu deigarria istorioaren bukaerari zuzenki lotzen zaio. Izan ere, hori da protagonista eta bere familia beren “etxaldearen espazio zaharrak” betirako uztea erabaki eta gurdian abiatzean aititik idiei ibil daitezen esandakoa, epigrafeak ere hasiera beretik argitu digunez.

II.1.2. Epigrafeak

Iradoki berri dugunez, epigrafea izenburuaren pareko estrategiatzat jo dezakegu, Sarrionandiak narrazio ia⁸ guztien hasieran jarri ohi dituen aipu horiek ere izenburuak bezain lagungarri gertatuko baitzaizkigu istorioari heltzerakoan. Nola laguntzen digute, bada? Zertan eta norantza bideratzen dute gure irakurketa?

⁷ Narratzailearen hitzak dira: “Bere ametsetan, askatasuna espero zuen jendeak uztarriak besarkatzen zituen” (62. or.).

⁸ Salbuespen bakarra «Itzalarekin solasa»rena dugu, non ‘Jose Juliani’ —Bakedanori ziurrenik— egindako eskaintza agertzen den; gainontzeko narrazioetan aipuren bat edo batzuk agertzen zaizkigu hasieran. Zentzu honetan, ohar bat egin nahi nuke: aipuak izanda, intertestualitatearen atalean ere komenta genitzake epigrafeok. Haatik, daukaten kokaguneagatik eta irakurketari begira jokatzeko duten paperagatik (izenburuek jokaturakoaren parekoa, ikusiko dugunez), aparteko estrategia bezala aztertzeari hobe deritzot, honela aldi berean izenburuekiko parekotasuna agerian gera dadin.

Hasteko, zenbaitetan izenburuaren zentzua ulertzen laguntzen digute. Berriki aipatu dugun *Atabala eta euria* bildumako «Aio aioma» horren kasuan bezala, bilduma bereko «Amorante ausarta» nahiz *N*-ko «Kristalezko bihotza» narrazioetako epigrafeek ere izenburuon gaineko argi-izpiren bat igortzen digute. Are gehiago, izenburuak argitzearekin batera aldi berean narrazioen funtsa eta bukaera bera ere iragartzen digute (zentzu honetan testu-estrategia bikoitzak direla esan genezake): «Amorante ausarta»-ren kasuan, epigrafeari esker hasieratik susmatuko dugu Merzlinek ez duela Enareren maitasuna lortuko eta «Kristalezko bihotza»-renean haur protagonista, “errurik gabeko bihotz hauskor” eta kristalezko hori (106. or.) suaren garretan bukatuko duela.

Hain zuzen ere, horixe da honez gero Sarrionandiaren lanaren —narrazioen zein poesiaren— osagai esanguratsu bihurtu diren sarrera-aipuek bete ohi duten papera; hots, irakurleongan igurikimenak pizten dituzte istorioaren nondik norakoaz, intuizioak narrazioaren funtsaz eta, hartara, hasieratik gure irakurketa gidatzen dute. Igurikimenok, gainera, ia beti⁹ berretsiak izango dira irakurketan zehar.

Esanguratsuenak aipatzearen, gogora dezagun, adibidez, irudimenaren bidez asmatutako pertsonaien aurkezpen-jolasean datzan «Estazioko begiradak» narrazioan epigrafeak hasieratik gaztigitzen digula tristurak “hamaika istorio *asma* ditzake”-ela (letra etzana nik jarria da). Era berean, «Ginebra erregina herbestean»-eko epigrafeak narrazioak kontatuko digun istorioaren muina agertzen digu eta, are adierazgarriagoa dena, iradoki ere egiten digu Ginebraren erlazio adulteroa (Galahad-ekikoa hemen, Lancelot-ekikoa kon-dairan) ezin zitekeela bestela izan, Evak fruitua hartu zuenetik ez baitu “egundo, ez lehenago ez geroago, arrama hori soltatu”. *N*-ko azken adibiderra etorrita, «Amodio fantasia bat» narrazioaren hasieran bi aipurekin egingo dugu topo: lehenengoa, Edward Estlin Cummings poeta estatubatuarrena, amodioari buruzkoa da; bigarrenean uso batek, ‘hegalik gabe’ antza, saretik ihes egin duela aipatzen zaigu. Hain zuzen ere, horiexek dira narrazioaren ardatzak.

Hiru bildumetan epigrafeen egitekoa berbera izanda, antzekoak dira *AEE*-tik hautatu adibideak. Bildumaren izenburua daraman narrazioa, esate baterako, oroitzapen baten datza (hautzaroko gertakizun baten gaineko oroitzapena, lehen irakurketan; pelikularen gainekoa, bigarrenean), gorago azal-

⁹ Geroago ikusiko dugunez, zenbaitetan epigrafeek kontrajartze gisa funtzionatzen dute eta, nola-bait esatearren, igurikimen ‘faltsuak’ ernarazten dituzte gudan.

du dugun legez. Eta horixe da, R. M. Rilkeren sarrerako hitzek diotenez, gartzelaratuari —Sarrionandiari, garai hartan?¹⁰— geratzen zaion ‘tesoroa’. Aipu horrek narrazioa irakurtzeari ekin aurretik istorioaren funtsa agertzen digun bezala, «Soldado ipuina»renean dagoen Isaak Bábel errusiar idazlearenak ere ipuin horren muinean dagoen gerraren zentzugabekeria eta kru-delkeria uzten digu agerian. Azkenik, era berean laguntzen eta baldintzatzen dute gure irakurketa «Antzerki zaharren batetako pertsonaia»ko hasierako hitzek ere, Orestes-en itzulera iragarritz eta, are garrantzitsuagoa dena, fatuaren indarra azpimarratuz. Eta garrantzitsuagoa diot bereziki azken pasartearen esplizituki errepikatzen den fatuaren ideiak bukaera bera —itxuraz irekirik geratzen den bukaera— ixten lagunduko gaituelako irakurleok; alegia, Orestes-ek bere ama Klitemnestra eta Egisto —haren maitalea— hilko dituela imajinatzen lagunduko gaitu, ezen “bengantza kunplitzera zeraman fatuak” (113. or.).

IAO bildumara etorrira, «Haurrak pindaturiko paisaia»ko epigrafea daukagu, nire ustez, esanguratsuenetakoa, bai aipua Ismael Larrearena izateagatik (geroxeago arituko gara honetaz), bai gakoa aurretik laburbiltzeagatik. Sorterria guk utzi barik berak uzten gaituelako ideia horrek modu ezin zehatz eta ederragoan —latzagoan ere, aldi berean— ematen du aditzera protagonistak sentitzen duena jaiolekura itzuli eta aldaketen ondorioz bertan arrotz sentitzean.

Kontakizunaren muina¹¹ seinalatzen diguten epigrafeen sail honetan badira arreta berezia merezi duten kasu bi, zeintzuetan informazio are erabakigarriagoa eta eraginkorragoa eskaintzen zaigun narrazioari begira. *AEE*-ko «Hemen ez dago udaberririk» eta *IAO*-ko «Oroimena eta desira» narrazioez ari naiz. Lehenengoan, preso batzuek egindako ihes-saiakerak daude kontakizunaren muinean. Alabaina, eta “tokian tokiko testu-estrategiak” izeneko azpiatalean (II.2.4.) geldiago ikusiko dugunez, saiakerak kontakizunaren maila intradiegetikoan ere ez dira errealak: gehiago dira ametsak edota narratzailearen irudimen-jokoak. Eta horixe da, hain zuzen ere, sarrerako Robert Desnos poeta frantsesaren aipuak hasieratik gaztigatu diguna.

¹⁰ Bilduma hau Sarrionandia ordurako gartzelatik ihes eginda zegoela argitaratu zen eta, beraz, bertan jasotzen diren narrazioak gartzelan ala kanpoan idatzi zituen ezin da ziurtasunez jakin, idazleak bildumari erantsitako *post scriptum*-ean argitutako kasuetan ezik.

¹¹ Batzutan epigrafeek kontakizunaren muina edota gakoa baino gehiago narrazioaren giroa (adibidez, *N*-ko «Gaueko enkontrua»ren giro urbanoa, Atxagaren *Etiopia*-ko aipuan irudikatua) nahiz tonua islatzen dute («Orduan ere ez nuen eustarririk» narrazioaren eta, bereziki, bukaeraren tonu etsitua eta esperantzarik ezak iboildua Ismaelen ahotan jarritako sarrerako hitzetan ere somatzen da).

«Oroimena eta desira»ri dagokionez, bestalde, egon badaude arrazoiak bertan idazleak irakurleekin jolasten duela pentsatzeko. Narrazio eta jolas honen azalpena gerorako utziko badugu ere (ik. II.2.4.), diodan hasierako Martin Lezetaren hitzek jolas horretarako 'pista'rik funtsezkoenetakoa eskaintzen digutela.

Istorioaren muinarekiko daukaten loturagatik gure irakurketa nolabait gidatzen duten epigrafe hauen ondoan, gidatu bai, baina beste modu baten gidatzen gaituztenak ere badaude; esate baterako, narrazioaren funtsa kontrajartze baten bidez seinalatzen digutenak. Gomuta gaitezen, kasu, *N*-ko «Arima naufrago bakartiak» narrazioaz: ekaitzak dortoka misterioetsuen irla agorrera eraman dituenean, marinelek, berriro itsasoratu beharrean, etsitzea eta bertan geratzea erabakitzen dute, irlandar marineleri bidaltzeko agindutako mezuei esker laguntza etorri zain ("kalterik tipiena hautatu behar da bizitzan' esan eta han geratzea erabaki zuten. (...) Kalterik tipiena, itxadon eta etsitzea zen", 24. or.). Alabaina, erabakiaren okerraz laster jabetuko gara, irlandar marinelak botiletan sartutako "paper puska haietan ez zegoela deusere izkiriaturik" jakitean (24. or.). Eta horretaz jabetzen lagundu gaitu baita epigrafeak ere, Melvilleren marinelek, etsitu beharrean, oso bestelako erabakia eta jarrera erakutsi zutela gogoraztean¹².

Era oso antzeko baten, *IAO*-ko «Oroitzera eseri» narrazioko epigrafeak ere (zehazkiago, bigarren aipuak) kontrajartze legez funtzionatzen du ene aburuz. Gorago proposatu dudanez, 'oroitzera eseri' hori biztanleen jarrera pasiboari dagokiola uler genezake eta narrazioaren funtsa (edo, bederen, funtsetarik bat) berriro altxatzen saiatu beharrean 'uztarriak besarkatu' eta 'harrizko bakera' itzultzeko erabakian dagoela. Hartara, nik neuk ez dut uste idazleak apetzaz moztu duenik sarrerako kanta herrikoiairen aipua moztu duen tokian ("Agian agian / egün batez..."), ez dut uste kasualitatea denik kanta ezagunean jarraian datozen bertsoak ("jeikiko dira / egiazko xiberutarrak / egiazko eskualdunak / tirano arrotzen hiltzeko") agertu ez izana.

Beste zenbaitetan epigrafeek kontakizunak modu zehazgabean aurkezten dituen pertsonaiak edota kokaguneak zehazten eta gauzatzen laguntzen gaituzte, esaterako *IAO*-ko «Disiecti membra poeta» narrazioaren kasuan. Bertan, orrialde luzeetan zehar protagonista "poeta" zehazgabea bezala agertzen zaigu behin eta berriro, harik eta 30. orrialdean bere izena aipatzen

¹² Gogora ditzagun Melvilleren hitzak: "Marinelek, ekaitzak irla mortu batetara jaurti dituenean, itsas galeraren hondakinez berregiten dute txalupa eta ur berberetara sartzen dira berriro" (*N*, 17. or.). Berriro itsasoratzeak eta bidaiatzen jarraitzeak izan dezakeen zentzu metaforikoaz geroago arituko gara (III.1.2.).

zaigun arte: Bernard. Haatik, ordurako irakurleak badaki —epigrafeari esker— pertsonaia hori Bernard Etxeparerekin lot dezakeela eta haren irudira aktualizatu. Zernahi gisaz, epigrafeaz gain egon badaude lotura hori burutzera garamatzaten bestelako alderdiak ere, hala nola hizkera eta narrazio honen lerroartean ezkututzen den intertestualitate-joko aberatsa (ik. II.2.3.).

Esandakoak bilduz, Sarrionandiaren narrazioetan epigrafeek paper zinez garrantzitsua jokatzten dute estrategia bezala, hain garrantzitsua non idazleak zenbaitetan asmatu ere egingo dituen sarrerako aipuok, beraien egitekoa ezin hobeto bete dezaten. Hala gertatzen da, adibidez, *N*-ko «Estazioko begiradak» eta «Kristalezko bihotza» narrazioei jarritakoen kasuan (idazleak berak aitortzen duenez *Narrazioak* lanari erantsitako oharretan: ik. 131 eta 133. or.).

Eta hala gertatzen da baita Ismael Larrearen ahotan jarritakoekin ere (ik. *AEE*-ko «Orduan ere ez nuen eustarririk» eta «Hiri bazterreko edificazio bate-tarik» eta *IAO*-ko «Haurrak pindaturiko paisaia»). Ziurrenik honez gero Sarrionandiaren irakurleari ez zaio idazlearen ‘alter ego’tzat jo izan den Ismael hau arrotz egingo, berarekin hainbat aldiz topo egina da-eta, narrazio-bildumetan ez ezik (*AEE*-ko «Orduan ere ez nuen eustarririk» eta *IAO*-ko «Ifar aldeko nasa»n protagonista daukagu), baita poesia-liburuetan ere (besteak beste, *Hnuy*-ko lehen ipuinean eta “Tren luze eta bustiak” sailaren epigrafean). Izen honen eskutik berriro ere bidaiaren *leit-motiv*-era hurbiltzen gara ausaz, ezin baitugu ahaztu —*IAO* bildumaren atzeko azalean ere gogorazten zaigu hau— Ismael zuela izena Moby Dick balea zuriaren bila zebilen Melvilleren marinel hark.

Guztiarekin ere, apokrifoen artean *IAO*-ko «Oroimena eta desira» narrazioaren hasieran Martin Lezetaren izenpean agertzen dena begitantzen zait gogoangarriena (bidenabar, Lezeta horrek zerikusirik ote dauka *Pott Tropikala*-n, 45. orrialdean, “Arratiar karte” sinatzen zuen Lezeta harekin?). Izan ere, epigrafe apokrifo honek abian jartzen du narrazio honetan proposatzen zaigun jolasa, geroago ikusiko dugunez (II.2.4).

Azkenik¹³, idazle baten edota lan bateko aipuak izan ez baina hala bailiran

¹³ *AEE*-ko «Eguzkiak ortze urdinean nabegatzen» narrazioaren hasieran agertzen den Jusef Egiategiren aipuaren inguruan apokrifoa ote den susmorik eta zalantzarik gerta liteke agian. Gogoratzekoa da, alabaina, XVIII. mendeko zuberotar idazlea izan zela Jusef Egiategi. Egiategik zenbait testu filosofiko idatzi zituen (*Lehen liburua edo filosofo huskaldunaren ekheia*, 1785) eta idatzi, Larramendiren hiztegiaren eraginpean, J.A. Lakarrak erakutsi zuenez (*ASJU* 1985, XIX-1, 31. or). Bidenabar, nire esker ona helarazi nahi diot hemendik Rikardo Gomezi, idazle honen gainean emandako argibideengatik.

aurkeztutako aipu apokrifoekin batera, asmatutako epigrafeen sailean “Kalean entzundako solasa” (AEE-ko «Antzerki zaharren batetako pertsonaia» narrazioaren hasieran) eta “Edozeinek” esan lezakeen hura ere (IAO-ko «Hamar liburuak») aipatu beharko genituzke.

Epigrafeekin bukatzeko, beraien egitekoaren inguruko azken hausnarke-ta bat plazaratu nahi nuke. Apokrifoak alde batera utziz, gainontzeko aipuek (benetakoak, antza), irakurketari begira paper funtsezkoa jokatzear gain, narrazioak delako autore edo testu batekin lotzen dituzte eta, honela, tradizio baten txertatzen direla gogorarazten digute. Jakina, narrazioen hasierako aipuei buruz ez ezik, Sarrionandiak poemien buruan jarri ohi dituen aipuei buruz ere gauza bera esan genezake eta, orobat, testuen hasieretakoez ez ezik, testu-barnekoez ere.

Azken buruan, eta J. Riechmann poetaren hitzetan esateko, “idazketaren izaera soziala”¹⁴ azpimarratzeko nahia ere balegoke honen guztiaren azpian. Izan ere, horixe baita Sarrionandiarengan zein ‘literatura modernoan’ kokatu ohi diren idazle gehienengan erroturik dagoen literatur kontzepzioa: idaz-lana beti ere aurretik idatzitakotik edan eta elikatzen dela ulertzen duen kontzepzioa, testu oro tradizio baten erdian sortua dela ulertzen duena. Kontzepzio hau sakonkiago aztertzeari geroago lotuko bagatzaizkio ere (II.2.3.), gogora dezagun hemen Iurretako idazleak bere lehen lanean bertan azpimarratzen zuena (eta ‘poema’ eta ‘poemagintza’ dioen lekuan, ‘narrazio’ eta ‘narratibagintza’ ere erants genezake):

literatura oro literaturaren literatura da, hots, literatura berari buruz-koa, eta poema orok aurreko poemagintzan du erroa, eta nirea ere erreferentzia literarioz beterik dago (IGB, 6. or.).

Honela, testuinguru kultural eta literario baten onarpen esplizitua bezala uler genitzake, beste hamaika adibideren artean, «Gaueko enkontrua»ren sarreran jasotako *Etiopia*-ko aipua nahiz «Mezurik gabeko heriotza»ren Faulkner-ena (beraren eskutik, Martin pertsonaia *The Sound and The Fury* ela-

¹⁴ “Alguna vez se me ha llamado la atención sobre la abundancia de citas que incorporo a mis poemas. Acaso intento con ello subrayar el *carácter social del trabajo de escritura*. Lo que pienso, lo que digo, lo que escribo, presupone lo que han escrito y dicho y pensado muchas generaciones de seres humanos anteriores a mí. ¿Por qué no dejar constancia de ello en el poema?” (Riechmann 1990: 21; letra etzana jatorrizko testuarena berarena da).

Ziurrenik, lanak aurrekoek esandakoarekin daukan lotura agerian utzi nahi horrexek eraman zuen Sarrionandia Eliot-en aipua jartzera IGB-n epigraferik gabe agertzen zen «Apirilari gorasare» MZ-en berriro jasotzeko orduan.

berriko Benjy harekin jarriko dugu harremanetan, Sarrionandiak oharretan iradokitakoari helduz) nahiz tradizio espresionistan murgiltzen gaituen «Sonbreiru baten istorioa»ko Gottfried Benn-ena¹⁵. Are gehiago, alemaniar idazlearen atariko poema hori omenaldi soila baino areago dela esan genezake Iñaki Aldekoari jarraikiz, hots, “bat datorrela zenbait zinegileren eta poeta espresionistaren gizaki burgesaren eta haren munduarekiko mezu eta ikuspegi ezkorrekin” (1997).

«Sonbreiru baten istorioa»z ari garela, “amodio ero eta fatal”¹⁶ haren kontaketaekin bilbatuak aurkezten zaizkigun narratzailearen gogoetak —zehazki, literaturaren eta ipuinen idazketaren gainekoak— gogora ekarri nahi nituzke hurrengo testu-estrategiara igarotzeko. Bertan esaten zaigunez,

gauzek ez dute hasiera ez amaierarik, eta ugariak dira, eta hatzeman ezinak. Halaere, orfebrea harribitxi hautsi bat berrosotzen duen bezala osatzen da ipuinen bakoitza, halan eta ez bestelan izan behar duela dirudien arte (72. or.).

Zuzen dabil gure narratzailea edozein ipuinen hasierak eta amaierak daukaten garrantzia azpimarratzean, hurrengo ataletan agerian geratuko denez.

II.1.3. Hasierak

Ezaguna denez, ipuinen baten hasierak irakurlea ‘harrapatu’ eta testuan murgiltzera bultzatuko du ala kontrako efektua lortuko (horrexegatik jo ohi da funtsezko estrategiatzat Harrera-Teoriaren ikuspuntutik). Bada, Sarrionandia idazlea ez ezik orfebrea ere izanda, bere narrazioen hasierak egiteko horri heltzeaz gain eta irakurleontzat erakargarri suertatzeaz gain¹⁷, bestelako egitekorik eta berezitasunik ere badaukate sarritan. Honela, adibidez, nolabaiteko jolasa proposatuko digute inoiz. Gogora dezagun «Gaueko enkontra» narrazioaren hasiera:

¹⁵ Tradizio espresionistarekiko lotura hau Sarrionandiak narrazio honi jarritako oharrean ere ageri zaigu, zehazki Josef Von Stenberg zinegilearen *Der Blaue Engel* filmaren aipamen hartan (zinegilearen filmik espresionistena, I. Aldekoak gogorazi duenez: 1997).

¹⁶ Ik. narrazio honi idazleak erantsitako oharra (132. or.).

¹⁷ Erakargarritasun hori zertan datzan edota zerk eragindakoa den zehaztea zaila da oso. Nolanahi ere, aipatzekoak iruditzen zaizkit, bestelakoen artean, «Sonbreiru baten istorioa»ko tonu apokaliptikoa, «Marinel zaharra»ko lehen lerroen similikadentzia eta, bereziki, zentzumenen bidezko deskripzioak egiteko joera (koloreak, usainak, hotsak nagusi dira hainbat narrazioen hasieratan: ikus, esaterako, «Estazioko begiradak» eta «Eguzkiak ortze urdinean nabegatzen»).

Martxoko egun arrunt ia itzalian, oraindik, zerbait gertatu behar da. Zeinu gisa, oilar gorri bat altzatu da enbor zaharraren gainera, kikiriki, kikiriki. Baina ez, hori ez da istorio honetakoa (81. or.).

Alabaina, narrazioan aurrera egin ahala aise ohartuko gara narratzaileak jolastu egin duela gurekin hori esatean, oilar gorri hori izan badelako istorio honetakoa eta badelako, gainera, gertatuko denaren seinale. Izan ere, eta narrazioaren une funtsezkoenera heltzean hain zuzen, berriro ere topo egingo dugu oilarrarekin.

Ekar dezagun gogora istorioa. Miren, munduan hartutako lekua eta hautatutako bizimodua betirako kondena bezala —hiri kavafiarra bailitzan— sentituz, une batez errebelatu eta ‘gaueko’ bihurtuko da; betiko bizimodu arruntaren katea hautsi nahian, bulegotik ateratakoan etxera itzuli beharrean gauean barreneratuko da eta Mikelekin elkartuko, atrako bat egin berri duen gazte ezezagunarekin, zeinaren bihotza “oilar burruka baten aretoa da” (87. or.).

Elkarrekin hitzik ia egiteke, ostatura joko dute euren itzal eta gorputz biak bat bihurtzeko. Eta orduan, patioan, “oilar bat ere han behean” ikusi ahal izango dugu (93. or.). Bukatu ere, Mikel eta Miren banatu ostean, oilarraren aipamenarekin bukatzen da narrazioa, honela hasierara itzuliz (“Gaua, animalia zabal eta ubel hori lo hotz dago. Ihintzagarra oilar eta errautsen gainean pausatzen ari denean”, 95. or.)¹⁸.

Interesgarria litzateke koloreek Sarrionandiaren lanetan daukaten agerpena eta garrantzia aztertzea. Garrantzi horren erakusle dira, adibidez, *NENH*-n gai honi eskainitako pasarte ugariak (ik. 71-72, 160-163 eta 215-218. or., besteak beste).

¹⁸ Sarrionandiak narrazioei jarritako oharretan gaztigitzen duen legez, “oilarrarena gauza sinbolikoa da” (133. or.). Arestik ere bazerabilen sinbolo hau (gogoratu, adibidez, “Martxoko oilar gorria / inundi ez etorria / goseak arintzearren / judu batek igorria”, *Harri eta herri*, Itxaropena, 1983, 60. or.) antza denez herri tradizioari dagokio. Beharbada gogoratzekoa da Azkuek, *Euskalerrriaren Yakintza* lanean (I. liburukian, “Oitura ta sineskeriak” izenekoan), martxoko oilarra —Sarrionandiaren narrazioan ere hilabete honi loturik agertzen da— zoriarekin eta zorte onarekin lotzen zuela (horregatik kantatzen da Zeanuri aldean “Martu oilarto gorria: izan zakidaz balia”: ik. *Euskalerrriaren Yakintza*, Espasa-Calpé, 1959², I. lib., 67. or.). Azkenik, oilarraren sinboloa Iurretako idazlearen beste testu batzuetan ere agertzen dela gogorarazi nahi nuke (ikus, besteak beste, *GP*, 23. or. eta *Intxaur azal baten barruan* & *Eguberri amarauna* sarrera, zehazki 6. or.).

Bestalde, oilarrarena sinboloa bada, ezin ahaztu gorria ere konnotazioz blai egindako kolore sinbolikoa dela, Sarrionandiak berak *Ni ez naiz hemengoa* lanean azaldu zuenez (“gizakumearengan diharduten grina animalien sinboloa”, “gorria (...) aldeberean [da] atsegina eta burruka. Bizitza gartsua, grina antsiatuarena, debekuaren kolorea da, eta suutsidurarena. Gorria, indarraren sinboloa da”, 107. or.). Oilar gorriaren agerpenak, orduan, ez ote ditu Miren eta Mikel ‘laguntzen’ gau gartsu horretan euren grinak askatzen?

Halako jolas agerikoa ez izan arren, *AEE*-ko «Antzerki zaharren batetako pertsonaia» narrazioiko hasiera ere aipa genezake hemen. Bertan, eta eszena baten aitzinean baikeunden¹⁹, honakoa esaten zaigu:

Antzerki zaharren batetako pertsonaia bailitzen, ile horaileko andere bat zegoen enparantzan, mendeen luzaroan beste aktore eta ikusleen espe-roan, obra ahantziren baten segida erregutzen (111. or.).

Lehen esaldiko ‘bailitzen’ horren eskutik irakurlea, beharbada, dudamudatan gera daiteke andere horren nortasuna dela-eta (‘balitz bezala’ horretatik ‘beraz, ez da’ inferituz). Baina lerroak aurrera —hasieratik ere, atalaren izenburuari erreparatu badiogu— andere hori Elektra dela jakingo dugu eta, hortaz, izan badela antzerki zahar bateko pertsonaia bat. Izan ere, eskuartearen daukagun narrazioa bera tragedia greko ezagunaren berridazketa litzateke.

Beste batzuetan narrazioen hasieran, jolasa baino gehiago, istorioaren nondik norakoa seinalatzen digun zantzu edota argi-izpiren bat eskaintzen zaigu. Zentzu honetan, *AEE* bildumako «Hemen ez dago udaberririk» narrazioiko hasiera testu-estrategia funtsezkotzat har dezakegu.

Narrazio hau izenburuan jasotako esaldi horrexekin hasten da. Berau, bederen hasiera baten, zentzu literalean irakurriko dugu, jarraian datorren esaldiak horretara bultzatuta (“Hemen ez dago udaberririk, negutik udara berehala iragaiten da denbora”, 83. or.). Apirilean egon arren, Eliot-enean ez bezala hemengoan elurra ari duela jakiteak eta, hortaz, neguak dirauela jakiteak ere hasierako esaldia urtaroen gaineko erreferentzia literal gisa ulertze-
ra eramango gaitu ziurrenik.

Haatik, irakurtzen jarraitzearekin batera lehen esaldi hari bestelako zentzu bat somatuko diogu, narrazioaren muinarekin estuki lotutako beste zentzu bat hain zuzen (gogoratu narrazioaren muina preso dauden hiru lagunek egindako ihes-saiakerek osatzen dutela). Izan ere, laster ohartuko gara negua gartzelarekin eta presoaren egoerarekin lotzen den artean (ik. 83. or., adibidez), udaberria beste adiera batekin —ihesarenarekin— kargaturik datorrela: lehen ihes-saiakeran hiru lagunak alkantariletako galerian barrena, tunelean aurrera doazenean, “udaberrira bidea”n doaz (88. or.). Alabaina, saiakera honek porrot egingo du eta berdin gertatuko da hurrengo biekin ere.

¹⁹ Antzespene baten aurrean gaudelako sentsazio horrekin bat egitera dator narrazioaren egitura-keta, pertsonaia bakoitzarengan fokotutako ataletan banaturik baitago, eszenak bailiran.

Argi dago, beraz, ihes egiterik ez dagoela, ‘udaberririk ez dago’ela, hain zuzen hasierako esaldiak iragarria zigunez.

Bukatzeko ekar dezagun gogora *N* bildumako «Amodio fantasia bat». Amodio-istorio fantasiotsu bat da narrazioaren haria, beraren inguruan bizi-modu arruntari buruzko situazio eta gogoetak biltzen eta bilbatzen direlarik “izpilu hautsi baten zatiak bailiren”, Sarrionandiak berak gaztigatzen digunez oharretan (133. or.). Bada, orduan, ez ote da esanguratsua narrazioa preseski ispilu hautsiaren irudiarekin hastea, bilbatze horren hasiera seinalatuz irakurleoi?

II.1.4. Amaierak

Arestian esan dugunez —eta «Sonbreiru baten istorioa»ko narratzaileari entzun diogunez— edozein narrazioen hasierak bezala amaierak ere idazlearen eta irakurlearen arreta bereganatzen du. B. Atxagaren «Ipuin bat eskatu zidan Violantek» narrazioko A askojakinaren hitzetan esateko, “edozein ipuinetan, esaldirik garrantzitsuenak lehena eta azkena dira”²⁰. Dakusagun, orduan, zer-nolako esaldiak eta bukaerak hautatu ohi dituen Sarrionandiak eta zer-nolako eragina daukaten gure irakurketan.

N- bilduman, adibidez, narrazio batzuren bukaera deigarri gertatzen da hasierara berriro itzultzeko agertzen duten joeragatik, ondorioz kontaktari egitura borobila hantzemango diogula. Kasurik nabarmenenak «Estazioko begiradak» eta «Sonbreiru baten istorioa» dauzkagu: bai bataren bukaerak, bai bestearenak errepikatu egiten dute narrazioaren hasieran esan zaiguna, bietan erabateko zirkulartasuna hautsi egiten duten zenbait esaldi erantsi badira ere. Badirudi, hartara, Iurretako idazleak ‘zirkuluan idazten’ duela, «Gaueko enkontrua»ko *Denboraren ildo*a filmean agertutako harek bezala:

idatzi egiten nuen (...) errepikazio bereziak, gertaerak, posibilitateak
(...) bizi egiten nituen gauzok, eta idatzi ere, *zirkuluan* idazten nuen (89.
or.; letra etzana nik jarria da)

Narrazio hau bera ere hein handi baten zirkularra litzateke, istorioari dagokionez ez —edo ez hain argi—, baina bai kontaktari dagokionez, oilarraren gaineko aipamenarekin hasi eta bukatzen baita. Agian egon badago

²⁰ *Groenlandiako lezioa*, Erein, Donostia, 98. or.

«Atabala eta euria» narrazioaz antzekorik proposatzerik. Izan ere, istorioa modu lineal baten garatzen bada ere, kontaktari nolabaiteko borobiltasuna hauteman geniezaioke, ziurrenik urrunegi joanda: hasieran “hautzaroko oroitzapenak lainoen modukoak dira”la esaten zaigu (33. or.), lainoen moduan heldu eta iragaiten baitira. Narrazioak aurkezten bide dituen oroitzapen horien artean indar eta zentzu berezia izango du atabalarenak (gogoratu errekek atabala eta beronek esan gura lezakeen guztia daramala). Bada, bukaerako esaldian hautzaroko oroitzapenen ikur datekeen atabala kausituko dugu, “lainoen artean” preseski, ilargiaren irudiaren azpian.

Aitzitik, kontrakoa litzateke *AEE*-ko «Hiri bazterreko edifizio batetarik» izenekoaren kasua, non istorioaren mailan gertatzen baita borobiltasuna. K. Uriberi jarraituz (1997) absurduaren literaturan koka genezakeen narrazio honetan, inspektore berria agertu eta aurrekoak egindakoa errepikatuko du, honela istorioa hasierako puntura eramanez eta zirkulartasunaren eskutik errepikazio infinitoa iradokiz.

Gainontzeko narrazioetan oro har era zirkularrean baino linealean aurkezten zaizkigu istorioak eta bukatu, irakurlea balditurik uzteko moduan bukatzen dira sarri (*N*-ko «Arima naufrago bakartiak» eta «Itzalarekin solasa», *IAO*-ko «Ukabilka», *AEE*-ko «Hemen ez dago udaberririk», etab.).

Beste batzuetan, amaiera zorigaitzoko eta latzak, bukaera tragikoak zirra-
ra egingo digu (*N*-ko «Kristalezko bihotza»²¹. zein «Sonbreiru baten istorioa»-n, kasu) Eiki, esanda zeukan azken istorio horretako narratzaileak “amaiera, funtsean, tragikoa da”la (75. or.) eta esanda zeukan baita Sarrionandiak berak ere “amaiera zorionsua, egun *happy end* deritzana, berri samarra dela” eta bakarrik “beren etorkizuna kontrolatzen duten herriei” zaiela egoki (*NENH* 116. or.). Iurretarraren istorioetan *happy end*-ik ez da.

Guztiarekin ere, ezin dugu ahaztu honez gero hainbat aldiz entzun dugun narratzaileak —«Sonbreiru baten istorioa»koak— zuzendutako galdera: “Hasiera eta amaierarik ez duen errealitateari hasiera eta amaiera bat imintzea da literatura. Baina, amaierarik eza ere ez al da amaiera moeta bat?” (*N*, 72. or.).

²¹ *N*-ko «Mezurik gabeko heriotza» amaiera zorigaitzokoa daukatenekin batera aipa genezake Martintxoren heriotza gogoratuta. Baina, bestalde, iradokitzen zaigun metamorfosiak bizitzaren ideia berrezartzen du. Hau guztia dela-eta, gogoratzekoa da iturriaren ondoan kokatzen direla gertakizunok eta gogoratzekoa da, halaber, Sarrionandiak berak argitzen digun uraren sinbolismoa: “ura da sinbolorik zaharren eta unibertsalenetarikoa, uretan biltzen bait dira bizitzaren eta heriotzaren zentzuak (...). Tradizio sinboliko guzian, bada, ura bizitza eta berbizkundea da” (*NENH*, 226-227. or.).

Baietz erantzun genezake Sarrionandiaren testuak eskuetan hartuta eta hainbat narrazioak bukaerarik ez daukatela ikusita. Bukaerarik gabekoak dira, gainera, bi zentzu edota mailatan: batetik, istorioak “pundu finalik” ez daukalako zentzuan (ik. *N*, 72. or.). Hots, zenbaitetan ez dago istorioaren bukaera dakarren gertakizunik edota ekintzarik eta, irakurtzen bukatutakoan ere, istorioak —ez kontaketak— aurrera jarraituko bailuen geratuko da irakurlea. Hala agitzen da, adibidez, *AEE*-ko «Ezpata hura arragoan» izenekoan nahiz, neurri baten bederen, *IAO*-ko «Disiecti membra poetae» hartan²².

Beste batzutan —eta bigarren zentzura etorrira— istorioak euki badauka ‘puntu finalik’, baina ez dago narrazioan jasota, esplizitatuta edota adierazita. Nolabait esateko, narratzaileak kontaktzeke utzi du bukaera, amaitzeke utzi du istorioaren kontaketa guk geuk eman diezaiozun bukaera eta honela narrazioa itxi. Kasurik argiena *AEE*-ko «Antzerki zaharren batetako pertsonaia» dugu: kontaketa Orestes-ek —antza— Klitemnestra eta Egistoren etxeko atea jotzen duenean bukatzen da, zer gertatuko den argitzeke. Dena dela, narrazioak fatuaren indarra azpimarratzearekin batera —epigrafetik bertatik hasita— gidatu egiten gaitu gure irakurketan, Orestes-ek bere mendekua beteko duela imajinatzeraz eramanetz.

Era berean, *IAO*-ko «Oroimena eta desira»-ren bukaeran idazleak planteaturiko joko infinitoak (ik. II.2.4.) irekirik uzten du narrazioa. Bilduma bereko «Oroitza eseri» narrazioa ere irekitzat jo dezakegu baldin eta ulertzen badugu mamia ez dagoela narrazioak kontaktzen digun amaieran (Matalas eta haurraren desagerpena, artean gazte zaldunek aurrerantz jarraitzen dutelarik eta herria lotan dagoelarik), baizik eta irakurleok hortik inplikitzen edota eratortzen dugunean.

Irekitasunerantz lerratzen diren narrazioak bereziki *AEE* eta *IAO* bildumatakoak direla aintzat harturik edota alderantziz, hots, *Narrazioak* bilduman halako joerarik nabari ez dela kontuan harturik —zirkulartasuna, itxitasuna eta bukaera harrigarriak ziren han nagusi—, badirudi lehenengo bilduma haren eta hurrengoan artean nolabaiteko aldaketa dagoela. Honek narrazio-liburuetan garapenik agerian uzten duenentz eztabaidatzeari momentuz

²² Zer esanik ez, narrazioaren azken lerroetan kontaktzen zaiguna (gogoratu Joana eta Bernard poeta zaharra elkarrekin oheratuko direla) ez da, inolaz ere, alborazko moduko gertaera. Baina, hala ere, nik neuk ez dut uste honek istorioa bukatutzat ematen duenik, istorioa itxi edota zarratzen duenik. Egon badago, gainera, agian gertaera hori baino deigarriago suerta dakiguketen zerbait: aditz pertsonaren erabileran gertatu jauzia, hots, Igo pertsonaren agerpena orain arteko 3.aren ordeztu (zehatz-zehatzak izanda aurretik ere Igo pertsona inoiz agertu, agertu dela gogoratu beharko genuke: hain zuzen ere, protagonistak luma hartu eta idazteari ekin izan dionean, geroxeago “intertestualitate-jokoak” azpiatalean ikusiko dugunez).

lotuko ez banatzaio ere (ik. II.3.), ezin utzi azpimarratzeke halako bukaera irekiek irakurketari eta harrerari begira daukaten garrantzia, gauza nabaria baita harreraren oinarrian dagoen irakurlearen partehartzea bultzatzen eta derrigor egiten dutela. Bada, jarraian ikusiko dugunez, antzeko zerbait esan genezake testuotan behin baino gehiagotan kausituko ditugun iruzkinak edota komentarioak direla-eta.

II.1.5. Iruzkinak

Idazle batek istorioari hasiera nahiz bukaera ematerakoan irakurlea —irakurketa— gogoan daukala eta, beraz, testuaren hasieran zein bukaeran irakurlearen partizipazioa aurretik prestatuta dagoela onar badezakegu, onartzekoa da beste horrenbeste iruzkinei dagokienez ere. Izan ere, narratzailearen abotsaren bidez kontaktetan txertatutako gai ezberdinei buruzko gogoe-tak, azalpenak eta komentarioak istoriotik harago doaz, irakurlearengana hain zuzen. Hortaz, iruzkinotan auresuposaturik dago irakurleon partehartzea. Horrexegatik jo ditzakegu funtsezko testu-estrategiatzat, areago Sarrionandiaren lanaren kasuan euren maiztasuna ikusita.

Lehen lanean bertan, *Narrazioak* hartan, irakurriak genizkion bizitzaren alderdi ezberdinen gaineko hamaika komentario —ironikoak sarritan—, esaterako maitemintzeaz²³, amoranteen lengoaiia isilaz (94. or.), eguneroko bizi-moduaz, amodioaz, bizitzaren zentzuaz (ikus osorik «Amodio fantasia bat»), etab. Hurrengo bildumetan ere bizitzaren gaineko hainbat gogoeta sakon irakurri ahal izango ditugu, oraingoan, alabaina, tonu saminagoz iboilduak. Gogoangarrienak, enetzat, *AEE*-ko «Orduan ere ez nuen eustarririk» narrazioaren bukaeran untiaren eta itsasoaren metaforaren haritik eskaintzen zaizkigunak (28. or.) eta *IAO*-ko «Disiecti membra poetae»-n (26. or.) bizitzaren hutsaltasunaren inguruan egindako hausnarketa latzak dira. Gogoeta hauetan islatzen diren noraezaren eta deserrotze esistentzial edota metafisikoaren sentimenak errekkurrenteak dira Sarrionandiaren lanean zehar, azkenengoetan are indartuago agertzen direlarik ene aburuz (III.2.1. azpiatalean mintzatuko gara sentimen eta leit-motiv errekkurrente hauetaz).

²³ Deigarria da «Sonbreiru baten istorioa»ko kasua, irakurleoi hausnarketa oharkabean igaro ez dakigun (pertsoneia baten ahotan agertuko balitzaigu gerta lekigukeen bezala) narratzaileak abisatu ere egiten baitigu kontaketa eten egingo duela bere gogoeta plazaratzeko, honako hau hain zuzen: «Zilegi bekiti une honetan, narradore gisa, gogoeta bat eranstea, hau da, maitemintzea degradazio moeta bat dela abertitzea. Ez da ahaztu behar, gainera, maitemindua zorionaren eta angustiaren infinitoan hondatzen denez, egoera horretan gauzarik gorenak bezala baldarrenak ere izkiria ditzakeela. Baina segi dezadan, haria» (74. or.).

Usu gogoeta eta iruzkinak bizitzaren eta beronen alderdi ezberdinen gainekoak barik literaturaren gainekoak dira (eta inoiz baita kritika literarioaren gainekoak ere, esaterako *IAO*-ko «Oroimena eta desira»n plazaratutakoak). Narratzailearen ahotan ez ezik, inoiz pertsonaienean ere aurkezten zaizkigun komentario metaliterariook Sarrionandiaren beraren lana ere ulertzeko laguntza eskerga luzatzen digute.

Gomuta gaitezen, adibidez, dagoeneko hainbat aldiz entzun dugun *N*-ko «Sonbreiru baten istorioa»ko narratzaileaz eta beronek esandakoaz narrazioen hasiera eta amaierari buruz, bai eta maitemindurik idazteari buruz zioenaz ere. Sentimentalismoaren arbuioa bezala laburbil dezakegun azken iritzi hori Sarrionandiaren —zein Pott Bandako zenbait taldekideren— ‘poetika’ren ardatzetariko bat daukagu, hain zuzen ere (ik. III.4.5.).

Eta beraren poetikaren ardatz bezala uler ditzakegu, halaber, «Itzalarekin solasa»n entzungo ditugunak. Sarrionandiaren “programa estetiko” (Uribe 1997), “egiazko dekalogo” (Epaltza 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. Neurri handi baten, Sarrionandiaren lanek —bereziki azkenek, *Hnuy*-k eta *HO*-k— agertzen duten anbiguetaterako zein komunikazio bikoitzerako joera planteamendu horren abaroan ulertu beharra dago, lan honetan aurrerago proposatuko dugunez.

Era berean, arretaz irakurtzekoak dira itzalarekin solasean diharduen idazle honek plazaratzen dituen gainontzeko iritzi eta “asmoak” ere, “misterio eta posibilitateen eremuetara” sartzekoa, adibidez, errealitatearen azalpena kazetetarako utzia (42. or.). Izan ere, eskuartean dauzkagun narrazioak eurak ez ote dira aipatu eremuotan kokatzen? «Arima naufrago bakartiak» zein «Mezurik gabeko heriotza» narrazioek —adibide bi hautatzearren— ez ote gaituzte, bada, misterioaren harpeetan barneratzen? «Estazioko begiradak» ez ote datza preseski posibilitateekin ehundutako jolasean?²⁴

²⁴ Gogoratu narrazioan zehar aurkezten zaizkigun pertsonaiak geltokian dagoen anderearen imajazioak sortuak direla. Bada, guztia posibilitate-jokua besterik ez dela bukaeran jakingo dugun arren, aurretik —pertsonaia bakoitza aurkeztean— bukaera horren gaineko igurikimenak pizten dizkiguten zeinuak igorri dizkigu narratzaileak, ‘agian’ partikularen eta, bereziki, aditz laguntzailearen modu hipotetikoaren bidez (“Aulkiko anderea, Marie Laure, anuntzioak irakurtzen ari da, agian, lan bila”, 9. or.; “Agatha izena ukan dezake”, 10. or.; “Izan daiteke, halaber, bere senarraren zain etorritako andere bat”, 11. or., eta abar). Zeinuok, gainera, era progresiboan agertzen zaizkigu, gero eta nabarmenagoak eginez (honela, esaterako, aurreneko pertsonaiak indikatiboaren bidez aurkezten zaizkigu, hipotetikora iraganez hurrengoetan).

Idazlearen eginbidea ez da, beraz, errealitatearen islapen edota imitazio bat eskaintzea, baizik eta errealitate horretan murgildu eta, begiratzeko modu desberdin batekin, “gauzen bihotzera hurbiltzea” (N, 43. or); hots, “gauzen funtsa, zentzu ezkutua” hautematen saiatzea (N, 114. or.) eta “gauzen nabardura poetiko ezkutua azaltzen entseiatzea” (N, 42. or.). Eta gauzen bihotzera hurbiltzeko idazleari begirada zorroztea ez ezik, hizkuntza moldatzea ere izango zaio beharrezko, hizkuntza berri bat sortzea. Hauxe da, hain zuzen, Sarrionandiaren ‘poetika’ren muinetarik bat, K. Uribek azpimarratu duenez (1997): hizkuntza apurtu eta esanahi berriak sortzeko beharra, Barthes-ek ere planteatzen zuen legez²⁵.

Halako iruzkin eta gogoeta orokorrak irakurlearentzat eskertzekoak badira eskuetan hartu duen idazlearen lana ulertzeko, zer esan narrazio jakin baten gaineko argibide zehatzak eskaintzen dizkigutenez (eta eskaini, narrazioaren beraren barruan). Adibide nabarmenetara mugatzeko, *Atabala eta euria* bilduman kokatuko dugu gure soa, non narrazio gehienak irudimenarekiko jolasetan dautzan eta istorio asmatu, fiktizio eta irrealak eskaintzen dizkiguten narrazioaren baitan bertan (maila intradiegetikoan, bestela esanda)²⁶. Horretaz jabe gaitezen, testuak hainbat ‘pista’ eskainiko dizkigu («Estazioko begiradak» hartan guztia posibilitateen haritik ehundutako irudimen-jolasa zela kontura gintezen ‘agian’ partikula eta aditzaren modu hipotetiko erabiltzen ziren bezala).

Hizpide dugun bilduman ‘pista’, seinale edo estrategia horiek mota askotakoak dira (geroago aztertuko ditugu deigarrienak: II.2.4.). Oraingoz iruzkinez arduratuko gara, seinale esplizitu eta argienak zalantza barik. «Orduan ere ez nuen eustarririk» narrazioaren kasuan, adibidez, narratzaileak iruzकिन bidez esplizitatu egiten digu kontatzen ari den istorioa berak asmatu duela posibilitateekin jolastuz, jolas hori argi eta garbi agertuz. Ismael Larrea dagoen tabernan gizon bi bere galdezka sartu ondoren gertatuko dena ezin izango dugu ‘benetako’ bezala sinetsi —maila intradiegetikoan, berriro diot— eta jarraian kontatuko zaigunaren inguruko gure igurikimenak ere errotik baldintzatuak gertatuko dira narratzailearen gogoetaren eskutik gertaerok posibilitate bat besterik ez direla jakitean:

²⁵ Gogoeta metaliterario horiek errekkurrenteak dira Sarrionandiaren lanean, bai narrazioetan (aipatutakoez gain ikus *AEE*, 27 eta 52. or.), bai entseguetan (*NENH*, 190. or.). Bidenabar, hizkuntza berria sortu beharrari buruz geroago arituko gara (IV.3. azpiatalean).

²⁶ Narrazioak lehen maila baten —maila diegetikoan, nahi bada— asmatuak eta fiktizioak direla jakina da. Esan nahi dudana da zera da: narrazioaren barneko mailan —intradiegetikoan— istorio bat aurkeztu eta berai narratzailearen irudipenak asmatua dela (fiktizioa maila honetan ere) erakutsiko digu narrazioak berak.

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 (...) (*AEE*, 26. or.).

Iruzkina honek lehen aukerari —aukera dramatikoari— irekitzen dio atea. Bada aukera bat delako, hain zuzen ere, eta honez gero irakurlea horren jakin-nean dagoelako, idazleak bigarren aukera batekin ere jarrai dezake jolasten, oraingoan ere narratzailearen ahotan jarritako gogoetaz baliatuz aukera berria —jolasa, azken buruan— aurkezteko:

Baina ez, oroimenaren estarta hori sasitzara doa, ez da egiarena, bizitza ez bait da oraindik eten. Atzera egin behar da, bidegurutzera itzuli eta bizitzaren haria jarraitzeko. Bada, taberna haretara ez zen orduan andere-rik sartu (27. or.).

Zalantza barik, Sarrionandiak bere narrazioetan zehar barreiatu ohi dituen gogoeta eta iruzkinak lagundu egiten gaituzte gure irakurketan, berau norabide baterantz edo besterantz zuzenduz eta, are gehiago, irakurketa baldintzatuz, gainontzeko estrategiak baino modu argiagoan ziurrenik.

II.1.6. Informazio-hutsuneak

Orain arte aipatutako estrategien ondoan egon badago harrerari eta irakurketari begira zeharo eraginkorra den estrategia nagusi bat: *leerstellen* edota *informazio-hutsuneak* izenaz ezagutzen dena. Irakurketa ekintza bat dela ulertuz gero eta harrera irakurlearen partehartze aktiboan datzala onartuz gero, erraz ohartuko gara estrategia honen garrantziaz. Bi hitzetan esateko, hutsuneok bultzatu egiten dute irakurketa-ekintza eta irakurleok kokreatzaile egiten gaituzte, beharturik baikaude hutsuneak betetzera (beharturik, beraz, parte hartzera). Horrexegatik esperientzia estetikoaren irturburuan daude:

La experiencia estética surge en el proceso de complementación y con ello de cocreación. (...) el proceso y fenómeno que constituye la experiencia estética es algo que adquiere realidad a partir de los *espacios vacíos* y que se consume en el acto de *asignación de sentido* “ (Acosta 1989: 169).

Baina, nola ‘kokreatzen’ dugu, nola betetzen ditugu hutsuneak? Edota, aurreneko galderara joz, zer dira, bada, *leerstellen*-ak?

W. Iser-ekin jaiotako kontzeptu honek testuak informazio bat ematen ez duenean edota erdizka ematen duenean eratzen den zuloa edota hutsunea ematen du aditzera (Iser 1987b: 280-309 eta 1989). Jakina, hutsune bat ez du edozein informaziorik ezak eratzen edota, alderantziz esanda, esan gabe geratzen den guztia ez da hutsunetzat jo behar. Esan beharrik ez dago idazleari ezinezko zaiola guztia kontatzea, zehaztea, deskribatzea; era berean, gu geu, irakurleok, ez gara zehazteke zein deskribatzeke agertzen zaigun guztiaren aitzinean geratzen nolakoa ote litzatekeen imajinatzerara. Horretantxe datza, hain zuzen, informazio-ezaren eta hutsuneen arteko ezberdintasuna (hots, hutsuneen kasuan irakurleok behartuta gaude beraiek betetzera) eta hein handi baten horretan datza, baita ere, Iser-en kontzeptuaren eta beraren iturburuan dagoen Ingarden-enaren arteko aldea.

Geldiune bat egitea bada ere, R. Ingarden-ek “indeterminazio-gune” bezala bataiatu zuen kontzeptua azaldu nahi nuke hemen, geroxeago lagungarri izango baitzaigu narrazioetan nagusi den kronotopo indeterminatuaz aritzeko.

Filosofu poloniar honek obra beti ere ‘formazio eskematiko’ bat dela (eta ez objektu osotu eta bukatu bat) azpimarratu zuen, alegia, bertako alderdi asko ezinbestean determinatzeke uzten dituela egileak (zehaztu gabe pertsonaia baten itxura, argitu gabe zein leku zehaztetzan gauden edota nolakoa den, inguruan agertu gauzak eta objektuak bere osotasunean deskribatzeke, eta abar). Horrek guztiak, orduan, indeterminazio-gunek sortzen ditu, zeintzuk —printzipioz— irakurketan zehar beteak izango diren (1989: 36-38). Ingarden-ek esango zukeenez, irakurleak zehaztu edota ‘konkretizatu’ egingo ditu determinatzeke geratu diren alderdiak (eta, Ingarden-engandik Harrera-Teoriara jauzi bat eginez, determinatzearekin batera irakurleak testua gauzatu edota aktualizatu egiten duela esan genezake guk).

Iser-ek onartu egingo du planteamendu hori, baina zehaztapan batzuk eginez. Batetik, pertsonaien, objektuen eta lekuen inguruko zehaztapanak ez ezik, ekintzaren ingurukoak ere gera daitezke argitu barik (adibiderik argiena ‘gap’ direlakoak ditugu, hau da, kapitulu bukaeretan gertatu ohi direnak irakurlearen nahiz ikuslearen arreta bereganatzeko, emanaldikako elaberrietan gertatu bezala zein, bigarren kasura etorritz, telenobelatan).

Bestetik —eta goian esandakoari berriro eutsiz—, dena delako informazioa eskaini ez eta, hortaz, hutsuneak eratzen dituzten gune indeterminatu horiek komunikatu egiten dutela azpimarratuko du Iser-ek, esanahia badaukatela, zerbait adierazten digutela, zer esan edota adierazi nahi duten ira-

kurleak eratorri beharko badu ere. Horrexegatik, irakurlearen partehartzeari ate bat irekitzen diote²⁷.

Esandakoaren adibide argia *N*-ko «Mezurik gabeko heriotza» hartan aurkitzen dugu. Bertan Martinen amak semea aztiarengana daramala irakurriko dugu, baina testuak ez digu argitzen zertarako daraman, zertarako den aztiak emandako belar-ura. Izan ere, ez da beharrezkoa, irakurleok hori guztia imajinatzeko gai garelako batetik eta, bestetik, imajinatzeko aukera horri esker, hain zuzen ere, parte hartuko dugulako. Bestela esanda, partehartzeari esker kontakizuna ‘irentsi’ beharrean, geuk sortuko edota, gutxienez, bersortuko dugu.

Arestian ‘bukaera irekiak’ bezala aurkeztu ditugunak ere gure irudimenaren eta sormenaren esku geratzen dira. Halako hutsuneak narrazioaren bukaeran ez ezik, narrazioaren baitan bertan ere gertatzen dira, preseski Sarrionandiak bukaera ezberdinekin jolasten duenean. *Atabala eta euria* bilduma daukagu halako jolasen paradigma eta bertako «Hemen ez dago udaberririk» esaten ari garenaren lekuko argienetakoa: ihes-saiakerak irudimenaren jolasa izanik, ez zaigu bakoitzaren ‘benetako’ bukaera behin-betikorik narratzen, ondorioz hutsuneak eratuz. Gogoratu, baita ere, bilduma bereko «Eguzkiak ortze urdinean nabegatzen» narrazioa, non amets-jolasaren haritik irekitzen den bigarren mailako kontakizuna eten egiten den, hutsunea sortuz bukaera aldera.

Hutsuneak gertatzen dira, orobat, fokalizazio²⁸ aldaketen ondorioz ere. *N*-ko «Mezurik gabeko heriotza»n zein bilduma bereko «Gaueko enkontrua»n zein *EEE*-ko «Antzerki zaharren batetako pertsonaia»n zein beste hainbat

²⁷ Entzun diezaiogun Iser-i berari: “los textos de ficción proyectan sus objetos, no reproducen los objetos existentes. (...) Consecuentemente, la objetividad proyectada por los textos de ficción no posee aquella determinación universal que corresponde a los objetos reales; tienen entremezclados elementos de indeterminación. Pero éstos no representan una carencia, sino encarnan condiciones elementales de comunicación del texto, que posibilitan una participación del lector en la producción de la intención del texto” (1987b: 50).

Hutsunez ari delarik ere, irmotasun berbera darie beraren adierazpenei: “Espacios vacíos describen menos una carencia de determinación del objeto intencional o de las perspectivas esquematizadas que más bien la capacidad de ocupar un espacio determinado del sistema en el texto por medio de las representaciones del lector” (1987b: 280).

²⁸ Zinematik datorren kontzeptu Genettiar honen bidez idazterakoan idazlearen ikuspuntua non dagoen kokatuta adierazi nahi da: pertsonaia batengan egon daiteke kokatuta eta, hartara, istorioa gune horretatik ‘ikusi’ edota narratu ahal da, ala, berriz, kanpoan (kamara goikaldean egongo bailitzan, kasu); era berean, fokoa pertsonaia edo gune batetik bestera alda daiteke ala, aldez, beti leku berean finkatuta egon. Argi dagoenez, fokalizazio-motak kontaketa baldintzatuko du, informazio hautapen bat (bai kopuruan, bai nolakotasunean) baitu emaitza. (Kontzeptu honetaz ikus Olaziregi 1991).

narraziotan fokoa pertsonaia bat edota batzuegandik beste batengana aldatzean, hutsune bat gertatzen da utzi berri dugun pertsonaia haren inguruan, bete egingo duguna ala ez kontakizunari begira somatzen diogun garrantziaren arabera.

Nabarmena denez, Sarrionandiaren narrazioetan ere leku funtsezkoa betetzen dute hutsuneek, modu baten sortuak izan zein beste baten. Nolanahi ere, bide zehatz batez sortutakoak hartu nahi nituzke hizpidetzat: bi hitzetan, komunikazio inplizituaren bidez eraten direnak.

Komunikazio inplizituan mezua esandakoan baino gehiago esan gabe geratutakoan dagoela ulertu ohi da eta entzuleok/irakurleok esan zaigun horretatik atzean isildurik utzi dena eratorriko dugula inferentziak eginez (hots, esandakoaren inplikaturak eratorriz inferentzialki). Kontuan hartuta benetan esan nahi zaiguna —mezua— esateke utzi dena litzatekeela, ez da harrizkoa Iser-ek “lo no dicho es constitutivo de lo que dice el texto” azpimarratzea (1987b: 279). Hartara, argi dago komunikazio inplizituak ere testuaren osagai funtsezko diren hutsuneak sortzen dituela (hain zuzen ere, idazleak isildu egin duelako komunikatu nahi diguna) eta halakoetan ere beharturik gaudela parte hartzera, esan zaigunaren inplikazioetatik tiraka idazleak komunikatu asmo zigunera heltzeko²⁹.

Sarrionandiaren narrazioetara etorrira, batzutan pertsonaien nolakotasuna nahiz bestelako alderdiena agertuko zaigu inplizituki irudikaturik; beste batzutan, berriz, mezua bera —halakorik proposa badaiteke— komunikatuko zaigu era inplizituan.

Ekar dezagun berriro gogora arestian aipatutako «Mezurik gabeko heriotza». Narrazioaren ardatza protagonista —bere nolakotasuna— da, hogeita bi urteko Martintxo gixarajo eta patetiko hura, Mariaren “seme tontoa” (*N*, 50. or.). Edozelan ere, testuak tontotasun horren berri esplizitua eman baino lehenago irakurleok konturatuak ginen horretaz bai mutikoaren jokabidea ikusita (negar eta negar besterik ez du egiten eta, belea tinko baino tinkoago atxikiz), bai gainontzeko pertsonaiek berarekiko daukaten jarreraz ohartuta, eta bai —are erabakiorrago dena— beraren diskurtsua entzunda ere.

Alegia, lehen eta hirugarren pasarteetan fokoa pertsonaia horren baitan kokatuta dagoelarik eta bera delarik narratzaile, beraren begi tolesgabeen bidez eta beraren abotsaren bitartez aurkeztuko zaigu istorioa. Eta horri

²⁹ Zentzu berean mintzo da Iser bera ere: “Dado que lo pretendido jamás se encuentra plenamente traducido en lo afirmado en la expresión lingüística, surgen implicaciones obligadas. Éstas son, como lo no-dicho, la condición central para que el receptor pueda producir lo que se quiere decir” (1987b: 101).

esker, gertakizunez ez ezik, pertsonaia horren nolakotasunaz ere jabetuko gara, begirada eta abots horrek inplikutzen dutena eratortzeaz batera (hau da, horrela begiraten eta hitz egiten duenaren tolesgabetasuna, xalotasuna eta, azken buruan, tontotasuna)³⁰. Jauzi bat eginez, *AEE*-ko «Hiri bazterreko edifizio batetarik» narrazioko inspektorearekin eta beronen jarrera absurduki arrazionalarekin ere gauza bera gertatzen dela esango nuke.

Pertsonaiak ez ezik, bestelako alderdiak ere inplizituki agertzeko joera darakutsa Sarrionandiak. Zentzu honetan, deigarria da urtaroen berri zeharka emateko joera (elurra, lokatza ala larre berdeak irudikatuz, kasu), K. Uribek azpimarratu zuen legez (1997).

Joera honi jarraikiz, beste batzutan narrazioaren mezua bera edota, bederen, idazlearen beraren abotsa izan litekeena komunikatzen zaigu inplizituki, lehenxeago esan dugunez. Halakoetan, ‘esaten zaigun’ horrek atzean usu salaketa edo kritika bat ezkutatzen duela igarriko du irakurleak; esaterako, gizartearen eta bere absurduaren inguruko kritika inplizitua *AEE*-ko «Hiri bazterreko edifizio batetarik» narrazioan (ikus, besteak beste, 43. or.).

Beste adibide batera etorri, *N*-ko «Kristalezko bihotza» irakurtzean esan-guratsuak suerta dakizkiguke eleiza katolikoak heresetzat jotzen dituen ‘arima galdu’ horien eginak eta aldarrikapenak (ikus 104. or.), zentzuzkoak izanda eleizaren beraren jarrera dela zentzugabea eratortzera eramango baikaituzte, bai eta bere jokamolde ankerraz ohartzera ere³¹. Halaber, gertakizunen aurrean —eta ez inongo kritika espliziturik irakurtzen dugulako— fraile protagonista erlijio kristauaren jokabidea eta dogmak zalantzan jartze-ira iritsiko den bezala (ikus, kasu, azken parrafoa) irakurleak ere zalantzan jarriko ditu, nik uste.

³⁰ Esan bezala, batetik Martinen abotsak agertzen duen lengoaitik eratorriko dugu hori guztia, irakurleok lehen begiradan bertan ohartuko baikara bere sinpletasunaz (esaldi laburrak, sintaktikoki zeharo sinpleak, ‘eta’ juntagailuaren bidez lotuak). Bestetik, gertakizunak beraren begien bidez ikusten ditugunez, beraren begiratzeko modua eta, finean, beraren ‘ni’ a da ikusten duguna (ohartu, bidenabar, koloreak eta batik bat usainek berarentzat daukaten garrantzia). Hona hemen esandakoaren adibide bat: “Ezekielek amaren bularrean imintzen ditu ezpainak, esnea edan nahi balu bezala. Nik oihu egiten dut. (...) Ama nigana etortzen da, eta botoiak lotzen ditu, eta zaflatu egiten dit masaila, eta negar egiten du. Nik negar gehiago egiten dut” (51-52. or.).

Dena dela, ezin ahaztu dugu narrazioa irakurtzeari ekin aurretik bageneukala protagonista-rena izaera eta nolakotasun horren gaineko susmorik, epigrafeek sortaraziak.

³¹ Hainbaten artean, ondoko pasarte adibide daukagu: “Sabaiko atea zabaltzean, han ikusi nituen hereseak, animalia erien antzerako gizaseme batzu, buztarri eta gateaz loturik, belar lehor-rraren gainean erdi etzanik batzu, zokoraturik bertzeak. Deabruak harrapatu eta sunsituriko kreaturak. (...) Gizon zahar bai, hiruzpalau andere, atso bat, jipoindurik eta odoletan guziak. Hautxo bat ere ikusi nuen, ozta ozta, bere amaren amantal urratuaren azpian loak hartua. Ez zegoen, han, defendatzeko ez gurutze ez ezpata beharrik, eta soltatu egin nuen hatzetarik ene bularreko gurutzeta” (104. or.).

Eleizaren eta erlijio kristauaren zentzugabekeriaren salaketa inplizitu horren pareko daukagu gerlaren zentzugabekeriaz eta krudeltasunaz *AEE*-ko «Soldado ipuina»-ko lerroen artean ezkutatzen dena. Kontakizunean aurrea egin ahala protagonistak etsaia ezagutu ez³² baina halere —esan diotena itsuan sinetsita— etsai ezezagun eta ikustezi horren aurka gerran dagoela jakingo dugu, fantasma baten aurka bukaeran ezin argiago ikusiko dugunez. Gerlaren emaitza, “berdin galduaz zein irabaziaz” (64. or.), zauritu andana bat eta hilen izenen zerrenda hutsa izango bada ere, urteak emango dituzte gerla horretan, noren agindupean eta kapitain burugabe eta zoro batenean.

Aipatu hauekin batera, asko dira komunikazio inplizituaren prozedurari jarraikitzen zaizkion kontaketak (guztiekin ezin luza bagaitezke ere, gogoratu, azkenik, *N*-ko «Arima naufrago bakartiak» narrazioak ere inplizituki, hots bidaiaren metaforaren haritik, bizitza-jarrera bat iradokitzen digula, etsipenaren eta honek berarekin dakarren pasibitatearen aurkako jarrera, ene aburuz). Sarrionandiarengan prozedura edota estrategia garrantzitsua dela esaterik badago, beraz.

Prozedura horren parean “komunikazio bikoitza” bezala izenda dezakeguna ere azpimarratzekoa da eta, are urrunago joanda, Iurretako idazlearen lanaren bereizgarri ere badela esango nuke nik neuk. Izan ere, sarri askotan narrazioek bi irakurketa —hortik proposatutako izendapena— ametitzen dituztelakoan nago; alegia, behin baino gehiagotan narrazioak irakurtzerakoan testuak esplizituki esaten digunaren ondoan beste zerbait ere dioskula irudi dakiguke, irakurketa literalarekin batera beste bat ere posible dela.

Dagoeneko aipatu ditugu halako kasuren batzuk (*AEE*-ko «Atabala eta euria» eta *IAO*-ko «Oroitza eseri», besteak beste), baina gehiago ere badira. Dena dela, eta komunikazio bikoitza narrazioetan ez ezik poemetan ere gertatzen dela aintzat harturik, geroago (IV.4.) lotuko gataizkio estrategia honen azterketari.

Orainarteko lerroetan esandakoak bilduz, badirudi Sarrionandiak ez esatearen bidez esatea maite duela (informazioa isilduz eratutako hutsuneen bidez eta komunikazio inplizitu nahiz bikoitzaren bidez). B. Atxagak ezin hobeto zioenez (1984: 140-141)³³, isiltasunak inguratzen du Sarrionandiaren literatura (ez baita bere esperientzia pertsonalaz, sentimenez nahiz pentsa-

³² Hasieratik bertatik jabetuko gara horretaz: “Isiltasuna baino ez etsaien eremuan. Baina arriskutsuak *omen* ziren etsaiak, zuhaitz eta sasizetatik zelatzen. Aldi-ro igartzen *omen* ziren haien higadura eta itzalak, eta adi zaindu behar zen guzia” (62. or.; letra etzana nik jarria da).

³³ Ikus ideia bera in *ZZEE* 1985: 85. Diodan, bestalde, Atxaga *Narrazioak* lanari buruz ari bazen ere, ene iritiz hurrengo bildumei buruz ere gauza bera esan genezakeela.

menduez esplizituki mintzaten), baina, aldi berean, “joera etiko berezi bat adierazten du”. Nola? Komunikazio inplizituaren —definizioz ‘isilaren’— zein berau oinarritzat daukan komunikazio bikoitzaren bidez, ikusi dugunez.

Hartara, isiltzeko eta isiltzeaz batera komunikatzeko joera horrek Sarrionandiaren literatura bereizten duela —hein handi baten, bederen— esan badaiteke, gauza bera esan genezake joera horren lekuko diren komunikazio inplizitu eta bikoitzaz nahiz, oro har, hutsuneen erabilpenaz ere. Esan nahi baita, baliapide hauek estrategia ohiko eta orokorren atalean aztertu baditugu ere (orokorrean edozein egileren testuetan ager daitezkeelako eta agertu ohi direlako), atal honen eta hurrengoaren arteko pasabidean kokatu beharko genituzke, eskusiboak ez izan arren, badirelako gure idazlearen lanaren bereizgarri, beste hainbat estrategiarekin batera. Ikus dezagun zeintzuk diren beste estrategia bereizgarri horiek.

II.2. SARRIONANDIAREN NARRAZIOETAKO ESTRATEGIA BEREIZGARRI ZENBAIT

II.2.1. Kronotopo indeterminatuaren nagusitasuna

Sarrionandiarengan aurkitzen dugun isiltasunerako joeraz hitz egin berri dugu eta laster baten berriro heldu beharko diogu gai honi, berarekin zuzenki loturik dagoke-eta kronotopo indeterminatuaren nagusitasuna, atal honetan aztertu asmo dudan lehen estrategia hain zuzen.

Kronotopoaz ari garenean istorioan agertzen zaigun ‘denbora’z eta ‘lekua’z ari gara, bai eta, bereziki, bien arteko harremanaz ere. Izan ere, harreman horretan dago M. Bajtún-ek formulatutako kontzeptu honen muina, denbora eta espazioaren arteko lotura finko eta banaezinean³⁴.

Harreman hori ezin argiago agertzen zaigu aztertzen ari garen narrazioetan. Gehienetan denbora zehaztugabe baten erdian kokatzen gaituztelarik, lekua bera ere zehaztu barik aurkezten zaigu, narrazioon eskutik eremu espazial eta kronologiko lausotu edota irreal baten barneratuko bagina legez. E. Jimenezen hitzetan esateko, legendako denbora eta lekura garamatzate, “ez-denbora eta ez-lekua dira” (1989a: 8-9).

Narrazioak bildumari buruz entzun berri dugun definizio hori hurrengoetz aritzeko ere zuzena da eta erabat egokia (Jimenezek ere geroago proposatu

³⁴ “Vamos a llamar *cronotopo* (lo que en traducción literal significa ‘tiempo-espacio’) a la conexión esencial de relaciones temporales y espaciales asimiladas artísticamente en la literatura. [Este concepto] expresa el carácter indisoluble del espacio y el tiempo” (Bajtún 1996: 63; ikus, orobat, Villanueva 1989: 41-42 eta 186).

zuenez: ik. 1997). Egiuz, bildumotan jasotzen diren narrazio ia guztietan lekua nahiz denbora determinatzeke agertzen zaizkigu; hots, eta gorago azaldu kontzeptuari helduz, *indeterminatua* da kronotopoa. Hartara, irakurlearen esku geratzen da istorioaren kokagune espazial eta denborala imajinatzea edota 'konkretizatzea'; irakurleak berak bere irudimenaren bidez sortu beharko du, adibidez, *N*-ko «Marinel zaharra» istorioak eskatzen duen itsas ondoko herria nahiz «Gaueko enkontrua»-rako hiria nahiz *AEE*-ko «Atabala eta euria»-rako baserri-ingurua nahiz beste hamaika espazio gainontzeko narrazio gehienentzat. Eta berdin egin beharko du denbora-kokagunearekin ere³⁵.

Horrela, indeterminazioak gure partehartzea ahalbidetu eta irakurketa-ekintza bultzatuko du, harrera faboratuz. Dena dela, zilegi bekit parentesi bat zabaldu eta indeterminazioaren garrantzi horren inguruko hausnarketa bat egitea. Indeterminazioa zein hutsuneak irakurketa-ekintzaren funtsezko zutabe direla egia bada ere, kontrakoa (hots, irakurketa-ekintza indeterminazio-gune eta hutsuneetan datzalako ideia) ez horrenbeste³⁶. Izan ere, eta maiz praktikan ahaztu egiten den arren (ik. adib. Acosta 1989: 169, Villanueva 1989: 36-37), testuaren parte determinatuak ere berebiziko garrantzia dauka irakurketan eta harreran.

³⁵ Goian aipatutakoez gain, indeterminatuak dira, orobat, ondoko narrazioetako kronotopoak ere: *Narrazioak* bilduman «Estazioko begiradak»-eko kronotopoa, «Itzalarekin solasa»-rena, «Sonbreiru baten istorioa»-rena eta «Amodio fantasia bat»-ena. *Atabala eta euria* bilduman, bestalde, narrazio guztietan (ez ditut, beraz, aipatuko) kronotopo indeterminatua daukagu, «Antzerki zaharren batetako pertsonaia» (bertan lekua indeterminatua da baina denbora ez horrenbeste) eta «Ezpata hura arragoan»-en izan ezik. Azkenik, *Ifar aldeko orduak* bilduman bakarrik «Ukabilka» narrazioko kronotopoa da benetan indeterminatua. Laster ikusiko dugunez, badirudi bilduma honetan neurri baten bestelako joera agertzen dela, narrazio gehiagok agertzen baitute espazioa determinaturik, baina denbora urruna da ia beti.

Bukatzeko, ohar bi besterik ez: «Sonbreiru baten istorioa»-n Ezkurdi deitzen den parkea aipatzen zaigun arren eta, beraz, Durangoko izen bereko parkea ezagutzen duten irakurleek ziurrenik horrekin lotu eta topos-a determinatutzat joko luketen arren, nire ustez irakurle gehienentzat indeterminazio-gunea gertatzen da. Bestetik, egia da goian aitaturiko «Gaueko enkontrua»-n Eskiula eta Laga aipatzen zaizkigula, baina oroitzapenen mailan aipatzen dira, ez istorioaren kokapenarenean: hiri indefinitu baten kokatzen da istorioa, hiria da topos nagusia (horregatik, nahiz eta atrakoa egin berri duten lagunak *Igorretako* baserrian elkartzeko ados jartzen direla esaten zaigun 87. orrialdean, narrazioaren topos-ak indeterminaturik dirauela esango nuke nik).

Azkenik, «Arima naufrago bakartiak» narrazioaren hasieran itsasuntzia Liverpool-etik eta 1814.ren urriaren 17an ateratzen dela aipatzen bazaigu ere, oro har espazio indeterminatu baten garatzen da istorioa (itsaso zabalean eta dortoken irla urrunean).

³⁶ Maurer-ek ere badio: "El concepto de Ingarden de las sucesivas 'concreciones', el 'rellenar los lugares vacíos' de Iser se limitan a designar aspectos parciales de esta gran tarea [el acto de lectura]", (1987: 263).

Ahantzazina da, hasteko, edozein testu irakurtzean determinazioak gidaturik konkretizatzen edo betetzen ditugula bai *leerstellen*-ak, bai indeterminazio-guneak ere, beti ere nork bere esperientzia-horizontean metaturik daukan informazioa jokoan jarritz (gogoratu kontzeptu honetaz sarrerako atalean esandakoa). Gure adibideetara etorritz, *N*-ko «Marinel zaharra» narraziorako irudikatu behar dugun itsasertzeko herria nahiz bere portua ez dugu, esaterako, egungo Ondarroaren irudipean imajinatuko, hasieratik argi baitio testuak herrira heltzeko autoentzako biderik ere ez dela.

Halakoetan determinazioak jokatu papera begibistakoa da. Paper hori are funtsezkoagoa gertatzen da maiz, determinazioa harreraren motore ere gerta baitaiteke eta gertatzen baita, nire aburuz, Sarrionandiaren narrazioen kasuan. Eta ez bakarrik kronotopo determinatua agertzen duten narrazioek gertutasun-sentsazioa ernaraz dezaketelako hainbat irakurlerengan (laster ikusiko dugunez), baizik eta, maila zabal eta sakonago baten, testuaren parte determinatuaren osagaia bera den diskurtsuak harreraren alde egiten duela-ko ziurrenik. Esan nahi baita, diskurtsua eratzeko idazleak darabilen hizkerak ez ote du, neurri handi baten, testuon harrera bultzatu?. Ni neu Miranderen eredia jarraitzen omen duen beraren hizkera poetiko eder bezain samurrak sarritan irakurleok 'gatibatzen' gaituela esatera ausartuko nintzateke (eta ausartuko naiz geroago: IV.1.)³⁷.

Zehatzapen hauek eginda, hel diezaiogun berriro kronotopoaren gaiari eta gogora dezagun lekua eta denbora era indeterminatuan agertzeko joera nagusi dela hizpide dauzkagun narrazioetan.

Ulertzekoa denez, indeterminazioa narrazioaren nolakotasunari datxekio usu: hots, «Amodio fantasia bat» nahiz «Anderea eta inkuboa» narrazioen ikutu fantastikoak, «Eguzkiak ortze urdinean nabegatzen»-eko ametsak nahiz —zerrenda ez luzatzearren— «Estazioko begiradak», «Orduan ere ez nuen eustarririk» zein «Hemen ez dago udaberririk» narrazioetako irudimen-jokoei eurek halako denbora eta espazio indeterminatu eta indefinitua eskatzen dute.

Bestela esanda, kronotopoaren indeterminazioa azken buruan sinesgarritasunaren arazoarekin lotzen delakoan nago, E. Jimenezekin bat eginez (ik.

³⁷ Hizkera poetiko honen oinarrian leudeke, besteak beste, baliapide erretorikoak erabiltzeko maisutasuna (bereziki metaforak eta gonbarazio metaforikoak) eta hiztegiaren aukeraketa zehatza, gehienetan fintasunaren eta poetikotasunaren alde (ikus, hamaika adibideren artean, *AEE*, 11-13. or.). Bestalde, poetikotasunarekin batera, narrazio eta pertsonaia bakoitzarekiko egokia den erregistro linguistiko nahiz literarioa ezin hobeto hautatu izana ere txalotu beharrean gaude narrazio hauen aurrean (kasurik nabarmenenak *N*-ko «Kristalezko bihotza» eta *IAO*-ko «Disiecti membra poetae» narrazioetakoak dira).

1990 eta 1997). Alegia, logika arrazionalari ihes egiten dioten halako istorioak irakurleoi sinesgarri gerta dakizkigun, beharrezkoa da —edo gutxienez lagungarria— eremu ez-erreal, ez-determinatu, urrun, lausotu eta nolabait imaginario baten erdian kokatzea. Izan ere, eta Bajtín-en hitzetan esateko, “cualquier concretización, ya sea geográfica, económica, sociopolítica o cotidiana, amenazaría la flexibilidad y la libertad de las aventuras, limitando el poder del azar” (Pérez-ek jasoa in 1986: 97).

Hartara, Sarrionandiaren narrazioetan nagusi diren eremu espazial eta tenporal indeterminatu hauek ‘infinitu birtual’ gisa jokatzeko dutela esan genezake, Atxagak proposatu zuen kontzeptua geureganatuz (ikus Atxaga 1989: 4 eta 1993: 13). Agerikoa denez, zentzu honetan ere (eta ez bakarrik gure partehartze aktiboa eskatzen duen aldetik) kronotopo indeterminatuak harrera faboratzen du.

Dena dela, ezin ahantz dezakegu egon badaudela indeterminazioaren ildo nagusi horretatik aldentzen diren narrazio zenbait. Izan ere, zenbaitetan kronotopo zehaztu, determinatu eta errealarekin egingo dugu topo: Iurretako ingurunearekin eta bertako auzo eta baserriekin (Amatza, Gaztainatza, Lizarralde, Iturritza, Gaztelu, Iturriotz, Erroibar, Barranku, Garaiola, Montoe, etab.)³⁸ *N*-ko «Mezurik gabeko heriotza» eta *IAO*-ko «Aio Aioma» eta «Haurrak pindaturiko paisaia» narrazioetan, adibidez. Hauekin batera, oro har Durangaldean kokatzen gaituzte *N*-ko «Ginebra erregina herbestean» eta «Kristalezko bihotza», *AEE*-ko «Ezpata hura arragoan» zein *IAO*-ko «Amorante ausarta»k. Bestalde, iparraldeko eta, bereziki, Zuberoa aldeko inguruneak agertuko zaizkigu begien aurrean *IAO* bilduman (ik. «Disiecti membra poetae» eta «Oroitsera eseri»).

Nabarmena denez, topos zehaztu eta erreal hori gehienetan Sarrionandiaren esperientzia-horizonteari lotutakoa da. Horregatik esan izan da inoiz “Sarrionandia durangotarregia dela, euskaldunegia, lekutasunari dagokionez bederen” (ZZEE 1985: 88). Haatik, eta kontuan hartuz Durangaldeko kokagune erreal hori agertzen duten narrazioak salbuespenak direla ildo nagusia baino gehiago, nik neuk ez deritzot zuzen ‘-egia’ atzizki horri.

Bestalde, eta irakurleoi dagokigunez, ohart gaitezen ausaz topos determinatu honek indeterminatuak besteko eragina izan dezakeela gure irakurketan: harek kronotopoa asmatzeko irakurlea aske utzi eta, horrela, harrera faboratzen duen bezala, topos determinatu honek ere harreraren alde egiten

³⁸ Ikus Errazti 1994: 135-181.

du, ene ustez, irakurleoi —batez ere eta gutxienez inguru horretakooi— kontatzen zaigunarekiko gertutasun-sentsazioa eta, are urrunago joanda, idazlearekiko konplizitate-sentsazioa dakarkigulako.

Kronotopo determinatuaz ari garela azpimarratzekoa da *Ifar aldeko orduak* bildumako narrazio ia guztietarako —«Ukabilka»rako ezik— topos determinatu, erreal eta eskuarki hurbila hautatu duela idazleak. Badirudi, beraz, orain arteko indeterminaziorako joera aldatu egin dela, lekutasunari dago-kionez bederen. Aieru honek bat egingo luke, honela, Sarrionandiaren narrazio-bildumetan narrazio fantasiatsu eta irrealetatik errealagoetarako garapena gertatu delako K. Uriberen hipotesiarekin (ik. 1997; II.3. azpiatalean arituko gara garapen honetaz).

Zernahi gisaz, *IAO*-ko narrazio gehienetan zein goian aipatutako beste bildumetako salbuespenetan toposa determinatua dela ezbaian jar ezina bada ere, benetan hurbila ote den hausnartu nahiko nuke. Izan ere, ia kasu guztietan (*IAO*-ko «Haurrak pindaturiko paisaia»³⁹ eta «Ifar aldeko nasa»ⁿ izan ezik) istorioak denbora urrun eta zehazgabe baten kokatzen dira eta honek espazioa bera ere aski urruna bihurtzen duela iruditzen zait (nolabait esateko, Iurreta agertzen zaigun arren, jendea gurdiz zebilen garaiko Iurreta urrun bat da, ez egungoa).

Espazioaren gainean denborak daukan eragin honek ez gaitu balditu behar, Bajtín-ek ere azpimarratu zuenez kronotopoan denbora baita funtsezkoena, lekua ere baldintzatzen duelarik (1996: 63).

Urrats bat emanda, denboraren urruntasunaren ondorioz gugandik amiñi bat urrun somatuko ditugun espazio horien aurrean zehaztu egin beharko genuke zein punturarte zilegi den ‘kronotopo erreala’z hitz egitea. Alegia, ‘erreal’ kategoria ‘benetakoa’ edota ‘ez-asmaturaren zentzuan ulertuz gero zalantzarik ez dago. Baina, beste zentzura etorrita, halakoetan istorioek egungo errealitatean kokatzen ez gaituzten aldetik eta neurrian, kronotopo ez-errealizat jo genitzake (badiot, ‘ez erreal’ egungo errealitatearekin loturarik ez daukatelako zentzuan).

³⁹ Narrazio hau bai leku bai denbora determinatu, erreal eta hurbila agertzen duen bakarrene-takoa da eta hau are esanguratsuagoa gertatzen da bilduma bereko «Aio aioma»ko urruntasuna-rekin kontrastatzen duela aintzat hartuz gero. Bi narraziook kronotopoan agertzen duten aldea bat letorke, gainera, esanahiaren aldetik soma diezaiekegun aurkakotasunarekin (aurrenekoan sorterritik ateratzen da norbait bigarreanean itzultzeko). J. Landak zioenez (1990: 63), “«Haurrak pindaturiko paisaia» bildumako lehen ipuinaren buelta bezala uler daiteke. Sorterrira itzultzea, eszenario gaurkotu eta zuzenki erreal batean kokatua, urruntasunean elikatutako nostalgia idili-koa ispilu baten modura hautsiz osterá”.

Bestalde, bigarren oharpen bat ere egin nahi nuke kronotopo determinatua agertzen duten narrazioak direla-eta: determinazio hori eta kokagunearen balizko hurbiltasun hori ('balizko' diot denboraren eraginari buruz esan berri dugunagatik) erakusten duten narrazioen artean asko intertestualitate-joko baten dautza. Hain zuzen, kondaira arturikoaren gainean idatzitakoetan kausituko ditugu Arturo, Ginebra, Galahad, Fool, Merzlin eta enparauak Durangaldean (Alvaro Cunqueiroren *Merlin y familia* lanean⁴⁰ Merlin Galizian aurkituko dugun bezala); era berean, tradizio grekotik ilkita-ko Elektra, Orestes, Klitemnestra eta Egisto gugandik hurbil aurkeztuko zaizkigu (hurbil denboran, espazioan baino).

Esan nahi baita, kasuotan halako kronotopoa idazleak intertestualitatearen bidea hautatu izanaren ondorio logikoa izan daiteke, literatur tradizioa beridazten eta berregiten ari den une beretik beharrezkoak direlako aldaketak (*Obabakoak*-eko osabak ere eskatzen zuenez⁴¹). Gure kasuan aldaketa deigarriena —baina ez bakarra, gero ikusiko dugunez— kronotopoa gertatuko da eta denbora («Antzerki zaharren batetako pertsonaia»n) nahiz espazioaren hurbiltzea («Ginebra erregina herbestean», «Ezpata hura arragoan» eta «Amorante ausarta»n) izango du emaitza.

Esan bezala, irakurleoi deigarri egingo zaigu kronotopoaren hurbiltze hori eta are deigarriago, oraindik, bertako denbora-nahasketak. Aipatu azken hiru narrazioek, adibidez, iraganean barneratzen gaituzte, iragan mitikoan nahi bada. Haatik, egungo garaiari dagozkion gauzak edirengo ditugu (telegrama, gabardina, kazetak, autoak, kondoiak, *gillette* markako bizar labana, eta abar luzea), ondorioz istoriook gugandik gertuago sendituz apika. Zentzu honetan gogoratzekoa da T. H. White-k gauza bera egiten zuela Sarrionandiak *NENH*-n (56. or.) aipatzen duen *La leyenda del rey Arturo* lanean (Merlinen etxean kortxo-kentzekoak, Bunsen erregailuak, Britainiar Entziklopediaren 14. argitalpena eta beste hamaika gauza aurkituko dugu). Eta horrekin batera gogoan hartzekoa da, halaber, narratzailearen aitormena sir Hector eta sir Grummore oporto edaten eta Arturorentzako eskola hoberena izan zitekeenaz mintzatzen aurkeztutakoan:

No habló exactamente de Eton, ya que el Colegio de la Blessed Mary no fue fundado hasta 1440, pero sería una institución parecida. Del mismo

⁴⁰ Cunqueiro, A., 1990⁴, *Merlín y familia*, Ed. Destino, Barcelona.

⁴¹ "Nobela edo ipuiak *nonbait* eta *noizbait* gertatutako istorioak kontatzen dituzte" eta, hain zuzen, ereduaren bi xehetasun horiek aldatu egin beharko ditu aurreko testu baten gainean idazten duenak (*Obabakoak*, Erein, 1988, 338. or.).

modo, tampoco bebían oporto, sino hidromiel, aunque la mención de un vino moderno hace que todos nos entendamos mejor⁴².

Iraganean kokatutako narraziootan egungo garaiko elementuak onartzeak irakurlearekiko ‘elkar ulertzea’ eta nolabaiteko gertutasuna izan dezake emaitza, beraz. Baina, bestalde eta aldi berean, denbora-nahasketa hauen ondorioz anakronikoak suertatzen dira narrazio hauek⁴³ eta irrealtasun kutsu batez inguratuak bezala. Bestela esanda, kronotopoa bera ez-erreala bihurtzen da neurri handi baten.

Hortaz, eta esandakoak bilduz, Sarrionandiaren narrazioetan egungo errealitateetik urrun geratzen den kronotopoa gailentzen da: bai —ildo nagusiaren barruan— leku eta denbora indeterminatuak agertuz (‘ez lekuak’ eta ‘ez denborak’, hots leku-denbora ez-errealak azken finean), bai determinaturik agertu arren denbora-nahasketengatik nahiz urruntasunaren ondorioz gure errealitatearekin zerikusirik ez duen kronotopoa aurkeztuz.

Bestela esanda, bilduma hauetako kronotopoiari erreparatuz gero nabarmena egiten da narrazio ia guztiak egungo eta inguruko errealitateari bizkarrara emanaz izan direla idatziak, alegia narraziook isiltasunerantz lerratzen direla zentzu eta alderdi honetan ere. Bildumotatik atzerantz jauzi bat eginenez, on da gogoratzea Sarrionandiak bere lehen bi narrazioetan aukera berberari eutsi ziola, istorioak New York urrunean («Maggie, indazu kamamilla!») nahiz Txinako erresuma urrunean («Enperadore eroa») kokatuz.

Bada, zer dela eta egungo errealitatean kokatutako istorioak ez kontatzeko edota gure inguruko errealitateetik itzurtzeko lehia hori? Zer dela eta errealitateaz —zuzenki eta esplizituki bederen— ez hitz egiteko joera hori?

Hasteko, ‘errealitatea kazetetan datorrelako’, itzalarekin solasean ari den idazleari aspaldian entzun diogunez. Alegia, idazlearen eginbeharra ez da errealitatea islatzea (*NENH* lanean eginbehar mimetiko honen aurka mintzo da Sarrionandia: ik. 190. or.). Itzalarekiko elkarrizketara itzuliz, “errealitatea bizi egiten denez ez duk hainbeste kondatu beharrik” (*N*, 42. or). Honek, lehen urrats baten, Pott bandan bertan errotutako planteamendu batera garamatza: literatura eta bizitza banatu beharra, artea eta errealitatea ez nahasteko gomendioa.

⁴² White, T. H., 1982, *La leyenda del rey Arturo*, Ed. Debate, Madrid, I. liburukia, 9. or.

⁴³ Irakurtzekoak dira Sarrionandiak berak “literatura anakronikoa”ri buruz *NENH* lanean idatzi-takoak (54-56. or.).

Bigarren urratsa emanda, ohartu errealitatea islatzeko asmo eta eginbeharra zentzugabea ere litzatekeela neurri baten, “errealitatea ugariegia eta aldakorregia delako”, hots, hauteman-ezina bere osotasunean (Sarrionandiaren beraren azalpenak dira: *NENH* 106 eta 200. or). Izan ere, ez dago Errealitate bakar eta aldaezina, ezta Egia bat eta bakarra (“maiuskulazko Egiarik ez diagok”, idazlearen berbak gogoratuz: *N*, 42. or.).

Pentsaera honen iturburuan mende honekin batera hedatuz hasi zen erlatibismoa dagoke, zientziaren eta ziurtasunaren heriotza beste hitzetan esanda. Einstein-en ‘erlatibitatearen teoria’ren haritik zein beste hainbat teoriakoren eskutik (Heisenberg, Gödel eta abar luzea) mende hasieran zientziaren krisia bezala ezagutzen dena hazi egingo da eta hainbat esparrutara zabalduko: matematikaren esparruan, logikarenean, fisikarenean zein bestelakoetan egindako ikerketa berriek kolokan utziko dituzte ordura arteko oinarri eztabaidaezin asko.

Ondorioz, erori egingo dira zientziaren baieztapen tinkoak eta zalantzak ziurtasunaren lekua hartuko du. Sarrionandiak esan bezala (*NENH*, 200. or.), “froga eta zihurtasunaren ordeaz orain hipotesi probisionalak daude”, egia bera ere, Wittgenstein-ek aldarrikatu zuenez, hipotesi sinesgarriena besterik ez da.

Krisi honen haritik, zentzugabe bihurtuko da azalpen arrazionalen prententsioa eta baita ezagutza objektiboarena ere: aurrerantzean errealitatea ez da begiratzen duenarengandik aparte, ‘hor kanpoan’ dagoen zerbait izango eta, beraz, ezin izango da berau modu objektiboan hauteman, ezta islatu ere (testuan, adibidez). Egiak bezala, errealitateak ere anitzak dira eta norberari esperientziari lotutakoak beti. Horregatik zioskun Sarrionandiak errealitatea hauteman ezina dela bere osotasunean. Honen guztiaren emaitzez, literaturan errealitatea era partzialean besterik ezin izango da aditzera eman eta norbaiten edo norbaitzuen ikuspuntutik (hortik fokalizazio anitzaren agerpena).

Aldi berean, ordena desordenaren kasu berezi bat besterik ez dela onartuko da Kaosaren Teoriaren eskutik (ikus Iurretako idazleak honetaz idatzitakoa: *NENH*, 129. or.) eta orekarik ezaren sentazioa eta aniztasunarena gailenduko dira. Fischer-en hitzetan,

la realidad, el mundo con su orden inherente, pensado y estable, es decir, aquello que tradicionalmente hemos puesto ‘allí afuera’ como algo calculable e independiente de nosotros, a veces resulta oscuro. La realidad exhibe su rostro paradójico. Desde la perspectiva de la teoría del caos, esta

realidad se deshace en el nivel microc6smico en cascadas id6nticas de rostros (1996: 14).

Inguratzen gaituen errealitatearen eta berau osatzen duen edozerren irudia multiplikatur suertatzen delarik (“mila ispilutan multiplikatur”, *Etiopia*-n⁴⁴ esaten zitzaigunez), aniztasunaren, heterogeneitatearen eta aldakortasunaren sentimena gailentzen delarik, nekez idatzi ahal izango du idazleak inguruko erralitateaz osotasun eta betetasun faltaren sentsazioa izan gabe.

Hortaz, ulertzekoa da Sarrionandiak narrazioak idazteko orduan nahiago izatea inguruko errealitatetik urrundu eta istorioak garai eta eremu indeterminatu zein urrunetan kokatzea. Egiatzotasuna dago jokoan, bai estetiko, baina baita etiko ere: “fikzioak egiatzotasun etiko eta estetiko gehiagoz eman uste dugu iraganarekin, hurrintasunarekin, egungo situazio nahasi eta aldakorrarekin baino” (*NENH*, 47. or.)

Gainera, idazleak egungo errealitatearen markoa hautatuz gero, egiatzotasunaren arazoari ez ezik, bestelako bati ere begiratu beharko dio: bere abotsa errealitate hori osatzen duen ‘zarataren eta blaganen zibilizazio’aren erdian kokatzen badu (*NENH*, 236. or.), arretaz ibili beharko da espektakulan integratuta gera ez dadin eta, oro har, “literatura ez dadin zeremonia hutsa bilakatu”, Sarrionandiak berak gatzigatzen duenez (ikus *AEE*-ko *Post scriptum*-a, 125. or.).

Azken buruan, errealitateari bizkarra emate hori jarrera disidente baten erakusle litzateke, espektakuloaren zibilizazioarekiko, boterearekiko eta honek bultzatutako literaturarekiko disidentziaren ondorio bestela esanda. Beraien errealitatetik urrunduz eta, beraien blagan erori beharrean, isilduz idazleak muzin egingo die; muzin egingo die, Sarrionandiaren hitzetan esateko, arrazoitu beharrean desarrazoituz:

Enetzat, literatura desarrazoitzeko modu bat da. Desarrazoituz egin behar dugu literatura, diruaren eta instituzioen menpean geratu nahi ez badugu, literatura burges eta funtzionarioen eskuetan halako hornidura bat edo, txarragoa dena, arrazoa emateko makina bihur ez dadin (*AEE*-ko *Post scriptum*-a, 125. or.).

Honenbesterekin, arrazoiari lekua hartuko diote absurduak eta alderdi irrazionalek, kausalitate logikoaren ordezt ilogikoak (edota ‘magikoak’,

⁴⁴ B. Atxaga, *Etiopia*, Erein, 1988³, 35. or.

Borges-ekin gomutatuz) hartuko du indarra eta, era berean, errealitatearen ordez irrealitatea eta fantasia gailenduko dira.

Hain zuzen ere, honen guztiaren islada ditugu Sarrionandiaren narrazioak: «Hiri bazterreko edifizio batetarik» narrazioak agertu absurduarekin batera, eremu irrazionalak barneratzen gaituzten amets eta irudimen-jokoak dira narrazio askoren zutabe, bereziki lehen bi bildumetan («Estazioko begiradak», «Eguzkiak ortze urdinean nabegatzen», «Orduan ere ez nuen eustarririk», «Hemen ez dago udaberririk», etab.). Halaber, kausalitate ilogikoaren eskutik fatuak indarra hartuko du (gogoratu, esaterako, «Antzerki zaharren batetako pertsonaia») eta berdin halabeharrik («halabeharrez elkartzen dira» «Gaueko enkontrua»-ko neska eta mutila: N, 132. or.).

Eta horrekin batera, Sarrionandiak errealitateari bizkarra eman eta fantasiaren bidea hautatuko du, erromantikoek logikari eta arrazionaltasunari aurre egiteko bultzatu zuten literatur ildoan barrena abiatuz, Pott bandako beste partaideak bezala⁴⁵. Ildo horretan barneratzen gaituzte, esaterako, «Amodio fantasia bat», «Anderea eta inkuboa» eta «Amorante ausarta» narrazioek eta ildo berean koka genitzake, baita ere, hainbat narratutako detaile fantastikoak («Disiecti membra poetae»n, protagonista elizan dagoe-larik, haur ilegorria koadrotik jeitsiko da, geroago bere lekura itzultzeko⁴⁶; gogoratu, orobat, «Mezurik gabeko heriotza»ren bukaerak iradokitako metamorfosia).

II.2.2. Aurreikuspen-estrategiak

Logikari, arrazoiari eta zientziaren azalpeni bizkarra ematen dioten errealitatearen alde irrazional, ilun eta misterioitsuak agertzeko joera horren ondorioz, preseski, Sarrionandiaren testuetan paper ezin funtsezkoagoa beteko dute aurreikuspen-estrategiek. N-ko «Arima naufrago bakartiak» narrazioa, adibidez, irakurleoi bukaera gauzatzen lagunduko eta bideratuko

⁴⁵ Bernardo Atxagak eta Joxemari Iturraldekin ere ildo bera jarraitu zuten, behintzat beraien hasierako lanetan. Gerora bai batak eta bai besteak norabidea aldatuko zuten, 'errealiterantzako' bidea hartuz (ik. Azkorbebeitia 1995, Aldekoa 1998). Bidenabar, literatura-fantastikoa dela-eta, ikus bereziki Atxaga 1982b eta Kortazar 1990: 133-137 eta 1994.

⁴⁶ «Enperadore eroa» narrazioan ere koadroaren bestaldera —irrealiterata— igarotzen ziren pertsonaiak. 'Errealitatetik' irrealiterata ihes egiteko joera dela-eta, Marc Legasse-k esandakoa datorkit gogora (zehazkiago, gauetan bere logelako paperak irudikatutako mundura iragaiteko ohitura zuen Legasse-ren pertsonaia batek esandakoa, behin bere anaia paperean barneratu eta itzuli ez zela konturatutakoan): "aprendí en aquella ocasión que es más sano evadirse fuera de la insulsa realidad que resignarse a ella por cobardía" (*Las carabinas de Gastibeltsa*, Egin biblioteka, 1995, 24. or.).

gaituzten aieruz josita dago (beltzez jantzitako gizona eta berak esandakoa, eskoziar marinela sorterriko kantak ahaztu eta gero bergogorazi izana, albatroen agerpena, etab.) eta berdin «Marinel zaharra» ere (kalatxoriak hasieratik agertzen zaizkigu “ekaitzaren seinale” legez, 123. or.; halaber, marinela kontatutako istorioaren muinean ere kalatxoriak aurkituko ditugu eta marinelek kalatxoriak hiltzeak ondoren gertatuko dena iragarriko digu).

Modu berean, «Mezurik gabeko heriotza» narrazioan amak semearekin egin nahi duenaren gaineko eta narrazioaren bukaeraren gaineko aieruak pizten dizkigu testuak behin eta berriro (“ez da ama batentzat gauza erreza”, “ez arrenguratu, Maria (...), laster amaituko dira ezbeharrak”, “belea ere lurpera eramanez ahal duzu”, 49, 52 eta 53. or.). Belearen agerpen errekurienteak ere aurreikuspen gisa jokatzen du irakurleontzat eta baita, orobat, zakurren uhuriak ere. Gainera, bai batak bai besteak daukaten zentzia —heriotzari lotua, istorioaren amaierari lotua beraz— oharkabeaz igaro ez dakigun, testuak argibide esplizituak eskainiko dizkigu Gaztainatzako zaharraren ahotan: “zakurrak uluka eta gauhontzak intzirika ari badira, hilurren dago norbait” (56. or.); zentzu berean, belea “bizitzaren eta heriotzaren arteko mezulariak dira, bate-tik bestera ibil daitezkeen bakarrak” (68. or.). Azken aipu honen haritik uler-garria egingo zaio irakurleari testuak orrialdeetan zehar ehundu duen Martinen eta belearen arteko lotura (53, 56, 57, 60, 63. orrialdeetan, kasu).

Nabarmena denez, estrategia hau esanguratsua da oso literatur fenomenoaren ardatz biei dagokienez: bai irakurketari dagokionez, modu argian baldintzatzen duelako beraz, eta bai idazketari dagokionez ere, beronen azpian dagoen pentsaeraren eta planteamendu literarioen islada delako (gogoratu: erlatibismoa, zientziaren eta arrazoiaren ahuldadea, literatura errealistatik eta beronen kausalitate logikotik urrundu beharra misterioaren eta fantasiaren eremuetan barneratzeko, eta abar). Hain zuzen, gauza bera esan genezake *intertestualitate-jokoak* deitu estrategiaz ere, ardatz biei baita-txeki jarraian ikusiko dugunez.

II.2.3. Intertestualitate-jokoak

Testuartekotasunaz nahiz intertestualitateaz ari garenean testu batek⁴⁷

⁴⁷ Gogoan izan mezu bat aditzera ematen duen edozein enuntziatuk osatzen duela testua, idatzia izan zein ez. Hartara, testuen arteko harremanaz aritzean, narrazio batek filme batekin izan ditzakeen ere ari gara (adibidez, *Miopeak, bizikletak eta beste langabetu batzuk* bildumako «Bizikleta lapurrak» narrazioak Vittorio de Sicaren izen bereko filmearekin intertestualitate-erlazioak dauz-kala esan genezake eta berdin «Atabala eta euria» narrazioak *Latorrizko atabala* filmearekin, gora-goratu dugunez).

beste batekin edo batzuekin dauzkan harremanez ari gara (Kristevaren kontzeptuaren zentzuan, beraz, Genetterenean baino gehiago⁴⁸). Sarrionandiaren narrazioen kasuan harreman hauek benetan ugariak dira (beraiei buruzko lanetan azpimarratu izan denez: besteak beste, Butron & de Pedro 1990, Epaltza 1994, Aldekoa 1997, Jimenez 1989 eta 1997), hainbeste non testuartekotasuna azterrezina bihurtzen den bere osotasunean.

Gainera intertestualitate zehatzen zerrenda aurkeztea baino onuragarriago iruditzen zait, niri neuri, beronen oinarrian dauden planteamenduak aztertzea eta, hartara, estrategia honek idazketaren ardatzarekin daukan lotura argitzea. Izan ere, testuen arteko harremanak nahiz egileen arteko eraginak erabat naturalak dira, “sencillamente algo que ocurre”, H. Bloom-ek azpimarratu zuen bezala (1991: 85). Hortaz, zerbait apartekoa bailiren ulertzen eta aztertzen dituen kritika-ildotik aldentzea nahiago dut.

Aipatu kritikoari bagagozkio, azken mendeotako literatur sorkuntzaren iturburuan idazleek aitzindariengandik jasotako eragina ez ezik, eragin horrek sortarazten dien angustia ere badago. Beraz, ‘iturrien’ eta ‘eraginen’ miaketan tematzen den kritikak nahiko zentzugabe dirudi, are gehiago halako kritika batek edozein testu irakurtzean zertan laguntzen gaituen —edota laguntzen ote gaituen— ikusteke eta ikusteko dagoelarik (ik. 1991: 21).

Bloom-en iritziz, lagungarriagoa da angustia horri idazle bakoitzak eman dako erantzuna aztertzea (sei erantzun-mota bereizten ditu berak) eta lagungarriagoa, halaber, eragin zein testuartekotasunen aurrean idazleak daukan jarrerari eskaintzea gure arreta. Azken buruan, eta hasieratik iradoki dudanez, intertestualitatearen nondik norakoak eta beronen oinarrian dauden planteamenduak miatzea baliogarriago izango zaigu. R. Lachmann-ek azpimarratu bezala, “el crítico habrá de preguntarse cuál es la concepción del texto que implica la presencia intertextual” (ik. Sanz 1995: 357).

Galdera horri helduz, epigrafeez aritzean aipatu dugun planteamendura (Sarrionandiaren *IGB*-ko sarrerako hitz haiek ezin hobeto laburbiltzen zuten hartara) iristen gara berriro. Bestela esanda, intertestualitatearen oinarrian aurreko mendean jaio eta mende honekin batera indartuz joan den literatur

⁴⁸ Testu orok beste testu batekiko solasa zabaltzen duelako ideiaaren haritik eraikitzen du Kristevak bere kontzeptua (ik. 1981). Ostera, Genetteren *testuartekotasun* kontzeptua testuen arteko harreman esplizitu edo agerikoetara mugatzen da, kasurik nabarmenenak aipua eta zeharkako aipamenak direla (“defino la intertextualidad, de manera restrictiva, como una relación de copresencia entre dos o más textos, es decir, eidéticamente y frecuentemente, como la presencia efectiva de un texto en otro”, 1989: 10). Lan honetan darabilgun zentzua hurbilago dago, beraz, beraren *hipertestualitatea* kontzeptutik: “entiendo por ello toda relación que une un texto B (que llamaré *hipertexto*) a un texto anterior A (al que llamaré *hipotexto*)” (1989: 14).

kontzepzioa dagoke, bai eta beronek ekarritako idazlearen jarrera-aldaketa ere.

Joan den mendean, erromantikoek aldarrikatutako orijinaltasunari eta jenialtasunari aurre egin zioten zenbait idazlek (Lautréamont, Ch. Nodier eta Stevenson-ek, besteren artean) halako pretentsioen hutsaltasuna salatuz. Izan ere, nola izan orijinala, kontuan hartuz —Sarrionandiaren eta Atxagaren hitzetan esateko⁴⁹— “dena esanda dago”ela eta “ez dagoela ezer berririk zeruaren azpian”?

Idazle haien —eta egungoen— iritziz, hortaz, ezinezkoa zen orijinala izatea, “ezinezkoa zen hutsean sortzea, irudimena oso lotua zegoen oroimena-rekin, eta sorketa orok aurrez sortutakoa zuen oinarri” (Atxaga 1998: 161).

Iritzi eta literatur kontzepzio honen ildotik, aurrerantzean idazleari ezinbesteko izango zaio tradizioaren erdian idazten duela gogoan hartzea. T.S. Eliot-ek aldarrikatu zuenez, idazleak literatura guztia bere baitan dagoela sentitu behar du, tradizioaren kontzientzia izan behar du eta orainan iragana ere presente dagoela ametitu. Sarrionandiaren hitzetan esateko, “oraina iraganeruntz lutzatzen da, ez dago orainik tradizioari begiratu gabe” (*HO*, 695). Loturik daude, beraz, oraina eta iragana, banaezinak dira, eta baita ‘denbora futuroa’ ere, *Hnuy*-ko sarreran jasotako Eliot-en *Four Quartets*-eko aipuan gogorarazten zaigunez:

Dembora presentea eta dembora pasatua
Acaso daude presente biac dembora futuroan,
Eta dembora futuroa contenituric dembora pasatuan⁵⁰.

Tradizioa onartzearekin batera (onartu, norberaren baitan), literaturaren iaera soziala onartuko da. Honela, tradizioaren erdian idazleak aurretik beste batzuek esandakoa berresaten edo berridazten duela —beste modu baten bada ere— ulertuko da. Hortik jaioko da palimpsestoaren ideia⁵¹:

⁴⁹ Ik. *Hnuy*, 215. or. eta *Obabakoak*, 341. or. *Obabakoak* bera (zehazki, “Azken hitzaren bila” atala) esaten ari garen guztiaren adibide eta fruitu da: honez gero gai eta sendimendu nagusiak tratatuta daudelako ideia haritik, intertestualitatearen eta metaliteraturaren biderei jarraitzen diote bertako narrazioek.

Bestalde, dena esanda dagoelako ideia bera esanda dago aspaldian eta askotan, Sarrionandiak *Hitzen Ondoeza*-ko «Orijinaltasuna» hitz-sarreran iradokitzen duenez.

⁵⁰ G. Arestiren itzulpena in G. Aresti, J. Sarrionandia & J. Juaristi, *T.S. Eliot euskaraz*, Hordago, 1983, 65. or.

⁵¹ Palimpsestoa, jatorriz, gainaldean ikusten den idatziaren azpian beste idatzi bat (ezabatua edo ia ezabatua) daukan antzinako paper bildukina edo kodizea da. Bidenabar, «Gaueko enkontrua» narrazioaren hirugarren atalean (zehazki, 89. orrialdean) palimpsestoaren ideia jasotzen da.

Borgesek behin eta berriro adierazi zuenez, literatura egile bakar batek idatzitako liburu bakarra da, liburu guztiak idatzita daude eta, beraz, idazleak testu horiek hartu eta beraien gainean idatzi (berridatzi) besterik ezin du egin. Ez da harritzekoa, hortaz, edozein testu literariok aurrekoekin harremanak izatea, testuen arteko harremanak gertatu eta agertzea.

Planteamendu hau guztia bere egingo du Pott bandak (hauxe litzateke bere ekarpen nagusienetakoa) eta baita, era nabarian, Sarrionandiak ere, zeinak behin baino gehiagotan azpimarratuko baitu tradizioa bere osotasunean onartu beharra dagoela:

Euskaldun irauteko, alde batetik ez ditugu galdu behar erroak eta geure tradizioarekiko fidelotasuna, baina beste aldetik unibertsalitate irekirik egon behar dugu, beste tradizioetara eta beste sentsibilitateetara. (...) Gure euskal tradizioaz gainera, tradizio unibertsalaren oinordeko gara (*NENH*, 145-146. or.).

Beraren narrazioetako intertestualitateak ere tradizio ‘bikoitz’ horren hariekin izan dira ehunduak. «Arima naufrago bakartiak» narrazioa, esaterako, itsasuntzi misterioitsu eta madarikatuaren gaia jorratu izan duen tradizio zabalean txertatzen da, idazleak *NENH*-n gogorarazi duenez (ik. 213-214. or.).

Adibide zehatzago zenbait hautatzearen, Eliot-en poemen oihartzuna ageri zaigu «Itzalarekin solasa» narrazioan: “Gizon hutsak gara (...), gizon beteak gara, bata bestearen gainean sostengatuak, burua lastoz beteak. Ai! Gure abots lehorrak” dio itzalak idazlearen aurrean agertzeaz batera, Eliot-en *Gizon hutsak* poemaren lehen bertsoak errezitatuz, eta berdin egingo du geroxeago (“Oro zurrumurru, bare eta esanahi gabe, haizea belar lehorrean bezala edo arratoi oinak kristal hautsien gainean, gure elikaduren soto igorrean”, 39. or.). Lerroak aurrera, gainera, testuak argitu egingo digu intertestualitate hau (“idazleei laket zaien gauza bat eta eni batere laket ez zaidana (...) hau duk, beren itzala T.S. Elioten poema bat errezitatzen ezartzea”, 43. or.). Ohartu, beraz, Genettek definitu intertestualitate motaren aurrean gaudela.

Era eta zentzu genettiar berean (narratzaileak esplizitatu egiten baitu poema greko bat ari dela pertsonaia oroitzen), aipatzekoa da Kavafis-en «Hiria» poemaren agerpena «Gaueko enkontrua» narrazioan (“kondena bat bezala, geure baitan daramagu geure karrika, geure hiria”, 83. or.)⁵².

⁵² Ikus «Hiria» in *K.P. Kavafis. Antologia* [A. Eguzkitza eta O. Omatosen edizioa], Pamiela, 1995, 59. or. Sarrionandiak berak eskainia zigun poema honen itzulpena *Izkiriaturik aurkitu ditudan ene poemak* bilduman (203. or.).

Aipuetatik aipamenetara igaroz, ekar dezagun gogora *AEE*-ko «Hondartzan zure pausuak» narrazioa. Bertan zerenak ezagutu eta maite izan dituen gizonak oroitzearekin batera garai eta mota ezberdinetako literaturan barrenako ibilbidea irudikatuko zaigu (Ulises, Laimfal, Simbad, Kid kapitaina, Ikarus, Phlebas feniziarra). Jakina, berriro ere erreferentzien mailako intertestualitatea izanda, eztabaidagarria da aipamenok zein puntura arte eratzen ote dituzten testuarterko harremanak eta zinez testuarterkotasun gisa funtzionatzen ote duten (are gehiago Kristevaren zentzu egun hedatuagoari bagagozkio). Eztabaida berean sartu beharko genituzke behin baino gehiagotan liburuen gainean egiten diren aipamenak (kasurik argiena *IAO*-ko «Hamar liburu» narrazioak osatzen du) zein idazleen gainean egindakoak (besteak beste, Li Po, Jonathan Swift, T.S. Eliot, Cesare Pavese, John Donne, Manuel Bandeira, B. Atxaga, eta abar).

Ezbairik gabe, Sarrionandiaren narrazioek literatur tradizio unibertsal hura bere egin dute eta testuaren zutabe bihurtu, aipu, aipamen nahiz harreman sakon eta ezkutuagoen erara. Are gehiago, gure idazleak literatur transmisore legez jokatu duela esan genezake, G. Markuleta eta I. Aldekoaren iritziarekin bat eginez⁵³, eta beraren lanak (hasierakoak bereziki, hots *Izuen gordelekuetan barrena, Narrazioak* eta *Izkiriaturik aurkitu ditudan ene poemak*) tradizio horretan barreneartzeko makulu gertatu zirela ondoren etorriko ziren idazle askorentzat.

Edozelan ere, eta goian jasotako Sarrionandiaren hitzak entzunda espero zitekeenez, narrazioek tradizio unibertsalean ez ezik, euskal tradizioan ere barreneartzen gaituzte, dela aipamenen eskutik, dela intertestualitate-harreman sakonagoen eskutik. Narraziotan murgiltzearekin batera Miranderen presentzia somatuko dugu, adibidez, eta ez bakarrik pasarte jakin batzuek haren poemaren bat edota *Haur besoetakoa*-n irakurritako lerroren batzuk burura ekar diezazkiguketelako (zerenen arteko jolas eta laztanek, *AEE*-ko 50. orrialdean, agian irakurle bati baino gehiagori Miranderen «Neskatxak» nahiz «Undina XVII» ekarriko diote gogora). Halako harreman —balizko harreman— zehatzetatik harago, harreman zabal eta sakonagoa soma dezakegu eta, izan ere, somatu izan da: hizkerarena. Hainbat kritikok azpimarratu izan dutenez (Kortazar 1989: 46, Jimenez 1997, Uribe 1997, Iturralde 1997), Mirande eredu izan du Sarrionandiak, *Haur besoetakoa*-ren fintasuna

⁵³ Egileen komunikazio pertsonala. Bestalde, goian agertutako iritzia alde egitera dator *IGB* eta *Izkiriaturik aurkitu ditudan ene poemak* liburuei buruzko lanean zehar J.R. Madariagak adierazitakoa, esaterako bukaeran: “Sarriri esker, literaturaren palazio handiaren zenbait gela eder deskubritu nuela aitortu behar dut” (1995: 40).

eta ahozkoa jotzeko joera, “baina ez jatorkeriaren bila edota helburu didaktiko batekin, baizik eta literatura ona egiteko” (Jimenez 1997)⁵⁴.

Hizkera nahiz estiloaren aldetiko harremanekin batera, tematikoak ere gertatu ohi dira intertestualitatearen oinarrian. Hala gertatzen da, adibidez, Etxepareren figura eta lanaren inguruan eraikitako *IAO*-ko «Disiecti membra poetae» narrazioan. Protagonistaren hautapenaren bidez, erabilitako erregistroaren bidez zein datu zehatzen bidez⁵⁵ lehen euskal poetarekiko eta bere poesiarekiko harremana ehunduko du testuak. Eta ehun hau are bilbatzeko Sarrionandiak Etxeparek egin ohi zituen tankerako eta neurriko bertsoak tartekatu ditu narrazioan zehar. Argi eta garbi ikus daitezten, transkribatu egingo ditugu jarraian:

Bi kadira zeuden gelan, / bat zuen berarena,
beste hura bestaldetik / heltzear zenarena.
Dama zuri, atso beltza / edo su hotz izena,
bazekien norbait zerbait / ailegatuko zena.

munduaren hasieran / nuen nik luma hartu,
ene kobla kantuetan / bada hamaika zitu,
ezinezko den guzia / kantuz posible duzu,
bizitza den putatzarrak / ama begiak ditu...

Hain natural, hain atsegin / plazerezko jokoa,
andere gizonentzako / halabeharrezkoa.
Zergatik da lotsagarri / giza larru gogoaz?
Zergatik ezkututzen da / giza amodioa?

⁵⁴ Iñaki Aldekoak (1997), hizkeraren mailako lotura baino, imajinarioaren mailako afinitatea aipatu izan du, “Erdi Aroak bi poetengan duen presentzia”ren ildotik. Edozelan ere, hizkera nahiz imajinarioaren mailako loturok aipatu izanagatik ere, ez bedi uler Sarrionandiaren Miranderenganako begirunea horretan bakarrik datzanik. Bestelako arrazoiak ere badaude, sakonagoak nahi bada, eta horren lekuko dira Miranderen gainean idatzitakoak *NENH*-n (174-178. or.), *M*-n (125-132. or.) nahiz *HO*-n (ik. «Panfletoa» eta, bereziki, «Mirande» sarrerak). “Jon Mirande laket izateko arrazoiak” *Marginalia*-n laburbiltzen ditu Sarrionandiak: bere kalitate literarioa, bere modernitatea, bere heterodoxia, bere pertsonalitatea korrontearen kontra eusten frogatu zuen kemenen (133. or.).

⁵⁵ Gogoratu, adibidez, andere batek “Pottaren galdetzia” kanta zezan eskatu ziola gure poetari (23. or.) eta gogoratu, halaber, bere gazte-denboran “erretore azkarra izan” zen honek harturiko “letraz edo obrazko lizentziak” (ik. 25. or.).

Oldartua atarian / agertu zaidanean,
erraturik, zauriturik, / zakur galdu antzean,
oldartzaileen geziak / bildurgarri atzean,
babespea eman diot / seme dudalakoan.

Oraindik bost mendetara / helduko den jendaila
susmatzen dut guri buruz / mintzatuko zaizula,
esakera mantsoz eta / goibel samar masaila,
ontsa oroitu ezinik / ametsetaz bezala...

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.

Ohepean utzi ditut / ene oinetakoak,
itsasuntzi zahar eta / hortxe ainguratuak,
gurpilik gabeko gurdi...

Poema eder hau eskaintzeaz batera idazleak jolas nahiko ezkutua ere zuzendu digu irakurleoi. Eta 'nahiko' diot, ez erabat, egon badaudelako jolas honetaz ohart gaitezen bideratutako detaileak: batetik, 1go pertsonaren agerpenak protagonista idazten ari dela (poema hau idazten) seinalatzen digu; bestetik, eta are erabakigarriagoa dena, 1go, 2., 4. eta 5. ahapaldien aurretik poetak idazteari ekin diola edota idazten jarraitzen duela gaztigatzen zaigu. Guztiarekin ere, irakurleak jolasa 'harrapatuko' du ala ez⁵⁶, izan badelako ezkutua, berariaz esango nuke nik (ezkutuan geratu diren gaintzeko intertestualitate-harremanak legez).

Irakurleaz ari garelarik, berarekin lotutako arrazoa ere aipa genezake intertestualitatearen oinarrian leudekeen planteamenduen artean. Narrazioa gai edota pertsonaia ezagun baten inguruan eraikiz gero (ezaguna historikoki nahiz literarioki), irakurlearen ezagumenak autorearen alde jokatzen du, Sarrionandiak berak dioenez. Izan ere, halakoetan

⁵⁶ Niri neuri ezkutuan eta oharkabean igaro zitzaidan harik eta lagun batek begiak zabaldu zizkidan arte. Bihoazkio hemendik nire eskerrik zintzoenak.

gaiak berak ematen ditu pertsonaiaren eta inguruaren oinarriak, ez dugu asmakizunetan higitu beharrik, ez dugu irakurlea azalezko konduetan aspertu beharrik, zutabe finko eta zabal bat dugu narrazioa altzatzeko (*NENH*, 48. or.).

Halaxe gertatzen da kondaira arturikoa eta bertako pertsonaiak zutabe daukaten narrazioekin (*N*-ko «Ginebra erregina herbestean», *AEE*-ko «Ezpata hura arragoan» eta *IAO*-ko «Amorante ausarta») zein, halaber, tragedia grekoko Orestes, Elektra eta enparauen inguruan idatzitakoarekin (*AEE*-ko «Antzerki zaharren batetako pertsonaia»).

Hauekin batera, *AEE*-ko «Eguzkiak ortze urdinean nabegatzen» narrazioa eta bertako Presebal ere (Pelinor erregearen semea, T.H. White-ren *La leyenda del rey Arturo* lanari bagagozkio) ahaztezinak dira. Pertsonaia honek Graal sailduaren bilaketaren gaiak irekitako literatur-tradizioan dauzka bere erroak (ikus Sarrionandiaren azalpenak *Post scriptum*-ean, 121. or.; bestalde, K. Uribek argitu zuenez (1997), heroe errari honetaz ari garela gogoratzekoa da Mendez Ferrín-en *Persival e outras historias* lana). Narratzaileak, gainera, zenbaitetan esplizitatu egingo digu pertsonaiaren izaera intertestual hau («Presebal, zaldun eta heroea», 9. or.; «liburuko heroeak», 10. or.).

Gaiaren nahiz pertsonaiaren aldetiko harreman intertestual hauek begibistakoak dira irakurlearentzat, ageriko egiten zaiolarik narraziook tradizionahasketa daukatela bai abiapuntu, bai emaitza. Oraingoan ere, sinkretismorako joeraren erakusle dira intertestualitateak.

Eta nahasketa diogu, 'hangoa' (kanpoko, tradizio unibertsal hura) 'hemengoa' rekin nahastu duelako idazleak. Kronotopoaz aritzean ikusi dugunez, inguruko espazioan (tradizio arturikoaren ildotik jaiotakoak) nahiz gertuko denboran (Orestesen ingurukoa) kokatu ditu narrazioak. Hurbildu egin ditu, beraz, eta pertsonaiak bertoko egin ditu: Arthur baserri-tar bihurturik agertuko zaigu eta Orestes gabardina grisarekin jantzia, fabrikaz betetako hirira merkantzia-treanean ailegatzen.

Hain zuzen pertsonaiengan⁵⁷ eta beraien izaeran gertatu aldaketa da esan-guratsua: Arhur eta Ginebra "heroeen garaiko arrasto baten gisan" altxatzen

⁵⁷ Pertsonaiak eurak ere ez dira beti kondairan agertu berberak: hartan Ginebrak Lancelot-ekin zeuzkan harremanak; hemengoa, Lanceloten seme den Galahad-ekin. Era berean, «Amorante ausarta» n Enarek gatibatu du Merlino bihotza (bai eta bera ere, kristalezko etxolan); White-ren lanean (*La leyenda del rey Arturo*, Debate, 1982, III. lib.: 222) Nimue zen gatibatzailea eta Th. Malory-ren lanari jarraiki zaion Steinbeck-enean, berriz, Nyneve (*Los hechos del rey Arturo y sus nobles caballeros*, Edhasa, 1996, 123-126. or.). Merlin eta Nyneveren irudia *NENH*n jasoa dago (80. or.).

den dorretxe zaharrean bizi diren pertsonaia zaharkituak dira (*N*, 27. or.), heroi dekadenteak (aberastasun eta “menturen haroa” iraganda, “herbestean eta koroa kobre doratzukoa duen errege” baten aurrean gaude: 30. or.). Azken buruan, heroitasuna erantzirik agertzen zaizkigu pertsonaiok (negar zotinka ari den Presebal-*ez gomutatu: AEE*, 17. or.) eta, zenbaitetan, antiheroi ere badirela ematen du.

AEE-ko «Ezpata hura arragoan» narrazioan, adibidez, Arthur erregeak abarkak eta txapela erantziko ditu, eskarlatazko erropa eta koroa jantzirik berriro liburuko errege-heroia izateko. Begiak bere bizitzaren iraganera itzulirik —irakurleok kondairara itzuliko ditugu artean—, oroitu egingo ditu haurtzaroko uneak (Kairekiko jolasak, Ektor jaunaren begiradapean) eta errege bihurtu zuen gertaera (ezpata arragoatik ateratzea lortu zueneko).

Bada, errege eta zaldun-heroiaren papera berreskuratzen saiatzen den une honetan ohartuko gara zein urrun dagoen paper horretatik: zalduneriaren legeak hautsiz, gauez erasotu zituen etsaiak; bestalde, bere arreba Morgause-*rekiko harremanaren fruituz jaiotako Mordred-ek bere erresuma eta agintea kolokan jarriko zuen beldurrez, ume jaio berriak itsasoan jitoan utzitako txalupetan abandona zitezen agindu zuen, Herodes erregearen antzera. Ankerra ez ezik, erridikulua ere gertatzen da Arthur agindu horren ondorioz semea galdu zuen Fool-i “zer polita izan zen gero gure erresuma, ez?” esanez (*AEE*, 76. or.); erridikulua, halaber, herriak maitatutako errege zuzen eta baketsuaren plantak egiten (“inor ere ez da bere erregeaz sekula kexatu”, 76. or.), jakin baitakigu, adibidez, bera agintera heldu zenez geroztik burdin haroa hasi zela esan zuen kronista hiltzea agindu zuela (horregatik Fool-en erantzuna: “ez bi aldiz kexatu, bederen, ene jauna”). Eta oraindik, “gerlari ona nintzen? (...) benetan?” galdezka entzungo diogu, ume bat bezain pozik eta itsu bezain harro Fool-en gezurrezko erantzuna entzutean (ik. 79. or.).*

Heroitasunaren desmitifikazio honen zentzuaz hausnartzean, antiheroiak irudikatzearen zioaz gogoeta egitean, berriro ere —errealitatetik urruntzeko joeraz eta ‘isiltasun’erako joeraz aritzean ere mintzatu baikara honetaz— disidentziaren ideia datorkit burura, A. Lertxundiren hitzok gogoratzeaz batera: “Desengaina gaitezen: ez dago disidentzia-ekintza handiagorik heroiak, salbatzaileak gaitzestea baino”⁵⁸.

Nolanahi ere, iradokizunen mailan ulertu behar da ideia hori, ez baita nire helburua irakurlearen partehartze aktiboari bidea moztea intertestuali-

⁵⁸ «Testuarekin dugu konpromezua», [elkarrizketa] *Euskaldunon Egunkaria* (1997-12-18), 22.

tate bakoitzaren zentzua kategorikoki ezarriz nahiz testuartekotasun guztien azalpen xehatua eskainiz. Itzalarekin solasean ari den idazlearenak bezala ‘ene asmoak honuntzagokoak dira’: Sarrionandiaren testuen izaera intertestualaz ohartaraztea eta, hartara, mende honetako literatur kontzeptzio eta praktikarekin bat datozela gogoraraztea⁵⁹.

Testuartekotasuna XX. mendeko testuen ezaugarritzat onartu ohi da egun; baina baita —benetan arriskutsua dena— beraien literaturtasunaren ezaugarritzat ere. Zergatik arriskutsua? Galdera bati galderekin erantzunez,

¿Acaso somos todos capaces de percibir la literaridad del texto, su carácter intertextual? ¿No quedará la teoría anclada en una situación profesoral? Si bien cierta literatura del siglo XX es netamente intertextual, ¿no resulta excesivo hacer de ello sinónimo de literaridad y ver metaliteratura en cualquier texto? (Sanz 1995: 359).

Irakasle zein kritikoaren ikuspegia barik irakurlearena hautatuta, azalpen orokorretatik testu bakoitzaren irakurketa-ekintzara eman beharko dugu urratsa eta testu bakoitzak irakurketa hori bultzatzeko irakurleari eskainitako estrategiez arduratu. Gatozen, beraz, arestian tokian tokiko testu-estrategiak izendatu ditugunetara.

II.2.4. Tokian tokiko testu-estrategiak

Halako estrategien artean irakurlearentzat deigarrienetariko *AEE*-ko «Hemen ez dago udaberririk» narrazioko pertsonaien izen-abizen eta datuen nahasketa daukagu. Narrazio honen epigrafeaz eta izenburuaz aritzean ikusi dugunez, bertan idazleak maila narratibo ezberdinekin jolastu du, hautsi egin ditu narrazioak lehen maila baten aurkeztutako errealitatearen mugak (fikziozko errealitate baten mugak, beti ere) amets eta irudimenarekiko jolasaren bidez bigarren mailako fikzioari lekua uzteko.

Gogora bedi, gainera, halako maila-nahasketak eta jolasak bilduma bereko beste zenbait narrazioen oinarrian ere badaudela («Eguzkiak ortze urdinean nabegatzen» izenekoak amets bat dauka oinarrian eta «Orduan ere ez nuen eustarririk» narrazioak kontalariaren irudimen eta sormen-jokoa), hartara bildumaren ildo nagusietarik bat markatuaz. Eta markatu, era oso argian

⁵⁹ Nabarmena denez, Sarrionandiak intertestualitatearen bidea hautatzean mende honetako korrontearekin bat egiten duen aldetik, honako hau estrategia orokorren atalean azter genezakeen. Baina, bestalde, beraren testuek beste batzuekin izan ditzaketan harreman zehatzak testuon bereizgarri badirela ulertu beharra dago.

batzutan, idazleak iruzkinen bidez irakurleoi jokoia esplizitatu egiten baitigu inoiz (zehazkiago, «Orduan ere ez nuen eustarririk» narrazioaren kasuan, II.1.5. azpiatalean esan dugun legez). Beste batzutan, berriz, jokoia seinalatzan diguten bestelako estrategiez baliatu da, «Hemen ez dago udaberririk» honetan bezala.

Bertan —argumentua laburbilduz— gartzelan preso dauden eta bertatik ihes egiten saiatzen diren hiru lagunen istorioa kontatzen zaigu. Saiakerak, baina, ez dira ‘benetakoak’. Alegia, aurrenekoaren berri eman ondoren, bapatean (jauzia baitago, hutsunea kontaktaren mailan) narratzaileak gartzelan kokatzen gaitu berriro eta saiakerari ekiteko prest dauden hiru lagunak aurrean. Lehenxego eman dituzten urrats berberak ematen ikusiko ditugu berriro ere eta, hartara, aurreneko saiakera gertatu, ez dela gertatu ulertuko dugu (kontaktaren mailan bai, baina ez istorioarenean). Eta berdin suertatuko da geroago, bigarren saiakeraren ondoren berriro ere hasierako egoerara itzultzen garenean. Saiakerak, hortaz, fikzioaren barruan bertan irrealak dira, irudipen hutsa, ametsaren fruitu.

Ametsaren eta irrealitatearen erdian kokaturik gaudelako sentsazioa areagotuz joango da saiakeretan aurrera egin ahala, bigarrenarekin giro surrealista inguratzen gaituela sentituzeraino eta hirugarrenaren bukaeraren tonu apokaliptikoarekin harrizteraino. Zentzu honetan, ez da harritzekoa Sarrionandiak surrealismoaren bidetik abiatu zen Robert Desnos idazle frantsesaren aipua aukeratu izana epigrafe modura. Arestian ikusi dugunez, matxinatzeagatik epaitua izan zen eta Gestaporen kontzentrazio-esparru baten urteak eman zituen idazle haren hitzek ezin hobeto agertzen digute narrazioaren muina ‘ihes egitea ametsetan besterik ez dela posible’ gatzigatzean, eta berdin izenburuak ere, udaberriaren (beraz, ihesaren) ezinezko-tasunaz ohartaraztean.

Bada, egon badago ihes-saiakeren eskutik amets eta irudipenen munduan sartzen ari garela seinalatzan digun beste estrategia bat, izen-nahasketena, hain zuzen. Hasieratik Jose Luzaide, Jean Beaulune eta Martin Luku bezala aurkeztutako pertsonaiak laster baten abizenak aldaturik agertuko zaizkigu. Hain zuzen ere, lehen ihes-saiakera kontatzean gertatzen da lehen nahasketak (Jean Luzaide eta Martin Beaulune bezala izendatzen ditu narratzaileak poliziaren aurretik korrika doazen iheslariak: 89. or.).

Ondoren, hasierako gartzelako egoerara itzultzen garenean, nor bere jatorrizko izenarekin izendatuko zaizkigu, bigarren saiakerari lotzeaz batera berriro nahasturik agertzeko (Jean Luku, Martin Beaulune, 91. or.). Oraingoan, gainera, izenen mailako nahasketa ez ezik, aktanteen mailakoa ere

agitzen da: Martin Beaulune da autoaren bila abiatzen dena, baina Jose Luzaide da espaloian aurrera doana eta zilueta batek ea nor den galdetzen diolarik, “ez du Martin Beaulunek deusere erantzun” (92. or.); ondoren, berari (Martin Beauluneri) ziluetak etxera sartzeko gonbitea egin eta Jose Luzaide izango da bertan sartzen dena. Gauzak eta izenak beren hasierako egoerara itzulita, hirugarren saiakerari ekin ahala nahasketak gertatuko dira berriro (Martin Luzaide, Jose Luku, Jean Luzaide, 94-95. or.).

Laburbilduz, izen-nahasketa hauek kontakizunaren lehen maila ‘erreal’etik bigarren maila irrealera emandako urratsaren lekuko dira, iheslariak bezala ihesak ere errealak ez diren seinale. Eta gauza bera gertatzen da baita pertsonaia bakoitzari dagokion sorterriarekin eta gainontzeko datuekin ere: hasieran Jean Beaulune “sorterriko itsas gurma oroitzen” kausituko dugu eta Jose Luzaide, berriz, landareek inguratutako sorterriko borda, bai eta hormako fotografian agertzen den neska ere. Baina lehen ihesaldian Jean Luzaide agertuko zaigu “lorenz inguraturiko etxe batetara, bere zeldako horman eskegirik dagoen erretratuko neskarengana” iristeko gogotan eta geroxeago Martin Beaulune izango da “zeldako hormatik begiratzen dion neska-
ren etxera iritsi da”na (89. or.).

Irakurleoi nahasketa hauek guztiak deigarri suertatzeaz batera lagungarri ere gertatzen zaizkigu, kontakizuna bera nahasia dela —irudimen-joko hutsa— ohartzen laguntzen gaituzte-eta. Beraz, irakurketari dagokionez estrategia argia dugu honako hau.

Era berean, idazketari dagokionez ere esanguratsua da, batetik arestian aipatutako literatura arrazional eta errealistatik aldentzeko joeraren islada dakarkigulako; bestetik, Sarrionandiak parte hartzeko prest dagoen irakurleari, irakurle aktiboari dei egiten diola erakusten du (irakurleak pertsonaien inguruko datuak gogoratu behar ditu edota, bestela, irakurritakora itzuli) eta, aldi berean, narratzaileak irudimenarekin jolasten duen legez idazleak irakurleokin jolasten duela.

Jolaserako prestasun hori usu nabarituko dugu gainera, gure igurikimenekin jolasten duela (*IAO*-ko «Ukabilka»n, kasu, nahiz «Gaueko enkontrua»n oilarraren aipamenaren haritik, azaldu dugunez). Behin baino gehiagotan irakurleoi keinuak egiten dizkigula somatuko dugu (*AEE*-ko «Ezpata hura arragoan» narrazioan *IAO*-ko «Amorante ausarta»n kontatuko zaigun Merzlinen amodio istorioa aipatzen zaigu, idazlearen beraren testuen artean halako barne-testualitatea eratuz) eta keinuak egiten dizkiela, halaber, beraren lagunei (B. Atxagari, J. Iturraldi, J.J. Bakedanori, etab. *IAO*-ko «Amorante ausarta»n, esaterako).

Jolasen artean, *IAO*-ko «Oroimena eta desira» narrazioak planteatzen diguna da, ziurrenik, gogoangarriena. Bertan izenburu hori daraman Martin Lezetaren narrazio-liburua komentatzen zaigu, hamar ipuinez osatutako bilduma, Sarrionandiaren honako hau bezala hain zuzen. Liburua, baina, ez da esistitzen (Lezetaren hitzak jasotzen dituen epigrafeak jada gaztigatua zigun: “ez diren gauzak dira ederrenak”), apokrifo da, asmatua, pertsonaia bezala: “de profundis atera behar dugu Martin Lezeta, fikziozko pertsonaia bailitzen, bere euskal narrazioen liburua ere imaginarioa bailitzen” dio narratzaileak (113. or.), eta izan, hala da, fikzioa eta jokoia.

Joko honen eskutik, “Igorretako Libano baserrian sortu zen” eta “Sabino Aranaren sasi semea izan zen” Lezetaren inguruko fikzioaren eskutik hamai-ka txantxa agertzen zaizkigu, eta baita literaturaren gaineko hainbat hausnarketa eta kritikoei zuzendutako eztenkadak ere.

Eta, azkenik, jokoaren eskutik Sarrionandiaren liburua bera irekirik geratzen da, “liburu bera infinitoraino errepikatuz” J. Landak dioenez (1990), ezen Lezetaren “liburuko azken narrazioa beste liburu baten komentarioa da, agian apokrifo” (*IAO*, 116. or.). Irakurlea erraz ohartuko da esaldi hori eskuartean daukan narrazio honi ere badagokiola. Bestela, parekotasunaz eta liburua infinitorantz irekitzen duen jokoaz zalantzarik geratu bazaio, narratzailearen azken hitzok irakurtzea besterik ez dauka:

Adierazgarria da, horretaz, Martin Lezetaren *Oroimena eta desira* liburu-ko azken narrazioa hamar ipuineko beste liburu baten komentarioa delarik, aipatzen den azken ipuina bera ere hamar narraziodun beste liburu baten erreseina izatea... (116-117. or.).

Gure irakurketa eragiten duten halako jolasen ondoan, badira Sarrionandiak bere-bereak dituen beste hainbat estrategia gehiago. Alabaina, gehiago ez luzatzearen azken bat aipatuko dugu: istorioa zinekamara batetik begiratuta bezala kontatzeko joera.

Joera horren iturburuan Pott bandaren estetika eta, zehazkiago, bere oinarrien artean azpimarratu izan den mass-mediaren eragina dagoke (ik. Uribe 1997). Pott-eko partaideen testuetan aurrerantzean musikari zein komikiari lekua eskainiko zaie (nor ez da gogoratzen *Etiopia*-ko zortzigarren zirkuluaren hasieran Tiovivo tebeotik jasotako aipuaz). Sarrionandiaren testuetara etorrira, bereziki zinemaren agerpena aipatu beharra dago (kontuan hartzekoa da idazlea gaztetatik ibili zela zinema-kritika lanetan).

Iurretako idazlearen narrazioetan zinema intertestu bezala agertuko zaigu (ikusi dugunez, «Gaueko enkontra»n filme zatiak jasotzen dira, «Atabala

eta euria»k harremanak leuzkake *Latorrizko danborra* filmearekin eta *Narrazioak*, oro har, hainbat zinegile espresionisten lanekin). Baina zinema-aren eragina teknikaren mailakoa ere bada. Hainbat egilerekin bat eginez (Burtron & de Pedro 1990 eta Jimenez 1997, besteak beste), Sarrionandiaren estrategia funtsezko eta bereizgarritzat jo dezakegu.

Egiaz, behin baino gehiagotan koadro-montaketa baten aurrean gaudela irudituko zaigu, narrazioa filmea bailitzan dagoela eraikita eta narratzaileak kamara batetik begiratuta aurkezten digula istorioa: «Estazioko begiradak» hartan, adibidez, hiriaren eta estazioaren plano orokor batekin hasi eta pertsonaiengana hurbilduko da kamara, bakoitzaren inguruan eskenak osatuz (“eskena huts bat bakarrik geratu da estazioan (...) eta eskena huts honetatik behatuko du gaua iragaiten”, *N*, 10. or.), eta berdin gertatzen da, besteak beste, «Antzerki zaharren batetako pertsonaia» narrazioan ere (ikus bereziki hasiera).

II.3. NARRAZIOEKIN BUKATZEKO, HITZ BI

Hitz bitan eta laburki bada ere, narrazioei dagokien atalarekin bukatzeko garapenaren hauziari heldu nahi nioke. Alegia, hiru bildumok garapen edota bilakaerarik ageri duten ala, aitzitik, *Atabala eta euria* eta *Ifar aldeko orduak* azken finean *Narrazioak* haren jarraipen hutsa ote diren hausnar genezake hona heldurik.

Jarraikortasun-hipotesi honen alde mintzatu izan dira, besteak beste, Iñaki Aldekoa eta Edorta Jimenez. Beraien iritziz, *Narrazioak*-en dago guztia, ondorengo bildumek ildo horren jarraipena besterik ez dakarkigutela eta, Aldekoaren esanetan, ‘dèjà vu’ sentsazioa:

Narrazioak liburuarekin paisaje nobedoso eta freskoetara ekarri gintuen Sarrionandiak maisutasun handiz. Hango kolore eta emaitzak dastatu ondoren, ‘dèjà vu’ sentsazioa ezin baztertu *Atabala eta euriako* zenbait ipuinekin, eta beste horrenbeste *Ifar aldeko orduak* liburuari bagagozkio (1997).

Jimenezek ere iritzi bera agertu izan du (1997), zehaztuz, gainera, “Enperadore eroa” ipuinean bertan ageri zirela Sarrionandiaren prosaren ezaugarri nagusiak, hots, metaliteraturaren praktika, poesiatik oso hurbil dagoen prosa-hizkera eta, hirugarrenik, istorioak ez-denboran eta ez-lekuan (kronotopo indeterminatuan, beste hitzetan) kokatzeko joera (ik. 1989a: 8-9).

Egiaz, badira hainbat alderdi amankomun bildumon artean, ezbairik gabe jarraikortasunaren iritziaren alde egitera datozenak (gai arturikoaren agerpen errepikatua, Iurretako idazlearen hizkera eta estilo konfundigaitza, metafora errekurrenteak, eta abar).

Ukaezina da, halaber, metaliteraturarako joera hiruretan ageri dela. Hortaz, eta baldin eta metaliteraturaren praktika irizpidetzat onartuko bagenu, honek bildumon artean nolabaiteko batasuna ezartzen duela esan genezake. Baina orduan Sarrionandiaren poesiari buruz ere beste horrenbeste onartu beharko genuke: metaliteraturaren irizpideari helduz, zaku berean sartu beharko genituzke *IGB*, *MZ*, *GP* eta *Hnuy*. Haatik, nik neuk ez dut uste halakorik zilegi denik (ik. III.5.). Egia esanda, zalantzak dauzkatz irizpide horren egokitasunaz (zalantzak metaliteraturaren praktika bildumon arteko jarraikortasuna ala bilakaera erabakitzeke irizpidetzat erabil ote daitekeen eta berdin Sarrionandiaren prosa nahiz poesia definitzeko), are gehiago K. Izagirreren hitz irmo eta zorrotzok ezin burutik kendu nabilela:

Sarrionandia (...) es uno de los acusados de practicar metaliteratura. Sólo por dejadez mental, sólo por desidia intelectual, puede un crítico lanzar el término metaliteratura como definición. ¿Cuándo no ha sido la literatura meta-literatura? (1997b: 45).

Bestalde, 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). Kronotopoari erreparatuz, orduan, badirudi nolabaiteko bilakaeraren izpiak ageri direla Sarrionandiaren narratibagintzan. Bilakaera honen susmoa, gainera, indartu egiten da *Hnuy illa nyha majah yahoo* liburuaren hasierako narrazioa —idazleak oraingoz eskaini digun azkenetarikoa— aintzat hartuta: narrazioaren lehen lerroetan bertan zehazten zaigunez, denbora eta leku-kokagune determinatua eta erreala hautatu du oraingoan Sarrionandiak (haatik, honek ez die irudimenari eta fantasiari atek zarratzen: kronotopoa printzipioz erreala izanda ere, irrealitatea barneratu egiten da narrazioan Argia Larralderen eskuizkribuak irekitako zirrikitutik).

Bildumetara etorri berrero, gogora bedi, halaber, narrazioen bukaerak joera desberdin baten erakusle direla neurri handi baten: zehazkiago, lehen bildumako zirkulartasunaren eta itxitasunaren ondoren, bukaera irekiekin egingo dugu topo hurrengo bildumetako narrazio askotan.

Horrekin batera, *N* eta bereziki *AEE*-n maila narratibo ezberdinekin jolas-ten du idazleak, ametsak eta irudimen-jokoak narrazio askoren zutabe bihurtuz; *IAO*-n, berriz, badirudi narrazioak bide horretatik aldentzen direla.

Hartara, ezberdintasunok bat egiten dute K. Uriberen garapen-hipotesiarekin. 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 gabeak bailiren, *N*-ko bukaera itxietatik urrun).

Dakusagunez, bildumen artean egon badaude desberdintasunak, baina baita loturak ere. Batzuk eta besteak aintzat hartuz garapenez hitz egin daitekeen erabakitzea norberaren esku geratzen da, beraz. Nolanahi ere, bada azpimarratu nahi dudan zerbait, bildumok ene ustez amankomunean daukaten izpiritu, zeinaren eskutik uztartu egiten baitira jarrera kritiko eta disidente, batetik, eta praktika imaginatiboa eta autonomia bestetik. Urrunegi joatea ez balitz, mugimendu surrealisten izpirituarekin bat datorrela esango nuke: hots, eta Riechmann-en hitzetan esateko, “una ética de la rebelión y una estética de los poderes de la imaginación” (1990: 84).

Izpiritu horrek narrazio-bildumak ez ezik, poesia-lanak ere iboiltzen dituela esan liteke. Ikus dezagun, bada, nola; har dezagun Sarrionandiaren poesia eskuartean.

III. Sarrionandiaren poesia eskuartean

Joseba Sarrionandiak hogeita bi urte inguru zituela argitaratu zuen bere lehen poesia-liburua (*Izuen gordeleketan barrena*, 1981) eta ordutik hona etenik gabe aritu izan da poesia idazten eta argitaratzen: gartzelak ez zuen beraren sorkuntza eten, ezta erbesteak ere. Horren lekuko ditugu *Marinel Zaharrak* (1987) eta *Gartzelako poemak* (1992). Gerora, erbesteko urte luzee-tan zehar idatzitako poemak biltzen dituen *Hnuy illa nyha majah yahoo* bilduma etorriko zen (1995). Aipatu lau bildumok izango ditugu eskuetan datozen leerroetan.

Bildumotara mugatuko garelarik, alde batera utziko ditugu Sarrionandiak egin dituen itzulpen-lanak (*Lur Eremua*, *Izkiriaturik aurkitu ditudan ene poemak*, *Hezurrezko xirulak*, *Galegoz heldutako poemak* eta *Marinel zaharraren balada*), honako hauek sorkuntza-lan haien ondoan kokatzeko hamaika arrazoi badaudela dakigun arren (eta ez bakarrik itzulpenekin batera idazlearenak diren apokrifoak ere aurkitzen direlako aipatu lan batzuetan). Gauza bera egin eta esan beharrean gaude Puerto de Santa Maríatik eta hainbat egileren eskutik heldu zitzaigun *Intxaur azal baten barruan* eta *Eguberri amarauna* liburuaz den bezainbatean.

Bestalde, ohar bi egin nahi nituzke gure corpusa dela-eta. Batetik, Sarrionandiak urte hauetan zehar zenbait aldizkaritan plazaratu dituen poema gehienak⁶⁰ jasoak daude eskuartean izango ditugun bildumotan.

⁶⁰ Salbuespenen artean, hipotesi-mailan gogoratu beharreko poema bat: Sarrionandiak gartzelatik ihes egin eta gutxira *Egin-en* agertutako «Gu itzuli garen bezala» poema, Fermin Egurenekin sinatua. Poema honek («Egun bai, neu nauzu etorri / nere lagun batekin / errautsen gaztelu beltza behin betikoz utzirik») *IGB*-ko «Alberto Caeiroren bisita» nahiz *MZ*-ko «Fernando Pessoa» poemei egiten die erreferentzia («Egun ez nauzu ni etorri / Alberto Caeiro baino»). Haatik, ezizen horren atzean Sarrionandia ezkututzen den ala ez ezin ziurtasunez jakin. Dena dela, kontuan hartzekoa da *Antología poética vasca* liburuan (Ediciones Vanguardia Obrera, Madrid, 1987) Sarrionandiaren lanari dagokion atalaren barruan Fermin Egurenen poema bat jasotzen dela

Bestetik, argitu dezadan poemak beranduagoko bildumetan berriro jasota agertzen direnean —eta aintzat hartuz gehienetan moldaturik agertzen direla— azken bertsiolari eutsiko diodala.

Poesia liburu hauetan murgiltzerakoan, harreraren ikuspegiak gidatuko gaitu oraingoan ere. Alabaina, poesiaren esparru honetan narrazioenean aztertu ditugun hainbat testu-estrategia alboraturik geratuko dira ezinbestean, beraien lekua beste batzuek hartuko dutelarik.

Kronotopoa, adibidez, testu narratiboei dagokie bereziki, poesian denbora-espazioaren dimentsioa zabala, irekia eta anitza da-eta, literatur pragmatikak ondo erakutsi duenez (ikus, esaterako, Oomen 1986). Antzeko zerbait gertatzen da baita beste zenbait estrategiarekin ere, hala nola, iruzkinekin, hasierarekin eta izenburuekin. Azken bi estrategia hauek nekez azter daitezke poemaz poema. Zernahi gisaz, poema-liburuaren izenburu orokorrez, berriz, badago zer esanik, batez ere azken liburukoaz.

III.1. IZENBURU OROKORRAK

III.1.1. *Izuen gordelekuetan barrena*

Sarrionandiaren lehen poesia-bildumaren izenburuak liburuaren ardatza eta muina den bidaiaren ideia iradokitzen dio irakurleari. Izan ere, *Izuen gordelekuetan barrena* abiatzarekin batera, “Europako zazpi lurralde eta hiri zahar mitikotan barrena” abiatuko gara (Sarrionandia, *IGB*-ri sarrera, 6. or.), bai eta berorien literaturetan barrena ere. Bidaia, hortaz, “VI. R. M. Azkue saria” irabazi zuen liburu honen egituraren ardatza daukagu, sarritan azpimarratu izan denez (Kortazar 1982 eta 1989: 45-46, Aldekoa 1989 eta 1993a: 30-31, Hoyo, Latartegi & Zubizarreta 1992, Coco 1994).

Alabaina, bidaia egituraren bizkarrezurra izanda ere, gehiago ere bada, poesia honen iturburuan dagoen deserrotzearen sentimenaren ondorioa. Alegia, poetak —eta berarekin guk, irakurleok— hainbat literaturetan barrena bidaiatzeari ekingo dio, literatur tradizioa bilatzeko beharrak horretara bultzatuta. Laster ikusiko dugunez (III.3.1. azpiatalean), liburua idatzia izan zeneko garaian euskal literaturak eta kulturak osatzen zuen ‘lur agorrak’ eta panorama desolagarriak errorik ezaren sentsazioa ernarazi zuen Sarrionan-

(Durangaldeko *Txistu y tamboril* aldizkarian 1985ean argitaratutako «Deserria» izenekoa), egilearen ondoren parentesi artean “J.S.” zehazten delarik. Edozelan ere, hipotesien mailan mugitzen garez, ez ditugu poemak bibliografian Sarrionandiaren lanekin batera aipatuko.

diarengan nahiz beste hainbat idazlerengan. Agortasun horren aurrean, beharrezko egin zitzairen kanpora atera eta beste herrietako literaturetan murgiltzea, tradizioa bilatzearekin batera nork berea sortuz.

IGB poesia-liburuak bilaketa horren berri ematen digu, izenburutik bertatik hasita. Izenburuarekiko erreferentzia jasotzen duen «Etxera itzuli» poeman esaten zaigunez (68. or.), “etxea utzi” —eta etxeak adieraz dezakeen guztia— “eta ondinen abestien xerka” abiatuko da poeta, tradizioaren bila “izuen gordelekuetan barrena”.

Gainera, Sarrionandiak tradizioaren bilaketa ere tradizioan txertatzen dela iradokiko digu, ez baita bera bilaketa horri ekin dion ez lehena ez azkena. Izenburuari zuzenki lotzen zaion beste poema baten, «Izu zaharren gordelekuak» izenekoan gogorarazten digunez (135. or.), Europako literaturetan barrena abiatu delarik, “Europako ostatu itzaltsuetan” iragan dituelarik gauak, ez da bera “ohe kraskakor” horietan, “gauetik gauera haunitz gorputzek / moldaturikako zuloetan” etzan den bakarra. E. del Hoyo, J. Lartategi eta I. Zubizarretaren hitzetan esateko, “izu zaharren gordelekuak bera bezala ibili diren idazle zaharren gordeleku edo mundu literarioak lirateke” (1992: 102).

Halako mundu literarioetan barrena ibili ostean, itzuli egingo da poeta (gogoratu «Etxera itzuli»), eta itzuli, ‘lurrekoago’, K. Izagirren hitza erabiliz (“la huída a las siete capitales de la poesía (...) es un huir para volver más terrenal a los siete territorios de su pueblo”, 1997b: 47).

Dakusagunez, orduan, bidaia literarioa poema-liburu honen muinean dago. Horregatik, poesiaren ‘zazpi hiriburueta’ bidaiatzearekin batera kosmopolitismoa *IGB*-ren ezaugarri bihurtzen da, perfekzio formalarekin batera (ik. Mendiguren 1993b: 99, Izagirre 1997b: 45). Eta horregatik ere, ezin achantzi dugulako bidaia *literario* batez ari garela, agertu hiri eta herriak ere sinbolo literario gisa irakurriko nituzke nik neuk, zentzu politikodunak bezala baino gehiago (ikus, oster, Kortazar 1997a: 68 eta 82).

III.1.2. *Marinel Zaharrak*

Izuen gordelekuetan barrena harek bezala, hurrengo poesia-liburuak eta beronen izenburuak ere bidaiaren *leit-motivarekin* jartzen gaitu aurrez aurre: idazleak *Marinel Zaharrak* izena eman zion bere bigarren poesia-bildumari, izenburu honekin *Narrazioak*-eko «Marinel zaharra» haren oihartzuna ez ezik, S.T. Coleridge-ren *The rime of the ancient mariner* lanarena ere ekarriz (Aldekoa 1993a: 31, Kortazar 1997a: 80).

Baina badago alderik lan eta bidaia bataren eta bestearen artean. *Izuen gordelekuetan barrena* hartan bidaia “lanaren kontzepzio bezala” agertzen zitzagun (Kortazar 1982: 136) eta nabigatzea, esan dugunez, literarioa zen nagusiki (Aldekoak dioskun legez, “*Izuen gordelekuetan barrena* irakurketetako oroitzapenak eratutako paisaia literarioetan barrena egindako nabigatze bat izan zen”, 1993b: 47). *Marinel Zaharrak* honetan, berriz, bestelako zentzua dauka bidaiak eta bestelakoa da, halaber, idazteari —nabigatzeari— lotzen zaion poeta-marinelaren jarrera. Hasteko, lehen (*IGB*-ren «Bitakora kaiera»n aitortzen zuenez) “eroaren antzera” idazten zuen, “marionetentzat”; oraingoan, aldiz, “pertsonak pertsonarentzat bezala izkiriartzen du” («Bidaztiak izkiriartzen du», *MZ*, 114. or.). Alegia, eta Iñaki Aldekoaren hitzak geureganatuz, “ez du idazten itsaso zabaletan zehar nabigante inkonzienteak egingo zukeen eran, sofrimenduak ernarazten duen konzientzia argitik baizik” (1989: 8).

Eta lehen bezala oraingoan ere poeta marinelaren irudipean aurkezten zaigun arren, ezin ahantzi marinel zaharraz ari garela: ezberdina da parekatzea, eta ezberdina baita bidaiaren zentzua ere. Sarrionandiak berak argitzen ditu zentzuok *MZ*-en sarreran, aldi berean izenburua bera argituz:

Ezin dut gogotik apartatu poeta, berez, marinel zahar bat dela. Gure istorioak marinel zahararen istorioak dira, ezteietara doan gonbidatuari, hau da, gu entzuten geratzeko apenas astirik gabe doan jendeari kondartzeko (7. or.).

S.T. Coleridge-ren *The rime of the ancient mariner* haren hasieran Marinel zaharrak ezteietara zihoazen gonbidatuetarik bat geldiarazten du, bere istorioa kontatu guran, baina bakean uzteko esango dio gonbidatuak entzungor. Marinelak horren aurrean izandako sentimenaz ari da Sarrionandia ere. Azken buruan, inkomunikazio-sentsazioaz ari gara, gure poetarengan gero eta errotuago dagoena, gero eta nabarmenago egiten baitzaio mundu honetan bizi den gizateriarekin konektatzeko eta komunikatzeko ezintasuna. Bada, poesiaren heriotza dakarkeen komunikazio-ezintasun hau ez zaio hizkuntzaren arazoren bati zor, komunikaziorako partaiderik ezari baizik: marinel zaharrak bezala, gure poetak ere badaki inork gutxik entzuten / irakurtzen duela egun (are gutxiago dira ulertu nahi dutenak) eta “ia bakardadean” ari dela (ikus beherago), zitroi urez —tinta ikustezinez— izkiriartzen (ik. «Laket zait zitroi urez izkiriartzea», *Hnuj*, 32. or.).

Badaki, baita ere, ezdeusa dela poesiaren boterea, Hölderlin-en aroan ez ezik, gurean ere ahalgea dela poesia “errealitatea emendatu eta irauli ere ezi-

nik, ezinezkoaren desirarekin, ezinbestekoaren sentimenduarekin horma gorrenaren kontra geratzen denean, agonian bezala” (*MZ*, 8. or.).

Eta hori gutzia jakinda, hala ere, marinela bezala istorioak kontatzeko beharra eta komunikatzekoa sentitzen du poetak, idaztea halabehar bihurtu zaiola:

Gure egunetako marinelentzat ere halabeharrezkoa da kondatzea eta kantatzea, soinuarekin, edo soinurik gabe, lagun artean edo ia bakardadean (*MZ*, 8. or.).

Aurrerantzean bere poesiaren muinean agertuko zaigu sentimen hau, euskal poetak “harria, harea, aidea / ezer sostengatzen ez duen fruitu arrama” direla esaten entzungo diogu *MZ*-en («Gabriel Aresti») eta poesia, “bidazti desarmatua”, zein ezdeusa den erakutsiko digu *GP*-en («Protopoetika»), hala ere komunikatzeko eta idazteko beharrak bere baitan dirauelarik, “alferreko su hau bihotzean” (*GP*, 88. or.). Eta *Hnuy*-n ere, poesiak ez duela deus aldatzen argi utzita, behin eta berriro deituko ditu poetak aurrera jarraitzera, ekitera, kantatzera (ikus «Poesiaren gauza galdua»).

Laburbilduz, orduan, lehen irakurketa honi helduz *Marinel Zaharrak* izenburua, bai eta marinela irudia ere (bidaiarena, azken buruan) poetaren eginbehar eta sentimenei loturik daude. Haatik, egon badago bigarren irakurketa edota zentzu bat proposatzerik. Indibidua bera —eta ez bakarrik poeta— marinela pareko sentitzen da, honek bezala berak ere ‘bidaiatzea’ erabaki baitu, itsasoan aurrera jarraitzea, erresistentzia finean. Sarrionandiak gogorarazten digunez, “euskal erresistentzian jarraitzeko ere jaio gara, marinela bere nabegaziorako sortu den bezala” (*MZ*, 9. or.).

Bigarren irakurketa honetan, bizitza-jarrera baten adierazle litzateke bidaiaria, eszeptizismoak dakarren jarrera pasiboan erori ordez, aurrera jarraitzea hobesten duena, ekitea, bidaiatzea arraun apurtuekin bada ere⁶¹, lortu nahi dugunaren portura helduko ote garen jakin ez arren. Izan ere, bidaiaria egin egitea da —ez portua, ez helmuga— garrantzia duena, lortu nahi denaren bila abiatzea, saiatazea, eta saiatazea edozein maila edota esparrutan, saiataze horretan baitago duintasuna eta libertatea (ik. *MZ*, 9. or.). Idazleak *Marginalia*-n azaltzen zuenez, libertatea, askatasuna “ez da gizarte eredu

61 “Inork ez du portua aukeratu / porturik balitz ere. / Eta arraun apurtuekin jarraituko dugu / bidaiaria” (*Hnuy*, 132. or.).

eman bat, askatasuna liberazioa da, gizarte hobe baten *bilaketa*” (161. or; letra etzana nik jarria da).

MZ zein *GP*-en maiz agertzen den eta *Hnuy*-n are leku funtsezkoagoa betetzen duen bidaiaren metafora honetaz beste nonbait aritu izan naiz luze (Azkorbebeitia 1997a eta 1997b) eta, beraz, ez ditut han esandakoak erre-pikatuko. Edozelan ere, gogoratzekoa da egon badagoela bidaia zein mari-nelaren irudia (bai eta Coleridge-rekiko lotura ere) ulertzeko beste erarik. Jon Kortazarrek, adibidez, Sarrionandiak “derrotaren mistika bat sortu du”ela defendatu izan du (1997a: 96-100) eta Coleridge-rekiko lotura hone-la ulertu:

Coleridge-ren lanean, marinel zaharrak albatros bat hiltzen du, tabu sakratu bat hautsiz, eta horrela bere errua ordaindu behar izango du, errua garbitu arte. Ez dakit ez ote dugun irudia alde horretatik interpreta-tu behar. Sarrionandiaren esanahi munduan zaharrak tabu bat hausten du, sugeri genezake indarraren erabileraren tabua dela hori? (1997a: 80).

Galdera honen haritik, Sarrionandiaren marinel zaharraren ardatza “lege-en hausketan legoke” kritiko mundakarrantzat (80. or.), eta haren ezauga-riak lirateke “joera indibidualistak” edukitzea, menturazaleak eta eszeptiko-ak izatea eta “ausarta izan denaren sinboloa” (80-81. or.). Kortazarren iritiz, Sarrionandiaren lanean agertutako “Ulises nagusiak”, hots marinel zaharrak “bere aberriagatik bizitza emateko prest direnak dira” (96. or.), “ez dakite zergatik borrokatzen diren” (97. or.) eta, hartara, beren ezaugarria da “mar-tiri izateko baldintza betetzea” (97. or.); laburbilduz, Sarrionandiaren pert-sonaia nagusia “heroia” da J. Kortazarren ustez, “heroia / martiria”, eta hona-ko hau “gazte idealista”, eskuzabala eta erromantikoa da (ik. 97-98 eta 110-113. or.).

Haatik, Sarrionandiak argi dio “bizitza heroikoaren seinalerik ez” dagoela abiatzeko deia luzatzean “burruka zintzoenaren alde” (*Hnuy* 124. or.); argi dio “derrotarik derrota elezaharretako marinenen gisan” abiatu direnak ez dituela kondekoratuko bizitzak (horrexegatik estimatzen ditu berak: ik. «Bizitzen jakitea»). Ene ustez, bidaiaren metaforaren bidez zabaltzen zaigun deia heroitasun jarrerak erantzi eta gure hutsaltasunaren kontzientzia osoa-rekin (nola ahaztu “hondar ale bat garela”, 44. or.) aurrera egiteko deia da ezer baino gehiago, jarrera pasibo eta sarritan konplizeetan ez erortzeko deia, gogoan izanda inor ez dela beharrezkoa (alegia, jakinda “gure aitaren etxeak zutik iraunen du[ela] / gu gabe” eta munduak berdintsu jarraituko

duela aurrera gu gabe: ik. *Hnuy* 76 eta 231-232. or.) eta gogoan izanda, orobat, edozein heriotza lazgarria dela, “hil bakoitzarekin atal bat galtzen dugu”la (220. or.) eta ez ditugula, hortaz, maritiriak behar.

Hori guztia jakin badakiela, ez da harrizkeoa poetari goizero “jakintsuago eta tristeago” jeikitzen dela entzutea (*GP*, 18 eta 28. or.), Coleridge-ri entzun diogun bezalaxe bere *Marinel zaharraren balada*-ren bukaeran.

Agerian geratu denez, balada horretatik hartutako izenburuak —*Marinel Zaharrak*— irakurketa anitz eta ideia ezberdin asko biltzen ditu bi hitzetan (poetaren eginbehar eta sentimenetatik hasi eta poesia honen muinean dagokeen bizitza-jarreraraino). Bada, gauza bera esan genezake hurrengo poesia-liburuaren izenburuaz ere, *Gartzelako poemak* hartaz.

III.1.3. *Gartzelako poemak*

Oraingoan ere, bi hitzotan jasorik dago poesia honen nondik norakoa. Izan ere, gartzelako esperientziatik jaiotako poemak biltzen dira bertan eta, hartara, poemok “hunkigarriak, latzak, zailak irensten, grabeak, garratzak, gordinak” gertatzen dira, J. M. Iturraldekin adierazi bezala (1992: 115), eta poemarioa “baltza, latza eta garratza”, G. Markuletaren esanetan (1992b: 3).

Ezin zitekeen bestela izan, Sarrionandiak poeta kontenplatzaile hutsa izan nahi ez bazuen. Aitzitik, “liburu honetan inplikatu egin da”, R. Ordorikak liburuaren aintzin solasean gaztigatzen duenez, “baina ez zaigu hargatik komeni ahaztea egileak beti edukitzen duela obra helburutzat” eta, beraz, sartutako bitartekoak eta jorratutako gai eta sentimenak onerako direla xede horrekin bat egiten duten neurrian (1992: 6).

Zoritxarrez, alabaina, badirudi hainbatek ez zuela berdin pentsatu eta, ondorioz, isiltasuna hedatu zen lan honen inguruan, halako zigorra ezarritz, X. Mendiguren kexatu bezala, 1992-93 urteetan plazaratutako liburuez ari dela:

Sarrionandiarena ez da gehiegi aipatu (...) beharbada aditu nahi ez denari entzungor eginez ostrazismoa gehitu nahi diotelako lehenaz gaineko zigorrari. Eta hala ere liburu honen literaturtasun osoa bindikatu nahi nuke, nahiz eta zenbaitek unean uneko egoeraren salaketa-lantzat jo (1993a: 65).

Azken finean, *Marinel Zaharrak*-ekin eta, zehazkiago, bertako “Gartzelako poemak” atalarekin piztutako eztabaida eta auziaren aurrean gaude berriro. Orduko hartan, Gerardo Markuletak aitortzen duenez, “askok gartzelako

esperientziaren isladapen zuzenak (guztiz ulergarria baina gure ustetan lan poetikoarentzat kaltegarri suertatzen zena) somatu genuen” (1990b: 3). Antzera mintzatu izan zen baita P. Perurena ere (“kasik kasi literaturaren ukapena dirudi poema-liburu garratz honek”, 1988: 2) zein, gugandik urrunago, Emilio Coco (“poesia diretta e spesso brutale, contenente piú vita che letteratura, piú sensazioni che elaborazione”, 1994: 15).

Halako iritzietatik urrunduz, poema hauen literaturtasuna (gogoratu Mendigurenen berbak), lirismoa (ikus Ibargutxi 1987) eta indarra onartu izan da eta onartu behar delakoan nago ni ere. Gainera, antzu deritzet “literatura konprometitua”ren inguruko eztabaidei nahiz “poesia militante” bezalako etiketei (ikus Aldekoaren sailkapena, 1993a: 24-25 eta Kortazarrena, 1997a: 32) eta zalantzaragi poemen kalitatea esperientziarekiko hurbiltasunagatik ala hurbiltasun ezagatik ezartzeko irizpideari.

Tamalez, bizi-bizirik daude halako eztabaida eta etiketak, bai eta beronen azpian dagokeen iritzia —aurreiritzia— ere: delako poesia ‘militante’ edo literatura ‘konprometitu’ horrek ideologia bat agertzen du (ideologia jakin bat, gainera, zentzu edo norabide jakin batekoa; bestelakoa izango balitz, erabiliko ote lirateke etiketa horiek...?) eta hori kaltegarri bezain barkaezina da, antza denez, lana planteamendu ideologiko horren alde egiteko bitartekotzat erabiltzen omen baita eta ‘konprometitu’ horren zerbitzura jartzen. Baina badirudi ulerkerak honek literatura eta bizitza nahasten dituela, ahaztu egiten duela konprometuzua bizitzaren mailari dagokiola, zerbaiten alde ematen diren urratsak bizitzan ematen direla. Maila ezberdinak dira, ez horratik oposatuak:

Ene aburuz, literatura eta politika aktibitate moeta desberdinak dira, baina ez oposatuak. Zelan pentsa liteke arnasa hartzea eta oinez ibiltzea zeregin oposatuak direnik? Literatura arnasa hartzeko modu bat da. Pausuak, independentziaren eta iraultza sozialaren aldeko pausuak, oligarkiaren eta estatuaren aurkako burrukaren bidez ematen dira (Sarrionandia, *Marginalia*, 31-32. or.).

Hortaz, eta ulertzekoa denez, bizitzaren mailako urrats eta jarreraren isladak agertuko dira literaturan, bizitzaren beste alderdien isladak agertzen diren era berean; eta politika ere gure bizitzaren parte den aldetik eta neurrian poesian agertu egingo da, ezinbestean gainera J. Riechmann-ek salatu zentzuan: “toda poesía es política; todo poema toma posición (voluntaria o involuntariamente, *por acción o por omisión*) dentro de las luchas, los horrores y las esperanzas de su tiempo” (1990: 26; letra etzana nik jarria da).

Joseba Sarrionandiak berak ere literaturak beti duela ideologia gogorara-
zi du, baina azpimarratuz —eta hau benetan garrantzitsua da— ideologia
hori eta berau agertzeko modua irekia dela (hala izan behar duela) eta dia-
logikoa. Laster ikusiko dugunez (III.4. azpiatalean), beraren poesiak bide
hori jarraitzen du eta horixe da, nik uste, bere balio nagusienetakoa. Hona
hemen bere hitzak:

literaturak ideologia du beti. Baliteke testu konkretu batek edo bestek
zentzu ideologiko emanik ez ukaitea. Baina obra zabalek edo autoreek beti
dute mezu ideologikoa, eta ez balute antzuak lirateke. (...) Literatura ide-
ologikoa da, munduari eta bizitzari buruzko aburuak ematen dituelako,
baina ideologia hau ez da sistematikoa eta zehatza, ezin da tentsiorik gabe
edo akabaturik balego bezala ulertu. Ideologia tentsioz eta zalantzez bizi
da (...), erlazio dialogikoz bilakatzen da, egia dialektikoa delako
(*Marginalia*, 87-88. or.).

Ideologiarik gabeko literatura antzua den bezala, bihotzik gabe idatzia
den literatura aseptiko eta ‘zuzena’ ez da estimagarria, Sarrionandiaren hitza
erabiltzeko. *Hitzen ondoeza*-ri buruz ari bada ere, bere hitzok bere lan osoari
egoki dakizkiokelakoan nago:

Buruz eta bihotzez idatzi dut. (...) Bihotzari dagokionez ere aitortu
behar dut ene okerra, ‘eu caminho torcido’ Joao Vagalumek esango luke-
enez, bihotzaren pisuak ezkerralderuntz okertuta. Ene teman, dena dela,
ez dut estimatzen organo hori gabe ekiten duen jendearen zuzentasuna
(*Hitzen ondoeza*, 8. or.).

Eta literatura bihotzez eta bihotzetik idatziko bada, ezin izango ditu
begiak itxi errealitate gordin eta mingarriaren aurrean, ezin izango dio bizi-
tzari bizkarra eman, ‘bizitza asko edukiko du’ (E. Coco-rentzat zein beste
hainbatentzat arbuigarria dena, antza) eta bizitzari erantzun beharko dio,
Sarrionandiaren berbak geure eginez, soilik horrela lagunduko baitigu gure
baitan begiratzen:

La poesía perdió hace tiempo dos batallas, la de su inocencia y la de su
libertad. (...) Escribir significa, cada vez más, desolación. Ojalá la poesía,
dañada, responda a la vida dañada, nos ayude a mirarnos por dentro, a dis-
cernir lo desconocido, a buscar un lenguaje más verdadero (in Parreño &
Gallero 1992: 216-217).

III.1.4. *Hnuy illa nyha majah yahoo*

Sarrionandiaren azken poesia-lana orain arteko lerroetan irudikatu dugun ikuskeraren esenplu da: ez da, inondik inora, antzua, “munduari eta bizitzari buruzko aburuak” helarazten dizkigu (modu irekian gainera) eta bizitzari ‘erantzuten’ dio, bizitzaren eta giza-esperientziaren hamaika alderdi agertuz (amodiotik hasi eta heriotzaraino, tartean gizartea eta bertako bizi-modua, gartzela nahiz literatura bera ere hizpidetzat hartuz).

Liburua egituratzen duten gai eta sendimendu hauek⁶², gainera, ikuspegi oso humanista batetik daude tratatuak eta, hartara, “tratatu moral bat” en aurrean gaudela esan genezake, J. L. Otamendirekin bat eginez (1996: 45). Bada, liburuaren izpiritu horren fruitu da, hain zuzen, izenburua. Beraren bidez onginahiez, onberatasunez eta gizatasunez betetako mezua helarazi digu poetak, jestu humano batez zaintzeko esanez (horixe da-eta “Hnuy illa nyha majah yahoo” esaldi ulergaitzaren esanahia, hots, “zaindu ezazu zure burua, lagun”).

Beste lan baten argitu nuenez (Azkorbebeitia, 1997a), izenburua Jonathan Swift irlandar idazlearen *Gulliver-en bidaiak* liburutik hartuta dago⁶³. Ezaguna denez, 1726. urtean argitaratu zen liburu honetan Lemuel Gulliver-ek egindako zenbait bidaiak kontatzen zaizkigu. Zehazki esateko, Sarrionandiak izenburutzat hautatu esaldia laugarren atalean agertzen da, Gulliver-ek zaldien lurraldera egindako bidaiak kontatzen zaigun atalean. Eta izan, agur bat da esaldia, Gulliver-ek zaldien lurraldetik alde egitean moxalak maitasunez berari zuzendua. Zentzu honetan, agian izenburuak badauka loturarik Sarrionandiaren esperientzia pertsonalarekin, pentsatzekoa da-eta erbestean batetik bestera ibili eta hainbat laguni agur esan beharrean aurkitu izan dela sarritan.

Izenburuaren bidez laguntasun keinua luzatu digu Iurretako poetak, ondo baitaki “munduan bizitzea / ederra bezain izugarria dela” (*Hnuy*, 158.

⁶² Liburuak zazpi atal dauzka, bakoitza gai orokor baten ingurukoa: lehen atalean (“Tren luze eta bustiak” izenekoan) erbestearen gaia da nagusi; bigarrean (“Gure arbasoak” deiturikoan) historiari eta erreferente literarioei buruzko hausnarketak agertzen zaizkigu nagusiki; hirugarrenik, “Marinel korapiloak” saileko poemak itsasoaren, marinelen eta bidaiaren gaiari buruzkoak dira; “Merkatu beltza” sailekoak (4. atala) gizartearen ingurukoak dira eta poesiak gizarte horretan izan dezakeen lekuaz ere mintzo zaizkigu zenbaitzuz; “Monogamo inperfektoak” atalekoak (5.a) maitasunaren inguruko poemak ditugu (ironikoak asko); “Hutsik geratu ez ziren zeldak” sailean (6.a) gartzelaren gaia agertzen da eta poema asko presoen gorazarrez idatzita daudela esan liteke; azkenik, “Gure hilak” saileko poemetan heriotzaren inguruko hausnarketak irakur ditzakegu.

⁶³ Aurerantzean eskainiko tudan aipuak honako argitalpen honetatik jasoak daude: J. Swift, 1990, *Gulliver-en bidaiak* (itzultzailea: Iñaki Mendiguren), Ibaizabal, Bilbo.

or.) eta, beraz, beharrezkoa dela gure burua zaintzea “ondo sorue” den mundu honetan, ‘espektakuluaren eta zaborraren zibilizazio’ honetan barrena ibiltzeko (*Hnuy*, 46. eta 139. or.). Horregatik erabili du moxalak berak ere agur hori, badakielako Gulliver ‘zibilizazio’ra bueltatuko delarik, bertan beharrezko izango duela bere burua zaintzea, argi utzi baitio Gulliverrek — argi Swift-ek irakurleoi— zein deshumanizatua, gizagabea eta injustoa den gizakion mundua.

Izan ere, Swift-en liburu hau gizarte ingelesaren eta mundu zibilizatuaren aurkako satira ikaragarria da, gaurkotasunez betetako kritika zorrotza. Gainetik bada ere, gogoratzekoa da ‘zibilizazioa’ren gaineko Swift-en ikuskerak kritikoa, berarekiko adostasuna ere egon daitekeelako Sarrionandiaren hautapenaren iturburuan.

Bereziki laugarren atalean agertzen zaigu Swift-en kritika, protagonistak deskribatutako gizakien ‘mundu zibilizatuaren’ eta zaldienaren arteko kontrastearen bidez. Hasteko, Gulliver-en gizarte edota munduan “botere eta aberastasunen irrika, eta lizunkeria, neurrigabekeri, maltzurkeri eta bekaizkeria” nagusi den artean (260. or.), halakorik ez dago zaldienean (halakoak adierazteko hitzik ere ez daukate). Aitzitik, zaldien artean “adiskidetasuna eta onginahia dira bi bertute nagusiak” (286. or.) eta “adimena lantzea eta guztiz beronen gobernupean egotea da haien goiburua nagusia” (285. or.).

Horregatik zaldiei ulertezin egiten zaie ustelkeriaren eta injustizia sozialaren gainean altxatzen den gizakion mundua⁶⁴, eta ulertezin, orobat, legearen helburua “gizon guztiak babestea izanik (...), nola gerta zitekeen inoren hondamendi izatea” (264-265. or.). Hortaz, bururik eta hankarik gabeko iruditzen zaie epaileen ‘lana’ (‘antzeslana’, esango zukeen Sarrionandiak, “epaile eginbide sakratua”: ik. «Ezagutzen duzu justizia?») eta zentzugabe bezain krudela gerrak bultzatzen dituen gizakion gobernu (ik. 272-276). Baina, oroz gainetik, gizataldeak hau guztia normaltzat jotzea eta honetaz guztiaz arduratzeke bizitzea gertatzen da zaldientzat harrigarri (zein hurbil geratzen den hau Sarrionandiak, begirada egungo gizartean kokatuta, salatzen duen jarrera ezaxolati, itsu eta pasibotik...).

Ez da harritzekoa, hortaz, Gulliver-ek zaldien lurraldean geratu nahi izatea, zoriontsu bizi ahal izateko moduko lurraldea baiteritzo, herri zintzo eta

⁶⁴ “Ulertu ezinda zebilen ugazaba (...). Gure arteko jende gehiena behartua zegoela miserian bizitzera, soldata txikien truke egunero lan eginez, gutxi batzuk oparotasunean bizitzeko. Oso luzatu nintzen honetan eta antzerako beste xehetasun batzuetan, baina jaun ohoragarri hura ez zen halere asetzen, lurreko emaitzetan parte izateko eskubidea animalia guztiak dutela uste bait zuen” (268. or.).

justua, non ez duen “babesik behar iruzurkeria edo zapalkuntzaren aurka” (294-295. or.). Honela, bidaia hau amaitzean, onginahia, justizia, onberatasuna eta humanitatea zutabetzat daukan herrialde hori bere aberri legez sentituko du (José Martí kubatar idazleak ere bazioen, “patria es humanidad”) eta, ondorioz, bere burua “houyhnhnmengandik deserriatua” hortik ateratzearekin batera (304 eta 308. or.). Izan ere, berriro aterako da itsasora, bere bidaiarekin jarraitzeko (etengabe bidaian, bera ere). Bada, bi ideia edota gai hauek, deserrotzea eta bidaia etengabea, *Hnuy*-n ere funtsezko gertatzen dira, baita irudiak ulertzeko orduan ere. Dakusagun zergatik.

III.2. IRUDIAK⁶⁵

III.2.1. *Hnuy illa nyha majah yahoo* liburuko irudiak

Sarrionandiaren azken poesia-lanaren izenburuaz eta Swift-en *Gulliver-en bidaiak* liburuaz luze aritu berri gara, berarekiko loturan hartzen duelako zentzua *Hnuy*-ren azalean —paratestuan, Genette-k esango zukeenez— agertzen den irudia. Alegia, Sarrionandiak izenburutzat hautatu esaldia Gulliver-ek ezagututako zaldien hizkuntzan idatzita dagoela aintzat hartuz, aise ulertzen da azalean zaldi baten irudia agertzea. Funtsezko estrategia gisa jokutzen du, beraz, irudi honek, izenburua argitzen eta ulertzen laguntzen baitigu (eta izenburuak poema-bilduma honen izpiritua ulertzen, esan dugunez). Azaleko irudi hau bezala, «Iluntasuna nehurtzen» poemaren bukaeran agertzen dena ere (itxura guztien arabera, Gulliver agertzen zaigu bertan, zaldiekin solasean) izenburuarekiko loturan irakur daiteke.

Irudi hauekin batera, liburuan pisu nabarmena daukate baita korapiloen irudiek ere, zeintzuk atzeko azalean eta “Marinel korapiloak” sailean agertzen diren. Somatzen erreza denez, korapiloen irudi hauez aritzeak ezinbesteko egiten du bidaiaren gaiari berriro heltzea. Eta marinel korapiloetatik bidaiaren gaira goazen legez, bidaiaren gaitik —urrats bat emanez atzerago— deserrotzearen gai eta sentimenera joan beharko dugu, deserrotzea bai-

⁶⁵ Irudiez ari naizenean, irudi grafikoez ari naiz, ez metaforikoez (edozelan ere, irudi grafiko gehienek esanahi metaforikoa dute oinarrian, laster ikusiko dugunez). Argitu dezadan, bestalde, atal honetan *Hnuy* eta *IGB* lanetara mugatuko garela, bertako irudiak interpretatzen saiatuz. Izan ere, *MZ*-en ez da irudirik agertzen eta, bestalde, *GP*-en agertzen direnak interpretaziorik behar ez duten erretratuak dira. Josu Morenok gartzelan zegoela eginak.

Azken ohar bat: 2.1. azpiatalean *Hnuy*-z arituko garenez eta, hortaz, aipu gehienak bertakoak izango direnez, aipuaren ondoan orrialdearen erreferentzia emango dut soilik (bestelakoetan jatorria zehaztuz).

tago bidaiaren iturburuan. Bidaiaren gai edo metaforari leku funtsezkoa onar badieziaiokegu, are gehiago deserrotze sentimenari, *Hnuy*-ren luze-zabala hartzen baitu eta lan honen muina ikutzen.

Izuen gordelekuetan barrena-ren izenburuaz aritzean deserrotze kulturala aipatu dugu liburuaren —liburuak agertu bidaiaria literarioaren— oinarri bezala, hau da, literatur eta kultura-erro gabezia (edo gabeziaren sentsazioa) eta, ondorioz, tradizioa bilatu edota asmatu beharra.

Alabaina, oraingoan beste maila bateko deserrotzeaz hitz egin beharrean gaude, maila sozio-politikoan kokatutako deserrotzeaz, nolabait esateko. Aspaldiko lan baten izenburuan laburbildu zuen Sarrionandiak sentimen hau, “ni ez naiz hemengoa” esanez. Alegia, gure poeta ez da gizarte deshumanizatu honetakoa, “osasanik gabeko mundu honetako”a sentitzen (*EGGB*, 8. or.). Arrotza sentitzen da mundu zentzugabe honetan, kaleetan zehar dabilen txakurra bezala (gogoratu «Zakurra» poeman dioena: “nahiko berdinarak gara”, biak “arrotz arrotzak munduan”, 180. or.). Eta munduan bezala, bertan bizi den gizateriarekiko ere arrotza sentitzen da Sarrionandia (“Merkatu beltza” sailaren sarrera-aipuan esaten zaigunez, “jendea kontrako zentzuan datorrela kausitzen dut gehienetan”). Jendearekin konektatzeko eta komunikatzeko ezintasunak deserrotze-sentimena eragiten du berarengan eta bere poesia inkomunikazioaren sentsazioaz iboiltzen (III.1.2. azpiatlean ere iradoki dugunez).

Bestalde eta aldi berean, “ez den herrialdea” (147. or.) delarik gurea, maila horretan ere erro-gabeziaren sentimena nagusituko da, “errorik gabe sorleku minez aidean / gainbizi gara”lako sentimena (58. or.).

Deserrotze-sentimenaren ondorioz⁶⁶ “erroak lepoan hartuta (...) hurrin abiatzeko gogoia” agertuko da (139. or.), “zaborraren zibilizaziotik eta espetakuloaren mekanikatik” urrundu (ib.) eta beste ‘portu’ hobeago baten bila bidaiatzeko gogoia, nora goazen edota helduko ote garen jakin ez arren. Korapiloen irudiekin lagundurik datorren «Itsas haizea» poeman irakur dezakegunez

⁶⁶ Sarrionandiarengan bezala, beste hainbat egilerengan ere agertzen da sendimendu hau (Baudelaire, Pessoa, Onetti, Benedetti, Galeano, Riechmann eta hamaika idazle gehiagorengan). Begirada gertuago jarritz, gogoratzekoa da, adibidez, *Etiopia*-ko poeta arrotza sentitzen zela, “apartida hori bezain hautsia eta hutsala eta edur lehena” (Erein, 1988³, 71. or.) eta gogoratzekoa, halaber, K. Izagirreraren aitormena: “Nire herrian nago atzerrian nago nire herrian” (*Balitzko erroten eresuma*, Susa, 1991², 72. or.).

Nora goazen jakinda joanen gara? Nora joanen
ginatekeen
jakinda geratuko gara? Nora goazen jakin gabe
joanen gara?

Nora joanen ginategen bildurrez
geratuko gara?

(...)

Baina goazen nahi baduzu, zabaldu belak, jaso aingurak,
abia gaitezen atako bandaruntz.

Ortzemugen handikaldean irlak eta derrotak
bilduko ditugu,
balea zuriaren kontra ekinen dugu, irabazi ezin arren
akaberara arte burrukan.

Ikas ditzagun marinelen kantak, asma ditzagun
marinelek kantatzen ez dituzten kantak.

(139-140. or.).

‘Bidaiatzeko’ eta ekiteko orduan ezinbestekoa da, beraz, ‘derrotak bilduko ditugu’la gogoan izatea eta gogoan, halaber, guk edozein ‘balea zuri’ akabatu baino lehen berak akabatuko gaituela (Moby Dick-ek Ahab kapitaina akabatu zuen bezala). Ezinbestekoa da gizartea nahiz gure herriaren egoera aldatzeko ezinezkotasunaz konsziente izatea eta konziente izanda aurrera egitea, saiatzea baita garrantzia daukana, saiatuz bizitzea: “Paradisurik ez da, baina saioaren sasoia da” (175. or.). Horregatik saiatzera gonbidatzen digu poetak (hasteko “mundu lehunago” bat eraikitzen saia gintezke eta “aberri lehunago” baten alde ere: 214. eta 230. or.), untziratu eta bidaiatzera, zeharkatu beharreko itsasoa zitala izango bada ere⁶⁷.

Izan ere, galdu egiten da saiatzen ez denaren bizitza: estazioan geratzen denaren bizitza galduz doa (“estazioak eta egunak bata bestearen barruan

⁶⁷ Gogoratu «Untzigintza» poemako hitzok (poema honen bukaeran ere marinelen korapiloen irudiak agertzen dira):

Baina untzia bakarrik jitoan uztea baino
hobe norbera untziratuez gero

(...)

Mantsoa, errugabea, menekoa ematen duen itsasoa
boteretsua eta zitala ere izanen da,
norbera den guzia norberak egindako zoruan
jarriez gero...

(120. or.)

galtzen: / horrela doa trenean ez doan jendearen bizitza”, *Hnuy*, 50. or. zein *MZ*, 25. or.) eta berdin “portu bazterrean, hilerriaren alboan” geratzen den ‘marinelarena’ (ikus «Marinel batzu», *Hnuy*, 135. or. nahiz *MZ*, 38. or.). Gogoratu, halaber, «Arima naufrago bakartiak» narrazioko marinelei gertatutakoa, berriro itsasoratu beharrean itxadotea —etsitzea— erabaki zutenean.

Bada, Sarrionandiaren poesian deserrotzearen ondorioz bidaia agertzen den bezala, bidaiaren ondorioz deserrotze-sentimena areagotuko da. Zergatik? Beste zerbait hobeagoren bila abiatuta ere ez delako amestutakoa izango eta bilatzen duguna lortzen saiatuta ere “gure eginak alferrik galduko” direlako nahinon (79. or.). Minotauroak poetari diotsonez, “herbestean biziko gaituk edonon”. Deserrotzea, hortaz, erabatekoa da eta nahinongoa; eta, ondorioz, bidaia ere bukaerarik gabea da, etengabea, deserrotzeak abiatzea dakarraleko berriro. Bizitzea, azken finean, moilarik moila ibiltzea da, “bizitzea moilara heldu / eta adio egitea da” (129. or.).

Urrats bat emanda, deserrotzea munduarekiko, gizartearekiko nahiz herrialde batekiko loturan ez ezik, norberarekikoan ere ulertu beharra dago. Bestela esanda, “ni ez naiz hemengoa” izenburuaren bidez ‘kanpoa’rekiko deserrotze-sentimena aitortu zigun bezala, geroago, beste lan baten izenburuan berriro, gogorarazi egin zigun “ez gara[la] gure baitakoak”. Esan nahi baita, ez gara guk uste duguna (ez gara garena uste duguna), ginena ere ez gara, ez eta izan nahi genuena edota nahi duguna ere. Eta Minotauroak dienez, izan, ez gara izanen:

izan geure baitakoak ere ez gaituk izanen,
mila harik honuntz harunzka bultzatuak,
ilusioarekin eta ilusiorik gabe, halabeharrez
egiten dugun ibilean.

(79. or.).

Lehen bezala orain ere deserrotzeak bidaia izango du emaitza, bilaketa: gugandik kanpoko bilaketari (hots, ‘portu’, ‘hiri’, lurralde, gizarte, mundu hobe baten bila ‘bidaiatze’ hari), gure baitakoa gehitu behar. *Ez gara gure baitakoak* lanaren sarreran idazleak gogorarazi legez, “humanoa bere baitakoa ez den animalia da, bere baitakoa ez izatearen kontzientzia osoa duena, eta horregatik ari da bere baitaren bila desasoseguz eta kultur ondoezean barrena” (9-10. or.). Bidaia, orduan, gure baitatik hasten da, gure baitaren araketatik. Zentzu honetan gogora ekarri nahi nituzke Sarrionandiak —arte

gartzelan zegoela— Eva Forestekin izandako elkarrizketan esandakoak: “yo, aparte, pienso que no es todo cuestión política, que uno mismo tiene que buscar lo que quiere ser, el conocimiento de las cosas” (Forest 1985: 10).

Bada, deserrotze-sentimena eta erbestearena are sakonagoa da oraindik, hain sakona non “munduan bizitzea herbestean bizitzea dela” esango digun Sarrionandiak (ik. «Herbestea» in *Hitzen ondoeza* eta gogoratu, era berean, Ismael Larrearen ahotan jarritako errana: “bizitza herbestea da”, *Hnuy*, 23. or.). Alegia, maila esistentzial edota metafisikoari ere badagokio, nolabait esateko. J. L. Otamendik ere bazioenez, poesia-liburu honetan “erbesteak kategoria sinbolikoa, metafisikoa hartzen du” (1996: 45).

Hau da, deserrotzea gizartean eta norberaren baitan ez ezik, bizitzan ere senti daiteke (eta sentitzen du gure poetak), hari hauskorrak baitira —eta ez erro finkoak— bizitzarekin eta unibertsoarekin lotzen gaituztenak. Izan, hai-zeak erraz eramango duen errauts piloa besterik ez gara (ik. «Errauts piloa», bereziki bukaera) eta, gainera, eramandakoan inor ez da gure hutsuneaz ohartuko, “bizitzak berdintsu iraunen du” (ikus erdiragarri bezain eder den eta liburua ixten duen «Norbere akaberari buruzko mintzaldia» poema). Sarrionandiak behin baino gehiagotan gogorarazten digunez, giza-kumea popolua legeak akabatzen da, “baliozko ezer utzi gabe” (124. or.).

Hartara, gure bizitzaren hutsaltasunaren eta ezdeustasunaren kontzientziak deserrotze-sentimena areagotuko du, erro barik unibertsoan galdutako ezereza garelako sentimena. Iurretako idazlearen berbak dira hauek, *Hitzen ondoeza*-ko «Humanismo trajikoa»-n irakur ditzakegunak:

Giza izakiak badauki hil egingo dela eta, bizitzan zehar, heriotzaren zihurtasun saihestezin horri egiten dio aurre. Heriotzaren zihurtasun horrek giza izakiari bere ezerezaren kontzientzia ematen dio, unibertsoan galdutako biziraupen laburreko ezerez bat bait da (427).

Heriotzaren ziurtasunak dakarkigun ezerezaren kontzientziari bakardadearena gehitu behar zaio. Ahanztezina zaigu, beraz, “ez garela ezer, ilunbetan / higatzen diren haur izuak besterik” eta ahanztezina, orobat, “gure berezko bakardade eta babes gabezia”, Gulliver-en irudia agertzen duen «Iluntasuna nehurtzen» poema hunkigarriak gogorazi bezala. Irudi honen eskutik izenburuak zentzua hartzen du berriro: gizarte deshumanizatu honetan, osasunik gabeko mundu zoro honetan barrena ibiltzea —bizitzea— zaila bada, latza ere bada, gure ezdeustasunaren, bakardadearen eta heriotzaren aurreko babesgabeziaren kontzientzia osoarekin bizi behar dugulako. Horregatik eta horretarako, beharrezko zaigu gure burua zaintzea.

Alabaina, nik neuk ez nuke hau guztia atsekabez eta nahigabez tindaturiko mezu etsitu eta nihilista legez ulertuko. Orain arte ikusi dugunez, deserrotzeak (gizartearekikoak zein norbere baitakoak) bidaia du ondorio—zentzu metaforikoan ari naiz, jakina— eta maila honetan ere gauza bera aurkituko dugu.

Hasteko, heriotzaren, ezerezaren eta bakardadearen kontzientziarekin bizitzen ikasi behar dugu, ezen “ilunbetan bizitzen ikasi arte ez dugu / argi bizitzen jakingo” (160. or.). Eta hori ikasita bidaiatzen jarraitu behar dugu eta, B. Brecht-ek zioenez, bizitza zurrutadaka edaten⁶⁸. Horixe da Sarrionandiak gomendatzen diguna:

Egin dezagun maitasuna, egin dezagun gizarte hobe bat, eraman dezagun ortzemuga harantzago. Bizitza galduez gero, izan dadila bizi izan garelako, ez bizi izan ez garelako. Gizajendea derrotatua baldin bada ere, ez dadila derrotatua izan ahalegindu gabe, edertasunik bilatu ez duelako. Hil behar badugu ere, izan bedi ahalik eta erarik ederrenean («Humanismo trajikoa» *Hitzen ondoeza-n*).

Dakusagunez, bai deserrotze-sentimena bai berak dakarren ‘bidaia’ren metafora ere (bizitza-jarrera baten metafora, ikusi dugunez) benetan funtsezkoak dira Sarrionandiaren lana eta Sarrionandia bera ulertzeko. Beraren azken lanetan nabarmenkiago eta indar bereziz agertzen diren arren, ezin dugu ahaztu *IGB*-n bertan ere topo eginak ginela bidaia etengabearekin eta deserrotzearen ideiarekin. Poema-liburu haren bukaera gogoratzea besterik ez dago (142. or.):

itzuli naiz gaztaroko etxera

(...)

Panpina elbarri bat gela bazterrean. Han,
armiarma bat zanpatzen dut atzamarretan,
eta atarira abiatzen naiz, atea herstekeo.

Etxera itzuli berriro ateratzeko, bidaiatzen jarraitzeko (Eumeo zaharrak ere Ulises-i “Zergatik itzuli Itacara?” galdetzen zion eta bidaiari jarraitzeko aholkatzen: ik. *IGB*, 65. or.). Etxetik ateratzeak, alabaina, erbestearen senti-

⁶⁸ “No os dejéis engañar / con que la vida es poco. / Bebedla a grandes tragos / porque no os bastará / cuando hayáis de perderla” (B. Brecht, *Poemas y canciones*, Alianza, 1997, 15. or.).

mena ekarriko dio bidaiariari, eta desolazioa, basamortua (geroago ere ideia bera entzungo diogu Sarrionandiarri: “basamortua eta herbestea landare berde lez hazten dira / bidaiariaren baitan”, *Hnuy*, 49. or.). Hain zuzen, basamortuaren irudiarekin ixten da liburua, horrela azken poemak islatutako sentsazio eta sentimenak irakurleoi iradokiz. Egiaz, *IGB*-ko irudiak (*Hnuy*-koak bezala) bat datoz idazleak poemotan adierazitako ideia, sentimen eta ikuskerarekin, jarraian ikusiko dugunez.

III.2.2. Irudiak *Izuen gordelekuetan barrena*-n

IGB-ko irudiak sakonki aztertu ditu Jon Kortazarrek *Luma eta lurra* lan mardulean (zehazki, “Irudien gordelekuetan barrena” deitu atalean) eta, hortaz, berari jarraituko gatzazkio datozen lerroetan.

Lehen urrats gisa, irudi gehienak identifikatu ditu kritiko mundakarrak:

Azalean, Escher grabatzailearen “Eskilara gora eta behera” irudia. Liburua zabaltzeko eta “Bitakora kaiera” poemari aurre emanez, Gustavo Doré-k Coleridge poeta ingelesaren “The Rime of Ancient Mariner” poema irudiz hornitzeko egindakoetatik bat (...). “Sorterri hautatuan” deituriko atalaren aurrean, Word Breayd-en irudi bat, identifikatu ez duguna. “Paris neskazaharra” Miranderen bertsoa gogoan, irudikatzen irudi orokorra: burges batzuk beharbada Eiffel dorrera igoten dira, burgesiaren modan eta teknikaren indarrean sinestuz. Grezia atalaren aurrean, identifikatu ez dugun andere baten argazkia jarri du idazleak⁶⁹. Lisboa sailerako, Colombina eta Arlekinen argazkia dator. Irlandaren lurraldeak irudikatzenko prerrafaeliten grabatu bat aukeratu du, hain ikusten da Artur erregea zaldi gainean, neska ederrez inguratua. Praha gaia aurkezteko Werdeger zinegilearen “Golem” filmeko argazkia eman digu idazleak. Azken atala, “Iragan dira horik oro”, sinbolizatzen behera etorri den eraiki laberintiko baten (...) irudia. Eta testua bukatzeko irudi surrealista bat: eremuaren erdian (nork ez du *Etiopiaren* usaina sentituko) maniki-egitura bat, hutsik (77-78. or.).

⁶⁹ Agian Edith Piaf frantses kantaria da irudi horretan agertzen den emakumea. Hipotesi honen haritik gogoratzekoa da «Haren haiduru» poemaren atariko epigrafean hain zuzen Edith Piaf-en hitzak jasotzen direla. Baina —hipotesi hau zuzena bada— orduan irudi hau ez dagokio Grezia atalari, bukatu berri den Parisekoari baizik. Hau da, hurrengo atalaren sarrera-irudia baino gehiago aurrekoaren bukaera-irudia litzateke.

Goiago esan dugunez, esangura handiko irudiak dira, *IGB*-ren oinarrian dauden gai eta planteamenduen islada direlako eta, hortaz, berauek ulertze-ko lagungarri oso. Jon Kortazarri jarraikiz (ikus, oro har, 1997a: 80-89) lehe-
na —Doré-ren grabatua— Sarrionandiaren “mito pertsonal” baten erakusle
litzateke, “marinel zaharra”rena (gomutatu III.1.2. azpiatalean ‘mito’ hone-
taz esandakoaz). Bestalde, Arthur erregearen irudiaren atzean
Sarrionandiarentzat Eirek duen lilura dakusa Kortazarrek, zeinak zentzu geo-
grafikoarekin batera zentzu politikoa daukan beraren iritziz:

Eire toki miresgarritzat aurkezten da, Arkadia berria balitz bezala; para-
je garbiak, landa zabalak eta nazioa estatu bihurtuta. Espazioak sortzen
duen lilura berarekin maite da Erdi Aro utopikoa, denborarik gabeko den-
bora bat (...). Irlandak daukan indarra bere identidadetik sortua da, iraun
egin du denboran zehar eta, paralelismo zehatza egiten da sakonean
Euskal Herriarekin (82. or.).

Haatik, *IGB*-n agertu Eire-ren irudia sinbolo literario huts gisa irakurri
behar delakoan nago, III.1.1. azpiatalean adierazi dudanez.

Kortazarren azterketari berriro lotuz, Golem-aren irudiak izen bereko
filme eta nobelara garamatza, hortik urrats bat emanda *IGB* fantasia eta
espresionismoaren bideekin harremanetan jartzeko. Azken irudi biak (“labe-
rintoaren irudia eta panpina elbarriarena”) bat letozke liburu bukaeran
agertutako etsipenarekin eta, Kortazarren esanetan, expatriazioaren eta nihi-
lismoaren agerpide lirerateke (ik. 85. or.). Horrela, *IGB*-ko irudietan “behera-
penerako eta etsipenerako garapena” gertatzen da kritikoaren aburuz (ik.
83. or.) eta kontraste bortitza lehen eta azken irudien artean:

Bulartsu eta ausarta zen marinel zaharra, panpina elbarri bihurtu da.
Giza ausardia, gorpuzkia besterik ez, gogoa, egitura mekaniko eta giza
kontzientzia harietatik dindilizka den eremu huts besterik ez. Panpina
elbarria, txorimalo bihurtu den gizakia modernitatearen ondorengo itxa-
ropen faltaren sinboloa da (85. or.).

Bukatzeko, “Eskilara gora eta behera” izeneko azaleko irudian “denbora
ziklikoa, nihilismoa, laberintoaren irudia, fantasia, ordenaren aldaketa,
denak agertzen zaizkigu” (85. or.). Izan ere, espazio paradoxal bat da bertan
irudikatzen dena, perspektiba-jokoaren ondorioz lortua (gogoratu patioan
agertu ipotxak eskailerak igotzen ari diren arren, maila berera itzultzen dire-
la berriro). Irudia, orduan, joera autobiografikoaren erakusletzat jotzerik

badago, kontuan hartuz Sarrionandia gartzelan zegoela *IGB* argitaratu zenean eta argitalpenerako irudiak hautatu zituenean. Bestetik, irudi honek iru-dimenaren eta fantasiaren garaipena dakar berarekin eta baita denboraren kontzepzio zirkularrena ere, Kortazarrek proposatzen duenez (ik. 87-89. or.).

Esandako guztia aintzat hartuta, nabarmena da irudiak —*IGB*-koak zein *Hnuy*-koak— lagungarri gertatzen direla edo, bederen, gerta dakizkigukeela testuok irakurtzeko orduan. Horrexegatik jo ditzakegu testu-estrategiatzat. Gainera, irudiok harremanetan egon daitezke (eta *IGB*-ren kasuan egon badaude) beste testu batzuekin (kondaira arturikoarekin, *Golem* filmarekin zein elaberriarekin, etab.), harreman intertestualak zabalduz horrela. Eta harremanok eurok ere estrategia gisa jokutzen dute, irakurlearen partehartzea bultzatzen duten neurrian. Gatozen *testuartekotasuna* bezala ezagutzen den estrategia hau aztertzeraz.

III.3. HARREMAN INTERTESTUALAK

III.3.1. Beste egileen lanarekiko harremanak: kanpo-testuartekotasuna

Testu batek agertzen duen beste testu batekiko edo batzuekiko harremanak irakurlearen partehartzea bultzatzen duela esan berri dugu, baina zehaztapen bat egin beharrean gaude. Argi dagoenez, partehartzea irakurlearen ezagutzaren araberakoa izanen da. Bestela esanda, intertestualitateak irakurleari parte har dezan eskatzeaz batera ‘gaitasun literarioa’ edukitzea ere eskatzen dio, M. J. Olaziregiren hitzetan esateko:

Esan beharrik ez dago, gertakari honek, testuartekotasunak alegia, nolabaiteko gaitasun literarioa eskatzen diola irakurleari, izan ere, irakurleak lotura hauek ezagutzen dituen heinean soilik kokatuko baitu testua poetika batean bere irakurketa aberastuz (1998: 112).

Zehaztapen honi bagagozkio, *IGB*-k gaitasun literario handiko irakurlea eskatzen duela esan genezake. Izan ere, ugari baino ugariagoak dira bertan harreman intertestualak, luze baino luzeagoa *IGB*-ren eragin bezala aipatu izan diren egileen zerrenda: F. Hölderlin, T.S. Eliot, D. Thomas, Kafka, K. Kavafis, V. Holan, F. Pessoa, J. M^a. Alvarez, J. Conrad, Melville, E.A. Poe, Mirande eta abar luzea (ikus Kortazar 1982: 135 eta 1997a: 67, Aldekoa 1989: 6 eta 1993a: 30-31, Coco 1994: 15, Morán 1996: 25). Sarrionandiak berak «Berrogei izen sonettoa egiteko» poeman eskaintzen du bere zerrenda.

Edozelan ere, azpimarragarriena testuartekotasunak liburuaren bidaia-egiturarekin daukan lotura litzateke. Alegia, Baudelaire nahiz Mallarmé-ren testuekiko harremak “Paris neskazaharra” atalean agertzen dira, Greziaren ingurukoan G. Segeris eta Kavafis-en oihartzunak entzun ditzakegu, Pessoaekin (Alberto Caeiro-rekin) egingo dugu topo Lisboaren atalean barneratzean, Yeats eta D. Thomas-ekin Eire-koan eta, azkenik, “Prahako orentan” ataleko hainbat poemek Kafka, Rilke nahiz V. Holan ekarriko digute gogora, E. Hoyo, J. Latartegi eta I. Zubizarretak ezin hobeto aztertu zuten *«Izuen gordeleketetan barrena-ri hurbilketa semantikoa»* lanean (1992). Gainera dezadan, bakarrik, literatur testuekiko harremanak ez ezik, beste testu mota batzuekikoak ere agertzen direla *IGB*-n zehar, esaterako filmeekikoak (gogoratu, besteak beste, «Alexis Zorba zaharrak» eta «A midsummer night’s dream» eta ikusi, berriro ere, «Izen sonetoa») eta abestiekikoak (Edith Piaf ez da kasu bakarra).

Ondoren etorritako *MZ* eta *GP*-i buruz ere antzeko zerbait esan genezake eta esan izan da: “oihartzun literarioez beterikako poemak” aurkituko ditugu bertan (Ordorika 1992: 6); besteak beste, Lauaxeta, Aresti, Brecht, Hikmet, Gelman, Villon, Maiakovski, Pessoa, Kafka, Borges zein metafisiko ingelesen oihartzunak soma daitezke *MZ*-n eta, *GP*-ra etorritz, Danteren *La Divina Comedia*renak, Méndez Ferrínen *Con pólvora e magnolias*-enak, Victor Hugo, C. Drumond de Andrade eta epigrafeetan esplizituki aipatutako beste hainbat idazleren lanarekiko harremanak ahanzteke (ikus Aldekoa 1989: 9 eta 1993a: 31, Markuleta 1991: 31, Mendiguren 1987: 6, Iturralde 1992: 116).

Nolanahi ere, eta lehenago ere adierazi dudanez (II.2.3.), irakurketari begira halako harremanak antzematea hain ezinbestekoa ote den galdetu beharrean gaude hona helduta. Erantzuna K. Izagirrerengandik datorkigu:

¿Qué nos importa no saber que la Raymonde que espera al poeta en París en su epigrama XIV es la Raymonde que Mirande buscaba en su poema «Pigalle V» treinta años antes? Ignorarlo no nos priva de placer y, por otra parte, el lector avisado recibe un guiño de complicidad. Leer poesía es una ceremonia iniciática (1997b: 48).

Horregatik genioen lehenago ausaz lagungarriago zaigula intertestualitateko joeraren zioak ulertzea, garrantzitsuago beronen azpian tradizioaren eta idazkeraren izaera sozialaren onarpena dagoela ulertzea. Eta *IGB*-ren kasura etorrira, zioak ulertzeko ahalegin honetan sakonago jo beharko dugu. Izan ere, kinka larrian sentituko zen idazle gaztea batetik tradizioa eta tradi-

zioaren erdian idazten zuela onartu baina, bestalde eta aldi berean, tradizio-rik eza sentitzean (gabezia-sentsazio honen emaitza da *IGB*-ren lehen atalean, «Sorterri hautatuan» izenekoan gailentzen den iluntasuna eta noraeza, E. Hoyo, J. Latartegi eta I. Zubizarretak erakutsi legez, 1992: 86).

Bestela esanda, ingurura begiratu eta zegoen tradizio urri eta pobrearekiko ezin lotuta sentitzeak deserrotze-sentimena ernaraziko du Sarrionandiaren baitan. Hain zuzen ere, horixe da, deserrotze literario edota kulturala, *IGB*-ren oinarrian eta bere intertestualitaterako joeraren azpian dagokeena (liburu honen izenburuaz aritzean iradoki dugunez), deserrotzearen ondorioz erro kultural eta literarioen bilaketari ekingo baitio poetak. Tradizioa asmatu beharrak literaturan barrena bidaiatzera bultzatuko du Sarrionandia, “izuen gordeleketan barrena” abiatzearekin batera bere tradizioa eraikiz. Horregatik da *IGB* bidaia literarioa, “ni poetikoaren bilakuntza” (Hoyo, Latartegi & Zubizarreta 1992: 104).

Alabaina, baieztapen horiek ulertzeko, tradizio urri eta pobrearen sentimenaz behar bezala jabetzeko beharrezkoa da *IGB* idatzia izan zeneko garaia —Pott-en garaia— gogora ekartzea. Labur esateko, 70ko hamarkadaren bukaeran eta 80koaren hasiera aldera, euskal literatura eta kulturaren panorama desolagarria zen oso. Produkzioa eskasa zen, bai kopuruz baina baita kalitatez ere, eleizaren, euskaltzaletasun itsuaren eta probintzikeriaren barrutian kokatzen baitzen produkzio urri hura. Ondorioz, “dotrinak eta apologiak, panfletoak eta pelukero disfrazatuak egindako nobelak” ziren baratz agor eta anormal harek⁷⁰ emandako uzta bakarra (ik. *Pott Tropikala*, 5. or.).

Panorama horren aurrean, literatura barruti hartatik ateratzea izan zen Pott Bandaren xede nagusienetakoa, literaturaren autonomia aldarrikatuz eta indarrak benetako eta kalitatezko literatura baten ekoizpenean jarritz. Gogoangarriak dira, zentzu honetan, *Pott bandaren berriemailea* aleko ondoko hitzok:

Denok anaiak gara, euskaraz izkribatzen den oro ona da, ondo dago. Aski da. (...). Esate baterako: euskara indartu eta zabaldu egin behar da. Konforme. Baina: beste guztia horren serbitsupean jarri behar da, literatura, zinea edo pedagogia edo kaka zaharra. Bada ez jauna, ez gaude konforme. Bakoitzari berea: literaturan lehenengo gauza literatura egitea da (7. or.).

⁷⁰ “Kazeta hau literaturgintza normalaren dinamikan dago. Eta berau marjinala eta anormala bada Pello Kirtenen baratzen, ez da inola ere gure kulpaa, edo gure errua, horixe bakarrik falta lizateke, ez jaunak, baratza da anormala eta ez gu” (*Pott Tropikala*, 2. or.).

‘Literatura egiteko’ beharrezko egin zitzairen, inguruko agortasunak hartara bultzaturik, kanpora atera eta beste kultura eta literaturetatik edatea, honek garai hartan indarrean zegoen ikuskeraren kontra egiten bazuen ere. Ikuskera haren arabera, Euskal Herria eta Euskal Kultura berezia zen, apartekoa, mendeetan zehar inguruko herri eta kulturekiko kontakturik gabe bizi izan zelako, apartaturik. Hortaz, apartekoa izaten jarraitzeko, apartaturik jarraitu behar, kanpora begiratzuz gero ‘gure nortasuna’ galduko litzatekeelako⁷¹.

Ikuskera horri aurre eginez, gure kultura mendebaldeko kulturaren txertatzen dela azpimarratu zuten Pott-eko idazleek, beste herri eta kulturekiko loturak izan direla eta badirela gogoratuz (izan, onuragarriak dira gainera) eta gure begiak eta oinak Euskal Herrian ez ezik, mundu zabalean kokatu behar direla defendatuz, “sorterriaren ez ezik, mundu horren partaide senditzen gara”lako (Sarrionandia, *NENH*, 144. or.).

Hartara, mundu zabal horretara atera⁷² eta hainbat eta hainbat idazleren lanetatik elikatu ziren (gehiegi elikatu ere, Jon Juaristik dioenez “indigestión de lecturas” bat gertatu baitzen Pott-eko taldekideengan, 1987: 132).

Azken buruan, modernitatearen aldeko apustua ere badagoke honen guztia oinarrian⁷³ eta kultur proiektu estimagarria, euskal literatura aberastu, jantzi eta kulturizatzen hasten zena. Honela, testuak erreferentzia kultoz —edo kultistaz— bete ziren eta oihartzun literarioz eta harreman intertestualez jantzi. *Etiopia*-n halako joerarik egon badagoelarik ere, *IGB* kasu garden eta nabarmena daukagu. Ez da harritzekoa, beraz, beraren estetika ‘kulturalista eta estetizista’ bezala definitua ikustea (ikus, esaterako, Kortazar 1997a: 65 eta 67) eta horretan novisimoen poesiarekin bat egingo lukeela irakurtzea

⁷¹ “Batzuek dituzenez ez dago kanpora begiratu beharrik, ez baita gure nortasuna galdu behar. (...) hala zioen Urruzuno idazleak (apaiza noski): ‘ez irten inoiz Euskal Herritik, Euskal Herritik zerura (...)’. Amen. Eskerrak ia inork ere ez duela Urruzuno ezagutzen” (*Pott Tropikala*, 82. or.).

⁷² Aintzat har bedi, edozelan ere, kanpo-tradizióra jo ostean, hemengora itzuli izan direla egileak, hots, bidaia joan-etorrikoa izan dela, Atxagak adierazi izan duenez: “Gugan bidaia joan eta etorrikoa izan zen: pakeak egiten dituzu iraganarekin, pakea eginda itzuli egiten zara” (1996b).

⁷³ Atxaga bera mintzatu izan da apustu horretaz: “Yo veo ahora que en aquello había una tremenda necesidad de huir (...) de un mundo que me parecía menor. (...) Psicológicamente eso se definiría como la actitud de una persona acomplejada (...). Era una especie de revancha ante los hijos de la burguesía de San Sebastián. Se trataba de una apuesta por la modernidad, se trataba de ganarles” (in Prego 1995:42). «Euskal literatura» izeburupean emandako hitzaldian ere (1996b) ildo bereko adierazpenak egin zituen Asteasuko egileak: “Hasieran ihes egin nuen, ez nuen ezer jakin nahi nire inguruarekin, pobrea iruditzen zitzaidan. Guztien aurreneko joera ihes egitea zen, ze akusazioa ondo ikasita geneukan”. Akusazioa, Atxagak orduko hartan esandakoe-kin jarraituz, Donostiako burgesiarendakiko zetorkien eta euskaldun izatearen lotsa eta moderno ez izatearena ernarazi zuen beraien baitan (ik Garcia 1996).

(Sarrionandiaren lanak ez ezik, Pott Bandaren estetikak berak agertzen ditu novisimoen estetikarekiko hainbat bateratasun, Kirmen Uribek argitu eta azpimarratu zuenez: 1997)⁷⁴.

Baina kulturalismorako joera behar bezala ulertzeko ezin dugu ahaztu garaiko kultur ‘ofiziala’ri aurre egiteko modua ere bazela, bai Sarrionandiaren kasuan, bai novisimoenean: A. Amorós-ek gogorazi bezala, “el culturalismo floreció con la generación del 70 (...) como reacción violenta contra los medios de aculturación del franquismo” (1989: 19). Kulturalismoa ez da, hortaz, poema erreferentzia kultoz jantzi nahi duen azaleko jarrera legez ulertu behar, jarrera preziosista huts legez. Izan ere, krisi sakonago baten erakusle da, poesiaren hizkuntza higituaren gaitasunean sinesmena galtzeak eta orijinaltasunaren ezinezkotasunak sortarazitako ‘nortasun-krisiarena’: “una crisis de identidad que ha llevado a la poesía a buscarse y reconocerse en las manifestaciones artísticas que la han precedido” (Amorós 1989: 19). Horregatik esplizitatuko ditu bere erreferente kulturalak, tradizioan txertatzen delako kontzientzia daukalako eta horixe gogorazteko:

El culturalismo no sólo parte, a mi modo de ver, de una admiración seducida por la tradición sino que va más allá y se convierte (...) en manifestación ostensible, casi ostentosa, de una consciencia. El escritor moderno sabe que (...) nada se inventa o surge *ex nihilo*, que toda literatura es tradición y que incluso la vanguardia la toma como punto de referencia aunque sea para oponerse a ella (Amorós 1989: 18).

Ez ote zigun, bada, Sarrionandiak berak “poema orok aurreko poemagintzan du[ela] erroa” gogorarazten *IGB*-ko sarreran? *IGB*-ren ‘estetika kulturalista’, beraz, erroen onarpen horren emaitza eta islada bezala ulertu beharra dago.

Alabaina, eta Sarrionandiaren lanean zehar behin eta berriro irakurriko dugunez, erro horiek norberak bilatu behar ditu, nork bere tradizioa bilatu

⁷⁴ J.M. Castellet-ek (1970) bere *Nueve novísimos*-en sarreran Espainia aldean 70eko hamarkadan publikatzen hasten diren poeta gazte zenbaitek osatutako talde hari buruz aipatzen dituen hainbat joera eta ezaugarri Pott taldeari berari ere egoki dakizkioke: besteak beste, artearen eta literaturaren autonomiaren aldarrikapena (aurreko urteetan nagusi izan zen poesia sozialari erantzunez eta aurre eginez), kanpoko idazleen lanetan oinarritutako literatura-hezkuntza, mass-medien eragina, elementu eta leku exotikoen aipamena, dinamika abanguardista, collage-a, askatasun formala, metapoesiaren praktika, etab. (azken ezaugarri hau, alabaina, ez da taldearen berrikuntza, ezta ezaugarri exklusiboa ere: ik. Sánchez Torre 1989).

behar du eta bilatzearekin batera asmatu. *Ni ez naiz hemengoan* argi mintzo zaigu: “Poemagintzari buruz hausnartu egin behar du poesia egin nahi duenak, bere poetika sortu behar du. Tradiziorik ez duenez, aurkitu eta hautatu egin behar du berea” (186. or.).

Baina —azpimarra dezadan— bilaketa hori ez da sekula amaituko (bidaia etengabea da, *IGB*-ren bukaerak agertu legez), erroak ez direlako lotuta geratzeko, irekitzeko eta bilatzen jarraitzeko baizik. Sarrionandiaren hitzak gure artera ekarriz berriro ere, “euskaran eta euskal kulturaren ditugu erroak, baina erroak ez dira hersteke, baizik eta beste erro batzutura irekitzeko” (*NENH*, 147. or.). Alegia, nork bere bidea egingo badu, erroetatik erro berrietara eman beharko du urratsa, erroetara lotuta geratu beharrean (ohartu deserrotzearen aurrean gaudela berriro). Erro literarioak bezala, “sustrai nazional eta pertsonalak” ere iraganean esteka gaitzakete oroimenez (*NENH*, 145. or.) eta bakoitzak norberaren bidea hautatzea eta aurrera egitea oztopatu. Horixe da, ene aburuz, erreferente historiko eta literarioen inguruko poemak biltzen dituen *Hnuy*-ko “Gure arbasoak” sailean eta beronen sarreran eskainitako aipuan (José Bergamín-en hitzotan) iradokitzen zai-guna: “Sustraiak bilatzea, adarrik adar ibiltzeko modu lurpekoi bat da”⁷⁵.

Zernahi gisaz, esan beharrik ez dago atal horretatik kanpo ere nonahi agertzen direla erreferente literarioak eta berauekiko joko eta harremanetan dautzan poemak. «Harriak eta herriak» poemak, adibidez, izenburutik bertatik hasita dakarkigu Arestiren gogorapena («Geografia» poemaren bukaerak ere, berdin). Poemaren muina bera Bilboko poetaren metaforarekin egindako jolasean dagoke: Arestik ‘gure aitaren etxea’ren irudipean sinbolizatutako gutzia (herria eta nazioa) zalantzan jarriko du Sarrionandiak, eduki, etxerik ez daukagula iradokiz, euskaldun bakoitza bere harria boltsiloan eramanez gabiltzalarik (“boltsilo zulatuetan”, gainera: 55. or.). Harriak izanda ere, agian “ez dugu inon eraikiko betirako etxerik” (geroago mintzatu-tuko gara luze poema honetaz, irakurketa ezberdinetan sakonduz: ik. III. 4.1.).

Arestiri erantzuten dion bezala, J. B. Elizanbururi ere erantzuten dio Sarrionandiak: «Nere etxea» poema Elizanbururen izen bereko poemaren gainean idatzita dago goitik-behera, baina Sarrionandiak ‘hartutakoa’ baino gehiago egindako eransketa eta aldaketak zaizkigu interesgarri eta beraieta-

⁷⁵ Ideia beretsua agertzen du Iurretako idazleak *Hitzen ondoeza*-ko «Sustraiak» sarreran: “Sustraiak bai, baina ez hitzez hitz. Ez behintzat ibilera eragozteko, landareek eta zuhaitzek bakarrik behar dituzte sustraiak derrigorrez: gizajendeak ere behar ditu, baina lepoan eramateko moduko sustraiak. Eta inoiz ere ez hornidurarako, sustraiak usteldu egiten dira hornidura direnean”.

ra zuzendu behar dugu gure arreta (Kristevak eskatu legez⁷⁶). Izan ere, beraien zergatian eta zentzuan dago testu —intertestu— honen gakoak.

Poemaren hasieran erantsitako adierazpenak (“Nik XIX. mendean sortu behar nukeen / eta Jean Baptiste deitu”) hasieratik beretik gaztigitzen digu Sarrionandiak, lerroz lerro, ukatu egingo dituela Elizanburuk esandakoak.

Hasteko, soilik “orduan” sortuz gero maiteko zukeen sorlekua eta lau haritzondoek inguratutako etxea. Elizanburuk eskainitako baserriaren eta agrariaren irudi bukolikoa ukatzen eta parodiatzen ari da, finean, Sarrionandia.

Are gehiago, Elizanbururen ‘etxea’ aberriaren sinbolotzat jo genezake, paradisuarekin parekatzen den aberri utopiko baten iruditzat A. Arkotxak erakutsi duenez (1992). Baina Sarrionandiak argi uzten du “XIX. mendean Saran sortuz gero” bakarrik senti zezakeela halako aberri batekiko atxikimendurik, “orduan” bakarrik sinets zezakeela halako aberri baten. Arestiren ‘etxea’ ukatzen duen bezala, Elizanbururena ere ukatzen du.

Ukazio kate honetan urrats bat eman genezake. Arkotxaren lanean irakur dezakegunez (1992: 68), Elizanbururen poeman agertutako borobiltasunak “egonzaletasun espaziala eta espirituala” adieraziko luke, “ezeren bila inora jotzeko beharrik eza”. Beraren poeman ere argi esaten zaigu etxean daukala nahi duen guzia. Baina hau ere ukatzen du Iurretako poetak (ik. 3. ahapaldiaren bukaera). Izan ere, nola onar zezakeen etxeak dakarren egonzaletasun eta errotze-sentimena deserrotzeaz behin eta berriro ari den poetak, bizitzea moilarik moila ibiltzea dioskun poetak (gogoratu «Moilarik moila» poema).

Hnuy-n agertutako harreman intertestual ugarien artean azken bat aipatzeko, «Zer egin?» poema ekarri nahi nuke hizpidera, zeinak “konplizitatekeinu” bikoitza (Izagirrerren hitzak geure eginez) luzatzen digun, testuarterkotasun-joko bikoitza: batetik, John Donne poetaren «Inor ez da irla» poemarekikoa eta, bestetik, Sarrionandiaren beraren zenbait poemekikoa.

Saminez betetako hitzak dira poema honetakoak, “hainbeste hilekin, / gure ustekabeko hilekin eta ustekoekin” zer egin ez dakien poetaren barrenbarrenetik sortuak. Ezinegonez eta minez ageri zaigu horrenbeste heriotzaren aurrean, hildakoak “gure lagun” izan zein “inoren lagunak”. Izan ere, hil-

⁷⁶ J. Kristevaren esanetan, “el texto [es] una relectura, acentuación y desplazamiento de otros textos, esto es, un proceso de selección, extracción, transformación y transgresión de modelos. Interesa entonces tanto lo que se toma como lo que cambia: por qué se toma y por qué se cambia, dónde y cuándo, para qué y para quién” (ik. Sanz 1995: 345)

dakoak hildako dira, berdin alde batekoak nahiz bestekoak, heriotzak berdintzen ditu-eta (“arerioak ere elkartzen ditu heriotzak”).

Hartara, edozein heriotza mingarri zaiola eta dela iradokitzen digu Sarrionandiak, ezin dugulako ahaztu izaki sozialak garela, hots, gizatiarra den edozerk zerikusia daukala gurekin, Terentziok zioenez eta berdin *Hitzen ondoeza*-ko «Papagaioa»k ere (ik. 721). Eta horrek norberaz adina besteez kezkatzea esan nahi du, norberarengatik bezala bestearengatik sufritzea, edozein heriotzaren aurrean geurea den zerbait galtzen dugula sentitzea. Horren guztiaren kontzientziarekin eta sentimenarekin Iurretako poetak dioskunez

Hil bakoitzarekin atal bat
galtzen dugu, hil kanpaiak
geuretzat dira: donne, donne, donne ...
Kanta bat kantatu nahi genuke, baina
gorpu gehiegi dugu ehorzteko (220. or.).

Bertso hauek zentzu berean mintzo zen John Donne-ren poema bati egiten diote erreferentzia (lotura oharkabea ez dakigun hirugarren lerroko hitzek esplizitatu egiten dute erreferentzia, gainera). Gogora ekarriko dugu «Inor ez da irla» izeneko poema hau⁷⁷, goian adierazitako sentimenez argigarri izanda Sarrionandiaren poemaren irakurketa aberasten du-eta:

Inor ez da irla, inor ere ez da
bere baitan osoa.
Pertsona bakoitza kontinente zatia da,
lurraren partea.
Itsasoak lur puska bat erauzietz gero
Europa osoa geratzen da gutiturik,
Harkaitz handi bat, edo zure lagunaren etxea,
edo zeure etxea galdu balitz bezala.
Edozein pertsonaren heriotzak gutitzen nau
gizadiari loturik nagoelako.

⁷⁷ Poema hau, Donne-ren beste hiru poemarekin batera, J. Sarrionandiak berak euskaratu zuen eta *Hezurrezko xirulak* liburuan jaso (89. or.). Poeta metafisiko honen eta bere poesiaren inguruan mintzo zaigu Sarrionandia *Marginalia*-n (41. or. eta 97-100. or.). Gogoratu, halaber, *Hnu*-ren “Eta denbora futuroa” atalaren hasieran jasotzen den J. Donne-ren aipua.

Eta, beraz, ez ezazu sekula galdetu
kanpaiak norengatik ari diren jotzen:
Kanpaiak zeurengatik
jotzen dute.

Poema honekiko intertestualitate-jokoarekin batera, «Zer egin?» poemaren bukaerako bi bertso lerroek (“kanta bat kantatu nahi genuke, baina / gorpu gehiegi dugu ehorzteko”) bestelako intertestualitate bat ere agertzen dute, ene aburuz. Izan ere, bertso horiek «Itsas haizea»-ren bukaerako hitzak (“ikas ditzagun marinelen kantak, asma ditzagun / marinelek kantatzen ez dituzten kantak”, 140. or.) zein «Poesiaren gauza galdua» poeman gradazio baten agertzen zitzaizkigun bertso haiek (“kanta dezagun sehaska kanta bat!”, “kanta diezaiogun sehaska kanta bat / gure aberriari”, “kanta diezaiogun sehaska kanta bat gure aberriaren / sehaska hutsari”, 108. or.) ekar diezaizkiokete burura irakurle bati baino gehiagori. Kantatzeko gonbite hauen azpian ‘bidaiatzeko’ —marinelak bezala— eta aurrera jarraitzeko gonbitea irakurtzerik balego eta «Zer egin?» poemaren bukaerak aipatu beste bertso hauei erreferentzia egiten diela pentsatzea zilegi balitz, orduan agian uler genezake heriotzen aurrean samintasunez hitz egiten digun poetak aurrera egiteko ezinezkotasuna edo indarririk eza iradokitzen digula «Zer egin?» honen bukaeran (ohartu, gainera, lehenago irakurria dugula «Zer egin» izeneko beste poema bat, doinuz erabat ezberdina). Kantatzea, bestalde, poesia idaztearen metaforatza ere irakur daiteke eta, beraz, horretarako ezinezkotasuna ere zaigu, agian, iradokitzen.

Edozelan ere, irakurketa proposamen bat da hau eta interpretazio horiek ere aukera bat baino ez dira egon daitezkeen artean. Irakurleak erabakiko du bere irakurketa. Argiagoa dena, ene ustez, *Hnuy*-ko poemaren arteko lotura hori da. Eta ez da bakarra: Sarrionandiak bere testuen artean ehunten dituen harreman intertestualak (barne-testualitateak, nolabait deitzeko) ugariak dira, ‘gaitasun literario’ sakona daukan irakurleari baino gehiago ‘bere irakurleari’ keinuak zuzenduz horrela. Ikus ditzagun halako kasu zenbait.

III.3.2. Sarrionandiaren beraren testuen arteko harremanak: barne-testuar-tekotasuna.

Sarrionandiaren irakurleari behin baino gehiagotan gertatuko zaio irakurtzen ari den poeman nahiz narrazioan egilearen beste testu baten oihartzunak igartzea: gai aldetiko oihartzunak, irudi, metafora zein sinboloen aldetikoak eta baita teknikaren aldetikoak ere.

Hala gertatuko zaio —edo gerta dakioke, bederen— *Hnuy*-ko «Ezagutzen duzu negua?» poema irakurtzean, «Atabala eta euria» narrazioa gogoan izanez gero. Poema horretan “elurtzan barrena irten” den protagonista-umeari gertatutakoa eta honek sentitutakoa adierazten zaigu: zurtasunaren erdian galdu egiten da eta isiltasunak inguraturik beldurtzen; erori eta zutitzean konturatuko da galdu egin duela ordura arte berea izandako guztia (futboleko baloia, aittittek egindako egurrezko ezpata). Eta horregatik, amamak aurkitu eta etxera eramandakoan, negar egingo du.

Gertakariok ez ote dira «Atabala eta euria» narrazioan egileak kontatu zizkigunen antzekoak? Gogoratu han ere atabala jo eta jo ari zen ume txikia euri artera ateratzen dela, baina irristatu eta erori egingo da, atabala galduz. Negarretan hasiko da orduan, amamari deika.

Urrunago joanda, bi testuon arteko harremana are sakonagoa delakoan nago. Izan ere, bai bata bai besteak irakurketa literal horren ondoan irakurketa metaforikoa ere ametitzen dute, ene aburuz, eta bigarren irakurketan ere bat datoz biak. Narrazio horretaz aritzean iradoki dugunez (II.1.1. azpiatalean), etxetik ateratzeak haurtzaroko mundu babestutik mundu zabal eta zailera ateratzea eman lezake aditzera eta atabala galtzeak inozentziaren aro harek suposa zezakeen guztia galtzea. Bada, «Ezagutzen duzu negua?» poema ere galera berberaz ari dela esango nuke nik neuk eta bizitzaren ikuskera bera agertzen duela. Elurtzan barrena ibiltzea bezain zaila gertatzen da munduan barrena ibiltzea, biderik ez dagoelarik zurtasunaren erdian, erreferentziarik ez munduan. Haurtzaroa utzi eta mundu zabalera ateratzen garela, aro eroso, babestu eta erraz hura atzean utzi eta nork bere bidea egiteari lotu behar gatzazkiola bizitzan, galdurik sentituko gara (elurtzan galdurik) eta munduaren eta bizitzaren hutsa sentituko dugu sarritan, “dena elurra bezain zuria eta esanahirik / gabea egin”go zaigularik.

Bi testu hauekin gertatu bezala, *Hnuy*-ko «Ahots hurrin eta hautsia» poemaren eta «Oroitzera eseri» narrazioaren artean harreman estua antzeman daiteke. Narrazioak bezala, Matalasen oroitzapenarekin jolasten du poema honek ere: beraren hitzak entzuten dira oraindik, beraren ‘ahots hurrin eta hautsia’, “menditik entzuten den zurrumurrua” (*IAO*-ko narrazioan “uhaitze bazterreko kristal zurrumurrua entzun” dugu gisan, 53. or.).

Poemak eta narrazioak, gainera, irakurketa parekoa onartzen dute ene ustez. Narrazioa, lehen ere esan dugu (II.1.1.), modu bitan irakur daiteke. Bigarren irakurketari helduz, narrazioa Matalasen altxamenduaren ondoren “lehenago bizimodu arruntaren katea ezagunetara itzuli ziren” biztanle haien jarreraz ari dela uler genezake, uztarriak besarkatu eta, zakur umilak legez,

oroitu besterik egiten ez duen jende haren pasibitatea salatuz (narratzailearen hitzak dira: ik. *IAO*, 62. or.). Hain zuzen, poemak ere gizabanakoon pasibitate eta inobilismo bera salatzen duela iruditzen zait, badirudi-eta Bernard Goihenetxek eta bere aldarrikapenak bizirik dirauten artean gu gaudela hilda (gogoratuko poemaren bukaerako galdera: “Bizirik ote dago, hilen artean? / Eta hi, bizien artean, hilda ote hago?”, 94. or.).

Are gehiago, narrazioak eta poemak irakurketa parekoa ametitzeaz gain, apika bat egiten dute baita inplikazioetan edota proiektzioan ere, J. Landaren hitza erabiltzeko. Esan nahi baita, poemak gaurko garaiaren eta Matalasen garaiaren artean loturarik badela iradokitzen du (lotura egoeran nahiz aldarrikapenetan), “menditik entzuten den zurrumurrua” eta “barrikadetako suak itzaltzean / kantoietan aditzen den murmurioa” lotuz, esaterako. Bada, narrazioaren azpian ere iradokizun bera ez ote dagoen hausnar genezake, J. Landaren iritziarekin bat eginez: “«Oroitza eseri» Matalasen erreibindikazioa izateaz gain, proiektzio gaurkotua ere badu fabula izan daitekeen neurrian” (1990: 63).

Narrazioekiko harremanen ondoan, *Hitzen ondoeza*-ko hainbat testurekiko harremanak ere aipatzekoak dira. Besteak beste, «Gereziak jateko sasoi iritsi da» poemak dioskuna «Ezurtea» hitz-sarreran irakurriko dugu laburbilburik. Hipotesi hutsa besterik ez bada ere, agian *Hnuy*-ko «Mikel Lopetegi» hari egiten dio erreferentzia «Hauskorra» hitz-sarreran esaten dena.

Poemek bezala, beste testuek ere harremanak dituzte euren artean. *HO*-ko «Laguna»n irakurritakoa, adibidez, ezagun egingo zaio Sarrionandiaren irakurleari, *HHN*-en ere zakurraren inguruko paradoxa bera agertua baitzitzaigun (ik. «Zakur fatua»). Paradoxak bezala hitz-jokoak ere errepikatzen dira testuetan zehar (‘euopak erantzeta’rena, kasu: ikus *HHN*, 86. or. eta *Hnuy*, 184. or.). Loturok lanen artean kohesio-hariak ezartzearekin batera irakurketan gidatuko gaituzten hariak ere zabaltzen dituzte, testu batetik bestera mugitzeko eta jolasteko keinuak.

Idazleak beraren irakurleari zuzendutako halako keinuez ari garela, gogoratzekoa da, halaber, *AEE*-ko «Ezpata hura arragoan» narrazioan *IAO*-ko «Amodio ausarta»n kontatuko zaigun Merzlinen amodio-istorioa aipatzen zaigula.

Badirudi, beraz, Sarrionandiak bere lanak ezagutu eta loturok ezarriko dituen irakurlearen partehartzea bultzatu nahi duela. Hartara, gogoan daukakeen irakurlea (“irakurle intentzionala”, nahi bada) irakurle aktiboa dela pentsa genezake, are gehiago beraren testuen nolakotasuna ikusita. Izan ere, irekitasuna da, ene aburuz, beraien ezaugarririk funtseskoenetakoa eta esan-

go nuke, gainera, urteekin nabarmenagotuz joan dela ezaugarri hori, indartuz joan dela irekitasunerako joera eta azken lanetan gero eta gehiago bulztatzen eta eskatzen dela irakurlearen partehartze aktiboa. Ikus dezagun irekitasun hori zertan den.

III.4. IRAKURLEA POESIAREN MUINEAN: IREKITASUNA

Aspaldian esan zuen R. Ordorikak, *Gartzelako poemak* lanaz ari zela, “Josebaren testuak (...) euren kasa nabigatzen dira”la beti, “irakurleari desio duen ur ildoak utziaz” (1992: 6). Eta halaxe da ene iritziz ere: Sarrionandiaren testuetan barneratzen den irakurleak bere bidea ibili beharko du eta testua irakurtzearekin batera, sortu egingo du berau. Testuak ez digu ezer emanda emango; ematekotan (eta Sarrionandiaren hitzak dira hauek: *NENH*, 19. or.) buztinezko untzi bat ematen digu, geuk bete dezagun. Horregatik ditugu testu irekiak, irakurlearen partehartzeari irekiak erabat, eta horregatik genioen beraien muinean dagoela irakurlea.

Ezaugarri hau poesiaren esparrutik kanpoko lanei ere dagokien arren, poesian da, eta bereziki azken liburuan, modu benetan nabarmenean agertzen. Beraz, *Hmuy*-ko orrialdeetara zuzenduko dugu gure begirada. Jarraian ikusiko dugunez, *Hmuy*-ko poesia irekia da benetan, zentzu ezberdinetan eta arrazoi ezberdinetatik.

III.4.1. Irakurketa-aniztasuna

Hasteko, poesia hau irekia da poema askok —are gehiago, bertso askok— irakurketa ezberdinak ametitzen dituztelako, ezberdinak ez ezik inoiz kontrajarriak ere izan daitezkeenak gainera. Hainbat eta hainbat poemari esan-gura ugari aurkituko dizkio irakurleak, sarritan polisemikoak⁷⁸ baitira poemak edota, nahi bada, anbiguoak. Zuzen zebilen Gerardo Markuleta, *HIHN* liburuaz ari zelarik ere, Sarrionandia “anbiguetatean maisu dugu”la esatean (1993a:2).

Batzutan, irakurketa ezberdinak burutzeko aukera komunikazio bikoitzaren emaitza da; alegia, poema batzuek bi irakurketa ametitzen dituzte, literala bata, metaforikoa bestea. Lehen ere aipatu dugunez, «Ezagutzen duzu negua?» poema, adibidez, haurtzaroko balizko gertakizun batzuen kontake-

⁷⁸ Egia osoa esanda, termino hori ez da erabat zuzena: polisemiak hitz batek alde zaurretik —hiztegian— daukan esanahi anitza ematen du aditzera; aitzitik, gure kasuan poeman bertan sortzen da aniztasuna eta sortu, poemaren inplikatura ahulei esker, beherago ikusiko dugunez (III. 4.5.).

ta literal bezala uler liteke, baina baita ere —irakurketa metaforikoa eginez— bizitzaren inguruko hausnarketa legez. Komunikazio-maila birekin (literala-rekin eta metaforikoarekin) jolasteak dakar irakurketa-bikoiztasuna. Estrategia hau poemetan ez ezik, narrazioetan eta bestelako prosa-lanetan ere giltzarri daukagu (hortaz, lan-esparru ezberdinek amankomunean daukaten estrategia izanda, IV. atalean lotuko gatzazkio beronen azterketari).

Beste batzutan, berriz, irakurketa literal ezberdinak ametitzen dituzte poemek nahiz bertso-lerroek, ondoko kasuan esaterako:

Paradisura biderik ez da, Paradisurik ez da,
baina saioaren sasoia da.

Lohi ditzagun Europako horma zuriak
gure hatzamar marka fitxatuez,
ekin dezagun haurren sinestearekin

derrota ezagunak baino harantzago (*Hnuy*, 175. or.).

Nire irakurle ikuspuntutik, “haurren sinestearekin” zehaztapen horrek esanahi ezberdinak izan ditzake eta, ondorioz, ahapaldi osoa era ezberdinetan irakur daiteke. Izan ere, haurrak tolesgabeak eta inozoak izan ohi dira eta beraien sinesteak ere berdin. Orduan, aurrera jarraitzea ere inozo bezain zentzugabea dela uler genezake eta “ekin dezagun” hori ironikotzat jo. Baina, bestalde, haurrak inozenteak dira eta inozenteak direlako beraientzat dena da posible. Horregatik, tematiak ere badira. Hartara, haurrek izan ohi duten ilusio tematia gure eginez ekiteko eta haien xalotasun eta inozentziarekin aurrera jarraitzeko gonbidapen bezala irakur genezake ahapaldia. Zehaztapenaren ondorengo lerroak eta, halaber, *Hnuy*-ko gainontzeko poemek bigarren irakurketaren alde egiten dutelakoan nago⁷⁹. Edozelan ere, irakurle bakoitzak burutu beharko du bere irakurketa.

Irakurketa aniztasunari atea zabaltzen dioten poemak ugari dira. «Herri proiektua» poemaren bukaeraren aurrean ere —beste adibide bat eskaintze-

⁷⁹ Bigarren irakurketa honen ildotik, J. Sarrionandiak *Marginalia* liburuan aztertzen duen Juan Gelman argentinar idazlearen poesia eta beronek planteatzen duena ekar genezake gogora. Sarrionandiaren hitzetan laburbilduz, “erresistentzia harmatuaz ari denean, inozentziaren ideia agertzen da. Hau da, inozentzia harmatuak eutsiko du burruka iraultzailea” (34. or.). Gogoan hartzekoak dira, zentzu honetan, «Txabi Etxebarrieta eta gu ordukoak» poemaren ondoko bertsoak: “Gure albotik gure jolas gerrilei begira / pasa haizelarik agian otu zaik / iraultza soziala eta gure herriaren / independentzia, / ekartzekotan, haur harmatuek ekarriko dutela / esku tipi eta egurrezko urkuluez” (*Hnuy*, 106. or.).

arren— irakurketa ezberdinak egin daitezke eta dagoeneko egin, egin dira. Gogora ditzagun Sarrionandiaren hitzak:

Eta finean,
euskal herria,
San Agustinenak eta faltsua/egia
frogak pasa ondoren,
bene benetako herria dadinean
asmaketa ahaztuko dugu.
Estatu tekniko bat utzi eta ikurrinak
sukaldeko trapu bihurtuko ditugu,
euskal herriak izatearenekin batera
ez izatearen abantailak izan ditzan (*Hnuy*, 31. or.)

Jon Kortazar kritikoa, bere *Luma eta Lurra* lan ezagunean, honako irakurketa hau egiten du:

“Herri proiektua” (sic) deituriko poeman eratzen da nolabaiteko etorkizuna, baina batek baino gehiagok uste zuenez, gertari zaharrak normaltasunera itzuli nahi du (110. or.).

Nik neuk beste irakurketa bat egin eta aurkeztu izan dut (1997a: 46), bidaiaren metaforaren azpian agertu planteamenduarekiko loturan. Ene aburuz, poemak agertzen duena zalantza da: zalantza eraikitzen ari omen garen nazioaren inguruan eta nolabaiteko interesik eza halako estatu tekniko artifizial baten lorpenean. Horregatik, atlasean agertzeko moduko estatua eraikitakoan ere, halako estatua ‘izatea’ lortutakoan ere, “asmaketa ahaztu” beharko dugu bilatzen jarraitzeko: abertzaletasun *kitsch*-aren ereduarekin zerikusirik ez daukan Euskal Herria bilatzen, euskaldun legez era natural baten bizitzeko modua bilatzen. Horregatik ‘ez izateak’ badauzka abantailak, lanean jarraitzeko aukera ematen digulako, ‘izatek’ harantzago geratzen diren sakoneko arazoei eta eginkizunei lotuz.

Esan bezala, *Hnuy*-n zehar eurrez aurkituko ditu irakurleak anbiguetate edota irekitasun adibideak eta duda-mudatan geratuko da sarritan poemari antzematen dizkion esanahi ugarien aurrean (adibideekin ez luzatzearen, ikus bitez, besteak beste, «Intxortakoak» eta «Geografia» poemak, bereziki bukaerak). Ugaritasun-aukera horrek are baliozkoagoa bihurtzen du liburua, eta baliozkoa irakurle ezberdinentzat. Horixe da, izan ere, baliozko liburuaren ezaugarria, Sarrionandiak *Hitzen ondoeza*-n azpimarratzen duenez: “Baliozko

liburuek behintzat ez dute mezu konkretu bakarrik, alde ugaritakoak eta erabilgarriak dira” (ik. «Irakurraldiak»).

‘Alde ugaritakoak eta erabilgarriak’ diren Hnuy-ko poemen artean azken bat ekarri nahi dut hizpidera, Sarrionandia eta bere poesia ulertzeko funtsezkoa delakoan bainago. «Harriak eta herriak» poemaz ari naiz. Poema hau Euskal Herria urrun batekiko ametsaren islada bezala irakurri izan da, “Euskal Herri hori proiektu politiko bat baino gehiago sentipena da”la zehaztuz, alegia “sorkuntza kultura kultura politikoa bihurturik” (Kortazar 1997a: 110).

Horrekin batera, bestelako irakurketak ere egin litezke eta poemak ideia ezberdinak agertzen dituela ulertu. Hasteko, nolabaiteko etsipena islatzen zaigula pentsa genezake, eta berarekin batera galera-sentsazioa: “halakoa zen gure etxea” esaten zaigu; galdu dugu, beraz, etxea eta baita Arestiren poesiak eta etxearen sinboloak irudikatutako proiektuen inguruko sinestea ere. Euren alde ibilitako bidean, gainera, “egin genuena ez zen beti izan / egin behar genuena, / hildakoak eta distantziak ugalduz / joan ziren”.

Horren ondoan herri legez bizi dugun desintegrazioaren ideia ere agertzen da, ausaz, “ez den herrialdearen / kartografoak gara”-eta. Arestiren ‘aitaren etxea’ren lekuan harriak besterik ez zaizkigu geratzen, uharriak.

Azken buruan, poemak nazioaren ideia zalantzan jartzen duela uler genezake, Arestiren lanarekiko intertestualitatea aipatzean iradoki dugunez. Etxerik gabe, nork bere harria boltsiloan daramala gabilta (nork bere herriaren irudia eta sentimena) eta boltsiloak, gainera, zulaturik dauzkagu. Eraiki ere, “ez dugu inon eraikiko / betirako etxerik”.

Sarrionandiaren planteamendu hau behar bezala ulertzeko komenigarria zaigu oso *Hitzen ondoeza*-ko «Nazioa» sarreran dioena irakurtzea:

Nazioaren definizioak arraza, hizkuntza, geografia edo borondate ‘batasunaren’ ideian oinarritzen ziren.

Gaur egun diren nazio gehienak, ostera, anitzak, zatituak eta gatazka-tsua dira berez. Eta eskerrak, ezen eta zenbait abertzaleren kontzeptu batasunzale estuak haintzat hartuez gero euskal naziorik ez litzateke iadanik posible.

Nazionalismo bukoliko eta *kitsch*-ari bezala (gogoratu «Nere etchea» eta «Herri proiektua»), nazionalismo esentzialistari ere bizkarra ematen dio Iurretako idazleak. Urrun dago herriak beste herriekiko bereizten duen ‘esentzia’ aldaezina daukalako planteamendutik; urrun identitate kolektibo

homogeneo eta bateratzailean sinesten duen nazionalismotik. Horregatik *Hnuy*-ko orrialdeetan zehar Euskal Herriei buruz (pluralean) mintzo zaigu beti Sarrionandia, pluraltasuna aldarrikatuz eta norberak ikusten edota amesten duen Euskal Herriaren ondoan euskaldun beste Euskal Herri deladela gogoraraziz.

Baina Sarrionandia nazionalismotik urruntzen bada independentismora hurreratzeko da, ene aburuz. Inposaketaren aurkako jarrera da berea (inposatzen zaigun espainiartasun ala frantziartasunaren kontra, inposatzen zaigun iragan eta etorkizunaren kontra)⁸⁰, ukatzen zaigun autodeterminazio-eskubidearen aldeko jarrera, euskaldun legez bizitzeko eta gure etorkizunaz erabakitzeo daukagun eskubideari edota —beraren hitza erabiliz— ‘gogoari’ eutsiz:

Euskaldun askok (...) esango genuke bai Espainia bai Frantzia larde-riazko instituzioak direla, estatu zapaltzaileak, euskaldun lez irautea eragotzen digutela, eta eskubidea dugula edo, hobeto esan, gogoia dugula Euskal Herri independente bat osatzeko (ikus «Epistemologia» in *HO*).

Azken finean, erresistentziaren ideia garamatza jarrera honek. Ideia honi helduz eta «Harriak eta herriak» poemara itzuliz, gure irakurketa osa dezakegu. Izan ere, agian beste zerbait ere ari da poema iradokitzen: nazioa lortzea edota estatua ‘izatea’ baino garrantzitsuagoa dela euskaldun bezala irauteko ahalegina egitea (nork bere harria eramanda biziz); garrantzitsuagoa dela norberaren jarrera eta ekimena (independentista, nire irakurketan) abertzaletasun-teoria guztiak baino. Hortik datorke harriaren beste zentzu bat, etxea eraikitzeo tresna ez ezik, ekintzarako tresnaren konnotazioak ere onartzen badizkiogu.

Harriaren zentzu eta konnotazio horiek ezin hobeto islatzen dira Roque Dalton-en ondoko poeman, bai eta, orobat, teorietan endregaturik ibiltzeak ekintzaz eta praktikaz ahaztea dakarrelako ideia ere (azpimarra dezadan, dena dela, poema aipatzen badut ez dela inongo intertestualitatea proposatzeko asmotan, argigarri gerta dakigukeelakoan baizik):

⁸⁰ Sarrionandiak idatzi duenez, “Euskal Herria ez dela inoiz independentea izan, hauxe da espainolek eta frantsesek euskaldunen autodeterminazioaren aurka duten argumendu nagusia. Baina, egia balitz, euskaldunak herri lez beren buruaren jabe inoiz ez izana arrazoi ederra litzateke Euskal Herria behingoz independentea izan dadin. Iragana inposatu digutelako gaud ezarritako etorkizun horren aurka” («Inoiz», *Hitzen ondoezan*). Hitz-sarrera askotan modu beretsuan mintzo da idazlea. Zentzu honetan irakurtzekoak dira, besteak beste, «España», «Españolak eta euskaldunak», «Delirioa» zein «Laugarren mundua».

“El marxismo-leninismo es una piedra
para romperle la cabeza al imperialismo
y a la burguesía”.

“No. El marxismo-leninismo es la goma elástica
con que se arroja esa piedra.”

“No, no. El marxismo-leninismo es la idea
que mueve el brazo

que a su vez acciona la goma elástica
de la honda que arroja esa piedra”

(...)

Qué voy a hacer si me he pasado la vida
leyendo el marxismo-leninismo

y al crecer olvidé

que tengo los bolsillos llenos de piedras
y una honda en el bolsillo de atrás⁸¹.

Ezbairik gabe, «Harriak eta herriak» poema polisemikoa da eta irekia. Beraren aurrean irakurleak berak eraiki beharko du bere interpretazioa: ez zaio inolako mezurik emanda ematen eta, hortaz, berak jarri beharko dio ‘mezua’, zentzua eta ‘abotsa’, Sarrionandiaren hitzetan esateko:

Poesia errezitalak ez du zentzurik. Bertsolaritza entzutekoa da, bertso-lariak kantaria behar du izan. Baina poesia modernoa irakurtzekoa da, abotsa irakurleak jarri behar duelako («Poesiaren abotsa», *Hitzen Ondoeza*).

Sarrionandiaren poesiak (eta, bereziki, eskuartean daukagun lan ondu honek) ezin hobeto eusten dio definizio horri. Irekia delarik eta irakurketa aniztetara zabalduta dagoelarik, abotsa geuk jartzera bultzatzen gaitu, nork bere irakurketa egitera, behartu egiten gaitu poema bakoitzari zentzua geuk ematera, gogoeta egitera, erantzunak geuk bilatzera. Horregatik bukatzen da galdera batekin⁸² «Harriak eta herriak» hura (esanahi eta irakurketa ezberdinak izan ditzakeen galdera batekin, gainera: “Harriak ederragoak al dira /

⁸¹ R. Dalton, *Antología*, Txalaparta, Tafalla, 1995, 94-95. or. (1966.ean Casa de las Américas saria irabazi zuen *Taberna y otros lugares* lanetik jasoa).

⁸² Poema horrek bezala, askok bukaeran agertzen dute giltza, berezita idatzitako bi bertsoen bidez (ikus, besteren artean, «Barrikada sasoia», «Laket zait zitroi urez izkiriatzea», «Ezagutzen duzu justizia?», «Zita», «Neoi argiak ederrenean daudenean», «Itzulera» eta «Marinel batzu»). Halakoetan, azken bertsoek aurretik esandakoaren laburpena edo berrespena eskaintzen digute batzuetan; beste batzuetan zalantzan jartzen dute ordura arte irakurri duguna eta, zenbaitetan, aurrekoaren kontrajarren gisa funtzionatzen dute.

harresian?», 55. or.). Irekirik geratzen da poema irakurleak itxi dezan (ez dut, beraz, neuk itxiko), bakoitzak bere erantzuna eman diezaion jaurtikita-ko itaunari.

Poema honetan bezala, beste askotan ere topo egingo dugu galderekin. Galderok ere poesia honen irekitasunaren zutabe dira eta estrategia funtsezkoa oso.

III.4.2. Galderen garrantzia

Hnuy illa nyha majah yahoo liburua goitik behera galderen gainean eraikita dagoen poema batekin zabaltzen da («Inongo lekuak»), ez kasualitatez. Lehen poema horretatik hasi eta liburu osoan zehar leku funtsezkoa betetzen dute irakurleoi zuzendutako galderek (ikus, besteak beste, «Ezagutzen duzu gure herria?» nahiz «Ahots hurrin eta hautsia»). Sarrionandiak galderon bidez irakurlearekiko solasa irekitzen du; pentsamendua bezala poesia ere elkarrizketa legez ulerturik, elkarrizketa horretan parte hartzera deitzen digu poesia dialogikoa jarriz gure eskuartean.

Erantzunak eman beharrean Sarrionandiak nahiago du galderak planteatu eta, hartara, irakurlea gogoeta egitera bultzatu, nork bere erantzuna bila dezan. Beraren poesian ez ditu irakurleak diskurtsu totalitario eta itxien baieztapen eztabaidaezinak aurkituko, ezta egia bezala baieztatzen den ezer. Eta zerbait baieztatzen zaigula ere, proposamen bezala baieztatzen zaigu, era irekian, galdera berria bailitzan. Horretan dago poesia honen funtsa eta, oro har, literaturarena:

Literaturak mundua, gizartea eta norbere burua interrogatzen du, bizi dugun erdilun esistentzial eta historikoaren zentzuaz galdetzen du, erantzun bukaturik eman gabe, non eta erantzunak ere galdera berri diren (*Marginalia*, 31. or.).

Izan ere, ezin zitekeen bestela izan. Egia absolutorik ez dagoelarik (idazlearekin solasean ari zen itzalak ere bazioenez), afirmatzea galdetzea bihurtuko da (“afirmatzen ari naizenean galdetzen ari naiz”, *NENH*, 18. or.); ziurtasunik ez dagoelarik, zalantza nagusituko da. Beharrezko bihurtzen da zalantza, bai eta beronek dakarren irekitasuna ere:

Edozein gai tratatzerakoan beharrezkoa da zalantzaren erreferentzia hori. Zalantzak irekitasuna esan nahi du. Egia etiko edo estetikoa iadanik aurkitu eta ezagutzen delako kriterioa antzua da (*Marginalia*, 30. or.).

Hnuy-k bere egingo du planteamendu hori (bai eta, era berean, literatura ideologikoaz aritzean idazlearen ahotan entzun duguna ere: III. 1.3.), anti-dogmatismoa, erlatibismoa eta irekitasuna jarritz bere oinarrian. “Gure zihurtasuna bonbilaren metalezko hari mehea / bezain larria dela” (159. or.) gazitutzen digun poesia honek atek ireki dizkio zalantzari. Idazlearen zalantzak agertzeaz batera “zalantza haziak ereiten” ditu⁸³ irakurleon baitan, gutziaren gainean —baita poemon euron gainean ere— gogoeta egin dezagun: edozein gairen aurrean bezala poemak diotenaren aurrean ere duda-mudatan uzten gaitu eta berpentsatzera bultzatzen.

Horretarako, esan dugunez, galderaz baliatzen da Sarrionandia, eta baita paradoxaz ere.

III.4.3. Paradoxarako zaletasuna

Sarrionandiak betidanik agertu izan du paradoxarako zaletasuna. *IGB*-ren azalean bertan islatu zuen zaletasun hori, espazio paradoxal baten aurrean jartzen gaituen Escher-en grabatua aukeratzean (ikus Kortazar 1997a: 86-88 eta gogoratu III. 2.2. azpiatalean esandakoa). Beraren poemetan ere estrategia garrantzitsua gertatzen da, bereziki azken liburukoetan, J. Otamendik aipatu bezala (1996)⁸⁴.

Hnuy-n barrena «Inongo lekuak» lehen poematik hasi eta han-hemenka adierazpen paradoxikoekin egingo dugu topo. ‘Gure herria’ eta ‘geure herria’ren arteko jokoan datzan «Ezagutzen duzu gure herria?» poeman, esaterako, herria izan eta aldi berean ez izatearen paradoxa aurkezten zaigu.

Paradoxa beraren haritik «Poesiaren gauza galdua» poemaren bukaeran “kanta diezaiogun sehaska kanta bat gure aberriaren / sehaska hutsari” esaten zaigu (108. or.). Irakurlea, ziurrenik, harritu egingo da halako adierazpen paradoxiko baten aurrean eta gogoetan hasiko da, zalantzatsu: adierazpen ironiko⁸⁵ eta zentzugabe baten aurrean gaude (nola eta zertarako kantatu, bada, sehaska kanta bat baldin eta hutsik badago sehaska...) ala, dagoe-neko proposatu dudanez, lehengo paradoxaren beste bertsio baten aurrean?

⁸³ Sarrionandiaren hitzak dira: “zalantza haziak ereiten ditugu / zalantzondoak biltzeko” (*Hnuy*, 152. or.).

⁸⁴ Poesiatik kanpo ere eurrez agertuko zaizkigu paradoxak, batez ere *EGGB*, *HIHN* eta *HO* liburuetan (azken honetan ikus, adibidez, «Arrazionaltasuna», «Askatasuna», «Bake antza», «Komunismoa», «Laguna», «Pasaporte», «Txarra»).

⁸⁵ Definizio tradizionalen arabera, adierazpen ironikoan egileak esan duenaren kontrakoa adierazi nahi du; adierazten dena ez da, beraz, ‘egia’. Geroago ikusiko dugunez, pragmatikaren ikuspuntutik badago bestelako azalpenik proposatzerik (ik. III.4.4.).

Bigarren irakurketa honi bagagozkio, berriro ere ‘izan / ez izan’ arazoa izango genuke adierazpen horren azpian. Alegia, ‘aberriaren sehaska’ egon badago, baina hutsik “gure aberria, bete behar dugun hutsunea” delako (ik. *Marginalia*, 38. or.); sortzeke eta eraikitzeke dago “Euskal Herria ez delako territorio edo kultura marko normal bat, Euskadi Ofiziala eraikitzen ari direnek nahi luketen bezala” (*Marginalia*, 123. or.). Baina eraikitzeke dagoelarik eraikitzeke dago eta eraiki, soilik ekinez eraiki daiteke: ‘kantatuz’. Eta euskal literaturari eta idazleen —poeten— eginbeharrari dagokionez beste horrenbeste esan genezake: soilik idatziz eta idazten duten heinean osotuz joango da euskal literatura den hutsunea:

Euskal literaturak, gure herriak bezala, arima dik, baina ez dik oraindik gorputzik. Ene ustez, guretzat idazle gisa inportanteena gorputz hori osotuz joatea duk. (...) Gure lekua zarata publikoaren bazterrean diagok, isiltasunaren mugaldetik hurrean. Eta gure eginbidea lekuari eustea eta ondo idaztea duk (*Marginalia*, 123. or.)

Dakusagunez, paradoxek irakurketa aukera ezberdinak irekitzen dituzte. Goiko kasuaren parean hamaika adibide gehiago aipa genitzake; esaterako, nola irakurri “defenda dezagun aspaldian galdutakoa” (101. or.) bezalako adierazpen bat? berriro, ironikotzat hartuta ala erresistentziaren ideia eskutik? (hots, galduta dagoela jakinda jarraitzea da garrantzia daukana: bidea, ez helmuga edota helburuak). Irakurleak egin beharko du gogoeta eta erabaki, horixe baita, izan, paradoxak bilatzen duena.

Paradoxarekin eta beraren egiteko horrekin loturik, hitz bakar baten bidez bertsoaren —eta poemaren— zentzua iraultzeko joera aipatu gura nuke. Gogoratu, adibidez, Lauaxeta gogoan harturik idatzitako «Olerkaria» poemaren bukaera: “olerkariaren bularreko zauriek hondakin kriseilu lez / argituko dituzte arrasberak eta bide berriak” (102. or.). Hitz bakar batek, ‘hondakin’ horrek, guztiz bestelako zentzua ematen dio bertsoari, Sarrionandiak egungo egoerari begira zein geroari begira agertzen duen begirada errealistarekin —etsituarekin baino— bat datorren zentzua.

Estrategia honek zein, oro har, paradoxak poemak dioena berpentsatzera derrigortuko du irakurlea, paradoxak —galderak bezala— baieztapena zalantzaren erreferentziarekin inguratzen baitu eta esandakoa erlatibizatzen.

Azken buruan horixe da, erlatibismoaren planteamendua, paradoxarako zaletasunaren oinarrian dagokeena. Egia absoluturik ez dagoelarik, egia dialektikoa delarik, poesia dialektikoak ere kontradikzioekin eta zentzu kontra-

esankorrekin egin beharko du lan (B. Brecht-ek ondo zekienez). Ez dago Egia eta Errealitate bakar bat; errealitateak aurpegi ugariak dauzka eta hortik sortzen da paradoxa, bertan baturik agertzen baitzaizkigu errealitatearen alde ezberdinak.

Gainera, errealitatearen alde ezberdin horiek modu manikeistan ikusteko joera nagusi da, edozein errealitate bitan banatzeko joera, alde bat txarra delarik eta bestea ona. Halako planteamenduetatik erraz ailegatzen gara 'beste alde' satanizatzerara, urrats benetan arriskutsua emanez Sarrionandiak ohartarazi bezala:

Manikeismoa argitasun gutiko jendearen artean ematen da. Hain zuzen ere, areagotu egiten da gatazka egoeratan. Burruketan, grinak nagusitzen diren heinean, muga zehatz bat marrazten da, alde biren artean, artekorik ez da geratzen, omen, eta beste aldekoa satanizatu egiten da. Gu Jerusalem gara, pentsatzen da, beste guztiak Babilonia. Eta bide horretatik, bihotzeko bide galdu horretatik, ez da inora joaten, imajina faltsoen behelainoetan galtzera baino. Hau da, mesfidantzara eta libertateak suntsitzera (*NENH*, 42. or.).

Horregatik agertuko da paradoxa, gauzak ez direlako edo modu baten edo bestean, 'hau *ala* bestea' aukera faltsoa delako (ikus *HO*: «Aukerak»), 'alde bat txarra da eta bestea ona' planteamenduaren aurka egiteko⁸⁶, bi aldeak paradoxan elkartuz. Azken buruan, paradoxak zein zentzu kontraesankorrekin egindako jokoez dogma legez onartu ohi diren planteamenduak hankaz gora uzten ditu eta kolokan gure moralaren zutabeak. Koldo Izagirrek ezin hobeto adierazi duenez

Sarrionandia practica con humor e ironía la tergiversación, el contrasentido, el antiaxioma. Con ello logra sacarnos de nuestra seguridad, de nuestra moral de cámara: atenta directamente contra los cimientos de nuestros tópicos y, muchas veces, aquel juego conceptual que en una primera lectura nos hace sonreír, queda en nuestro recuerdo como pregunta inquietante o como posibilidad abrumadora (1997a: 71).

Horrekin guztiarekin batera, paradoxak gaiarekiko distantzia eta sinergaitasuna dakar sarritan eta baita ironia-karga handia ere (*HIHN*-ko adibide

⁸⁶ *Hitzen ondoeza*-n ere sarritan mintzatzen da idazlea planteamendu manikeista eta bandozaleen aurka, bide horretatik ezer gutxi lortzen dela gogoratuz (ikus, adibidez, «Bandoak»).

bat hautatzearen, gogoratu «Arrakasta politikoa»ren definizioa: “Hauteskundeetan demokratek irabaziko genuela uste nuen, baina ustekabeen errepublikanoek irabazi dugu”, 116. or.). Lehen uneko irribarrearen ondoren hausnarketara bultzatuko gaituen ironiak Sarrionandiaren lana iboiltzen du, paradoxa bezala haren lumaren ezaugarri bilakatuz. Azter dezagun geldiroago estrategia hau.

III.4.4. Ironia-ikutuak, komunikazio implizituaren eskutik.

Sarrionandiaren poesiak betidanik agertu izan ditu ironia-ikutuak⁸⁷; ikutu sotilak hasierako lanetan (gogoratu, besteak beste, *IGB*-ko «Hil egin da organista»), gero eta bortitzagoak hurrengoetan. Halako ikutuen eskutik *MZ*-eko «Defenda ezazue zuen bake beltza» gogoan iltzaturik geratuko zaio irakurle bati baino gehiagori, bai eta, halaber, V. Maiakovski-ren «Zuei» poemaren gainean⁸⁸ eraikitako «Zuek lore paper ederreko logelan» izenekoa ere. Eta berdin gertatuko zaigu *GP*-eko zenbait poemarekin eta *Hnuv*-ko hainbatekin (bilduma bakoitzeko poema bat aukeratzearen, ikus «Gutaz esanen dutena» eta «Ezagutzen duzu justizia?»).

Irakurketari begira estrategia garrantzitsua dela esan badaiteke (irakurlearen partehartzea bultzatzen baitu) beste horrenbeste esan dezakegu baita idazketari eta idazlearen komunikazio-asmoari begira ere, salatzailea baita Sarrionandiaren ironia, asmo kritikotik jaioa. Batzutan gogorra egin dakigukeen arren, ezin bestela izan, “literatura, hitzen goxotasunaren aurkako burruka da”-eta, idazlearen beraren hitzetan esateko («Goxotasuna», *HO*).

Ohartu, gainera, ironiak nolabaiteko tratua eskatzen duela idazlearen eta irakurlearen artean. Adierazpen ironiko bat ulertzeko irakurlea idazlearengana hurreratu behar da. Hasteko, idazlearen asmo komunikatiboaz ohartu behar da, ironikoki ari den ala ez erabakiz. Eta horretarako idazleaz daukan irudia gogora ekarri beharko du ezinbestean. Izan ere, adierazpen ironikoak identifikatzeko ezinbestekoa da idazlearen gaineko ezagutza minimo bat edukitzea: “haintzat hartua dut beraz / zuen epaile eginbide sakratua” adie-

⁸⁷ Esan beharrik ez dago poesian ez ezik, gainontzeko lanetan ere nonahi agertzen dela ironia: bai narrazioetan (gomutatu «Hiri bazterreko edifizio batetarik» hartaz, esaterako), bai, era are nabariagoan, *EGGB*, *HIHN* eta *HO* liburuetan, sarri askotan umorearekin ezkondurik. Azken horretan irakur bitez, adibidez, «Agerikoa», «Ahoa», «Artifizialak», «Astoa», «Astotitza», «Atxakia», «Bakearen pipa», «Barrua», «Filologia», «Gorasarreak», «Kirtenkeria» eta «Sakrifizioa».

⁸⁸ Ikus V. Maiakovski, *Poemak* (euskaratzailea: Koldo Izagirre), Susa, 1993, 57. or.

razpena (*Hnuy*, 33. or.), kasu, Sarrionandiaren ahotan entzun dugulako jotzen dugu ironikotzat eta Sarrionandia ezagutzen dugulako.

Idazlearen komunikazio-asmoari erreparatzea eman beharreko lehen urratsa da beraz, urrats benetan funtsezkoa. *GP*-eko «Gutaz esanen dutena» poemak, adibidez, irakurketa zeharo ezberdinak —kontrajarriak ere— jasoko ditu azpian ironia ezkututzen dela ulertzen duen irakurle baten eskuetan ala, aitzitik, horrelakorik ez dakusanarenean.

Behin urrats hori emanda eta adierazpena ironikoa dela erabakita, aktiboki parte hartzen jarraitu beharko du irakurleak, idazleak esandakoaren inplikaturak eratorri beharko baititu derrigorrez. Zergatik derrigorrez? Bada, ironian idazleak esan nahi duena ('mezua' ez esatearren) ez dagoelako esan duen horretan, esandakoaren inplikazioetan baizik. Ironia komunikazio inplizituaren mekanismorik argienetakoa da, Pragmatikaren ildotik abiatzen diren hainbat azterketek erakutsi dutenez (ik. Levinson 1983, Booth 1989, Ballart 1994).

Ironiaren aurrean, orduan, beharturik gaude esan zaigunetik harago jotzen, idazleak esan nahi digunera heltzeko irakurritakoaren inplikazioak eratorri beharko ditugularik inferentziak eginez. Horretan dago gezurrarekiko ezberdintasuna⁸⁹. Gezurran irakurleak ez du esan zaionetik harago jotzen, ez du esaten zaiona errebisatzen, benetakoa bailitzan onartu eta irentsi egiten du; ironian, berriz, derrigorrez errebisatu behar du esan zaiona, derrigorrez hartu behar du parte, esan zaionaren azpian dagoen asmoa eta inplikatura arakatuz. Eta horren guztiaren ondorioz, hurbidu egingo da idazlearengana eta nolabaiteko konplizitate sentsazioa sentituko du. Hiperbolearekin ere berdin gertatzen da, Sarrionandiak azaldu duenez (ikus «Hiperboleak» *HO*-n). Idazleak hiperbolearen gainean idatzitakoa bezain esanguratsua da beraren ondorioa eskuartean daukagun poesia hau ulertu nahi duenarentzat: "umorea, ironia eta literatura zeregin hiperbolikoak dira. Gezurra guziz alde-rantzizko gauza da".

Bada, ironiaz esan berri duguna atal honetan hizpide izan ditugun gairontzeko estrategiei buruz ere baieztza genezake, guztien oinarrian baitago komunikazio inplizitua eta guztien oinarrian, beraz, irakurlearen partehartzea.

⁸⁹ Horregatik iradoki dugu lehenago ironia gezurra esatean datzala ulertzen duen definizio tradizionala errebisatu beharrean dagoela. Gainera, egiazkotasunik ezaren irizpidea ez da beti betetzen.

III.4.5. Indeterminazioa eta hutsuneak irekitasunaren iturburu

Ironiak bezala paradoxak, galderek, komunikazio bikoitzak, irakurketa aniztasunak, polisemiak edota anbiguetateak, guztiek komunikazio inplizitua daukate oinarrian. Beraz, estrategia orokor horren barruan bil ditzakegu, guztietan gakoa inplikaturetan dagoelako, hain zuen, irakurleak eratorri beharreko informazioan. Diodan, bidenabar, Sarrionandiaren hainbat poemari darien samurtasuna ere (gogoratu, esaterako, *IGB*-ko «Gilgamesh bidaztia» nahiz heriotzaren inguruko poemak *Hnuy*-ren azken atalean) mekanismo beraren fruitu dela, ene ustez. Sentimentalismoari bizkarra emanda eta sentimenen adierazpen esplizitua saihestuz (halakorik ‘debekaturik’ baitauka poetak⁹⁰), afektibitatearen transmisio inplizitua gailentzen da gure idazlearen testuetan, besteak beste metaforaren eskutik (ik. Azkorbebeitia 1996: 123-124).

GORAGO esan bezala, komunikazio inplizituak ezinbesteko dauka irakurlearen partizipazioa; are gehiago, oraindik, komunikatutako inplikaturak ahulak eta indeterminatuak direnean. Izan ere, halakoetan irakurlea ez dago behartuta inplikazioak norabide bakar baten eratorzera, ez dago inplikazio jakin —gogor, determinatu— batzuk eratorzera behartuta. Beraz, inplikaturak zenbat eta ahulagoak izan, orduan eta askeago geratuko da irakurlea egin beharreko eratorpenean (partehartzean, bestela esanda). Pragmatikaren barruan indeterminazio-mekanismoez hitz egiten da halakotetan (lehenago aipatutakoez gain, ikus Sperber & Wilson 1986 eta Pilkington 1989).

Hona heldurik, Sarrionandiaren poesian (azken lanetan, bereziki) inplikatura ahulen transmisioa edota indeterminazioa zeharo funtsezkoa dela esan genezake, beraren ondorio delarik, hain zuzen ere, irekitasuna. Irakurketa-aniztasuna, adibidez, nagusitasun horrek azaltzen du. Ekar dezagun gogora “haurren sinestearekin” zahaztapenaren inguruan esandakoa (III.4.1. azpiatalean proposaturiko irakurketa ezberdinak) eta ohart gaitezen ‘sineste iñozoeekin’ esan izan balu —lehen irakurketaren harian— inplikatu-

⁹⁰ Sarrionandiaren ahotan nahiz Pott-eko beste partaideen ahotan behin baino gehiagotan entzun dezakegu lirika modernoaren ezaugarritzat jo izan den sentimentalismoaren debekua, azken hamarkadetako lan askoren izaera poetikoaren iturburu den sentimentalismoaren arbuioa: Sarrionandiak dioenez, «barru barruko sendimenduok, konfidentzia izkiriatuok, ez dira berez poesia» (*NENH*, 87. or.) eta horregatik debekaturik dauka poetak aitorkizun sentimentalen lehen pertsonan mintzatzea («Badakigu bederen, trés normal, trés normal, / ez dela posible lehen pertsonan mintzatzea», *Etiopia*, 99. or.), debekaturik sentimenduen adierazpen huts eta zuzenean —esplizituan— datzan poesia egitea.

ra gogor eta irakurketa bakarra izango zukeela eta berdin —2 irakurketara etorritz— ‘ilusio temati’ esan izan balu. Aitzitik, inplikatura ahulak transmitzen dizkigun adierazpen batez baliatzea —indeterminazioaz baliatzea— nahiago izan du idazleak, hartara bertsoa irekiagoa eginez. Gorago aipatutako beste estrategiekin ere gauza bera gertatzen delakoan nago.

Indeterminazioak irekirik uzten du poesia hau, haren ondorio diren hutsuneak zuloak dira irakurleok bete ditzagun (eratorritako inplikazioekin eta gure uste eta iritziekin). Hortaz, irakurleari begira dago zuloz eraturiko poesia hau (‘begira’k dauzkan bi zentzuetan: hari so eta haren zain), irakurlearen partehartzea testuan bertan jasota dago testua eratuz. Horregatik genioen hasieratik irakurlea poesia honen muinean dagoela.

III.5. POESIA HONEN NOLAKOTASUNA; GARAPEN HIPOTESIA.

Urteetan zehar idatzitako poemak biltzen dituen *Hnuy*-ren ezaugarri da, proposatu berri dugunez, irekitasuna eta beraren eskutik irakurleoi zabaltzen zaigun solaserako gonbidapena. Honela, poesia dialogiko honek Minotauroaren gomendioa bere egin duela esatera ausartuko nintzateke: “ezin diagu erretolika egiten jarraitu” (*Hnuy*, 79. or.) zioen hark eta Sarrionandiak ere, hitzoi helduz bezala, diskurtsu erretoriko eta dogmatikoetatik urruntzen den poesia irekia eta antidogmatikoa jarri digu esku artean, zalantzari irekita dagoen poesia, irakurlearekiko solasa bilatzen eta irakurlearen gogoeta bultzatzen duena (besteak beste, hizpide izan ditugun estrategien eskutik).

Gainera, horrek guztiak ez gaitu balditu behar, ezinbestekoa baitzitzaien gure idazleari bide hori hautatzea, katiximarik idatzi nahi ez bazuen. Eta bide hori hautatzearekin batera, hain zuzen ere, sarritan katekista, kategoriko eta dogmatiko samarra suertatu izan den poesia sozialetik urrundu da Sarrionandia eta bere lana. Izan ere, poetak badaki ‘ekaitzari besoak moztuta aurre egiten dion marinela delarik’⁹¹ hobe daukala poesia sozialaren bide horretatik ez abiatzea, ezta poesia artifizial eta estetizistaren bidetik ere.

⁹¹ Jorge Riechmann poetari hartu dizkiot hitzok maileguan. Jauzi bat egitea bada ere, irakurtzekoak dira bere iritziak gaur egun poesia sozialak nahiz novisimoen estetizismoak poetarentzat izan dezaketen zentzua (zentzurik eza) dela-eta: “Poesía española reciente (excútese por un momento la voluntaria caricatura): el espeso jarabe de palo de tanta poesía que se llamó ‘social’ (la expresión, como se ha señalado muchas veces, es tautológica) truécase en el muy culto arripe lírico de tantos de los llamados ‘novísimos’, pero desde ambas perspectivas se nos escapa ese lugar de indigencia que continuamente nos asigna nuestro siglo. Ni la retórica del heroísmo popular ni los crepúsculos venecianos ayudan a un marinero que se interna en la tormenta con los brazos cortados” (1990: 91).

Horrexegatik ere jarraitu dio Sarrionandiak Minotauroaren gomendioari, 'erretolika' bigarren zentzuan ulertuta: erretorizismoz, estetizismoz eta artifizialtasunez kargatutako poesiari bizkarra emanda, irakurleongana zuzenean heltzen den poesia eskaini digu *Hnuy* honetan, apaindurarik gabeko poemak: "tropo zikinok" eta "*amour* eta *toujours* lako errimak zaborretara" bota ditu (ik. 104 eta 107. or.), "lore jokoetatik" urruntzeko desioz (ik. 171. or.). Horixe da, preseski, poesiari berari buruz edota, oro har, literaturari eta berau egiteko moduari buruz hitz egiten diguten poemek seinaturiko bidea⁹².

Labur esanda, hizkuntza zintzo eta benetakoaren bila diharduen poesia tolesgabea da hau, zuzena eta biluzia; eta zorrotza ere askotan. *Hnuy*-z ari delarik J.L. Otamendik dioenez (1996: 45), "poesia biluzte ariketa da, eta koldartasun eta hipokrisia nabarmentzeko tresna ere bai".

Hau guztia aintzat hartuta, *Huny*-ko poemek *Marinel Zaharrak* eta, bereziki, *Gartzelako poemak* liburuek irekitako poesia-ildoan barrena garamatzatela esango nuke, *Izuen gordelekuetan barrena*-ko bide sarritan preziosistatik alden du garel. Bestela esanda, Sarrionandiaren poesia-lanak begien aurrean harturik, estetika eta poetika-aldaketa bat nabari daitekeelakoan nago. Hortaz, nik neuk ez nituzke eskuartean izan ditugun bildumok lan poetiko bakar bezala ikusiko (Edorta Jimenezek ez bezala: 1997).

Egia da hasierako lanetik azkenera hainbat planteamendu literariok berean dirautela (esaterako, irakurritakoa norberarena bihurtzen delako eta literatura literaturaz elikatzen delako planteamendua, E. Jimenezek ondo zioenez: ib.). Onartzekoa da, halaber, Sarrionandiaren klabe poetikoak jada *IGB*-n daudela, J. M. Iturraldeek esandakoari eutsiz (1997). Lerro luze hauetan zehar ikusi dugunez ere hainbat gai eta metafora nagusi (deserrotzearen eta bidaiaren inguruan, bereziki) errekkurrenteak dira eta, hartara, jarraikortasun-hari bat ehuntzen dute Sarrionandiaren poesia-bildumen artean.

Baina, hala ere, ene aburuz egon badaude ezberdintasun ahaztezinak bildumon artean. Hasteko, gorago aipatutako ezaugarriak eurak —irekitasuna eta 'biluztasuna'— aldaketaren erakusle direla uste dut. *IGB* baino irekiagoa da *GP* (*MZ* tartean legoke) eta are irekiagoa oraindik *Hnuy* (zentzu honetan garapenez ere hitz egin genezake). Eta hala da gorago jorratutako estrate-

⁹² Metapoemen artean ikus, besteak beste, «Literatura eta iraultza», «Laket zait zitroi urez izkiri-riatzea», «Otso gauak», «Hurrutirean boluara dator hura», «Egunkariak», «Gabriel Aresti», «Poesiaren gauza galdua», «Poesia hilda dago baina ez naiz ni izan», «Sasoi makalak», «Proposamen poetikoa» eta «Poemarik behinena».

giak (komunikazio inplizituaren emaitza eta irekitasunaren iturburu direnak) gero eta indar handiagoz agertzen direlako bildumotan aurrera egin ahala, testuak gero eta dialogikoagoak, polisemikoagoak, anbiguoagoak, zalantzarriagoak eginez.

Bigarren ezaugarriari dagokionez ere beste horrenbeste esan genezake. Urteak aurrera egin ahala gero eta tentsoagoa egin da Sarrionandiaren hizkera, gero eta zuzenagoa bere poesia, apaindurak erantziz joan da urteekin, lirismorik galtzeke horratik.

Horrekin batera, bilduma bakoitzaren zentzua eta mamia ere ezberdina da, irakurle-kritiko askok azpimarratu izan dutenez. *IGB* imajinaziozko literatura bezala defini genezake, literatura literarioa, zeinaren atzean isildurik geratzen den idazlearen ni-a eta abotsa⁹³, ezkutaturik beste idazleen lan eta abotsaren giblean. (Hala ere, badaude salbuespen gogoangarriak, «Hogeitabi urte eta» kasu).

Gartzelako esperientziaren eskutik, literatura imajinariotik errealitaterako jauzia egingo du idazleak, “literaturaren espazio liluragarri, fantastiko eta ametsezkotik errealitatearen lur garratzerako jauzi ikaragarria”, P. Perurenaren esanetan (1988: 2). Ondorioz, *MZ* nahiz *GP*-en bestelako gaiak ikutuko ditu poetak, bestelako estiloa agertuz. F. Ibargutxiren hitzak gure artera ekarriz

Hamarkada honen hasiera aldera, Atenas, Paris, Praga eta Lisboa bezalako tokietako atmosferaz baliatzen zen poeta jaitsi egin da zenbait arazo sozial ikutzerara. (...) Hemengo egoerak sortu dion oinazeak estilo diferentea eragin dio (1987: 2).

MZ eta *GP*-eko poeta honen jarrera eta sentsibiltatea ere bestelakoa da. Xabier Mendigurenek idatzi bezala (1987: 6), “errealitatea’ deitu ohi dugun horretaz ezer gutxi arduratu gabe perfekzio formala bilatzen zuen” *IGB*-ko poeta kontenplatazaileraren ordez, bestelako sentsibiltatea darakutsan poeta eta poesia sortu da gartzela, tortura eta zapalketa ezagutu eta gero:

⁹³ Horrek ez du esan nahi, hargatik, Sarrionandiaren bizitza-esperientziarekin lotutako poemak eta bizimodu arruntetako egoeretan oinarritutakoak agertzen ez direnik. Alabaina, eta Jon Kortazarrek aspaldian adierazitakoari bagagozkio, halako erreferentziak (etxeondoko itsuaren erreferentzia, kasu) ‘extraliterarioak’ dira eta, honela, “erreferentziaren extraliterariotasunak poemaren autonomiaren alde jokatzeko du” (1982: 134).

Beste sentsibilitate bat ere sortu da, zapalketaren erantzuna, sufrimenduaren berri, ekintzetan ez ezik literaturan ere ematera behartzen duena (Mendiguren 1987: 6).

IGB-n ez bezala, Sarrionandiaren beraren abotsa altzatuko da oraingoan (Aldekoak ere aipatzen zuenez, 1989: 8), berdintasunetik mintzatzeko, gizakia gizakiari mintzaten zaion bezala, gizatasun hunkigarritz. *IGB*-n “marionetak marionetarentzat bezala eskribatzen du”en poetaren hitzak aldatuz, “pertsonak pertsonarentzat bezala izkiriitzen du” *MZ*-ekoak eta Gerardo Markuletak egokiro azpimarratutako aldaketa honen haritik “gizatasuna, borondatea, konstzientzia, aurrez hartutako erabakien indarra aldarrikatzen da literatur ihardunerako” (Markuleta 1991: 31).

Erbesteko urte luzeetako emaitza den *Hnuy*-n bide hori jarraituko du hein handian. Bizitzarekin eta giza existentziarekin konprometitutako poesia idatziko du, eta idatzi, bihotzez eta minez. Benetako lengoaia erabiltzeko ahalegin etengabea, modu tolesgabea mintzatzeko zaigu, zintzotasun izugarritz.

Honenbesterekin, Sarrionandiaren obra poetikoaz iradoki dugun garapena era laburrean irudikatzeko *Hitzen ondoeza*-ko «Poesia benetakoa» hitz-sarreraren azalpena ekarri nahi nuke gogora, bertan Auden-en poesiaren bilakaerari buruz esaten zaiguna egoki eta baliagarria baitzaigu, ene iritzi, Iurretako idazlearen beraren urratsak ulertzeko:

W.H. Auden poetak kondatu zuen, idazten hasi zenean poesia ‘ona’ egiten entseiatzen zela.

Gero poema onak ez ezik, ‘egiazkoak’ egiten saiatu zen. Edertasun eta intelijentziaren kriterioekin batera, egiaren kriterioa haintzat hartuz.

Baina geroago ez zen konformatzen poema onak eta egiazkoak egitearekin. ‘Benetakoak’ nahi zituen zentzu sakonagoan, bere bizitzarekiko fidelak.

Azken urteetan Sarrionandiak idatzi dituen poemak ere ‘benetakoak’ dira, giza esperientzia eta bizitzarekiko fidelak. Bere baitatik mintzo zaigu zintzotasunez, bere ‘ni’atik, baina ez beraren ‘ni’ari buruz, guztionari buruz baizik. Begirada —bera eta gurea— inguratzen gaituen errealitate mingarria zuzenduz eta gizakion bizitzaren alderdi ezberdinetan kokatuz, intentsitate bitalez kargaturik heltzen zaizkigu poemok. ‘Benetan’ idatzitako poemak dira, eta modu ireki eta dialogikoan gainera, irakurleok nork bere baitan begiratzera eta gogoeta egitera bultzatuz. Ezbairik gabe, “manifestu

handi” baten aurrean gaude, J.L. Otamendik ezin zuzenkiago zioenez (1996: 45).

Horregatik guztiarengatik badauzkagu arrazoiak Sarrionandiaren azken poesia-liburu honi lan onduaren heldutasun zantzuak onartzeko, maisu-lan irizteko. Eta horregatik ere honako hau *Sarrionandiaren poesia eskuartean* hartzeko gonbitea da ezer baino gehiago.

IV. Prosak eta poesiak bat egiten dutenean

Ugariak dira eta ez nolanhikoak Sarrionandiaren lanen artean irakurleak antzemango dituen loturak eta harremanak. Genero ezberdinek euren barrutia ezaugarri jakinen arabera ondo zedarriztaturik izanda ere, elkargu-neak agertzen dituzte poesiaren esparruak eta prosarenak (azken honetan narrazioekin batera *EGGB*, *HIHN* eta *HO*-ko testu laburrak biltzen direla). Ezbairik gabe, horrek kohesio irmoa ematen dio Iurretako idazlearen lanari.

Hala gertatzen da, hasteko, Sarrionandiaren hizkera eta estilo konfundigaitzari esker, bere “ahots propial eta nahastezina”ren ondorioz, G. Markuletaren hitzak erabilita (1990a: 3).

Era berean, gai errekkurrenteekin egingo dugu topo han-hemen, lehen lanekin jaio eta azkenetararte bizirik dirauten leit-motiv eta metaforekin. Halakoen artean leku funtsezkoa betetzen dute —bai prosan, bai poesian— deserrotzearen gaiak eta beronen ondorio den bidaiaren metaforak, lehenago ere behin baino gehiagotan esan dugun legez. Beraien ondoan, alabaina, ahaztezina da exilioaren esperientzia bera, Sarrionandia bezala bere lana errotik markatu duena.

Bestalde, poesiak eta prosak hainbat kezka eta literatur planteamendutan ere bat egiten dute. Testuartekotasunaz aritzean (narrazioen esparruan eta baita poesiarenean ere) Sarrionandiaren lan guztien oinarrian dagoen literatur kontzepzioaz aritu izan gara, testu orok bere erroak aurreko testuetan dauzkalako planteamenduaz, non eta erroak erro berrietara irekitzeko diren. Planteamendu honek bezala, Iurretako idazleak hizkuntza dela-eta sentitu ondoeza eta kezkak beraren lanaren luze-zabala iboiltzen du.

Gai, metafora, kezka eta planteamenduen aldetik ez ezik, teknikaren aldetik ere esparru ezberdinek zenbait alderdi dauzkate amankomunean. Esparru bateko nahiz besteko testu-estrategiez mintzatzean azpimarratu dugunez, komunikazio inplizitua eta bere emaitza diren beste strategiak

nonahi agertzen dira, berdin poesian zein prosan, indeterminazioaren eta hutsuneen garrantzia agerian utziz. Dena dela, testu estrategia errekkurrente-
en artean *komunikazio bikoitza* izendatu dugunari arreta berezia eskaini behar-
ko geniokeelakoan nago.

Prosa eta poesia lanen arteko loturak are ugariagoak badira ere, aipatu
berri ditugunez arduratuko gara ondoren datozen lerroetan.

IV.1. XARMAK ETA DISIDENTZIAK ZIZELATUTAKO HIZKERA.

Sarrionandiak bere-berea duen hizkera da, ziurrenik, beraren testuen
ezaugarri deigarrienetako. Irakurleari honez gero nahastezin egingo zaio
lirikotasunez eta samurtasunez blai egindako idazlearen hizkera; hizkera lan-
dua, xarmangarria, Josu Landak zioenez (1990: 63) “baselinaz bezala idazten
duela” irudituko zaigu usu.

Hizkera horrek irakurlea gatibatu egiten du, testuon harreraren motore
bihurtuz horrela, Sarrionandiaren bai poesia bai prosazko lanei buruzko arti-
kulu, erreseina nahiz azterketetan alderdi aipatu eta azpimarratuena izateak
darakutsan legez (besteren artean ikus Aldekoa 1997, Butron & de Pedro
1990, Epaltza 1994, Ibartutxi 1987, Jimenez 1989a eta 1997, Kortazar 1982
eta 1997a, Markuleta 1990b, 1992b eta 1993a, Uribe 1997, ZZEE 1985).

Gerardo Markuletaren esanetan (1990a: 3), “hitz biltzaile baten begira-
menaz eginiko lexiko hautaketa, sintaxi garbi eta zaindua eta zenbait tema-
txo ortografiko” daude hizkera horren oinarrian. Lexiko hautaketari baga-
gozkio, Sarrionandiak fintasunera eta leuntasunera jo ohi du hitzak aukera-
tzeko orduan (ik. Kortazar 1982: 138) eta baita poetikotasunera ere: aldaera
poetikoena hautatzen du beti idazleak (“ipar” eta “ifar” artean, bigarrena), E.
Jimenezek azpimarratu zuenez (1997).

Poetikotasunerako joerak ahozkoa eramango du idazlea eta Pott taldeak
egindako ahozkoaren erreibindikazioarekin bat egitera (Atxagaren prosa
paradigmatikoa da zentzu honetan). Bada, ahozkoaren erreibindikazioare-
kin batera euskalkien erreibindikazioa ere Sarrionandiaren hizkeraren
ardatz bihurtzen da. Beraren lanetan nabarmena izan da betidanik bazterre-
ko hitzak erabiltzeko joera (eta, sekula, baita lokalismoak ere, “debrezete”
hura bezala, *IAO*, 45. or.). Joera honen azpian, alabaina, exotismoaren bila-
keta baino gehiago euskara batuari aurre egin nahia edota erresistentzia
ikusi beharra dagoelakoan nago. Izan ere, euskara batuak ateak zabaldu
beharko lizkieke euskalkiei Sarrionandiaren iritziz:

Euskalki bakoitzak bere estetika du, eta euskara batuak ez du euskalki

bakoitzaren estilo hori jaso oraindik. Euskalkiek euskara batua ikasi duten moduan, euskara batuak euskalkiak ikasi beharko ditu («Euskalkiak», *HO*).

Sarrionandiak bere hizkera eraikitzearekin batera hautatutako bidea gogoetaren emaitza da. Edorta Jimenezek ere ondo ohartarazi zuenez (1997), hizkuntzaren gaineko teoria dauka Iurretako idazleak. Eta, urteetan zehar erakutsi duenez, gogoz eusten dio beraren teoria eta aukerari, euskaltzaindiaren arauetara bizkarra emanez askotan (horrela ulertu behar dira, ene aburuz, Markuletak aipatu ‘tematxo ortografikoak’).

Ortografia-arauak jarraitu ez eta hitzak modu desberdin baten idazteko aukerari eustean, gainera, “hizkuntza halabehararen eta arbitraritatearen ondorioa dela” gogorarazten digu idazleak (ikus «Ortografia», *HO*) eta aurre egiten dio edozein joera arauemailek berarekin dakarren aginduari. Pott Bandaren apustuari helduz, hitzak nahieran erabiltzeko eta idazteko askatasun kreatiboa ari da Sarrionandia aldarrikatzen.

Azken buruan, jarrera disidentearen erakusle da arauetik errespeturik eza hori (*HO*-ko «Legebidean» ere esaten zaigu “errespetoa merezi duen arautegi bakarra trafiko arautegia dela”, Herbert Marcusek adierazi zuenez, eta batzuetan horrek ere ez, Sarrionandiak gaineratzen duenez). Beraz, beste maila batzuetan bezala hizkuntzarenean ere ezarritakoaren aurkako jarrera darakutsa gure idazleak.

Laburbilduz, Sarrionandiaren hizkera xarmak ez ezik erreibindikazioek ere zizelatu dela esan genezake: hizkera horren moldaketan berebiziko pisua du euskalkien erreibindikazioak (euskara batuari erresistentzia eginez) eta baita idazleak bere lanerako behar duen autonomiaren erreibindikazioak ere, horrek arauetik disidentzia dakarrela ere. Idazleak berea duen lanbarrutian —bere ‘unibertsoan’— nahi bezala mintzatzeko eskubidearen aldarrikapena dago Sarrionandiaren bai hizkeraren, bai poetikaren oinarrian: «Hiri bazterreko edifizio batetarik» narrazioaren epigrafe apokrifoa Ismael Larrearen ahotik aitortzen zuenez, “badakit kalean inor ere ez dela mintzo nik izkiriitzen dudana bezala. Hauk, ene unibertsoak dira” (*AEE*, 37 or).

IV.2. EXILIOAREN ZAMA, DISTANTZIEN BARNERATZEA.

Urteak aurrera joan ahala Sarrionandiarengan indartuz joan den deserotze-sentimena hizpide izan dugu gorago. Maila ezberdinak ikutzen dituen sentimen honek (kulturarena, gizartearena eta bizitzarena) beraren poesia-

ren ardatz bihurtzen dela ikusi dugu. *IGB*-n agertutako deserrotze kultural edota literariotik hasi eta ondorengo lanetan deserrotze soziala eta esistentzial edo metafisikoa kausituko ditugu poema askoren muinean. Erro gabeziaren ideia eta sentimen hau are nabarmenagoa bada ere azken lanetan (*Hnuy illa nyha majah yahoo* eta *Hitzen ondoeza*-ko orrialdeetan zehar), ezin ahaztu dugu lehenago idatzitako hainbat narraziotan iadanik islatzen zela. *IAO*-ko «Disiecti membra poetae» narrazioko protagonistaren gogoetek, esaterako, deserrotze metafisikoaren ideia iradokitzen digute irakurleoi eta gure ezereza eta bizitzaren hutsaltasunaren kontzientzia hartzera bultzatzen. Beraren esanetan, “gizakia atsegin zalantzakor eta laburretik sortzen da, bere bizitzaren urritasunean bizi eta laster amatatzera kondenaturik dago, eta, dena dela, bizi den denboran zorionetik desterraturiko izakia da” (26. or.).

Beste adibide bat hautatzearen, *AAE*-ko «Orduan ere ez nuen eustarri-rik» narrazioak izenburutik bertatik hasita jartzen gaitu errorik ezaren ideiarenean, bukaeran bidaia legez metaforizatzen den bizitzaren zentzuaz galdetzeko (ik. 28. or.).

Alabaina, deserrotze-sentimena ulertzeko Sarrionandiaren kasuan sentimen honek daukan dimentsio bital eta pertsonala aintzat hartu beharra dago. Exilioaren esperientziak ari naiz⁹⁴. Izan ere, herria utzi beharrak errogabezia dakar berarekin, ‘deserriaren seme’ bihurtzea, ‘deslurta’, Pako Aristiren hitzetan esateko (1996: 94). Exiliatua errogabea da, gainera, beti-

⁹⁴ Exilioaren gaia zuhurki landu du Koldo Izagirrek «Breve glosa del exilio Sarrionandiano» lanean (ik. 1997a). Izagirrek *Hitzen ondoeza* liburuaen aurkezpenean irakurritako testuan (1997-XI-26) eta beronen laburpena jasotzen duen «Hiztunon ondoeza» artikuluan ere (1997c) gai honen inguruko iradokizun bikainak irakur daitezke. Jarraian behin baino gehiagotan lotuko gatazko bertako azalpenei.

Dena dela, gai honen inguruan bestelako irakurketak ere egin izan dira. Jon Kortazarrek, esaterako, “exiliatuaren irudia barrokoan zabalduko moldea” ez ote den planteatu izan du (1997a: 109-hur.). Bestalde, G. Markuletaren «Margolaria deserrian» artikulua ere aipatzekoa da. Oñatiko idazle, itzultzaile eta kritikaren esanetan, Sarrionandiari “sorterriak barrenean etengabe sortzen dion oihartzuna mingarria” da oso eta ondorioz “barreneko bideari ekingo dio (...) margolariak, erbestean, besteren herrian, hain zuzen: ordurako beraren herria ere besterena bihurtua izango baita, zoriona bezalaxe. Eta garbitu nahiko ditu bere ezatarria, bere eskuak eta bere pintzelak uso zirin guztietatik, baina beti ere bere basurdetasuna basurdetasun mantenduz. (...) Gaur jada han izanik, Orhiko berri baduelarik, hantxetik etorri berria dela esango du lasai, azken finean, hemengoa ez zela ere esana baitzuen, eta hortik aurrera ez du iruzurraren aurreko obstinazioa eta obstinazioaren iruzurra nahastuko, eta mito zaharrak nahasteari ekingo dio, salbamendu bakarra horixe baita labirintoz okertu zirentzat” (1993b).

Azkenik, Pako Aristik Sarrionandiari zuzendutako «Deserria / herrimina» poema gogoratu gura nuke (in *Castletown*, Erein, 1996, 94. or.).

rako. Zergatik?

Batetik, sorterrria utzi eta herri berria arrotza egingo zaiolako. Arrotza sentituko da, bertakoa ez dela, herri horretara lot lezakeen errorik gabe. Baina, bestetik, itzuliko balitz ere sentituko litzateke arrotz, exiliatua bera bezala aspaldi utzi zuen herria ere aldatu baita. Itzuliz gero aurkituko lukeena ez litzateke izango urte luzeetan berak gogoan gorde eta aldean eramandako herri hura. «Iheslariaren ekipaia» poeman Sarrionandiak idatzi duenez

Beste gramatika bat ikasi dugu, halaere hatzamarraz
seinalatzen gaituzte: 'Hori arrotza da'.
Ez gara egundo itzuliko apika, itzuliko ginela
zirudien lekura,
itzuli nahi genukeen lekura, gure sorlekua
ez ezik, geu ere aldatu garelako (*Hnuy*, 37. or.).

Mario Benedetti-k *desexilio*⁹⁵ deitu zuen egoera honen ondorioz betierekoa izango da erbestea, nahinongoa deserrotzea. Minotauroak badio:

Ez diagu aberririk
aldean daramagunaz besterik,
bizitzeko nahi genuen aberria sortzeko
ahaleginean galdu diagu,
eta harrezkero ez diagu ez genuena
ez nahi genuena.
(...)
Harrezkero, itzuliez gero ere ez gaituk
ginenera itzuliko,
eta ez diagu nahi genuena ezagutuko,
herbestean ibiliko gaituk beti,
sustrairik gabe, haizea bezala (*Hnuy*, 79. or.).

Exiliatua errogabea izango da beti, utzi behar izan zuen herrialdearen

⁹⁵ «El desexilio» izeneko artikuluan, Benedettik 'exilio'ak bezainbeste garrantzi daukala 'desexilio'ak iradoki zuen eta itzuleraren zailtasunez ohartarazi, ezen "¿hasta qué punto los que regresen comprenderán ese país distinto que van a encontrar?". Aldaketak ("aun las temperamentales") geratu zirenengan bezala gertatu dira joan zirenengan: "Que los amigos, o los hermanos, o los miembros de una pareja, al reencontrarse, sepan de antemano que no son ni podrían ser los mismos" (1994: 41). J. Sarrionandiaren elektara itzuliz, gogora bedi «Talaioaren gogoeta»: "Itsasoaz bestaldera joan ziren eta / ez dira egundo itzuliko. / (...) Eta inoiz itzuliko balira ere, iadanik, / ez dira joan zirenak izango" (*Hnuy*, 119. or.).

gabeziarekin ibiliko da munduan barrena, aberria aldean daramala, baina beti ere hutsune legez besterik gorpuzten ez den aberria. Bere baitan daraman herrialdea ingurukoa “baino ederragoa eta duintsuagoa” izango da beti eta, ondorioz, “errorik gabe eta konformitaterik gabe” biziko da, “nahinon bizi delarik arrotz” (Sarrionandiaren beraren hitzak dira: ikus «Aberrigabea» in *EGGB*, 86. or.).

Erro-gabeziak behin eta berriro abiatzera bultzatuko du erbesteratua eta exilioak deserritik deserrira ibiltzera Sarrionandia: “Hegaztien moduan goaz gu, oroimenaren zentzuaz / kontrara, besteritik besterrira” (*Hnuy*, 131. or.). Derrigorrezko bakardade latzari (ikus «Zita») etengabe aldegin beharra gehituko zaio, ihes etengabean. Horregatik begiratuko du iheslariak etxe berriak, “ihes egin behar balitz”, zenbat leiho eta ate dauzkan (ikus «Iheslariaren ekipaia»), horregatik aldegingo du bere izena entzundakoan, *HIHN*-eko «Iheslaria» hura bezala:

Bakardadeak larriturik kalera irten zen. Karrika ilun eta desertuetan barrena ibili zen luzaroan, ea ezagunen bat ikusten zuen, inor kausitu gabe.

Behingoa baten batek leihoren batetatik edo deitu zion:

“Joseph, Joseph, Joseph!”

Bere izena zen eta, badaezpadan handik ihes egin zuen berehalakoan.

Hauxe da dena, oraingoz (120. or.).

Aurkituko duten beldurrez bizi da exiliatua (eta aurkitu ezean gainera eroriko zaion bakardade latzaren zamarekin: “exilio é se esconder num armário com medo de que alguém / o abra e com medo de que nenhum o abra”, *Hnuy*, 57. or.). Aurkitua izan eta urrundu, iritsi eta berriro aldegin: exiliatua etengabe bidaian ibiltzera —literalki ari naiz oraingoan— kondenaturik dago, itzuli ezinik eta inora heldu ezinik. Berriro ere lan honen hasieran gogoratzen genuen Manu Chaoren abestia datorkit burura:

Cuando me buscan nunca estoy, cuando me encuentran yo no soy
el que está enfrente porque ya, me fuí corriendo más allá.

Llevo en el cuerpo una condena, que siempre me echa a caminar (...)
llevo en el alma un camino, destinado a nunca llegar.

Zentzu berean mintzo da Koldo Izagirre «Breve glosa del exilio Sarrionandiano» lanean:

El exiliado quiere irse de donde lo acogen, huir de donde fue, volver a

donde partirá, al entrar en una casa vigila las salidas, nunca se sabe. Es un Ahasvero sin tripulación, un Sísifo con maleta. La maleta está vacía. Nada debe levantar sospechas. Nada debe retenerle a nada. Llega un momento en que ni siquiera quiere volver. Si volviese, extrañaría otros mares. Si volviese, no reconocería ni su tierra ni sus amigos. Y tampoco sus antiguos compañeros lo reconocerían. Ha visto demasiada nieve o ha sufrido demasiado sol. El exiliado es un punto dividido en dos que nunca pertenecerán a la misma línea (1997a: 74-75).

‘Han’ eta ‘hemen’ puntuen artean, zatiturik, bizi da Sarrionandia, “hemenetan”:

Euskal sorginek, inora joan nahi zutenean, esaten omen zuten:

“Hemenetan!”.

Gu ere, hemen gaude eta han bizi gara.

Han / hemen puntuekin lehenago ere jolasean ibilia zen idazlea, *Han izanik hona naiz* izenburu hartan. A. Oihenartek jasotako atsotitz horri⁹⁶ bestelako esanahia emanez, exilioak ezarritako distantziekin jolasten du Sarrionandiak eta bere burua bi puntuen artean kokatzen. Izagirrek argituko digu jokoa:

Han izanik hona naiz, hemen nago baina hara nahi nuke (han egon nahi dudalako bainago hemen). Antipodak geure baitan. Han izanik hona naiz, hemen egonik bakarrik (guretako han), egon liteke exiliatua han (guretako hemen), alderraitasun mingarrian. Bi hitzen artekoa da idazlea. (...) Han izanik hona naiz, bi pundu naiz. Eta borrokan dihardu, horregatik dio hona naiz, eta ez hemen naiz. Honari dagokion aditza mugimendukoa da, ezinezko hurbiltze batena, ihes berriek frustraturiko desioan (1997c: 33).

Distantziak barneratu egiten ditu exiliatuak. Eta distantziarik handiena, Izagirrek ondo dioenez (1997c), bere buruarekiko gorde behar duena da.

Urruntasunaren eta distantziak barneratzearen ondoriek lekua hartuko

⁹⁶ Sarrionandiak *Hitzen ondoeza*-n azaldu izan du 373. zenbakidun atsotitz horren esanahia, zeinaren iturburuan ondoko alegia dagoen: “Behiala, hegaztiak ere mintzo ziren sasoiari, xori bat neguan hotzak hilda inguratu omen zen habia batetara. Habiari beste xori bat bizi zen eta, hura handik ateratzeko asmoarekin, txori heldu berriak esan omen zion: ‘Orhin ekia bero’. Habiako xoriak, engainuaz oharturik, erantzun omen zuen: ‘Han izanik hona naiz’ (ik. «Orhi»).

Izenburuaren esanahi hau dela-eta, ikus Markuleta 1993a.

dute idazlearen lanean bertan. Askotan isiltasuna derrigorrezkoa gertatuko da (horregatik, agian, komunikazio inplizituaren eta kronotopo indetermi- natuaren nagusitasuna) eta idazlearen lanabesa ez-zihurra bihurtuko: urrun- tasunaren ondorioz urruna sentituko du idazleak bere hizkuntza, “ezpain mututako mintzaira hau / elur birrin hori bezala jauziala urtzen” sentituko du (*Hnuy*, 37. or.). Ahazturaren mamuak inguratuko du, ezinbestean: “olvi- darse del idioma propio es ahora el nuevo oficio del escritor” (Izagirre, 1997a: 75).

Urtzen sentitzen duen mintzairarekiko kezka jabetuko da, horrela, idazle- az. Edozelan ere, Sarrionandiak betidanik agertu du hizkuntzaren inguruko kezka, zeina exilioarekin ez ezik, ‘hizkuntzaren krisia’ bezala ezagutzen dena- rekin ere loturik dagokeen, jarraian ikusiko dugunez.

IV.3. LENGOAIREN GAINEN KAZKA ETA ARDURA

Sarrionandiaren lehen lanetik hasi eta azkenera arte, guztietan ‘hizkun- tzaren krisia’ deitu ohi den arazoaren isla agertzen zaigu. Erabileraren era- bileraz antzu bilakatu den hizkuntzaren inguruko kezka iboiltzen ditu beran- ren prosa zein poesia-lanak⁹⁷. Hizkuntza higiturik dagoela sentitzen du idaz- leak, gastaturik txanponak legez, “bizimoduak makaldiriko hitzak” baino ez ditugularik (*IGB*, 113. or.). Komunikatzeko gaitasuna agortzear, “hitzek esan nahi dutena geroago / eta gutiago diote” (*GP*, 112. or.).

Komunikazio-ezintasunaren sentsazioa jaioko da hortik, esan nahi dena adierazteko hitzik ez dagoelako ideia, *AEE*-ko «Anderea eta inkuboa» narra- zioiko protagonistari gertatu bezala, zeinak “ez zuen behintzat lengoaiarik bere sentimenduak adierazteko” (105. or.). Idazlea, lengoia higituaren komunikazio-ahalmenean ezin sinetsirik, ez da errealitatea ezagutu, inter-

⁹⁷ Nolanahi ere, ez bedi uler kezka hori Sarrionandiaren lanen ezaugarri eksklusiboa denik. Esan dugunez, krisi orokor baten erakusle da eta, beraz, hainbat idazlerengan aurkituko dugu, Pott tal- deko beste partaideengan ere, adibidez, eta modu nabarmenean Atxagaren lanetan. Asteasuko idazlearen testuetan hamaika gogoeta irakur daitezke “diamanteen inbiritan datzaten koraleta- raino” erakarria suertatzen den adjektibo kalifikatiboen hizkuntzaren hutsaltasunaz eta baita bere inpersonalitasunaz ere (*Etiopia*, Erein, 1988³, 80. or.). Hizkuntza higitu, hutsal eta klitxetu honek (ib. 99. or) ezer gutxi dio geure errealitateaz, beraren hiztegiak ez dio ezer “kaletik doan / jen- dearen bihotzetaz”, ezta ere “zutaz eta nitaz, / gartzela edo koartelak / patioetaz” (*Poemas & hibridos*, Visor, 1991², 74. or.). Atxagaren esanetan (1983: 141), “geure errealitatea adierazteko *hi- tzik ez dago*” (letra etzana jatorrizko testuarena berarena da).

pretatu eta aditzera emateko dauzkan baliabideez fidatuko⁹⁸.

Eta makalduriko hitzek idazleari esan nahi duena esaten ezer gutxi lagunduko badiote, beste horrenbeste gertatuko da baita hitzen gehiesanaren ondorioz ere. Hitzek gutxi esan nahi dute batzutan, baina gehiegi ere beste batzuetan. Ez dute zehaztasunez jasotzen aditzera eman nahi dena. Sarrionandia kexu denez, “alemanerazko hitz luze eta ikaragarriak ere / ez omen dira erabat zehatzak” (*Hnuy*, 215. or.). Hartara, “ederra da esanak / esan nahi dugunaren antza izatea” (Sarrionandiaren hitzak dira, *Hnuy*, 91. or.), baina baita zaila ere.

Komunikatzeko zailtasuna, gainera, areagotu egiten da “gehiena esanda dago”en une beretik (*GP*, 112. or; ‘gehiena’ barik ‘dena’ *Hnuy*-ko bertsioan, 115. or.), Atxagak ere bazioenez (*Etiopia*, 99. or.). Aspergarri egiten da errepikan hastea, nekagarri. Nola ez gogoratu *Etiopia*-ko poetari ere “maitatzen haunat” haren ostean entzundako “etcetera etcetera” haiek (58. or.).

Horri guztiari hizkuntzaren neutraltasunik ezaren arazoa gehitu behar zaio. Alegia, hitzak ez dira neutralak, ezta objetiboak ere. Hitzzen endekatzea batez ere botereek egiten duten hizkuntzaren erabilerari zor zaio⁹⁹. Botereak hitzak bere menera ekarri eta bere erara moldatzen ditu, zentzuz aldatuz eta konnotazio berriz jantziz. Arazoa, jakina, hizkuntzaren erabilpenetik harago doa, hitzok jasotzearekin batera errealitatearen pertzepzio eta bertsio jakin bat jasotzen dugu-eta. Hitzak historiaz kargaturik ez ezik, errealitatearen gaineko ikuspegi batez kargaturik heltzen zaizkigu, ideologia batez nahi bada, eta zama horrek gu ere harrapatzen gaitu¹⁰⁰, sarritan konturatzen ez bagara edo konturatu nahi ez badugu ere. Zer esan ‘zibilizazio’, ‘progreso’, ‘bakea’, ‘orden soziala’, ‘pazifikazioa’ eta beste hamaikaz den bezainbatean...:

‘Zibilizazio’ hitzak herri indartsuenaren kultura adierazten du, indarrez inposatzen dena. ‘Progreso’ hitza (...) entpresen hazkunde besterik ez da sarritan. ‘Bakea’ eta ‘orden soziala’ jabeek aginduriko lege eta arauak

⁹⁸ Horren ondorioz, poeta askok lengoaiaren posibilitateak poemaren barnean bertan miatuko dituzte eta zalantzan jarriko, metapoesiaren bidetik abiatuz. Metapoesiaren ugaritzea, hain zuzen, diskurto poetikoaren krisiarekin batera hasiko da, XIX. mendearen bukaera aldera, eta krisi honek, muturreko joeran, isiltasunaren poetika izango du emaitza: hizkuntzaren hutsaltasunari eta blagari isiltasunarekin erantzungo zaio.

⁹⁹ Hizkuntzaren eta gizagabetasun politikoaren arteko erlazioa aztertzen duten lanen artean, aipagarria da George Steiner-ena (ikus 1994: 133-150).

¹⁰⁰ Sarrionandiaren hitzak dauzkat gogoan: “Hitzak, guri ailegatzen zaizkigun hitzak, historiaz kargaturik ematen zaizkigu, iadanik, eta zama zahar eta astun horrek harrapatzen gaitu geu ere” (*NENH*, 35. or.).

betetzen direnean ematen dira, zapalduak egoera malgutasunez eta isilean jasatzen dutenean. Bakea eta ordena omen daude biolentziaren monopolioa estatuak zihurtatzen duenean eta ‘pazifikazio’ hitzak genozidiorik zehatzenaren esangura ezkuta dezake. ‘Desordena’ eta ‘subertsioa’ da, berriz, zapalduaren errebeldia. ‘Desnaturalak’ eta ‘inmoralak’ dira jabeari gustatzen ez zaizkionak. ‘Irrazionalak’ eta ‘utopikoak’ dira zapalduen asmoak. ‘Babes poliziala’ deritza poliziaren kontrol eta larderiari. Edo ‘errealismoa’ deritza oportunitismo politikorik nabarmenenari (*Marginalia*, 117. or.).

Botereak bere lengoaia moldatzen eta ezartzen du (eta baita, beraz, bere ikuskera ere): “boterearen jabea da lengoaiaren jabea”, Sarrionandiak azpimarratu legez. Zentzu honetan, gogoangarria da *Ni ez naiz hemengoa* liburuan eta baita *Marginalia*-n ere jasotzen den Lewis Carroll-en —Charles Lutwidge Dodgson-en— *Through the looking-glass* laneko pasarte hura:

— Nik hitz bat esaten dudanean —esan zuen Humpty Dumpty harek— neuk adierazi nahi dudana esan nahi du, ez gehiago ez gutiago.

— Arazoa —esan zuen Alizek— hau da, ea hitzek hainbeste gauza desberdin adieraz dezatela lor dezakezun.

— Arazoa —ihardetsi zuen Humpty Dumptyk— ea nork agintzen duen jakitea da guzia (*NENH*, 182. or.).

Horregatik gaztigitzen digu Sarrionandiak “gezurrezko lengoaia dago[ela] hedaturik komunikazio alor guzietan” (ibidem). Alabaina, gezurrezko lengoaia gure artean ere badago hedaturik, boterearen lengoaia bezala gurea ere degradaturik dago eta endekaturik. Egunero ahotan darabiltzagun hitzak ez dira inozenteak, galdu dute euren esanahi primigenioa, ondoezik daude; eta konturatu ere, ez gara horretaz konturatzen erabiltzen ditugunean. Izan ere, hitzek pozoinduak gaude, “eta batez ere —batez ere!— jatorki, zuzenki eta korrektuki erabili uste ditugun horiek” pozoinduak, K. Izagirrek salatzen zue- nez (1997c: 33). Gure artean ere —eta Sarrionandiaren hitzak dira— “hamai-ka hitz lizun entzuten da, merkatu beltz semantikoan”: esaterako, ‘maitasuna’, esaterako ‘aberria’, “beste hitz lizun bat ‘askatasuna’ da”, eta baita ‘bakea’ ere (“bakea oso lizuna da batez ere taktikoki sarraskiaren estrategia jarraitzeko erabiltzen denean”) nahiz ‘demokrazia’ (ikus «Lizunkeria» *HO*-n eta baita goian aipatu hitzen inguruko sarrerak ere, besteren artean).

Hizkuntza ez da, inondik ere, aseptikoa. Hipokresia maskaratzen du askotan. Azkenerako hitzunok —poeta barne— eskura dauzkagun hitzak “berba

debekatuak herbesterauak bide zangetan hilak / (...) isilduak herdoilduak progresoak suntsituak” dira (*Hnuy*, 91. or.).

Horri guztiari aurre egin nahian tratu txarra jasan ohi duten hitzei bere boligrafoaren puntan biltzarra egin dezaten utziko die Sarrionandiak¹⁰¹. Esan nahi baita, idazleak miatu egingo ditu ‘progresoak suntsitutako’ hitzok, murgildu egingo da gure hizkuntz gaisotuan sendabide baten bila, hitz apropos eta esaktoaren bila gauzen bihotzera hurbiltzeko (“gauzen tankera berezia hatzeman behar da, beraz, eta hitz esaktoa ere bai”, *NENH*, 86. or.). Hizkera benetako eta egiazkoago baten bila abiatuko da behin eta berriro (*Hnuy*-z aritzean ere ikusi dugunez), zentzu egiazkoago eta garbiagoen bila errealitatearen bertsio faltsuetatik itzurtzeko:

Interbalo bat utzi behar da errealitatearen planotik eman nahi diogun zentzu edo epaira. Perspektibak ez gaitu degradazio kualitatibora eta errealitatearen faltsifikaziora eraman behar. Idazlearen eginbidea tribuaren hitzei zentzu perspektiboa baina garbi eta argiago bat ematea da (*Marginalia*, 118. or.).

Hitz egiazkoagoak aurkitzen saiatzen da Sarrionandia, lengoiaia baldresa emendatzen, “zihurtasun faltsoen mugak desegiteko, lurengo gure bizitza hobeto ezagutzeko eta, ezagutzeaz, atsegin hartzeko” (*NENH*, 190. or.).

Horregatik, lengoiaia berregiteari ekingo dio poesiaren bidez (horixe da poesia, “lengoiaia ber egitearen joko hutsala”, *Hnuy*, 108. or.), hizkuntza apurtu eta esanahi berriak sortzeari; lengoiaiarekin jolasean aurkituko dugu sarri, hitzak asmatzen eta hizkuntza bitxietan mintzatzen (gogora datozkit, esaterako, *Hnuy*-ko «Jon Miranderi eresia posteuskaraz» eta *HIHN*-eko «Literatur kriptika» zein «Zot biulu biu stistom»). Kirmen Uribek azpimarratu duenez (1997), Sarrionandiak bat egiten du honela Ustela eta Pott-eko planteamenduekin, ohiko diskurtsoak hautsi eta hizkuntza berrien bila abiatu ziren abangoardien bideari lotuz¹⁰².

Esan beharrik ez dago horren guztiaren abiapuntuan lengoiairen gaineko gogoeta dagoela, horixe dela eman beharreko lehen urratsa:

Gauzak eta ideiak lengoiairen bidez adierazten dira eta lengoiairi

¹⁰¹ Sarrionandiaren beraren ideia da: “Hitzek sindikatu bat antolatzea erabaki omen dute, jasan ohi duten tratu txarra ekidin eta beren eskubideak defendatzeko. Biltzarra ene boligrafoaren puntan egiteko baimena eskatu didate” («Biltzarra», *HO*-n).

¹⁰² Lengoiaia emendatu asmoz lengoiaiak asmatzeari lotu izan zaizkion egileen adibide ugari eskaintzen zaizkigu *HO*-ko «Ikimilikiak» sarreran.

buruz gogoeta egin ez duenak ez du deusi buruz egin gogoeta («Gogoeta», *HO-n*).

Nabarmena denez, Sarrionandiak eman ematen du urrats hori eta geu ere ematera bultzatzen gaitu, darabilgun lengoaiaz kontzientzia hartzera. Gure idazleari bezala hitzunoi ere beharrezkoa zaigu hitzak zalantzan jartzea¹⁰³ eta berpentsatzea, lengoia egiazkoago eta komunikazio hobea bati esker giza erlazioak hobe daitezkeelako esperantzan:

Zeozer diogunean zer diogun gogoan hartu eta ber pentsatuz bakarrik gairi dezakegu hitzen, mintzairaren eta lengoaiaren higadura eta akidura, eta lengoia hobetuz bakarrik itxaron dezakegu, komunikazio onuragarriaren bidez, gizarte erlazioen hobekuntza (*Hitzen ondoeza*, 7-8. or.).

Irakurleok pentsatzera eta berpentsatzera bultzatzeko bitarteko ugari eta ezberdinez baliatzen da Sarrionandia (gogoratu, kasu, III.4. atalean ikusita-koak). Halakoen artean azpimarragarria da Sarrionandiak bere-berea daukan gauzak erdiesateko joera. Horretarako komunikazio inplizituaz baliatzen da sarritan eta baita berarekin loturik dagoen komunikazio bikoitzaz ere. Bai narrazioez, bai poesiaz aritzean estrategia honen erabilera aipatu dugu gainera. Lot gatzetik, hona heldurik, berau geldiroago aztertzeari.

IV.4. KOMUNIKAZIO BIKOITZAZ BALIATZEKO JOERA.

Komunikazio bikoitza dei dezakegun estrategian ere bat egiten dute poesia eta prosa-lanek (eta hauen barruan bai narrazioek, bai *EGGB*, *HIHN* eta *HO*-ko testu laburrek ere).

Bikoitza esan diezaiokegu komunikazio-era honi testuek bi maila komunikatibo agertzen dituztelako (esplizitua batetik eta inplizitua bestetik). Bestela esanda, testuek irakurketa literalaren ondoan eta berarekin batera irakurketa metaforikoa ere ametitzen dutenean eta dutelako hitz egingo dugu komunikazio bikoitzaz. Irakurketa bien aukera horrek, preseski, bereizten du estrategia hau komunikazio metaforikotik: azken honek irakurketa bakarra —metaforikoa— ahalbidetzen du, literala zentzugabea suertatzen baita («Harriak eta herriak» poema, kasu, bakarrik metaforikoki irakur dai-

¹⁰³ "Hainbeste hiztegi arauemaile, ez dakit zertarako. Hitzen definizioa alferrikako lana da. Hitzak, definitu beharrean, zalantzan jarri behar dira aldiro" («Hitzen definizioa», *HO-n*).

teke); gure kasuan, berriz, biak posible dira: posible da oso irakurleok esplizituki esaten zaigunarekin geratzea (zentzuzkoa baita maila honetan testuak helarazten diguna), baina posible da, baita ere, horrekin batera testua inplizituki beste zerbait ere ari dela iradokitzen susmatzea¹⁰⁴.

Hala agitzen da lehenago (III.3.2. azpiatalean) hizpide izan dugun *Hnuy*-ko «Ezagutzen duzu negua?» poemaren kasuan eta baita, adibide argi bi hautatzearren, «Solas meteorologikoa» eta «Zaurituarekin lubakian» izenekoe-tan. Aurrenekoan lehen maila baten —esplizituan, literalean— eguraldiaz ari da poema, okertuz doan eguraldiaren berri emanez: goizeko eguraldi atseginarene ostean, laster lainoak eta euri xehea ekarriko ditu mendebalak, ondoren iparretiko haizeak giro are txarragoa jarriko duelarik eta hurrengo egunetan iparmendebaleko eraso gogorak eta euri eraunsi luzeak izanen direlarik. Hori da, eguraldia, “interesgarria den bakarra” (74. or.); eguraldi euritsua, “betikoa”.

Haatik, egoera metereologikoari buruz ez ezik, poeta bestelako egoera bati buruz ere ari dela uler genezake, ausaz gure herriaren egoera soziopolitikoaz, zeina eguraldia bezain txarra den eta okertuz joango den gainera: “eraso gogorak bete betean harrapatuko gaitu”. Eguraldia “beti bezala”, gure artean ere “betikoa”.

«Zaurituarekin lubakian» poemara etorritz, eztabaida antzuetan hingatzearen zentzurik eza salatzen zaigu eta halako jarreraren ondorio latzak erakusten: zauritua erizainengana eraman beharrean “errua zeinena zen eztabaidan” luzatu eta azkenerako, kamila ere eztabaidan apurtuta, hil egingo da bai zauritua, bai beste asko, “etsaiek, nahastuak ikusten ginduztela, / tiroka jarraitu zuten”-eta, “guk zauritua ehorzteko duinena zein zen / liskarrean jarraitu genuen” bitartean. Gure arteko eztabaida eta jarrera bandozaleei ere ez ote zaie egoki salaketa bera...

Azken poema honetan bezala, batzuetan irakurketa metaforikoa gailentzen da, esaterako «Gereziak jateko sasoi iritsi da»¹⁰⁵, «Untzigintza» eta «Zenotafioa» poemetan, beste hainbaten artean. Narrazioetan, berriz, badi-

¹⁰⁴ Hortaz, alegoriaren pareko daukagu estrategia hau hein handi baten; ez guztiz, alabaina. Izan ere, alegoria nahiko dogmatikoa izan ohi da, bigarren irakurketaren zentzua definitiboagoa, kodifikatua eta irakurlearentzat ezagunagoa.

¹⁰⁵ Oraingoan ere errealista da Sarrionandia: gereziak jateko sasoi iritsi den arren, “ez da gerezirik inon ikusten”. Bidenabar, gerezien sasoiaren metafora K. Izagirrerren *Nik ere Germinal! egin gura nuen aldarri* (Susa, 1998) elaberriaren zenbait pasartetan ere edireiten da (“munduko maluratuak zientzia barri bat ikasi behar zuten, baina gerezien sasoi ez zen jakite hutsaz helduko”, 67. or.; ikus, baita ere, 170. or.).

rudi alderantziz gertatzen dela, irakurketa metaforikoaren aukera ezkutatuago dagoela, esplizituki esaten zaiguna indartsuago gertatzen zaiola gure gogoari. Horregatik irakurleoi lehen irakurketa literaletik haratago joatean urrunegi goazela irudi dakiguke, bigarren irakurketa eratortzean zalantza eta hipotesien esparruan barneratzen garela.

Ekar dezagun gogora, adibidez, *AEE*-ko «Eguzkiak ortze urdinean nabegatzen» narrazioa. Esplizituki kontatzen zaiguna honela laburbil daiteke: Presebak unikornioa ikusi eta, aurrerantzean, “ez du hura harrapatzeaz beste xederik” (10. or.), ezagutu berri duen dontzeilaren hiru nebek bezalaxe. Haiek ere urrunetik etorriak dira unikornioaren bila (gogoratu “unikornioa harrapatzeko etorri zirela, aspaldian, beren gurasoen hurrineko etxetik herrialde honetara”, 12. or.). Helburu horretan bat eginda, guztiak unikornioaren atzetik abiatuko dira, bide luzea ibiliz, “sekula ukitu gabeko belarrak zapalduaz” (13. or.). Azkenean, harrapatu egingo dute amarruez baliatuz (kondairan legez, dontzeilaz baliatuko dira unikornio maitemindua erakartzeko) eta hil egingo dute. Unikornioaren zauriei darien urari dontzeilaren eta bere semearen negar-anpuluak batuko zaizkie eta baita euria ere, gero eta bortitzago ari den euria. “Euri lodiak erreka bihurtzen ditu belatzak” (16. or.) eta uholdearen erdian urak dontzeila darama (“galdu egin da anderea uholdearen sabelean”, 17. or.) eta baita haurra ere.

Alabaina, irakurketa honetatik harantzago urrats bat emanda, narrazioa azken finean bizitzaz ari dela uler genezake, unikornioaren bilaketa bizitzaren metaforizaziotzat irakurriz. Izan ere, zerbaiten bila bizi gara, bizitza —eta Sarrionandiaren hitzak dira, hain zuzen narrazio honetaz ari dela— “egiaren eta zorionaren bilaketa epiko bat da” (*AEE*, «Post scriptum», 121. or.). Giza fatua bilaketa horretan datza (“giza fatua, egiaren eta bertutearen bilaketa gaitz eta lausoa dela” gogorarazten digu idazleak, *IAO*, 28. or.), inoiz erdie-tsiko ez dugun ‘unikornio’ baten bila gabiltza gu ere. Eta ibiltzea da, preseski, garrantzitsuena, lortu nahi dugunaren bila abiatzea, bidaiak du garrantzia helmugak baino (gogoratu unikornioa aurkitu eta harrapatutakoan, bilaketa bukatutakoan guztia galduko duela protagonistak). Bidaiaren metaforaren aurrean gaude berriro, “gizabizitzaren metafora”ren aurrean A. Epaltzaren hitzetan (1994: 24).

Narrazio askoren zolan agertzen da bidaiaren metafora. Beraren eskutik atea irekitzen zaizkio bigarren irakurketa bati. «Arima naufrago bakartiak», kasu, Acushnet untzian itsasoratutako marinelek bidaiari bizi izandako gertakizunen kontakizun bezala irakur daiteke (ekaitzak harrapatuko ditu eta,

ondoren, itsaso barearen erdian emango dituzte egunak gosez eta egarritz hiltzear; azkenean dortoken irlara arribatu eta bertan geratzea erabakiko dute). Baina, aldiberean, narrazio honek bizitzaren inguruko eta etsipenaren kontrako ‘mezu’ inplizitua gordetzen duela pentsa genezake irakurketa metaforikora etorritz: bizitzan guk ere “zilar bidea” hautatuko dugu sarritan eta naufragatuko dugu, eta, hala ere, gure bidean edo bidaiari aurrera jarraitu beharko dugu. H. Melville-ren marinela bezala “itsas galeraren hondakinez” txalupa berregin eta berriro itsasoratzea beharrezko zaigu, etsipenari bizkarra ematea (nola ahaztu itsasoratu beharrean “itxadon eta etsitzea” erabaki zuten «Arima naufrago bakartiak»-eko marinelek izandako bukaera...). Marinel zaharrak ere badauki marinela itsasora itzuli behar duela beti, berriro itsasoratu (ik. *N*, 126 eta 128. or.), itsasoa “monstruo izugarri bat” izan daitekeen arren (*N*, 20. or.) eta azkenean berarekin betirako eramango duen arren.

Orduan, Aingeru Epaltzak galdetzen duenez, “hobe bidaiari uko egitea?”. Beraren erantzuna gure eginez,

Bistan da ezetz. *Gaueko enkontruaren* protagonistaren gisara, bitan pen-tsatu gabe pulunpatu behar, nahiz eta abenturak gau bakarra iraun, nahiz eta gogoan utziko dizkigun aztarna bakarrak korronteak daramatzen bilette puskak izan (1994: 25).

Maila esplizituan ez bada inplizituan, askotan egingo dugu topo bidaiaren metaforarekin. Narrazioak, horrela, inplikatura aberatsez blai eginda heltzen zaizkigu (*AEE*-ko «Hondartzan zure pausuak» narrazioa aipagarria da zentzu honetan).

Dakusagunez, ugari dira inplikaturen eskutik irakurketa bikoitza ametzten duten narrazioak (orain arte hautatu adibideei II.1.1. azpiatalean azal dutako «Oroitzera eseri» eta «Atabala eta euria» narrazioak ere gehi dakizkieke). Azken adibide bat aipatzeko, *IAO*-ko «Gerla historia» narrazioan ere bigarren irakurketa baten aukera dakusa Josu Landak:

«Gerla historia» gerra zibileko gartzela kontua da, baina nahi duenak damuketa politikoari buruzko alegiatzat ere har dezake (1990: 63).

Narrazioetatik prosazko beste testuetara etorritz, emaitza beretsua agertuko zaigu: *Ez gara gure baitakoak*, *Han izanik hona naiz* eta *Hitzen ondoeza* liburuetan ere prozedura oso erabilia da komunikazio bikoitzarena. Hainbat tes-

tuk duda-mudatan utziko dute irakurlea, esplizituki esaten dutenaren atzean bestelako irakurketa bat, esanahi ezkuturen bat gordetzen dutelako sentsazioa sortaraztearekin batera. Nola irakurri, kasu, *EGGB*-eko «Bestaldetik» nahiz «Zuritasuna» testuak?

Adibideak ugariak dira baita *HIHN*-en kasuan ere. Honako honetan, alabaina, testuak esplizituki dioenetik haratago joateko aukera nabarmenkiago ageri ohi da, testu zenbaiten bukaerako “han izanik hona naiz” esaldiak bestelako irakurketa baterako urratsaren aukera seinalatzen baitio irakurleari (gogora bitez «Ekibokazioa»¹⁰⁶, «Tren maiteminduak», «Leiho argia» eta «Hamelingo xirularia» testuak). Gauza bera gertatzen da, ene aburuz, “honuntz etorri nintzen” esaldiarekin bukatzen diren «Erorketarena» eta «Isiltasuna» testuekin ere. Era berean, “haizeak eraman dezala” bukaerak ere irakurketa aniztasunaren bidea iradokitzen digu eta testuaren inplikatura aberatsak eratortera gonbidatzen gaitu (ik. «Primitiboak», «Geometria» eta «Ardi beltza»). Liburuaren atzeko azalean egokiro esaten zaigunez, “behin eta berriro irakurri ahala esanahi berri, ezkutua sumatuko dizkiozu liburu harrigarri bezain berezi honi”.

Hitzen ondoeza liburuko testu asko ere polisemiaren eta anbiguetatearen ildo horretan kokatzen dira. «Baloia», «Dortoka», «Elefantologia», «Jeikitze ordua», «Kanta», «Klandestinitatea», «Nokauta», «Otsoaren ingurukoak», «Sartzen», «Tiroa» zein beste hainbat testu gehiagok irakurketa literalarekin batera bestelako irakurketa bat onartzen eta iradokitzen dute. Nolanahi ere, eta poesian gertatu bezala, sarritan testuak esplizituki esaten duena gainditu beharrean aurkituko gara, irakurketa literala alboratu eta irakurketa metaforikoari eutsi beharrean (beste askoren artean, ikus «Arraultzak», «Erlojeriazko lezioa», «Erloju geldiairen paradoxa», «Sagarroiak»).

Agerian geratu denez, komunikazio bikoiztasunarekin jolasteko joera eta beronen emaitza den irekitasuna Sarrionandiaren testuetako estrategia garrantzitsuenetakoa daukagu. Gero eta nabarmenagoa den irekitasun hori garrantzitsua da, gainera, bai irakurlearen esku geratzen den bersorketa-

¹⁰⁶ Testu honi “aldaketa baten adierazle” deritzo Gerardo Markuleta (1993a: 2). Izan ere, testuaren inplikazioetatik tiraka hasiz gero, irakurketa ezberdinak egin litezke. Minos Garziarenaren izenpean, «Testu bat [testu hau] ulertzeko lau era desberdin» proposatu zitzaizkigun (*Garziarena* 3. zb., 1993-I-11; ikus, orobat, Markuleta 1997). Edozelan ere, inferentziak egin eta inplikazioak eratoritzeko orduan —testu honenak zein beste edozeinenak— arretaz ibili beharra dago, testuarenak berarenak diren inplikaturak norberak eratorri *nahi* dituenekin nahastu nahi ez badira. *HO*-ko «Ikuspinduak» hitz-sarreran Sarrionandiak gatzigatu bezala, ezin dira inferentziak norberaren iritzi eta juizioekin nahastu.

lanari begira, bai idazleak burutzen duenari begira ere. Ardatz estetikoari dagokionez ez ezik, ardatz artistikoari dagokionez ere giltzarri daukagu, harrerarekin zuzenki lotzen delarik aipatu bi norabideetan.

Hurrengo atalean arduratuko gara estrategia honek nahiz besteek harre-rarekin daukaten loturaz.

V. Esandakoak bilduz, azken gogoetak

“Creo que sólo debemos leer libros que nos muerdan y nos arañen. Si el libro que estamos leyendo no nos obliga a despertarnos como un mazo en el cráneo, ¿para qué molestarnos en leerlo? (...). Un libro debe ser el hacha que quiebre el mar helado dentro de nosotros. Eso es lo que creo”

Franz Kafka (Oskar Pollak-i idatzi gutunean)

Joseba Sarrionandiaren testuak irakurriz eginiko ibilbide honetan azken urrats bat eman beharrean gaude. Izan ere, testuak irakurtzearekin batera gauzatuz joan garen estrategiak harrera-fenomenoarekiko loturan berraztertu eta zenbait gogoeta plazaratu nahi nituzke. Hartara, harreraren azterketa gure ibilbidearen abiapuntu izanda arribaleku ere bada.

Gogoratu testuon harreraz galdezka abiatu garela, testuok nola ‘hartzen’ eta gauzatzen ditugun itaunduz. Horregatik harreraren oinarrian dauden estrategiak izan ditugu gidari esparru ezberdinetan barneratzeko orduan. Beraien eskutik narrazioen esparruan barneratu gara lehenik, poesiarenean gero, ondoren esparru biek bat egiten duten gunetara gerturatuz.

Ibilbide horretan zehar agerian geratu da harrerari begira zein funtsezkoak diren Sarrionandiaren testuetako estrategiak. Eta hala dira, gainera, harreraren norabide bietan: bai irakurleak burutzen duen irakurketa eta harrerarenean, bai idazleak burututakoarenean (gogoratu idazketa idazleak dagien bere testuaren aurreirakurketa edota harrera legez uler daitekeela, sarreran argitzen genuenez). Bestela esanda, estrategiak zeharo esanguratsuak dira literatur fenomenoaren ardatz biei —estetikoari eta artistikoari— dagokienez. Izan ere, irakurlearen esku geratzen den irakurketa-ekintzaren gaineko argia ez ezik, idazketaren eta beronen azpian daudekeen planteamenduen gainekoa ere ematen dute.

Jarraian estrategia nagusiei heldu eta aipatu bi ardatzetara hurbiltzen saiatuko gara, estrategiak zer nolako irakurle-rola irudikatzen duten hausnartuz lehenik eta, bigarrenez, idazlearen zeintzu planteamenduen islada diratekeen gogoeta eginez.

V.1. ESTRATEGIAK ARDATZ ESTETIKOAREKIKO LOTURAN BERRIRAKURRIZ: ZENBAIT GOGOETA IRAKURLEAREN PAPERAZ

Aurreko ataletan ikusi dugunez, Sarrionandiaren testuek, hala prosazkoek (testu narratiboak barne) nola poesiazkoek, euren irakurketa bideratu eta bultzatu egiten dute hainbat testu-estrategiaren bidez.

Testuak gauzatzen laguntzen gaituzte, esaterako, poesia-liburuetako irudiek, bai eta bildumen izenburuek ere. Irakurleari eskuartean daukan lanaren nondik norakoaz eta bere zutabe diren ideia, ulerkera, iritzi nahiz sentimenez argi-izpiak igortzearekin batera estrategiak makulu bihurtzen zaizkio Sarrionandiarengana eta bere lanera hurreratzen.

Antzeko era baten, narrazioetako izenburuek eta epigrafeek ere irakurleok modu eraginkorrean gidatzen gaituzte irakurketa burutzerakoan, kontaketaren muina aldeztatik seinatzen baitigute eta sekula baita bukaera ere. Inoiz aurkako eragina ere izan dezakete, hain zuzen istorioaren gakoarekiko kontrajarpen gisa jokatu eta gudan igurikimen faltsuak ernaraztean.

Nabarmena da, beraz, irakurleon partehartzea aurretik prestatuta dagoela testuotan, irakurlearen *rola* jasota dagoela testuon baitan. Sarrionandiak narratzailearen ahotik testuetan txertatutako iruzkin edota komentarioak ere horren erakusle dauzkagu. Izan ere, istoriotik harago doaz, irakurlearengana hain zuzen, eta beraien bidez istorioa gauzatzeko gidaritza ez ezik, testuon oinarrian dauden planteamendu literarioak ulertzeko laguntza ere helarazten zaigu.

Halako planteamenduen artean testu oro tradizioan txertatzen delako ulerkera da azpimarragarri, zeinaren eskutik bat egiten duten prosak eta poesiak eta bat egiten duen, halaber, Sarrionandiaren lanak beste hainbat idazleren lanarekin. Planteamendu horren emaitzez, Iurretako idazlearen testuek harreman intertestual ugari agertzen dituzte (begibistan batzuetan, lerro artean ezkutuan gehienetan). Beraien bidez une oro irakurleoi idazketaren izaera sozialaz ohartarazteaz gain, keinuak zuzentzen dizkigu idazleak gure begirada eskuartean daukagun testutik haratago eramanez, dela beste idazle baten testu batera, dela Sarrionandiaren beraren beste lan batera. Izan ere, kanpo-testuartekotasunen ondoan barne-testuartekotasunek ere

leku benetan garrantzitsua betetzen dute Sarrionandiaren lanean, gure irakurketan zehar agerian geratu denez. Beraz, gaitasun literario handiko irakurleari zuzendutako keinuak ez ezik, Sarrionandiak bere irakurleari zuzendutakoak ere agertzen dituzte beraren testuek.

Intertestualitate-jokoen haritik testuak elkarrekin ehuntzeko jolasa proposatzen zaigun bezala bestelako estrategiez baliatuz ere jolasean dabilkigu sarritan Sarrionandia. Ikusi dugu zelan jolasten duen irakurleon igurikimenekin zenbait narrazioen hasieran eta berdin aurreikuspen-estrategien bitartez ere. Era berean, irakurleokin jolastu egiten du idazleak apokrifoa den liburu baten erreseina umoretsu eta kritikoa eskaintzean, jokoa infinito-rantz zabalduz bukaeran. Gogoratu, baita ere, irudimen-jokoetan dautzala narrazio asko eta asko. Halakoetan, gainera, maila narratibo ezberdinekin jolastu eta batetik besterako jauzian Sarrionandiak lagundu egiten du bere irakurlea, jauzia seinalatuz narratzailearen ahotan jarritako iruzkinen bidez zein bestelako estrategien bidez (pertsonei izen-abizenen eta datuen nahasketak gogoangarriak dira zentzu honetan; gainera, gure partehartzea derrigorrezko egiten dute, nahasketok harrapatuko baditugu datuak gogoan izan beharko ditugulako edo, bestela, irakurketan atzera egin beraiek egiaztatzeraz).

Hortaz, Sarrionandiak irakurle zinez aktiboa eskatzen duela esan genezake hona heldurik, hartzaile pasibotik urrun dagoen irakurlea: jolasteko prest dagoena, testuen arteko loturak antzeman eta ezarriko dituen eta irakurtzerakoan parte hartuko duena, testuon irekitasunak hala eskatzen —eta erakusten— du-eta. Hasteko, narrazio askoren bukaera (berezi azken bildumetan) irekia izanda, ezinbestekoa egiten da irakurlearen partehartzea, bere esku utzi baitu idazleak narrazioa ixteko irudimen-lana. Bestela esanda, narrazioaren bukaeran berariak sortutako hutsunea geuk bete behar dugu eta berdin narrazioen baitan zabalduriko bestelako hutsune ugariak ere.

Adibide argiena eta deigarriena kronotopoarena da ziurrenik, leku eta denbora-kokagunearen inguruan indeterminazioa baita nagusi. Indeterminazio-gune guztiak bezala hau ere erabat funtsezko gertatzen da irakurketa begira, istorioaren sinesgarritasunaren alde egiten duelako batetik eta, bestetik, irakurketa den ekintza edota kreazio-lana bultzatzen duelako irakurleari espazio indeterminatu hori asma eta bersor dezan ahalbidetzen dion heinean.

Horrekin guztiarekin batera, komunikazio inplizituaren ondorioz sortzen diren hutsuneak ere harreraren eta beraren oinarrian dagoen irakurleon partehartzearen motore dira. Sarrionandia maiz baliatzen da komunikazio

modu honetaz, lan honen atal ezberdinetan azpimarratu dugun legez. Narrazioetan, esaterako, askotan modu inplizituan irudikatzen zaigu pertsonaien nolakotasuna, inplizituki helarazten zaigu mezua sarritan eta kritika inplizituak ere nonahi agertzen zaizkigu.

Poesia ere komunikazio inplizituaren ildo honi jarraikitzen zaio, are modu nabarmenagoan azken lanetan. Ildo horretan kokatzen diren estrategiak, gainera, Sarrionandiaren poesiari irekia irizteko lain arrazoi ditugu. Izan ere, polisemiaren, anbiguetatearen, komunikazio bikoitzaren, galderen, paradoxen, ironiaren eta enparauen eskutik irakurleari eta bere partizipazioari irekirik geratzen da poesia hau. Eta beste horrenbeste esan genezake baita *Ez gara gure baitakoak*, *Han izanik hona naiz* eta *Hitzen ondoeza* liburuetako testu labur gehienei buruz ere.

Dakusagunez, irakurleok bete beharreko hutsunez jositako testuak dira Sarrionandiarenak, irakurleon partehartzea ezinbesteko egiten dutenak. Idazleak aspaldian gaztigatu zigunez, “ez uste izan ene izkribuetan, zeuk zer-bait utzi gabe, ezer aurkituko duzunik. Nik buztinezko untzi bat ematen dizut, zeu zara bete behar duzuna” (*NENH*, 19. or.).

Horretan dago, gure aburuz, Sarrionandiaren testuen eta beren harreraren gakoa, testuok irakurtzea den plazerrari gehitu beharrekoa beti ere: irakurlearen partehartzea testuon muinean jartze horretan eta indarrak irakurketa-ekintza bultzatzean, irakurlea testuak bereganatu eta bersortzera bultzatuz, indeterminazio-guneak eta hutsuneak betetzera behartuz, jolastera gonbidatuz, gogoeta egitera deituz eta erantzunak bere baitan bilatzera. Irakurlea, irakurle aktiboa da testuon protagonista; berari begira izan dira idatziak, beraren zain (gure zain, zure zain):

Norentzat idazten dut? (...) Ene abotsak oihartzuna eskatzen du irakurlearen espazio lausotik. Ene galdera zure erantzunaren zain geratzen da (*NENH*, 68. or.).

Irakurlearen espaziotik oihartzun itzela eduki badaukate testuok, erantzun eta harrera zabala, eta ez da harriztekoa.

V.2. ESTRATEGIAK ETA ARDATZ ARTISTIKOA: IDAZLEAREN ANAKO ETA BERONEN PLANTEAMENDUETARAKO HURBILKETA

Estrategiek irakurlearen paperaz eta irakurketaz argia ematen duten bezala idazleaz eta idazketaz ere ematen dute, honek burututako aurreirakurke-

taz bestela esanda, irakurlea bezala idazlea ere bere lanean lagunduko dioten makulu eta estrategiek baliatzen delako. Horrela estrategiek idazketanaren eta bere oinarrian daudekeen hainbat planteamenduren islada ere badakarkigute, gorago genioenez.

Testuartekotasuna horren adibide daukagu. Ikusi dugunez estrategia funtsezkoa da irakurlearen ardatzari dagokionez; baina literatur tradizioaren unibertsoan barreneratzen gaituen estrategia hau idazlearen ardatzari dagokionez ere bada esanguratsua. Izan ere, Sarrionandiak —beste hainbat egileekin bat eginez— bere lehen lanetik azkenera agertu duen literatur kontzeptioaren emaitza da, testua aurreko beste testuekiko solasean sortzen delako ikuskeraren islada.

Gauza bera gertatzen da orain arte Sarrionandiaren testu narratiboen estrategia bereizgarria izan den kronotopo indeterminatuarekin ('orain arte' diogu egon badaudelako joera-aldaketa bat susmatzeko arrazoiak, lan honetan iradoki dugunez). Irakurleoi mundu narratiboak sortzeko aukera eta irakurketa sinesgarritasunez janzteko bidea eskaintzen duen estrategia honek idazleaz eta idazketaz ere badio zerbait. Ausaz, egungo errealitatean kokatutako istorioak ez kontatzeko lehia dagoke halako kronotopo baten atzean, inguruko errealitateari bizkarra emateko gogoia, errealitatetik itzurtzeko edota inguruko errealitateaz zuzenki eta esplizituki behintzat ez hitz egiteko joera.

Baina, zergatik? zein idazketa-planteamenduri erantzuten dio gogo eta joera horrek? Hasteko, idazlearen eginbeharra errealitatearen islada mimetikoa eskaintzea ez delako planteamenduari. Halako asmoa, gainera, zentzugabea bezain ezinezkoa litzateke, ugariegia eta aldakorregia baita egungo errealitatea, bere osotasunean hauteman ezina. Ondorioz, idazleak aniztasunaren eta aldakortasunaren kontzientzia daukala, nekez idatzi ahal izango du inguruko errealitateaz betetasun eta osotasun faltaren sentsazioa izan barik. Konplexuegia da gure errealitatea eta, hortaz, idazleari errazago zaio istorioak kronotopo urrun eta indeterminatu baten kokatzea, *terra incognita* imajinario bat marraztea ingurukoa plasmatea baino:

Agian ez gara gai mundu erreal zabalegi eta konplexuegiaren mapak egiteko. Aisago deskubritzen eta marrazten dugu *terra incognita* imajinario bat, non eta geu garen autore, milaka egile eta desegileren manupean bizi gareneko territorio mugagabe eta konfliktiboa baino (*Marginalia*, 146. or.).

Horrela, inguruko errealitate konfliktibo eta nahasiari bizkarra emango dio idazleak, irudimenaren eskutik irrealitasunaren eta fantasiaren esparrue-

tan barneratzeko, arrazoi logikoaren lekuan absurdua jartzeko, alderdi irrazionalei ateak irekitzeko.

Guztiarekin ere, arazo etikoa ere bada, abotsa espektakulua nagusi deneko errealtate horretan kokatuz gero espektakuluan integratuta geratzeko arriskua dago-eta. Arrisku horren aurrean, espektakuluaren zibilizazio horren zarata eta blagan erori baino idazleak nahiago du horri guztiari bizkarra eman eta isiltasunaren bidetik abiatzea. Horixe da Sarrionandiak hautatu bidea, inguruko errealtateaz mintzatu beharrean oroimenaren eta irudimenaren bidera jotzen du —narrazioetan argi— nahiz bestelakoetara, eta bere bizitzaz eta esperientziaz ere isildu egiten da.

Sarrionandiaren egoera pertsonala aintzat hartuz beraren kasuan isiltzea ezinbestekoa dela esaterik badago. Exilioaren zamaz aritzean iradoki dugunez, urruntasuna eta distantzia barneratu egiten ditu exiliatuak, bere buruarikiko distantzia ere gorde behar du eta, hartara, ulertzekoa da bide horretatik abiatzea “isildu beharrekoak esan ahal direnak baino gehiago direnean”, Ruper Ordorikari zuzendutako gutunean idazleak aitortzen zuen legez (*Marginalia*, 134. or.).

Baina, berriro diogu, isiltzea (*HIHN*-eko «Isiltasuna»n agertu jakintsu harek bezala) blagaren zibilizazioaren aurrean hartutako jarrera disidente baten emaitza eta erakusle ere bada. Izan ere, boterea etengabe saiatzeko delarik idazlea beraren espektakuluan integratzen eta neutralizatzen (ik. *NENH*, 221. or.), botereari aurre egin nahi dion idazleak disidentziaz eta heterodoxiaz erantzungo du, eta isiltasunaren bidez.

Idazlea esan dugun lekuan zilegi da Sarrionandia irakurtzea. Berea ere jarrera disidentea da, heterodoxoa, maila eta alderdi ezberdinetan gainera, gure irakurketaren hainbat unetan nabarmen egin denez. Ortodoxia guztien kontra idazten du eta gogoz ekiten dio gure moralara (“gure moral burgesa, gure moral iraultzailea, gure moral abertzalea”, Izagirrereren hitzetan, 1997c: 33) kolokan jartzeari. Arauekiko disidentzia agertzen du behin eta berriro, gizartearen mailako arauen aurrean ez ezik, baita hizkuntza-arauen aitzinean ere. A. Epaltzak bazioenez, “literatura hizkuntz arauaren hausketa” bihurtzen da Sarrionandiaren eskuetan, “giza arauaren urradura” (1994: 24). Ezarritakoaren kontra ari da etengabe, “inkonformista erradikal baten” eran (Markuleta, 1993a: 2), bere luma konformismoaren aurka zuzenduz, baina baita etsipenaren aurka ere, erresistentziaren alde beti. Beraren literatur lana ere hortxe kokatzen da, hizkeraren askatasunak, libereki kreatiboak eta jarrera disidenteak bat egiten duten gunean. Gogoratzekoa da *Hitzen ondoreza*-ko «Paperak» sarrera:

Ez dut paper emanik bete nahi. Izkiriatzaille papera dudanetik, boligrafo hartu eta paperaren gainean idazten dut, ematen zaidan paperaren kontra.

Hain zuzen ere, jarrera kritiko eta disidente horrek isiltzera darama Sarrionandia, badakielako —Atxagak *Narrazioak*-en epilogoan adierazitakoa geureganatuz— “atx! edo ai! esanez, edo protesta eginez, ez da[la] ezer suntsitzen, sisteman integratzea baizik ez da[la] lortzen” (1983: 141). Espektakuluaren gizarte honetan nagusi den blaga eta zaratan eroriko ez bada isiltasunarekin erantzungo du idazleak. Egiaz, “zibilizazio zaratatsu eta berritsuan bizi gara, hots eta hitz saldoen gizartean” (*NENH*, 235. or.) non hitzak, zarata bihurturik, “herrialde bustietako euria bezala etengabe erortzen” diren “zentzuak saihestuaz, zura ustelduaz, sendimenduak arrailduaz (...), ideiak kaduzitate etiketekin ahozkatuaz” (*NENH*, 11. or.). Horren erdian isiltasuna premiazkoa egiten da:

Lehenago igual zarata apur bat behar zen lantzean behin isiltasuna eten ahal izateko. Gaur egun isiltasun apurrak behar dira noizean behinka ez gortzeko, zarata hain etengabea betikotu ez dadin (*HO*, «Zarata»).

Baina isiltasuna ez da mututzea, mintzatu nahi ez izatea baizik. Gizarte horrekiko disidentzia agertzeko era da isiltasuna, espektakulua eta gezurra nagusi deneko gizarte horri muzin egiteko modua, “zarataren eta blagaren zibilizazio horri uko egiteko edo beste modu batez bizitzeko bidea” (*NENH*, 236. or.). Eta salatzailea izateaz batera kreatiboa ere bada isiltasun hori, “ohi-turen erritmotik eta eritzi sozialki onartuen zirkulutik irtetzen uzten gaituen isiltasuna” den aldetik (*NENH*, 237. or.).

Hortxe dago idazlearen lekua, “zarata publikoaren bazterrean (...), isiltasunaren mugaldetik hurrean” (*Marginalia*, 123. or.). Berarentzat “isiltasuna hausnartzeko, hazteko eta kreatorik abagadunea da” (*NENH*, 236. or.): idazlea gizartearen eta ideologiaren zaratatik aldendu eta bere baitara biltzen da, bakardadera eta isiltasunera, bere egien eta bere abotsaren bila (“poesia egitea norbere abotsa bilatzea da”, *NENH*, 69. or.), kanpokoaren eta bere baitangoaren arteko tentsio horretatik, isiltasunak eskaini abagune horretatik idazteko. Izan ere, “literatura, isiltasuna letretara itzultzea da”, Sarrionandiaren berbak gomutatuz berriro ere (*HO*, «Letratzea»).

Bada, hain zuzen, gure idazleak isiltasun komunikatiboaren bide hori hautatu izanaren ondorio eta islada dira beraren testuen nolakotasun, ezau-

garri eta estrategiak. Bestela esanda, horregatik ematen dio bizkarra artifizialtasunari eta erretolikari, testu biluzi, zuzen eta intentsioak idatziz (*Hnuy* horren adibide da, azpimarratu dugunez). Sarrionandiaren beraren hitzetan azaltzeko,

Literatura zarataren mundura sortzen da. Egungo bizitza publikoan zarata gotor bat dago, zarata horrek batzutan interes sozialak adierazten ditu, beste batzutan estaltzen. Literaturarena abots mehe bat da, bere lekua zarata publikoarena ala bakardade isilarena zein den igartzen ez duena.

Mugaren bi aldeetan ari, zarataren eta isiltasunaren artean, egungo poeta ez da erretolika dotore eta diskurtso arranditsuen, hitz tentso, hermetiko eta apalena da (*Marginalia*, 124. or.).

Eta horregatik ere baliatzen da komunikazio inplizitu, bikoitz, polisemiko eta anbiguoaz, isiltasunaren bidez komunikatuz horrela, ez esatearen bidez esanez, mututasunean erortzeke. Izan ere, bizitza publikoaren zaratari ihes egiteko isiltasunaren bidea hautatzeak ez du esan nahi idazlea errealitate mingarriaren aurrean mutu geratu behar denik, itsu, literatura aseptiko, axo-lagabe eta finean konplizera gerturatuz. Baina, aldi berean, itsu izan ez eta mintzatzeko behar hori zaratan ez erortzeko ahaleginarekin uztartu beharra dauka gure idazleak, isiltasunarekin, hitz egitearen eta ez hitz egitearen artean erdigune bat aurkituz, leihoa —edo atea— ez erabat irekia, ez erabat heretsia baizik eta erdi zabalik utziz (ikus «Leihoa», *HO*-n).

Sarrionandiaren testuetako estrategia nagusiek erdigune hori seinalatzen dute preseski. Alegia, lan honetan zehar agerian geratu denez, testuok komunikazio inpliziturako joera nabarmena agertzen dute: inplikazio ahul eta indeterminatuen eskutik narrazioak zein poemak esanahi ezberdin eta ugariz kargatzen dira, esanahi anbiguoz, mezu eta kritika ezkutuz. Eta hori guztia testuek esplizituki esandakotik harago geratzen da, irakurleok eratorri beharreko inplikaturetan hain zuzen. Paradoxak, ironiak nahiz bestelako estrategiek ere esandakoan baino gehiago inplikaturakoan dute gakoa, atzean esateke geratutakoan. Baina, argi dagoenez, esaten ez den horrek komunikatu egiten du eta mezua erdi ezkutatzea bera komunikatzeko bide da (ikus «Komunikazioa», *HO*-n). Horregatik esan dugu gorago ez esatearen bidez esan egiten duela Sarrionandiak, isiltasunaren bidez mintzatzen dela, ez hitz egitearen eta hitz egitearen arteko erdigunean jarriz bere abotsa.

Erdigune horretatik mintzaten delarik, gainera, modu antidogmatiko baten mintzaten da, baieztapen esplizituen lekuan iradokizun inplizituak jarritz, diskurtsu dogmatiko eta totalitarioen afirmazio eztabaida ezinen lekuan galderak jarritz eta zalantzak. Horixe da, erlatibismoa, antidogmatismoa eta irekitasuna, Sarrionandiaren poetikaren ardatz nagusienetakoa eta baita bere pentsaerarena ere.

Aurreko ataletan luze egin dugu berba planteamendu hauetaz, zientziaren eta Egiaren heriotzaz eta horren haritik gailendutako Egia bakar bat ez dagoelako sentimenaz. Izan ere, egia pertsonala da, René Char-ek gogorazten zuenez, eta beraz anitza. Iurretako idazleak behin baino gehiagotan gaztigatzen digu horretaz, *NENH*-ko ondoko pasartean kasu:

Geuk bilatu behar ditugu geure egiak, unibertsoari buruzko egiak, geure bizitzari buruzko egiak.

“Egia deitzen duguna hipotesirik egokiena besterik ez da” esan zuen Ludwig Wittgenstein filosofoak, funtsezkoa den ideia bat ekarriaz, funtsezkoa zientziarako, funtsezkoa ideologia mailan, funtsezkoa etikarako (131. or.).

Beraren esanei eutsiz, egia bakarra bailegoen egiten diren baieztapen dogmatikoak saihesten ditu Sarrionandiak, pentsaera eta jarrera itxietatik urrunduz irekitasuna makulu hartuta. Ezin, gainera, bestela izan, errealtatea den modukoa izanda; alegia —eta bere hitzak dira— “errealtatea irekia bada, ez dugu hertsu behar gure pentsamendua” (*NENH*, 106. or.).

Izan ere, egun inoiz baino gehiago irekia, anitza, ugaria, aldakorra eta zalantzakorra sentitzen da errealtatea. Ez dago errealtatea azal dezakeen sistema orokorrik; erorita daude ezagumen oso, sistematiko eta definitiboaren pretentsio totalitarioan zeutzan sistemak. Haien lekuan ‘zuloak’ besterik ez daude:

Behialako idazleek sistema unibertsalak omen zituzten. Guk zuloak betetzeko izkiriatzen dugu.

Ideiak boligrafoaren puntaz bultzatzen ditugu zulo sakonegietara (*HO*, «Zuloak»).

Horregatik Sarrionandiaren testuetan ez zaigu errealtatearen interpretaziorik eskaintzen, ez zaizkigu erantzunak ematen, galderak planteatzen baizik, errealtatea geuk interpreta dezagun eta geuk bila ditzagun erantzunak. Milan Kunderak ere horretan zekusan egungo idazlearen egitekoa:

redefinir perpetuamente a los seres humanos como problemas, en vez de entregarlos, mudos y atados de pies y manos, a las respuestas prefabricadas de la ideología (in Fuentes 1993: 26).

Erantzunen orde z galderak gailentzen dira, ziurtasunen orde z zalantzak (zalantzaren erreferentzia beharrezkoa baita edozein mailatan: ikus «Zientzia», *HO*-n) eta irakurlearekiko solasa sortzea bihurtzen da idazlearen xede. Idazleak bere abotsa ezarri orde z, irakurleari ematen dio hitza, irakurleak bere abotsa derrigorrez jarri beharko duen testua sortuaz. Halakoak dira Sarrionandiaren testuak, guk geuk geure abots, iritzi eta gogoetekin bete beharreko *leerstellen*-ez, hutsunez eta zuloz jositako testuak, testu dialogikoak. Irakurketa honetan azpimarratu dugunez, testu irekiak dira, irakurleoi irekiak (irakurle askori gainera, irakurketa ezberdinei), zalantzari irekiak, zauri irekiak bezala:

Zauriturik nagoenean izkiriitzen dut. Ia egunero izkiriitzen dut.
Literatura irekia, zauri irekia bezala («Zauria», *HO*-n).

Izan ere, idazlana berez dogmatikoa izanda baina idazlearen xedea anti-dogmatikoa izatea, kontraesan hori gainditzeko ezinbesteko zaio idazlana irekirik uztea, “munduari irekirik, edozeini, (...) beste norbaitek hertsiki dezan, beste edonork usa eta osa dezan” (*NENH*, 18. or.).

Horregatik dira Sarrionandiaren testuak diren bezala, horregatik bul-tzatzen gaituzte parte hartzera hamaika estrategiaren bidez, erdiesan eta anbiguateen bidez, komunikazio inplizitu, bikoitz eta polisemikoaren bidez, ironia, paradoxa eta galderen bidez, edozein afirmazio erlatibizaturik utzirik, irekirik, zalantzak inguraturik, testuok usa eta gure hausnarketekin osa ditzagun, gogoeta egin dezagun. Horixe da Iurretako idazleak proposatzen digun joko (eta jokoaren azalpena *Hitzen ondoeza* liburuaren sarre-ran eskaintzen badigu ere, lagungarria da oso gainontzeko lanak ulertzeko ere):

Jokoa hau da: oskolak banan bana apurtu beharko dira barrua erre-kistatzeko, egia erdia edo gezur t' erdia, gezur erdia edo egia t' erdia gor-detzen duten. Erdiesan ugari izango da, beste batzutan gehiesanak, eta mezu batzu eskegita utziko dira, ohiko bizimoduan gauza asko eskegita uzten den moduan. Izan ere, liburu ez da gogoetena, baizik eta aurre-gogoetena. Aurregogoetak atxakiak dira, irakurleak gogoeta egin dezan (8. or.).

Gogoetaren beharra Sarrionandiaren lanaren eta pentsaeraren muinean dago, kritika eta autokritikaren beharra, bestearen ikuspegi ezagutzeko premia, horretarako 'deabruaren abokatua' ren papera bete behar bada ere (irakur bedi «Deabruaren abokatua», *HO*-n). Eta hori gutzia eguneroko errealitatean eta praktikan da beharrezkoa, esanetatik eta manualetatik harago:

Utopia erlijioso dotrinazaleak ahuldu ondoren, utopia sozial dogmatikoak ere ahuldu dira. Ez da teorizazio unibertsal itxien sasoia eta, kateximak alde batera utzita, pentsamendu kritiko konplexua indartu behar da. Filosofoiak eta politikak artearen irekitasun eta aukera aniztasun dute.

Hala esaten da, eta hala errepikatzen da, eta egia izango da, baina badi-rudi hori esatea eta horixe errituali errepikatzea dela gure 'manual debotioezko' berria («*Manualak*», *HO*-n).

Pentsamendu kritikoaren beharrari buruzko 'manual debotioezkoa' eskaini beharrean hausnarketa benetan eta praktikan bultzatzeko, preseski, 'oskol eta guzti' helarazten dizkigu Sarrionandiak bere testuak. Bestela esanda, sarritan ilunak direla irudi dakiguke, "hiz lauz, erraz eta beti zuzenki" idatzita ez daudela, idazleak berak inork baino hobeto dakienez (*HO*, 8. or.), eta nekeza egingo zaigu testu askoren mamira heltzea, eskola kentzea (*HO*-ko sarrerako ipuinarekin jarraituz). Baina ezin da bestela izan irakurleok geure abotsa jarriko badugu: hobe "bakoitzak bere eskola apur dezala" (*HO*, 9. or.) hartara nor bere irakurketa eginez, nor bere baitan begiratu eta bere baitango itsaso izoztua apurtuz, Kafka-k eskatu bezala.

Horri esker, hain zuzen ere, "irakurtzen duzularik irakurri egiten zara", hasieran eskainitako gure idazlearen aipura itzuliz. Ezbairik gabe, irakurleok badaukagu zer eskertu Sarrionandiari eta badaukagu, lan honen izenburuak iradoki nahi duenez, beraren liburuak ireki eta irakurketan murgiltzeko hamaika arrazoi. Ez sekula ahaztu idazlearen hitzak (*Hmy*, 140. or.): "liburu hertsia atautak dira, liburu irekiak itsasuntziak".

VI. BIBLIOGRAFIA

VI.1. Joseba Sarrionandiaren sorkuntza-lanak (laburdurak)

1. *GB: Izuen gordelekuetan barrena*, Bilbo Aurrezki Kutxa, Bilbo, 1981.
2. *N: Narrazioak*, Elkar, Donostia, 1984³ [1go arg.: 1983].
3. *NENH: Ni ez naiz hemengo*, Pamiela, Iruñea, 1985 [gazt. itz.: *No soy de aquí*, Hiru, Hondarribi, 1991].
4. *AE: Atabala eta euria*, Elkar, Donostia, 1986.
5. *MZ: Marinel Zaharrak*, Elkar, Donostia, 1988² [1go arg.:1987].
6. *M: Marginalia*, Elkar, Donostia, 1989² [1go arg.: 1988].
7. *EGGB: Ez gara gure baitakoak*, Pamiela, Iruñea, 1989.
8. *IMI: Izeba Mariasunen ipuinak*, Elkar, Donostia, 1989.
9. *AG: Ainhoari gutunak*, Elkar, Donostia, 1990.
10. *IAO: Ifar aldeko orduak*, Elkar, Donostia, 1990.
11. *GP: Gartzelako poemak*, Susa, Iruñea, 1992.
12. *HHN: Han izanik hona naiz*, Elkar, Donostia, 1993² [1go arg.:1992].
13. *Hny: Hny ulla nyha majah yahoo*, Elkar, Donostia, 1995.
14. *MBBLB: Miopeak, bizikletak eta beste langabetu batzuk*, Milabidai-Erein, Donostia, 1995.
15. *HO: Hitzen ondoeza*, Txalaparta, Tafalla, 1997.
 - : 1980, «Maggie, indazu kamamila!», *Xaguxarra* -1980-I, 19-30 [geroago in X. Mendiguren (arg.), 1994, *Ipuin bakarrek*, Elkar, Donostia, 11-23].
 - : 1981, «Enperadore eroa», in ZZEE, *Cuentos incombustibles*, Colectivo, Bilbo, 101-105.
 - : 1985, «Mintzaldiak», *Plazara* 1, 25.
 - : 1992, «Subitoan atera jo zuten», *Susa* 29, 4-5.
 - : (itz.), 1983, *Lur Eremua*, [T.S. Eliot-en *The Waste Land*-en itzulpena], in G. Aresti, J. Sarrionandia & J. Juaristi, 1983, *T.S. Eliot euskaraz*, Hordago, Donostia, 123-167.
 - : (itz.), 1985, *Izkiriaturik aurkitu ditudan ene poemak*, Pamiela, Iruñea.
 - : (itz.), 1985, *Marinela*. (*Kuadro bakarreko drama estatikoa*), Susa, Iruñea [Fernando Pessoaen *O marinheiro*-en itzulpena].
 - : (itz.), 1985, «Fernando Pessoaen bost poema», *Susa* 14-15, 34-36.
 - : (itz.), 1991, *Hezurrezko xirulak*, Elkar, Donostia.
 - : (itz.), 1991, *Galegoz heldutako poemak. Poemas naufragos*, Susa, Iruñea.
 - : (itz.), 1995, *Marinel zahararen balada*, Pamiela, Iruñea [S.T. Coleridgeren *The rime of the ancient mariner*-en itzulpena].
16. SARRIONANDIA, J. & M. SARASKETA (itz.k), 1985, *Hamairu ate*, Elkar, Donostia.

17. SARRIONANDIA, J. et al., 1983, "Intxaur azal baten barruan" eta "Eguberri amarauna", A.A.G., Gráficas Lizarra, Lizarra.

VI.2. Bibliografía

1. A.E., 1995, «Buscando a Sarrionandia desesperadamente», *Egin* (1995-12-10), 55.
2. ACOSTA, L.A., 1989, *El lector y la obra. Teoría de la recepción literaria*, Gredos, Madrid.
3. ALDAI, X., 1996, «Bizitza bera bezala bizitza bera», *Egunkaria* (1996-3-2), 33.
4. ALDEKOA, I., 1989, «Joseba Sarrionandiaren poesia: Itxasoa gartzelatuta», *Hegats* 1, 5-9 (gero-ago in I. Aldekoa, 1993, *Zirkuluaren hutsmina*, Alberdania, Irun, 129-137; gazt. itz.: «La poesía de Joseba Sarrionandia: el mar encarcelado», *Leer*, 1989).
- : 1993a, «Introducción», in I. Aldekoa, 1993, *Antología de la poesía vasca*, Visor, Madrid, 11-35.
- : 1993b, «Itsasoa eta desertua», in ZZEE, *Gaurko poesia*, Labayru, Bilbo, 43-52 (baita ere in I. Aldekoa, *Zirkuluaren hutsmina*, 139-152).
- : 1997, «Mendebala eta narraziogintza» (Gasteizko Filologia eta Geografi-Historia Fakultatean 1997-XII-2an emandako hitzaldia, *Sarrionandia, urteurrenik gabe* ihardunaldien barruan; argitaratzeaz in *Hegats*).
- : 1998, «Obabakoak hamargarren urtemugan», *Egan* 1/2, 5-23.
5. AMORÓS, A., 1989, «Dos tendencias características de la poesía contemporánea: la crítica del lenguaje y la poética del silencio», *Zurgai* (1989-XII), 18-20.
6. ANTEZANA, L.H., 1983, *Teorías de la lectura*, Altiplano, La Paz.
7. ARISTI, P., 1996, «Deserria / Herrimina [J. Sarrionandiari zuzendutako poema]», in P. Aristi, 1996, *Castletown*, Erein, Donostia, 94.
8. ARKOTXA, A., 1992, «Irudien bizia J. B. Elizanbururen 'nere etxea'n», *Euskera* 1992 (1), XXX-VII, 109-135.
9. ATXAGA, B., 1982a, «[Postdata] J. Sarrionandiari egindako gutun batetik», *Susa* 5, (atzeko azala).
- : 1982b, «Literatura fantastikoa», *Jakin* 25, 68-85.
- : 1983, «Epilogoia, sasoi zaharrak gogoan», in J. Sarrionandia, *Narrazioak*, Elkar, Donostia, 1984³, 135-141.
- : 1989, «Vivimos en el lenguaje como en el aire viciado», *Diario 16* (1989-XII-2).
- : 1993, «Euskaraz idazteari buruz» [elkarrizketa] in Emak Bakia (arg.), *Hiru elkarrizketa Bernardo Atxagarekin*, 9-14, Pamiela, Iruñea.
- : 1996a, «Bernardo Atxaga, un escritor atípico» [elkarrizketa], *De bat a bat* 1, 91996/V-VI), 18-22.
- : 1996b, «Perspectivas de la literatura actual» [hitzaldia], Gasteiz (Kultur etxea), 1996-10-21.
- : 1997, «Euskara, literatura eta beste zenbait kontu» [hitzaldia], Zaldibar, 1997-4-14.
- : 1998, «Lezio tiki bat plajioari buruz» in *Groenlandiako lezioa*, Erein, Donostia, 145-162.
10. AYESTARÁN, I., 1996, «Estancias de Henry Bengoa [J. Sarrionandiari zuzendua]», *Egin* (1996-9-1), 5.
11. AZKARGORTA, A., 1989, «Gartzela poesia: gainezkadura eta lekua», *Susa* 23-24, 174-181.
12. AZKORBEBETIA, A., 1995, «Bernardo Atxagaren testuetara hurbilpen bat Harrera-Teoriaren eskutik», *ASJU* 29 (II/III), 455-498.
- : 1996, «B. Atxaga eta J. Sarrionandiaren metaforetan barrena bidaiatuz», *Uztaro* 17, 109-149.
- : 1997a, «*Hnuy illa nyha majah yahoo*: bidaia etengabea», *Egan* (1997-1/2), 25-61.
- : 1997b, «Bidaia Joseba Sarrionandiaren poesian zehar» (Gasteizko Filologia eta Geografi-Historia Fakultatean 1997-XII-1ean emandako hitzaldia, *Sarrionandia, urteurrenik gabe* ihardunaldien barruan).
13. AZURMENDI, J., 1988, «Saio politikoa, perspektiba literariotik», *Larrun* 7, 128-130.
14. BAJTÍN, M. M., 1982, *Estética de la creación verbal*, S. XXI, México.
- : 1996, «El cronotopo», in E. Sullà (1996), 63-68.

15. BALLART, P., 1994, *EIRONELA. La figuración irónica en el discurso literario moderno*, Sirmio, Quaderns Crema, Barcelona.
16. BARANDIARAN, A., 1996, «Sarrionandia itzultzaile», *Egunkaria* (1996-4-23), 26.
17. BENEDETTI, M., 1994, *Articulario. Desexilio y perplejidades*, El País-Aguilar, Madrid.
18. BLOOM, H., 1991, *La angustia de las influencias*, Monte Avila Editores, Caracas.
19. BOOTH, W.C., 1989, *Retórica de la ironía*, Taurus, Madrid.
20. BROWN, G. & G. Yule, 1993, *Análisis del discurso*, Visor, Madrid.
21. BUTRON, J. & J. de Pedro, 1990, *Joseba Sarrionandia*, Letrakit, Eusko Jaurlaritz, Gasteiz.
22. CASTELLET, J. M., 1970, *Nueve novísimos*, Barral, Barcelona.
23. CIRLOT, V., 1995², *La novela artúrica. Orígenes de la ficción en la cultura europea*, Montesinos, Barcelona.
24. COCO, E., 1994, «Introduzione», in E. Coco (arg.), *Antologia della poesia basca contemporanea*, Crocetti Editore, Milan.
25. DAVIS, P. M., 1992, *The Experience of Reading*, Routledge, London/New York.
26. DIJK, T.A. van, 1986, «La pragmática de la comunicación literaria», in J.A. Mayoral (1986), 171-194.
27. ECO, U., 1987², *Lector in fabula. La cooperación interpretativa en el texto narrativo*, Lumen, Barcelona.
 - : 1992a, *Los límites de la interpretación*, Lumen, Barcelona.
 - : 1992b, *Obra abierta*, Planeta-Agostini, Barcelona.
 - : 1996, *Seis paseos por los bosques narrativos*, Lumen, Barcelona.
28. ECO, U. et al., 1995, *Interpretación y sobreinterpretación*, Cambridge University Press, Cambridge.
29. EPALZA, A., 1994, «Narrazioak. Joseba Sarrionandia», *Hegats* 8 (1994-I), 19-26.
30. ERRAZTI, A., 1994, *Iurretako elizateko euskara eta toponimia*, Iurretako Udala, Gráficas Amorebieta.
31. FISCHER, H.R., 1996, «Sobre el final de los grandes proyectos», in H.R. Fischer, A. Retzer & J. Schweitzer, 1996, *El final de los grandes proyectos*, Gedisa, Barcelona, 11-35.
32. FOREST, E., 1985, «Militancia y literatura. Fragmentos de una conversación con Joseba Sarrionandia», *Punto y hora* (1985-7-19), 8-12.
33. FUENTES, C., 1993, *Geografía de la novela*, Alfaguara, Madrid.
34. GABILONDO, J., 1990, «Literatur kritika eta teoria kritikoak: berauon historia eta arkeologia», *ASJU XXIV-1*, 21-52.
 - : 1993, «Kanonaren sorrera egungo euskal literaturan: ETIOPIA-z», *Egan* 1993 (2), 33-65.
35. GADAMER, H. G., 1989, «Historia de efectos y aplicación», in R. Warning (1989), 81-88.
36. GARCIA, L.K., 1996, «B. Atxaga: 'Abangoardiaren eta herri kulturen arteko ezkontza berezia jazo da Euskal Herrian'», *Euskaldunon Egunkaria*, 1996-12-19, 25.
37. GENETTE, G., 1989, *Palimpsestos. La literatura en segundo grado*, Taurus, Madrid.
38. GNUTZMANN, R., 1991, «Teoría y práctica acerca del lector implícito», *Revista de Literatura* LIII, 105, 5-17.
 - : 1994, «La teoría de la recepción», in R. Gnutzmann, *Teoría de la literatura alemana*, Síntesis, Madrid, 213-227.
39. GUMBRECHT, H. U. et al. (arg.), 1971, *La actual ciencia literaria alemana: seis estudios sobre el texto y su ambiente*, Anaya, Salamanca.
40. HARARI, J.V. (arg.), 1979, *Textual Strategies. Perspectives in Post-Structuralist Criticism*, Ithaca, Cornell University Press.
41. HOLUB, R. C., 1984, *Reception Theory*, Methuen, London/N.Y.
42. HOYO, E., J. Latartegi & I. Zubizarreta, 1992, «Izuen gordelekuetan barrena-ri hurbilketa semantiko», *Enseiucarrean* 7, 81-115.
43. IBARGUTXI, F., 1987, «Urrutiko parajeetatik hemengo oinazera», *El diario vasco. Zabalik* (1987-12-18), 2.
44. INGARDEN, R., 1989, «Concreción y reconstrucción», in R. Warning (1989), 35-53.
45. ISER, W., 1971, «Indeterminacy and the Reader's Response in Prose Fiction», in J. H. Miller (arg.), *Aspects of Narrative*, 1-45, Columbia University Press, New York.
 - : 1983³, *The Implied Reader*, John Hopkins University Press, Baltimore.
 - : 1987a, «El proceso de lectura: enfoque fenomenológico», in Mayoral, J. A. (1987), 215-243.

- : 1987b, *El acto de leer*, Taurus, Madrid.
- : 1989, «La estructura apelativa de los textos», in R. Warning (1989), 133-149.
46. ITSASO, 1981, «Joseba Sarrionandia: preso diguten poeta», *Anaitasuna* 413-(1981-7/8), 25-28.
47. ITURRALDE, J.M., 1992, «Epilogo», in J. Sarrionandia, *Gartzelako poemak*, 115-116, Susa, Iruñea.
- : 1997, «Literatura pasaporte bihurtzen denean» (Gasteizko Filologia eta Geografi-Historia Fakultatean 1997-XII-3an emandako hitzaldia, *Sarrionandia, urteurrenik gabe* ihardunaldien barruan).
48. IZAGIRRE, K., 1997a, «Breve glosa del exilio Sarrionandiano», in K. Izagirre (1997b), 69-75.
- : 1997b, *IncurSIONES en territorio enemigo*, Pamiela, Iruñea.
- : 1997c, «Hiztunon ondoeza», *Euskaldumon egunkaria* (1997-12-17), 33.
- : 1997d, «Etorkizunaren saudadea (Joseba Sarrionandiari zor)», in K. Izagirre, *Non dago basques harbour*, 120, Susa, Iruñea.
49. IZPIZUA, D., 1989, «*Marginalia*: totalitarismoaren marjen hutsalak», *Literatur Gazeta* 11-12 (1989-IV), 3-8.
50. JAUSS, H. R., 1971, «La historia literaria como desafío a la ciencia literaria», in H. U. Gumbrecht et al. (1971), 37-114.
- : 1976, *La literatura como provocación*, Península, Barcelona.
- : 1992, *Experiencia estética y hermenéutica literaria*, Taurus, Madrid.
51. JIMENEZ, 1989a, «*Narrazioak*», *Susa* 23-24, 8-9.
- : 1989b, «*Marinez Zaharrak*», *Susa* 23-24, 14-15.
- : 1990, «Egungo narratibaren inguruan zenbait arazo», *Susa* 26, 12-14.
- : 1997, «Sari, Ona eta Handia» (Gasteizko Filologia eta Geografi-Historia Fakultatean 1997-XII-lean emandako hitzaldia, *Sarrionandia, urteurrenik gabe* ihardunaldien barruan).
52. JUARISTI, F., 1988a, «Poesiaren lekua *Marginalia* liburuari buruz», *Literatur Gazeta* 10 (1988-11), 7-8.
- : 1988b, «*Marginalia*: racionalitate marxista-leninistaren bidetik», *El diario vasco. Zabalik* (1988-7-27), 2.
53. JUARISTI, J., 1987, *Literatura vasca*, Taurus, Madrid.
54. KORTAZAR, J., 1982, «Joseba Sarrionandiaren *Izuen gordeleketan barrena*», *Jakin* 23, 133-141.
- : «Izuen gordeleketan barrena», *Idatz & Mintz* 1, 32.
- : 1989, *Laberintoaren oroimena*, Baroja, Donostia.
- : 1990, *Literatura Vasca. Siglo XX*, Etor, Donostia.
- : 1994, «La literatura fantástica en lengua vasca», *Anthropos* 154/155, 135-137.
- : 1997a, *Luma eta lurra. Euskal poesia 80ko hamarkadan*, BBK/Labayru, Bilbo.
- : 1997b, «Poetika errealista eta poetika sinbolistaren arteko idazlea» (Gasteizko Filologia eta Geografi-Historia Fakultatean 1997-XII-3an emandako hitzaldia, *Sarrionandia, urteurrenik gabe* ihardunaldien barruan).
55. «Korrika 4»eko Prentsa Bulegoa, 1985, «Joseba Sarrionandia: 'Abuztuan bidali zidaten karta bat oraindik itxoiten nago'», *Argia* 1901 (1985-V-26), 36-37.
56. KRISTEVA, J., 1981, *Semiótica*, Fundamentos, Madrid.
57. LANDA, J., 1990, «Trajedien kronika klabe minorrean», *Argia* 1.292 (1990-V-20), 63.
58. LARREA, J.M., 1985a, «Hitzaurrea», in J. Sarrionandia, *Ni ez naiz hemengoa*, 13-15, Pamiela, Iruñea.
- : 1985b, «Idaztea eta labirinthoa [J. Sarrionandiaren *Ni ez naiz hemengoa* lanaren inguruan]», *Pamiela* 9, 10.
59. LASAGABASTER, J.M., 1986, «Introducción a la narrativa vasca actual», in J.M. Lasagabaster, *Antología de la narrativa vasca actual*, Edicions del Mall, Barcelona, 11-43.
60. LÁZARO CARRETER, F., 1986, «La literatura como fenómeno comunicativo», in J.A. Mayoral (1986), 151-170.
61. LEVINSON, S.C., 1983, *Pragmatics*, C.U.P., Cambridge.
62. MADARIAGA, J.R., 1995, «Izuen gordeleketan barrena», *Hegats* 12 (1995-11), 33-40.
63. MANGUEL, A., 1998, *Una historia de la lectura*, Alianza, Madrid.
64. MARKULETA, G., 1990a, «Sarrionandia: samurtasun berreskuratua», *El diario vasco. Zabalik* (1990-1-31), 3.
- : 1990b, «Sarrionandiaren samurra zertan den», *El diario vasco. Zabalik* (1990-2-28), 3.

- : 1991, «Joseba Sarrionandia: Haizea eta Burdinaren dialektika», *Zurgai* (1991-XII), 28-31.
- : 1992a, «Ventanas que se abren», *El Urogallo* 76-77, 92-93.
- : 1992b, «Baltza, latza eta garratza», *El diario vasco. Zabalik* (1992-12-2), 3.
- : 1993a, «Deserriko eruditoaren jolas berriak», *El diario vasco. Zabalik* (1993-1-6), 2.
- : 1993b, «Margolaria deserriar», *Euskaldunon Egunkaria* (1993-1-3).
- : 1997, «Basurdea labirintoan: Joseba Sarrionandia eta *Hnuy illa nyha majah yahoo*», [argitaratzeke].
65. MAURER, K., 1987, «Formas de leer», in Mayoral, J. A. (1987), 245-280.
66. MAYORAL, J. A. (arg.), 1986, *Pragmática de la comunicación literaria*, Arco/Libros, Madrid.
- : (arg.), 1987, *Estética de la recepción*, Arco/Libros, Madrid.
67. MENDIGUREN, X., 1987, «*Marinel Zaharrak*», *Argia* 1.188 (1987-2-14), 6.
- : 1993a, «Trikrisia», *Jakin* 79, 60-67.
- : 1993b, «Gure literatura garaikidea», *Jakin* 76, 93-103.
- : 1996, «Urrutiko begiradak [J. Sarrionandiaren inguruan]», in X. Mendiguren, 1996, *Ene dama maite horri*, Elkar (Enbido txikira saila), Donostia, 53-57 [jat.: *Egunkaria*, 1996-8-15, 18. or.].
68. MINOS GARZIARENA, 1993, «Testu bat ulertzeko lau ere desberdin [Sarrionandiaren “Ekibokazioa” testuaz]», *Garziarena* 3.
69. MOLLARRI, J., 1983, «Beste intxaur azal baten barrendik», *Argia* 989 (1983-X-16), 32-33.
70. MORÁN, G., 1996, «Pasión y guerra de Joseba Sarrionandia», *La Vanguardia* (1996-6-8), 25.
71. OLAZIREGI, M.J., 1991, «Fokalizazioa: hurbilpen teorikoa eta zenbait aplikapen euskal narratibetan», *ASJU* XXV-1, 3-63.
- : 1993, «Gazteen (irakurketa) gustu eta disgustuak», *ASJU* XXVII-3, 821-875.
- : 1996, «Literatur irakurketaren gaurkotasuna: gazteen zaletasun eta jokabideak», *Egan* (1996-2), 35-48.
- : 1997, *Literatura eta irakurlea. Testu-estrategiatatik soziologiara Bernardo Atxagaren unibertso literarioan*, [1997.eko urtarrilean Gasteizko Filologia eta Geografi-Historia Fakultatean aurkeztutako tesi-lana].
- : 1998, *Bernardo Atxagaren irakurlea*, Erein, Donostia.
72. OOMEN, U., 1986, «Sobre algunos elementos de la comunicación poética», in J.A. Mayoral (1986), 137-149.
73. ORDORIKA, R., 1992, «Aitzin solasa», in J. Sarrionandia, *Gartzelako poemak*, 5-6, Susa, Iruñea.
74. OTAMENDI, J.L., 1996, «Nora itzuli?», *Argia* 1.566 (1996-2-25), 45.
75. PARREÑO, J. M^a & J.L. Gallero, 1992, «A través del laberinto [J. Sarrionandiarekiko elkarrizketa]», in J. M^a Parreño & J.L. Gallero (arg.), *Ocho poetas raros (conversaciones y poemas)*, 213-217, Ardora, Madrid.
76. PÉREZ, A.J., 1986, *Poética de la prosa de J.L. Borges*, Gredos, Madrid.
77. PERURENA, P., 1988, «Marinel baten poemagintzaz», *El diario vasco. Zabalik* (1988-2), 2.
- : 1993, «Epilogo modura (Joseba Sarrionandiari)», in P. Perurena, *Euskarak sorgindutako numeroak*, 353-356, Gipuzkoako Kutxa, Donostia.
78. PILKINGTON, A., 1989, *Poetic Effects: A Relevance Perspective*, Gasteizko Filologia eta Geografi-Historia Fakultatean emandako hitzaldia, EHU [argitaragabea].
79. PREGO, V., 1995, «Bernardo Atxaga: el narrador invisible», *El Suplemento Semanal* 391 (1995-IV-23), 38-45.
80. PRINCE, G., 1973, «Introduction à l'étude du narrataire», *Poétique* 14, 178-196.
- : 1980, «Notes on de Text» in S.A.Suleiman & I. Crosman (1980), 225-240.
81. RIECHMANN, J. , 1990, *Poesía practicable*, Hiperión, Madrid.
82. ROTHE, A., 1987, «El papel del lector en la crítica alemana contemporánea», in Mayoral, J. A. (1987), 13-27.
83. SAALBACH, M., 1995, «Literatura Alemana: Teoría de la Recepción», [argitaratzeke], E.H.U.
84. SAN MARTIN, J., 1986, «Joseba Sarrionandiaren *Ni ez naiz hemengo*», *Egan* 3-4, 203-207.
85. SÁNCHEZ TORRE, L., 1989, «Metapoesía y conocimiento: la práctica novísima», *Zurgai* (1989-XII), 24-29.
86. SANTXO, J., 1990, «Sarrionandiaren olerkia aztergai», *Enseñucarnean* 5, 149-164 [«Zutik bizi da gizasemea» poemaren azterketa].

87. SANZ, A., 1995, «La noción de intertextualidad hoy», *Revista de Literatura* 114 (1995/VII-XII), 341-361.
88. SPERBER, D. & D. Wilson, 1986, *Relevance: Communication and Cognition*, Blackwell, Oxford.
89. STEINER, G., 1994, *Lenguaje y silencio*, Gedisa, Barcelona.
90. STIERLE, K., 1987, «¿Qué significa "recepción" en los textos de ficción?», in Mayoral, J. A. (1987), 87-143.
91. SULEIMAN, S.R. & I. Crosman (arg.), 1980, *The Reader in the Text*, Princenton University Press, Princenton/N.Y.
92. SULLÀ, E. (arg.), 1996, *Teoría de la novela*, Crítica, Barcelona.
93. TORREALDAI, J.M., 1997, *Euskal kultura gaur. Liburuaren mundua*, Jakin.
94. URIBE, K., 1997, «Eskola praktikoa bat Sarrionandiaren ipuin batez» (Gasteizko Filologia eta Geografi-Historia Fakultatean 1997-XII-2an emandako hitzaldia, *Sarrionandia, urteurrenik gabe* ihardunaldien barruan).
95. VILLANUEVA, D., 1989, *El comentario de textos narrativos: la novela*, Júcar, Gijón.
- : 1992, *Teorías del realismo literario*, Espasa Calpe, Madrid.
96. VODICKA, F., 1989, «La concreción de la obra literaria», in Warning, R. (1989), 63-80.
97. WARNING, R. (arg.), 1989, *Estética de la recepción*, Visor, Madrid.
98. WILSON, W. D., 1981, «Readers in Texts», *PMLA* 96 (5), 848-863.
99. ZELAIETA, A., 1985, «Euskal literatura eta gizartea edo Sarrionandiaren *Ni ez naiz hemengoa*», *Jakin* 35, 119-127.
100. ZZEE (Kandela), 1985, *Euskal letren dantza 1983an*, Hordago, Donostia.