

Jakintza-arloa: Literatura

# Joseba Sarrionandiaren "Lagun izoztua" eleberriko hiru itsasoak

Irakurketa proposamen bat

Egilea: EIDER RODRIGUEZ MARTIN

Urtea: 2013

Zuzendaria: IÑAKI ALDEKOA BEITIA

Unibertsitatea: UPV/EHU

ISBN: 978-84-8438-513-4

## Hitzaurrea

Doktorego tesi hau 2013ko maiatzan aurkeztu zen.

Joseba Sarrionandiaren “Lagun izoztua” eleberria izan du abiapuntu, nahiz eta lan honen handitasuna eta aberasgarritasuna azaleratzeko Sarrionandiaren aurreko poesia eta narratiba lan guztiak (1981-2001) ere aztertu diren.

Aztertutako lan guztiak epizentroa itsasoa duen eta harrigarriki trinkoa den esanahi sare bat zertzen dute eta esanahi sare honek lengoaia arruntak harrapatu ezin duen errealitate puska horretaz dihardu, ahituegi diren hitzek dagoeneko azaldu ezin duten mundu ikuskeraz alegia.

Agian hau izan daiteke azterketa honetatik eratorritako ondorio nagusiena, literatura bizitzaz aritzeko idazlearen eta irakurlearen arteko dialogo izan daitekeela oraindik.

Eider Rodriguez  
2014

**“JOSEBA SARRIONANDIAREN *LAGUN IZOZTUA*  
ELEBERRIKO HIRU ITSASOAK.  
IRAKURKETA PROPOSAMEN BAT”**

**Doktoregaia: Eider Rodriguez Martin**

**Zuzendaria: Iñaki Aldekoa Beitia**



<b>ESKERTZAK</b> .....	9
------------------------	---

## **1. KAPITULUA: SARRERA**

1.1. Planteamendu orokorra .....	13
1.2. Tesiaren helburuak eta lan hipotesiak .....	15
1.3. Aurrekariak eta gaur egungo egoera .....	19
1.3.1. Joseba Sarrionandiari buruzko lanak .....	19
1.3.2. Itsasoari buruzko lanak .....	19
1.3.3. Joseba Sarrionandiaren itsasoari buruzko lanak .....	19

## **2. KAPITULUA: IRIZPIDE METODOLOGIKOAK**

2.1. Abiapuntua .....	23
2.2. Harreraren teoria .....	26
2.2.1. Paradigma aldaketa .....	26
2.2.2. Kontzeptu giltzarriak .....	33
2.2.2.1. Indeterminazio guneak eta gauzatzea .....	33
2.2.2.2. Aurreiritziak .....	36
2.2.2.3. Irakurle inplizitua .....	38
2.2.2.4. Horizonteak .....	41
2.2.2.5. Testu estrategiak .....	44
2.2.3. Harreraren teoriaren harrera .....	45
2.3. Interpretazioaren alde eta kontra .....	47
2.3.1. Testuingurua .....	47
2.3.2. <i>Intentio auctoris, intentio operis</i> eta <i>intentio lectoris</i> .....	50
2.4. Taxonomiaren mugak .....	53
2.4.1. Metaforak .....	54
2.4.2. Sinboloak .....	59
2.4.3. Joseba Sarrionandia eta lengoaiaren mugak .....	63
2.4.4. Ondorioak .....	68
2.5. Justifikazio metodologikoa .....	70
2.6. Corpusaren justifikazioa .....	74
2.6.1. Poesia .....	74
2.6.2. Narrazioa .....	74
2.6.3. Nobela .....	75

## **3. KAPITULUA: JOSEBA SARRIONANDIA**

3.1. Biografia .....	79
3.1.1. Sariak .....	81
3.2. Joseba Sarrionandiaren lana .....	82
3.2.1. Liburuak .....	82
3.2.1.1. Poesia .....	82
3.2.1.2. Narrazioa .....	82
3.2.1.3. Saiakera .....	83
3.2.1.4. Itzulpena .....	83
3.2.1.5. Nobela .....	83
3.2.1.6. Haur eta gazte literatura .....	83
3.2.1.7. Erdaretara itzulitako bere lanak .....	83
3.2.2. Diskografia (Sarrionandiaren poema musikatuak eta kantuetarako hitzak) .....	84
3.2.3. Bestelakoak .....	86
3.2.3.1. Komikia .....	86
3.2.3.2. Ikuskizunak .....	87
3.3. Joseba Sarrionandiaren lanen harrera zenbakien argitan .....	88
3.3.1. Berrargitalpenak .....	88
3.3.2. Irakaskuntza .....	89
3.4. Joseba Sarrionandiaren biografiak lanen harreran izandako eragina .....	93
3.4.1. Pentsako kritika .....	93
3.4.2. Durangoko Azoka .....	98
3.4.3. Kontuan hartzekoak .....	100

#### **4. KAPITULUA: 1981-2001 BITARTEKO GARAIA**

4.1. Poesia .....	107
4.1.1. Sarrera .....	107
4.1.2. Itsasoaren metafora edo sinboloa bete beharreko hutsune bezala .....	109
4.1.2.1. <i>Izuen gordeleketan barrena</i> .....	112
4.1.2.1.1. Testua inguratuz .....	112
4.1.2.1.2. Testuan barrena .....	117
4.1.2.1.2.1. Zazpi eskala eta bidaia bat .....	117
4.1.2.1.2.2. Sarrionandia eta Erromantizismoa .....	126
4.1.2.1.2.3. Itsasoaren sinbolismoa aberastuz .....	131
4.1.2.2. <i>Intxaur azal baten barruan/Eguberri amarauna</i> .....	140
4.1.2.2.1. Testua inguratuz .....	141
4.1.2.2.2. Testuan barrena .....	142
4.1.2.2.2.1. Ni-ari izkin eginez .....	142
4.1.2.2.2.2. Sinbolismorik eza .....	145

4.1.2.2.3. Metaliteratura .....	148
4.1.2.3. <i>Marinel Zaharrak</i> .....	150
4.1.2.3.1. Testua inguratuz .....	150
4.1.2.3.2. Testuan barrena .....	154
4.1.2.3.2.1. Errebisioa errebisatuz .....	163
4.1.2.4. <i>Gartzelako poemak</i> .....	166
4.1.2.4.1. Testua inguratuz .....	166
4.1.2.4.2. Testuan barrena .....	169
4.1.2.4.2.1. Antidogmatismoa .....	171
4.1.2.4.2.2. Kartzela barneko itsasoa .....	177
4.1.2.5. <i>Hnuy illa nyha majah yahoo</i> .....	182
4.1.2.5.1. Testua inguratuz .....	182
4.1.2.5.2. Testuan barrena .....	186
4.1.2.5.2.1. Hiru denborak (eta itsasoa) .....	188
4.1.2.5.2.2. Itsasoa (eta denborak) .....	189
4.2. Narrazioak .....	195
4.2.1. Sarrera .....	195
4.2.1.1. <i>Narrazioak</i> .....	198
4.2.1.1.1. Testua inguratuz .....	198
4.2.1.1.2. Testuan barrena .....	202
4.2.1.1.2.1. Errealitatea <i>versus</i> literatura .....	202
4.2.1.1.2.2. Kartzela barneko itsasoa, berriz ere .....	206
4.2.1.2. <i>Atabala eta euria</i> .....	212
4.2.1.2.1. Testua inguratuz .....	212
4.2.1.2.2. Testuan barrena .....	218
4.2.1.2.2.1. Denbora pasatua eta presentea .....	218
4.2.1.2.2.2. Itsasoa eta euria .....	225
4.2.1.3. <i>Ifar aldeko orduak</i> .....	231
4.2.1.3.1. Testua inguratuz .....	231
4.2.1.3.2. Testuan barrena .....	237
4.2.1.3.2.1. Errealitatea eta testua .....	237
4.2.1.3.2.2. Itsasoa eta elurra .....	242

## 5. KAPITULUA: LAGUN IZOZTUA

5.1. <i>Lagun izoztua</i> -ren harrera zenbakien argitan .....	251
5.2. <i>Lagun izoztua</i> -ren irakurketa harreraren teoriaren argitan .....	253
5.2.1. Sarrera .....	253
5.2.1.1. Argumentua .....	253

5.2.1.2.	Pertsonaiak .....	255
5.2.2.	Testua inguratuz .....	256
5.2.2.1.	Liburuaz idatzitakoa .....	264
5.2.2.1.1.	Planoen alternantzia .....	265
5.2.2.1.2.	Erbestea .....	266
5.2.2.1.3.	Biografiaren pisua .....	267
5.2.2.1.4.	Sinbolikotasuna .....	269
5.2.3.	Testuan barrena .....	270
5.2.3.1.	Ni-aren bilakaera liburuz liburu .....	270
5.2.3.2.	Ni-arekin aurrez aurre .....	274
5.2.3.3.	Espazioa eta denbora .....	278
5.2.3.3.1.	Indeterminaziotik determinaziorantz .....	278
5.2.3.3.2.	<i>Lagun izoztua</i> -ko kronotopoak .....	281
5.2.3.3.2.1.	Kalaportu .....	282
5.2.3.3.2.2.	Erdialdeko Amerika eta Hego Amerika .....	289
5.2.3.3.2.3.	Antarktika .....	294
5.2.3.3.3.	Denboraren eta espazioaren trataera nahasia .....	299
5.2.3.4.	Itsas irudiak .....	303
5.2.3.4.1.	<i>Lagun izoztua</i> -ren aurreko lanetako itsas irudien presentzia eta bilakaera .....	303
5.2.3.4.2.	<i>Lagun izoztua</i> -ko itsasoak .....	312
5.2.3.4.2.1.	Kalaportu .....	313
5.2.3.4.2.2.	Erdialdeko Amerika eta Hego Amerika .....	323
5.2.3.4.2.3.	Antarktika .....	328

## 6. KAPITULUA: ONDORIOAK

6.1.	Itsaso bizitik bizitzarik gabeko itsasora .....	347
------	---	-----

## 7. KAPITULUA: BIBLIOGRAFIA

7.1.	Bibliografia orokorra .....	357
7.2.	Joseba Sarrionandiaren sorkuntza lanak .....	369
7.3.	Joseba Sarrionandiaren itzulpen lanak .....	370



## **ESKERTZAK**

*Nire eskerrik beroenak adierazi nahi nizkioke tesi zuzendari izan dudana Iñaki Aldekoari, tesi hau emaitza duen ikerketak iraun denboran eskainitako prestutasuna, laguntza, eskuzabaltasuna eta jakintzagatik ez ezik, emandako adorea eta ikuspegi aniztasunagatik ere.*

*Eskerrak eman nahi nizkioke, baita ere, Xabier Mendiguren Elizegiri, egonarri handiko solaskide ernea izan dudalako ordu eta astegun oro.*

*Azkenik, modu batean edo bestean, ikerketa honen zenbait katramila askatzen lagundu didaten guztiei nire esker ona adierazi nahi nieke, bereziki Lander Garrori, Aitzpea Azkorbebeitiari, Aitor Sarrionandiari, Mari Jose Olaziregiri, Idurre Eskisabeli, Bernardo Atxagari eta [www.armiarma.com](http://www.armiarma.com) ataria kudeatzen duten Susa argitaletxeko kideei.*



**1. ATALA:  
SARRERA**



## 1.1. PLANTEAMENDU OROKORRA

Lan honen helburua, Joseba Sarrionandiaren *Lagun izoztua* eleberria aztertzea da. *Lagun izoztua* 2001. urtean eman zen argitara, eta idazle iurretarraren lehen eta zenbaiten ustez azken<sup>1</sup> eleberria da, 1981. urtean *Izuen gordelekuetan barrena* bere lehen liburua kaleratu eta hogeitaz urtera, hain zuzen ere. Guztira, Sarrionandiak hogeita bost liburutik goiti argitaratu ditu, genero orotarikoak: poesia, narrazioa, nobela, saiakera, haur literatura eta itzulpena, eta liburu guztien artean osatzen den amaraunetik bada atentzioa pizten digun korapilo bat: itsasoaren presentzia etengabe eta eite askotarikoa.

Sarrionandiaren obra osoan aurki daitezke itsasoari erreferentzia egiten dioten liburu adibideak: bai itzulpen lanetan (*Izkiriaturik aurkitu ditudan ene poemak*, Pessoaen *Marinela*, *Poemas naufragos*. Galegoz heldutako poemak, Coleridgeren *Marinel zaharren balada* edota *Antologia*. Manuel Bandeira, adibidez), bai saiakeretan (*Ni ez naiz hemengoa*, *Marginalia*, *Ez gara geure baitakoak*), bai poesia bildumetan (*Marinel zaharrak* edota *Hnuy illa nyha majah yahoo*. *Poemak 1985-1995*) eta bai prosan idatzitako lanetan (*Narrazioak* edota *Lagun izoztua*, kasu) ere.

Deigarri egiten zaigu egileak itsasoarekiko erakusten duen tema eta batzuetan lilura, eta ez bakarrik itsasoarekikoa, baizik eta baita itsasorik gabe existitu ezin daitezkeen beste hainbatekikoa ere: portua, hondartza, ontzia, marinela, kalatxoria, naufragoak, Ulises, pinguinoak, bitakora kaiera... eta abar. Joseba Sarrionandiak maiz erabili duen Ismael Larrea heteronimoa berak ez ote du Herman Melvilleren *Moby Dick ala Balea* eleberriaren lehenengo esaldiarekin harremanik? Gure ustez, egoki litzateke literatura amerikarraren lehen lerro ezagunenetakoa bilakatu den “Call me Ishmael” haren oihartzuna bilatzea bizkaitarraren sasi-izenean.

Tesi honen helburu nagusia Joseba Sarrionandiaren obra argi berri baten pean irakurtzeko aukera proposatzea da. Itsasoak bere lanetan duen presentzia ikaragarri

---

<sup>1</sup> Bi urte geroago plazaratu zuen *Kolosala izango da* nobelatza baina ipuin luzetat jo dute zenbait kritikarik.

handiak, itsasoaren esanahi ez literaletan pentsatzera garamatza. Sarrionandiaren lanetan, itsasoa ez baita baliabide koloretsu huts bat, ez eta *atrezzo* lanak betetzen dituen paisaia batzuetan basati, beste batzuetan etsipenezko bat, bere obren muin-muinean txertaturik dagoen batzuetan metafora beste batzuetan sinbolo esanahiz kargaturikoa baizik. Obra guztien artean osatutako amaraunetik, itsasoaren esanahi ez literalak eratortzen dira, zeinak ezinbestekoak baitiren Sarrionandiaren obraren sakoneko dimentsioak azalera ekartzeko. Itsasoaren esanahi ez literal hauek aurkituz eta interpretatuz, Sarrionandiaren lana ertz gehiagotatik irakurtzeko gakoak eskaini nahi dira. Horretarako *Lagun izoztua* eleberria hartu dugu aztergai nagusi. Eleberri honek itsasoaren gutxienez hiru izaera ezberdin biltzen ditu, Sarrionandiaren aurreko lanetako itsaso ugarien arragoa bilakatzuz, nolabait ere. Hauek dira, azaletik, itsasoon izaerak:

1. Portutik ikusten den itsaso misteriotsua.
2. Kontinenteak bereizten dituen ozeanoa.
3. Bizitzarik gabeko Antarktika.

Honela, aurreko lanetako itsasoak eta *Lagun izoztua*-n agertzen diren itsasoak harremanetan jarritz, Sarrionandiaren obrako itsasoek esanahi sare trinko eta guztiz koherentea osatzen dutela frogatuko dugu.

*Lagun izoztua*-ren sakoneko geruzetan itsasoak kontatzen digun diskurtso koherentea, *Lagun izoztua*-ren azaleko geruzan erakusten zaigun diskurtsoarekin ezkondata, *Lagun izoztua* taxu handiko nobela bilakatzen dute, ur azalean gelditzearekin konforme ez eta itsas hondoetara jaitsi nahi duten irakurleentzat.

## 1.2. TESIAREN HELBURUAK ETA LAN HIPOTESIAK

Tesi honen helburu orokorra hauxe da: *Lagun izoztua*-ren irakurketa proposamen bat egitea itsasoa grabitazio gune nagusi hartuta. Gure ustez, itsas-iruditeriaren argipean irakurrita, *Lagun izoztua*-ren sakoneko dimentsioak eta irakurketa anitzak agertuko dira. Horretarako, Sarrionandiaren aurreko poesiako eta prosazko lanetan agertu itsas irudien nolakotasuna aztertu nahi izan dugu. Izan ere, 1981. urtean, lehen liburua (poesiazkoa) argitaratu zuenetik 2001. urtean *Lagun izoztua* argitaratu bitarteko 20 urteko ibilbide horretan Sarrionandiaren lanetan agertzen diren itsasoek jasandako bilakaera jarraituko dugu.

Sarrionandiaren obra osoan aurki daitezke itsasoari edota itsas-irudiei erreferentzia egiten dieten liburuak: itzulpen lanetan (*Izkiriaturik aurkitu ditudan ene poemak*; Pessoren *Marinela*; *Poemas naufragos (galegoz heldutako poemak)*; Coleridgeren *Marinel zaharren balada*; *Antologia. Manuel Bandeira...*); poesiagintzan (*Marinel zaharrak* edota *Hnuy illa nyha majah yahoo*), zein prosan (*Narrazioak* edota *Lagun izoztua*)... Hizki berberetzat idatzi arren, Sarrionandiaren 1981. urteko itsasoak eta 2001.ekoek ez dutela esanahi berbera ordezkatzeko da gure **hipotesi nagusia**. Esanahi aldaketa hau zein izan den eta nola eman den aztertzeko, lanez lan behatuko ditugu itsasoen nolakotasunak eta esanahi posibleak, esanahi ehundura koherente eta berri bat agerian utziz. Ehundura hau ezinbestekoa izango zaigu *Lagun izoztua*-ren irakurketa proposamena egin ahal izateko.

Hipotesi nagusiaz gain, badugu **azpi-hipotesi** bat ere: hastapenetako itsaso bizi, harro eta munduz beteriko haiek itsaso izoztu, mortu eta zientifiko bilakatuz joan direla, lanez lan, urtez urte. Bilakaera horrek, Sarrionandiaren beraren mundu ikuspegiaren bilakaerarekin harreman zuzena izan dutela uste dugu. Aldaketa horretan eragina izan duten alderdiak biltzen eta aletzen ahaleginduko gara, hala nola, bilakatuz joan diren itsaso horiek gordetzen dituzten esanahiei argi berri bat ematen.

*Lagun izoztua* eleberria izango dugu horretarako jomuga. Gure ustez, obra horretan Sarrionandiaren itsasoek gailur egiten baitute. Horretarako:

1. Nobela argitaratu baino lehenagoko lanetako itsasoaren izatea eta izate horren nolakotasuna aztertu nahi izan dugu.

2. Sarrionandiaren lanetan agertzen den itsasoak jasandako bilakaera jarraitzea dugu xede, *Lagun izoztua-n* porturatu arte.

3. *Lagun izoztua-n* agertzen diren hiru itsasoak aurreko lanetako itsasoekin erkatuko ditugu.

Finean, Sarrionandiaren lana osotasunean irakurtzeko eta interpretatzeko bide bat gehiago zabaltzea litzateke tesi egitasmo honen helbururik behinena.

Gure azterketa aurrera eramateko, tesia zazpi ataletan banatu dugu.

**Bigarren atalean**, batetik, ikerketa hau aurrera eramateko erabili ditugun irizpide metodologikoak zeintzuk izan diren argitzen dugu. Izan ere, Harreraren teoriaren oinarriak izan ditugu lagun Sarrionandiaren obra aztertzeko orduan. Teoria honen hautuaren zergatia, nondik norakoak eta kontzeptu giltzarriak aletu ditugu lehenengo atal honetan. Bestetik, interpretazioaren mugen inguruko azpi-atal bat erantsi nahi izan dugu, besteak beste, gure interpretazio tartearen mugak agerian jarri aldera. Honetaz gain, itsas iruditeria taxonomizatzearen zailtasunei buruzko azpi-atalak, sinbolo eta metaforen inguruko gogoeta bat zabaldu nahi du. Taxonomizatzeo arazoez gaindi, komunikazio fenomeno direlako aztertuko ditugu guk sinbolo eta metaforak, eta hori justifikatzera dator azken aurreko azpi-atala. Azkenik, tesia egiteko kontuan hartutako *corpus*-a zein den eta zergatik den hori azaltzeko baliatu dugu azken azpi-atala.

**Hirugarren atalean** Joseba Sarrionandiaren biografiako pasarte jakingarrienak azpimarratu ditugu, baita bere lan guztiak xehe-xehe eman ere: liburuak, kantuetarako letrak eta bestelakoak. Bere lanen harrera zenbakien argitan nolakoa den ikusteari interesgarri iritzi diogu, horretarako berrargitalpen kopuruak eta irakaskuntzan ikasleek Sarrionandiaz duten ezagutza aztertuz. Izan ere, Harreraren teoriaren ikuspegitik testu baten irakurketa ekintza gertatzen denean berebiziko garrantzia baitauka ez bakarrik



testuaren egilearen biografiak baizik eta baita ere haren inguruko ezagutza mailak eta haren inguruan sorturiko igurikimenez. Horregatik, Sarrionandiaren biografiak bere lanen harreran izandako eragina nolakoa izan den behatu nahi izan dugu, prentsan agertutako kritikak eta Durangoko Azokan zehar bere lanen argitalpenek eragindako lerroburuak erreferentzia hartuta.

**Laugarren atalak** Sarrionandiaren obraren 1981-2001 bitarteko garaia barne hartzen du. Bi azpi-atal ditu: poesia eta narratiba: Sarrionandiaren obra poetikoa aztertzen duen azpi-atala, eta bertan *Izuen gordelekuetan barrena*, *Intxaur azal baten barruan/ Eguberri amarauna*, *Marinel Zaharrak*, *Gartzelako poemak* eta *Hnuy illa nyha majah yahoo (1985-1995)* liburuak aztertu ditu; Sarrionandiaren narratiba aztertzen duen azpi-atala, eta bertan *Narrazioak*, *Atabala eta euria* eta *Ifar aldeko orduak* ipuin-bildumak. Obra hauetariko bakoitza azterketa egituratzeko bitan alde bereiztu ditugu: batetik, “Testua inguratuz” atala sortu dugu eta bertan obra bakoitzaren paratestuaren berri emango dugu; bestetik “Testuan barrena” atalean testua izango da gure azterketaren muina. Kasu guztietan, “Testuan barrena” atalaren barruan dagokion obraren berezitasunak aztertzeaz gain obra horretan itsasoak duen presentziaren eta nolakotasuna aztertu dugu, atal hau bereziki esanguratsua bilakatu delarik *Lagun izoztua*-ren irakurketa sakona egiteko orduan.

**Bosgarren atala** *Lagun izoztua*-ri buruzkoa da. Nobelaren harrera zenbakien argitan ikusi ondoren, harreraren teoriaren argitan egingo dugu beronen irakurketa. Horretarako, argumentua eta pertsonaiak zein dituen erakutsiko dugu lehenik. Eta jarraian, aurreko lanekin egin moduan, testua inguratzen duten elementuak aztertuko ditugu, kritikak liburuari buruz esandakoari arreta berezia eskainiz. Ondoren, testuan barrena abiatuko gara. Hiru dira azpi-atal honen gai nagusiak: lehenik eta behin Sarrionandiaren ni-a izango dugu aztergai, ni horrek LI-n duen forma eta bere aurreko obran zuenaren arteko kontrastea nabarmenduz; bigarrenik, espazioaren eta denboraren trataera: batetik, LI-k bi kontzeptuez egiten duen erabilera bereziaren aurrekariak bilatuko ditugu, bestetik, Kalaportu, Erdialdeko Amerika eta Hego Amerika eta Antarktika bereizi eta horietariko bakoitzean espazioaren eta denboraren erabileraren nolakotasunak bilduko ditugu; azkenik, LI-ko itsas irudiak izango ditugu jomugan: batetik, LI-ren aurreko lanetan itsas irudiek izandako presentzia eta bilakaera LI-n

dutenarekin erkatuko dugu, eta amaitzeko, Kalaportu, Erdialdeko Amerika eta Hego Amerika eta Antarktika planoak bereiziz, itsas irudiek bertan duten presentzia eta bilakaera aztertuko dugu, finean, LI-ren irakurketa proposamen berri bat eskainiz.

**Seigarren atalak** tesiaren ondorioak biltzeko ez ezik, gure abiapuntuko hipotesi eta azpi-hipotesiak bete diren ikusteko balio izango digu. Gainera, tesitik eratorritako ondorio nagusienak bildu ditugu bertan.

**Zazpigarren atalak** tesi hau burutzeko erabilitako bibliografiaren berri ematen du.

### **1.3. AURREKARIAK ETA GAUR EGUNGO EGOERA**

#### **1.3.1. Joseba Sarrionandiari buruzko lanak**

Artean Sarrionandiari buruzko tesi bakarra idatzi da: *Itzulpenari buruzko gogoeta eta itzulpen-praktika Joseba Sarrionandiaren lanetan* (2011) du izenburu eta Aiora Jaka Irizar da beronen egilea. Haatik, ugariak dira bere obraren inguruan argitaratutako lanak, berebiziko garrantzia izan dutenak lan honen osatze prozesuan. Horietariko batzuk dira: Aitzpea Azkorbebeitiaren *Joseba Sarrionandia: irakurketa proposamen bat* (1998) eta *Joseba Sarrionandia: erbesteraustaren desterrua eta "desterru orokorra"* (2003), Lourdes Otaegiren *Joseba Sarrionandia: marinela zaharraren kantua* (2000) eta Jon Kortazarren *J. Sarrionandiaren ipuingintza: zuhaitz erromesa* (2005) eta Kirmen Uriberen "Asalto a los cielos: Estética y escritura en la poesía de Atxaga y Sarrionandia" (1997).

#### **1.3.2. Itsasoari buruzko lanak**

Gurean, batek baino gehiagok hartu du ikergai itsasoa eta literaturaren arteko harremana, Aurelia Arkotxak "La tempête en mer dans la littérature d'expression basque des XVIIe et XVIIIe siècles. I. Quatre textes emblématiques" (2002a) edota Ur Apalategik "Itsasoaren erabilpen sinbolikoak XX. mendeko zenbait idazleen obran" (2002) kasu. Baina bada itsasoari buruzko lan bat, giltzarria izan dena Joseba Sarrionandiaren itsasoa kokatu, ulertu, interpretatu eta zedarritzeko orduan. Lan hori W.H. Audenen idazle eta kritikariaren *The enchafed flood or The Romantic Iconography of the Sea* (1985) da.

#### **1.3.3. Joseba Sarrionandiaren itsasoari buruzko lanak**

Iñaki Aldekoa izan da Sarrionandia eta itsasoa konjuntzioa muintetik aztertu duen egile bakarrenetakoa. Ondorioz, Aldekoaren "Joseba Sarrionandiaren poesia: itsasoa gartzelatua" (1989b), eta "J. Sarrionandia: poeta navegante" (1989a) tesi honen inspirazio iturri izateaz gain, tesi honen eragile ere izan dira. Aldekoaz gain, Ur Apalategik "Itsasoaren erabilpen sinbolikoak XX. mendeko zenbait idazleen obran"

monografikoan Sarrionandiaren itsasoaren erabilpen sinbolikoari buruzko ohar interesgarriak egiten ditu, zeinak gure lana doitzeko eta aberasteko baliogarriak izan diren.

**2. ATALA:**  
**IRIZPIDE METODOLOGIKOAK**



## 2.1. ABIAPUNTUA

Azken lau hamarkadetan literatur ikerketaren alorrean gertatu den aldaketarik nabarmenena irakurlea literatur ikerketaren muin-muinean txertatzea izan da. Aldaketa honek, literatur lanen zentzuaren eraikuntzaren grabitazio indarra beste nonbait bilatu beharra ekarri du. Grabitazio indar hori lekuz aldatzen joan da: lehendabizi, idazlearen gainean ezarri zen; ondoren, testuaren gainean; azkenik, irakurlearen gainean.

1962. urtean, Umberto Eco semiologoak *Opera aperta* izeneko liburua plazaratu zuen Italian. Bertan, lanen irekitasunaz mintzo zen: irekitasunari esker, irakurleak testua berridatzi egiten du eta berridaztearekin batera egile bilakatzen da. Izan ere, lanak etengabeko mugimenduan daude eta irakurleak, lan ireki baten aurrean jarri orduko, lan horren esanahia bilatzeari ekingo dio. Literatur lanen irekitasuna eta indeterminazioa onartzeak, ezinbestean, literatur lanaren polifonia eta polisemia onartzea dakar. Ekok (1985) dio artelan orok gordetzen duela mezu ambiguo eta esanahi aniztasuna, nahiz eta horiek guztiak adierazle bakar baten baitan egon.

Ecoren ulerkera hau ezin hobeto ezkontzen da garaitsu hartan, 1968an, Roland Barthesek (2005) “La mort de l’auteur” izenburupean Frantzia plazaratu zuen artikuluarekin. Literatur lana den erresuman tronurik gabe utzi zuen idazlea Barthesek. Ez baita ahaztu behar modernitatearekin batera eta literatur kritikariaren laguntzaz idazlea errege bilakatu zela. Garaian iraultzatxoa ekarri zuen artikulu honek, eta ez zen gutxiagorako izan, besteak beste, “irakurlearen jaiotza idazlearen heriotzarekin ordaindu beharra dago” zioen-eta. Erraz irudika daiteke baieztapenok idazle, literatur kritikari eta bestelako literatur adituengan sortutako asaldura:

Aún impera el autor en los manuales de historia literaria, las biografías de escritores, las entrevistas de revista, y hasta en la misma conciencia de los literatos, que tienen buen cuidado de reunir su persona con su obra gracias a su diario íntimo; la imagen de la literatura que es posible encontrar en la cultura común tiene su centro, tiránicamente, en el autor, su persona, su historia, sus gustos, sus pasiones; la crítica aún consiste, la mayor parte de las veces, en decir que la obra de Baudelaire es el fracaso de Baudelaire como hombre; la de Van Gogh, su locura; la de Tchaikovsky, su vicio: la explicación de la obra se busca siempre en el que la ha producido, como si, a través de la alegoría más o menos transparente de la acción, fuera, en definitiva,

siempre, la voz de una sola y misma persona, el autor, la que estaría entregando sus «confidencias» (Barthes, 2005).

Asaldura, esaten genuen, idazlea tronutik kentzeak kritikaria tronutik kentzea dakarrelako:

Darle a un texto un Autor es imponerle un seguro, proveerlo de un significado último, cerrar la escritura. Esta concepción le viene muy bien a la crítica, que entonces pretende dedicarse a la importante tarea de descubrir al Autor (o a sus hipóstasis: la sociedad, la historia, la psique, la libertad) bajo la obra: una vez hallado el Autor, el texto se “explica”, el crítico ha alcanzado la victoria (*Ibid.*).

Roland Barthesek esandakoek erremate teorikoa eman zioten Marcel Proustek<sup>2</sup> eta Paul Valeryk<sup>3</sup>, besteak beste, literaturatik bertatik aldarrikatzen zituztenei. Areago, esan daiteke, Barthesek tradizio literario horren korrontearen pean eskatu zituela idazleen buruak (Llovet, 2005). Barthesen proposamenak ausartak eta berritzaileak izanagatik ere, bazuten *baina* bat: idazlearen heriotza eta irakurlearen jaiotza aldarrikatu arren, irakurleari esleitutako papera guztiz pasiboa zen. Barthesen iritzira, irakurlea uharte bat da, edo hobe, pitxar huts bat, eta irakurleak testuaren bitartez senti dezakeen plazera anarkikoa, kasik ausazkoa.

El lector es el espacio mismo en que se inscriben, sin que se pierda ni una, todas las citas que constituyen una escritura; la unidad del texto no está en su origen, sino en su destino, pero este destino ya no puede seguir siendo personal: el lector es un hombre sin historia, sin biografía, sin psicología; él es tan sólo ese alguien que mantiene reunidas en un mismo campo todas las huellas que constituyen el escrito. (*op.cit.*)

---

<sup>2</sup> Marcel Proustek 1905. urtean: “J’ai essayé de montrer [...] que la lecture ne saurait être ainsi assimilée à une conversation, fût-ce avec le plus sage des hommes; que ce qui diffère essentiellement entre un livre et un ami, ce n’est pas leur plus ou moins grande sagesse, mais la manière dont on communique avec eux, la lecture, au rebours de la conversation, consistant pour chacun de nous à recevoir communication d’une autre pensée, mais tout en restant seul, c’est-à-dire en continuant à jouir de la puissance intellectuelle qu’on a dans la solitude et que la conversation dissipe immédiatement, en continuant à pouvoir être inspiré, à rester en plein travail fécond de l’esprit sur lui-même” (Proust, 1998) .

<sup>3</sup> 1945. urtean zendu zenean, Paul Valeryren lagunek 261 kaiera argitaragabe aurkitu zituzten. Horieta bategan haxe irakur daiteke: “Il y a donc plusieurs degrés dans la lecture: le sens littéral, le sens intentionnel, le sens involontaire”, (Valery, 2012).



Barthesek ukatu egiten baitu irakurle eta testuaren arteko dialogoa, eta ondorioz, irakurlea sormena erabiltzen ez duen, esperientziak baliatzen ez dituen eta zentzuak eraiki ezin ditzakeen hartzaile huts izatera kondenatzen du.

Idazlearen heriotza aldarrikatu zuen artikulua plazaratu eta bost urtera hauxe idatzi zuen:

Le texte que vous écrivez doit me donner la preuve *qu'il me désire*. Cette preuve existe: c'est l'écriture. L'écriture est ceci: la science des jouissances du langage, son kamasutra (Barthes, 1973).

Honela, plazer estetikoa hizkuntzarekiko gozamenera murrizten du Barthesek, eta testuaren buruaskitasuna goraiatzeko: “hitz bat gehiago, festa bat gehiago” (*ibid.*).

Y, como Barthes no abre, con la decisión que sería necesaria, el universo lingüístico autosuficiente al mundo de la praxis estética, su mayor suerte sigue siendo, en definitiva, el eros reencontrado de los filólogos contemplativos y su mundo intacto: *le paradis des mots*. (Jauss, 1986: 70)

Esan bezala, irakurlearen aldeko apustuarekin ahoa bete arren, Barthesek testua du abiapuntu eta jomuga, bertan gelditu zen bere penduloa, geldirik. Beste batzuenak ordea mugimenduan jarraitu zuen.

## 2.2. HARRERAREN TEORIA

### 2.2.1. Paradigma aldaketa

Hans Robert Jaussek, 1967an, “Zer da eta zein helbururekin ikasten da literatur historia?” izenburuko irekiera-hitzaldia irakurri zuen Konstantzako unibertsitatean<sup>4</sup>. Huraxe izan zen Harreraren Estetikaren lerro nagusiak izango ziren haien aurkezpen unea. Hainbesteko inpaktua sortu zuten bertan esandakoek, ezen eta Jaussek eta bere jarraitzaileek Konstantzako Eskola izenez ezagutzen den eskola eratu zuten:

Para destacar la relevancia de este movimiento crítico se ha llegado incluso a afirmar que sus consecuciones, en lo que a fundamentación teórica se refiere, pueden parangonarse con las logradas no hacía mucho tiempo por el formalismo ruso, el estructuralismo de Praga, *la nouvelle critique* francesa o el *New Criticism* americano. (Acosta, 1989:15).

Hitzaldi hartan, Jaussek literatur historiografia aztertzeke metodologia berri baten beharra eskatu zuen, objektibotasun historikotik askea eta testuek izandako harrerari lotua: tiro bakar batekin, egilea eta testuaren arteko aliantza zurruna puskatu eta irakurlea lozorrotik atera zuen. Gisa honetan XIX. mendetik heredatutako literatur metodoen gaitasun eza agerian utzi zuen: handik aurrera literatur lan bat justifikatzeko ez da nahikoa izango garaiko egoera sozio-politikoak, egilearen psikologia edo biografia aletzearekin, handik aurrera literatur lan bat ez da gutxi batzuentzat esanahi ezkutua eta esentzia etereoa gordeko duen sekretu eskukada bat, ez. Jaussek proposatutako tesiak, ordura arteko kritikaren dogmatismoa irauli zuen: literatur lanak ez du egia bakar bat gordetzen<sup>5</sup>, ez eta esanahi objektibo bat hitz ederrekin biltzen: literatur lanaren esanahia

---

<sup>4</sup> Zeina, urte batzuk geroago, *La historia de la literatura como provocación* liburuaren baitan emango zuen argitara, berridatzirik. Guk Península argitaletxearen 2000. urteko edizioa erabili dugu.

<sup>5</sup> Hermeneutikaren berritzailea izan zen Hans-Georg Gadamerrek esana zuen egile baten asmoek ez dutela lan literario baten esanahia ahitzen ahal. Testuinguru batetik bestera (soziala, kulturala, historikoa) mugitu ahala, esanahi berriak esleituko zaizkio lan literario horri, seguru aski, egileari (edota garaiko irakurlegoari) burutik inoiz pasako ez litzaizkiokeen esanahiak, esan nahi baita. Gadamerrentzat, literatur lanak ezegonkorrak dira. Edozein lanen interpretazioari ekin aurretik egoera zein den hartu behar da aintzat. Interpretazioa, egoera jakin horren irizpideek eratuko dute. Beraz, ez da existitzen bere horretan

irakurleak irakurketa bakoitzarekin emango diona izango da, eta beraz, literatur lanaren esanahia potentzialki mugagabea da, irakurketa bakoitzarekin berritzen baita. Jaussek berak gogoratzen duen moduan:

Esta tesis fue la provocación de la lección inaugural que (...) pronuncié en la recién creada Universidad de Constanza, sobre la crisis de la especialidad. Yo vi posible el éxito de una teoría de la literatura no precisamente en la superación de la historia, sino en la profundización del conocimiento de aquella historicidad que es propia del arte y caracteriza su comprensión. Una orientación histórica adecuada al proceso dinámico de producción y recepción, de autor, obra y público, y no la panacea de las perfectas taxonomías, de los cerrados sistemas de signos y de los formalizados modelos de descripción, era aquella que habría de sacar al estudio de la literatura de tres callejones sin salida: el de la historia literaria, hundida en el positivismo; el de la interpretación inmanentista o puesta al servicio de una metafísica de la *écriture*; y el de la comparatística, que había hecho de la comparación una finalidad en ella misma. El concepto de historia de la literatura del lector no sólo abre una nueva e interesante perspectiva en la historiología, sino que es un correctivo necesario para entorpecer la imperante historia de los autores, obras, géneros y estilos. (Jauss, 1987).

Konstantzako Eskolak goitik behera aldatu nahi zuen Literatur Konparatzailearen ikerketa esparrua. Paradigma aldaketa baten aurrean aurkitzen garela esan daiteke ozen (Acosta, 1989:15), ordura arteko ikerketa markoa aldatu baino, guztiz hankaz goratu zuena. Izan ere, egoerak ezin zuen aproposagoa izan: Mijail Bajtin errusiarraren pentsamendua Frantzian sartua zen, eta ondorioz, baita *intertextualité* kontzeptua ere, zeina Julia Kristevaren laguntzari esker, geroz eta jarraitzaile gehiago baitzituen. Jordi Llovet argi mintzo da:

La necesidad de pensar en el lector como instancia de una nueva historia de la literatura y la reconsideración de la figura del lector en el pensamiento barthesiano preparaban el terreno para que la Deconstrucción derridiana, ya emprendida también a comienzos de los años sesenta, retomara este movimiento de manera definitiva y hacia el infinito, cosa que no se concretaría hasta bien entrada la década de los ochenta y que continúa hoy mismo en desarrollo. (*op.cit.*:373-374).

---

letrez haraindiko ezer den testu literariorik. Baina Gadamerrek eta Hermeneutikak, Harreraren teoriak ez bezala, iraganeko lanak izango dituzte aztergai eta ez testu garaikideak.

Jaussen hitzaldiak sekulako arrakasta izan zuen, ezin hobeto erantzun baitzien garaiko “giro, arazo eta beharrei, bai ikasleen errebolaren muinean zegoen irakaskuntza-sistemarekiko haserreari, bai indarrean zeuden literatur teorien metodoek ernarazitako ondoreari ere” (Azkorbebeitia, 1995: 457). Baina zeintzuk dira, Jaussek “paradigma aldaketa” deituriko horren ekarpen nagusiak? J.M. Pozuelo Yvancosen (1989) ustez, lau aldaketa nabarmen ekarri zituen:

1. Hizkuntz literarioa kontzeptua bazterrerera eraman eta bere ordeztan literatur erabilpen eta kontsumoa ezarri du.
2. Literatur gaitasun baten aukera.
3. Lan irekia interpretazio balio-aniztun gisa.
4. Historia literarioaren berdefinizioa.

Luis A. Acostaren (1989: 16-17) iritziz, berrikuntza nabarmenena *irakurlearen birgaitzearekin* etorri zen. Izan ere, irakurlearen birgaitzeak ez zuen soilik hirugarren elementu baten (irakurlearena) txertatzea ekarri. Gertakaria urrutirago heltzen da: irakurlea supituki bizi zen burbuilatik aterarazteak orokorki artearen eta partikularki literaturaren ulerkera berria ekarri zuen. Sinpleki esanda, irakurlearengana, ikuslearengana edo publikoarengana, hots, *hartailearengana* heldu arte, artea eta literatura ez direla izatez ez arte ez literatura printzipioaren onarpena esan nahi du.

Paradigma berriarekin, irakurlea edozein lanen azterketaren abiapuntua bilakatu zen. Aurrerantzean irakurketa prozesua prozesu guztiz dinamikoa izango da, denboran gertatzen den mugimendu sorta konplexua. Irakurlearen birgaitzearekin literatur lanak estatikotasuna galdu eta dinamismoa irabazi zuen: hemendik aurrera beldurrik gabe esan ahal izango da literatur lana osatzen duten hiru elementu funtsezkoek (egileak, testuak eta irakurleak) komunikazio prozesu konplexu bat mantentzen dutela. Orduetik aurrera literatur lana *komunikazio bide* izatera pasa zen.

Harreraren teoriaren arabera lanak ez dira izate autonomo eta orbangabeak: literatur lanak fenomeno historikoak dira, historiak eta garaiak *zikindutako* testuak. Ulerkera berri honen baitan, irakurleak alde biko funtzio historikoa betetzen du: batetik, testua hartu egiten du, eta bestetik, ekoiztu. Egileaz gain, beraz, bai irakurle arruntak eta bai irakurle kritikoak ere modu aktiboan hartzen dute parte. Esan daiteke, lan literarioaren sorrera eta harrera idazleak, irakurle arruntek eta irakurle kritikoek osatutako testuinguruaren eta horizonte historikoaren baitan jazotzen dela.

El lector histórico colabora con el acto de recepción de la obra o con los actos de recepción de otras obras en la fijación de un horizonte estético-literario; con sus experiencias de lectura y, dado el caso, con su actividad crítica, está emitiendo juicios, de una manera implícita, en el primer caso, o de una manera explícita, en el segundo. Sólo con el hecho de haberse decidido, dentro de las posibilidades que se le ofrecen, por la lectura de una u otra obra, y en consecuencia hasta cierto punto haber rechazado otras, ha puesto en evidencia sus apetencias y gustos literarios específicos, lo que significa que ha emitido un juicio de una manera implícita; ha llevado a cabo una selección y ha manifestado su reconocimiento. Ya en el momento de la lectura, con posterioridad, habrá de manifestar su conformidad o rechazo mediante la entrada en actividad de los principios según los cuales se ha ido conformando su sentido estético, que, en definitiva, son los que van a decidir si sus expectativas estéticas han sido o no cubiertas. (*Ibid.*: 19-20).

Izan ere, literatur testu bat irakurtzearen ekintzan zein faktorek dute eragina? Zer da literatur testu bat irakurtzea? Joseba Sarrionandiaren (2001) *Lagun izoztua* eleberriaren abiatzea hartuko dugu adibiderako, lehen lau esaldiak, hain zuzen ere: “Laguna izoztu egin da. Horixe irakurri dut gaur jaso dudan oharretako batean: *Goio izoztu egin da. Ea al bait arinen bisitatu ahal duzun. Josean*”. Nola ulertu behar genuke irakurri berri dugun hau? Zein alderdik eragiten dute irakurketaren ekintzan? Goio izoztu egin dela irakurri berri dugu eta segundo-milaren batean asalatu egin gara Goio izeneko norbait antzizarrez estalita eta gogorturik irudikatu dugunean. Baina bigarren segundu-milarenean, irudi hori alboratu eta *izoztu* hitzaren beste zenbait adiera ez literalen bila abiatu gara, hala nola, *harritu* edo *paralizatu*. Izan ere, *Lagun izoztua* irakurri aurretik bagenituen liburua eta egileari buruzko datu batzuk. Prentsan agertutako albisteengatik bagenekien, adibidez, erregistro errealista erabilita idatzita zegoela, eta ondorioz, izozte metaforiko batez ari zela Sarrionandia, jendea ez baita bat-batean izozten baldin eta ez baduzu izozkailu batean sartzen, eta hala gertatuta ere, “ea

albait arinen bisitatu ahal duzun” esaldia, edo horrorezko ikuskizun baterako gonbitea da (emakume bizardunak, bi burudun neskatilak, lagun izoztuak... eta hori ez da ezkontzen erregistro errealistarekin) edo izozte hori beste izozte mota bat dela gaztigatzen digu, izozte metaforiko bat. Badakigu, Josean izeneko norbaitek eman diola albistea narratzaileari, hori hitzez hitz horrela agertzen ez bada ere. Eta ez da hitzez hitz agertzen, etzanda idatzitako esaldiaren ostetik pertsona izen bat (eta guk badakigu *Josean* pertsona izena dela, gizonezko zuri batena, agian euskalduna, eta seguru aski 25 urtetik gora dabilen batena, guk ezagutzen ditugun Josean guztiek ezaugarri horiek betetzen dituzte eta) agertzea nahikoa zaigulako ulertzeko esaldi horren egilea pertsona izen horren jabea dela (literatura irakurtzen hasi ginean barneratu genituen literatura ulertzeko mekanismoek hala diote-eta). Honetaz gain, Goio Joseanek eta narratzaileak ongi ezagutzen duten gizonezko bat (Josean izenekoaren ezaugarri berberak haragitzen ditu gure imaginarioan) dela auresan genezake, hiru datuk gutxienez hori pentsatzera garamatzatelako: 1. Goio *Gregorio* izenaren izen txikigarria da eta beronen erabilerak hurbiltasuna erakusten du; 2. nobelari arrankea emateko *laguna izoztu egin da* dio narratzaileak, eta ondoren, Joseanek idatzitako ohar horretan, *Goio izoztu egin da* jartzen zuela adierazten zaigu, beraz logika erabiliz ebatz daiteke Goio=laguna baieztapena; 3. Joseanek narratzailea premiatzen du bisita dezan, azalpen gehiagoren beharrik gabe, eta hortik suposa genezake, agian Goio narratzailearekin Joseanekin baino harreman estuagoa duela, eta zerbait gaizki doala jakin hutsarekin narratzailea abian jarriko dela. Gainera, *Lagun izoztua* da eleberriaren izenburua, beraz badakigu, berebiziko garrantzia duen pertsonaia dela Goio delakoa, bai izenburuak, bai azalak (itxuraz adin ertaineko, itxuraz gizonezko bat, biluzik eta uzkuriturik izotz pusketa baten barnean) eta bai eleberriaren abiatzeak ere horixe bera azpimarratzen baitute. Baina agian, Goio, ez da hain *laguna* ere. Izan ere, albistea jasotzeko moduak (ohar bitartez eta kasik modu telegrafikoan) batetik eta eleberriaren egilearen biografiak (ETAko preso izanda egin zuen ihes kartzelatik eta ordutik leku ezezagunean bizi da) bestelakoa den arrasto baten gainean jartzen gaituzte: pertsonaia hauek ez daukate bizimodu normalik, ohar bitartez komunikatzen bizimodu arrunt xamarra daukate gizon-emakumeen gehiengoa ez bezala. Izan zitekeen nobelaren arrankea telefonorik existitzen ez zen garai batean kokaturik egotea, baina prentsan irakurritako apurragatik eta liburua erosi genuen unean, kontrazalean irakurri eta oroitzen dugunagatik uste dugu

ezetz, segurtasun neurri bat dela telefonoaren ordeaz ohar txiki labur bat erabiltzea, eta horrek, bete-betean, klandestinitatearen gaira eramaten gaitu. Horrela, laguna baino *kidea* izan liteke Goio, klandestinitatean bizi den norbait.

Antzerako burutazioak idazten jarrai genezake *ad infinitum* eta egiazki horixe bera da testu bat irakurtzen dugunean egiten duguna, modu inkontzientean, galdera, hipotesi, uste, zalantza, ezeztapen eta baieztapen sorta handia jaurtitzen eta horiek atxikitzen edo ukatzen jardungo baitugu. Horietako batzuek erantzuna jasoko dute, beste batzuek ordea ez. Izan ere, hitzak, bere horretan ez dira deus, zuriaren gaineko beltz besterik ez<sup>6</sup>. Hizkuntzaren erabiltzaileak esanahiak ekoiztu behar ditu, inolaz ere ez baitzaizkio esanahiok hitzak diren estalki horien azpian guztiz *eginda* ematen<sup>7</sup>. Kasu honetan, irakurleak ahalegin ugari egin behar ditu nobela den eta izango den hori bereganatzeko, testuaren esanahiaren gaineko hipotesiak etengabe eginez. Areago, testua irakurleari zuzendutako jarraibide multzo bat da, idatzitako hizkuntza pusketa bati esanahia emateko gonbidapen txartel mordo bat. Hau guztia hobeto ulertzeko, Harreraren Teoriak ekoiztu edota baliatu kontzeptuak azaltzea ezinbestekoa da. Kontzeptuetako batzuk, Harreraren Teoriaren jarraitzaileek Teoria garatzeko propio sortutakoak dira; beste batzuk, ordea, aurretiaz sortuak eta Harreraren Teoriaren

---

<sup>6</sup> Jean Paul Sartre (1995): “L'objet littéraire est une étrange toupie, qui n'existe qu'en mouvement. Pour la faire surgir, il faut un acte concret qui s'appelle la lecture, et elle ne dure qu'autant que cette lecture peut durer. Hors de là, il n'y a que des tracés noirs sur le papier”. (Sartre berak zuzentzen zuen *Les Temps Modernes* aldizkarian atalka eman zuen argitara saiakera 1947. urtean. Geroago, 1951. urtean, *Situations II* liburuan bildu zuen). Nabarmendu nahi genuke lan honen goiztiartasuna: 1947. urtea.

<sup>7</sup> “La nota característica de la ‘revolución lingüística’ del siglo XX, desde Saussure y Wittgenstein hasta la teoría literaria contemporánea, consiste en reconocer que el significado no es sencillamente algo ‘expresado’ o ‘reflejado’ en el lenguaje, sino algo realmente *producido* por el lenguaje. No es que nosotros poseamos significados o experiencias a los que envolvemos con palabras. Ante todo, sólo poseemos significados y experiencias porque poseemos un lenguaje donde podemos tenerlos. Más aún, esto sugiere que nuestra experiencia como individuos es radicalmente social. No hay nada que pueda denominarse lenguaje privado. Imaginar un lenguaje es imaginar toda una forma de vida social. La fenomenología desea conservar ciertas experiencias interiores puras libres de la contaminación social del lenguaje, o bien ver el lenguaje meramente como un sistema útil para ‘fijar significados’ que se formaron independientemente de él. Husserl, en una frase muy reveladora, escribe que el lenguaje ‘se ajusta en una medida pura a lo que se ve en toda su claridad’”. (Eagleton, 2009: 80).

jarraitzaileek berreskuratua eta baliatua dira, edo Umberto Eco (1992:26) dioen bezala:

La mutación en el paradigma de los estudios literarios se ha manifestado como revalorización de una tradición previa que hasta entonces se había dejado en penumbra. Para hacerlo ha sido necesario, también, servirse de nuevos instrumentos (...).

Hiru dira kritika metodo berriaren hondoan dauden hiru korronteak: linguistikoa, soziologikoa eta hermeneutikoa (Gnutzmann, 1994).

**Hizkuntzalaritzaren** korrontearen baitan, ezinbestekoa da Pragako Eskolaren aipamena egitea, eta bereziki, beronen ordezkari izandako Jan Mukarovsky eta Felix Vodicka-rena. Muckarovsky-k bi alderdi bereizten ditu literatur lanaren baitan; bata, “artefaktu” aldagaitza den aldetik, literatur lanak duen alderdi materiala litzateke; beste alderdia dimentsio semantikoan kokatzen du Muckarovsky-k, eta hala, literatur lana “objektu estetikoa” litzateke, kontzientzia kolektiboaren esperientzia literarioaren arabera aldatzen doana. Ildo horretatik, Vodicka objektua (lan literarioa) eta hartzailearen (irakurlearen) arteko harremanak zehazten ahalegindu zen, eta horretarako, ezinbestekotzat jo zuen lana testuinguru historikoan aztertzea, batetik, eta lan horrek ondoren izandako oihartzuna aztertzea, bestetik. Azken batean, literatur lana den ikurrez osatutako egitura edo artefaktu horrek ez du esanahizko egituraren kategoriarik erdietsiko hartzailearen parte hartzerik gabe.

Korronte **soziologikoaren** baitan, Schuking eta Escarpit-en ikerketa lanak batetik eta Lukacs-enak bestetik funtsezkoak izan ziren. Azken honen iritziz, literatura gainegituraren parte den heinean, oinarriarekin guztiz loturik bilakatuz doa eta lan batean balio estetikoa ezingo da antzeman testuaren dimentsio sozialetik aparte.

Korronte **hermeneutikoaren** baitan, azkenik, Roman Ingarden eta Hans-Georg Gadamer izan ziren ekarpen interesgarrienak egin zituztenak. Bi hauek, berebiziko oihartzuna izango zuten eta hurrengo atalean garatuko ditugun kontzeptuen sortzaile edo birgaitzaileak izan ziren: Ingardenek azterketek, besteak beste, Harreraren teoria ulertu eta aplikatzeko funtsezkoak diren *indeterminazio-guneak*



(*Unbestimmtheitsstellen*) eta *gauzatzea* (*Konkretisation*) kontzeptuen aita da. Gadamerrenak dira *aurreiritzi* (*Vorverständnis*) eta *horizonte* kontzeptua.

Gutziz zentzuzkoa iruditzen zaigu Mari Jose Olaziregik (1997a) gogora ekartzen duen aldarria, metodo hau beste metodologiez osatzeko egokitasunaren inguruan:

H. R. Jaussek berak Herrera Estetika hausnarketa metodologiko partzial gisara definitu zuen eta partzialtasun hau dela medio, beste metodologiez osa daitekeela baieztatu zuen. Baieztapen hau egiteko zuen arrazoia bistakoa zen: irakurketa ekintza oro garai historiko zehatz batean gertatzen den jarduera denez, bata bestearen osagarri suerta daitezkeen metodologiez (Komunikazioaren Teoria, Ezagutzaren Soziologia...) iker daiteke.

Aitzpea Azkorbebeitiak (1995: 458) azkentzen duen gisan:

Irakurlearenganako interesa aldarrikatzeak ez dakar berarekin fenomeno literarioaren beste ardatzak (idazlea, testuingurua nahiz testua) alboratzea. Izan ere, aztertzailearen arreta irakurlearengana ere zuzentzearen aldeko apustua azken buruan metodologia-aniztasunaren aldeko apustua da ezer baino gehiago, testuan zein gainontzeko ardatzetan soilik zentratzen diren metodoak harreraren ikuspegiarekin ezkonduz.

## 2.2.2. Kontzeptu giltzarriak

(Ondoren jorratuko ditugun kontzeptuok elkarren beharra daukate azalduak izateko. Nahiz eta gu bata bestearengandik bereizita azaltzen ahalegindu, maiz kontzeptu baten muina deskribatzeko beste kontzeptu bat erabiliko dugu):

### 2.2.2.1. INDETERMINAZIO GUNEA ETA GAUZATZEA

Testuak ikurrez osaturik daude, eta ikurrok balizko esanahiak gordetzen dituzte, ez esanahi objektibo edota matematiko bakar bat. Hartzaileak ulertzen eta interpretatzen duenaren arabera, ikurrok esanahi bat edo beste hartuko dute. Testuak ez baitira errealitate zati bat, ez eta *tranche de vie* bat, inolaz ere. Testuak errealitateaz ari diren *eskemak* dira, baina ez dituzte ez errealitatea (ezta errealitate zati bat ere), ez eta irakurlearen esperientziak ordezkatzeko. Iser (1989: 136) “El texto literario no se ajusta completamente ni a los objetos reales del “mundo vital” ni a las “experiencias del

lector”. Nahita ere, ezinezkoa litzateke errealitatearen denboraren alderdi oro, adibide bat jartzearen, zehaztasun erabateko idatzirik jartzea, eta ondorioz, denboraren alderdi horiek ezin direnez *errealitatean bezala idatzi*, iradoki egiten dira.

Indeterminazio guneak ez dira akatsak edo nahi gabe determinatu gabe utzitako guneak. Indeterminazio guneak beharrezkoak dira literatur lan orotan. Esan dugu testu batek esanahia izan dezan (eta ondorioz, errealitateaz aritu dadin) hartzailearen iragazkitik pasa behar duela, eta hartzailea nor, testu horren ulermena eta interpretazioa aldatu egingo da. Azken batean, hartzaileak errealitateaz ari den baina errealitatea ordezkatzeko ez duen eskema sorta den literatur testu horren *hutsuneak bete*<sup>8</sup> egin behar ditu esaldiak irakurri ahala, eta betetze horren araberakoa izango da testu horrek hartuko duen esanahia. Betetze lan horren emaitza anitza izango da: hartzaileak bizi duen egoerak/testuinguruak eta lana plazaratutako testuinguruaren araberakoa:

En contraste con su concreción, la obra literaria misma es una formación esquemática. Es decir: algunos de sus estratos, especialmente el estrato de las objetividades representadas y el estrato de los aspectos contienen “lugares de indeterminación”. Tales lugares se eliminan parcialmente en las concreciones. La concreción de la obra literaria es también esquemática, pero menos que la obra misma.

Los lugares de indeterminación quedan eliminados en las concreciones individuales, de manera que una determinación mayor o menor ocupa su lugar y, por decirlo así, lo “llena”. Este “llenado”, sin embargo, no está suficientemente determinado por los caracteres definitorios del objeto, y así las concreciones pueden ser en principio diferentes (Ingarden, 1989: 35-53).

Hartzaileak, indeterminazio-gune batekin topo egiten duenean, bi aukera ditu: saihestu edo bete/determinatu. Bigarren aukera horri heltzen dionean hasten da irakurlearen lana. Lan hau ez da inondik inora ausazkoa: hartzaileak jaso dituen iradokizunetara egokitu beharko du, eta iradokizun hauek kontuan izanda, eta esperientzia estetikoa gerta dadin, hartzaileak ezinbestean bete beharko ditu testuaren

---

<sup>8</sup> Indeterminazioari buruz jarduteko, Iserrek testua *normalizatu beharra* aipatzen du: “Esta falta de adecuación produce cierta indeterminación. Ciertamente el lector intenta ‘normalizarla’ en el acto de lectura” (Iser, 1989).

alderdi determinatu gabeak<sup>9</sup>. Hutsunez betetako eskema horiek osatzen dituztenean hartzaileak testua *gauzatu*<sup>10</sup> duela esango du Ingardenek.

Filosofo poloniar honek deskribatutako prozesuaren arabera, eskema gisa agertutako egitura horiek egitura finkoak dira, eta hala agertzen dira hartzaile desberdinek egin ditzaketen balizko hautemateetan (adibidez hartzailea berbera denean baina irakurraldia desberdina edota hartzailea aldatzen denean):

En el lector se produce un fenómeno muy complejo de reacción ante estos esquemas, dado que puede darse, o bien el caso de que en la obra aparezcan hechos o realidades conocidas, o al menos de naturaleza similar a otras ya experimentadas por él en alguna ocasión, o bien que sean completamente desconocidas. Si se trata de las primeras, su actuación no se hace difícil, dada la similitud con otras experiencias; la solución para las segundas sólo se encuentra en la activación de la fantasía.

Con ello se ha llegado a la situación en que el lector con los aspectos actualizados experimenta momentos de cualidad estética (Acosta, 1989: 98-99).

Ingardenen arabera, literatur lan baten balio estetikoari buruzko auzian bi aldeak daukate zeresana: batetik, balio estetikoak literatur lanean bertan egon behar du; bestetik, balio estetiko hori, hartzailearen gauzatze ekintzek guztiz baldintzatua egongo da. Testua, irakurlearen bizi esperientziekin edo mundu ikuskerarekin harremanetan sartzeko aukera zabaltzen denean gauzatzea burutuko da eta indeterminazio guneak desagertu egingo dira.

Wolfgang Iserrek Ingardenen bide beretik segituko du, gaineratuz, indeterminazio guneek *komunikatu* egiten dutela, nolabait ere, esan gabe dagoenak esan

---

<sup>9</sup> Ezinezkoa litzateke indeterminazio gune guzti-guztiak betetzea. Ingardenen arabera, ikuspegi estetikitik begiratuta, onargarriak diren gauzatze oro ez dira gomendagarri: “El lector puede concretar la figura de Hamlet de modos diversos, lo puede imaginar “bien formado” o excesivamente corpulento. Ninguna de las concreciones está en conflicto con el texto de la obra. Sin embargo (...) mientras que un modo de concreción puede convertir la obra en algo superficial y banal, otro puede acentuar la profundidad y originalidad” (Ingarden, 1989: 39).

<sup>10</sup> Hemen azaltzea luze joko ligukeen arren, Vodickak Jan Neruda egilearen gauzatze adibide argigarria ematen du. (Vodicka, 1989: 74-80).

egiten duela. Ondorioz, indeterminazio gune ez litzateke edozein hutsune izango, baizik eta komunikazioa ahalbidetzen duten determinatu gabeko diskurtso zatiak. Horrela, hutsune hori betetzera gonbidatuta gelditzen da hartzailea, eta gonbita onartuz gero, beretik jarrita, testua gauzatu eta komunikazioa gertatuko da. Horixe bera da literaturaren magia eta testu literarioaren berezitasun behinena: munduko objektu errealak eta irakurlearen esperientziak lotzeko gaitasuna (“Cada lectura será un acto que fija las configuraciones oscilantes del texto en significados, producidos normalmente en el mismo proceso de lectura” Iser, 1989:137). Zenbat eta literatur testuak indeterminazio gune gehiago izan, orduan eta parte hartze handiagoa eskatuko dio hartzaileari; zenbat eta indeterminazio gune gutxiago, orduan eta murriztagoa eta interes gabeagoa hartzailearen parte hartzea. Indeterminazio gradu bat nahitazko baldintza da hartzaileak testuaren eraikuntzan parte har dezan, areago, indeterminazio gradu hori, literatura modernoaren funtsezko ezaugarri bilakatu da (Iser, 1989: 131).

## AURREIRITZIAK

Hans-Georg Gadamer (1977) filosofo alemaniarraren lanik garrantzitsuen den *Verdad y método*-k literatur kritikaren buruhaustea izan den galdera etengabea paratu zuen: Zein da literatur testu baten esanahia? (eta galdera horren segida diren: irakurleak historikoki eta kulturalki arrotzak zaizkion lanak uler al ditzake? Zer nolako garrantzia daukate egilearen asmoek lanaren ulerkeran? Uler al daiteke testu bat *objektiboki*?). Heideggerrengandik ikasi zuen Gadamerrek idazle baten asmoek ezin dutela literatur testu baten esanahia ahitu ahal. Aldagarritasun hau literatur lan batek berezkoa duen ezaugarria da. Gadamerren iritziz, antzinako literatur lan baten interpretazioa oraina eta iraganaren arteko elkarrizketa da.

Lo que la obra nos “diga” dependerá del tipo de preguntas que podamos dirigirle desde la favorable posición en que estemos colocados históricamente. También dependerá de nuestra habilidad para reconstruir la “pregunta” a la que la obra “da respuesta”, pues la obra es también un diálogo con su propia historia. Toda comprensión es productiva: equivale siempre a “comprender de otra manera”; es una realización del potencial del texto en el que se introducen nuevos matices (Eagleton, 1998: 47-48).

Gadamerrek, Heideggerrengandik herentzian jasotako zenbait kontzeptu baliatu zituen bere pentsaera garatzeko: *ulermenaren aurreiritura* eta *zirkulartasun historikoa*, kasu. Acostak dioen moduan, zirkulartasun historikoak zentzua izango du *aurreiritzi* kontzeptuarekin harremanetan jartzen denean (Acosta, 1989: 67).

Kontzeptu gakoa da testu baten ulermena nola gertatzen den ulertzeko:

El lector ya está leyendo el texto con ciertas expectativas hacia un determinado sentido. En la elaboración de este anteproyecto... consiste la comprensión de lo que está escrito. (Gadamer,1977:251).

Aurreiritziak ezagutza dakar: esanahizko testuinguru bat aurreratzen du. Gisa honetan, testu bat esku artean hartu orduko, nahiz eta testu hori guztiz ezezaguna izan, aurreiritzien laguntzaz, testura hurbilduko gara, ezagunak eta hurbilekoak zaizkigun parametro batzuetara ekarriaz.

Esa idea de lo que para el intérprete es la naturaleza de la obra narrativa es algo que se ha ido formando en él a partir de todas las experiencias que ha tenido con ese género literario, en las que el contacto con la tradición y la autoridad desempeña [...] un papel decisivo (Acosta, 1989: 68).

Gadamerrek *tradizioa* izendatzen du testu literarioa ulertzeko ezinbesteko bide, hartzailea hartzaile izan aurretik gizabanako den heinean, mundua ulertzen laguntzen dioten tradizioz inguraturik baitago, eta ondorioz, tradiziook testua ulertzen lagunduko diote. Gadamerren (1977: 282) iritziz hartzailearen eta testuaren egilearen artean denborazko distantzia dagoenean, hartzaileak ikusmira hobea dauka: lana iraganean idatzia egoteak ekar zitzakeen interpretazio zailtasunak tradizioari esker gaindituko lirateke eta (tradizioa, iragana orainean, hots, interpretazioa gertatzen den unean, etenik gabe agertzeko modua baita). Hizkuntzak iragana eta orainaldiaren arteko zubi-lana egiteko balio izango du: iraganeko *horizontetik* datorriguna eta orainaldiko *horizontean* daukaguna uztartzeko. Iraganean testua eta tradizioa daude; orainaldian, hartzailea (interpretea) eta aurreiritziak<sup>11</sup>.

---

<sup>11</sup> Sarrionandia zentzu berean mintzo da *Ni ez naiz hemengoa* (aurrerantzean NENH) eguneroko-saiakera tankerako liburuko sarreretakoa batean: “Pierre Topet Etxahun zaharrari buruz ipuin bat izkiriatur gero,

### 2.2.2.3. IRAKURLE INPLIZITUA

Wolfgang Iserrek sortutako kontzeptua da. Azken hamarkadetan, Harreraren Teoriaren uberan irakurle motak zedarrizteko kontzeptu ugari sortu dira, hainbeste, ezen eta definizio aniztasun horren erruz, terminologia nahasia sortzea egotzi izan zaio behin baino gehiagotan. Hauek dira irakurle motak zedarrizteko kontzeptu horietariko batzuk: *artxirakurlea* (M. Riffaterre), *irakurle informatua* (Fish), *irakurle txertatua* (Kamerbeek), *irakurle birtuala* eta *irakurle ideala* (Coste), *irakurle eredua* (Eco), *irakurle aditua* (Culler)... etb.

Luze joko genuke horietariko bakoitzaren testuingurua eta ezaugarriak aletzen. Esango dugun bakarra da, guztiak, irakurleari aitortutako paper berriaren inguruan sortuak direla, ordura arte bazterrean egondako elementu hura izendatzeko beharretik.

Nolanahi ere, Iserren *irakurle inplizitua*-k badu berezitasun nabarmen bat aipatutako hauen ondoan: ez da errealia, ezin da haragitu, testu barneko entitate bat da (aurrez aipatutako horiek aldiz, testuz kanpoko irakurleak dira guztiak).

Literatura den komunikazio ekintzari begira jarriko bagina, testua, komunikazio ekintza horren erdi-erdian legoke, eta testuaren alde bietara, komunikazio ekintza ulertzeko lagungarri diren kontzeptu bikoteak, idazlea eta irakurlea kasu. Irakurle inplizituak narratzailearekin osatuko luke kontzeptu bikotea. Ikus dezagun eskema baten argitan:

#### Literatur lana

egile errealia ↔ narratzailea ↔ [fikziozko igorlea] ↔ [fikziozko hartzailea] ↔ irakurle inplizitua ↔ irakurle errealia<sup>1</sup>

gaiak berak ematen ditu pertsonaiaren eta inguruaren oinarriak, ez dugu asmakizunetan higitu beharrik, ez dugu irakurlea azalezko konduetan aspertu beharrik, zutabe finko bat dugu narrazio altzatzeko” (NENH, 43).

Edo Iserren (1987: 64) beraren hitzetan:

El lector implícito no posee una existencia real, pues encarna la totalidad de la preorientación que un texto de ficción ofrece a sus posibles lectores. Consecuentemente, el lector implícito no está anclado en un sustrato empírico, sino se funda en la estructura del texto mismo. Si nosotros suponemos que los textos sólo cobran su realidad en el hecho de ser leídos, esto significa que al proceso de ser redactado el texto se le deben atribuir condiciones de actualización que permitan constituir el sentido del texto en la conciencia de recepción del receptor. Por ello, el concepto de *lector implícito* [azpimarra nirea da] describe una estructura del texto en la que el receptor siempre está ya pensado de antemano (...).

Testuan bertan daude, testua eguneratzeko, eta ondorioz, hartzaileak testuari esanahia eman ahal izan diezaion ezinbestekoak diren baldintzak. Izan ere, testuaren idazketan bertan, irakurketa hori (testuaren eguneraketa posible egingo duen irakurketa alegia) faboratu nahi da. Testuak bere barnean gordetzen ditu eguneraketa potentzialak, eta baita irakurlearen beraren rol posibleak ere (“Todo texto literario tiene preparada una determinada oferta de roles para sus posibles receptores, Iser, 1987: 64). Irakurlearen rol posibleak jasotzen dituen testu barneko egiturak (“estructura del texto”) osatzen du irakurle implizitua:

Se debe partir de que todo texto literario presenta una relación dotada de perspectiva sobre el mundo, que ha sido proyectada por su autor. El texto no copia el mundo dado como tal, sino que constituye un mundo con el material de aquello que se encuentra ante él. En la manera de realizar esta constitución se manifiesta la perspectiva del autor. (...)

En este sentido se le propone al lector una determinada estructura del texto, que le obliga a tomar un punto de mira, que a su vez permite producir la integración solicitada de las perspectivas del texto. Sin embargo, el lector no se halla libre en la elección de este punto de visión, pues éste se deduce de la forma de presentación del texto, provista de perspectiva. Sólo en el caso de que todas las perspectivas del texto puedan ser recopiladas en su común horizonte de referencia, entonces el punto de mira del lector es el adecuado. (Iser, 1987: 64-65)

Azken batean, eta laburbilduz, irakurle implizitua ez da irakurle errealaren abstrakzio bat, baizik eta irakurle errealak eskainitako rolen artean bat hautatutakoan sortutako tentsioaren baldintza. Tentsio horren sorburuan bi parte kontrajarri daude:

Yo mismo como lector y el ego, a menudo muy diferente, que paga las facturas, repasa grifos que gotean y desfallece en la generosidad y en la sabiduría. Es solamente a medida que leo cuando yo me torno en el ser cuyas creencias deben coincidir con las del autor. Aparte de mis creencias y prácticas reales, debo subordinar mi mente y mi corazón al libro si quiero disfrutarlo del todo. El autor crea una imagen de sí mismo y otra imagen de su lector; forma a su lector, forma a su segundo ego y la lectura más afortunada es aquella en donde los seres creados, autor y lector, pueden hallar un acuerdo completo (Iser, 1987: 67).

Tentsio hori ezinbestekoa da testua bizi dadin. Irakurketaren ekintza gertatzen den unean, hartzaileak, inongo rolik hartu gabe, bere uste, sineste eta izaerari tinko utsiz gero, idazleak ezingo luke inolaz ere emoziorik sortu testuaren bitartez<sup>12</sup>. Bestetik, eskainitako rolean guztiz sartuko bagina, gure uste, sineste eta izaerak alboraturik, ezingo genuke gure esperientzien bidez testua aberastu, eta irakurlearen rola eguneratu gabe geldituko ginateke<sup>13</sup>.

Jean Paul Sartre (1985) ildo beretik mintzatzen da *Qu'est ce que la littérature?* saiakeran idazlea eta irakurlearen arteko harremanaz:

L'opération d'écrire implique celle de lire comme son corrélatif dialectif et ces deux actes connexes nécessitent deux agents distincts. C'est l'effort conjugué de l'auteur et du lecteur qui fera surgir cet objet concret et imaginaire qu'est l'ouvrage de l'esprit. Il n'y a d'art que pour et par autrui.

Eta:

Puisque la création ne peut trouver son achèvement que dans la lecture, puisque l'artiste doit confier à un autre le soin d'accomplir ce qu'il a commencé, puisque c'est à travers la conscience du lecteur seulement qu'il peut se saisir comme essentiel à son oeuvre, tout ouvrage littéraire est un appel.

---

<sup>12</sup> M. M. Abrams, "Belief and Suspension of Disbelief", in *Literature and Belief*, New York, Abrams, 1958, 17. or. (Wolfgang Iser, *El acto de leer*, Madrid, Taurus, 1987, 68. orrialdean aipatua).

<sup>13</sup> Irakurle implizituaren teoria praktikara eraman du Ritan Gnutzmannek Juan Rulforen "Macario" narrazioa abiapuntu hartuta. Praktika honetan argi ikusten da irakurle implizitua ez dela irakurle erreala, baina lotura estua duela harekin. Izan ere, irakurle erreala nor den, irakurle implizitua aldatu egingo da, testuak eskainitako rola ere ugariak baitira, eta ondorioz, testuaren gauzatzea ere ezberdina egingo da, *in* Gnutzmann, 1991:10-15.



Izan ere, “kontsumoa” ekoizpen gisa orotan, ekoizpen literarioan barne, ekoizpen prozesuaren parte da. Agian idazleak ez dio erreparatu bere lana jasoko duen idazle multzoari, haatik, idaztearen ekintzan bertan, idazle multzo hori testuan bertan txertaturik dago ezinbestean. Eleberri batean hauxe aurkitzen dugunean “Nebarrebak gara. Arantxa ni baino politagoa den arren, tailer berean egin gintuzten” (Sarrionandia, 2001) idazleak badaki irakurleak ulertu egingo duela *tailerra* ez dela artisauak lanerako erabiltzen duen espazio fisikoa (nahiz eta agian, idazten duenean, hori hala dela kontzienteki buruan ez izan), baizik eta *beste zerbait*. Idazleak, literalki  $x$  esaten duten hitzekin  $y$  esan nahi izatea eta irakurleak  $x$  irakurrita  $y$  ulertzea da idazle eta irakurlearen arteko konplizitatea. Konplizitate hori gerta dadin, irakurle implizituaren egituraren aktibatzea ezinbestekoa da. Gisa horretan, irakurleak testua eguneratuko du, indeterminazio-guneak gauzatuz eta “Nebarrebak gara. Arantxa ni baino politagoa den arren, tailer berean egin gintuzten” esaldiaren atzean, anaia umoretsu batek arrebari luzatzen dion laudorioa aurkituz. Irakurleak, irakurle implizituaren laguntzaz, indeterminazio-gune horiek, besteak beste, bere esperientziekin, ezagutzarekin eta emozio gaitasunarekin osatuko ditu. Irakurle implizituak, testuan agertutako gertakizun ez beti kronologikoki narratuak, ez beti kausa-efektu logikaren baitan kateatuak osatuko eta ulergarri bilakatuko ditu.

#### 2.2.2.4. HORIZONTEAK

Esperientzia-horizonte kontzeptuak testu bat irakurtzerakoan jokoan behiala irakurritako testuen oroitzapena baino harago norberaren egoera eta bizitza osatzen duten esperientzia guztiena dagoelako ideia jasotzen du:

Aunque aparezca como nueva, una obra literaria no se presenta como novedad absoluta en medio de un vacío informativo, sino que predispone a su público mediante anuncios, señales claras y ocultas, distintivos familiares o indicaciones implícitas para un modo de recepción completamente determinado. Suscita recuerdos de cosas ya leídas, pone al lector en una determinada actitud emocional y, desde el primer momento, hace abrigar esperanzas en cuanto al “medio y el fin” que pueden mantenerse o desviarse, cambiar de orientación e incluido disiparse irónicamente en el curso de la lectura, con arreglo a determinadas reglas de juego del género o de la índole del texto. El proceso psíquico de la recepción de un texto no constituye en modo alguno, en el horizonte primario de la experiencia estética, una consecuencia meramente

arbitraria de impresiones sólo subjetivas, sino la realización de determinadas indicaciones en un proceso de percepción dirigida (...). (Jauss, 2000: 164).

Irakurketa ekintza gertatzen den unean tradizioak duen pisua abiapuntutzat hartuta garatu zuen Hans Robert Jaussek, Gadamerrek abiatutako *horizonte* kontzeptua. Gadamerren antzera<sup>14</sup>, testua dagokion horizonte historikoaren baitan kokatzen ahalegintzen da Jauss, testua sortu zeneko esanahi kulturalen testuinguruaren baitan, hain zuzen ere. Ondoren, testuaren eta testuaren irakurle historikoen horizonteen arteko harreman aldakorrak aztertuko ditu. Helburua, Konstantzako unibertsitatearen irekiera-ekitaldian esan bezala, argia zen: literatur historia berri baten aldeko apustua, literaturak historian zehar izandako harreraren araberakoa, ordura arteko literatur historiaren ildoak irauliz, zeina egileen, eraginen eta korronteen araberako historia itxi eta objektiboa izatearekin egiten baitzuen amets<sup>15</sup>.

Jaussek berebiziko garrantzia ematen die hartzailearen igurikimenei (*expectativa*). Ez hori bakarrik: igurikimen hauez osatutako horizonteak (*igurikimen horizontea*) obraren balioa ezartzeko funtsezko irizpidea dela argudiatzen du. Nolanahi ere, horizonteak askotarikoak izan daitezke, ez bakarrik igurikimenez osatutakoak: *esperientzia horizonteaz* aritzean, adibidez, urrundu egiten gara Jaussek deskribatutakotik, nahiz eta Jaussen deskribapenaren oinarrian irakurlearen esperientzia horizontea egon:

---

<sup>14</sup> “Desarrollando la tesis de Collingwood de que ‘sólo se puede comprender un texto cuando se ha comprendido la pregunta a la que responde’, dice Gadamer que la pregunta reconstruida no puede estar ya en su horizonte originario, porque ese horizonte histórico siempre está incluido en el horizonte de nuestra actualidad: ‘Comprender [es] siempre un proceso de fusión de esos horizontes que subsisten supuestamente por sí mismos’ (Jauss, 1986:173).

<sup>15</sup> Hona iritsita, ezinbestekoa dirudi Jorge Luis Borges (2004) *Ficciones* ipuin-bildumako “Pierre Ménard. Autor del Quijote” narrazioaren gaineko aipamena egitea. Mari Jose Olaziregik (1997b:18-19) dioen moduan, ipuin hau guztiz bat baitator, umotzen ari zen eta irakurlea aintzatetsi nahi zuen literatur historiaren izpiritu berriarekin: “Aipatutako ipuinean, Kixotea hitzez hitz kopiaetzen saiatzen den Ménard protagonistak, asmo honen ezintasuna erakutsiko digu. Izan ere, 300 urteren buruan, ezin baita Kixotea (edo zernahi testu) berdin “irakurri”. Azken batean, fikzioaren eta errealitatearen arteko desberdintasun ontologikoaren ezintasuna da ipuin honetan frogatzen dena”.

“Igurikimen-horizontea” kontzeptua formulatzean Jaussek irakurleon bizitza-esperientziak *ere* gure aurreiritzi eta igurikimenak (gure irakurketa, beraz) baldintza ditzakeela onartu zuen arren, praktikan alboratu egin zuen baldintzapen hori. Bere azalpenen arabera, irakurtzerakoan behiala irakurritako testuen oroitzapena eta literatur generoen zein arau literarioen ezagutza –eta soilik hau- jartzen dugu jokoan. (Azkorbebeitia, 1995: 463).

Haatik, esan beharra dago, urte batzuk geroago, Jaussek (1986: 17) atzera egin eta bi horizonte bereiziko dituela igurikimen horizontearen baitan:

En el análisis de la experiencia del lector o de la “comunidad de lectores” de una época histórica determinada, las dos partes de la relación texto-lector (es decir, el *efecto*, como momento de la concretización del sentido, condicionada por el texto, y la *recepción*, como momento condicionado por el destinatario) tienen que ser diferenciadas, organizadas e interpretadas como dos horizontes diferentes: el literario interno, implicado por la obra, y el entornal, aportado por el lector de una sociedad determinada. Y todo ello para reconocer cómo la expectativa y la experiencia se entrelazan entre sí, y si por tanto se produce un momento de nueva significación. La organización de un horizonte de expectativa literario interno, al ser deducible del propio texto, es mucho menos problemática que la de un horizonte de expectativa social, ya que éste no está tematizado como contexto de un entorno histórico.

Azken batean, literatur esperientzien baldintzapenaz gain, beste zenbait hartu behar dira kontuan, hala nola, psikologikoak, historikoak, soziologikoak... guztien batuketaren arabera izango baita testua eguneratua eta gauzatua.

Hartara, esperientzia horizontean gure barne munduarekin (norberaren mundu emozionala eta alegiazkoa, kanpo munduarekin (arlotan guztietako testuinguruak: kulturala, soziala, politikoa...) eta mundu ikuskerarekin (ideologia, sineste erlijiosoak, printzipio etikoak, filosofia...) zerikusia duen oro metatuko da. Hainbat idazleren testuak irakurrita jasotako informazioa eta ezagutza ere (testuena, idazleena, baina baita gorago aipatutako alorren ingurukoa ere) bertan kabituko dira. Irakurtzen dugunean, aipatutako hau guztia, irakurtzen ari garen testutik eratorritako informazio eta ezagutzekin uztartzen da, eta uztarketa horren emaitza ere esperientzia horizontean txertatzen.

Arrazoi pedagogiko hutsengatik, esperientzia-horizontean metatzen den sentimendu-sare, iritzi, informazio eta ezagutza esperientziala mota ezberdinetakoa dela planteatu genezake eta, honela,

horizonte orokor horren barruan horizonte ezberdinak bereiz genitzake. Lehenbizi aipatu dugun esperientzia-ezagutza multzoak (...) “horizonte bitala” edo “bizi horizontea” osatuko luke. Honen ondoan, “horizonte literarioa” bereiz genezake (...). Azkenez, eskuartean daukagun testutik irakurtzearekin batera erartzen dugun informazioa ere irakurketarako zola gerta dakiguke, “obraren barne horizontea” eratuz.

Gure lana aurrera eramateko terminologia ezin egokiagoa denez, gure egingo ditugu Azkorbebeitiak laburbildutako hiru horizonteak: horizonte bitala, horizonte literarioa eta obraren barne horizontea.

Kontuan izan behar dugu, esperientzia estetikoaren horizonte hauen eta testuaren arteko elkar elikadurari esker gertatzen dela, areago, horizonte hauen eta testuaren arteko elkar ekintzak, testua (eta ondorioz baita esperientzia estetikoaren ere) mugagabe eta agortezin bilakatzen du.

#### 2.2.2.5. TESTU ESTRATEGIAK

Irakurle inplizitua zer den azaltzerakoan (“el concepto de lector implícito describe una estructura del texto en la que el receptor siempre está ya pensado de antemano”<sup>16</sup>) aipatutako testu barneko egituraren osagaiak dira *testu estrategiak*, edo Antezanaren definizio argigarriaren arabera, “marcas con que un texto ‘prepara’ el espacio lector”<sup>17</sup>. Izan ere, testu literario orok balizko hartzaileei zuzendutako rol eskaintza darama barnean. Esana dugu testuak ez duela inolaz ere mundua mimetikoki kopiatzen, baizik eta eskura dituen tresnen bitartez mundu bat eraikitzen duela. Mundu horren eraikuntza burutzeko maneran idazlearen ikuspuntua aurkituko dugu. Iserren beraren hitzetan:

En este sentido se le propone al lector una determinada estructura del texto, que le obliga a tomar un punto de mira, que a su vez permite producir la integración solicitada de las perspectivas del texto. Sin embargo, el lector no se halla libre en la elección de este punto de visión, pues éste se deduce de la forma de presentación del texto, provista de perspectiva. Sólo en caso de que todas

---

<sup>16</sup> Iser, 1987: 64.

<sup>17</sup> Antezana, 1983: 118.

las perspectivas del texto puedan ser recopiladas en su común horizonte de referencia, entonces el punto de mira del lector es el adecuado. (Iser, 1987: 65)

Estrategiok irakurleari testua gauzatzen lagunduko diote, esanahia eraikitzeko jarraibideak dira (“instrucciones para la producción de un significado”<sup>18</sup>).

### **2.2.3. Harreraren teoriaren harrera**

Patricia Harkinek, 2005ean argitara emandako artikuluan dio hogeita bost urte lehenago *The Act of Reading*-ek sortu iskanbila intelektualaren oihartzunak desagertu egin direla ingelesezko literatur kritikaren esparrutik, eta arrazoiak ematen ditu:

To trace one chain of explanations in an overdetermined historical field, I need to stipulate that reading theory was part of two movements. First, it participated in the theory boom of the late 1970s that also encompassed deconstruction, new historicism, Lacanian psychoanalysis, Jamesonian Marxism, Foucauldian genealogies, Deleuze and Guattari, and so forth. Second, it formed an important part of the wider concern with popular participation that characterized the late 1960s and early 1970s in the United States and Western Europe. [...] So my question now becomes only “What happened to reader-response theory?” but also what became of the populist excitement that surrounded it twenty-five years ago? (Harkin, 2005).

Harkinen arabera, literatur gune batzuetan Harreraren teoriak ez du arrakastarik izan populista zelako, eta garaituko beste teoriak arrakasta izaten jarraitu dute populistak ez zirelako. Beste hitz batzuetan esateko, Akademiaren merkatu plazan bizirik iraun ahal izateko, teoriak zailtasun eta konprenigaiztasun gradu jakin bat izan behar du. Gradu horrek markatuko du teoria ulertu eta erabiltzeko gai den jendea eta teoria ulertu eta erabiltzeko gai ez den jendearen arteko lerroa, hots, elitearen eta herri xehearen artekoa.

Theories disappear –as theories- when they become naturalized –when they become (apparently) so easy to understand that they no longer serve to demarcate their adherents as more knowledgeable or more intrinsically intelligent than the average person.

---

<sup>18</sup> Eco, 1987: 12.

Teorien *boom*-eko teoria guztiek ezartzen zuten esanahia eraikitzeko boterea egilearen monopoliotik kanpo, baina *reader-reponse* teoriak soilik ematen zion boterea edozein irakurleri, inortxo ere bazter utzi gabe.

## 2.3. INTERPRETAZIOAREN ALDE ETA KONTRA

### 2.3.1. Testuingurua

Ikusi dugun bezala, Harreran Teoriarekin batera Hermeneutika tradizionalaren oinarriak ere kolokan jarri ziren, eta ordura arteko literatur kritikaren historia hankaz gora: aurrerantzean, batetik, testuak ez dira gehiago esanahi ezkutuak gordetzen dituzten kutzak izango; bestetik, eta literatur testuak esanahi ezkutuz betetako kutzak ez direnez, interpretazioa ere ez da izango testua esanahi bakar eta ezkutu hori bilatzen lagunduko digun prozesu itxi eta aurrez determinatu bat:

Que los textos tienen un contenido que los hace portadores de significaciones, es algo difícilmente rebatible hasta la irrupción del arte moderno; de este modo, si los textos se reducían a sus significaciones, quedaba legitimada su interpretación. Esas significaciones se remitían a convenciones reconocidas, lo mismo que su valor, que, de este modo, se aceptaba o al menos, se comprendía. (Iser, 1989: 133)

Iserren aburuz literatur azterketa metodo tradizionalak testuak pobretu eta neutralizatu egiten dute. Bere iritziz, interpretazioa ez da ekuazio zehatz baten aplikaziotik eratorritzen, interpretazioa esperientzia da.

Umberto Eco (1992: 25-26), Harreraren Teoriaren jaiotza erreakzio gisa ulertu behar dela dio:

A la obstinación de ciertas metodologías estructuralistas que presumían de poder indagar la obra de arte o el texto en su objetividad de objeto lingüístico,

A la natural rigidez de ciertas semánticas formales anglosajonas que presumían abstraerse de cualquier situación, circunstancia de uso o contexto en que se emitieran los signos o los enunciados (...),

Al empirismo de algunos enfoques sociológicos.

Susan Sontag (1966) ildo beretik mintzo zen ezagun egin zuen *Against the interpretation* saiakera ezagunean: arte-lan bati buruz jardutean, edukia eta edukiontzia

bereiztearen okerra egin ohi da. Sontagen iritziz arte-lan bat ez da eduki bat, ez du *zerbait* esaten (“Xk Y dio Zri buruz”); Sontagen iritziz, arte-lan bat arte-lan bat *da*<sup>19</sup>. Zehaztapen garrantzitsua egiten du, guztiz bat datorrena Iserrek aurrez esandakoarekin:

Naturalmente, no me refiero a la interpretación en el sentido más amplio, el sentido que Nietzsche acepta (adecuadamente) cuando dice: “No hay hechos, sólo interpretaciones”. Por interpretación entiendo aquí un acto consciente de la mente que ilustra un cierto código, unas ciertas “reglas” de interpretaciones<sup>20</sup>.

Eta batez ere, interpretazio estilo modernoa gaitzesten du. Antzinatean egin ziren lehen interpretazio saioak, mitoen sinesgarritasuna gainbeheran etorri eta munduaren gaineko ikuspegi errealistagoa ezartzen joan zen heinean. Hori gertatu zenean, antzinako testuak zentzugabe bilakatu ziren, onartezin. Eta begi modernoek, testu haien primitibotasuna garai berriagoetara egokitzeke trebezia izan zuten<sup>21</sup>. Horrela, interpretazioak testuaren esanahi nabarmena eta ondoren etorritako irakurleen eskakizunak uztartu zituen. *Décalage* hori samurtzeko balio zuen. Onartezin bilakatutako testuak onargarri bilakatzeko. Gisa honetan, interpreteak testua berridatzi edota ezabatu ez baina *aldatu* egiten du: testuaren *benetako esanahia* azaleratzen ahaleginduko da, beti ere, *testuan bertan* zegoen esanahia errebelatu besterik ez duela egin esanez.

Egun<sup>22</sup> ordea, interpretazio saio oro konplexuagoak dira, bortitzagoak:

---

<sup>19</sup> “El arte no sólo se refiere a algo; *es algo*. Una obra de arte es una cosa *en* el mundo, y no sólo un texto o un comentario *sobre* el mundo” (Sontag, 1966: 48).

<sup>20</sup> Sontag, 1966: 28.

<sup>21</sup> Adibide ugari ematen ditu egile estatubatuarrak: “los estoicos, a fin de armonizar su concepción de que los dioses debían ser morales, alegorizaron los rudos aspectos de Zeus y su estrepitoso clan de la épica de Homero. Lo que Homero describió en realidad como adulterio de Zeus con Latona, explicaron, era la unión del poder con la sabiduría” eta istorio, in Sontag, 1966: 28.

<sup>22</sup> Saiakera hau 1966. urtean idatzi zuen Sontagek eta hizkuntza askotara itzuli zen, bere eragina munduko bazter ugarietara helduz. Hogeita hamar urte beranduagoko hitzurrean esaten du, saiakera idatzi zueneko mundua ez dela existitzen: “en vez de un momento utópico, vivimos en una época que se experimenta como el fin –más exactamente, como justo después del fin- de todo ideal” in Sontag, 1966: 15. Terry Eagletonek (2005: 36) Hermeneutika modernoaren testuingurua marrazten ari dela, 1965-1980 urte



Pues el celo contemporáneo por el proyecto de interpretación no suele ser suscitado por la piedad hacia el texto problemático (...) sino por la agresividad abierta, un desprecio declarado por las apariencias. El antiguo estilo de interpretación era insistente, pero respetuoso; sobre el significado literal erigía otro significado. El moderno estilo de interpretación excava y, en la medida en que excava, destruye; escarba hasta ‘más allá del texto’ para descubrir un subtexto que resulte ser el verdadero (Sontag, 1966: 29).

Aro berriari egokitutako interpretazio modu berriak elitismo oro arbuatzen zuten, elitismoa antisemitismoa baino krimen apur bat arinagoa besterik ez zen garaian (Eagleton, 2005: 40).

Umberto Eco hiru asmo mota bereizten ditu interpretazioaren alorrean: *intentio auctoris*, *intentio operis* eta *intentio lectoris*. Harreraren Teoriak eztanda egin aurretik interpretatzea bi gauza izan zitezkeen: a) egileak testuan esan nahi zuen hori bilatzea zen; b) egilearen asmoak gorabehera, testuak esaten zuena bilatzea zen. Interpretatzearen bigarren ulerkera ontzat emanez gero, buelta bat gehiago eman geniezaioke interpretatzearen arteari, eta horren arabera, interpretatzea, bi gauza izan litezke: b.1) testu barnean ematen diren esanahi sistemei eta testuinguruaren araberako koherentziari lotuta testuak esan nahi duena bilatzea; b.2), testuaren barrenei behatu beharrean, irakurlearen esanahi sistema edota desio, pultsio eta erabakimenaren arabera testuak esan dezakeena bilatzea (Eco, 1992: 29).

Eztabaidari argia emate aldera, Eco Erdi Aroa eta Errenazimendua kontrajartzen ditu:

La Edad Media había ido en búsqueda de la pluralidad de los sentidos ateniéndose, con todo, a una rígida noción de texto como algo que no puede ser autocontradictorio. En cambio, el mundo renacentista, inspirado por el hermetismo neoplatónico, intentó definir el texto ideal, en forma de

---

tarteari buruz dio: “Fue una época en la que despegó con fuerza la sociedad de consumo; en la que los medios de comunicación, la cultura popular, las subculturas y el culto a la juventud aparecieron por primera vez como fuerzas sociales a tener en cuenta; y en la que las jerarquías sociales y las costumbres tradicionales estuvieron sometidas a ataques satíricos. La sensibilidad de la sociedad en su conjunto había sufrido una de sus transformaciones periódicas. Habíamos pasado de la seriedad, la disciplina y la sumisión a la frescura, el hedonismo y la rebeldía”. Garai honetan izan zuen, hain zuzen ere, Harreraren Teoriak umotze punturik gorena.

texto poético, como aquel que puede permitir todas las interpretaciones posibles, incluso las más contradictorias (Eco, 1992: 30).

Egun interpretazioaren lana zein behar lukeen, horixe da eztabaida. Baina esan gabe doa, egun idazleak esanahi bakarrarekin idatzitako testutik esanahi anitzak erator daitezkeela eta idazleak esanahi anitzez kargatu nahi izan duen testu batetik esanahi bakarra eratortzea ere zilegi dela. Nolabait esateko, balirudike, gaur egun, interpretazioari dagokionez, dena dela libre. Baina hori hala balitz, immanentziaren inguruko teoria zurrinak gaitzetsi zituzten horiek, teoria haien bekatu gaitzesgarrienak errepikatzen ariko lirateke, oraingoan, obraren irekitasuna alibi erabilita<sup>23</sup>.

### **2.3.2. *Intentio auctoris, intentio operis eta intentio lectoris***

Obren irekitasunak sor ditzakeen interpretazio infinituak nolabait mugatu aldera, korrante bakoitzak bere autokontrol mekanismoak sortu ditu. Horrela, Literaturaren soziologiak, komunitateak edo gizabanakoek testuekin egiten dutenari emango dio garrantzia, egilearen, obraren eta irakurlearen asmoak zein diren kontuan izan gabe (“Registra los usos que la sociedad hace con los textos, sean o no correctos”<sup>24</sup>). Harrerak aldiz, Hermeneutikaren printzipio bat bere egin eta testua mendez mende egindako interpretazioei esker aberasten dela esango du, aintzat hartuz obraren eragin soziala eta historikoki norbait diren hartzaileen igurikimen horizonteak, beti ere, bazter utzi gabe testuaren asmoa zein den (“no niega que las interpretaciones que se dan del texto deban ser proporcionadas con respecto a una hipótesis sobre la naturaleza de la *intentio* profunda del texto”<sup>25</sup>). Interpretazioaren semiotikak bere aldetik, gauzatzeke dagoen irakurlearen figura bilatuko du testuan, obraren eta irakurlearen asmoek

---

<sup>23</sup> Hainbatek egin diote aurre arazo horri, agian Umberto Ecoena da, ahotsetan ezagunena. Ecoen kritikak sinesgarritasun handikoak gertatzen dira, izan ere, bada nor irekitasuna zedarritu beharraz hitz egiteko, 1962. urtean eman baitzuen argitara hain sonatua eta inspiratzailea izan zen *Opera aperta* lana.

<sup>24</sup> Eco, 1992: 32.

<sup>25</sup> Eco, 1992: 32.

bereizezinak direla ulertuz (“busca también en la *intentio operis* el criterio para evaluar las manifestaciones de la *intentio lectoris*”<sup>26</sup>).

Hiru *intentio*-en arteko hierarkia harremana aldatuz joan da denboran:

Esan genezake XX. mendearen hasieran *autorearen intentzioak* duela nagusitasuna, baina berehala, errusiar formalistekin eta bere jarraitzaile guztiekin, *obraren intentzioa* hasten dela nagusitzen, harik eta mendearen erdialdea iraganda, *irakurlearen intentzioaren* erreibindikapena hasten den arte<sup>27</sup> [Azpimarrak nireak dira].

Zein korronteren iragazkitik begiratzen diogun aztergai dugun horri, hiruen arteko mailaketa bat edo beste izango da<sup>28</sup>. Gure kasuan, egilearen asmoak edo *intentio auctoris*-a egongo dira mailan azken postuan<sup>29</sup>. Ecok (1992) txantxaren sublimazioaren pean dioen moduan, ez ote litzateke guztiontzat egokiagoa izango, liburua argitaratu orduko egilea hiltzea?.

Nola mailakatu baina gelditzen diren beste biak?

---

<sup>26</sup> Eco, 1992: 32.

<sup>27</sup> Hernandez Abaitua, 2008: 58.

<sup>28</sup> Literatur kritikaren historian gertatu diren paradigma aldaketekin batera kulunkatu da *intentio* batetik bestera penduloa, egilearen intentzioetatik hartzaileenetara. Gaur egun ordea, *intentio* guztiak dira interesgarri.

<sup>29</sup> Gabriel García Márquezek kontatutakoa ekarriko dugu lerro hauetara: idazketa tailer batean zegoela, ikasle prestu batek kolonbiarraren nobela bateko bigarren mailako pertsonaietako baten janzkeraren interpretazioa egin zuen (gona gorriak beste pertsonaia batenganako nahia eta ezina adierazten zutela), idazlearen onspenaren eske, baina honek ez zuen oroitu ere egiten pertsonaia hori galtza motzak, gona edo pixama zeramanik. Adibideak hamaika eta jite askotarikoak. Beste muturrera joanda, Xabier Montoiaren kasua aipa genezake, zeinak ez duen idatzitakoaren gaineko inongo iruzkinik egiten, obrak berak, kanpo eraginik gabe, “hitz egin dezan”. Aipatu nahi genuke, baita ere, badirela, medioetan azaldu nahi ez duten idazle andana, beren irudia testutik guztiz bereizi asmoz, testuari protagonismo guztia eman asmoz. Alta, idazleok, ez agertu nahiarekin ere *mise en scène* bat egiten dute nahita eta nahi gabe, eta batzuetan, beren absentsia, beste zenbait presentzia baino nabarmenagoa gertatzen da. Honekin esan nahi dugu, norberak idatzitako obra bati buruzko iruzkinik ez egiteak ez duela obra araztasun erabatekoan mantenduko, egilearen injerentziatik aparte. Haatik, obra hauek “egile madarikatuen” zerrendakoak izatera iragan ohi dira, printzipio adierazpen eza, printzipio adierazpen ozena bilakatuz.

Entre la intención del autor (muy difícil de descubrir y con frecuencia irrelevante para la interpretación de un texto) y la intención del intérprete que (citando a Richard Rorty) sencillamente ‘golpea el texto hasta darle una forma que servirá para su propósito’<sup>30</sup> existe una tercera posibilidad. Existe una tercera posibilidad. Existe una intención del texto. (Eco, 1992).

Guk, Ecoren iradokizunak gure eginez, eta Harreraren printzipio Hermeneutikoei leial, *intentio operis* delakoan ibiliko gara xerka, baina *intentio lectoris*-a begitik galdu gabe. Honela, *intentio auctoris*-aren ondotik, *intentio lectoris*-a letorke eta azkenik, *intentio operis*-a. Nolanahi ere, kontuan izan behar da, *intentio lectoris*-a eta *intentio operis*-a estuki loturik daudela, eta eskaileraren grafikotasunez marraztea sinplekeria suerta daitekeela zenbait kasutan. Obraren asmoaren eta hartzailearen asmoaren arteko oreka lortzea litzateke egokia, eta guk, horixe izango dugu helburu. Irakurle garen aldetik, obraren asmoaren gaineko aieru bat formulatzen saiatuko gara. Guk formulatuko dugun aieruaren egokitasunak ez ditu inolaz ere ahitzen testuaren inguruan formulatu daitezkeen bestelako aieruak. Printzipioz, nahi beste aieru formula daitezke, infinituraino. Baina printzipioz bakarrik. Finean, formulatutako aieruak testuarekiko koherente izan beharko dute: “las conjeturas deberán ser probadas sobre la coherencia del texto, y la coherencia textual no podrá sino desaprobar algunas conjeturas” (Eco, 1992). Horregatik esaten genuen *intentio lectoris*-a eta *intentio operis*-a estuki loturik daudela, areago, bi *intentio*-ek zirkulu hermeneutikoa osatzen dutela (Eco, 1992: 41). Guk obran bilatuko ditugu interpretazio printzipioak, baina horrek ezinbestean eskatzen du hartzailearen paper aktiboa:

El hecho mismo de que, por parte del intérprete, se haya puesto la construcción del objeto textual bajo el signo de la conjetura muestra cómo intención de la obra e intención del lector están estrechamente vinculadas (Eco, 1992: 45).

Edo Hernandez Abaituaren hitzetan:

Irakurle implizituan testuaren egitura eta ekintzaren egituraketa oso garrantzitsuak direla esatea eta obraren intenzioa eta irakurlearen intenzioa estuki lotuta daudela baieztatzea gauza bera da. (Hernandez Abaitua, 2008: 61).

---

<sup>30</sup> Horren adibide zoragarria eskaintzen du Eco (1992: 127-128) Leopardiren “A Silvia” olerkiaren inguruan.

Nondik ekin aieruak sortzeari? Dударik gabe, testutik. Testua den *intentio operis*-etik. Testuak eskainiko du aieruak sortu eta aieruok koherentziaz justifikatzeko parametro oro:

En el *De Doctrina Christiana* decía Agustín que si una interpretación parece ser plausible en un determinado punto de un texto, sólo puede ser aceptada si es confirmada –o al menos, si no es puesta en tela de juicio- por otro punto del texto. Esto es lo que entiendo por *intentio operis* (Eco, 1992: 40).

Borgesek hain maite zituen jolas horietako bat proposatu ei zuen behin: *De Imitatione Chrsiti* Celinek idatzi balu bezala irakurtzea. Ecok dioen moduan baina, jolasa iradokitzailea den arren, ibilbide eskasekoa da, jardunean hasi orduko aurkitzen baititu irakurleak oztopoak, non eta obran bertan: *intentio operis*-ak ez du jolasa ametitzen. Ecok (1992: 40) gaztigatzen duen moduan, “siempre hay una *intentio operis* que se manifiesta a los lectores dotatos de sentido común”.

Susan Sontagen (1966: 39) interpretazioaren kontrako oihua esaldi gogoangarri batekin amaitzen da: “En lugar de Hermenéutica, necesitamos una erótica del arte”. Esaldi horrexekin hasten da Wolfgang Iserren (1989: 133) “La estructura apelativa de los textos” saioa. Iser eta Sontagen arteko lotura eta muga da, aldi berean. Guk, geure lanean, lotura hori mantentzen (eta muga hori ez zeharkatzen) ahaleginduko gara, sen ona erabilita, bortxakeriarik gabe, laztanduz, Ecok iradokitako bidean<sup>31</sup>, hondeatzaileak beste zeregin batzuetarako utzita.

## 2.4. TAXONOMIAREN MUGAK

Literaturak zeinuak ditu euskarri, hitzak. Hitzek, hots bitartez edo idatzizko zeinu bitartez entitate bat edo entitate multzo bat adierazten dute. Baina batzuetan, hitzok ez dira nahikoak entitatez osatutako mundua azaltzeko edota estaltzeko, eta

---

<sup>31</sup> “Incapaces de encontrar y localizar el símbolo donde está, envenenados por la cultura de la sospecha y de la conjura, lo buscamos incluso donde no se realiza como modo textual. (...) Donde todo tiene un sentido segundo, todo es irremediabilmente plano y obtuso. (...) Ya no sabemos gozar ni siquiera de la revelación de lo literal, de la estupefacción de lo que es. (...) El modo simbólico está allí donde por fin hayamos perdido las ganas de descifrar a toda costa” (Eco, 2002: 169).

orduan, material horrekin, hitzak diren segmentu mugatu horiekin, jolas berriak asmatzen dira.

Batzuetan, jolas horiek hitz konbinazioa ezohikoetan dute oinarri. Beste batzuetan, hitzen desagerpenean edo hitzen errepikapenean konnotazio eta are esanahi berriak aurki daitezke. Zenbaitetan, *a priori* tolesdurarik ez duen hitz edota hitz konbinazio horrek aurrez idatzitako literatur ondare oso batekin jarriko gaitu harremanetan, *a priori*-zko esanahi horren geruzaren azpitik beste hamaika agerraraziz... Hitz jolas guztiek izena dute. Edo hobe, hitz jolas guztiek izena edukitzea nahi genuke, hain da handia gizakiaren tema ingurua klasifikatzeko. Antzinatek, Erretorika eta Poetika arduratu dira zeregin horretaz. Gaur egun ordea, diziplina ugari saiatu dira tropoen edota figura literarioen taxonomia hobetzen eta zabaltzen. Hala ere, zaila da ados egotera iristea. Izan ere, dena delakoa dela diziplina, paradoxa errepikakor batekin aurkitzen dira: hitzez sortutako materiala hitzak diren materialaz azaltzeko beharra. Ez da erraza.

Guk, sinboloei eta metaforei erreparatu nahi diegu (eta zeharka, baita alegoriei ere), izan ere, Joseba Sarrionandiaren itsasoak batzuetan itsaso eta beste batzuetan sinbolo baitira. Zertaz ari gara sinboloaz edo metaforaz ari garenean? Eztabaida korapilatsua da zinez, baina gure lana aurrera eramateko, eta nahiz eta aferaren sakontasunak bakarrik hamaika tesirako ematen duen, eztabaida honetatik ebatzitako ondorio nagusiak aipatu beharrean aurkitzen gara.

#### **2.4.1. Metaforak**

Bibliografia oparoa dago metaforaren teoriaren eta honen historiaren inguruan: gu, aldendu egingo gara metaforaren ulerkera aristotelikotik. Filosofo grekoak jaso adieraren arabera “metafora, termino metaforikoa eta errearen arteko antzekotasunari esker gertatzen den lekualdaketa, ordezkapen, zein konparazio eliptiko” (Aristóteles, 1974) bat da. Ñabardurak gorabehera, definizio hau indarrean mantendu da kasik gaur egunera arte: Ciceronek *Orator* lanean eta Quintilianok *Institutio Oratoria*-n zentzu berean erabili zuten, eta horrela mendez mende, Du Marsaisek findu zuenera arte:

La metáfora es una figura por medio de la cual se transporta, por así decir, el significado propio de una palabra a otro significado que solamente le conviene en virtud de una comparación que reside en la mente (Pozuelo Yvancos, 1989: 188).

Paul Ricoeurrek (1980) honela laburbildu zuen mundu klasikoak metafora ulertzeko zuen manera:

- 1) La retórica de la metáfora considera la *palabra* como unidad de referencia. Se habla, en la definición, de un un nombre o de un verbo.
- 2) Consiste en un *desplazamiento*: un traslado de una palabra desde un lugar que ocupa con propiedad a otro que le es impropio.
- 3) El desplazamiento se realiza con *ampliación de sentido* de la palabra. La palabra trasladada tiene un uso codificado que queda desplazado por el hecho de su desplazamiento a un uso distinto, a un significado distinto, aunque relacionado con el propio.
- 4) La explicación del fenómeno se basa en una *teoría de la sustitución*.

Metafora, Erretorikaren tresna izateko sortu zen arren, berehala baliatu zuten poetek (Gorgiassek, adibidez) beren testuak ontzeko (Pujante, 2003: 208). Aristotelesek berak abiatu zuen metaforaren taxonomia nahasia. Izan ere, metaforaren kontzeptua *Ars rhetorica*-n jasotzeaz gain, *Ars poetica*-n ere jaso baitzuen. Ricoeurrek (1980) dioenez, bikoiztasun honetatik dator metafora zedarritzeko zailtasuna. Diziplina arteko gurutzaketa hori nahasgarria da eta kontrakarrean gertatzen da, eta hortik, adituen arteko elkar ezin adostua. Izan ere, batetik, metafora *ornato* erretorikoa den aldetik, haren helburua pertsuasioa da; bestetik, metafora literaturaren erreminta den aldetik, haren helburua giza ekintzen mimesia lortzea da.

Bai erretorikaren esparruan eta baita poetikarenean ere, metafora, egikaritze estatikotzat hartua izan da. Gaur egungo ikerketen norabidea ordea, kontrako bidean doa: ikuspegi taxonomiko klasikoaren zabarkeria azaleratu eta ordezkapenaren teoria gaindituta gelditu da.

Como observa Arduini (entre los más recientes intérpretes europeos de los textos antiguos), [...] a la zaga él mismo de otros intérpretes de nuestro siglo XX ya convertidos también en clásicos puntos de referencia como son Ricoeur y Eco, la metáfora de Aristóteles no sólo se entiende como desvío del uso común, sino también como reorganizadora de nuestras coordenadas cognoscitivas (Pujante, 2003: 208).

Ez beti, hala ere: bai Gérard Genettek eta bai Tzvetan Todorovek ere, antzinako norabidean eraiki zituzten euren definizioak: Genettek adierazpen normala eta adierazpen figuratua kontrajarri zituen; Todorovek zentzu propioa eta zentzu lekualdatua (Pujante, 2003: 208).

Nola nahi ere, teoria berrien funtsa metaforek pentsamendua eraikitzen eta gure pentsagaitasuna determinatzen dutela da. David Pujanteren arabera, Ivor Armstrong Richards izan zen halako planteamendua egin zuen lehena: “[metafora] ez da apaingarri bat, ez da desbideratze emotibo bat, adierazkortasun behar ordezkazekin bat da”.

XX. mende amaieran hasita, ildo beretik jo zuten Max Blacken (1966) azterketek. Haren ustez, metaforarik ezean munduaren zati bat esan gabe geldituko litzateke, metaforek, hitzak iristen ez diren lekuraino iristeko gaitasuna baitaukate.

Bi hamarkada geroago, George Lakoffek eta Mark Johnsonek (1991) berebiziko arrakasta izan zuen lana kaleratu zuten: *Metáforas de la vida cotidiana*:

En la obra de Lakoff y Johnson confluyen aportaciones muy distintas, pero dentro de una perspectiva unitaria que se despliega en dos ejes: 1) las metáforas impregnan el lenguaje cotidiano, formando una red compleja e interrelacionada (...); 2) la existencia de esta red afecta a las representaciones internas, a la visión del mundo que tiene el hablante<sup>32</sup>.

Izan ere, Lakoffek eta Johnsonek metaforek egunerokotasunean duten eragina eta erabilpena aztertu zuten, eta erakutsi, metaforek ez diotela soilik hizkuntzari eragiten, baizik eta baita pentsamenduari edo ekintzei ere:

---

<sup>32</sup> Millan & Narotzky, 1991.



Si estamos en lo cierto al sugerir que nuestro sistema conceptual es en gran medida metafórico, la manera en que pensamos, lo que experimentamos y lo que hacemos cada día también es en gran medida cosa de metáforas.

Lakoffek eta Johnsonek koska bat gehiago estutu zuten metaforaren kontzeptualizazioa metaforaren sistematizazioari buruz aritzerakoan (“Las expresiones metafóricas de nuestro lenguaje se encuentran enlazadas con conceptos metafóricos de una manera sistemática” Lakoff & Johnson, 1991). Kontzeptu metaforikoa sistematikoa denez, kontzeptuaren alderdi horri buruz mintzatzeko erabiltzen dugun hizkuntza ere metaforikoa da. Horrela, “denbora” zera baliotsua bailitzan ulertzen dugu eta gisa berean hitz egingo dugu hartaz: galdu behar ez den, xahutzen den, kalkulatu beharra dagoen zerbaiten moduan. Klasiko bilakatu den adibide batez azaltzen digute:

Una discusión es una guerra:

- Tus afirmaciones son indefendibles.
- Atacó todos los puntos débiles de mi argumento.
- Sus críticas dieron en el blanco.
- Destruí su argumento.
- Nunca le he vencido en una discusión.

Eztabaida bat, galdu edo irabaz daiteke, estrategiak prestatu daitezke, errekararan gorde daitezke argudioak eta kaltetuta atera daiteke edonor bertatik. Azken batean, “eztabaida bat guda bat da” metaforak eztabaida batean murgilduta gaudenean burutuko ditugun ekintzak baldintzatu, egituratu eta eragiten ditu. Hori hala da gure kulturaren. Gure kulturaren, metafora hau baliagarria delako. Baina demagun, beste edozein kulturetan, eztabaidari dagokion metafora *dantzaldia* dela. Hau da, “eztabaida bat dantzaldi bat da” metaforak beste gisa bateko eztabaidarako tresnak baldintzatu, egituratu eta eragingo lituzke. Izan ere, kultura bakoitzean eztabaidak har dezakeen zentzu metaforikoa funtsezkoa izango da kultura horretako eztabaidak ezaugarritzeko orduan.

Halaber, kultura bakoitzak metaforen barne koherentzia dauka. Horrela, “eztabaida bat guda bat da” metaforarekin jarraituaz, kultura horretan, ezingo da aurkitu

“eztabaida bat oasi bat da” tankerako metaforarik<sup>33</sup>. Hiltzat jo izan diren (erabiltzearen poderioz fosilizatu direnak) metafora guzti hauek ere gure pentsamendua egituratzen dute, Lakoff eta Johnsonen arabera: “Nuestro sistema conceptual ordinario, en términos del cual pensamos y actuamos, es fundamentalmente de naturaleza metafórica”.

Sarrionandiak (1997) ere sarrera bat eskaini zion metafora fosilduen gaiari *Hitzen ondoeza-n*<sup>34</sup>:

#### METAFORAK

Hizkuntzak berezko poesia du, gorputz atalez osaturiko metafora fosilduotan esate baterako: urbegia, goldearen belarria, pospolu burua, aulkiaren besoa, bi ahoko ezpata, belaunaldia, neguaren gerri-gerria, bihotzerrea, lau oineko bertso lerroa...

Pujantek dioen moduan, guztiz ezinezkoa da metaforaren azterketa ahitzea, eta horren erakusgarri, Van Noppen eta Holsen *Metaphor II. A Classified Bibliography of Publications from 1985 to 1990 liburua*, zeinean aintzat hartutako 5 urteko tartean 3500 erreferentziatik goiti aztertzen dira (Pujante, 2003).

Idazle batek baino gehiagok ezin izan dio eutsi metafora den katramila askatzeko tentazioari. Borgesek, adibidez, literaturaren historia metafora bakar batzuen historia besterik ez dela dio: erreka-denbora, bizitza-ametsa, begiak-izarrak, emakumeak-loreak... Eta mendebaldarrontzat, metaforarik gabeko literatura bat

---

<sup>33</sup> Gure egunerokotasunean, zeren metafora litzateke itsasoa? Hamaika dira, euskaraz, itsasoarekin lotura duten esaera zahar eta lokuzioak: “itsas haize izan”, “itsaso guztiak igaro eta bazterrean ito”, “ur handitan sartu”, “andrea, sua eta itsasoa, hiru galbide”, “itsasoan ez dago jarlekurik”, “itsasoak eman eta eraman”, “itsasoak sua hiltzen, suak ez itsasoa xukatzen”, “zoroiei bakarrik gustatzen zaizkie gerla, itsasoa ta ezkontzia”. Gaztelaniaz ere ez dira gutxi: “Un mar de dudas”, “he cruzado mares”, “se ha embarcado en un nuevo proyecto”, “su proyecto ha naufragado”, “este no es mi barco”, “dinero guardado, barco amarrado”, “no entres a la reunión, hay marejada”... Eta frantsesez: “arriver à bon port”, “faire naufrage au port”... Esan daiteke bai gure hizkuntza eta bai gure auzo hizkuntzetan, itsasoaren metafora zailtasuna, handitasuna, zuhurgabetasuna, nahasmendua, boterea... adierazten duela, eta portuak, salbazioa, lasaitasuna, segurtasuna...

<sup>34</sup> Aurrerantzean HO.

irudikatzea gaitz xamarra den arren, Borgesek (2007) ekialdeko poesiagintzaren etsenplua jartzen digu begien parean: metaforarik erabili gabe mendeetan zehar gure garaietaraino iritsi diren haikuak, adibidez.

Lugones<sup>35</sup> pensó que la metáfora era esencial para la poesía y, sin embargo, hasta donde yo sé, no se encuentran metáforas -o apenas una insinuación y nunca la metáfora declarada- en la poesía china y en la japonesa. No hay metáforas, según recuerdo, mientras que en el caso del inglés antiguo, por ejemplo, la poesía está hecha de metáforas. Así, cuando llaman al mar "la ruta de la ballena", la vastedad de la ballena sugiere la vastedad del mar; y al mismo tiempo, en contraste, cuando lo llaman (al mar) "camino del cisne", en un cisne infatigable dan la extensión del mar propiamente dicho.

Berriz ere itsasoa.

#### 2.4.2. Sinboloak

M.H. Abramsen (1971) literatur terminoen glosarioan, *Symbol* sarreraren ondoan, hauxe irakur daiteke:

A symbol, in the broadest sense of the term, is anything which signifies something else; in this sense all words are symbols.

Beraz, sinboloaren gaineko ikuspegi zabal honek dioenaren arabera, sinboloak, ageriko esanahiaz aparte, beste esanahi bat ere badu. Honela jarraitzen du:

Some symbols are "conventional" or "public"; thus "the Cross", "the Red, White and Blue", "the Good Shepherd" are terms that signify symbolic objects of which the further significance is fixed and traditional in a particular culture. Poets, like all of us, use such conventional symbols; many poets, however, also use "private" or "personal symbols", which they develop themselves. Often they do so by exploiting preexisting and widely shared associations with an object or action—for example, the general tendency to associate a peacock with pride and an eagle with heroic endeavor, or to associate climbing with effort of progress and descent with surrender or failure. Some poets, however, often use symbols whose significance they mainly generate for themselves, and these set the reader a more difficult problem in interpretation.

---

<sup>35</sup> Leopoldo Lugonesen (1999) *Lunario sentimental* lanaz ari da.

Hau irakurriz, ondoriozta daiteke:

1. Sinboloa jende arruntak ez ezik poetek ere baliatzen dutela.
2. Poetak baliatzen dituen sinboloen artean, mota bat baino gehiago dagoela, eta hiru behintzat sailkatu daitezkeela: a) sinbolo konbentzionalak, b) poetak garatzen dituen sinbolo pertsonalak, c) poetak sortu eta irakurleak nekez interpreta ditzakeen sinboloak.
3. Interpretatzen zailena c tipoko sinboloa dela, eta ondorioz, sinboloak interpretazioa eskatzen duela.

Aitzitik, Abramsen definizioa era berean motz eta zabal gelditzen zaigu: motz, ez duelako sinboloaren funtsa jasotzen; zabal, ez dituelako sinboloaren mugak nahikoa zedarritzen. Zaila da sinboloaren definizio zehatz batera iristea. Batetik, sinboloa alderdi askotatik izan delako aztertua: Psikoanalisiaren bidetik Freudek, Lacanek eta Jungek baliatu eta aplikatu izan dute; Bachelordek sinboloen irakurketa oso berezi eta pertsonala egin zuen fenomenologiaren eta psikologiaren mugatik; Levi-Straussek eta Durandek antropologiaren argitan aztertu izan dituzte sinboloak; Eliadek, sinboloak eta mitoak lotu izan ditu zeresan handia eman duten lanetan; eta Dumezilék eta Fyék, mitokritikatik, azterketa sakonak egin dituzte sinboloa eta mitoa harremanetan jarriz.

Bestetik, Umberto Eco (2002: 152) berak aitortzen du dagoeneko sinboloa zer den ez dakiela. Gainera, gaitzetsi egiten ditu, zoro moduan dena interpretatu beharraren sukarraren pean, testu orotan sinboloen ehizan irteten direnak:

Ya no existe el modo simbólico como suprema estrategia del lenguaje, hablamos indirecta y sesgadamente, de pasada, siempre por símbolos, porque estamos enfermos de lenguaje. Donde no hay regla reconocible tampoco hay desviación de la norma. Todos hablamos en poesía, todos revelamos algo, incluso cuando decimos que pagaremos el seguro el martes. Qué pena, un mundo tan condenadamente órfico, donde no hay sitio para el lenguaje del portero. Allí donde no puede hablar el portero, también el poeta calla (Eco, 2002).

Sinboloaren auzia argitzeko Ecoek ematen dituen gakoak gure egiten ditugu, batez ere, bere azalpenen balio pragmatikoetatik. Sinboloaren ordena eta metaforaren ordenaren artean bereizketa garbia egiten du:

No pertenece al orden de lo simbólico la metáfora. (...) No creo que suceda lo mismo con el modo simbólico, que, como veremos, oculta su potencial de sentido precisamente detrás de la apariencia engañosa de una inexplicable obviedad. (...) Con mayor razón no entra en el orden de lo simbólico la alegoría, donde el doble significado no brota de la homonimia sino de la codificación casi heráldica de algunas imágenes (Eco, 2002).

Izan ere, Sarrionandiaren itsasoaz mintzatzen garenean, gertatuko zaigu, itsaso horrek metafora izaera izango duela batzuetan eta sinbolo izaera besteetan. Baina noiz da zer? Nola jakin dezakegu sinbolo bat dela aurrean gaudela eta ez interpretatu behar paranoide batek hartuta? Italiarra afera ebaztera ausartzen da:

La sugerencia nos la ha dado, hace algún tiempo, un apasionado y necesariamente determinado buscador de sentidos segundos: Agustín. Cuando algo, en las Escrituras, aun presentándose como semánticamente comprensible, nos parece fuera de lugar, excedente, inexplicablemente insistido, ahí es preciso buscar un sentido segundo que se esconde. La atención hacia el modo simbólico nace de la constatación de que algo hay en el texto, que tiene sentido, y aun así habría podido no estar, y nos preguntamos por qué está. (Eco, 2002: 167).

Todorovek (1982) *pertinentzia printzipioa* deitu zion honi, *sen ona* esaten dio Ecoek. *Lagun izoztua*-ko itsasoa, adibidez, sinboloaren ordenaren baitan egongo litzateke. Aurrerago ikusiko dugun bezala, eleberrian hiru itsaso handi daude: haurtzaroari –eta ondorioz iraganari- lotutakoa edo Kalaportu, zeina gehienetan lurretik ikusten den, besteena den eta abentura gogoia sortzen duen; erbesteari lotutakoa edo orainaldiko ozeanoa, zeina itzuleran pentsatu gabe zeharkatu baita, ez da inorena eta min ematen du; itsaso izoztua edo Antarktika, denbora hipotetikoari lotutakoa, zientifikoa<sup>36</sup>. *Lagun izoztua*-n agertzen diren hiru itsasoak ez dira metaforikoak, ez

---

<sup>36</sup> Fryerekin (1977: 20) ados gaude esaten duenean bere lanik goiztiarretan agertzen diren irudiak dituela poetak, eta irudi horiek ez direla pribatuak, baizik eta bera baino lehenagoko idazleek erabilitakoak.

baitiote irakurleari sen ona aztoratzen<sup>37</sup>; ez dira alegorikoak<sup>38</sup>, ez baitagozkio kodigo itxi bati, ez dira kodigo horren arabera deskodegarriak. Hor dauden itsasoak itsaso izan daitezke, enbarazurik sortu gabe, baina beste zerbait ere izan daitezke, hain da errepikakorra beraien presentzia, ez bakarrik *Lagun izoztua*-n baizik eta baita Sarrionandiaren aurreko lanetan ere.

Rafael Argullosek (1991) etimologiara jotzen du argi bila:

¿Qué quiere decir símbolo? Es, en principio, una palabra técnica de la lengua griega y significa «tablilla de recuerdo». El anfitrión le regalaba a su huésped la llamada tessera hospitalis; rompía una tablilla en dos, conservando una mitad para sí y regalándole la otra al huésped para que, si al cabo de treinta o cincuenta años vuelve a la casa un descendiente de ese huésped, puedan reconocerse mutuamente juntando los dos pedazos. Una especie de pasaporte en la época antigua; tal es el sentido técnico originario de símbolo. Algo con lo cual se reconoce a un antiguo conocido.

Baina esan bezala, Sarrionandiaren itsaso guztiak ez dira sinbolikoak. Ikus dezagun “Untzigintza” poemaren hasiera:

Txalupa bat egiteko, lehendabizi zura  
aukeratu behar da  
oihanean: gogorra, lehuna, usaintsua.  
Artea edo haritza onak dira.  
Untziolan kila jarri eta kilaren saihetsean  
zuakerrak,  
eta kilagaina, eta mastak, eta tostak, eta  
brusola,  
eta karela, eta abor estiborreko toletak,  
eta lema on bat.

---

<sup>37</sup> “No es metáfora, porque, si no, habría ofendido el sentido común, habría contaminado la pureza obtusa del grado cero de la escritura. No es alegoría, porque no remite a ningún código heráldico. Está, está ahí, no molesta que esté ahí, a lo sumo remansa la lectura, pero es el derroche que representa, su culpable incongruidad, su presencia económicamente inoportuna, lo que nos hace suponer que esté ahí para decirnos algo distinto” (Eco, 2002: 162).

<sup>38</sup> Mundu klasikoan, sinboloa eta alegoria sinonimotzat zituzten. Gaur egun, ordea, alegoriak kodifikazio itxi baten parte dira, ez aitzitik, sinboloak.

Gero itsasoa asmatu beharko duzu, haize  
olatuekin<sup>39</sup>.

Sen onak esaten diogu, poema honetako lerroak ez direla txalupa bat egiteko jarraibide funtzional hutsak. Batez ere, enpirikoki frogatuta dakigulako literaturaren lana ez dela ezeren gaineko instrukzioak ematea. Beraz, lehen lerrotik ari gara *txalupa* beste hitz/esanahi batengatik ordezkatzeko ahaleginetan, eta trumilka etorriko zaizkigu, poeman aurrera egin ahala, *oihana*, *untziola*, *zuhakerrak...* eta *itsasoa*, nola ez, eta hitzok ordezkatzeko gogoia.

### 2.4.3. Joseba Sarrionandia eta lengoaiaren mugak

Antigualetik susmatu da gauzak ez direla berez existitzen, gauza bakoitzak baduela zentzu bat. Eta poesia, primitiboenaz geroztik, gauzen arteko zentzu lotura berreraikitzen entseiatu da.

Saint Patrick, Irlanda ebanjelizatu zuen apostoluak alferrik iragaiten omen zuen denbora paganoei Trinitatearen eta misterioa azaltzen, sinestera inor ekarri ezinik. Harik eta –leiendaren arauera- eskuan hirusta bat hartu eta Trinitatea bezalakoa zela esan zuen arte. Analogia hura aski izan omen zen Europako herrietan poesiara atzekiena federa atzekiena bihurtzeko.

Pentsamenduarekiko, badira bi hitz funtsezko: *ondorioz* eta *bezala*. Lehena eskailera-pentsamenduaren tresna da, diskurtso logikoaren bidea. Bigarrena analogia eta lengoiaia poetikoarena da. Dela konparazio, metafora edo sinestesiaren bidez, lengoiaia hau, dedukzioaren legeetatik libratu eta plano desberdinetan dauden pentsamendu objektuen arteko loturetara lerratzen da.

Imajina dezagun eskimalaren inprobisazioa, lautada zurian barrena bere trineoan, oskorria egin dela eta etxera orduko gaua abailduko zaiola ohartzean:

*Gelditu, oskorriko zakur gorriok,  
Gelditu, ala ene trineora  
lotuko zaituztet!*

Imajinazioa –Charles Baudelairek esan zuenez- giza ahalmenik zientifikoena da, analogia unibertuala konprenitzen duelako. Suomitar Kalevalako konparazio kargatu eta harrigarriek,

---

<sup>39</sup> Sarrionandia, 2002: 25.

euskal koplak zaharretako ekibalentziek, edota Janis Joplinen kantetako metaforek eta Bernardo Atxagaren poemetako imajinek ustekabeko eta argizgandiko erlazio sare sekretu hura berreraikitzen dute<sup>40</sup>.

Bere obran zehar, Sarrionandiak gogoeta ugari eskaini dizkio lengoaiaren mugen inguruko gogoetei (batez ere saiakera lanetan). Halaber, maiz gaztigatu gaitu bere idatzietan hitzen bestaldean irakurtzeko aukeraz, zentzu aurrefabrikatuen mundutik ihes<sup>41</sup> egiteko egokitasunaz, adierazpide izoztuak ahaztu eta gauzei, lengoaiari batez ere, beste zentzu bat aurkitzen entseatu beharraz<sup>42</sup>. Hitzak ez baitira neutralak, “hitzak, guri ailegatzen zaizkigun hitzak, historiaz kargaturik ematen zaizkigu, iadanik, eta zama zahar eta astun horrek harrapatzen gaitu geu ere”<sup>43</sup>.

Ez hitzak ez testuak ere ez dira hutsetik sortzen, iragan bat dute, karga bat. Ez hitzak ez testuak ere ez dira independenteak, osotasun baten parte baizik, iragan baten eramale. Zentzu honetan berreskuratzen du Sarrionandiak Barthesen aipu hau: “*Testo* hitza *textus* hitzetik dator, *texere* aditzaren partizipio iraganekotik, *ehundu* esan nahi baitu: esanahi lotuen oihal bat da *testoa*”<sup>44</sup>. Balirudike egileak ideia hau bere irakurleen horizonte literarioan txertatu nahi izatea, nolabait ere bere testuen irakurketa sakon/osoagoak egiten lagundu aldera:

Izan ere, ezin da esan mitologia grekolatinoa, edo Erdi Harokoa teatro erlijiosoa, edo Ameriketako literatura, edo fisika kuantikoa gureak ez direnik. Geureturik ditugu, geureak ere badira kultura unibertsalaren partaide garen heinean. Gure euskal tradizioaz gainera, tradizio unibertsalaren oinordeko gara<sup>45</sup>.

Sarrera honen argitan irakurri behar dira ziklo arturikoa osatzen duten narrazioak, baita ere, testuarteko jolas guztiak, hala nola, eta hau da gure aztergaiarekin bete-betean uztartzen dena, itsasoari eginiko erreferentziak ere. Izan ere,

---

<sup>40</sup> Sarrionandia, 1998: 92-93.

<sup>41</sup> 1985a: 26.

<sup>42</sup> 1985a: 25.

<sup>43</sup> 1985a: 31.

<sup>44</sup> 1985a: 27.

<sup>45</sup> 1985a: 130.



Sarrionandiaren itsasoaren sinbolismoa ez baita neutroa, independentea eta iraganik gabea. Haatik, Sarrionandiaren itsasoa historiaz kargaturik dago eta historia horretan bertan txertatzen da. Ildo honetan biziki esanguratsua irizten diogu NENH-n Huizingaren aipu bat ekarri izanari:

Joan Huizinga jakintsuaren ustez, pentsamendu sinbolikoa pentsamendu primitibo edo arkaikoaren ezagugarria da (...) Pentsamendu sinboliko basatiena, haurrena, mistikoena eta poetena da, baina sinbolizazioa ez da arbitrarioa eta aldakorra, sinbolizaziorako ez da heldutasun falta suposatu behar, ezen sinbolizazioan intuizio sakona baitago beti. Oreka eta anbiguitatea, imajinazioa eta lausotasuna daude beti sinbolismoan, lotura erreal eta esentziala dago beti erlazionatzen diren gauza bien artean<sup>46</sup>.

Huizingak aipatu eta Sarrionandiak erreskatatzen duen “intuizio” hori aurreiritzi eta horizonteekin lotzen dugu guk. Testu bat objektiboki irakur ezin daitekeen bezala, ezin da sinbolo bat objektiboki “irakurri”, esan nahi baita, aurreiritzien bitartez abian jartzen dugun geure ezagutza sinbolo edo metafora hori gauzatzen lagunduko digutela. Horrela, eta adibide bat jarrita hobeto ulertuko delakoan, “itsasontzi” irakurritakoan gure horizonte literarioan pilatutako sinbolo eta metafora horren inguruko ezagutzak (komunitatearen ideia, heriotzaren barkua, ugalkortasuna, abentura...) aktibatu egingo dira eta obraren barne horizonteko “itsasontzi” horren esanahi sinbolikoaren edo metaforikoaren determinazio prozesuari eragingo diote.

Aurrerago ikusiko dugunez, Pott Bandako kideak lengoaiaren ahitzeaz zeuden arduratuta, eta lengoaiaren mugek eta ezintasunen inguruko kexek eta gogoetek presentzia handia izan zuten haien obran. Honekin lotzen dira NENH-n Sarrionandiak Nietzsche-ri “lapurtzen” dizkion aipuak:

Nietzsche esaten zuen lengoaian ez dagoela arrazoirik, lengoaia atso zahar engainatzailea dela, eta gramatikaz sinesten jarraitzen dugun artean ez dugula Jainko ideia uxatuko, hau da, ez ditugula geure muga hestuak gaindituko<sup>47</sup>.

Eta:

---

<sup>46</sup> Sarrionandia, 1985a: 186.

<sup>47</sup> Sarrionandia, 1985a: 163.

Nietzschekek lengoaia metaforikoa proposatzen zuen bere ontologian. Bere ustez, kontzeptoen lengoaia dogmatikoa ez da errealitatearen aldaketa eta osotasuna guziz hatzemateko gaia. (...) Ezagumen zientifikoa, iadanik, materiala ezik sinbolikoa da<sup>48</sup>.

Batetik, lengoiaren mugez mintzo zaigu, eta bestetik, lengoiaren muga horiek gainditzeko moduez: lengoaia metaforikoa eta sinbolikoa erabiltzeaz alegia. Izan ere, lengoiaren ahitzeaz eta mugez hain sinetsita dagoen idazle batentzat, ihesbidea da lengoaia metaforiko/sinbolikoaren erabilera. Izan ere, dagoenetik, hitzen esanahi “ofizial”etik abiatuta (hitzen esanahi entziklopedikoaz gainera, hitz horiek duten karga historikoaz ari gara), esanahi ehundura berria josteko egokiera ematen baitio. Hitzak lan-tresna dituen norbaitentzat, erronka handia da hitz horiei esanahi, ehundura eta toles berriak ematea.

Hitzen esanahi “ofizial” horren ordaina izan baitaiteke, “hitzei botereak ematen dien esanahia”, eta ondorioz, hitzak esanahi eta irakurketa ez ofizialez betetzeko lana boterearen kontrako lan gisa ere uler genezake. Honela, “hitzei botereak ematen dien esanahia”ri aurre egiteko saiakera gisa uler daiteke *Hitzen ondoeza*<sup>49</sup> hiztegi pertsonala. Potteko kideek eta bereziki Sarrionandiak hain maitea zuen Ambroise Bierceren (2000) *Deabruaren hiztegia*-ren<sup>50</sup> uberan idatzitako lan honen hitzaurrean honelaxe dio iurretarrak:

Ondoko hitz hauek gure tribuaren hizkera sendatzeko edo indartzeko balio badute, ondo. Baian gure tribuaren hizkera hobetzea ez ba dakarte, orduan, aspaldiko gure ondoez orokor hau gehi dezatela.

NENH-n (168-169) beste modu batera jasotzen da bere eginkizuntzat daukan hau:

Poetaren eginbidea, Stéphane Mallarmé hark esan zuenez, tribuaren hitzei zentzu garbiago bat ematea da. Zentzu garbiagoa, osoagoa, irekiagoa, hitzen bidez kontzientziaren eta munduaren artean erlazio aproposagoak sortzeko. Eta hitzen bidez, gauzen eta situazioen ezagumen argiago

---

<sup>48</sup> Sarrionandia, 1985a: 177.

<sup>49</sup> Aurrerantzean HO.

eta berriak lortzeko. Poesiaren objektoa bizitza da, eta mundua, gure lurreango bizitza, erdi ezagun erdi ezezagun daramagun bizitza hori. Gure lengoia baldresa emendatzen entseiatzen bagara, hitz egiazkoagoak erideiten ahalegintzen bagara, zihurtasun faltsoen mugak desegiteko, lurreango gure bizitza hobeto ezagutzeko eta, ezagutzeaz, atsegin hartzeko da.

Tribuaren hitzak emendatzea, gezurrezko hitzen atzean egiazkoagoak direnak bilatzen ahalegintzea, botereak “hildako” mintzaira berpiztea, bizi berri bat ematea. Tribuaren hiztegi berri bat sortzeko nahia aurrera eramateko, hiztegiak gain, bere poesia eta narrazio liburuetakoko sinboloak eta metaforak baliatuko ditu Sarrionandiak: iraganetik datozen hitzen, testuen eta sinboloen bulkada profitatu eta hitz, testu eta simbolo horiei esanahi berriak emango dizkie.

Tribuaren hitzak emendatze lan honetan, lengoaiaren mugak gainditzeko ahalegin honetan, itsas irudiak izango ditu ardatz Sarrionandiak. Poemaz poema, eta ipuinez ipuin, liburuz liburu finean, itsas irudiek tradizioz dakarten bulkada erabiliko du esanahi sare trinko eta berri bat sortzeko. Bere obra den testu-ehundura horretan, kohesio eta koherentzia handiz eraikitako sinbolo eta metaforak aurkituko ditugu, zeinak ahituta dagoen hizkuntzari desafio egin eta errealitate prosaikoenez gogoeta egiteko balio izango diguten, kasu honetan, itsasoak ordezkatzen duen errealitate historiko-politikoaz, batez ere.

Azken batean, Lewis Carrollek idatzi eta Sarrionandiak (1985a:162) jasotako dialogo miresgarri hark<sup>51</sup> seinalatzen du Sarrionandia hainbeste arduratzen duen hizkuntzaren mugez gakoetako bat, hain zuzen ere, hitzen jabetzaren ingurukoa. Norenak diren hitzak, harenak izango baitira esanahiak ere. Nork idazten dituen hiztegiak, hark aginduko du hitz haiek zein esanahiz bete. Hitzen endekatze horretatik ihesi, Sarrionandiak, sinbolo eta metaforen bitartez, errealitateaz gogoeta egiteko modu libreago bat asmatzen du.

---

<sup>51</sup> “Nik hitz bat esaten dudanean –esan zuen Humpty Dumpty hark- adierazi nahi dudana esan nahi du, ez gehiago ez gutiago”. “Arazoa –esan zuen Alizek- hau da, eta hitzek hainbeste gauza desberdin adieraz dezatela lor dezakezun”. “Arazoa –ihardetsi zuen Humpty Dumptyk- era nork agintzen duen jakitea da arazo guzia”.

Geure tesiaren muina LI-ra idatzi bitarteko itsas irudi horien nolakotasuna deseraikitzean datza, itsas irudi horiek LI-n betetzen duten lana zein den azter ahal izan dezagun, eta horrela, LI-ren ageriko irakurketaz gain, irakurketa berri eta koherenteak proposatu ahal izateko.

#### 2.4.4. Ondorioak

Taxonomiaren mugak lerrakorrak izan daitezkeen arren, gure azterketa aurrera eramateko gehien ardua zaiguna ez da hainbeste aztergai dugun itsaso kontzeptua metafora edo sinbolo duen izen, baizik eta literala ez den zerbait jasotzen duelako ideia. Literala ez den hori zer den irakurle bakoitzak osatu beharko dugu, nork bere esperientziak jokoan sartuz. Izan ere, sinetsita baikaude, eta orriotan horixe da erakutsi asmo duguna, Sarrionandiaren itsasoaren metaforak eta sinboloak interpretatuz, itsaso horiek agertzen diren testu horien irakurketa aberastu edo berriak proposatu daitezkeela. Horretarako, metaforak eta sinboloak Harreraren Teoriaren markoan kokatuko ditugun baliabideak izango dira. Aitzpea Azkorbebeitiari (1996:115) jarraituz:

Bada garaia metafora egilearen barne zein kanpo-munduarekin, mundu ikuskerarekin, poetikarekin eta, areago, harrera-fenomenoarekin (...) estuki lotzen dela onartzen hasteko eta onartzeko, ondorioz, aipaturiko eremuez argia eman diezagukeela.

Harreraren Teoriak irakurlearen paper aktiboa aldarrikatzen du, horixe izan zen Konstantzako Eskolaren ekarpenik handiena, testuaren gainean ezarrita zegoen grabitazio zentroa, irakurlearen gainean ipintzea. Honela, irakurleak gauzatuko du *a priori* esanahiz desjabeturik dagoen testua. Izan ere, testua errealitateaz ari den baina errealitatea ez den eskema sorta bat da, zeintzuk irakurlearen parte hartzea behar duten, alde batera edo bestera esanahia hartu dezaten. Testua, informazio hutsunez beteta dago, indeterminatu gabeko gune ugariz osatua, horietarik batzuk direlarik, metaforak eta sinboloak. Metafora eta sinboloak gauzatu edo betetzea irakurlearen lana izango da. Betetze horiek, norberaren bizi esperientzien, egoera emozionalaren, jakintzaren, ideologiaren... araberakoak izango dira, hots, irakurlearen horizonteen araberakoak.

Horrela, guk, itsasoaren metaforaren eta sinboloaren betetze bat proposatuko dugu, gure horizonteetatik eratorritako inplikaturen araberako bat, eta betetze hau, ez da, inolaz ere, proposamen bat baino ezer gehiago izango, esan nahi baita, metafora eta sinboloen komunikazio potentziala mugagabea izanik, gure horizonteak testuaren horizontearekin fusionatzetik sortutako gauzatzea izango direla, irakurketa proposamen bat alegia.

## 2.5. JUSTIFIKAZIO METODOLOGIKOA

Testua izate autonomo bat da, mugimenduan dagoen obra ireki bat. Irakurlearen parte hartze horrek, osatu egingo du obra, esanahi *bat* emango dio (eta ez *esanahia*). Iserrek (1987) dioen moduan, irakurketa, ekintza bat da: irakurleak sortu egiten du irakurri ahala, eta honela bihurtzen da testua obra. Sarrionandiak berak (1985a:16) ere badio zerbait honen inguruan: “Ez uste izan ene izkribuetan, zeuk zerbait utzi gabe ezer aurkituko duzunik. Nik buztinezko untzi bat ematen dizut, zeu zara bete behar duzuna”<sup>52</sup>.

Egokia irizten diogu metafora eta sinboloa kontzeptuak zedarritzeari harrera fenomenoaren lupatik begiratzeko. Izan ere, taxonomia labirintikoetan gal gaitzeko, autoritateen definizioen arteko dialogo amaiezin bat sor dezakegu, pisuzko argudioak erabili ahal izango ditugu metafora edo sinbolo baten aurrean gauden ahots ozenez esateko... Baina zein helbururekin? Aitzpea Azkorbebeitia gardenki mintzo da auzi honen inguruan:

Nahiago dut (...) indeterminazio mekanismo legez ulertzen dudana metaforak testuan jokatzen duen paperaz bestelako azalpen bat proposatu eta proposatu ere harrera-fenomenoaz arduratzen den *Rezeptionstheorie* delakoaren abaroan. Irakurlea prozesu literarioaren muinean kokatuz, beraren paper aktiboa aldarrikatzen du Konstantzako Eskola izenez ezagutzen den honek eta paper hori aztertzen bere ildo fenomenologikoan. Hots, testuak bere zentzua irakurleak gauzatua, bersortua denean jasotzen duela ulertuz eta gauzatze hori testuan apailatutako egituren zolan (eta ez arbitrarioki) burutzen delako uste sendoan (hemen dago Iser-en “irakurle inplizitua” kontzeptuaren funtsa), testuaren eta irakurlearen arteko interakzio-erlazio horretara zuzentzen da aztertzailearen soa.

---

<sup>52</sup> Liburu berean badira idazlearen, irakurlearen eta testuaren arteko harreman triangeluarrari buruzko gogoeta gehiago ere: “Ene buruarentzat ez dut idazten (...) Ene ahotsak oihartzuna eskatzen du irakurlearen espazio lausotik” (62) eta “Azken finean, poema bakoitza botila hutsean sartu eta itsasoan uzten dugun mezua da. Luzaroan nabegatu ondoren, portura lemazainik gabe sartzen den untzia legez, esku zabalen batzutara ailegatuko da noizbait. Eta, poema ona baldin bada, gezalak ezabaturiko letrak begi zohardiren batzuk ber egingen dituzte” (169).

Filologo durangarrarekin guztiz lerrokaturik<sup>53</sup>, guk, hizkuntza-komunikazio fenomenotzat joko dugu metafora. Izan ere, pragmatikaren eremuan barneratzen den fenomeno da, zehatz mehatz betetzen baititu komunikazioaren printzipio orokorrak. Metaforak, irakurleari parte hartze aktiboa eskatzen dio, bere sen ona aztoratuz, lehenik, eta bere irakurle gaitasunei desafio eginez bigarrenik. Beraz, metafora batekin topo egiten duen irakurleak, ezinbestean beharko du testuaren hutsune den perpaus edo irudi indeterminatu hori osatu.

Kontzeptualizazio hau ezin hobeto ezkontzen da Harreraren Teoriarekin, aukera ematen baitigu, Sarrionandiaren itsaso sinboliko zein metaforikoaren nolakotasuna betetzeko. Horixe izango baita gure lana, dakigunarekin eta ez dakigunarekin, Sarrionandiak ematen digunarekin eta ez digunarekin, *Lagun izoztua*-ren irakurketa berri bat proposatzea.

Gure metodologiak eta gure ikerketa lerro nagusiak hemen egiten dute bat: W. Iser-ek eraikitako Hutsuneen Teoriaren abaroan, metafora indeterminazio gune/hutsune gisa kontzeptualizatzea proposatu nahi dugu. Izan ere, metaforak, funtzionatuko badu, ezinbestean dakar osatu beharra. Irakurle bakoitzak pertinentea zaion gisara osatuko dugu, norberaren literatur ondarearen, bizi esperientzien, ideologiaren, sentiberatasunaren, aldartearen...etb. ek osatutako esperientzia horizontearen<sup>54</sup> arabera, alegia. Bere baitan daude, Aitzpea Azkorbebeitiak bereizten dituen hiru horizonteak, zeinak ezin praktikoagoak suertatzen baitira gure azterketa aurrera eramateko:

---

<sup>53</sup> “Metafora hizkuntza-komunikazio fenomenotzat jotzen dut eta ez, metaforaren teoria kognitibo-antropologiko espezifikotzat. Zehazkiago esateko, pragmatikaren eremuan barneratzen den fenomeno daukagu, komunikazioaren printzipio orokorrei erantzuten baitie –ez niaz Grice-ren Kooperazio Printzipioaz ari (1975: 45-47), D. Sperber eta D. Wilsonen (1986: 158) formulatutako Pertinentzia Printzipioaz baizik- eta hiztunaren asmoa, elkarrekiko kognizio-ingurunea eta jokoan jarritako presuposizio eta inplikazioak bezalako faktore kontestualei lotzen baitaie. Bat egiten dut honela metaforaren giltzarria perpausaren esanahian barik hiztunaren asmoan eta honen islada den esaldiaren esanahian dakusan korrontearekin (Levinson 1983; Inhoff, Lima eta Carrol 1984; Stroik 1988; Vicente 1993 eta 1995; Alba 1993, etab)” in Azkorbebeitia, 1996: 111-112.

<sup>54</sup> “Esperientzia horizonteaz” jardutean Gadamerren zentzuan egingo dugu eta ez Jaussen “igurikimen horizontea”ren zentzuan.

Hemen proposaturik *esperientzia-horizonte* nozio orokor honek soilik zio pedagogikoengatik bereiztuko ditudan hiru horizonte hartuko lituzke bere baitan: batetik, *bizi-horizontea* edota *horizonte bitala* izenda daitekeena. Bertan gure barne munduarekin (*imaginaire* delakoarekin, norberaren afektibitatearekin, etab.), kanpo munduarekin (hots, testuinguru ezberdinekin: kulturala, soziala, etab.) eta mundu ikuskerarekin (bizitzaren eta munduaren gaineko planteiamendu ideologikoekin zein erlijiosoekin zein bestelakoekin) lotutako gure iritzi, sentimendu, esperientzia, informazio edota ezagutza oro metatzen da, bai eta elkarren arteko kognizio-ingurunearekin lotutako ere. Bestetik *horizonte literarioa*, hainbat idazleren testuen irakurketa-esperientziatik jaso dugun testuen zein idazleen gaineko informazio bagaiak osatua. Eta, azkenik, obraren *barne horizontea*, alegia eskuartean dugun testuak berak osatzen duen oihala, metafora agertzen den testutik eratorritako informazioak eraturiko zola. Ohart gaitezen esperientzia horizontean guri geuri dagozkigun aipatu eremuen inguruko informazio esperientzialarekin batera, delako autore baten eremu horien inguruko ezagutza ere, eskuratu ahala, almagazatu ahal dugula. Horregatik, ezagutza hori almagazatu dugun une beretik eta heinean, posible zaigu testuak eskainitako metafora bat betetzerakoan (sortu, egilearen esperientzia horizontearen zolan sortu dena) gure horizontearekiko loturan ez ezik autoreen horizontearekiko loturan ere bersortzen saiatzea. Edo alderantziz esanda, metaforak norberari diotsonaz harago autoreari ziotsona eratoritzera entseatzen garenean, autorearen horizonteaz nolabaiteko ezagutza bat daukagulako gure horizontean txertaturik (gure horizontea osatuz) gara entseiatzen. Honela aldi berean idazlearengana hurbiltzen gara eta, ezagutza horren jabe garen neurrian, autoreak (eta euren metaforak) ulertzen, ezen “el otro se hace comprensible cuando se ha reconocido su situación y su horizonte, sin que ello signifique que hay un acuerdo con él” (Gadamer).

Guk, obraren barne horizonteari dagokionez, zehaztapen bat egin nahi genuke: obraren barne horizontea eta testuaren barne horizontea bereiziko ditugu, apur bat aldenuz gorago egindako sailkapenetik. Sarrionandiaren obra osoak osatuko du obraren barne horizontea eta Sarrionandiaren liburuetakako bakoitzak testuaren barne horizontea. Honela, beraz:

- Bizi-horizontea edo horizonte-bitala.
- Horizonte literarioa.
- Obraren barne horizontea.
- Testuaren barne horizontea.



Metafora, irakurlearen sormenaren fruitu dela onartuta, ezin bazterrean utzi, metafora eta sinboloaren arteko harreman estua. Hau da, Joseba Sarrionandiaren obra ezagutzen duen irakurleak, Sarrionandiaren metaforak bete eta deskodetzera ohitutako irakurleak, ezin du ezikusiarrena egin, bere sen ona aztoratzen ez duen arren, ezin du utzikieriaz jokatu, metaforaren *humus* beretik sortutako sinboloen aurrean: dudarik gabe, *Lagun izoztua*-ko itsasoez ari gara, zeinak trabarik egiten ez duten arren, haien presentziak gure sen ona aztoratzen ez duten arren, gure susmoak pizten dituzte. Haien presentzia errepikakor eta etengabea ez da ausazkoa. Sarrionandiaren irakurleari beste zerbait esaten diote. Beste zerbait esan nahi digutelako dakigu daudela. Bere testuaren barne horizonteari begira bakarrik, literalki igaro zitezkeen gure begien aurretik. Baina obraren barne horizonteari erreparatuta, badakigu bere presentzia desgaraikoak, diferentea den zerbait kontu diezaguketela.

Jakin dezagun bada, zer. Jakin gura horrek egingo du irakurketa sakonago. Edo *Hitzen ondoeza*-ren hitzaurrean, ipuin kontalariak ipuina azaltzeko eskaerari erantzun zion moduan, intxauraren gozoa mastekatzean da sentitzen:

-Zer irudituko litzaizuke inork intxaur bat eskaintzen badizu eta, intxaur hori, mastekatuta, ahotik eskura ematen badizu...

-Mastekatuta ez! –erantzun zuen entzule batek.

(...)

-Mastekatuta inoiz ez, orduan. Oskola kenduta umeentzat, eta maiteminduentzat bakarrik. Besteentzat oskol eta guzti<sup>55</sup>.

---

<sup>55</sup> Sarrionandia, 1997: 9.

## 2.6. CORPUSAREN JUSTIFIKAZIOA

Joseba Sarrionandiaren obra oparoa da. 1981. urtean, *Izuen gordeleketan barrena* kaleratu zenetik, etenik gabe eman ditu argitara genero orotariko lanak.

Kronologikoki, honelaxe mugatuko dugu *corpus*-a: *Izuen gordeleketan barrena*-tik *Lagun izoztua* (2001) argitaratu bitarteko lanak hartuko ditugu aintzat.

Generoari dagokionez, honela mugatuko dugu *corpus*-a: prosazko eta poesiako helduen literatura idatzira mugatuko dugu gure azterketarako lehengaiak, kanpoan utzita haur eta gazte literaturan ez ezik, baita saiogintzan, itzulpengintzan eta diskogintzaren baitan ernaldutako lan ugariak ere, hala nola, tarte horretan solteka argitaratutako olerki, narrazio eta bestelakoak ere.

Beraz, hauek litzateke, generoka eta kronologikoki zerrendaturik, gure aztergaiak osatuko duten Sarrionandiaren lanak:

### 2.6.1. Poesia

- Izuen gordeleketan barrena* (1981)
- Intxaur azal baten barruan/ Eguberri amarauna* (1983)
- Marinel Zaharrak* (1987)
- Gartzelako poemak* (1992)
- Hnuy illa nyha majah yahoo (poemak 1985-1995)* (1995)

### 2.6.2. Narrazioa

- Narrazioak* (1983)
- Atabala eta euria* (1986)
- Ifar aldeko orduak* (1990)

### 2.6.3. Nobela

*-Lagun izoztua (2001)*

Kanpoan utzi dugu *Bizikletak, miopreak eta beste langabetu batzuk* (Erein, 1995) narrazio liburuxka, batetik, bere laburtasunagatik, eta bestetik, gure aztergaien aurrera egiteko gairik eskaintzen ez digulako.



**3. ATALA:**  
**JOSEBA SARRIONANDIA (Iurreta, 1958- )**



### 3.1. BIOGRAFIA

Joseba Sarrionandia Uribelarrea, jaiotze izenez Jose Angel, Iurretan jaio zen, 1958ko apirilaren 13an. Lau anai-arrebatan zaharrena, ondoren etorri ziren Maria Jesus (1960), Jesus Miguel (1965) eta Aitor (1969). Natalia, ama, jostuna da ikasketez, eta Miguel, aita, tornulari ohia ofizioz.

Bere gaztaroak frankismoaren azken aroarekin bat egingo du. Hamasei urterekin hasi zen Joseba euskara ikasten, gauetan: “Durangon, nik hamalau edo hamabost urterekin ia ahaztuta nian euskara. Euskara ikasi behar nian, eta gainera euskara batua, euskara literarioa, oso zaila duk bizkaitarrentzat. Salto handia duk” (Sarasketa, 1977). Garai hartan artikulu mordoa idatzi zuen eta Juan Antonio Aromak haietako bat *Zeruko argia*-ra bidali eta idazten jarraitzera animatu zuen. “Nik ordurako erdaraz filosofiari buruz eta narrazio arraroak idazten nitian, gauza inpresentableak seguru asko, eta euskaraz alfabetatu ahala euskaraz egiten nitian”. Ondoren, zinema kritikak idazten eta argitaratzen hasi zen, Berlolucci, Huston eta Fassbinder zuzendarien filmei buruzkoak, adibidez.

Euskal Filologia ikasi zuen Deustun, eta lizentziatu ondoren euskara irakasle jardun zuen Bergarako UNEDen, baita Udako Euskal Unibertsitatean ere.

70. hamarkadako bigarren erdialdean ugariak izan ziren "Zeruko Argia", "Anaitasuna", "Ibaizabal" eta "Pott" aldizkarietan argitaratu zituen zinema eta literaturaren inguruko lanak.

Pott Bandako kide izan zen Bernardo Atxaga, Ruper Ordorika, Joxemari Iturralde, Manu Ertzilla eta Jon Juaristirekin batera. Pott Banda 1977an jaio zen, Bilbon, izen bereko aldizkariaren inguruan, eta 1980an desegin. Aldizkariaren lehendabiziko zenbakia 1978an kaleratu zuten (*Pott bandaren berriemailea*) eta guztira sei atera zituzten. Haien printzipio aitortpena ez ezik haien tonua, hauxe:

Bi hitzetan adieraziko dizuegu zertan den geure konplotta. Editoriale bat egiteko bildu gara Bilbaon [...]. Bihen [sic] bitartean, hau bezalako panfletoen bitartez jakinen duzue gutaz. Hitz bat

oraindik: editoriale bat ez da beti sortzen plangintza kulturalaren hutsuneak betetzearren. Ez gaude horri begira. Begira gaude begira goiko kamino berrira, esan nahi baita, ez gaudela inori serbitzeko geure buruak argitzeko baino. Mekaben Pott.

Sarrionandiaren lehen literatur sorkuntza lanek 1980. urtean ikusi zuten argia, guztiak sariren baten aitzakian: *Maggie indazu kamamila* (Arabako Diputazioaren IX. Ignacio Aldecoa saria) eta *Enperadore eroa* (Bilboko Udalaren saria) eta *Izuen gordelekuetan barrena* poema liburua (Resurreccion Maria de Azcue saria).

1980. urtean atxilo hartu eta torturatu ostean, 28 urteko kondena ezarri zioten ETAKo kide izateagatik. Espetxean, idazten, irakurtzen eta argitaratzen jarraitu zuen, harik eta, 1985. urteko uztailaren 7an, Iñaki Pikabea preso eta HBko diputatuarekin batera, Martuteneko espetxetik ihes egitea lortu zuen Imanol kantariak emandako kontzertu baten aukera baliatuz. Mikel Albisuk antolatu zuen ihesaldia. Bai Pikabea eta bai Sarrionandia balio sinboliko handiko presoak ziren, eta hargatik izan ziren iheserako *hautatuak*. Albisu, soinu teknikaria zela esanez sartu zen Martutenera eta Sarrionandia eta Pikabea bafle batean ezkutatu zituen.

Ordutik, klandestinoki, baina literatur lanak sortzen eta argitaratzen eta hainbat musikarirekin (Ruper Ordorika, Fermin Muguruza, Mikel Laboa...) kolaboratzen jarraitu du.

Kartzelatik ihes egin zuenean 27 urte besterik ez zituen arren, aski ezaguna zen euskal kulturaren munduan. Espetxean egon zen urteetan hiru literatur sari irabazteaz gain, bere ospea justifikatu zuten bi liburu entzutetsu karrikaratu zituen "*Izuen gordelekuetan barrena*" eta "*Narrazioak*" liburuak. Martutenen bi urte eman zituen, eta han baino lehen Carabanchelen (zortzi hilabete) eta Puerto de Santa Marian (bi urte) izan zuten preso. Sarrionandiaren poematan ugariak dira espetxe hauei egindako erreferentziak (azken urteotan euskal poesiako libururik salduenetakoa izan den *Gartzelako poemak bilduman* eta *Intxaur azal baten barruan/ Eguberri amarauna*-n biltzen dira gai honi lotutako gehienak).



Hogeita hamar urtetik gora egin ditu jada Sarrionandiak literaturgintzan. Horietatik gehienak erbestean egin ere. Lege aldetik bere kondenak preskribituta egonda ere, ez dirudi berehalakoan itzuliko denik: “presoek eta exiliatuek ezin dugu Espainiako juje togatuei begira egon, eurek euren Legeari ere hain kasu gutxi egiten diotenean (...). Inuzentearena eginez itzuli baino lehenago, legalitate espainolari zati bat kendu eta euskaldunek Espainia eta Frantzia arteko gure bazter txikian lasai bizitzeko baldintza minimo batzuk lortzeko ahalegina egin behar dugu” (Etxeberria: 2002). Hala ere, euskaraz idazten eta argitaratzen jarraitzen du.

### 3.1.1. Sariak:

- Ignacio Aldekoa Saria 1980an *Maggie, indazu kamamila* ipuinagatik.
- Resurreccion Maria Azkue Saria 1980an *Izuen gordelekuetan barrena*-gatik.
- Bilbaoko Hiriaren Saria 1980an *Enperadore eroa* ipuinagatik.
- Kritika Saria 1986an *Atabala eta euria*-gatik
- Kritika Saria 2001ean *Lagun izoztua*-gatik.

## **3.2. JOSEBA SARRIONANDIAREN LANAK**

### **3.2.1. Liburuak:**

#### 3.2.1.1. POESIA:

- Izuen gordelekuetan barrena* (1981)
- Intxaur azal baten barruan/ Eguberri amarauna* (1983)
- Alkohola poemak* (1984)
- Marinel Zaharrak* (1987)
- Gartzelako poemak* (1992)
- Hmuy illa nyha majah yahoo (poemak 1985-1995)* (1995)

#### 3.2.1.2. NARRAZIOA:

- Narrazioak* (1983)
- Atabala eta euria* (1986)
- Ifar aldeko orduak* (1990)
- Bizikletak, miopeak eta beste langabetu batzuk* (1995)
- Gau ilunekoak* (2008)

#### 3.2.3.3. SAIAKERA:

- Ni ez naiz hemengoa* (1985)
- Marginalia* (1988)
- Ez gara geure baitakoak* (1989)
- Han izanik hona naiz* (1992)
- Hitzen ondoeza* (1997)
- Akordatzen* (2004)
- Moroak gara behelaino artean?* (2010)

#### 3.2.3.4. ITZULPENEA:

- Eliot euskaraz* ("Lur eremua" poema); T.S. Eliot (1983)
- Hamahiru ate (umore beltzaren antologia)* (1985)
- Izkiriaturik aurkitu ditudan ene poemak* (1985)
- Marinela*; Fernando Pessoa (1985)
- Hezurrezko xirulak* (1991)
- Poemas naufragos (galegoz heldutako poemak)* (1991)
- Marinel zaharren balada*; Samuel Taylor Coleridge (1995)
- Antologia*; Manuel Bandeira (1999)

#### 3.2.1.5. NOBELA:

- Lagun izoztua* (2001)
- Kolosala izango da* (2003)

#### 3.2.1.6. HAUR ETA GAZTE LITERATURA:

- Izeba Mariasunen ipuinak* (1989)
- Ainhoari gutunak* (1990)
- Harrapatutako txorien hegadak* (2005)
- Munduko zazpi herrialdeetako ipuinak* (2008)
- Idazlea zeu zara, irakurtzen duzulako* (2010)

#### 3.2.1.7. ERDARETARA ITZULITAKO BERE LANAK:

-*Narrazioak*

- Katalanez: *Narracions*, Editorial Pòrtic, Barcelona, 1986. Itzultzailea: Josep Daurella.

-Italieraz: *Lo scrittore e la sua ombra*, Giovanni Tranchida editore, Milan, 2002.  
Itzultzailea: Roberta Gozzi.

-*Ni ez naiz hemengoa*

-Gaztelera: *No soy de aquí*, Hiru, Hondarribia, 1991 (Orain, Hernani, 1995).  
Itzultzailea: Bego Montorio.

-Alemanez: *Von Nirgendwo und Uberall*, Verlag Libertäre Assoziation,  
Hamburg, 1995. Itzultzailea: Ruth Baier.

-*Lagun izoztua*

-Alemanez: *Der gefrorene Mann*, Blumenbar, Munich, 2007. Itzultzaileak: Petra  
Elser eta Raul Zelik.

-*Moroak gara behelaino artean?*

-Katalanez: *¿Som moros en la boira?*, Editorial Pol-len/ Pamiela, 2013.  
Itzultzailea: Ainara Munt Ojanguren.

-Gaztelera: *¿Somos como moros en la niebla*, Pamiela, Iruñea, 2012.  
Itzultzailea: egilea bera.

### **3.2.2. Diskografia (Joseba Sarrionandiaren poema musikatuak eta kantuetarako hitzak):**

-Ruper Ordorikaren “Ni ez naiz Noruegako errege” (1983) diskoan “Galtzetan gordetzeko koblak” eta “Alberto Caeiroren bisita”.

-Mikel Laboaren “6” diskoan (1985) “Sorterriko koblak”.

-Oskorriren “In fraganti” (1986) diskoan “Arratseko fadoa” eta “Biolin musikaz”.

-Imanolen “Mea culparik ez” (1986) diskoan “Oroimenaren portua”.

-Mikel Laboaren “12” (1989) diskoan “Lili bat”.

-Oskorriren “Datorrena datorrela” (1989) diskoan “Inork agintzen ez didalako”.

- Ruper Ordorikaren “Ez da posible” (1990) diskoan “Ene begiek”.
- Gontzal Mendibilen “Zu Zeu” (1990) diskoan “Bost minutuko bisita?”.
- Oskorriren “Badok hamahiru” (1992) diskoan “Marinel batzu”.
- Eltzegorren “Ebihotz” (1992) diskoan “Hil ez da deus hiltzen”.
- Mikel Laboaren “14” (1994) diskoan “Hegazti errariak”, “Nao es tu facultade de sentir”, “Oroitzen zaitudanean, ama” eta “Gure oroitzapenak”.
- Jexusmai eta Noizbehinkaren izen bereko diskoan (1994) “Sustraiak”, “Amodio poema” eta “Azkenengo trenak”.
- Mikel Elizagararen “Apaiz gaztea” (1995) diskoan “Amodioa”.
- Deabruak Teilatuetanen “Deabruak guarda!!” (1996) diskoan “Hau da ene ondasun guzia”.
- Fran Lasuenen “Fran Lasuen & Eskuadra zarra” (1996) diskoan “Oroimeneko portua” eta “Ez dut gure herria saltzeko”.
- Imanolen “Hori bera da denen ixtorioa” (1996) diskoan “Aldaketarik aldaketa”.
- Jabier Muguruzaren “Aise” (1997) diskoan “Linguae Vasconum Primitiae”.
- Bittor Aiaperen “Azkena” (1997) diskoan “Defenda ezazue zuen bake beltza” eta “Lagun presoak”.
- Jexusmai & Noizbehinkaren “Denboratik at” (1997) diskoan “Esku ahurreko marrak”, “Bunba, blaf”, “Thames gozoa” eta “Besterriko koblak”.
- Ruper Ordorikaren “Dabilen harria” (1998) diskoan “Martin Larralde” eta “Gutunei koblak”.
- Dantzuten “Nahiezkero” (1998) diskoan “Territorio librea”.
- Naunen “...Eta legeaz landako gure mintzairan solastuko” (1998) diskoan “Kaleko kronika”.
- Fermin Muguruzaren “Brigadistak sound system” (1999) diskoan “Eguraldi lainotsua hiriburuan”.
- Berri Txarraken “Ikasten” (1999) diskoan “Aspaldian utzitako zelda”.
- Jexusmai & Noizbehinkaren “Ez diren gauzak” (1999) diskoan “Ez diren gauzak”, “Albisteak”, “Sorlekuaren kanta”, “Talaieroaren gogoeta” eta “11 aldaketa”.
- Mikel Laboaren “Zuzenean II-Gernika” (1999) diskoan “Kiromantzidxa (Lekeitio 10)”.

- Trepí eta Arawaken “Sorterrira” (1999) diskoan “Herri proiektua” eta “Bake beltza”.
- Fermin Muguruzaren “FM 99.00 Dub manifest” (2000) diskoan “Mendebaldarketa”.
- Berri Txarrak “Eskuak/ukabilak” (2000) diskoan “Mundua begiratzeko leihoak”.
- Sagarroien “Meatzaldea” (2001) diskoan “Sagarroiak”.
- Ruper Ordorikaren “Kantuok jartzen ditut” (2003) diskoan “Kantuaren gauza galdua”.
- Mikel Laboaren “Xoriek-17” (2005) diskoan “Sustraiak han dituenak” eta “Xoriak (Xorien ihesa)”.
- Kautaren “Biluzik” (2006) diskoan “Norbere akaberari buruzko mintzaldia”.
- Ruper Ordorikaren “Memoriaren mapa” (2006) diskoan “Lera zakurren balada”, “Ibaia”, “Hondartza galduan”, “Hiriak”, “Esku biak”, “Albert Einsteinen mihia”, “Goizalbada”, “Ez da itzuliko”, “Berak entzungo ez duen kantua”, “Enbaxadore hodeiertzean” eta “Izen zaharrak”.
- Mikel Aranzabalen “Pentsamendu hutsak” (2006) diskoan “Gose grebako hogeigarren egunean”.
- Jabier Muguruzaren “Konplizeak” (2007) diskoan “Norbere akaberari buruzko mintzaldia”.
- Ken Zazpiren “Argiak” (2007) diskoan “Gaueko argiak”.
- Kasu!ren “Elkarrekin” (2007) diskoan “Geografia”.
- Xopaporen 2008ko diskoan “Sustraiak han dituenak”.
- Ken Zazpiren “Ortze mugak begietan” (2010) diskoan “Hemen gaude” eta “Giltzak”.

### **3.2.3 Bestelakoak**

#### **3.2.3.1. KOMIKIA:**

- Zitroi ur komikiak: Joseba Sarrionandia komikitan, Txalaparta/Napartheid, 2000.*

### 3.2.3.2. IKUSKIZUNAK:

- Sarri gure artean*, Bihotz Bakartien Kluba, 2002.
- Hnuy illa...* Kukai Dantza Konpainia eta Tanttaka Teatroa, Mireia Gabilondo zuzendari, 2008.
- Aulki hutsa*. Le Pettit Theatre de Pain, Ander Lipus zuzendari, 2008.
- Han izanik, hona naiz*, Apurka antzerki taldea, Borja Ruiz zuzendari, 2009.
- Decir lluvia y que llueva*, Kabia, Gaitzerdi Teatroyren ikerkuntza dramatikorako gunea, Borja Ruiz zuzendari, 2010.
- Koblakariak behar ditugu*, Karrika antzerki taldea, 2010.
- Idazle zeu zara irakurtzen duzulako*, Dejabu eta Artedrama konpainiak, 2011.

### 3.3. JOSEBA SARRIONANDIAREN LANEN HARRERA ZENBAKIEN ARGITAN:

#### 3.3.1. Berrargitalpenak:

Joseba Sarrionandiaren lanen harrera zabalaren beste erakusleetako bat obra bakoitzaren berrargitalpen kopurua da. Argitalpen kopuruari dagokionez bere libururik arrakastatsuen *Narrazioak* ipuin bilduma izan da, hogeitau berrargitalpenekin. Aipagarria iruditzen zaigu, liburu batzuen kasuan, *Hau da ene ondasun guztia* eta *Akordatzan*-en kasu, argitalpen bakarra egon arren, berau handia izan dela, 8000 aletik gorakoa, lehen kasuan, eta 5000 ale ingurukoa bigarren kasuan (lehenengo kasuan ahituta dago edizioa, bigarrenean ahitzear. Biak ala biak liburu-objektuak dira, bata disko-liburu ilustratua eta liburu ilustratua bestea, eta ondorioz, berrargitalpen kostuak altuak). Halaber, nabarmendu nahi genuke, Sarrionandiaren lan gehienak, itzulpenak salbu, berrargitaratu egin direla.

Jarraian, kronologikoki ordenaturik eta argitaletxeek emandako datuen arabera, argitalpen bat baino gehiago izan duten lanak eta aldamenean berrargitalpen kopurua:

- Narrazioak*: 20
- Izkiriaturik aurkitu ditudan nire poemak*: 3
- Ni ez naiz hemengoa*: 3
- Atabala eta euria*: 7
- Marinel Zaharrak*: 2
- Marginalia*: 2
- Ez gara gure baitakoak*: 3
- Ainhoari gutunak*: 11
- Ifar aldeko orduak*: 3
- Hezurrezko xirulak*: 2
- Gartzelako poemak*: 5
- Han izanik hona naiz*: 3



- Hnuy illa nyha majah yahoo: 2
- Hitzen ondoeza: 2
- Hau da ene ondasun guzia: 8000 aletik gora
- Lagun izoztua: 3
- Kolosala izango da: 10
- Akordatzen: 5000 ale inguru
- Gau ilunekoak: 2
- Marginalia: 2
- Munduko zazpi herrialdeetako ipuinak: 3

### 3.3.2. Irakaskuntza:

Irakaskuntzak zeresan handia du idazle baten obraren harreran. Ez bakarrik kuantitatiboki (idazle baten obra irakaskuntza zirkuituan sartuz, obra horren salmentakbiderkatu egiten dira), baizik eta baita kualitatiboki ere, hein handi batean, irakaskuntzan erabakitzen baita gazteen erreferente literarioak zeintzuk izango diren, hala nola, zein tradizio literariorekin izango duten harremana eta zeinekin ez. Gauzak horrela, ezinbestekoa iritzi diogu Idurre Alonsoren (2008) *Euskal literaturaren irakaskuntza Hego Euskal Herriko Batxilergoan* tesia aztertzeari, izan ere “irakaskuntzan erabakitzen da zein (...) zer gordeko den belaunaldiz belaunaldi memoria kolektiboan. Azken batean, eskolak bideratuko du neurri handi batean gustu literarioa ere”<sup>56</sup>.

Batxilergoko lehen eta bigarren mailako ikasleei galdetuta zeintzuk ziren haien iritzira literatur eskolan gehien aipatzen ziren idazleak<sup>57</sup>, hauek izan ziren lehenengo mailako 264 ikasle galdekatuta lortutako emaitzak<sup>58</sup>:

#### 1. maila

Bernardo Atxaga	219	82,95
-----------------	-----	-------

<sup>56</sup> Ikus *Berría*, 2011ko irailak 30.

<sup>57</sup> Horretarako ikasleei ez zitzaion idazle zerrendarik eman, galdera ireki baten bidez zehaztu behar izan zuten haien ustez ikasgelan gehien aipatzen ziren bost idazleak.

<sup>58</sup> Aurrerantzean, atal honetan, zerrenda bakoitzeko lehenengo bostak besterik ez dira erakutsiko ditugu.

<b>Joseba Sarrionandia</b>	<b>82</b>	<b>31,1</b>
Ramon Saizarbitoria	59	22,35
Anjel Lertxundi	43	16,3
Jon Arretxe	39	14,8

Bigarren mailan 307 ikasleri egin zitzairen galdera bera, eta hauexek erantzunak:

#### 2. maila

Bernardo Atxaga	263	85,7
<b>Joseba Sarrionandia</b>	<b>113</b>	<b>36,8</b>
Ramon Saizarbitoria	111	36,2
Anjel Lertxundi	62	20,2
Joan Mari Irigoien	51	16,6

Lehenengo eta bigarren mailako ikasleak bat datoz ikasgelan gehien aipatzen diren idazleak sailkatzean. Alonsok azpimarratzen duenez, “horrek iradokitzen du literatura irakasten denean nabarmena izan ohi dela idazle horien nagusitasuna”.

Hego Euskal Herriko lau lurralde historikoetako ikasgeletan gehien aipatzen diren idazleei dagokionez, hauexek dira datuak<sup>59</sup>:

#### Araba

Bernardo Atxaga	73	76
<b>Joseba Sarrionandia</b>	<b>40</b>	<b>42</b>
Ramon Saizarbitoria	31	32,3
Txillardegi	22	22,9
Jon Arretxe	14	14,6

#### Bizkaia

Bernardo Atxaga	151	81,6
<b>Joseba Sarrionandia</b>	<b>62</b>	<b>33,5</b>
Ramon Saizarbitoria	36	19,5
Joan Mari Irigoien	33	17,8
Jon Arretxe	30	16,2

---

<sup>59</sup> Alonso, 2008: 188.

### Gipuzkoa

Bernardo Atxaga	151	87,8
Ramon Saizarbitoria	38	22,1
Joan Mari Irigoien	35	20,35
<b>Joseba Sarrionandia</b>	<b>34</b>	<b>19,8</b>
Anjel Lertxundi	24	13,95

### Nafarroa

Bernardo Atxaga	107	90,7
Ramon Saizarbitoria	65	55,1
<b>Joseba Sarrionandia</b>	<b>59</b>	<b>50</b>
Anjel Lertxundi	41	34,75
Gabriel Aresti	16	13,6

Ikasleen %76tik gora dira lurralde guztietan Atxaga aipatu dutenak. Bigarren eta hirugarren lekua betetzen dute, hurrenez hurren, Saizarbitoriak (%55,1) eta Sarrionandiak (%50 inguru).

Ikastetxe motaren (publiko/pribatu arabera)<sup>60</sup> zein eremuka (A/B)<sup>61</sup> egindako zerrendetan ere) Sarrionandia lehenengo lau idazle aipatuenen artean agertzen da.

Datu horiez gain, emaitza orokorrak ere eskaintzen ditu Alonsok: hurrengo taulan<sup>62</sup>, 20 ikasle baino gehiagoren aipamenak jaso dituzten idazleen izenak ageri dira:

### Orotara

Bernardo Atxaga	482	84,4
<b>Joseba Sarrionandia</b>	<b>195</b>	<b>34,2</b>
Ramon Saizarbitoria	170	29,8
Anjel Lertxundi	105	18,4
Joan Mari Irigoien	81	14,2

---

<sup>60</sup> Alonso, 2008: 190.

<sup>61</sup> Alonso, 2008: 191.

<sup>62</sup> Alonso, 2008: 192.

Idazle aipatuena zeintzuk diren aztertzean gain, landuenak zein diren aztertzen du Alonsok, gorago aipatu aldagai guztiak (lurralde, ikastetxe mota, eremua...) erabilia. Kasu hauetan ere, eta salbuespenik gabe, Joseba Sarrionandiaren izena zerrendako goi postuetan ageri da. Gainera, eta emaitzen fidagarritasuna frogatze aldera ("inkestak egin diren ikastetxeetako irakasleen iritziak ere jaso ditut labur-labur, ikasleen iritziekin alderatu ahal izateko, eta haien erantzunen fidagarritasuna frogatzeko"<sup>63</sup> irakasleei galdera berberak -idazlerik aipatuena, landuena...-) pausatu zizkien. Emaitzok aurrekoak berresten dituzte.

Batxillergoko lehenengo eta bigarren mailako irakasle eta ikasleez gain, Alonsok Ibaizabal, Giltza eta Elkar argitaletxeetako testu-liburuak izan ditu aztergai. Bertan agertzen diren testu-zatien egileei dagokienez, hauek dira leku gehien hartzen duten idazleak: Atxaga, Aresti, Mirande, Sarrionandia eta Txillardegia.

Idazle, irakasle eta testu-liburuekin batera, hiru literatur sariketa aztertu zituen Alonsok<sup>64</sup>: Euskadi Literatur Saria, Kritika Saria eta Espainiako Sari Nazionala. Atxaga, Ezkiaga, Juaristi, Irigoien eta Lertxundi dira sari gehien jaso dituzten euskal idazleak (Atxagak narrazioan lau Kritika Sari, Espainiako Sari Nazionalan bat eta haur eta gazte literaturan Euskadi Sari bat. Ezkiagak lau Euskadi Sari ditu eta poesian lortutako beste bi Kritika Sari. Juaristik narrazioan Kritikaren Sari bat, Poesiako hiru Kritika Sari, Euskarazko Literaturan Euskadi Saria eta haur eta gazte literaturan beste Euskadi Sari bat. Irigoienek narrazioan hiru Kritika Sari eta Euskadi sari bat. Lertxundik narrazioan bi kritika sari eta beste bi Euskadi sari). Bost idazleok ikastetxeetan (eta hedabideetan, testuliburuetan, e.a.) duten presentzia, ordea, oso ezberdina da, esan nahi baita, sari kopuruak ez dakarrela ezinbestean ikasgeletan idazle sarituenak harrera handiena dutenak izatea, eta alderantziz. Horrela, Joseba Sarrionandiari bi sari (narrazioko Kritika sariak biak, bata, 1986. urtean, *Atabala eta euria* ipuin bildumagatik, bestea, 2001.ean *Lagun izoztua* nobelagatik) soilen jabe izateak ez dio eragozten ikasgeletan eta testu-liburuetan aipatuena eta landuena artean egotea.

---

<sup>63</sup> Alonso, 2008: 222.

<sup>64</sup> Alonso, 2008: 297.

### **3.4. JOSEBA SARRIONANDIAREN BIOGRAFIAK LANEN HARRERAN IZANDAKO ERAGINA:**

#### **3.4.1. Prensako kritika:**

Azpi-atal honetan, prentsako kritikak Sarrionandiaren biografiak bere obraren harreran, eta zehatzago, prentsan agertutako kritiketan izandako eragina aztertuko dugu. Esan dugu testu batera egiten den hurbilpen oro aurreiritziz kargaturik egoten dela. Bizi garen errealitate historikotik jasotzen ditugu aurreiritziak, zeinak testua gauzatzen laguntzen baitigute, testua determinatzen, betetzen, ulertzen. Gadamerren iritziz, testu batera hurbiltzea ni eta zu baten arteko topaketa da. Topaketa horren kariatara dialogoa gertatzen da, eta ni-a eta zu-a harremanetan sartzeko, ni-aren iritzi, uste, bizipen, aurreiritzi...eta abarrek zu-aren ustezko neutraltasuna apurtzen dutelarik. Joseba Sarrionandiaren kasuan, zu-ak berezitasun batzuk ditu: bere biografiaren pasarte batzuek (espetxeak, ihesak eta ondorengo erbesteak) euskal idazleen artean bakan bilakatzen dute eta ez irakurle arruntak, ez kritikoak ere ezin dio gertaera honi iskin egin.

“Joseba, hementxe daukat zure liburua. Ez zu, ostera” idatzi zuen Jon Kortazarrek (1981) *Izuen gordelekuetan barrena*-ri buruz. Garai hartan espetxean zegoen Sarrionandia, eta honek argitzen du kritikariak kritika idaztean intimitatera egiten duen lerratzea. Nolabaiteko faltan hartze bat erakusten du kritikariak idazlearekiko, nolabaiteko idazlearekiko emozio bat, aztertuko duen testutik guztiz at dagoen hautemate bat da, zeina aztertuko duen testuarekin nahastuko baita esperientzia estetikoa gauzatuko bada.

Hogeita hamar urteko ibilbidean, eta batez ere, 1985etik aurrerakoan ugariak dira kritikariak idazlearen biografiari egindako eta idazleari berari egindako keinu konplizeak:

1985ean zorioneko egun batez hanka egin zuen espetxetik, eta izkutalekuren batetik poemak egiten segitzen du, poetaren patua edo denboraren isuriari aurre egiteko modua delakotz, auskalo. Biografia zertzelada horiek ezagutzen dituzue irakurle gehienak, baina ez dira hutsalak haatik.

Xabier Mendigurenek (1988) ez du idazlearekiko sinpatia ezkututzen *Marinel Zaharrak*-en kritikan, eta “zorioneko egun”tzat dauka Sarrionandiak kartzelatik ihes egitea lortu zuenekoa. Horretaz gain, Sarrionandiaren biografia irakurle implizitu posible baten horizonte literarioaren baitan txertaturik dagoela esaten zaigu (“biografia zertzelada horiek ezagutzen dituzue irakurle gehienak”), baita bere igurikimen horizontea eta testua determinatzeko moldean ere:

Josu Landak (1990) *Ez gara geure baitakoak* liburuaren karietara hauxe dio: “Naufrago botila gisa iristen zaizkigun Sarrionandiaren liburuek ezinbestean jaso behar harrera ona irakurleongandik. Behartutako urruntasuna tipiagotzeko modu bakarra horixe dugulako”. Landaren kritikan aitortza gardena egiten zaio iurretarrari: batetik, bere liburuek izango duten harrera idazlearen absentziak baldintzatuta dago, bestetik, absentzia horrek izango du eraginik harreraren nolakotasunean: “ezinbestean jaso behar harrera ona irakurleongandik”. Ez da gisa horretan jardungo duen kritikari bakarra izango. Azkenik, Kortazarrek eta Mendigurenek egin gisan, idazlearekiko sinpatia agerian uzten du Landak, “Sarrionandiaren liburuek behartutako urruntasuna tipiagotzeko” artefaktuak direla adieraziz. “Liburuek”, pluralean, eta ez kritikaren abiapuntu izan den *Ez gara geure baitakoak*-ek, baizik eta bere obrak. Horretaz gain, absentzia edota urruntasun hori handia dela zaigu iradokitzen, mingarria, azken batean, eta liburuen presentziak min hori “tipiagotzen” duela, edozein delarik ere edukia.

Ihesa gertatu eta zazpi urte geroago *Gartzelako poemak*-i Felipe Juaristik egindako kritikan (1990) Sarrionandiaren biografia eta testua bereizten ahalegintzen da kritikari eta idazle azkoitiarra, iurretarraren testuen harrera zalantzan jarritz:

Joseba Sarrionandia da, dudarik gabe, poetarik karismatikoena gure artean. Mito bihurtu dute, eta horrek esan nahi du denen ahotan dagoela haren izena baina inork gutxik hartu duela irakurtzeko betarik.

Aingeru Epaltzak bi urte geroago *Narrazioak*-i egindako kritikan (1994), irakurlegoarengandik jasotako miresmen horrek salmentetan eragina izan duela idazten du:

Idazle militantearen figurak hainbertzerengan sortarazi zuen miresmenak badu, hain segur ere, ikustekorik liburu honetatik gaurdaino plazaratu diren bederatzi argitalpenekin.

Aurrerantzean, kasik kritikari gehienek aipatu zuten idazlearen biografia zati bat edo balizko egoera emozionala liburu baten gainean idazterako orduan. Horiatarik batzuk, kaltera iritziko diote balizko irakurlearen horizonte bitalak (Sarrionandiaren inguruko jakintza guztia eta Sarrionandiaren biografiarekiko sinpatia, hala nola, hark ordezkari ditzakeen uste politikoekiko begikotasuna) irakurketa prozesuan izan dezakeen eragin gehiegizkoari. Beste batzuk, Sarrionandiaren biografia ezaguna eta posibleak haien esperientzia estetikoan izandako eragin intimoaz idatziko dute.

Prentsako kritikarien artean nolabaiteko bi ildo sortuko dira Sarrionandiaren biografiak testuan duen eraginaren trataeraren inguruan: bata, Sarrionandia mitifikatu izana salatzen du, testua egilearen biografiatik aparte interpretatzeko aldarrikapena eginez. Nolabait ere, Sarrionandiaren lanen harrera soziala izango dute ikusmiran. Beste ildoak, egilearen biografiak euren aurreiritzietan eta ondorioz testuaren gauzatzean izandako eraginaren berri emango du, Sarrionandiaren lanen harrera intimoa izanik ikusmiran.

Nabarmentzeko modukoa iruditzen zaigu bi ildo hauetatik kanpo, kritikari gutxi batzuk baino ez direla geldituko dira Sarrionandiaren liburu bat kritikatu eta bere biografia zertzeladarik aipatu gabe.

Lehenengo ildoari dagokionez, aipagarria irizten diogu Ibon Egañak (2005) *Akordatzeko*-i buruz idatzitako kritikari, zeinean Barthes-en esanak jarraituz, interpretaziorako gako nagusiak testuaren baitan bilatu behar direla aldarrikatzen duen:

Uste dut Barthes izan zela esan zuena idazle baten izena haren obra bibliotekan lokalizatzeko balio duen kodea dela, ez besterik. Literatur lan bat interpretatzekoan klabe guztiak testuaren baitan bilatu behar direla. Mutur horretara iritsi gabe ere, uste dut baietz, obra literario bat

ulertzeko (eta zer esanik ez, kritika literarioa egiteko) gako nagusiak liburuaren mugen barruan aurkitu behar direla.

Horrekin batera, Egañak gaitzetsi egiten du Sarrionandiak “irakurlearen *a priori*-zko konplizitatea”rekin jokatu izana (irakurle implizituaz ari dela ulertzen dugu), iradokiz, Sarrionandiaren sineste politikoak ez dituen irakurleak nekez senti dezakeenik esperientzia estetikorik *Akordatzen* oroitzapen bildumarekin:

Baina hartzen duzu *Akordatzen*, eta nahitaez testuaz kanpo geratzen den horretaz hasi behar duzu mintzaten. (...) Eta mintzatu behar duzu ideologiaz eta mitifikazioaz ere. Jakina da Sarrionandiaren biografia erakargarriak eta harekiko kidesun ideologikoak irakurle zabalaren baldintzarik gabeko babesa eman diola iurretarrari. (...) Finean, emaitza, gorago aipaturiko elementu testuz kanpoko gabe (biografia, ideologia, mitifikazioa...), nekez funtzionatzen duen testua da, irakurlearen *a priori*-zko konplizitatearekin jokatzeko duena hunkidura sortzeko.

Amaitzeko deigarria egiten zaigun galderarekin amaitzen du kritika:

Horiek horrela, galderak arrapaladan datozkio bati burura: Nolako harrera luke liburuak egilearen izena beste bat balitz?

Harreraren teoriaren muinetik erantzun beharreko galdera da. Izan ere, nolakoa litzateke *Kixotea* Pierre Menardek idatzi izan balu? Irakurketa ekintza, idazlearen, testuaren eta irakurlearen artean gertatzen den komunikazio ekintza da. Azken honen bizipenek, errealitate historiko-sozial-politikoak, bizipenek, usteek, mundu ikuskerak, aldarreak... guztiek eragingo diote obraren interpretazio edo gauzatze prozesuan, baita idazlearen inguruko uste, jakintza eta aurreiritziek ere.

Javier Rojok (2008) *Gau ilunekoak* liburuaren harira egindako iruzkinean antzerako kezkak agertzen ditu:

Gauden egoeran egonda, uste dut begi-bistakoa dela ezin dela Joseba Sarrionandia idazleaz ezertxo ere esan idazle honek euskal irakurle batzuentzat adierazten duena kontuan hartu gabe. Berdin da idazle honek zer idazten duen, euskaldun batzuek bere idazlanak eskuratuko dituzte, berak idatzi dituelako eta haienzat idazlea mito bihurtu delako.



Bigarren ildoak, Sarrionandiaren biografiarekiko konplizitatea agerian uzteko joera dauka. Bertan kabitzen diren kritikarientzat ohikoa da euren beste kritiken erregistrotik aldendu eta intimitatera lerratzea. Ikus ditzagun adibide batzuk:

Juan Ramon Madariagak (1995) *Izuen gordelekuetan barrena*-ri buruzko kritikan, irakurlea den kritikariari irakurketa ekintza gauzatzen ari zela burura etorritako irudiak ditu hizpide:

Bokazioz idazten du Sarrik, denborak, existentziak berak behartuta. Seguruenik bizimodu latzak ez du beste irtenbide gloriosorik ematen eta literatura du abaro beroa, aterpe segurua. Ez ote genuke besteok berdin eginen? Inon eta leku guztietan egotearena idazle honek duen beste berezitasun bat da eta horrela alde misteriotsua lortzen du baina beste askok badute berea. (...) Bera ere hor egongo da, nonbait, gela zaharretako, pasabideetako, anbiolako biblioteketako liburuak irakurtzen, informazioa ordenatzen, izkiriartzen, harik eta gure artera bihurtu arte.

Edota *Lagun izoztua*-ri Tere Irastortzak (2002) egindako beste hau, zeinak Joseba Sarrionandia bera bilakatzen baitu kritikaren *narratoire*:

Adiskide, lagun izoztu, iritsiko al zaik erantzun hau! Eskerrak, hemen guk oraindik Argia pizturik dugun. Bitartean, gau ilunetan, euskal irakurle batzuk, bazakiagu lagun izoztu batek behin itsasargi bat piztuta uzteko adinako lana hartu zuela, euskal literaturaren bazterrean, eta hire hondartzara iristen ez garen bitartean, besarkada bat.

Liburu beraren inguruan Abraham Amezagak (2002) idatzitako honetan, kritikariari esperientzia estetikoa gertatzen ari zitzaioela behin eta berriz burura etorritako galdera da testuaren abiapuntu:

*Lagun izoztua* irakurtzerakoan idazle ezagun honen esperientzia pertsonala burura datorkigu behin eta berriro, Joseba Sarrionandia iheslariarena, mundu honetan ezkatututa bizi den autore ospetsu batena. Instant horretan ikusminak eraikitako galdera bat pizten zaigu: Non dago Sarri?

Laburbilduz, batzuek arbuiatu egiten dute idazlearen bizitzari buruz dakitena, testua eta irakurketa ekintzaren artean traba delako; beste batzuek, testuaren irakurketa ekintzan txertatzen dute informazio hori, areago, informazio hori testua osatzeko erabiltzeaz gain, testuaren kritika osatzeko ere baliatzen dute. Lehenengok, horizonte

bital bat aldarrikatzen dute, ezinezkoa dena harreraren teoriaren ikuspegitik. Izan ere, irakurketa ekintza gertatzen denean irakurleak ezin du hautatu egileen testuak edo egileei buruzko testuak ezagutzuz eskuratutako jakintzatik, zein informazio erabili eta zein ez. Beste adibide baten argitan azaltze aldera: ezinezkoa da gaur egun *Ana Karenina* irakurtzea XIX. mendeko irakurlearen begietatik, ezinezkoa denez norbere kontzientzia historikoari iskin eginda klasiko bat irakurtzea. Horizonteek bere baitan gordetzen dute ez bakarrik datorrenaren ikusmira, baizik eta baita izandakoaren jakintza ere, eta, testuaren ulermena gauzatuko duten kontzeptu legez, irakurlearen ideologia ere jasotzen dute (kasu honetan, irakurlearen horizonte bitalaz ari gara). Hortik aurrera ezinezkoa bilakatzen da neutraltasun oro. Hortik aurrera alferrik da eskatzea testuaren aseptikotasuna. Hortik aurrera hutsala da aurreiritzi eta igurikimen ororen kontrako borroka. Irakurle implizituak ezin du, nahita ere, idazleaz eta haren obraz dakiena bazterrean utzita irakurri testua. Aitzpea Azkorbebeitiaren hitzetan, bizi-horizontearen baitan:

Gure barne munduarekin (*imaginaire* delakoarekin, norberaren afektibitatearekin, etab.), kanpo munduarekin (hots, testuinguru ezberdinekin: kulturala, soziala, etab.) eta mundu ikuskerarekin (bizitzaren eta munduaren gaineko planteiamendu ideologikoekin zein erlijiosoekin zein bestelakoekin) lotutako gure iritzi, sentimendu, esperientzia, informazio edota ezagutza oro metatzen da, bai eta elkarren arteko kognizio-ingurunearekin lotutakoa ere (1996:117-118).

Harreraren teoriaren ikuspegitik beraz, Egañak aipatzen dituen “*a priori*-zko konplizitatea” eta “harekiko kidetasun ideologikoa”k testua gauzatzeko bide bat eskaintzen dute, irakurle implizituak testua determinatzeko balia dezakeen eskaintza posibletarik bat, harenganako konplizitate ezak eta aurkakotasun ideologikoak testu hori bera gauzatzeko beste bide bat eskaintzen duten neurrian. Anitzak izango baitira Harreraren teoriaren argitan egiten diren irakurketa guztiak.

### **3.4.2. Durangoko azoka**

Durangoko Azoka idazle, irakurle eta irakurleen festa bilakatu da, urtetik urtera handiagoa den festa gainera. Idazle eta editoreek liburuaren erosle edota irakurle fisikoa ezagutu eta harekin solas egiteko aukera dute, urteko beste edozein garaitan, salbuespenak salbuespen, ezinezkoa den gertakaria. Esanguratsua irizten diogu beraz,

Harreraren teoriaren talaiatik, azoka honi erreparatzea. Dugun handiena izateaz gain, egunkariak dokumentatuta baitago liburuek izandako harrera.

Joseba Sarrionandiak liburu ugari argitaratu ditu Durangoko Azokaren atarian. Iurretakoa izanik, sinbolismo berezia hartu du idazlearen bisitak. Sarrionandiak ezin du ez festan parte hartu, ezta liburuaren erosle edota irakurle fisikoarekin hartu-emanik eduki, alta bere liburuaren bat nobedade den aldiro, erosle-irakurleak trumilka gerturatzen dira argitaletxeko standetara.

Honekin esan nahi da Sarrionandiaren lanek harrera ezohikoa dutela bere publikoaren artean, ezinezkoa delarik ebaztea, harrera bero horren jatorria idazlearen biografian edo testu berriak sortutako igurikimen horizontean ote dagoen. Izan ere, gorago ikusi bezala, irakurle-eroslearen horizonte bitala, literarioa eta testu barneko horizontearen arteko fusiotik sortzen baitira testua ulertzeko erremintak.

Ikus dezagun nola jaso duen prentsak Sarrionandiaren liburu bat Azokan aurkezten denekoa:

*Lagun izoztua* inprentatik atera berritan iritsi zen Durangoko Azokako salmahaietara. Azokaren edizio hartan, libururik salduena izan zela jaso zuen prentsak:

Antolatzaileek ez zuten gehien saldutako izenburuei buruzko daturik zabaldu. Hala ere, azokako *web* orrialde ofizialetik jasotako datuen arabera, liburuaren atalean Joseba Sarrionandia idazle iurretarra izan da izar nagusia: atzo arratsaldean *Lagun izoztua* bere eleberriaren lehen edizioa agortu zen eta bigarrena saltzeari ekin zioten Elkarlanean-eko arduradunek (Hernandez Abaitua, 2001).

Maidier Ziaurrizek (2004) *Kolosala izango da* liburuaren berri ematerakoan nabarmentzen dituen datuen artean nobelak izandako harrera beroa dago:

Tarteka, udazkenaren amaiera aldera, bisita egiten digu Joseba Sarrionandiak, liburu baten orrialdeetan iragazita. Orain hurrena, duela bi urte izan zen. Ez da oso isilaldi luzea izan, beraz, *Lagun izoztua* eleberria argitaratu zuenetik. *Kolosala izango da* azken liburua ere eleberria da, eta Durangoko Azokan aurkeztu zuen Txalaparta argitaletxeak. Izenburuan bertan iragarria zuen Sarrionandiak handia izango zela, eta halaxe gertatu zen, jendeak, literatur egarriak balego

bezala, ia agortu baitzituen azokara eramandako aleak. (...) Izan ere, ez dira asko gurean halako oihartzuna lortu duten idazleak.

Urtebete geroago *Akordatzen* oroitzapen bilduma karrikaratu zen Durango azoka atarian. Hona *Berria* egunkariak Azokaren bueltan egin erreportajea jasotakoa:

Txalaparta argitaletxeak kaleratu du Sarrionandiaren azken lana. Eta argitaletxearen salmahaiko izar bilakatu da Durangoko azokak egin dituen hiru egunetan. Barra-barra saltzen ari da, Txalapartako editore Gari Berasaluzek esan digunez. Aleak agortzeko beldurrez igaro zuten goiza atzo. Badaezpada, Tafallara ere hots egin zuten, Txalapartak han duen biltegitik ale gehiago ekar zitzaten.

Prentsatik eratorritako datuak kualitatiboak dira eta iurretarraren lanek liburu irakurle eta erosleen artean sortzen duten inpaktuaren berri ematen dute. Dударik gabe, liburuaren bila doazen irakurle edota erosle samalda horrek, besteak beste, igurikimenez eta aurreiritziok bultzatuta egiten dute. Alta, igurikimen eta aurreiritziok irakurle bakoitzaren barne munduaren baitan dauden ideia, uste, sentimendu... bakanak dira, nork bereak ditu. Esan nahi baita, ezin dela hitz egin Sarrionandiaren testuen irakurle(go) batez (ezta irakurle(go) horren kidetasun ideologiko edo emozionala handia izanda ere), ezin denez hitz egin Sarrionandiaren testuen irakurle inplizitu bakar batez. Hartara testu bakoitzaren gauzatzea bakana da, nork bere zama bital eta literarioa jokoan jarritz, testutik eratorritako estrategiak erabiliz aurrera eramana. Okerra da pentsatzea Sarrionandiaren ez ezein idazleren irakurketa guztiak, muturreko kidetasun ideologikoa gorabehera, berberak izan daitezkeenik.

### **3.4.3. Kontuan hartzekoak**

Atal honetan, Joseba Sarrionandiaren lanen harrera zabalaren adierazleak erakusten ahalegindu gara: diskogintzan egindako ibilbide luze eta oparoa (batzuetan, disko baterako egileari propio kantuak eskatuz; beste batzuetan, argitaraturik dauden poemak musikatuz), bere obra edota pertsona oinarri hartuta egindako komiki, antzezlan, dantza ikuskizunak...

Zenbakiak ere norabide berean mintzo dira: batetik, berrargitalpen eta salmenta kontuak erakutsi ditugu; bestetik, irakaskuntza den instituzioaren baitan egindako galdeketen berri eman dugu.

Sarrionandiak Durangoko Azokaren inguruan liburu bat publikatu duen aldiro albiste bilakatu da, eta zenbait kasuetan, baita azokaren edizio horretarako argitaletxeak salmentan jartzeko eraman ale guztiak agortu ere.

Alta, kritikaren zati batek harrera zabal eta bero honen motibazioak zalantzan jartzen ditu eta beste zati batek iurretarrarenganako konplizitatea literatur kritika ontzeko erremintatzat dauka.

Honela, ondorioztatzen dugu:

1. Gure ustez, argi geratu da, idazle guztien kasuan, baina Sarrionandiarenean modu nabarmenean, idazle eta irakurlearen arteko komunikazioa liburuazabaldu aurretik hasten dela gertatzen. Ergelkeria litzateke ukatzea ihesak eta erbesteak (besteak beste, baina baita Pott Bandako kide izatea, edota bizkaitarra, edota gizona, edo filologoa...) Sarrionandiaren berri duen edonoren eskuetara iritsitako liburuaren gainean marka jartzen ez dutenik. Igurikimen eta aurreiritziak onartu egin behar dira. Kritikariak onartu egin behar ditu, testuaren iradokizunekin busti, egilearen eta irakurlearen arteko “dialogo hermeneutiko” bati ateak zabalduz, galderak eginez eta erantzunak jasoz. Gadamerrek dioen moduan: “El lector ya está leyendo el texto con ciertas expectativas hacia un determinado sentido. En la elaboración de este anteproyecto (...) consiste la comprensión de lo que está escrito” (1977: 100).
2. Sarrionandiaren biografiak Joseba Sarrionandiaren lanetan duen eragina ez da beti lanaren hedapenaren mesedetan izaten. Zenbait adibide jartzearen, 2004. urtean, Pamiela argitaletxearen erakusketa bat jartzea debekatu zuen

Iruñeko udalak, “Sarrionandia ETako kidearen” testu bat agertzen zelako<sup>65</sup>. Bi urte lehenago, Premio Nacional de la Crítica irabazteagatik eskandalua piztu zen komunikabide espainol batzuen orrietan, hainbestearainokoa izan zen polemika, non Miguel Garcia-Posada epaimahaiburuak azalpenak eman behar izan zituen, esanez Joseba Sarrionandia “terrorista” zenik ez zekiela<sup>66</sup>. Eskandaluaz aparte, kontuan hartzeko moduko datua iruditzen zaigu, Sarrionandiari bi bider eman dioten arren Premio Nacional de la Crítica, inoiz ez dutela saritutako liburu horiek gaztelaniara itzuli. Areago, Sarrionandiaren liburu bakarra dago gaztelaniaz eskuragai, *Yo no soy de aquí*, Hondarribiko Hiru argitaletxearen ekimenez. Sarrionandiaren obrak galegoz, katalanez, italieraz eta alemanez daude eskuragai, ez ordea gaztelaniaz. Pentsa daiteke, bere biografiak kalterako eragin diola obraren gaztelaniazko zabalkundean. Bestetik, 2011ko Euskadi Sariak ez ziren polemiketarik libre gelditu: Saiakera arloan, epaimahaiak saria *Moroak gara behelaino artean?* lanari eman zion arren, Patxi Lopezen gobernuak “bere egoera erregulatu bitartean” dirua atxikitzea erabaki zuen<sup>67</sup> lehenik, ondoren atzera egin eta sare-ematea onartu bazuene ere.

3. Kidetasun ideologikoa konpartitzen ez duten irakurleek, aurreiritzi horretatik (“nik ez dut zure ideologia konpartitzen”) besteak beste, irakur, gauzatu eta interpretatu dezakete testua, bestelako trabarik gabe. Horren adibide

---

<sup>65</sup> Ikus *Berria*, 2004-01-28.

<sup>66</sup> “Sarrionandia, que nunca se ha retractado, recibió por primera vez el Premio de la Crítica de narrativa en euskera en 1986 por *El tambor y la lluvia*. Cuando se le concedió nuevamente, en 2001, por *El amigo congelado*, levantó enorme polvareda, tanta que el presidente del jurado, el crítico literario Miguel García-Posada, dijo que desconocía que Sarrionandia era un terrorista” (Hermoso, 2011).

<sup>67</sup> “Antonio Rivera Kultura sailburuordeak jakinarazi duenez, kopuru hori atxiki egingo du Lakuako Gobernuak idazle iurretarrak ‘justiziaren aurrean bere egoera erregularizatu artean’. Riverak irakurri duen oharra dioenez, epaimahaiaren ‘irizpide askatasuna’ onartu egiten du Gobernuak eta Sarrionandiaren ‘literatur balioa ez du zalantzan jarri nahi’. Hala ere, ‘legea betetzeko eta terrorismoa irmoki arbuizatzeko duen konpromisoarekiko koherentziatz, oztopo larriak ditu berak babesten eta diruz hornitzen duen saria horrelako pertsona bati eman dakion, hau da, ETA organizazio terroristako kide izateagatik kondenatua izan den, kartzelatik ihes egin duen, 1985az geroz leku ezezagunean den eta bere militantziaz sekula damutu ez den pertsona bati’”. Ikus *Berria*, edizio digitala, 2011-10-04.

esanguratsua litzateke, 2009an lehendakaria hautatzeko osoko bilkuran, Patxi Lopez hautagaiaren hitzaldian hiru euskal idazle aipatu izana: Lauaxeta, Ramon Saizarbitoria eta Joseba Sarrionandia<sup>68</sup>.

4. Kidetasun ideologikoa konpartitzeak ez dakar, ezinbestean, testuaren irakurketa eta gauzatze bakarra, inondik inora ere. Testuak eskaintzen dituen alternatiben artean bat gehiago da kidetasun ideologikoarena. Klase sozialaren, formazio kulturalaren, generoaren, adinaren, erlijioaren, sineste politikoaren araberrako igurikimen horizontea aztertzea balegoke, eta horixe izan zitekeen kritika soziologikoaren lana, ez gurea.

---

<sup>68</sup> “Arazo larria dugu euskal gizartearen, gure artean demokraziaren baloreak onartzen ez dituzten eta terrorismoaren biolentzia babesten duten hiritar totalitarioak bizi direlako. Terroristen garaipena burututako hilketetan ez ezik, euskal bihotzak harri bihurtzeko ahaleginetan ere oinarrituta dago. Joseba Sarrionaindiak estetizismo hotzez aldarrikatzen du arimarik gabeko euskal gizarte hori: “Harrizko isiltasuna” deitzen dio”. Ikus *Berria*, edizio digitala, 2009-05-05.





**4. ATALA:**  
**1981-2001 BITARTEKO GARAIA**



## 4.1. POESIA

### 4.1.1. Sarrera

Gorago esan dugun bezala, testu baten gauzatze prozesuan jokoan sartzen diren fenomenoak ugariak dira. Fenomenoak irakurlearen horizonteekin dute zerikusia, zeinak helburu pedagogikoak direla medio lau taldetan banatu ditugun.

Testu bat irakurtzerakoan gure imaginarioarekin, kanpo munduarekin eta mundu ikuskerarekin lotutako gure iritzi, uste, esperientzia edota jakintzek (horizonte bitala) jartzen dira jokoan. Sarrionandia edota bere obra batekiko enpatia maila irakurlearen horizonte bitalean txertaturik legokeen harenganako kidego ideologikoak (edo ezak) baldintza lezake, besteak beste. Irakurlearen ideologiak ez ezik, Joseba Sarrionandia izeneko egile horren inguruko jakintzak Sarrionandiaren obraren irakurketan eragin dezakeela ikusi dugu. Gainera, obraren barne horizontean pilaturikoek ere testua modu jakin batean determinatzen eramango gaituzte, halako moduz non Sarrionandiaren hainbat, adibidez, irudi ezagun izateaz gain, haien inguruan bildutako informazioa lagungarri izango baitzaigu irudiok testu berrietan determinatu behar direnean. Obraren barne horizonteez gain horizonte literarioak ardura zaigun testua tradizio baten barruan konkretizatzen lagunduko digu, eta baita adibide gisa aipatu irudiok tradizio baten baitan kokatzen ere. Horrezaz gain, testuaren barne horizonteak testu barruko indeterminazio guneak egoki gauzatzeko gakoak emango dizkigu.

1981tik -2001era bitarteko Sarrionandiaren obra aztertzearen helburua argia da. Testu hauen irakurketatik eskuratutako informazioak, dudarik gabe, *Lagun izoztua*-ren irakurle implizituari balio diezaioke/izan dio *Lagun izoztua*-ko hutsuneak betetzeko orduan, obraren barne horizonteen gaia osatzen baitute. Nahiz eta nobela hau izango dugu jomuga, aurreko lanak aztertzeari interesgarri deritzogu, hasiera-hasieratik agertzen baitira itsas irudiak Sarrionandiaren lanetan. Fryek (1977: 20) azaltzen duenez:

Caemos pronto en la cuenta de que cada poeta tiene su propia estructura distintiva de imágenes, que normalmente aparece incluso en su obra más temprana, y, en lo esencial, ni cambia ni puede cambiar. Este más amplio contexto de un poema, ceñido a la totalidad del “paisaje mental” de su

autor, es algo que se encuentra en la mejor exposición (...). Tomé conciencia de su importancia cuando trabajaba sobre Blake, al darme cuenta de que tanto sus sustantivos simbólicos específicos como otros aspectos semejantes formaban de modo efectivo una verdadera estructura de imágenes poéticas (...).”.

Argiago esateko, *Lagun izoztua*-ren irakurle implizituak itsaso batekin topo egiten duenean, bere obraren barne horizontean eta horizonte literarioan xerka has liteke, eta itsaso horrek Sarrionandiaren nahiz beste edozein idazleren obretan duen implikatura bilatu, aurrean duen itsaso berri hori *continuum* batean ezarri ahal izateko. Itsasoarekiko ardura ez baita Sarrionandiaren hautu pribatua:

A medida que iba estudiándola, esta estructura de imágenes comenzó a mostrar cada vez más semejanzas con las de otros poetas. Siempre se había considerado a Blake como poeta que poseía un “simbolismo privado” encerrado en el interior de su mente; pero esa concepción resultaba tan increíblemente falsa que el vencerla me llevó mucho más lejos de la simple corrección de una idea equivocada sobre nuestro autor (20).

Frye hiru ondoriotara iritsi zen:

Primero, no existe un simbolismo privado: la expresión carece de sentido (20).

Eta gehi genezake oximorona dela kasu gehienetan.

En segundo lugar (...), cada poeta tiene su propia estructura de imágenes, y cada detalle de la misma encuentra un análogo correspondiente en las estructuras de los demás poetas (20).

Bigarren ondorioa lehenengoarekin dago estuki lotuta: poetaren bakantasuna tradizio kulturean txertatzen da. Ezaugarri honek posible egiten du aurreko literatur ondaretik ondare berria sortzea, eta zentzu honetan Gérard Génetten palimpsestoaren eta intertestualitatearen ideiarekin lotzen da (palimpsesto aurreko testu baten oihartzunak jasotzen dituen testu oro denez), eta baita, Sarrionandiarengan hainbesteko eragina izan duen T.S. Elioten poetikarekin<sup>69</sup> (tradizioaren indar sortzailea) ere.

---

<sup>69</sup> Izan ere, Eliot, Fryeren aurrekari izan zen. 1920an idatzi eta geroztik ezagun egin den “Tradition and the individual talent” artikulua, tradizioaren indar sortzailearen tratatutzat daukate hainbatek. Bertan

Fryek hirugarren ondorio bat ateratzen du:

En tercer lugar, si seguimos ese modelo de estructuras análogas descubriremos que no nos conduce a la semejanza sino a la identidad. Semejanza implica uniformidad y monotonía, por lo que cualquier conclusión que afirme que todos los poetas son muy semejantes en el aspecto que sea es demasiado falsa a la luz de nuestra experiencia literaria para poder sostenerse. Lo que hace posible la individualidad es la identidad: los poemas están hechos de las mismas imágenes, al igual que todos los poemas en inglés están hechos de la misma lengua (21).

Fryek literatur tradizioan egiturazko elementu gertatzen diren hauei sekulako garrantzia ematen die, hala nola, generoei, konbentzioei eta behin eta berriz errepikatzen diren zenbait irudiri edo irudi sortari.

#### **4.1.2. Itsasoaren metafora edota sinboloa, bete beharreko hutsune bezala**

Gorago azaldu dugun bezala, hutsuneak edo indeterminazio guneak dira Harreraren Teoria ulertzeko gakoetako bat. Izan ere, errealitateari buruz zeharka ari den baina errealitatea ez den eskema multzo bat da literatur testua. Testu horren hutsuneak betetz, testuak esanahia hartuko du, eta betetzailerik nor den, horren arabera izango da testuak hartuko duen gorputza. Hutsuneak edo determinatu gabeko guneak askotarikoak izan daitezkeela ikusi dugu, baita metafora edo sinbolo ere.

Sarrionandiaren obran, itsasoak metafora edo sinbolo dira. Metafora edo sinbolo horiek, determinatu gabeko guneak izanik, hartzaileari betetze lan bat eskatzen dioten guneak dira. Lan hori norberaren horizonteei lagunduta bakarrik egin ahal izango da.

Jarraian, poema liburu bakoitzean, itsasoaren eta itsasoarekin harremana duten metafora edota sinboloak betetzen ahaleginduko gara. Horretarako, liburuaren bi alderdiri beha jarriko gara: alderdi paratestualari batetik eta alderdi testualari bestetik.

Gérard Genettek (1987) dioenez, lan literarioa testu bat da, hau da, gutxi gorabehera esanahia duten esaldi segida gutxi gorabehera luzea. Testua, gutxitan

---

dioenez, zenbat eta gehiago barneratu tradizioan orduan eta originalagoa izango da norberaren lana. Ikus Eliot, 2006.

agertuko zaigu biluzik, hots, egilearen izen-abizen, liburuaren izenburu, hitzaurre, ilustrazio, azal, epigrafe, eskaintza... gabe. Elementu guzti hauek testua inguratu ez ezik luzatu ere egiten dute, izan ere, testua liburu formatuan jendartera aurkezteko kasik ezinbesteko bilakatu baitira. Baina ez dira hauek elementu paratestual bakarrak: egileak eskainitako elkarrizketak, berari buruzko monografiak, kritikak... testu literarioaren esparru paratestualean kokatzen dira. Elementuok, testua liburu moduan hartua eta kontsumitua izango dela bermatzen dute (Genette, 1987). Ez da kontu berria, jakina. Antzinetatik literatur testuak elementu paratestualak lagunduta joan dira: atarikoak, epigrafeak, azpigituluak... Berrikuntza, kritikak, laurogeita hamaragarren hamarkadatik hona elementu hauei eskainitako arretan datza.

Literatur lan guztiek paratestuala den zatia duten arren, Sarrionandiaren lanetan, parte hori ohi baino probestuago agertzen zaigula iruditzen zaigu, ez dakigu, Borges<sup>70</sup> irakurle fidela izateagatik, edo bere egoera pertsonalak bultzatuta<sup>71</sup>. Nolanahi ere, epigrafeak, eskaintzak, ilustrazioak, aipuak ugari-ugariak dira, *alea iacta est* esan aurretik hartzaileari liburuan barneratzeko azken jarraibideak eman nahiko balizkio bezala.

---

<sup>70</sup> Ikus Borges (2005) "Evaristo Carriego" errelatoan narratutako pasarte esanguratsu hau: "Antes de considerar este libro, conviene repetir que todo escritor empieza por un concepto ingenuamente físico de lo que es arte. Un libro, para él, no es una expresión o una concatenación de expresiones, sino literalmente un volumen, un prisma de seis caras rectangulares hecho de finas láminas de papel que deben presentar una carátula, una falsa carátula, un epígrafe en bastardilla, un prefacio en una cursiva mayor, nueve o diez partes con una versal al principio, un índice de materias, un *ex libris* con un relojito de arena y con un resuelto latín, una concisa fe de erratas, unas hojas en blanco, un colofón interlineado y un pie de imprenta: objetos que es sabido constituyen el arte de escribir. Algunos estilistas (generalmente los del inimitable pasado) ofrecen además un prólogo del editor, un retrato dudoso, una firma autógrafa, un texto con variantes, un espeso aparato crítico, unas lecciones propuestas por el editor, una lista de autoridades y unas lagunas, pero se entiende que eso no es para todos..."

<sup>71</sup> Kartzelan pasatako garaiak edota erbestealdiak dakarten isolamenduagatik, Sarrionandiak ezin du testutik kanpoko azalpenik eman, eta bere obrak, horrela argitaratu ohi dira: bere aurkezpenik gabe, elkarrizketarik gabe...etb. Hipotesi gisa aipatu nahi dugu, elementu paratestualen ugaritasuna hortik datorrela: liburua kokatu, azaldu, aurkeztu... beharrak bultzatuta.

IGB-ren hitzaurrean, liburu hau argitaratzearen zalantzei buruz mintzo denean, errepara diezaiogun hirugarren arrazoari:

Nahiago nukeen paper hau gordairu zaharren batetan eskutatzea (...). Lehendabizi: beti iruditu zait poemagintza literaturaren eremuko alor sagaratuena, idazteko zein irakurtzeko zailena, eta, aldiberean, profanatuena. Bigarren: zalantzan nago ez ote den nire idazlan hau ere profanadorea. Hirugarren: argitarazioari begira, poemagintza bera bezain garrantzitsua da liburuaren tankera eta aurkezpena, eta ezin ditut inprentalana eta enparauak ezertan zaindu.

“Inprenta lanak eta enparauak”, testutik kanpo egon arren, testua guztiz baldintzatzen duten elementuak dira. Hauexek kabituko lirateke “enparauak” kontzeptuaren barruan: zuzenketak, maketazioa, letra tipoa, letra tamaina, ilustrazioak, azala... Zaindu nahi lituzkeen arren, zaindu ezin dituen elementuak dira, eta, agian, kezka honen argitara ulertu behar genuke paratestua osatzen duten eta nolabait ere bere eskuetan egon daitezkeen elementuen ugaritasuna.

Harreraren teoriaren baitan, elementu paratestual batzuk (egileari elkarrizketak, bere lanaren inguruko kritikak eta azterketak...) irakurlearen horizonte literarioan gorpuzten dira, beste batzuk (azala, aipuak, epigrafeak, eskaintzak...) obraren barne horizontean.

Ekin diezaiogun bada Sarrionandiaren obra poetikoa aztertzeari, bere lehen liburutik hasita:

#### 4.1.2.1. IZUEN GORDELEKUETAN BARRENA<sup>72</sup>

##### 4.2.1.1.1. Testua inguratuz

Poemarioaren **azalean**, hiru koloretan (urdin, zuri eta beltzean), M. C. Escher holandarraren ilustrazio bat. Hasierako begi kolpean gaztelu itxurako eraikin bat nabarmentzen da, zeinaren goiko aldean, eskaileretan, burua estalita duten gizakiak ikusten baitira. Arreta ipiniz gero, eskailera horiek *ezinezkoak* direla ohartuko gara, eta ilustrazioak erakusten duen perspektiba bera ilusio optiko bat dela, *trompe l'oeil* bat, non gizakiek ez dituzten eskailerak igotzen ez jaisten, eta begia zirkulu etengabe horren amarrua non dagoen aurkitzen ahalegintzen den, alferrik. Ilustrazio hitzaren jatorrizko esanahiak *argitu*, *azaldu* esan nahi du, Erdi Aroko ilustratzaileei ematen zitzaien zentzuan. Baina horretaz gain, ilustrazioak apaintzeko eta objektua erakargarri bilakatzeko ere balio du. Dagokigun kasuan, bi funtzioak betetzen direla uste dugu: batetik, liburuan aurkituko dugunaren gainean argia ematen digu: liburuaren muinaren zantzuak baino gehiago, Sarrionandia gaztearen poetikaren zantzuak ikusi uste izan ditugu azalean, hala nola, itxurazko arintasunaren ondoko sakontasuna, jolaserako grina eta irakurlearekiko konplizitatea. Bestetik, azaleko urdin bizkorak balizko irakurlea erakartzeko papera jokatzen du, baita, izenburuaren azpian ageri den misterioz kargaturiko gotorlekuak ere.

**Izenburuak**, leku ilun bati egiten dio erreferentzia, ezezaguna den, arriskutsua den, egileak lagunduta barneratuko garen leku heze bati.

Liburu honek 1980ko Azkue literatur saria irabazi eta Bilboko Aurrezki Kutxak argitaratu zuen, **kontrazalean** ikusten denez. Sariak irakurlea gaztigatzen dute, saritutako testua kalitate bermez inguratzen, irakurle inplizituari aurreiritzi bat gehiago erantsiz. Kontrazaleko testuak, urte horretan bertan beste bi sari gehiago ere irabazi zituela esaten digu: Arabako Diputazioaren IX. Ignacio Aldekoa saria “Maggie indazu kamamila” ipuinaz eta Bilboko Udalaren “I Ciudad de Bilbao” saria “Enperadore eroa” ipuinaz. Urte bakar batean hiru sariak inguratu esana oraindik eta erneago kokatzen gaitu irakurtzera goazen testuaren aurrean.

---

<sup>72</sup> Aurrerantzean IGB.



1980. urtea, idazlearen kontrazaleko hitzek diotenez, “gartzelara sartu arte inoiz baino askeago sentitu izan den urtea” izan da. Beraz, kartzelan dagoela ere esaten zaigu, eta kaltzelatzearen arrazoiek askatasunarekin zerikusia izan dutela iradokitzen.

Badira nabarmendu nahiko genituzkeen elementu paratestual gehiago: liburu honek **bi hitzaurre** ditu, bata, “Prologoa” da eta prosan idatzia dago; bestea “Bitakora kaiera” izeneko olerkia da, zeina olerki bildumaren atarikotzat har baitaiteke, eta biak ala biak Sarrionandiarena dute egiletza. Hitzaurre bien artean, orri osoa hartzen duen **grabatu** baten erreprodukzioa ikus daiteke: bertan, adin ertaineko gizonezko bat, beladun itsasontzi baten mastan bermatuta, sokei helduta ekaitzaren erdian, Jesukristo izan daitekeen martiri bat gogora dakarkigula. Gustave Doré-rena da grabatua, nahiz eta IGB-n horren berri eman ez<sup>73</sup>. Handik hamabost urtera, 1995.ean, Samuel Taylor Coleridgeren *Marinel zaharraren balada*<sup>74</sup> euskaratu zuen Sarrionandiak. *The Rime of the Ancyent Marinere*-ren lehen edizioa 1798koa da, baina Gustave Doré-k 1870.n urtean argitaratu zen ediziorako egin zuen IGB-n agertzen den grabatua eta beste hiru. Kasu honetan, irudiak argitze funtzioa betetzen duela uste dugu, itsas ekaitzaren erdian zutik dirauen marinel edo argonauta iruditzen zaigularik poeta.

**Prosazko hitzaurrean**, jarraian aurkituko ditugun poemen eta egilearen inguruko datuak ematen zaizkigu: poema liburua kaleratu zenean, espetxean zegoen Sarrionandia, eta bertatik, Madrilgo Carabanchel kartzelatik egin zuen atarikoa, poesia liburuaz ez ezik bere orduko bizimoduaz argia ematen diguna:

Bada, urte betean, 1980. urtean zehar, eginikako poemek osotzen dute. Irailan eta Urrian idatzi nuen gehiena, baina urte guzian zehar bildurikako ohar eta gogoetetz. Niretzat berezi samarra izan da 1980 urte hau: hogeita bi urte egin ditut, eta inoiz baino askeago senditu izan dut ene burua hazilaren hamairuan -aurkezten ari naizen poema bilduma hau osotu berri nuela-gartzelara, dirudienez luzarorako, sartu nauten arte.

Hitzaurrean, orduko sineste poetikoen autodefinizio bat ematen digu: “literatura oro literaturaren literatura da, hots, literatura berari buruzkoa, eta poema orok aurreko

---

<sup>73</sup> Testuak grabatuz eta bestelako irudiz laguntzeko joera nabarmena zen Pott bandaren aldizkarietan ere.

<sup>74</sup> Aurrerantzean MZB.

poemagintzan du erroa, eta nirea ere erreferentzia literarioz beterik dago”. Uste hauek Pott Bandan dute abiapuntu, egileak berak ezkututzen ez duenez (“Pott Banda aipatu behar dut ene erro literarioei buruz”). Bernardo Atxagaren *Etiopia*-ri buruz ari dela, Koldo Izagirrek dio “hiria baino mundua da poetaren gela, esango genuke poetaren gelak mundu osoa hartzen duela” erreferentzia eginez idazlearen mundu eta munduko literatur egarriari. Eta Sarrionandiaren IGB *Etiopia*-rekin erkatuz, hauxe da Koldo Izagirrek (1993: 68) Sarrionandiarenari irizten diona: “Geroago [IGB argitaratu zen garaiaz ari da] hau Sarrionandiak hotzago, poesiaren zazpi hiriburuetan, kultismoz beteriko poesia askotan liburuzale batean” agertuko du. *Kosmopolitismoa* eta *metaliteratura* izango baitira poemok ulertzeko gakoetako batzuk, baina ez bakarrak. Kosmopolitismo hori sorlekutik kanpo bilatzeaz gain Euskal Herriaren baitan bilatzen eta aurkitzen duen ahotsa dugu IGB-n hitz egiten duena. Euskal Herri ezkutuena Bilbora eramaten duen ahotsa, ez bakarrik geografikoki (“Sorterri hautatuan” atalari hasiera Nafarroa Behereko kantu batek ematen dio), baizik eta baita hizkuntza aldetik ere (euskal tradizio klasikoaren oihartzunak nabarmenak dira, hala “Miranderen hizkuntza poetikoaren ausnarte eta sakontzea” Kortazar, 1982). Juan Ramon Madariagak (1995) honela oroitzen du liburuaren irakurketa:

Hizkuntza bera, hasieran traba zena, lerroz lerro zutabe edo pilare antzean, buket ederra izatera iritsi zen (...). Hitz magikoak, ele misteriotsuak, poemarekiko losintxak. Batzuk oraindik gomutatzen ditut: haboro, deslai, halaber, iduzki, tipino, haunitz, orena, profitatu, bozkarioa eta abar luze bat. Hitz hauen bidez Bilbotik at dagoen beste Euskal Herri hori ezagutu nuen, beste hizkuntza mota hori, beste paisaiak, beste gainak, oihanak, jendakiak, euskaldunak. Iparralde ahortzi hartan ere Xiberoko herria deskubritu nuen geroagoan eta horrela osatu nuen nere Euskal Herri propiala.

Hitzaurreak itsasoari eginiko erreferentziaz kargaturik daude, prosazkoan esaterako, hauxe irakur daiteke: “Eta poema bilduma den arren ere, badu bilakaera edo egiturazio orokorra. Bada sarreran, liburuak ‘bitakora kaiera’ bat dela esaten da eta ondorengoa, beraz, bidaia bezala azaltzen da”. Bidaia horretan zazpi geldialdi egingo ditu poetak, liburuaren bizkarrezur legez jokatuko duten atalak eratuz: “Sorterria, Paris, Grezia, Lisboa, Irlanda, Praha eta Deserria, hau da, Europako zazpi lurralde eta hiri zahar mitikotan barrena”. Bidaia metafora errepikakorra izango da Potteko kideengan,

Sarrionandiarengan ez ezik, baita Atxagaren poesietan, Iturraldereen nobeletan eta Ordorikaren kantuetan aurki ahal izango dugu metafora hau.

Norentzat idazten duen azaltzen duenean “adiskideentzat” idazteaz gainera “noizbait gerizak belarrietan eskegi dituztenentzat, itsasontzi zurkaiztuetoako kapitaintentzat, amodioak edo gaubiolinek erotzen dituztenentzat, eta margo berri bat asmatu duen xirulariarintzat ere” egiten duela dio, eta horrekin ulertzen dugu, ameslarientzat, haurtzaroa gogoan dutenentzat, enbataren beldurrik gabe itsasoratzen direnentzat, maiteminduentzat eta aniztasunaren maitaleentzat idazten duela. Baina baita “beste” gehiagorentzat ere idazten du: “aizkoraz eta sugeaz sobera sinetsi gabe ere arriskuan hurbil somatu ditudanentzat, aztarnarik utzi gabe aldendu direnentzat, Efiertes sortua dela jakinda ere Termopilak defendatzen dituztenentzat”. Lehenagoko itsasontzi zurkaiztuetoako kapitainak Termopilen defendatzaile bilakatu dira hemen, bi itzulinguru, bi metafora guztiz desberdin gauza bakar bat izendatzeko.

Hitzaurrea amaitzeko irakurleari azken oharra ematen dio Sarrionandiak: “Itsasontziak bota duen lastre bezala ahantz dezaket nik ere liburua”. Izan ere, argitaratzea ezinbesteko bilakatu zaio nabigazioak eta idazketak aurrea jarrai dezaten. Irakurlea zalantzan gelditu balitz bidaia zein garraiobideetan egingo den, bi hitzaurreon artean aipatu Gustave Doré-ren grabatua dator, eta itsaso zakarraren erdian gizonezko kasik gurutziltzatu bat, alegia bidaia bizitza bada, bizitza itsasoz eginiko bidaia da, edota metafora hori erabiliko du Sarrionandiak bizitzaz eta mundualdiaz idazteko.

“Bitakora kaiera” edo **liburuaren hitzaurre lirikoak**, izenburuari buruzko datu gehiago ematen dizkigu: bidaiaria itsasoan aurkitzen dituenak ez dira atseginak, eta izua sentituko du, nonbait gordetzeko beharra. Eta orduan ohartuko da izuak ere gordeleku berberak aukeratzen dituela ezkutatzeko.

Dakigunez, bitakora kaierak itsas bidaietan erabiltzen ziren liburuxkak ziren, eta bertan, guardian zegoen marinela nabigazioari zegozkion oharrak idazten zituen: nagusitutako haizeak, hartutako norabideak, makinei buruzko datuak, abiadura... Azken batean, nabigazioarekin zerikusia zuten eta esanguratsutzat jotzen ziren informazio oro.

Gerora, “bitakora kaiera” terminoa egunerokoaren sinonimotzat jo izan<sup>75</sup> da eta jolas hori proposatzen du, hain zuzen ere, Joseba Sarrionandiak: barne bidaia (kartzelan idatzitako poema sorta) eta bidaia fisikoaren arteko jolasa:

Orduan pentsatzen du oroitzapena bederen sostengatu behar duela  
eta bitakora kaier bat eskribatzen du, ilunabarrero.  
Hauxe da noraezaren bitakora kaiera, bidaztiak  
haizerik gabeko itsasoan galerako ekaitza geroago eta  
gertuago somatzen duen lemazainaren antzera idazten du.  
Etsipenez eskribatzen du:

Koldo Izagirrek (1993: 66) dioen moduan, Sarrionandiak “hitzaurre edo sarrera akademizista eta didaktikoen kontra, hitzaurrea genero literario bezala aldarrikatzen du, eta belaunaldi berriko idazleek, oro har, elkarri egingo dizkiote hitzaurreak”. Horrela, poema forma duen hitzaurre hau IGB-ko poema guztien artean gehien nabarmendu izan dena da. “‘Bitakora kaiera’ da gutako askok idatzi nahiko genukeen literatur manifestua” aitortzen zuen Gerardo Markuletak (1990), eta Jon Kortazar (1989) ere bat dator poema horrek poeta gazteengan bete zuen manifestu paperarekin: liburuaren hastapenetik, idazketaren gaineko fede eskasa erakusten du poetak (nora eza eta etsipena aipatzen ditu idazteko motor gisa), alta, idatzi egiten du. Liburuan zehar, garapen bat erakusten da idazteko ekintzaren gaineko ideian, eta poetak oraindik eta etsituago dirudi liburuaren hondar aldean, erbestaldian, Samuel Becketten adierazteko ezintasuna bere egiten duenean.

IGB-n ahalik eta elementu paratestual gehienak baliatzen dira testua janzteko. Behar horrekin lotzen dugu hitzaurrean dioen hau: “Niri, ea norentzat egin dudan inork galdetuko balit, adiskideentzat egiten dudala erantzungo nioke, agian”. Liburuaren inguruko elkarrizketarik ezean, bere buruari galdera hipotetiko bat egiten dio idazleak, agian hasiberri izatearen segurtasun faltak eraginda, testu literarioa sostengatuko duten balizko makuluen bila. Liburua jarrai-bide paratestualez inguratu ondotik,

---

<sup>75</sup> Cristobal Colonena da agian bitakora kaierik ezagunena, zeina, historialari gehienek kontrakoa dioten arren, eguneroko pertsonaltzat hartua izan da.

Sarrionandiak egiaztapen bat egingo dugu hitzaurrean hondarrean: “(liburua) iadanik ez da nirea”. Irakurleak bere egin behar baitu. Saia gaitezen bada.

#### 4.1.2.1.2. *Testuan barrena*

##### 4.1.2.1.2.1. Zazpi eskala eta bidaia bat

Bitakora kaieraren ondotik, zazpi atal daude, zazpi lurralde edo eskala: “Sorterri hautatuan” (sorterria edo bidaiaren abiapuntua), “Paris neskazarra” (izenburuak dioen moduan, hexagonoko hiriburua izango du arribatzeko portu), “Itsasoaren ezpainetan” (Grezia), “Lisboako nigarkanta” (Lisboa), “Hodeien margoa” (Irlanda), “Prahako orenetan” (Praga) eta “Iragan dira horik oro” (erbestea edo deserria, zeina sorterria ez den edozein leku izan baitaiteke). Koldo Izagirrek (1997: 47) iradokitzen duen gisan, sorterriak adina probintzia ditu Sarrionandiaren lehen liburuak.

Iñaki Aldekoaren (1983: 30) iritziz, liburuak bidaiaren eskema arketipikoari erantzuten dio. Bidaiaren protagonista Ulises dugu, zeina izaera mitikoa duten herrialde eta hirietatik nabigatuko duen, haurtzarotik eta deserritik barne. Aitzpea Azkorbebeitiaren (1998: 70) iritziz liburuaren hezurdurak bidaia itxura badu ere “poesia honen iturburuan dagoen deserrotzearen sentimenduaren ondorioa ere bada”. Izan ere, poetari euskal lurrak txiki eta agor, samingarri geratu zaizkio eta bilaketari ekin beste irtenbiderik ez du. Ur Apalategiren (2002) hitzetan: “Bere ibilbide poetikoaren lehen partean, bereziki, Pott Bandaren ikuspegi unibertsalista eta intertestualista bereganatuz, itsasoa literatura unibertsalarekiko irekiduraren sinbolo gisa agertzen da”. Ezin esan idazleak gaztigatu ez gaituenik, eta “literatura oro literaturaren” literatura denez, bidaia horretan, leku horiei lotutako idazle (Edgar Allan Poe, Fernando Pessoa, Samuel Beckett, Giorgos Seferis, Dylan Thomas, Lauaxeta, Gabriel Aresti edota Jon Mirande), poeten poeta (Friedrich Hordelin), bertsolari (Pierre Topet Etxahun, Von Chamisso-k enpake erromantikoa eman zion koblakari moldakaitz, kontrakultural eta errebeldea, Pott Bandaren idearioarekin hain ongi ezkontzen zena eta Atxagaren *Etiopia*-ko bi poematan ere agertzen dena) eta kantarien (Leo Ferre, Edith Piaf, Jose Afonso, Juliette Greco edota Jacques Brel) oihartzunak entzungo dira. Batzuk, poeman bertan txertaturik agertuko dira, beste batzuk atal edo poema baten atariko gisa. Horiez gain, aipagarria

irizten diogu “Berrogei IZEN SONETOA egiteko” poemari, non puntuz bereizitako eta poema itxuran antolatutako berrogei artista izen-abizenek sonetoa osatzen dute:

William Faulkner. Alice Liddell. Buster Keaton.  
James Joyce. Marilyn Monroe. Stephen Crane.  
Ambroise Bierce. Marcel Duchamp. Jules Verne.  
Franz Kafka. Herman Melville. Andre Breton.

Humphrey Bogart. Paul Klee. Francois Villon.  
Jacques Brel. Ezra Pound. Louis Ferdinand Celine.  
Nicholas Ray. Dante Alighieri. John Wayne.  
Samuel Beckett. Jonathan Swift. John Huston.

Nazim Hikmet. Juliette Greco. Boris Vian.  
Edgar Allan Poe. Vladimir Nabokov.  
Hieronimus Bosch. Bram Stoker. Paul Celan.

Johan Huizinga. Jean Genet. Marcel Schwob.  
Edgar Spencer Dodgson. Vladimir Holan.  
Edward Lear. Joseph Conrad. Vincent Van Gogh.

Poema honek, Joseba Sarrionandia gaztearen poetikaren funtsa ulertzeko gako izango diren bost ezaugarri betetzen ditu:

1. Unibertsaltasun eklektikoa: Joseba Sarrionandia idazle eta ezinbestean irakurlearen horizonte literarioaren berri emateaz gain, IGB-ren irakurlearen horizonte literarioa eta bitala zabaltzeko proposamena egiten zaigu. Batetik, Sarrionandiaren soneto batean sartzeko moduko izen-abizenak diziplina artistiko askotarikoetatik datozela esaten zaigu: zinema (Buster Keaton, John Huston, Humphrey Bogart, Marylin Monroe, Nicholas Ray eta John Wayne), pintura (Paul Klee, Vincent Van Gogh eta Hieronimus Bosch, azken honen izena darama Atxagaren *Ziutateaz*-eko pertsonaietako batek), eskultura (Marcel Duchamp) eta literatura (beste guztiak). Gisa horretan, Joseba

Sarrionandiak bere poesia munduko literaturan ez ezik, munduko sorkuntza artistikoaren baitan txertatzen du. Ez da harrigarria beraz, euskal jatorriko artistarik sartu ez izana zerrendan, garaiko gizarte hertsia eta itogarrian, absentsia hau Pott Bandaren aldarri zen kontrakultura sortzeko ahaleginarekin ezkontzen baita bete-betean. Izan ere, Frankismoaren ondorio zuzena izan zen folklorismoarekin amaitzeko, kanpora begiratu nahi da, munduko arte eta literatur korrante puntakoenekin bat egin nahi da. Iurretarraren hitzetan: “Pottekoek literatura euskaraz naturaltasunez egin nahi zuten, eta ordura artekoarekiko errebeldia apur batekin. Hiru hitzok, *literatura, euskaraz, naturaltasunez* erraz lotzen dira, baina ezinbestekoa ezinezkoarekin lotzearen modukoa zen orduan, euskara munduko beste hizkuntza handi eta txikien artean ipintzea” (Etxeberria, 2002: 297). Koldo Izagirrek (1993: 66) honela azaltzen du garaiko giroa: “Literatura militantearen ukazioa dator, borondate oneko literatura horren ukazioa, eta gazteak literaturaren militanteak egiten dira (literaturan) (...). Ikonoklasta izatetik kontestatario izatera eta errealtate politiko bati erantzutea da geure helburu. *Oh Euzkadi* Donostian sortuko den bezala Bilbon beste aldizkari bat, *Pott* (...), montatzen ari den kultura ofizial eta literatura ofizial bati aurre egiten dion beste bat sortzen saiatzen dira”. Poema itxurako izendegi honetan idazleek osatzen dute bizkarrezurra. Idazleetakako bakoitzak funtzio bat betetzen du, poema batean hitz bakoitzak nola. Kasu honetan, kontrastea bilatzen du Sarrionandiak: klasikoak eta abangoardistak, antzinakoak eta garaikideak, solemnitatea eta jolasa, mendebaldea eta ekialdea ordezkatzeko duten idazle izenak tartekatu ditu, Pott Bandaren helburuetako bat “arkaikoa eta modernoa nahastea, pentsamendu kritikoa umorearekin elkartzea” (Etxeberria, 2002: 297) zenez. Horrela, zinezko munduratzeko bat aldarrikatzen du Sarrionandiak, espaziala zein kronologikoa, munduaren ertz guztiak bildu nahi dituen unibertsaltasun nahi eklektiko bat. Honelaxe adierazi zuen Jon Kortazarrek (1989) Pott Bandaren ezaugarrietako bat aletzerakoan: “Mende amaierako mugimendu eklektikoaren zantzuak nabarmentzen dira beraiengan, jatorri eta joera guztiz ezberdineko poemak, sentimenduak eta

eskolak ametitzen dituzte”. Koldo Izagirrek (1997: 45) gisa honetara osatzen du Sarrionandia gaztearen unibertsoa:

Surge, a sus veintidós años, como un poeta con ansias de universalidad, y si bien en una lectura superficial podríamos sentir un cierto sabor a cosmopolitismo (...) es gracias precisamente al magma de interrelaciones literarias que Sarrionandia encuentra sus propias raíces, y supera el umbral del cultismo para adentrarse en los sentimientos más nobles.

Liburuaren bukaera aldera dagoen testamentuan, poetak 22 urterekin duen ondasunak zerrendatzen ditu. Ez dago etxerik, ez erlojurik, ez haziendarik:

eta baita ere *Alice Liddel*-en erretratu polit hura  
(erropa jipoinduz ageri denekoa);  
zeuretzako da *Piarres Topet Etxahun*-en makila (harek  
egundo ukitu ez zuena);  
eta *Gregor Samsa* iadanik armiarma zikinarekin batera

Poetaren ondasunak tabako pixka bat, loreak eta artearekin, baina batez ere literaturarekin, lotutako objektu soilak dira.

2. Humus literarioa: Azpimarragarria iruditzen zaigun datua da aipatu sonetoan zein IGB-n agertzen diren idazle edo liburu protagonistetako askok, ez dutela karrera osoan abandonatuko. Jonathan Swiftek izenburua emango dio Sarrionandiaren poema-liburu bati (*Hmuy illa nyha majah yahoo. Poemak 1985-1995*)<sup>76</sup>; Fernando Pessoa, Franz Kafkak eta Ambroise Biercek itzulpenetako materiala (*Marinela. Koadro bakarreko drama estatikoa*)<sup>77</sup> lehenak eta *Hamairu ate*-rako bi kapitulu bigarrenak eta hirugarrenak) eskainiko diote; Ezra Pounden poema zati bat euskaratuta emango zaigu *Hezurrezko xirulak*-en eta Herman Melville, Dylan Thomas, Fernando Pessoa eta Vladimir Holan izendegitik atera eta haien poesiaren lagin bat euskaraz irakurri ahal izango dugu *Izkiriaturik aurkitu ditudan ene poemak*-

---

<sup>76</sup> Aurrerantzean HINMY.

<sup>77</sup> Aurrerantzean M.



en; Kafka *Ni ez naiz hemengoa*<sup>78</sup> egunerokoaren sarrera baten protagonista bihurtuko da, eta saiakera horretan ere tokia izango dute Vladimir Nabokov, Jon Mirande, Jean Genet, Johan Juizinaga, Edward Lear eta Alice Liddel unibertsal bilakatu zuen Lewis Carrolllek ere; Joseph Conraden epigrafe<sup>79</sup> batek zabalduko du LI, egile beraren *The mirror of the sea* aurkituko dugu “Liburutegia” narrazioan<sup>80</sup> eta bere aipu bat HINMY-ko “Itsasoko nabigazioak” poemaren aurkezpenean; HINMY-ko “Errauts piloak” poemaren hasieran Andre Bretonen hitzak aurkituko ditugu eta François Villon-enak “Ezagutzen duzu negua?” eta “Otso gauak” olerkien atarikoan; Fernando Pessoren<sup>81</sup> eta James Joycen oihartzunarekin egingo dugu topo *Marinel Zaharrak*<sup>82</sup>-eko “Literatura eta iraultza” poeman, mutil torturatuari poeta *um fingindor* den ala ez axola ote zaion edo Molly Bloomentzat Carabanchelgo espetxea zer den galdetzen zaigunean; Melvilleren *Moby Dick*-en lehen esaldiarekin (“Call me Ishmael”) oroitzen gara Joseba Sarrionandiaren heteronimoa den Ismael Larrearekin topo egin orduko, hala nola, MZ-ko “Itsaso debekatuak” poemaren izenburua Melvilleren omenez dela ikasten dugunean edota *Narrazioak*-<sup>83</sup>eko “Arima naufrago bakartiak” ipuinaren epigrafea irakurtzerakoan ere; Alice Liddel izango dugu akorduan *Ez gara geure baitakoak*<sup>84</sup>-en “Ispiluaren bestaldea” sarrera irakurritakoan eta unibertsaltasun gosearen ondorioz IGB populatuko Dante Alighieri Puerto de Santa Maria espetxera bidean jarriko da MZ-n; Swift eta Carrollen

---

<sup>78</sup> Aurrerantzean NENH.

<sup>79</sup> Epigrafeari buruz, Fabrice Parisotek: “Pré-posée ou proposée aux abords du texte, elle est un élément paratextuel fondamental chargé d'intentions dont la seule présence vise à une stratégie destinée à orienter sur le sens, sur le message narratif instillé, distillé tout au long du récit” in “Réflexions autour d'une composante paratextuelle stratégiquement fondamentale: l'épigraphe comme vecteur de sens” (Lavergne, 1998: 74).

<sup>80</sup> Sarrionandia, 1995a: 7.

<sup>81</sup> Bernardo Soares eta Alberto Caeiro, Fernando Pessoren heteronimoak ere aurki daitezke Sarrionandiaren obran. Sarrionandiaren heteronimoekiko (Ismael Larrea, Joao Vagalume...) zaletasuna Pessorenean bilatu behar genuke agian.

<sup>82</sup> Aurrerantzean MZ.

<sup>83</sup> Aurrerantzean N.

<sup>84</sup> Aurrerantzean EGGB.

adibideak M-ko “Lengoiaren boterea eta beste” sarreran baliatuko ditu eta liburu bereko beste sarrera batean<sup>85</sup> elkartuko ditu Mirande eta Poe, bele baten aitzakian; Ulisesi eta Homerori egindako erreferentziak ugariak izango dira IGB-ren ondorengo obretan (EGGB, MZ, NENH, HINMY, LI, Hitzen ondoeza<sup>86</sup> ...); William Faulknerren aipu bat N-eko “Mezurik gabeko heriotza” errelatoaren epigrafe baten azpian aurkituko dugu Ambroise Bierceren *Deabruaren hiztegia*-k HO saioa egiteko ideia emango dio, zeinean ez da tokirik falta Pessoa, Kafka, Alighieri, Mirande, Melville, Topet Etxahun, Joyce, Swift, Beckett eta Seferisentzat. Honekin erakutsi nahi da Sarrionandiaren lehen liburuan agertzen diren erreferentzia literarioak ez direla kultismo erakustaldi hutsa, askoz aitortza zintzoagoa baizik. Izan ere, bere obra literario osoan erreferentzia izaten jarraitzen duten erreferentziak baitira, bere obraren humus literarioa edo ADN<sup>87</sup>, nolabait esatearren.

3. Errealismoaren ukazioa: Verne, Stevenson, Kafka, Carroll, Breton, Swift... idazle zerrenda osoan ez dago literatura errealista ordezkatzeko duen bakar bat ere, ez behintzat Zola eta Balzac errealista ziren moduan. Kortazarren iritziz (1982) Atxagaren hasierako literatur moldearen kontzepzioa Sarrionandiarena baino barrokoagoa da. Sarrionandiarena kontzepzio erromantikoaren artean kokatzen du, sentimentalismoarekin lotuagoa Atxagarena baino. Nolanahi ere, eta aldeak alde, bai Atxagak eta bai Sarrionandiak, Pott Banda osoak bezalaxe, literatur errealistaren kontra egingo dute. Aldekoaren iritziz, Moby Dick narratzailea den Ismaelek itsasoari buruz duen iritzia aplikagarria zaio Joseba Sarrionandiaren heroiori: “Itsaso zabalean soilik aurkitzen da egirik gorena, Jainkoa bezain infinitua

---

<sup>85</sup> Ikus Sarrionandia, 1988.

<sup>86</sup> Aurrerantzean HO.

<sup>87</sup> ADN honetan, badira izen-abizenekin agertu ez arren zeharkako aipamenak jasotzen dituzten idazleak eta bere orduko imaginarioan leku berezia bete zuten idazleak. Horietariko bat litzateke T.S. Elliot, zeinaren obraren zati bat “Lur eremua” itzuli eta argitaratuko duen handik bi urtera. “Sorterri hautatuan” ataleko 21. orrian, *The waste land*-eko hasiera gomutagarriari (“*April is the cruellest month, breeding Lilacs out of the dead land, mixing*”) egiten dio erreferentzia: “Apirila ez da ilarik atsegina, baina krudelena ere ez./ Eta ez diot gorazarre gehiago eginen”.

den ur bazterrik gabean, edozein hilerritako zokoren batean inongo ohorerik gabe lurperatua izatea baino”<sup>88</sup>. Ismael heroi erromantikoa da, eta heroi erromantikoaren ezaugarriak betetzen ditu: “horrexegatik hunkitzen gaitu sakonki bere abenturak. Eta bere ondoren Stevenson eta Conrad izango ditugu. Eta euskal literaturan Joseba Sarrionandia (Aldekoa, 1993: 145). Naturalismotik, azterketa psikologikotik eta galbaheerik gabeko behaketa gordinetik urrun ibiliko den poeta dugu IGB-etan hitz egiten digun honek. Loudes Otaegiren (2000: 20) iritzira, Pott Bandako poetei “zientziak eta positibismoak eskaintzen duen mundu ikuskera segurua baztertzen dute eta historiaren nahiz progresoaren kontzeptuak zentzu gabe bilakatzen zaizkie”.

4. Poesiaren eta ipuinaren gorazarrea: Sinbolismoaren eta metaforaren genero naturalak poesia eta errelatoa dira, eta ez nobela. “Si hablamos hoy de símbolo es porque ha existido un simbolismo francés, válganle de manifiesto las *Correspondances* de Baudelaire” dio Umberto Eco (2002: 162). Sarrionandiaren zerrendan poetak eta errelatogileak dira nagusi. Nobelagileak ere badaude, baina hauek abenturazko eta fantasiazko munduak sortzen iaioak dira (Swift, Stevenson, Verne, Carroll), muzin egin gabe abenturaren itxurapean sinboloak erabiltzeari (Conraden *Ilunbeen barrunbeetan* eta Melvilleren *Moby Dick* ditugu gogoan). Nobela generoa arbuizatzearen sustraiak antzinatek datoz. Balzacen ekoizpen erraldoien ostetik, 1850 eta 1860. urteez geroztik abian jarritako debatea da nobelaren krisia. 1890. urtean, Jules Renardek (Raimond, 1966: 61) dio: “les romans étranfers, même russes (...) me sont insupportables”. Nobelarekiko erdeinua erakutsi behar hau ez zen kontu isolatua, eta sinbolismoari atxikitutako idazleengan aurkitzen da bereziki. Frantziako laurogeita hamargarreneko belaunaldiaren artean “literatura industrial”ekin lotzen da nobela, eta azterketa psikologikoekin eta naturalismoarekin orri gehiegi betetzea leporatzen zaie nobela egileei. Laurogeita hamarreko hamarkada Frantzian ipuinaren urrezko aroa izan zen, baina ipuina narratibatik baino poesiatik gertuago zegoen generotzat hartzen zen. Schwob, Villiers de L’Isle Adam eta

---

<sup>88</sup> Herrman Melvilleren *Moby Dick*-eko XXIII. kapituluko pasartearen Iñaki Aldekoaren itzulpena.

Rodenbach dira agian belaunaldi honen ordezkariarik ezagunenak. Schwobek, Mirabeauri idatzitako gutunean, eleberrigintzari buruz hizketan esaten du ez dagoela zertan guztia ulertu, hautemate nahasiak hautemate gardenak bezain ederrak direla eta nobelaren ideala abenturazkoa dela (ezin gogotik erauzi Verne, Melville eta enparauak); Villiersek sasiko generotzat dauka eleberria (“le roman est un genre bâtard” Raimond, 1966: 65), ergelki luzatutako ipuintzat (“un conte stupidement delayé” Raimond, 1966: 66). Garaikidea den Barresek, artea betidanik izan dela sinbolista aldarrikatzen zuen eta 400 orrialdetan xehatutako txikikeriak idaztetik urrun zegoela bera. Ondorengo belaunaldikoak ziren Gidek eta Valeryk ez zuten eleberri generoa begi samurragoekin hartu. Raimondek (1966: 83) honela laburbiltzen du belaunaldi hauen izpiritua:

Detester son temps, s'enfuir par le voyage, par la reverie, par la drogue, par l'art, est la première manifestation de l'esprit fin de siècle: toutes ces façons de s'enfuir naissent d'une impossibilité d'assumer le réel.

Marcel Schwobek (Raimond, 1966: 83), intimoago, honelaxe idatzi zuen: “Nire baitatik eta nire mendetik alde egin nahi dut” Behin eta berriz errepikatzen ziren ekintzek eta monotoniak sortzen zioten ezinegonari buruz ari zela.

5. Itsaso sinboliko eta metaforikoak: Lehen liburu honetan itsasoarekiko temaren lehen zantzuak agertuko zaizkigula esan dugu jada: bitakora kaiera, bidaia, marinela... Bada aztergai dugun poema honetan, kosmopolitismoa eta eklektizismoa ordezkatzeko duten egileez gain badira itsasoaren gaia bete-betean ukitu duten idazle eta pertsonaia izenak: Ulises, Melville, Conrad, Swift eta Verne ari gara. Lehenengo laurak, gainera, bere obra osoan zehar azaleratuko dira elementu paratestual gisa batzuetan edo testuan bertan txertaturik besteetan. Lourdes Otaegi eta Iñaki Aldekoaren (1989b) iritziz IGB-n “bi sinbolo dira ebokazio literario guztien artean gehien gailentzen direnak: bere jomugara iritsiz gero halabeharra beteko zaion Ulisesen bidaia; bestetik, Kavafisen hiriaren zama”. Bidaiaren sinbolikotasunak indarra

hartzen du testua gure horizonte bitalarekin kontrastean jartzen dugunean: izan ere, idazlea kartzelan dago, Carabanchelen. Bestetik, bidaia bat egon egon da: batetik, fisikoa, Euskal Herritik Espainiara eraman duena; bestetik, existentziala, filologo eta iruzkingile bizitzatik militantzia armatuaren bidea hartzera eraman duena. Bidaia horietako batek errepidez egin behar du, inolaz ere ez itsasoz. Bestea, barne bidaia da. Hori ez da eragozpen “Philon, Gehon, Tigris eta Euphrates/ibaiei lurraldean/utzi genuen gure guzia” irakurri eta Nerbioi edota Ibaizabal irudikatu ditzagun geure buruetan, hori ez da eragozpen “Utz ezak etxean –errak zaukun aitak partitzean-/ itsasgalera batetan galde ahal den oro, /eraman itsasgalera salbagarria datekena soilik” irakurri eta guk poeta gaztea klandestinitatera iragateko beharrezkoak dituen puskak batzen irudikatu dezagun, geure buruan itsasontzi eta itsasoan arrastorik agertu gabe. Esan nahi baita, irakurleak bere horizonte bitalean gordetzen duen Sarrionandiaren inguruko informazioari esker, berehala egin ditzakeela itsasoaren eta bidaiaren inguruko irakurketa ez literalak. Jon Kortazarrek (1982), liburuaren gainean egindako iruzkin luze bezain sakonean, honelaxe dio:

Telebistan egindako elkarrizketa batean, Bernardo Atxagak hauxe esan zuen bandaren hasierako sei partehartzaileei buruz: poesiaz Eliot eta prosaz Marcel Schwob<sup>89</sup> gustatzen zitzaizkiela. Eta datu biak bandaren giltz moduan ematen zituen. Beraz, prosaz sinbolismoarekiko eta poesiaz musikaltasunarekiko joerak nabaritzen direla ulertu, irakurri

---

<sup>89</sup> Jorge Luis Borgesekin konpartitzen zuten joera da, edo agian, zuzenagoa litzateke, Jorge Luis Borges maite zutelako eta Borgesek Schwob maite zuelako maite zutela Schwob. Katea *ad infinitum* luza daiteke, Sarrionandiak Schwobekin Villonekiko zaletasuna konpartitzen baizuen, edo berriz ere Schwobek maite zuelako maite zuen Sarrionandiak Villon. Soneto honetan agertzen den izen zerrendak antz handia dauka Borgesen santutegi pertsonalarekin: “D. Aliguieri, F. L. De León, W. Shakespeare, J. Milton, B. Spinoza, G. Berkeley, E. Swedenborg, G. Berkeley, W. Breakford, S. T. Coleridge, T. Brown, T. De Quincey, A. Schopenhauer, R. W. Emerson, E. A. Poe, H. Melville, W. Whitman, J. Keats, W. y H. James, J. M. Eça de Queiroz, G. B. Shaw, J. Conrad, J. R. Kipling, H. G. Wells, M. Schwob, G. K. Chesterton, J. Joyce, V. Woolf, F. Kafka y W. Faulkner. Para Borges estos autores preservaron su alto valor a lo largo de toda su vida” (ikus Kressova, 2007). Kurioski, hain ohikoak diren Sarrionandiaren obretako epigrafe bakar batean ere ez da argentinarraren izena agertuko. Argentinarra ez aipatzeak, agian, eta Harold Bloom-en (1973) “eraginen itolarria”ren ideiarri jarraituz, harekiko zeukan zorra salatzen du.

beharko. Sinbolismoak eta Eliot-ek berriro garamatzate lehen esandakora: poesiaren autonomiara”.

Sonetoa alde batera utzi eta IGBren osotasunari atzera helduta, norberaren baitatik eta mendetik ihes egiteko beharrari buruzko Schwoben hitzek esanahi bete hartzen dute. Izan ere, bidaia gisa aurkeztutako liburua zer da ez bada bere baitatik eta bere egunerokotasunetik aldegitik nahi bat? Sarrionandiak bide bikoitza aukeratzen du nahi hori burutzeko: batetik, fikzioa egitea; bestetik, bidaiatzea. Melville, Conrad, Stevenson eta Verneengan ez bezala, Sarrionandia gaztearengan bidaiak oihartzun literarioak besterik ez dituen kontzeptua da. Aipatu autoreek mundua korritu zuten itsas bidaiei buruz idatzi aurretik, Sarrionandiak, adinagatik, eta gure horizonte literarioak eta bitalak eskaintzen digun informazioagatik susmatzen dugu nekez egin zezakeela horrelakorik. Hori gutxi balitz, irakurleak badaki idazlea preso dagoela Espainian, deserrian. Preso egotea izan daiteke agian bidaiatzearen antonimorik hurbilekoena. Horregatik ere esanguratsua bilakatzen da bidaia bere obran, horregatik ere da pertinentea bidaiaren sinboloaren edo metaforaren azpian esanahi berriak bilatzea. Horregatik, bere lehenengo eta azkenengo eskalek, sorterriak eta deserriak, konnotazioz eta esanahiz berriz betetzen zaizkio irakurleari. Paul Zumthor-ek (Kortazar, 2001: 59) honela azaltzen ditu bidaiariaren motibazioak:

El viaje pone en marcha nuestra capacidad para cruzar el límite, para afrontar una alteridad. La idea (tanto como el hecho mismo) del viaje manifiesta nuestra tendencia innata al desplazamiento, da una perspectiva a esta movilidad que es la primera conquista espacial del niño: perspectiva que es la de un deseo de conocimiento.

#### 4.1.2.1.2.2. Sarrionandia eta Erromantizismoa

Sarrionandia erromantizismoaren seme aitortuen artean lerrokatu dugu jada, baina saia gaitzen erromantizismoaren definizioa taxutzen eta gure azterketa gaira hurbiltzen. Erromantizismoa izan da Mendebaldeko gizon-emakumeen pentsaera eta ikuskera hankaz goratu duen azken mugimendu handia. Alemanian eta Britainia Handian ernaldutako XVIII. mende amaieran eta sentimenduak jarri zituen arrazoiaren,

Ilustrazioaren eta klasizismoarekin talkan. Egia objektiboaren nozioa suntsitu zuen, eta geroztik, mundua ez da lehenagoko bera. Mendebaldeko kontzientziari ez ezik, estetikari, moralari, politikari, iritziari eta ekiteko manerari ere eragin zion. Oso zaila gertatzen da hain mugimendu zabala, anitza eta denboran gaurdaino luzatua zedarritzen, eta horregatik, denboran eta herrialde anitzetan errepikatu eta goratu diren baloreak zeintzuk diren adieraztearekin hurbilketa txiki bat egingo dugu.

Goetheren iritziz Erromantizismoa gaixotasuna da, ahuleziaren sintoma, eta Klasizismoa aldiz energia, indarra, freskotasuna, alaitasuna, eta Homero eta Nibelungoen kantua jartzen ditu Klasizismoaren adibidetzat. Alta, Nietzschek gaixotasuna baino terapia irizten dio Erromantizismoari, gaixorik daudenak sendatzeko botika. Heinek Erdi Aroko poesiaren mamuen ernaltzea ikusten du mugimendu berriaren bihotzean eta marxisten iritziz Iraultza industrialaren horroreetatik aldentzeko ihesbidea izan zen. Friedrich Schlegelék, Erromantizismoaren aitzindaririk handienak, gizakiarengan infinitura abiatzeko behar aseezina sortu zela azaltzen du, eta Coleridgerengan edo Shelleyrengan aurki daitezkeen indibidualtasunarekiko kateak apurtzeko antsia jartzen du horren abididetzat Isaiah Berlin politologoak. Northop Fryek ezinezkotzat irizten dion arren mugimenduaren ezaugarri komunak aurkitzeari, Berlinek (2000: 27-28) erronkari heldu eta balore hauek deskribatzen ditu:

La integridad, la sinceridad, la propensión a sacrificar la vida propia por alguna iluminación interior, el empeño en un ideal por el que sería válido sacrificarlo todo, vivir y también morir. No estaban fundamentalmente interesados en el conocimiento, ni en el avance de la ciencia, ni en el poder político, ni en la felicidad; no querían en absoluto ajustarse a la vida, encontrar algún lugar en la sociedad, vivir en paz con su gobierno, o es más, sentir fidelidad por su rey o su república (...) Consideran a las minorías más sagradas que las mayorías, que el fracaso era más noble que el éxito pues este último tenía algo de imitativo y vulgar.

Bere definizioa osatzeko, idazle eta kritikariek izaera erromantikoaren ezaugarritzat jotzen dituztenak ere aletzen ditu, emaitza xelebrea lortuz. Izan ere, hain dira ezberdinak zerrendatutako ezaugarriak, definizioa ezinezkoa bilakatzen baitute, ez ordea hurbilketa:

El romanticismo es lo primitivo, lo carente de instrucción, lo joven. (...) Es la confusa riqueza y exuberancia de la vida, *Fülle des Lebens*, la multiplicidad inagotable, la turbulencia, la violencia, el conflicto, el caos, pero también es la paz, la unidad con el gran “yo” de la existencia, la armonía con el orden natural, la música de las esferas, la disolución en el eterno espíritu absoluto. (...) También es lo familiar, el sentido de pertenencia a una única tradición, el gozo por el aspecto alegre de la naturaleza cotidiana, por los paisajes y sonidos costumbristas de un pueblo rural, simple y satisfecho, por la sana y feliz sabiduría de aquellos hijos de la tierra de mejillas rosadas. Es lo antiguo, lo histórico (...). Es también la búsqueda de lo novedoso, del cambio revolucionario (...). Es nostalgia, ensueño, sueños embriagadores, melancolía dulce o amarga; es la soledad, los sufrimientos del exilio, la sensación de alienación, un andar errante en lugares remotos, especialmente en Oriente, y en tiempos remotos, especialmente en el medioevo (Berlin, 2000: 37-38).

IGB-n, eta baita Sarrionandiaren ondoko obran ere, erraz aurki daitezke balore edota ezaugarri hauetariko asko: naufragatzera doan arren partitzea erabakitzen duen Sarionandiaren/marinelaren integritatea; hala nola, sinesteen alde bizia emateko gertutasuna, gizartean toki goxo bat bilatzeari, mahai gainean urdaia eta ardoa edukitzeari eta gobernuarekin armonian bizitzeari ukoa... Bestetik, primitibotasunarekiko zaletasuna bere ondorengo obran agertuko da argiago, baina IGB-n hautematen errazak dira landako herri bizimodu single eta alaiaren laudorioa eta tradizio baten parte izatearen sentimendua. Baita ere, nostalgia, bakardadea, eta batez ere, nola ez, erbesteak sortutako mina eta nora ezaren sentimendua.

Itsasoa eta bidaia Erromantizismoak erruz erabilitako sinboloak dira. Erromantikoak bidaiaren beharra dauka errealitatea inposatu zaion moduan ez baizik eta beste ertz batetik ikusteko, egunerokotasunetik eta sorterritik urrun.

W. H. Audenek sakonki aztertu zuen itsasoaren ikonografia erromantikoengan *The enchafed flood* saiakeran. Bertan Wordsworth-en *Prelude* lanaren bosgarren liburukia du aipagai, non amets bat deskribatzen den:

...once upon a summer's noon,  
While he was sitting in a rocky cave  
By the sea-side, perusing, as it chanced,  
The famous History of the Errant Knight  
Recorded by Cervantes, these same thoughts



Came to him; and to height unusual rose  
 Whilst listlessly he sate, and having closed  
 The Book, had turned his eyes toward the Sea.  
 On Poetry and geometric Truth,  
 The knowledge that endures, upon these two,  
 And their high privilege of lasting life,  
 Exempt from all internal injury,  
 He mused: upon these chiefly: and at length,  
 His senses yielding to the sultry air,  
 Sleep seiz'd him, and he pass'd into a dream.  
 He saw before him an Arabian Waste,  
 A Desart; and he fancied that himself  
 Was sitting there in the wide wilderness,  
 Alone, upon the sands. Distress of mind  
 Was growing in him, when, behold! At once  
 To his great joy a Man was at his side,  
 Upon a dromedary, mounted high.  
 He seem'd an Arab of the Bedouin Tribes,  
 A Lance he bore, and underneath one arm  
 A Stone; and, in the opposite hand, a Shell  
 Of a surpassing brightness. Much rejoic'd  
 The dreaming Man that he should have a guide  
 To lead him through the Desart; and he thought,  
 While questioning himself what this strange freight  
 Which the Newcomer carried though the Waste  
 Could mean, the Arab told him that the Stone,  
 To give it in the language of the Dream,  
 Was Euclid's Elements, "and this," said he,  
 "This other," pointing to the Shell, "this Book  
 Is something of more worth." And, at the word,  
 The Stranger, said my Friend continuing,  
 Stretch'd forth the Shell towards me, with command  
 That I should hold it to my ear; I did so,  
 And heard that instant in an unknown Tongue,  
 Which yet I understood, articulate sounds,  
 A loud prophetic blast of harmony,  
 An ode, in passion utter'd, which foretold  
 Destruction to the Children of the Earth

Audenek hiru sinbolo pare zehazten ditu: 1. Basamortua eta itsasoa, 2. Abstrakzio geometrikoaren harria eta irudimenaren eta senaren itsas-maskorra eta 3. Aurpegiko biko heroia, erdi beduinoa (Ismael, erbestea, judu erraria...), erdi Kixotea (iragandako Urrezko Aroa, Paradisua galdua...). Ezagun da Genesian, Ludiaren jaiotza kontatzen dela: Lehenengo egunean, Jainkoak argia egin zuen. Bigarreanean, zerua egin zuen eta urak bitan partitu zituen, zeruaren azpikoak eta zeruaren gainekoak bereiziz. Hirugarren egunean zeru azpian pilatu zituen urak, toki bakar batean, eta hala, lur irmoa agertu zen. Bertatik landareak eta zuhaitzak jaiotzeko eskatu zuen jainkoak. Horretaz, lurra itsasoaren zehazkabetasunetik sortua izan zen. “Grezian ere khaos-a izan zen hasieran. Antzinakoentzat, jainkoen eta gizakiaren ahaleginari esker iraun zuen zibilizazioak. Eta itsasoak sinbolizatuko lukeen nahasmendua beti ikus ohi zuten susmo txarrekoat” (Aldekoa, 1993: 142). Itsasoa, desordenaren eta zibilizazio gabeziaren sinboloa zen orduan. Gauza bera esan daiteke itsasontziaren sinboloari buruz: oso goiz agertu zen sinboloa, eta gizartea arrisku bizian zegoenean erabiltzen zen. Bestela, itsasoak ez luke portutik atera beharko. Horatioren hitzak dira: “O navis, referent in mare te novi/ fluctus. O quid agis! Fortiter occuppa portum”.

Audenen (1985) iritziz Shakespearek egin zuen itsasoaren ikonografia klasikoaren eta erromantikoaren arteko zubi-lana:

In most of Shakespeare’s plays there are two antithetical symbolic clusters. On the one hand tempests, rough beasts, comets, diseases, malice domestic and private vice, that is, the world of conflict and disorder; on the other hand music, flowers, birds, precious stones and marriage, the world of reconciliation and order. In the earlier plays the stormy sea is more purely negative, a reflection of human conflict or the fatal mischance which provides evil with its opportunity (e.g. Othello). In the last plays, Pericles, The winter’s Tale, The Tempest, however, not only do the sea and the sea voyage play a much more important role, but also a different one. The sea becomes the place of suffering: through separation and apparent loss, the characters disordered by passion are brought to their senses and the world of music and marriage is possible.

Ondoren, erromantikoengan, itsasoak konnotazio berriak hartu zituen:

1. Sentiberatasuna eta ohorea zer diren ezagutzen zuen gizonezko orok izango du lehorra eta hiria uzteko nahia.

2. Itsasoa da egiazko kondizio bakarra eta bidaia gizonezkoaren benetako kondizioa.
3. Itsasoan jazotzen dira gertaera erabakigarriak, tentaldiak, erorketak eta erredentzioak. Itsasertzeko bizitza beti izango da arina.
4. Helmuga iraunkorrik ez da ezagutzen, nahiz eta existitzen diren. Harreman luzeak ezinezkoak dira eta ez dira desiragarriak (Auden, 1985: 21-22).

Joseba Sarrionandiaren irakurlea tradizio baten barruan kokatzen da nahitaez, eta ondorioz, tradizio horren baitan bilbatutako sinboloen partaide da. Sarrionandiaren itsasoak irakurtzen dituen euskal irakurleak beraz, Mendebaldeko tradizioan itsasoak dituen sinbolikotasunak ere irakurriko ditu, bere horizonte literarioak eta bitalak hala behartuta. Izan ere, Mendebalde garaikidean ez baitago inor erromantizismotik libre. Audenek dioen modura, oso arraroak dira gizon-emakumeen sentsibilitateetan gertatutako aldaketa iraultzaileak. Ospetsuena, maitasunaren ulerkera berria izan zen, Europan geratuta XII. mendean. Bigarrena, alegoria genero literarioaren desagertzea izan zen, XVI. mendean. Hirugarrena eta, ikusi dugun bezala, zehazten zailena, Erromantizismoa izan zen.

Ikus dezagun nolakoa den IGB-ko itsasoa eta itsasoaren eremu semantikoa.

#### 4.1.2.1.2.3. Itsasoaren sinbolismoa aberastuz

IGB-ko itsasoaren kontzepzioa guztiz da erromantikoa. Poetak bidaian gertatuko denari aurre hartuko dio, eta jakin badaki naufragiora kondenatuta dagoela bera eta berarekin itsasoratutako guztiak. Alta, partitu egingo da. Idazleak hautatu dituen zazpi geldialdietatik hiru itsasoak inguratuta daude: Lisboa, Irlanda eta Greziaz ari gara. Poetaren jaioterriak ez du kostarik, baina bai bere sorterriak, Euskal Herriak. Erbesteari buruzko daturik ez dugun arren, oso zentzuzkoa da pentsatzea ozeano batek bereizten duela bere sorterritik. Mundu greko-latindarrean aldiz, partitza motibazio sendo eta pragmatiko baten ondorio zen. Ulises eta Jason itsasoratzen badira ez da bidaia den bilaketan sakondu nahi dutelako, baizik eta lehenengoaren kasuan, etxera itzuli nahi

duelako, eta bigarrenaren kasuan, Urrezko Ardi-Larrua berreskuratu nahi duelako. Mundu klasikoan nabigazioa kondena da, Kosmosaren ordena urratzea, transgreditzearen parekoa. Tradizio kristauak ere ez dizkio itsasoari bertuteak erantsiko: itsasoa, aurretik jakin ezin denaren dimentsioa da, gaizkia azaleratzen den espazioa, deabruaren eszenatokia. Apokalipsia-k<sup>90</sup> dio Mesiasaren etorrerarekin ez dela gehiago itsasorik egongo, hau da, ez da desordenik egongo, ez da gaizkiaren arrastorik aurkitu ahalko. Nabigatzea gaizkiaren luzapen bat bezala ulertzen dute greko-latindarrek zein kristauek: nabigatzea muga naturalak ez errespetatzea da, bereizita dagoena erakarri nahia. “Lo que impulsa al hombre a alta mar es también la transgresión de los límites de sus necesidades naturales” dio Hans Blumenbergek (1995: 40). Aurelia Arkotxak dioen bezala, XVII. Mendean itsasoari letra gehien eskaini dizkion egilea da Joanes Etxeberri Ziburukoa<sup>91</sup>. Ikus dezagun arrantzaleentzako otoitz hau:

*Balea zaleentzat*

O Iaun Tobias gaztea ungi begiratua,  
Guardaritzat bidaldurik Arkangelu Saindua.  
Eta kostara arraña erakharrarazia,  
Haren hilltzeko egiten ziñoela grazia.  
Guri ere ekharguzu hurbillera Balea,  
Segurkiago armaren landatzeko kolpea.  
Biziaren gatik dugu hirriskatzen bizia,  
Arren egiguzu haren gelditzeko grazia.

Balea arrantzatzerara joan den Tobias gaztea zaintzeagatik eskerrak ematen zaizkio Jainkoari. Izan ere, itsasotik arkangelu saindua ondoan edukita irten daiteke bizirik, bestela nekez. Ez da leku gomendagarria, ezinbestekoa denetan bakarrik itsasoratu behar da, kasu honetan: “Biziaren gatik dugu hirriskatzen bizia”. Balea hil ondoren eskerrak ematen zaizkio berriz ere Jainkoari, jakina baita, berari esker ez balitz nekez garaituko zuketela balea. Miraria izan da naturaren domeinu den itsasotik onik

---

<sup>90</sup> (21,1).

<sup>91</sup> Etxeberri [1627, 1669].

irtetea, Jainkoaren graziak hala nahi izana, eta beraz, gizonaren borondatea eta trebeziak nekez eduki dezakete eraginik hain konbate desorekatuan:

*Balea hill ondoko eskerrak*

Iauna, dututzula esker, eta laudorioa,  
Million eta million baño gehiagoak.  
Zeren egiñ darokuzun liberalki grazia,  
Idekitzeko handien arrañari bizia.  
Gure indarrak etziren deus hunenen aldean,  
Zure faborea dugu sentitu konbatean.  
Ezen zure baithan turroñ batek etsajak,  
Urrutik izi dezan nahiz dela han gaja.  
Hala guri ere egin darokuzu dohaña,  
Bentzutzeko Itsasoan den sendoen arraña.  
Lehorrera dakharkegu egiñik sarraskia,  
Bizi zela aztaparraz zebillan ihizia.  
Hala dugu naturaren mirakulluz bazterra,  
Ohoratzen (longoikoa) zuk duzula eskerra.

Patricio Urkizuk (1987) argitara emandako *Bertso zahar eta berri zenbaiten bilduma* (1798) -n errege-erreginei, aitoren seme-alabei eta familia ezagunei egindako laudorioak aurki daitezke, hala nola itsasoaren arriskuaz mintzo diren hainbat testu ere. *Partida tristea Ternuara*, *Itsasoco perillac* eta *Ternuaco penac* arrantzale euskaldunen bidaia arriskutsuen berri ematen dute. Aurelia Arkotxaren (2002b) hitzetan:

Le premier texte (...) évoque l'aller à Terre-Neuve au printemps. Après le *pathos* conventionnel des adieux sur le quai vient l'évocation du destin hasardeux du marin promis à une mort certaine. Le deuxième (...) décrit une tempête lors d'une traversée de l'Atlantique Nord et le troisième (...) parle du travail des morutiers (...). L'île de Terre-Neuve y est évoquée comme un lieu infernal, antithèse du Labourd natal.

Eta aurrerago:

La mer représente un élément étranger dont la traversée est toujours vue comme une épreuve hasardeuse à l'issue incertaine: "Bide luce Ternuarat, / Itssasoa çabal harat". Elle est l'antithèse

de la terre ferme. Une fois le point de repère matérialisé par la montagne Larrun disparu, le navire sera livré aux flots (...) Le basculement dans le régime nocturne marque l'entrée dans la Mer Ténébreuse(...).

Etxeberri Ziburukoaren izpiritutik eta Ternuara arrantzan joandako marinelenetik oso urrun dago IGB-ko marinela. Honentzat ere lehorraren antitesia da itsasoa, baina berariaz partitzen da, eta aurkituko dituen baleak ez dira fisikoak izango, agertuko zaizkion konbateak ez dira arpoiz libratuko. IGB-ko marinela *Mare Tenebrorum*-aren bila abiatuko da, izuen gordelekuetan barrena. IGB-ko marinela nora ez dakiela itsasoratuko da, Baudelaireren airearekin: “Les vrais voyageurs sont ceux-là seuls qui partent/ pour partir; coeur légers, semblables aux ballons, / de leur fatalité jamais ils ne s’écarterent,/ et, sans savoir pourquoi, disent toujours: Allons!”<sup>92</sup>. Itsasoa den labirintoan hain dago galdurik, non lokarria ere ez duen aurkitzen (“baina zer lokarritan eutsi haria”). Horrela, galeraren erdian bere buruarekin topo egiteko gelditzen zaion traste bakarra bitakora kaiera da, pentsatzen baitu “oroitzapena bederen sostengatu behar duela”. Izugarrien aurrean otoitzik ez, ikusitakoa idatzi baizik. Partitu, aberritik egiten da, emakumea bezala hautatu egiten den aberri batetik, nahiz eta emakumearekin gertatzen den bezala, aberria hautatzerako orduan “bakardadeak” eta “besterik ezak” berebiziko funtzioa beteko duten. Guztiz estilo eta tonu diferentean, aberriari buruzko kontrako iritzia ere ematen du poetak handik orri gutxira: “Ez du liliak udaberria uzten/ ez elurak zuritasuna./ Bere sorterrria nekez uzten du/ sustraiak han dituenak. Aberriarekiko maitasun/gorrotoa “Ulises Itacara heltzean” poeman soma daiteke argien:

Iristen ari zara, Ulises, zeure Ithakara  
Eta irrikaz behatzen duzu etxerantza.  
Baina badakizu zer aurkituko duzun?  
Neuk, Eumeus honek, esanen dizut,  
Bada, begira zure etxeko ohiko bozkarioa.  
Zure haiduru daudela esan dizute?  
Begira itzazu itsasuntzi haretan zurkaiztuak,  
Eta leihoetako ardau eta urdai usaina.  
Begira zer ukanen duzun etxera itzultzean:

---

<sup>92</sup> Ikus Charles Baudelaireren, “Le voyage” in Baudelaire (1984).

Aitoren seme ospea, ator usainez gozotuak,  
 Eguneroko izen eta abots berberak,  
 Ahaide eta oinordekoen laztan eztitsuak,  
 Baratxuri, garagar irina eta arno ureztatua.  
 Eta ilea urdinduz aitona bihurtu,  
 Esku ahurreko marrak ezabatzerakoan hiltzeko.  
 Zergatik itzuli zara Itacara, Ulyses?  
 Saiak soilik geratzen dira aspaldidanik etxe honetan,  
 Gida harria besterik ez da hegazti galduentzat.  
 Akiturik al zara? Laket al zaizkizu hiletarien malkoak?  
 Egiozu kasu izarren bideari, hegaztiak bezala,  
 Eta bizitzaz bederen badakien Eumeo zahar honi.

Ulises marinel zaharrak bere aberri Ithacan aurkituko ditueni buruzko oharrak jasotzen ditu Eumeoren ahotik: aberria, etxea, faltsukeria da (“begira zure etxeko ohiko bozkarioa”), kontserbazioa eta egunerokotasuna (“ahaide eta oinordekoen laztan eztitsuak”, “izen eta abots berberak”), plazer lurtarrak (“ardo, urdaia”). Eumeok ez itzultzeko gomendatzen dio, izarren bideari jarraitzeko, eta jakina da gaueko argia izateaz gain, iraultzaileen sinboloa ere badela izarra. Eumeoren aholku edota iragarpena birformulaturik agertzen da “Etxera itzuli” poeman. Bertan, Ulises etxera itzultitakoan ate berri bat aurkitzen du, zeinaren giltza ez daukan (“Berria zizun ateko zura/ eta sarraila ere”). Iñaki Aldekoarekin (1993:130) bat etorritik, “bidaiariaren patua eta paradoxa dugu erbestea, bidaiarako gonbitea eta, era berean, bere ukazioa: noragabeko bidai”. Aipatu berri dugun poema bereziki premonitorioa da, erbeste etengabe batera gonbidatzen baitu Eumeok Ulises, Ithacako goxotasunean ez erortzera. Bizitza beste nonbait dagoela zaio esaten, izarren bidea jarraituz egindako bidaiari, alegia. Oso modu diferentean ulertzen dute bidaiari Horatiok eta Kavafisek, edo nahiago bada, Horatiok eta Sarrionandiak. Premonizioaren bigarren urratsa 1985eko uztailaren 7an emango da, gaur egun arte.

Bidaiariaren sinboloarekin batera eta bere eremu semantikoaren barruan, IGB-n bere obran garrantzia handikoak izango diren elementuak agertuko zaizkigu: marinela itsasoa, itsasontzia, hondartza, naufragoa eta portua.

Aberria hautatua izan ala ez izan, partitzen dena beti da marinela. Eta ez nolana hiko, zaharra baizik. Aurreikusitako naufragioaren antzera, marinela itsasoan denbora luze iragango duen norbait izango dela igartzen du poetak. Eta itsasoratzearen arrazoiei buruz argi hitz egiten du: “inork agintzen ez” diolako. Itsasoa maite du, eta baita “itsasontzi noragabeak” ere. “Gauerdiko biolinak, ilunabarraren margoa, xorino hezurtoen higadura, sagarrondoetan eskegiriko bihotz horik, tristura handiegia zaien neskatzak” maite dituen bezainbat maite ditu itsasontzi noragabeak. Noragabea baina ez zoro betea. Boscoren Zoroen ontzia margoak garaiko (XV-XVI) ontziaren sinbologia ederki ordezkaten du: gizarteko arauen kontra bizi diren gizon-emakumeak agertzen dira, bekatuan, fedetik aparte. Haien bizitzak alferrik galtzen dituzte zurrutean, kaosean, jolasean. IGB-ko itsasontzia oso bestelako da. Bertan, bakarrik ez dagoen marinela bat irudikatzen dugu. Itsaso gaineko gizarte txiki, autonomo eta antolatuta baten partaide den subjektu xehe bat. Ez da kapitaina, marinela da. Marinela xehe izan arren, ez da edozein marinela: itsaso zahar eta ahantziekiko nostalgia sentitzen du, Ulisesek eta Alexis Zorba zaharren eszenatoki bilakatutako itsasoekiko (“loak harturik Egeoko itsasoa geroztik mendetan/ mendetan galera etengabe eta geldoa Grezian”) eta batez ere itsaso horiek gordetzen duten karga literarioarekiko: “Grezian ez da iada minotaurorik ez Teseorik/ ez Teseorik ez haririk ez eta ere Ariadnarik”. Nostalgia hori Jose Afonsoren fadoek eta itsaso urdinak (“Fadoa arratsean/ maitaleen begietako malko doratua/ ortze urdina itsaso urdina”) gordetzen duten sentimenduaren antzekoa da: “Ulysesek nigar egin zuen/ nigarkanta hura arratseko fadoa”. Nolanahi ere, min ematen duen zerbait da itsasoa, halabeharrak hara bultzatuta hartutako norabidea. Lady Gregoryren poemaren euskaratzea poema hori bereganatzea den neurrian, halaxe dio iurretarrak irlandarraren ahotsetik: “Itsasoa, halabeharrak hara garamatzalako,/ Irlandatik hurrun” eta “hazi egiten bait dugu itsasoa gure malkoez”. Ohar gaitezen itsasoak ez duela marinela bere herrixkatik urrutiratzen baizik eta bere aberritik (kasu honetan, Irlandatik). Eta erbesteratze horrek sortzen duen mina, ezinbestean, min kolektibo bat dela, aberri bati lotutako mina, eta ez aitaren edo amaren edo maitalearen izen-abizenak dituen min individual bati. Bestalde, Sarrionandiak bere egiten duen Lady Gregorien “Irlandar herriaren aldekoak” poeman, itsasoa mina baino zerbait gehiago bada. Eta zerbait hori, askatasuna da: “Ez da deus ere ortzearen azpian/ irlandar herriaren aldekorik, /itsasoa eta haizea salbu”. Aberria bezala, itsasoa aho biko aiztoa baita: mina eta askatasuna.



Marinelak, Ulisesek “lehor hegi”ra arribatzean egingo du negar. Aurrerantzean, marinel zaharrak hondartzetan baino ez du aurkituko atsedena, eta beraz, oso tarteka baizik ez du edirengo. Hondartza, marearen erruz iragankorra den espazio hori, natura eta zibilizazioaren arteko marra fribolo eta arina, etengabeko irudia izango da Sarrionandiaren literaturan. IGB-n heriotzarekin lotua dago (“estali egin zituen hareak/ondartzan zeutzan marmorezko soinak”), borrokan hildako marinelen ehorzleku eta libratutako borroka zaharren oholta: “itsas hegiko harearen azpian, /dira ehortziak Egeoko bidaztien hezurak/ haien odola uhainetan galdu zen/ haien armak harkaitzen herdoildu”. IGB-ko hondartzak “gorriak”, “basamortuaren atari” eta itsasgaleren leku dira, eta naufragatu duen poetak, “itsasgalera guzietako hondakinak” jasoko ditu liburu ere badiren “paperezko ondartza” hauetan. Beraz, borrokaren zeharkako ondorioak dira hondakin edo istorio horiek. Hareatzara iritsitako marinelak horien berri eman beste zereginik ez du. Eta zeregin hori aurrera eramateko, hizkuntza eta literatura izango ditu arma bakar. Itsaso zaharretako gerlarien armak herdoilduta bazeuden, itsaso berriotako poetenak kamustuta daude. Hizkuntza ahituta dago, hitzek esanahia galdu eta hori gutxi balitz, isiltasunak ere zentzua galdu du (Giorgos Seferisen aipua dioen bezala, “isiltasuna ere ez da zurea hemen non errotako harriak geratuak diren”). Gorago adierazi bezala Sarrionandia Hugo Von Hofmannsthal poeta erromantikoaren uberan kokatzen da agortuta dagoen hizkuntza batek sortzen dion ezinegona adierazten duenean<sup>93</sup>. Erbesteari dagokion atalaren epigrafe moduan, Samuel Becketten hitz esanguratsuak bereganatzen ditu: “Zer adierazirik ez, zertaz adierazi ere ez, nundik

---

<sup>93</sup> 1902an idatzitako testu honetan, horrela mintzo zaio Lord Chandos pertsonaia Francis Bacon filosofo frantsesari: “Mi caso es, en dos palabras, el siguiente: he perdido completamente la facultad de pensar o hablar con coherencia sobre cualquier cosa. Al principio, se me fue volviendo imposible discutir sobre un tema elevado o general y pronunciar aquellas palabras tan fáciles de usar que cualquier hombre puede servirse de ellas sin esfuerzo. Sentía un malestar inexplicable sólo con pronunciar 'espíritu', 'alma' o 'cuerpo'. Encontraba imposible dar un juicio en mi interior acerca de los asuntos de la corte, los sucesos del parlamento o lo que queráis, porque las palabras abstractas que usa la lengua de modo natural para sacar a la luz cualquier tipo de juicio se me deshacían en la boca como hongos podridos”. Eta: “esta infección se fue expandiendo paso a paso como una herrumbre que devora todo lo que queda a su alcance. Todo se fraccionaba, y cada parte se dividía a su vez en más partes, y nada se dejaba sujetar ya por un concepto”. Aldiz, hitzen partez indar handia hartzen zuten: “cualquier criatura, un perro, una rata, un escarabajo, un manzano atrofiado, unas roderas serpenteando sobre la colina, una piedra cubierta de musgo” (Hofmannsthal, 2008).

adierazterik ez, ezin adierazi, adierazi nahi ere ez, adierazteko halabeharrarekin batera”: erbestea, naufragioa, ezin adieraztearen adierazi mina bilakatzen da. Bere poetikan pisu handia izango duen ideia dugu hau. Eta hala ere, ezinezkoa dela badakien arren, hitzek esanahia galdu duten arren, adierazten jarraitu, ezeren aurrean kikildu gabe, ezta heriotzaren aurrean ere. Poeta ez baita heriotzaren aurrean kikilduko, poeta ez baita heriotzari buruzko kezka metafisikoak dituen norbait. Heriotzari poetak poesia eginez egingo dio aurre, Charles Causey soldaduaaren amak bezala, zeinak fronteko bi gutun jaso dituen: batean, semeak almendrak eskatzen dizkio; besteak, semearen heriotzaren berri ematen dio. Horren aurrean, ama, iraultzaren eta odolaren kolorea (itsasoa den askatasunaren aho biko ezpata, berriz ere) duen gona jantzi eta almendrak erostera joan da. Ezin zaio heriotzari poetikotasun handiagoarekin egin aurre.

Liburua den bidaia zirkularra da. Aberrian hasi eta erbestean amaitzen da. Aberritik itsasoari begiratzen zaio eta erbestetik aberriari. Bi puntuen artean pausaleku bat dago: portua. Eta portu hau zaharra da:

#### PORTU ZAHARRA

Laino mehe urdinak  
atzeman ezina egiten du portua  
portu zaharra  
—hara han, animale disekatu baten antzera—.  
Harkaitz barreanean gu,  
hurrundik begira.  
Gu eta gure irudimenaren artean lanbroa,  
doi doi entzuten dira uhainak kaian lehertzen,  
antxeta zuri bat soilik  
gu eta portu zaharraren artean,  
beste guzia eszenarioa da  
—antxeta bera ere ez al da eszenarioa?—.  
Abailtzen ari da ilunabarra  
itsas hegian, portu zaharrean.

Portua leku hil bat da, geldoa, iragana. Bertatik partitu zen marinela eta orain irudimenaren bazka bilakatu da. Badirudi ez zela inoiz existitu, ez portua ez eta itsas

bidaiia, eszenatoki bat dela guztia (eta horretan antz handia hartzen du etorkizunean, euskaratuz, Sarrionandiak bere egingo duen Pessoaaren *Mariñela* antzezlanarekin), ez zuela inoiz itsasoratzeko erabakia hartu, beti egon dela hor, orain dagoen lekuan... Alta, poema horren ondotik datorren “Hona hemen” poeman, aitortza bat egiten digu: partitzeko tenorean aitak “itsasgalera batean galdu ahal den oro” etxean uzteko aholkatzen dio. Poema honetan tonu eta aldarte diferentean egingo dio aurre partitzeko erabakiari eta “geure buruak hartu genituen zama bakartzat”. Ohar gaitezen, “geure” dioela, inplikatur ez zela bakarrik partitu, itsasontzian jende gehiago zegoela, agian, berak eta aitak zekiten moduan, naufragatuko zuela bazekiten itsasontzian. Hori oldozten du marinelak, orain dagoen portutik. Eta horrela ixten du bidaiia, edo beste modu batera esanda, zirkuluaren bi muturrak. Edo hobe esanda, horrela betiketzen du bidaiia, zirkuluaren bi muturrak elkartuta. Irudi honek zuzenean garamatza IGB-ren azaleko Escherren irudira, zeinean soldadu itxurako gizonttoak eskailera amaigabe eta ezinezko batean zehar ibiltzera kondenaturik ageri dira.

#### 4.1.2.2. INTXAUR AZAL BATEN BARRUAN/ EGUBERRI AMARAUNA<sup>94</sup>

##### 4.1.2.2.1. Testua inguratuz

Amnistiaren Aldeko Bartzordearen ekimenez 1983. urtean argitara emandako liburua da. **Egilerik** ez da ageri, soilik egintzaren lekua: Puerto de Santa María, IGB idatzi zen leku bera, kartzela alegia. Garaiko euskal liburuaren **diseinu** soiltasuna dauka: hondo zuriaren gainean gorritz **izenburuaren** berri emango zaigu, zeinaren lehenengo zatia Shakespeareren *Hamlet* lanaren esaera zati bat baita: “Intxaur azal baten barruan ere espazio amaigabeen erregetzat nengoke, amets goibel hauek ez banitu” (Hamleten hitzak dira, lagunari erantzuten diotenean Danimarkari kartzela irizten diola bere asmoak gehiegizkoak direlako, izan ere, kartzela ez da espazio kontu hutsa, presoaren barne espazio kontua baizik: presoak barrua ongi izanez gero, espetxearen itxitasuna ez litzateke hain larria izango). Baina horretaz gain Conraden (1990) *Ilunbeen bihotzean*-eko oihartzuna era badakarkigu izenburuak, narratzaileak hala esaten baitu: “Marinelen kontakizunek badute sinpletasun zuzen bat, beren esanahi guztia intxaur kraskatu baten oskolaren barruan sartzeko modukoa”. Halakoxeak baitira IABB barruko testuak, biluziak eta zuzenak, eta batez ere, marinelen batek kontatuak. Izenburuaren azpian eta beltzez ondoko datuak emango zaizkigu: bi testu direla, bata “Intxaur azal baten barruan” eta bestea “Eguberri amarauna” eta “Puerto de Santa Mariatik” heldu direla. Euskal irakurlearentzako Cadizeko Puerto de Santa Maria kartzelagatik da ezagun, bertan euskaldun ugari egon delako eta dagoelako preso. Azalaren erdigunean, gutxi gorabehera, karratu gorri bat ageri da, eta bertan, izenburuaren azpian, hildako txori baten **ilustrazioa**. Negua dakarkigu gogora, Eguberriak izanagatik festei arrotz zaien izaki ezdeus bat, hotzak akabatuta. Azalak transmitzen digun hori bera transmititzen digu poema honek ere: “urte berri on estatuaren izenean/ zorionak funtzionario maiteen aldetik/ edalontzi bat hausteagatik/ zigor zeldetan dagoen mutikoari/ turroi puska bat eman diote gaur”.

Lehenengo zatia, “Intxaur azal baten barruan”, hitz lauz idatzita dago. Hitzaurrean esaten denez:

---

<sup>94</sup> Aurrerantzean IABB.

1981eko uztailaren 22an eraman gintuzten Puerto de Santa Mariako gartzela berrira, presondegi moderno eta izugarri batetara. 25aren arratsean eta 26aren goizean, berriz, gutarik hogeiren bat eraman gintuzten zigor zeldetara, luzarorako. Jantziriko erropa, liburu bakarren bat, besterik ez genuen aldean. *Intxaur azal baten barruan* delako narrazioa zelda zigor haietako lehen hamabi orduren kronika moduko bat da, kontrapuntuz pertsona baten orduko bizitza azaltzen delarik. Egun batzu geroxeago zigor zeldetan bertan idatzi zen, paper puskatan, eta ordutik hona irau du, zati batzu katxeotan galdu arren, orain ia osorik agertzeko eran.

Bigarren zatia, “Eguberri amarauna”, “1982 eta 83 arteko eguberrietan eginikoa” da, “hemengo bizimodu arrunteko ahotsak, etsipenak eta desirak poema zatikazko eta luze baten forman” jasoa. Poema zatikatu hau 43 zatiz osatua dago, eta poema bakoitzaren gainean dagoen zenbakiak, poemaren zenbagarren lerroan gauden adierazten digu. Guztira 305 lerro ditu poemarioak.

**Hitzaurrean**, “marrazkiak” aurkituko ditugula aurreratzen zaigu, “gartzelako fauna eta hornidura bilduma”. Ilustrazioek, luma-muturrez egindakoak, azaleko ilustrazioarekin partekatzen dute egiletza. Bertan, poemaren artean tartekaturik, adreiluak, intsektuak, morroilo bat, zulodun xafla bat, bilurrez lotutako eskuak, arratoi bat, eta barroteak puskatuak dituen leihoa ikusi ahal izango ditugu, kartzelari esturik lotuta dauden irudiak beraz.

IGB-ko hitzaurrean bezala, hemen ere, hitzaurregileak galdera bat egiten dio bere buruari, kasu honetan, poemarioaren atarikoan erabiltzen duen F. Holderlinen galdera bera: “...baina zertarako egin poesia aro gaitz hauetan?”. Zatikazko poema galdera horri erantzuteko saioa da eta Lourdes Otaegik (2000) dioen moduan “poesia egiten dihardu baina aro gaitz horrekiko kontrajarpena etengabea da”. Aurreko liburuan bezala hemen ere Sarrionandiak hizkuntza eta literaturaren funtzionaltasunarekiko fede eskasa du adierazten.

Orain arteko datuak nahikoa lirateke asmatzeko egiletza aitorturik ez duen liburuaren egilea Joseba Sarrionandia dela. Gainera, IGB-n bezala, hemen ere, eskura dituen ahalik eta elementu paratestual gehienak erabiltzen ditu testua laguntzeko: aintzin-solasa (non poemak idatzi diren lekuaren eta egoeraren berri ematen zaigu, kartzelak euskal irakurlearen horizonte bitalean osatzen duen imaginarioa aprobetxatuz,

batetik; liburua jendaurrean aurkezteko aukerarik ezean, hitzaurregileak bere buruari galdera bat pausatzen dio, eta baita erantzun ere, irakurlearen horizonte literarioa testua bera irakurtzen hasi aurretik elikatuz eta gidatuz), ilustrazioak (IGB-n bezain ugariak hemen ere), aipuak...

#### 4.1.2.2.2. *Testuan barrena*

##### 4.1.2.2.2.1. Niari izkin eginez

Liburuaren anonimotasunaren zergatiak Sarrionandiaren poetikan aurki daitezke. Jon Kortazarrek (2001: 95) IGB-ri buruz ari dela hauxe dio:

Nitasuna da norberaren gogoaren lehendabiziko muga, lehen murraila. Gogoak munduan, airean mugitu nahi luke, baina nitasunean aurkitzen du lehen hesia. Utzi dugu poeta hormari begira, ispiluari begiratzen dion moduan. Utzi dugu poeta Lisboako kaleetan barrena. Pessoa besotik duela, horman irudi mundua margotzen.

IGB-n bazegoen nitasunaren alderik intimoena erakusteko erreparo ageriko bat: bere baitatik ihesi, mundua korritzera doa: Paris, Lisboa, Irlanda, Praha... Bere baitatik ihesi, literaturan hartzen du abaro. Pott Bandaren baitan bazegoen Aitzpea Azkorbebeitiak (2002) esandakoari jarraituz “modernotasunari lotutako irizpide literario bat zeinaren arabera, Atxagaren hitzetan, debekatuta baitzegoen lehenengo pertsona mintzatzea”. Heldu ahala lausotuz joango den joera da, bilakatzu, bizitakoa eta idatzitakoa urtuz. Ni-ari itzuri egin eta beste edozein pertsona nahiago izango du IABB-eko Sarrionandiak. Areago, hainbesteraino izango du hori helburu, sinatu ere ez duela egingo poemarioa<sup>95</sup>. Gu hori nork osatua den ere argi asko esaten du: askatasunaren aldeko borrokan preso eroritako kideek:

---

<sup>95</sup> Zentzu honetan deigarria da bere kide Mitxel Sarasketaren espetxealdiaren inguruko testigantza: “Akordatzen naiz Josebak behin, Puerto de Santa Maria I espetxeko zigor ziegetan zegoela, Durango idatzi zuela leihoaren bazter batean, irakurtzeko bakarra botika baten prospektua eta idazteko ezer ez zeukanean. Ni urte batzuetara berriro handik pasa nintzen eta han idatzita jarraitzen zuen” in Sarasketa (2005). Deigarria diogu, zigorraldiaren bakartasunean ez baitzituen bere izen-abizenak edo inizialak idatzi baizik eta *Durango*. Ez zuen bere ni propioaren testigantza utzi baizik eta bere herriarena.

Anonimoak dira gure lan tipi hauek, gartzela hau ez batek edo bik baizik eta hainbestek sofitzen dugunez, paper hauek ere guzior ahotsa izan nahi luketelako, guzior askatasunaren aldeko burrukan. Badakigu gure burruka, independentzia eta gizarte iraultzaren alde, ez dela autobide bat. Larrosa eta polbora xendra da, besarkada eta odol estrata, ausardia eta bildur bidexka da, geuk egina delako, geuk, gure ahalmen guti eta ahuldade ugariekin, baina gure bihotz osoaz.

Azalean jakinarazten eta hitzaurrean berresten zaigun datu honek modu berezian erasaten dio IABB-en irakurketa ekintzari, azken batean, irakurleak kolektibo oso bati buruz ari diren poemak izango baititu irakurgai, eta halaxe eragingo dio ere poemetako hutsuneak betetzeko lanari, preso kolektibo osoan partekatzen duen biografia antzekoa buruan duela. Horregatik, liburu honetan ere berebiziko garrantzia hartuko du irakurlearen horizonte bitalari dagokion informazioak, eta zehatzago izateko, informazio pila horretatik politikarekin eta borroka armatuarekin zerikusia duten iritzi eta datu orok.

Liburuaren lehenengo zatian, presoak kartzelaz aldatu berri dutela kontatzen zaigu: Carabancheletik Puerto de Santa Mariara. Bidaian eta ziega berrian jasotako tratuaren berri ematen du narratzaileak: umiliazioa, mina, tratu txarrak... *Hamlet* eta maindire bat, besterik ez dauka. Sarrionandia da, baina edozein preso izan zitekeen, edo poetak nahiago lukeen gisara, edozein preso da. Anonimotasunaren babespean agian, “sugea eta aizkora”ren bidea zergatik hautatu zuen azaltzen da. Anonimotasunak ez ezik, kolektibo baten parte izatea, eta areago, kolektibo oso baten egoeraz arduratzen den erakunde baten zigiluarekin argitaratzeak ni-ari izkin egiten jarraitzeko alibia ematen dio Sarrionandiari. Hemen, gu-aren ordezkari singularreko eta pluraleko bigarren pertsonan erakunde armatuan sartzera eramanez zuten motiboak aletzen dira:

Hamazazpi urte zenituen gizarte iraultzaren esperantzaz burrukatzen zinetenean. Euskal alfabetazioa, langile burrukak, literatura, herri mugimendu zabal bat diktadura suntsitzeko eta, diktadura bakarrik ez, estatu kapitalista, eta bizimodua bera ere; ezen idealistak bait zineten, iraultzako haurrok. (...) Gero, frankismoak demokrazia erditu behar omen zuela eta heurak aldatu ziren zuek baino gehiago, baina Euskal Herria odolustutzen segitu, eta adiskideak gartzelara, zein herbestera, zein lurrera zerraldo erori; 1978 urte hartan. Agintzen duenak agintzen duela baina errebelatzen ez dena

esklabo geratuko dela, zeure teoria sozial pertsonalaren erresumentzat harturik, burruka armatua hautatuz, asko esklaboak...

Ni-a erabiltzen duen poema bakanetan, nitasunaren kritika egiteko baliatzen du. Norberak nahi duena ez da garrantzitsua, norberaren bizitza hutsala da, norberaren zirkunstantziak ez dira kontuan hartzekoak. Kolektiboaren aldarri gardena da poema hau:

nik burruka traizionatuz gero  
zu eta ni hobeto  
hobeto biziko ginateke

eta amak ez luke arratsetan negar egingo

Poliziak hildako Andres Izagirre zornotzarrari poema bat eskaintzen zaio poemarioaren hondarrean. Eraildakoa, izen-abizenak gorabeharera, haietariko bat da, ez dago ni-rik, haietariko bakoitza ispilu bat baita:

andres izagirre eta gero  
beste irudi asko  
marraztu behar ditugu  
ispiluetan

Nortasunaren galera zatiketa bitartez ematen da handik orrialde gutxira aurkezten zaigun olerkian:

hau urrumarak ehotzen eta desehotzen  
ditu haizeak teilatu ezkinetan

ez da inor etorri  
hitz amoltsu bat esatera

ilargia igitaia da leihoan  
eta ni ispilu hautsi bat



Irakurleak, autobiografia poetiko baten aurrean dagoela susmatzen duen arren, “Sarrionandiak ez du idatzi “ni” baizik eta “gartzelan egon denei” edo “harrapatu duten mutila”, nahiz denok jakin Sarrionandiaren bizitzan oinarritutako ekintzak direla hor agertzen direnak” (Kortazar, 1997:100).

#### 4.1.2.2.2. Sinbolismorik eza

Izen-deitura gabeziak bultzatuta agian, hegaldi liriko handirik gabekoa da liburuaren lehen zatia eta gordinak bigarren parteko poemak: “olerki laburrak, gordinak, ironikoak, dirudiela ezen inguruko gogorkeriaren aurka eragin dezakeen bakarra - Taoren hatsarriei jarraiki- bihozberatasuna baita” dio Edorta Jimenezek (1989a) poema sortari buruz. IABB-n ez baitago apenas itsasoari egindako erreferentziarik, eta dauden apurrak ez dira bereziki esanguratsuak:

Eguzkiak egunerokotasuna ordezkatzan du eta itsasoak eternitatea:

urrun omen doa eguzkia  
dirdira bide bat eginen itsasoan  
aldatuko ahal dira gauzak

Itsasoa euria bezain askatzailea da, baina hala ere, poemak baino ez ditu askatuko, poema naufragoak, eta ez presoa:

Ez da guardasolik gartzelan sekula egon

ez dago hemen ez aurre ez atzerik  
hormek markatu distantzia bakarrik  
gorantz begira daiteke lainorik denentz  
urdina da beti ezer ezaren margoa

inoiz itsaso egiteraino hustu du ekaitzak  
eta orduan poema naufragoak idatzi ditut

“Hemen” kartzela da, non poemak galdu egiten diren. Sorterriarekiko IGB-n adierazitako sentimendua mantentzen du: aberria ments du, ez bertan betikotzeko leku delako, baizik eta bertatik abiatzeko leku delako:

sorterriaz etsitzen naiz  
eta zulakoa izan nahi nuke  
abiatu eta itzultzen zaren antzera

IGB-n sirenak edota ondinak izaki mitologikoak dira:

itsasneska antzo sortu zen uretarik  
itsas hegiko arroka eta haizea bezain bilutsia,  
uhainak zangoetan hausten, zen ondartzara iritsi  
eta karriketan oihartzunik gabe zeharkatu hiria

IABB-en aldiz oso bestelakoa da sirenen esanahia:

Sirenak hausten du gure ametsa  
sirenak haustea da gure ametsa  
ez naiz itsasneskez ari  
oinazearen deiaz baizik  
eta ihes egin nahi nuke ihes

Izan ere, IGB-n itsasoaren sinbolismoan emandako ideiak biluzik agertuko zaizkigu oraingoan, ageriko esanahia bere horretan emanez irakurleari:

-IGB-n naufragatuko zuela jakin arren ontziratu egiten da marinela. Ideia hori bera poetaren amonaren ahotan ematen zaigu IABB-n, esanahi berrietara jotzeko aukerarik eman gabe irakurleari. Izan ere IGB-ko itsasoa “istilu” bilakatzen da IABB-n, naufragioa “zulora erortzea” eta nabigazioa “burrukan segitzeko beharra”:

Istiluetan ez sartzeko, amonak hainbeste aldiz esandako hura, farregarria egiten zaizu orain. Aurrekoak erori direneko zulora ez sartu zangoa, esaten zizun, eta zuk, amona eta atsotitzak maite arren, zeurea egin, zangoa aurreko guziak erori direneko zulora sartu alegia; non zauden baleki. Eta, hala ere, burrukan segitzeko eta gainbizitzeko beharra...

-Poema honetan simbolismo eza hori oraindik eta gardenago ageri da, nabigazioa burruka bilakaturik eta naufragioa galera:

gure burrukaren zentzua  
garena izatera iristea

garena izaten utz gaitzatela

euskaldunak eta libreak  
ez da behar teoria gehiago

baina ekin behar da zeren  
hobe da burrukatu eta galtzea  
galera aurrez onartzea baino

-Burrukaren (eta ez itsasoaren) bidea aukeratzen duenaren patua hiru norabidetan zabaltzen da: “Herbestea, gartzela edo heriotza; finean hiru fatootarik bat izanen duela zihur daki burrukan ari denak”. Poetari bigarrena egokitu zaio, eta aurreko liburuan ihesbiderako erabilitako arteak funtziorik ez du beteko IABB-n. Edith Piaf-en irudiaren ordez bilurren eta barroteen irudiak aurkituko ditu irakurleak, desertuen ordez adreiluak. Aurreko liburuan, patuak marinel edo Ulises izatera behartzen zuen. Honetan, preso izatera behartzen du, huts-hutsean eta apaindurarik gabe.

-IGB-n Eumeok Ulysesi ematen zizkion aholkuak (etxeko erosotasunaz ez fidatzearen ingurukoak) presente daude IABB-n: erosotasunaren, haurgintzaren, etxearen eta jendeaz espero denaren kontra egiten du poetak, horri aurre egiten dioten hiru adibide jarriz: beren buruaz beste egiten dutenak, yonkiak eta ETAko kideak.

ene belaunaldiko buru hobezinak  
ez zituen erotasunak suizidiora eraman  
ez dira erakunde armatuko liberatuak  
eta ez doaz balantzaka heroina xurien xerka

#### 4.1.2.2.2.3. Metaliteratura

Balirudike, IABB-n leporatu zitzaion kultismo eta esnobismo literarioa gainditu eta sentimendu noble (Izagirre, 1997: 45) eta biluziekin egin nahi duela poesia Sarrionandiak, baina ez hori bakarrik: IGB-ko estetizismoa poemario hura idatzi zeneko garaian kokatu beharra dago, hots, hitzaurrean dioenez, atxilotua izan eta hurrengo bi hilabeteetan ondu baitzuen liburua, nahiz urte osoan zehar bildutako ohar eta gogoetak baliatu horretarako. IABB-ren idazketa prozesuan poetak bizi duen egoera bitala oso bestelakoa da: preso “zaharra” da, hiru urte daramatza espetxean, eta aurreko liburuan ez bezala, IABB-n kaleak ez du tokirik, dena da kartzela, eta kartzelan dauden euskal presoan amnistia eskatzeaz arduratzen den erakunde baten zigilupean izan zen argitaratua. Esan nahi baita, momentuko esperientziak ez duela zertan idazlearen idaztankeran eta edukietan modu agerikoan eragin, izan ere, *Narrazioak* kartzela sasoiari idatzia izanagatik ez da kartzelako errealitateaz ari, ezta *Atabala eta euria* edota *Ifar aldeko orduak* ipuin-bildumak ere ez, zeinak, ihesaren ostean argitaratuagatik ez baitute idazlearen momentuko egoeraz informazio handirik ematen.

Beraz, uste dugu, IABB-en metaliteraturaren jolasarekin ez jarraitzearen arrazoirik behinena arrazionala dela eta ez emozionala: idazleak berariaz hautatzen du “lurtarragoak” diren testuak idaztea. Zentzu honetan esanguratsua iruditzen zaigu protagonista *Hamlet* bigarrenez irakurtzen ari dela esatea (“liburu bat bakarrik, *Hamlet*, bigarren aldiz ari nauk irakurtzen. Aldean dudan erropa eta liburu hau, mundu honetan ditudan tesoro bakarrak”), zerrendatu beharrean zer irakurri nahiko zukeen edo zer irakurri duen.

IGB-n erbestaldi luze bat iragartzen zen. IABB-n balizko ihesen ondorioen inguruan dabil jiraka poeta. Balizko lehen ihesak apika Ramon Saizarbitoriaren (1976) *Ehun metro* eleberriari egiten dio erreferentzia, non poliziak inguratutako ETAko kide baten azken lasterketa narratzen da. Azkenengo ihesak, oraindik balizko baina hurrengo poema liburuan burututa izango den ihesari buruz ari da:

ihes egin eta  
ehun metrotara zerraldo jaustea

ihes egin eta  
muga iragaitean erortzea

ihes egin eta  
zu besarkatzean esnatzea

zeldako atea  
hertsirik dago oraindik

Aurreko liburuan bezala, honetan ere literaturarekiko fede eskasa adierazten du poetak (“ez dakit sendimendua hitzetara eraman daitekeen”) eta isiltasunari leku eginez emango dio amaiera liburuari:

eta ahotsak ezabatuz doaz

tristura delako herrialde arrear  
mintzaira baino aisago  
entelegatzen da isiltasuna

Ez da isiltasunari egindako gorazarrea, isiltasuna burrunba baino hobeto ulertzen den konstatazioa baizik. Gogoan izan, IGB-n Seferis aipatzen duela, “isiltasuna ere ez da zurea hemen non errotako harriak geratuak diren”, beraz ezin izan gorazarrea, areago, gorazarrea balitz idazteari utzi beharko lioke, eta irakurleak intuitzen du, literaturarekiko fede eskasia den buruhaustea ez duela literatura bazterrean utziz ebatziko, beste modu batera baizik.

#### 4.1.2.3. *MARINEL ZAHARRAK*

##### 4.1.2.3.1. *Testua inguratuz*

1978-1986 urtera bitarteko poemak biltzen dituen obra hau 1987. urtean eman zen argitara, eta IGB-ren eta IABB-en bigarren atalaren (*Eguberri amarauna*-ren) errebisioa izateaz gain, kartzelan idatzitako poema argitaragabeak eta ihesaren osteko poemak hartzen ditu bere baitan. Liburu honek IGB-ren berrargitalpenaren ideian du sorburu. Edizioa agortu zenean, berrinprimatzeko baimena eskatu zioten egileari eta honek nahiago izan zuen liburuko poema batzuk moldatzeaz gain aurrez eta ondoren idatzitakoak ere erantsi. Errebisio honetan IGB-ko eta IABB-ko poema ugari kanpoan gelditu dira. Erreskatatua izatearen arrazoia erreskatatua ez izana bezain esanguratsuak dira, Sarrionandiaren ustez poema hori (dena delako motiboagatik, izan daitekeena estiloa, edukia...) indarrean dagoen edo ez dagoen adierazten baitu. Kontuan izan behar dugu, ihesi joan zenetik argitaratutako bigarren liburua dela (bestea *Atabala eta euria* narrazio bilduma da, 1986 urtean) eta irakurlearen horizonte bitalean dagoen informazio honek zuzenean eragingo duela poemarioko hutsuneak determinatzeko garaian.

Elkar **argitaletxeak** publikatu zuen liburu hau. Argitaletxearen literatur bildumaren diseinuari jarraiki, **azalaren** kasik laurdena hartzen duen **izenburua** ikusten dugu lehenik, zeina bere obran hain garrantzizkoa bilakatuko den T.S. Coleridgeren *The rime of the ancient mariner* eta 1961. urteko Jorge Amadorek *Los viejos marineros* nobelaren oihartzunak ekarriko dizkigu gogamenera. Azpian, tamaina txikixeagoan, egilearen izena. Irakurleak berehala egingo du marinel zaharra eta egilearen arteko lotura: itsasoratzen dena da marinela, eta orduko eta gaurko irakurleak ederki asko daki zein barkutan hartu zuen ontzi iurretarrak. “Zaharrak”ek denbora luzez itsasoan daramanari egiten dio erreferentzia, itsasoan gertatutakoek ez baitiote etxera itzultzen uzten. NENH-ko sarrera batean, “Denboraren fabrikazioa” izenburupean jasotzen da itsasoa eta denboraren arteko harremanaren berri itsasoan bizi den norbaiten begietatik: “Imajina ezazu zer den denbora (...) makailuaren arrantzan itsaso zabalean ari den euskal marinelarentzat” (NENH, 118). Izan ere, MZ-en irakurleak IGB-ko sinbolismo bera aplikatuko dio: marinela, lehorreko erosotasuna utzita, borrokara irtendakoa da, nahiz eta jakin, naufragatu egingo duela. Horixe du bere patua. Azalaren beheko erdia

hartuz Emilio Campos Goitiaren margo bat ikusten dugu eta bertan (oroimenak?) lanbrotutako paisaje bat hondoan, ur masa handia erdian eta txalupa baten eta hainbat pertsonen siluetak txaluparen inguruan lehen planoan. Lekurik gehien betetzen duen siluetak gizonezko batena dirudi eta txapela jantzita dauka, bere jatorri euskalduna nabarmenduz. Sentimendurik ez dute adierazten, apur bat burumakur daude, patuaren desioetara plegaturik bezala gogo.

**Kontrazalean**, hitzaurreko zati bat eta egilearen izen-deiturak: hitzaurreko zatirik deskriptiboena da eta bertan edizioari buruzko kontuak esaten dira (berrienetatik zaharrenetara ordenaturik daudela...etb.) .

Orain arteko liburuetan bezala honetan ere **hitzaurrea** idazteko aukera profitatzen du Sarrionandiak, zeinak “Irakurleentzako abisua” izenburua duen. “Nabigatzaileentzako abisua” itsasoarekin lotzen dugu berehala, itsas aginteak itsas-argien zerrendak, irrati-laguntzen zerrendak eta itsas kartak eguneratu asmoz sortutako argitalpena baita. Lotura zuzena egiten dugu beraz IGB-ko “Bitakora kaiera” izenburuko hitzaurrearekin. “Nabigatzaileentzako abisua”k kolektibo jakin batek (itsas gizonena) irakurtzeko ziren artean, “Bitakora kaiera” ontzian gertatutakoen berri jasotzeko koaderno zen, ontzikoek kontsulta zezaten, baina inolaz ere ez zen argitaratua izateko sortua.

Hitzaurreko lehen paragrafoa esanguratsua da, eta liburuaren izenburuak iradokitzen duen bezala itsas sinbolismoari heltzen dio atzera:

Behelainoa bafora ainguratuen artean, olatu suabeak eta soka tolesdura desberdinak nasa bakartiaren kontra, gezala eta petrolio usaina. Itsasoak ibaiko ura edan ordez, ematen du itsasoak duela bere ura ibaian gora altzatu nahi, lurrari muga irabaziaz, kaleak bustiaz. Portuko tabernara sartu eta marinelen –arrantzaleen, piraten- lekuan eseri naiz. Platerak eta basoak mahai gainetan, plateretan arraina lursagarrekin, basoetan zerbeza, edo kafea, edo edari fuerteren bat...

Azaleko irudian bezala, behelainoa dago itsasokoaren eta lehorreko bizitzaren artean: “bestaldeko” mundua nolakoa izan daitekeen irudikatzen uzten digun lanbroa da, misterioz, baina partitzen ez denak ezingo du jakin egiaz nolakoa den mundu hori. Batzuetan, itsasoratzeko ez da partitu beharrik izango: “lurrari muga irabaziaz, kaleak

bustiaz” itsasoratuko du itsasoak oinezkoa, patuaren edota naturaren gutiziaz. Hasieratik poeta piratekin eta arrantzaleekin lerrotzen da (“ezin dut gogotik apartatu poeta, berez, marinel zahar bat dela”), muga horretako jendearekin, nolana ere, ez baitago kaleko taberna batean gin tonic-a edaten, portuko taberna batean baizik, oinarrizko elikagaiak eta edariak janez, lehorrekoon plazer sofistikatuetatik aparte. Ur Apalategirekin (2002) bat etorritz

Aitortu behar da itsasoaren sinbolismoa metaliteraturtasunetik haratago doala iurretarraren obran eta, europar sinbolismo tradizionalaren ildotik, itsasoa (edo basamortua) ziotate industrial eta burgesaren aurkako alternatiba utopiko esperantzagabearen irudi gisa ere erabiltzen duela.

Izenburua nahikoa ez balitz, hitzaurrean Samuel Taylor Coleridgerekin lotura estutzen du Sarrionandiak: “Gure istorioak marinel zaharraren istorioak dira, ezteietara gonbidatuari, hau da, gu entzuten geratzeko apenas astirik gabe doan jendeari kondatzeko”. Marinel Zaharrak-eko protagonista eta *The Rime of the Ancient Mariner*-eko protagonista ez baita ezteietara doan jende mota, ez gonbidaturik, ezta ezkongai moduan ere. Hori lehorrekoen gauza da, itsasoko jendeak bidaiari gertatutakoak kontatuko dizkio entzuteko denbora duenari. Izan ere, ironiaz esana da azken lerroa: Sarrionandiak erakutsia du bai IGB-n eta bai IABB-en ezarritakoaren inguruko mespretxua:

ene belaunaldiko buru hoberenak  
eguneroko bizitzaren miserian higitzen dira  
familia ugari bati amore eman ezinez  
eta poema luzeak irakurtzeko astirik gabe<sup>96</sup>

Nahiz eta aurreko liburuetan bezala poesiarekiko sentimendu kontraesankorra erakusten duen: batetik, bizitzaren funtsetako bat da, instituzionalizatutako “gauza inportanteak” baina askozaz inportanteagoa (hortik poesia irakurtzeko denborarik ez dutenei kritika edota marinelarena bezalako lanbide noble eta gogor baten pare jartzea poeta lana); bestetik, Friedrich Hölderlinek egin eta Sarrionandiak IGB-ko hitzaurrean errepikatu galdera dakar hitzaurre honetara ere: “zertarako poesia hondamen haro hauetan?”. Itsasoratzeko orduan zuen sinestea konpartitzen du poesia egiteko orduan

---

<sup>96</sup> IABB.



ere, hau da, badaki naufragatuko duela, eta hala ere partitzen da; badaki poesiak ezin duela errealitatea emendatu edota irauli, eta hala ere, idazten du:

Zer ahalge gure haroetako poesia, isildu ezinik, errealitatea emendatu eta irauli ere ezinik, ezinezkoaren desirarekin, ezinbestekoaren sendimendurekin horma gorrenaren kontra geratzen denean, agonian bezala, agonia bizitzaren aldeko burruka den aldetik. Baina poesia halabehar bat da.

“Poesia”, itsasoa bezala, “halabehar bat baita”. Halabeharretik idazten, borroka egiten duen norbait da Joseba Sarrionandia, eta halabehararen bi norabideak “gaur egunetako marinel”en istorioak “kondatzen” eta “kantatzen” uztartzen dira. Hitzaurrearen hondarrean Jon Mirande eta Gabriel Arestiren herentzia eskertzen du Sarrionandiak, hala nola, Bernardo Atxagaren *Etiopia*-k euskal poesia fundatu duela aldarrikatzen. Jarraian, amets baten itxurapean, beldur baten aitortza egiten duela irakurri uste izan dugu:

Euskal poesia itsasoaren eta lurraren mugaldeko marinel ostatu bat legez imajinatu nahi nuke, eta bertan eseri, ezen eta gu -pirata ingeles harek esan zezakeen bezala- tolerantziarako eta taberna batetan edateko jaio gara. Eta euskal erresistentzian jarraitzeko ere jaio gara, marinela bere nabegaziorako sortu den bezala, eta borroka hori da egun libertateari eta giza duintasunari eman diezaiokegun hobereana.

Izan ere, estandarizatzeko, instituzionalizatzeko beldurra erakusten du Sarrionandiak, lehorreko bilakatzekoa, hala poesian nola borrokan eta bizitzan (“tolerantziarako eta taberna batean edateko jaio gara” esaldiak kondentsatzen du ideia hau, ezen eta familia funtzional tipoen aurrean Arestik “tolerantzia etxe” deiturikoak, putetxeak, alegia, ditu ipintzen, lan finko, bulego edo fabrikaren aurrean taberna jartzen duen moduan). Askatasunaren eta duintasunaren izenean egin daitekeen ederrena, itsasoaren eta lehorraren arteko mugan, marinelen ostatu batean egotea baita.

Kurioski, aurreko liburuetako hitzaurreetan ñabardura handiz bere egoera pertsonalaren berri ematen bazuen ere, Sarrionandiak ez du MZ-en bere egoeraren berri ematen. Liburua argitaratu zenean bi urte pasa ziren ihes egin zuenetik eta zeharkako erreferentzia pare bat baizik ez die egingo bere bizi baldintza bereziei: bat, “handik

gerora berandutu egin naiz, arrazoi desberdinengatik, ez dut abagadunerik aski eduki”, eta bigarrena, hitzaurrearen azken paragrafoa: “Liburu hau Mikel Albisuri dedikatu nahi diot eta, baitaere, Espainiako zein Frantziako gartzeletan dauden euskal presoek”. Izan ere, Sarrionandia eta Pikabearen ihesaren prestakuntzan parte hartu baitzuen Mikel Albisu idazleak, zeina garaitu hartan Joseba Sarrionandiak euskaratutako Fernando Pessoaen *Mariñela* antzezlanaren zuzendaritza lanetan sartuta baitzegoen. Ihesaren ostean klandestinitatera igaro zen, eta hala eman ditu kasik 20 urte, 2004.ean Poliziak atxilotu eta ETako kide izateagatik espetxeratu zuenera arte.

#### 4.1.2.3.2. *Testuan barrena*

Liburua hiru ataletan banatzen da eta poema berrienetatik zaharrenetara dago antolatuta:

- “Tren luze eta bustiak (1985-1986)”: ihes egin ondoko poemak dira.
- “Gartzelako poemak (1980-1985)”: kartzelan egindako poemak dira, batzuk ordura arte argitaratu gabeak, beste batzuk IABB-en eta *Susa* aldizkariak ezagutzera emanak.
- “Izuen gordeleketan barrena (1978-1980)”: IGB-tik salbatutako 41 poema dira.

Joseph Conraden hitzak lagun daramatzen “Gutariko bat” poeman itsasoa sekulabelar landa bezala hazten da, hazi eta hazi, *per secula seculorum*. Haren aurrean gizakia hare ale bat da, ezdeusa, baliozko ezer utzi gabe hilko dena. Kantuek bakarrik biziraungo diote, haiek bakarrik itzuliko dira sorterrira. Handitasun horren erdian dago poeta, beldurra eta sinesmena ordezkatzan duten “otoitzekin”, arriskua ordezkatzan duen “laban ezkutuarekin”, bizitza heroikoaren seinalerik gabe, ontziratuta eta haizea aldeko. Ontzi hori ere zurkaiztu egingo da baina behintzat izarrak ikusi ahal izango dituzte bertatik, ez dute gehiagorik behar, marinelok. Bidaia, bizitzaren metafora

posible gisa aurkezten zaigu, literalki, engainurik gabe: “Bizitzaren metafora bidaia izan daiteke”. Eta jakin badakigu bizitza naufragio handiz eta txikiz osatua dagoela.

Beraz ez gatoz bat Jon Kortazarrek (1997: 97) Sarrionandiaren pertsonaia heroia dela esaten duenean, ez behintzat heroia zentzu klasikoan, hau da, gainerako gizabanakoengandik nabarmentzen dena ekintza arranditsu eta neurritz kanpokoak burutu ahal izateagatik. W. H. Audenek (1985: 81) halaxe deskribatzen du heroia sentiberatasun erromantikoaren klabeak biltzen dituen *The Enchafed flood* liburuan:

What is a hero? The exceptional individual. How is he recognized, whether in life or in books? By the degree of interest he arouses in the spectator or the reader. (...) The hero and his story are simultaneously a stating and solving of the problem.

Justuki Sarrionandiaren protagonista ez dena. Hain zuzen ere, aztertu berri dugun poeman ikusten denez, arduratzen gaituen marinela bestea bezalako bat da, marinel laua, besteak bezain txikia eta beldurtua. Orain arte ikusi dugun moduan, ontziratu zen halabeharrak bultzatuta (IABB-en borroka armatuaren bidea hautatzearen arrazoiak garaiko klima sozio-politikoarekin lotzen ditu, “Hala ere, gaur egun ez dago burruka harmatuaz beste aukerarik” idatzi zuen *Ni ez naiz hemengoa*-n<sup>97</sup>), naufragatuko zutela jakitun (beraz arazoa konponduko ez zutela jakitun), ontzi horretan eskifaiako beste bat gehiago izanda (eta ez gainerakoengandik nabarmentzen zen inor).

Bihotz erdibitua da marinel zaharrena (“Beti dago bihotz zatitu bat/ erdiz trenean doana/ eta erdiz estazioan geratzen dena”), bidaiariena, aldi berean geratzen dena eta badoana. Bidaiariak kontraesan mingarri horri egin beharko dio aurre bidaiak, infernurantz doan bidaiak (“Trena beti infernurantza doa”), irauten duen bitartean. Kantatzen ari den poeta ez da lehenagoko bera: ihesarekin batera askatasuna eskuratu duelakoan egon daiteke irakurlea, baina oker dabil, izan ere poetaren gorputza ez baitago preso, baina bihotza, bitan partituta duen horixe bera, kondenatuta dago (“preso egon denaren gogo/ gartzelara itzultzen da beti”). Xabier Mendigurenen (1988) hitzetan: “Eta olerkiak egitearen iraunkortasun horren atzean beste egia hau agertzen zaigu

---

<sup>97</sup> 201.

nabarmenkiro: bizitza eta poesia ez direla lehengo berberak izango, gartzela, tortura, zapalketa ezagutu eta gero”. Iñaki Aldekoak (1993: 135) dioenarekin bat etorritik, “IGB liburuan ziurtagia baldin bazen poetak bere gainean zeraman zama, oraingo honetan kartzela izango da”.

Baina bizi duen egoera gogorraren aurrean ez du inor ikaratu nahi. Iraultza dakarren haize gorriaren aldeko aldarria egiten du, zurtasunaren kontrakoa (“erauz itzazu jendaearen maskarak”), gorostiak ale gorritz bete eta lehertarazteko eta azken batean, ezarritakoa, lehorrekoon *stablishment* singlea apurtzeko (“zatoz haize zoroa, guardasolak okertzera, / teilak mogitzera, arranoa bezala/ zabal-zabalik, ez zaitez izan ederra,/ ez abila, izan zaitez dorpea, zatoz”), Baudelaireren ulerkera bere eginez eta gauzarik tribialenetan edertasuna aurkituz, edertasuna posible denean behintzat. Izan ere, Kortazarrek (1988) dioenarekin bat etorritik Sarrionandiak amaiera eman dio estetizismo aroari:

Pott Bandaren barnean nagusiak ziren sinbolismo kutsu eta espresionismoaren eraginetatik, hura ahaztuxea, eta beste hau indartua gertatu dira liburu honetan. Esaldi soil eta zuzenen armiarma bukatzen denean, espresionismoak, sentazioak baino barrurago dagoen barne-munduaren adierazpen den espresamoldeak, ematen dio liburuari indarra.

Baina aldaketa hori jadanik emana zuen IABB-n, hemen baino nabarmenago gainera. Izan ere, MZ IGB-ko metaliteraturaren eta IABB-eko errealitate gordinaren erdibidean kokatuko genuke, nolabait ere ordura arteko poesia egiteko bi ahots hain diferente haiek bakar batean urtu izan balitu bezala. Bi ahots haiek bere bizitzaren bi bideen erakusle ziren: batetik literaturgintzara daraman korrontea eta bestetik militatzera daramanarena. Halaxe azaltzen du Xabier Mendigurenek (1988):

Ez nuke esango guztiz bestelako poeta bilakatu zaigunik, baina bai kontraesan batean bizi dela. Hori ez da txarra ordea: aurrerapen seinale ere bada. Izan ere, lehengo gustoak bertan dira, garai bateko moldeak eta eraginak ere bai (Pessoa, Kafka, Borges, metafisiko ingelesak). Baina horren alboan beste sentsibilitate bat ere sortu da, zapalketaren erantzuna, sufrimenduaren berri, ekintzetan ez ezik literaturan ere ematera behartzen duena.

Bizitza eta literaturaren arteko talka honen isla hainbeste zeresan eman dituen  
“Literatura eta iraultza” poeman agertzen da argien:

Angel Martinez komisarioak bere errebolberraren  
kainoia  
detenitu biluziaren uzkira sartu eta mirila zikindua,  
odoldua, patetikoa ateratzen duenean  
zer axola zaio mutil torturatuari poeta  
*um fingidor* den?

*G.K. Chestertonek* La Salve bisitatu ote du  
inoiz?

Intxaurrendoko kalabojoetan nork ezagutzen du  
*Hermann Broch*?

Zelan adieraziko du gero mutil torturatuak  
epailearen aurrera suntsiturik iristean  
*objective correlative* kontzeptuaren esanahi  
zehatza?

Zer da *Molly Bloom*entzat Carabanchelgo egunsenti  
jostorratzez betea?

Nor da *Michel Foucault* zigor zeldetan hamar hilabetez  
higatzen denarentzat?

Bost minutuko bisita bat? Enkontru lirikoa?  
Euskal presoek

*Jean Duvoisin*en Biblia estudiatu behar dute  
beren gutun debekatuetan  
*hatxeak* eta *komak* leku egokian jartzeko?

Zein da literaturarentzat  
*errebeldiaren, iraultzaren, abenturaren*  
balio etiko ahortezina?

Zer izkiriartzen da *Voprosi Literaturi* edo *Tel Quel*  
aldizkarien ertzean  
euskal presoen gose greba amaigabeez?

Zer axola zaio *konpromezua*  
polizien tiro artetik —erreboluzioaren bandera lez  
ezkutarik gabe— ihes doan mutilari...

Felix Ibargutxik (1987: 2) poema honetan aurkitu zuen liburuaren giltza semiologikoa:

Eszeptizismoa antzeman daiteke poema horretan, egileak hitzaurreko pasarte batean garbi asko errekonozitzen duen eszeptizismoa (...). Bizitzea bidaiatzea da, baina tren hori infernurantz doa.

Iñaki Iñurrietaren (1988) ustez:

“Literatura eta iraultza” izeneko poeman gure artean hainbat eztabaida sortu duen beste binomio fantastiko bat –toturaren errealitate ankerraren kontra txirtxilatatu dira esparru sakratuak, Pessoa, Eliot, Chesterton eta beste kutun guztiak.

Iñaki Aldekoak (1993: 25) halaxe dio: “No era otro el significado del segundo libro<sup>98</sup> de poemas de Sarrionandia (...), donde empieza el poeta por hacer una autocensura de su pasado poética (por ejemplo en “Literatura y Revolución”)”. IGB-n literaturarengan ezarri fedea apalduz joan baita, eta Aldekoak dioen bezala, poetak egindako galdera guztiak bueltan etorriko zaizkio, kartzelako hormek errebotatuta eta Bertolt Brecht-en, Nazim Hikmet-en eta Juan Gelman-en oihartzunez jantzita.

Jon Kortazarren (1997: 93) iritiz:

Horregatik bihurtzen da poesia eta poesiarekin batera hitza alfer iraultzaren, ekintzaren aurrean. “Literatura eta iraultza” deituriko poemak, hain zuzen ere, horixe adierazi du: erromantizismoak nahi zuen moduan, azken puntuan hitzak ez du zentzurik. (...) Galderen indarraren inguruan, Blake-k bezala, Atxagaren moduan, idatzitako poema honek ez du erantzunik ematen. Galderaren tentsioari isiltasunak darraikio.

Sarrionandiaren hitzarekiko eta literaturarekiko fede hauskorra ez da kontu berria (gogoratu Beckett, Holderlin... eta abarren aipamenak). Desberdintasuna da, oraingo honetan parez pare jartzen dituela bere ibilbide biak: idazlearena eta militantearena, eta balirudike, militantearen bizitzaren gogortasunaren aurrean (tortura, kalabozoa, isolamendua, espetxea...) literaturaren garrantzia itzalita gelditzen dela, marinelen kantu eta ipuin sorta izatera zokoratuta.

---

<sup>98</sup> Kritikari gehienez bigarren poesia liburutzat jotzen dute MZ, izan ere izen-abizenez sinatutako bigarrena baita. Alta, anonimoa den arren Sarrionandiak idatzia dela badakigun IABB da kronologian bigarren.

“Literaturak ez du euskal militanteen sufrikarioaz hitz egin, dio Sarrionandiak, eta horregatik hutsala bihurtu da, isiltasunaren mugetan” (Kortazar, 1997: 93). Poema honek irakulari hainbat galdera pausatzen dizkio, guztiak erretorikoak. Dakigun bezala, Erretorikan dialogo figuren artean kokatzen den baliabidea da galdera erretorikoa, eta bere funtzioa, ez da erantzunak jasotzea baizik eta solaskidea gaiaren inguruan gogoetan jartzea. Zentzu honetan, poema hau hastapenetan literaturarengan jarritako fedearen inguruko “autokritika” izateaz gain, irakurlegoa bera militantearen errealitatearen gainean pentsaraztea ere badela uste dugu.

“Gauetako tren luze eta bustiak” poeman batzuek “kontraesan” deituriko horren formulazio berria aurki daiteke Robert Louis Stevenson-en epigrafean abiapuntu hartuta: “Horixe, da uste dut, bidaiak trenez egitearen xarmarik nagusiena. Abiantzada hain da erreza eta trena bera hain eragozpen tipia zeharkatzen dituen paisaiantzat, non, gure bihotza larren lasaitasun eta soseguz betetzen bait da”. Horixe ikasi baitzuen Sarrionandia gazteak R. L. Stevenson-en abenturak irakurrita. Errealitatea ordea oso bestelakoa da: Sarrionandiaren trenek ez dirudite xarmangarriak, luze eta bustiak izateaz gain, denbora neurtu gabe baitoaz, etenik gabe, egun eta herrietan zehar. Bidaiaria nekez da kanpoko paisaiaren nartasunaz blaitzen, benetan zaila litzaioke kanpoko edertasunean (literaturtasunean?) gogoia zilipurdikatzea, izan ere, kanpoan euria ari baitu, eta bigarren klaseko bidaiaria blaitzen duena euri horixe bera baita, paisaiaren parte den arren, ebitatu ezin duen (“bigarreneko bagoian –leioa hertsu ezinik-/ bustitzen da bidaiari klandestino”) euria. Pott Bandako kideengan hainbesteko eragina izan zuen Stevenson idazlearen aurrean kokatzen da Sarrionandia idazlea. Lehenak, bidaiaren edertasuna du deskribatzen eta bidaiak eskaintzen dizkion paisaietan du literaturtasuna bilatzen; bigarrenak, bidaiaren ankerra du azaltzen (“norbere barruan hareatza eta herbestea hazten dira”) eta kanpoan dagoena ez du ikusten ahal, euria eta behelainoa tarteko (“behelainoz estalitako hiria zeharkatzean/ kazeten usainagatik ezagutzen da hiri bakoitza”); lehenaren kasuan bidaia jolasa da, literatura; bigarrenarenean aldiz, bidaia bizi da, erbestea. Ez da harritzekoa berez eskasten joan izana literaturarekiko eta hizkuntzarekiko fedea, edo behintzat, literatura izan daitekeen jolasarekiko plazera. Izan ere, Sarrionandiaren kasuan, geroz eta pisuagoa zaio IGB-n literaturan bilduta dauden Lisboa, Praga, Paris, Grezia eta Irlandak ordezkatzeko duten erbesterako ibilbidea. Orain

erbestea erbestea da, benetakoa, eta literaturak hor zein leku bete dezakeen ikusteko dago.

Vladimir Maiakovskik ere biziko zuen “kontraesana”. Izan ere, Sarrionandia bezala, literatura eta militantzia, biak jorratu baitzituen, eta hala ikustarazten digu iurretarrak “Zuek lore ederreko logelan” poeman, Maiakovskiren (1993) “Vam” (“Zuei”) poemaren bariazioan. Bertan, iraultza prentsa bitartez jarraitzen duten “iraultzaileei” mintzo zaie Sarrionandia, lehorrekoei, alegia:

**Zuei (Vladimir Maiakovski)**

Zuei, orgiaz orgia zabilzatenoi,  
Komuna epeldua daukazuenoi!  
Nolatan ez zarete lotsatzen Jorgeri aurkeztuez?  
Beha egunkarietako zerrendetan!  
Zuek ez al dakizue, koldarrok,  
Sabela nola bete beste ardurarik ez duzuenok,  
Orain bertan menturaz Petrov lienantari  
Bonbak zangoak erauzi dizkiola?...  
Bera, hiltegiara eramana,  
Ustegabeen azalduko balitz, zauritua,  
Ezpainak zikin kroketaz  
Severianinenak likits kantukatuz!  
Merezi ote du bizitza galtzea zuengatik,  
Lilitxoak eta ongi jatea maite duzuenongatik?  
Nahiago dut piña zukua zerbitzatu  
Tabernetan putei!

**Zuek lore paper ederreko logelan (Joseba Sarrionandia)**

Zuek, lore paper ederreko logelan  
lo egin duzuenok, zer senditzen duzue  
gosaldu ahal egunkaria leitzean?  
Guardia zibilek hil dute mutil hura,  
ihes zebilena, zuen atea jo zuena,  
zuen etxera sartzeko lar arriskua zena.  
Bart afaria ukan zenuten eta  
Iraultzaren aldeko kantuak  
Tomate saltsaz zikinduriko zuen ezpainenan  
Zer gauza penagarriak!



Goizeko egunkari horrek  
Nori ez dio larritasuna sabelean lotu,  
Halaere mundua ez da hor gelditzen,  
Entrepresa ez dabil ondo, prolema asko duzue  
Eta gaizki gosaldurik zoazte bulegora.  
Bizitza zuenmoduko jendeagatik eman!  
Hobe gau egunak edozein putaetxetan  
Limonada zerbitzen pasatzen

Iñaki Aldekoak (1993: 25) “literatura burgesaren” edo “traidorearen” kontrako erasoak ikusten ditu Joseba Sarrionandiaren poetikan, eta argudioa indartzeko Pablo Nerudaren poema bat aipatzen du, zeinak antzekotasun handia baituen Maiakovskirenarekin (eta ondorioz baita Sarrionandiarenarekin ere), ez bakarrik edukian baizik eta baita forman ere:

Qué hicisteis vosotros gidistas,  
intelectualistas, rilistas,  
misterizantes, falsos brujos  
existenciales, amapolas  
surrealistas encendidas  
en una tumba, europeizados  
cadáveres de la moda,  
pálidas lombrices del queso  
capitalista

IGB-n Eumeok Ulysesi ematen zizkion aholkuak (etxeke erosotasunaz -urdaia, ardoa- ez fidatzearen ingurukoak) presente zeuden IABB-n. Bigarren poema liburuan, erosotasunaren, haurgintzaren, etxearen eta jendeaz espero denaren kontra egiten zuen Sarrionandiak, eta oraingoan, Maiakovski hezur-haragituz, antzera egiten du: Maiakovskik “lilitxoak eta ongi jatea” aipatzen du, Sarrionandiak lagun arteko afariez hitz egiten du, zeinetan kantu iraultzaileak kantatzen dituzten, biharamunean, bulegora gaizki gosalduta doazen horiek. Ezaugarri gehiago partekatzen dituzte Maiakovskik eta Sarrionandiak: lehena iraultzaile boltxebikea izan zen, bigarrena “independentzia eta sozialismoaren” aldeko iraultzailea, biak ala biak, beraz, burgesiaren kontra borrokatu ziren, bigarrena lehena baino 60 urte beranduago. Sarrionandia eta Maiakovskiren

arteko ahotsen nahasketak efektu bortitza sortzen dio irakurleari, zeinak jakin baitaki, georgiarrak bere buruaz beste egin zuela bihotzean tiro emanda.

Martin Larralde “Bordaxuri”rekin ere partekatzen du biografia Sarrionandiak. Georgiarra poeta futurista bazen, Larralde bertsolaria genuen. Hazparnearra preso hartu zuten oinordetza kontu argitu gabeko batengatik eta Frantziako Rochefort herrian espetxeratu. Bertan hil zen, 1821. urtean, lehenago bere lekukotza jasotzen zuten bertso sorta ederra utziaz. Beste bukaera tragiko bat antza duen biografia batentzat, ulertzen du irakurleak, azken hiru bertsoak bereziki esanguratsuak egiten zaizkiolarik:

Martin Larralde honelako egun batez hil zen  
Galeretan, begiak zabalik etzan eta,  
Agian, zerua itsaso zikin bat dela esanaz.

“Honelako”k Sarrionandiarena bezalako egun batean kokatzen gaitu, ez dakigu ihes egin ondoko asteetan (zentzuzkoa da pentsatzea urrunera joan aurretik Ipar Euskal Herrian gordeta egon zela) edo Euskal Herritik kanpora atera zeneko garaian, baina itzuliko balitz aurkituko duenaren berri ematen du: orduko garaitik oraingora ez da askorik aldatu ikurriña baten pean (“larre berdeak, etxe zuri teila gorriak”) marraztutako Euskal Herri hori, hain gutxi aldatu da ezen eta ez balitz “gendarme autoak bildots artean pasatzen” direla paisaiak balio dezake XIX. mendeko (Martin Larralde) zein XX. mendeko (Joseba Sarrionandia) preso baten itzulera posibleari buruz mintzatzeko. Oraingoan ere, gelditzearen bidea hautatu dutenen erretratu gordina egiten du: larritasuneraino perfumaturik doaz mezetara, ohituraz, erruduntasunez beteta barkamen eske. Indar handikoa da bukaerako irudia, non Bordaxuri/Sarrionandia irudikatzen ditugu, hiltzorian, mendeku lasai baina ezin poetikoago baten itxaropenari helduta: zeruaren bidea aukeratu dutenek menturaz bizitzan eduki ez dutena aurkituko duten han: itsasoa, eta ez nolana hiko, zikina baizik. Beraz, itsasoa zeruaren antitesi azaltzen zaigu Sarrionandiaren obran lehen aldiz. Zerua, zeina ezarritakoaren alde egiten dutenen helburua den, ohituraren, erruaren, barkamenaren bidea. Itsasoa aldiz, errua eta barkamena mezetara joanda konpontzen ez den lekua da, kontraesanarena. Bordaxuriren erabilera metaliterarioak IGB-n aipatutako beste figura batera garamatza: Pierre Topet *Etxahun*. Dakigun bezala, Etxahunen bizimoduak Europako erromantikoak erakarri zituen: koblakaria, emaztearen maitale bat akabatzeagatik preso hartu zuten. Bere

leienda Euskal Herrian aise zabaldu eta herri askotatik deitu zioten festetan kantatzeko. Hil aurreko urteak eskaletzan eman zituen, eta herriko haurrei idazten eta irakurtzen irakasten. Garaikideak, mito bilakatuak, bazterrekoak, beren ekintzen erantzule, heriotzeraino. Esteban Urkiaga “Lauaxeta” bezala. “Nork ez daki, berak ezik, Gernika ta Gasteiz bitartean/ fusil zuloek hartu eta afusilatuko dutela?/ Behelainotan harrapatuko dute, ez du Ekibokazioa da/ ni ez naiz esteban urkiaga esango” dio Sarrionandiaren “Esteban Urkiaga” poemak. Sarrionandiarekin biografia partekatzen dutenek haien halabeharra onartzen baitute, duintasunez.

Damurik ez, ekibokaziorik ez, barka eskerik ez: aurreko biekien François Villon XV. mendeko Frantziako poetarik entzutetsuenarentzat daukan olerkia ere lerro honetan kokatuko genuke: Poeta madarikatuen aita, arlotea, abenturazalea eta bazterrekoa, maitasun afera bat zela eta erlijio gizon bat erailtzeagatik ihesi eman zituen urteak. Joana Nafarroakoak Parisen sortutako Nafarroako ikastetxea asaltatu eta ihes egin zuen. Hainbat alditan hartu zuten preso, hainbatetan torturatu zuten, baita urkamendira kondenatu ere. Hala ere, zigorra kommutatu zioten hamar urteko erbestealdiaren truke.

Bizitza paralelo hauek erakutsi nahi dute ongia eta gaizkiaren arteko mugarik ez dagoela, eta historikoki gaizkiaren partean egondako guzti horien ahaide sentitzen dela Sarrionandia, itsaso zikinaren bidea hautatuko marinela. Izan ere, dagoeneko beranduegi da bidez aldatzeko. Inoiz preso egon denak ezin dion bezala preso izateari utzi, marinela izandakoak ere berdin. Inoiz itsasoratu izana du bere kondena, eta “Marinel batzu” olerki misteriotsuan esaten zaigun bezala, itsasora nahi ez duen marinela portua eta hilerria ditu aukeran, hil arte mozkortzea, “etxea itzuli nahi ez balute bezala,/ egundo etxerik ukan ez duenaren antzera”.

#### 4.1.2.3.2.1. Errebisioa errebisatuz

Aldekoaren iritziz aurreko liburuetako ahotsaren ondoan, MZ-ekoa “ahots nekatu eta etsitua” da, kartzelako esperientziaren zama gainean daramana. Nabarmenezko modukoa iruditzen zaio aurreko liburuetatik salbatutako poemen hautaketa bera eta berridazketa:

Ez du idazten itsaso zabaletan zehar nabigatzaile inkonziienteak egingo zukeen eran, sufrimenduak ernarazten duen kontzientzia argitik baizik, alegia, poetak bere gorputzean “munduaren epilogoia” deitzen duen torturaren urraduraren kontzientziatik (Aldekoa, 1989b: 135).

Bat gatoz Aldekoarekin esaten duenean aurreko liburu honetako ahotsa ez dela IGB-n erabilitako bera. Oraingoa, etsiagoa eta gogorragoa (ez IABB-koa baino gogorragoa, hala ere) da, eta ez du lehen adina baliatzen irudimena mundu/ aberri berriak asmatzeko bakardadeari aurre egiteko helburuz. Hori egingo balu:

ezinbestez, bere nortasunaz eta bere borrokaz, hitz batez bere aberriaz ahaztuko baita. Horregatik dira kartzelako eta ihesaren ondorengo poemetako protagonistak presoak berak eta borrokan eroritako lagunak. Gero eta hertsia goa izatera datorren itsaso horretako, dagoeneko laku bat edo itsaso mortu bat bihurtua, figura dekoratiboak, esku itsuekin kale ertzetan loteria saltzen diharduten atso zaharrak dira (Aldekoa, 1989b: 136).

Poetari ahotsa laztu zaion arren, erabilitako metafora eta sinboloetan ez da Aldaketarik somatzen, soilik, aurreko IABB-n alboratu zuen eta IGB-n baliatzen hasia zen hariari heldu dio atzera: hondartzek, itsasorako ate horiek, efimerotasunaren, tribialtasunaren eta jolasaren bizilekuak dira, eta haurrek eta neskatilek habitatzen dituzte. Izan ere, olatuek garbitzen dute hondar gaineko arrasto oro, eta hartara, memoria gabeko bilakatzen dira, eta ondorioz, zorion leku.

Hordartzak, mundu zoriontsu baterako,  
Mutikoek uraren ertzean kontxatxoak  
Bil ditzaten, neskatilek itsas zalditxoez  
Oroimin gabeko ametsak egin ditzaten

Horretaz gain, hondartzak naufragioen lekuko eta pausaleku ere badira (“begira itzazu: uhainek/ hondartzara dakartzate/ ohol zatiak, balisa irekiak”), itsas zatiez gain gizabanakoen maleta formako bizitza puskak itzultzen dituen.

“Itsaso debekatuak” poeman, “Literatura eta iraultza”n erabilitako teknika bera erabiltzen du: irakurlea gogoetara eraman nahi duten bost galdera egiten ditu, itsas terminologiaren erabilpen sinbolikoa ordura arteko poemetan baino nabarmenago erakutsiaz: marinelek istorio bat baitaukate (“Nondik datoz marinela?”), untxiak

norabide bat (“Nora doa untzia?”) eta aurrera egiteko motibo bat (“Zergatik?”) eduki behar baitu, marinel izateaz gain marinelek biografía propioa dute eta ez dira itsasoratu haien lanbidea hura delako baizik eta presente eduki beharreko arrazoiengatik (“Nortzu dira marinelak?”) eta untzia ez da ente ukiezin bat baizik eta kuestionatu beharreko zerbait (“Zer da untzia?”).

Poema honek Sarrionandiaren antidogmatismoa uzten du agerian, “iraultza” bilaka daitekeen ekintza sakratu eta ukiezin hori etengabe kuestionatzeko eta eguneratzeko beharra, kasu honetan, “literatura” bitartekari erabilia, eta irakurleak solaskide.

#### 4.1.2.4. *GARTZELAKO POEMAK*<sup>99</sup>

##### 4.1.2.4.1. *Testua inguratuz*

**Izenburua** gordina da: *Gartzelako poemak*. Ez dago metaforarik, ez sinbolorik, ez mezu zifratuak, kartzelari buruzkoak edota kartzelan idatzitakoak diren poesia eran taxututako testuak iragartzen zaizkigu, huts-hutsean. Gure hodeiertz bitalean txertatuta dagoen egilearen biografiak beraz, autobiografian pentsatzera garamatza, hots, espetxetik ihes egin ostean argitaratutako liburu honetan bere biografia zati horren gaineko gogoetak eta sentimenduak irudikatzen. Felipe Juaristik, GP argitaratu eta aste gutxira idatziriko kritikan (1992) Sarrionandiaren karismaz eta mito izaeraz idazten du: “Mito bihurtu dute, eta horrek esan nahi du denen ahotan dagoela haren izena baina inork gutxik hartu duela irakurtzeko betarik” .

Liburuaren **azalean** giza irudi bat, kizkurturik, eskuak aurpegiaren alde banatan, garrasika. Giza irudi horrek antz handiagoa dauka giza hezurdura batekin gorputz batekin baino, batez ere giza itxurako buruak, zeinak ez baituen kasik haragirik aurpegian, garrasika ari denaren ahoa kaskezur batena dela aditzera emanaz. Dudarik gabe Munch norvegiarraren XIX. mende bukaerako “Garrasia” dakarkigu gogora, zeina korrante expresionistaren ikono bilakatu den, gizakiaren angustia eta etsipen gorena irudikatuz. Biek ala biek kolore gozoa duten hondoaren gainean kolore hotzez pintaturiko gizakia dute agertzen. GPko azalekoak, gainera, irudi geometriko kubiko batek zedarrituta dago, gartzelaren sinplifikazioa iradokiz. Kreditu orriak begiratuta azaleko irudia eta barneko **ilustrazioak**<sup>100</sup> Josu Monterok eginak direla ikusiko dugu: azaleko irudia “Momias culturales” sortari eta barneko irudiak “Cabezas cortadas” sortari dagozkio. Ilustrazioetan, zuri-beltzean, erretratuak, erretratistari (edota argazkilariari) sorgor begiratzen dioten gizonezko itxurakoak burua mozturik (enkoadrea dela eta), ikatzez eginak diruditenak. Lehenengo irudiak, gainera, ikatzaren lerroak difuminatuen dituen da, gizonezko hori ezabatuz edota aienatuz joango balitz bezala. Lehenengo irudi honek, besteengandik bereizten dituen zerbait ere badauka:

---

<sup>99</sup> Aurrerantzean GP.

<sup>100</sup> 15, 45, 64, 73 eta 93 orrialdeetan.

erretratatuaren ahoa alderik alde zeharkatzen duen trazu potolo bat, ikatza ez den margoz egina, hizketaren eta areago hizkuntzaren zikiratzea gogora ekarriz. Zertarako balio baitu literaturak ziegetan? “Zelan adieraziko du gero mutil torturatuak/ epailearen aurrera suntsiturik iristean/ *objective correlative* kontzeptuaren esanahi/ zehatza?<sup>101</sup>”. Barneko ilustrazio guztietan, eskubiko beheko kantoian, egilearen sinadura agertzen zaigu, izena eta abizenaren lehen letraz, Josu M., eta esanguratsuki, izenaren hierarkia berean ematen zaizkigu koadroa egin zeneko garaia (1989ko urtarrila) eta lekua (Herrera), margolariaren zirkunstantziak (espetxealdia) margolaria bera baina garrantzizkoak direla ulertaraziz. Izan ere, GP argitaratu baino urtebete lehenago, 1991. urtean (margoak egin eta bi urte geroago) “Herrera, prisión de guerra” liburua idatzi baitzuen orduan preso zegoen Anjel Rekaldek (1991), kartzela haren gogortasunaren berri emanez. Liburu honek hogeitaka preso politikoren borrokak aletzen ditu, funtzionarioekin ez ezik kanpotik sartutako poliziekin libratutako batailen berri. Herrerako kartzela Gobernu espainolak preso politikoen “exterminio”rako baliatu zuen experimentu gisa agertzen zaigu, eta aldi berean, presoerresistentziaren ikur gisa. Irakurlearen begietara beraz Herrera hitza irakurtze hutsarekin batera egiten dute eztanda datu guzti hauek eta testuaren interpretazioan paper garrantzitsua jokatuko dute.

Liburuaren barne hegalean egilearen **argazkia** ikusten dugu, zuri-beltzean, ilunez jantzita eta irribarre labur batekin ezpainetan, eta behean, bere **biografia**. Biografia den bizitza zati hautatutik honako datu hauek nabarmentzen dizkigu Susa argitaletzeko editoreak: Pott Bandako sortzaileetako bat dela eta genero guztiak landu dituela. Horrekin batera, GP-en aurkituko dugunaren berri ematen zaigu: “1980 eta 1985 artean gartzelan iragandako garaian idatzi poemak (...). Bildumari *post-scriptum* bat gehitu dio, Martutenetik ihes egitea lortu zuenetik gaur egunera arte datozen poemak, oraindik bizirik duen esperientziari begirada”. Liburua 1992. urtean eman zen argitara lehen aldiz Susa **argitaletxean** eta ordutik bost bider berrargitaratu da, azkena, 2011. urtean, egungo grafia eta bestelako arauetara moldatuta (besteak beste, “Gartzelako poemak” zena “Kartzelako poemak” bilakatuko da), azal berriturik (expresionismoaren ordeiz Lander Garroren egiletza duen arkatz bilakatutako giltza bat ageri zaigu ziega batekoa dirudien horma hondoan duela), bi poema zahar kenduta

---

<sup>101</sup> MZ.

(“Ipuina” eta “El palomar”), lau berri erantsita (“XI. Galdera”, “Alturaren neurria”, “Inozenteen eguna” eta “Vis a vis”), eta hitzurre berri bat gehituta (Jose Luis Otamendiren aitzin-solasak hartu du Ruper Ordorikarenaren lekua, zeina amaieran eskaintzen den, jatorrian epilogoia ere bazen Joxemari Iturraldearenaren ondoan.

Ordorika eta Iturralde, liburuaren barne hegalean gogorarazten zaigun moduan, Pott Bandako kide ziren, eta aspaldi desagertu zen taldea izanagatik haien arteko adiskidantzak eta konplizitate artistikoak indarrean dirauela adierazten digute liburuaren **aurre** eta **atze-hitzek** (bertatik eratorriak dira **kontrazaleko** testuak).

Orain arteko datuak liburuaren edukiaren nondik norakoak iragartzeko nahikoak ez balira, Ordorikaren azpimarra: “Mezua deitzen den horren aurrean zalantza handiak ditut jeneralean’ esan du Joseba Sarrionandiak eta liburu honetan inplikatu egin da halako osotasun tematiko bat hautatuz, akaso beste edozein baino gaitzago zaion gartzelako honen inguruan”. Hitzurre honetan bada nabarmendu nahiko genukeen beste ezaugarri bat: hitzurregilea itsas irudiez baliatzen da edukiaz hitz egiteko, eta honek Ordorikaren eta irakurleko zabalaren horizonte literarioaren baitan itsasoaren sinboloak duen garrantziaren neurria ematen digu: “Josebaren testuak, hain gustoko dituen baforeen antzera, euren kasa nabigatzen dira beti, galarrenaren ikara barik, irakurleari desio duen ur ildo utziz”.

Bide honetan, aipagarria iruditzen zaigu azken ediziorako Jose Luis Otamendik atonduriko hitzurrea, zeina, Pott Bandako kide izan ez arren, konplizitate handia erakusten baituen Sarrionandiaren obrarekiko. Hitzurrearen izenburutik (“Ezikusia egin ote dakioke itsasoari?”) bertatik eta azken lerroraino etengabea da Otamendik Sarrionandiaren obra interpretatzeko itsas irudiez egiten duen erabilera: “Ezikusia egin ote dakioke itsasoari? Haren aditzerarik ez baduzu, denik ere ez badakizu, agian; bestela nekez. Liburu honetan sartzen den irakurlea itsasoan murgilduko da. Aspaldiko itsaso berritu batean”.

Otamendik klasiko batean aurrean gaudela gaztigatzen gaitu, duela 20 urte idatzia egon arren garaiari hertsiki loturik baitago. Bere iritziz, denborak ondu egin du,



indartu, gaurkotasun eta “biharkotasun” handikoa bilakatuz testua. “Egungo jendeari esandako poemak dira”.

#### 4.1.2.4.2. *Testuan barrena*

Poemarioak bi zati ditu:

1. Gartzelako poemak. 1980-1985: 73 poema aurki daitezke bertan. MZ-en egin moduan (IGB-tik erreskatatutako poemak daude izen bereko atalean, izan ere), GP-n ere bilan lana egingo du, kasu honetan kartzela garaian idatzitako poemekin, eta horiek lehenengo atalean sartuta daude. Gogoan izan, MZ-ek “Gartzelako poemak. 1980-1985” atala zela poemarioaren bigarrena eta 35 poemaz osatuta zegoela. Horietatik bi (“Leonardo da Vinci” eta “Oroitzen zaitudanean”) ez ditu hautatu GP-rako. Beraz, 40 poema berri gehitu dizkio MZ-eko sortari. MZ-etik GP-era bidean, poemetako batzuei izenburua aldatu die (“Urte giroak ene begietan” zena “Urtaroen aldaketa” bilakatuz, esaterako, edota “O sentimento do mundo” “Não es tu facultade de sentir” kasurako), beste zenbait kasutan izenburuan aldaketak jasan dituzte (“Ene begiek ez dute malko isuritzeko gogorik” “Gure begiek ez dute isuritzeko gogorik” bilakatzen da GP-en, esanguratsua begitantzen zaigun aldaketa, bestalde), beste anitzetan izenburua aldatzeaz gain olerkiaren zuztarra ukituko du (hori litzateke “Hierofania I” poemaren kasuan, zeina “Hau da udagoiena” bilakaturik iritsi baita GP-era), zenbaitetan izenburuak ez du aldaketarik jasango bai ordea poemak (“Krabelin gorriak harma kainoietan” olerkiaren kasua da, adibiderako), beste zenbait kasutan aldaketek ez diote edukari apenas eragiten (“Gartzelako goiza” ren kasua litzateke, adibidez) edota garai berrietara<sup>102</sup> moldatu dituen seinale dira (“Bakardade gogoeta” poemaz ari naiz; MZ-ko bertsioan “gizon” dena GP-en “gizaki” bilakatzen da).

---

<sup>102</sup> “Gizon” genero neutrotzat jotzen zeneko garaiak urrun gelditu dira eta bi generoak biltzen dituen “gizaki”k ordezkatu du “gizon-emakume” adierazteko.

2. *Post-scriptum*: zortzi poema aurki daitezke bertan eta barne hegalean esaten zaigunez “Martutenetik ihes egitea lortu zuenetik gaur egunera arte datozen poemak, oraindik bizirik duen esperientziari begirada” dira.

Izenburuko gordintasuna aurki daiteke poemetako tonuan, eta hala, GPren inguruko iruzkin guztiak bat datoz horretan: Markuletak “baltza, latza eta garratza” dela aipatuko du eta poemarioaren gaia “Arrazoia, Ideologia, Borroka [eta] Taldea” direla. Edorta Jimenezen (1992) aburuz “egia garratzak eta egoera latzak dagoz liburu honetan”, Felipe Juaristiren iritzira, liburu hau “espetxeetako egonaldian idatzitakoa [da], hango gordintasunean, hango krudelkerian, hango hotzean”, Joxemari Iturralkdek idatzitako epilogoan “poema hunkigarriak, latzak, zailak irensten, grabeak, garratzak, gordinak...” aipatzen dira. Izan ere, egileak, atxiloketa eguna, eta ondorengo tortura saioak biziberritzen ditu GP-n. Kartzela izan zen esperientzia hits eta hutsaz zaigu mintzatzen, non itxaropen bakarra itxarotea den, besteak beste, hurrengo epaiketarako 99 urteko kondena. Kartzelatik mundua (urtaroak, adibidez) eta aberria (“hain hurrin/ eta hain ezdeusa”) antzematen ahalegintzen da presoak, eta ziegako etsipena, hustasuna, bakardadea digu transmititzen. Kartzela-bizitzari hertsiki lotutako gaiak aurkituko ditugu: epaiketak, gutunak, kartzela batetik besterako bidaiak, gose greba, presoek borrokatuak, eta *post scriptum*-ean, baita kartzelan hildako kide biren eskaintako olerki bana eta ihesari buruzko gogoeta lazgarria ere: “jakin nahi nuke ihes egin genuenok/ benetan ihes egin genuen”, zeina MZ-ko preso ohiaren gogoaren osagarri ere baden: “preso egon denaren gogo/ gartzelara itzultzen da beti”.

Jon Kortazarren iritziz (1997: 97) horma da GP-ko metafora nagusia, hizkeraren bitartez ispilu bilakatu daitekeen horma, zeinari esker bestaldera igarotzea posible den, batzuetan, libre gelditzen zaion territorio bakarrenetakoari (Otamendi, 2011)<sup>103</sup> esker, euskarari esker.

---

<sup>103</sup> “Preso erori den poetarentzat poesia libre izaten jarraitzeko zinezko modu bat da”.

#### 4.1.2.4.2.1. Antidogmatismoa

Ohitura duen legez, iurretarrak bere lana berrikusten eta osatzen jarraituko du, berriskupen jarraian, eta dagoeneko bere poema liburuek poema liburu bakar baina zatika argitaratuaren traza hartu dutela esan daiteke: MZ-en poema berriekin batera IGB eta IABB poemarioetako aleak aurki daitezke eta GP-n MZ-ko ia guztiak eta poema berri mordoa ere bai. HINMY-k antologia lanak betetzen ditu, kasu honetan, 1985-1995 bitartean idatzitako olerkiak material dituela, aurrerago aztertuko ditugun beste material berri batzuekin batera. Esan nahi dugu, Sarrionandiaren errebisioak ez direla errebisio tekniko hutsak, baizik eta poemaren edukia indarrean dirauen ala ez erabakitzeko frogak. Honela, bereziki esanguratsua iruditzen zaigu aurreko atalean aztertu dugun “Itsaso debekatuak” poemaren berrargitaratzea, azken finean, berrikuspena, dialogo etengabea bilakatzen baita, idazlea eta irakurlearen artekoa eta baita marinelaren eta kaian gelditutako gizon-emakumeen artekoa ere. Honela, berrikuspena ez datzekio Sarrionandiaren obrari soilik, baizik eta baita ere, obra horrek dialogoan jarritako aferei ere.

Honekin lotu nahi dugu Sarrionandiaren obran metaforek eta sinboloek bultzatzen duten komunikazioa. Izan ere, metaforek eta sinboloek testua determinatu gabeko gunez hornitzen dute, irakurlea determinatu gabeko gune horiek betetzera behartuz. Aitzpea Azkorbebeitiak (1996: 120) dioen moduan:

Lengoaia dogmatikoaren adierazpide den komunikazio literalak errealitate bat eta bakarraren - Errealitate “ofiziala”ren- islada eta, hortaz, baieztapena dakar (adib. “hiria jende anitz bizi deneko etxe multzo egituratua da”). Aitzitik komunikazio metaforikoak -eta soilik honek- delako errealitate hori beste modu baten isladatzeko parada eskaintzen die idazleei (...). Horregatik, metafora bestelako errealitateak isladatzeko libreago denez (libreago “errealitatearen zirrikituetan sartzeko” NENH: 200), beraren erabilpenak Errealitate eta Egia bakarrari bizkarra emateko eta erlatibismoari ateak zabaltzeko idazle hauen nahiari erantzun liezaioke. (...) Komunikazio metaforikoaz baliatze honek bat egingo luke poetaren “errealitatearen bestaldeak agerian uzteko” betebeharrarekin (NENH: 189), bai eta poesia errealitatearen imitazio (“mimesia”) baino gehiago errealitatearen sorkuntza (“poiesia”) delako ideiarekin ere (NENH: 190).

Edo Jose Luis Otamendiren (2011) hitzetan:

Zehar haizeak bezala borrokaren inguruko kezka etikoak behin eta berriz urratzen du segurantzia erosoan azalean laketzeko arriskua. Inon egirik bada, egia hori erlatiboa izango da; printzipio sendorik badago, printzipio horiek antidogmatikoak behar dute, jendetasun humano eta zabalean.

“Itsaso debekatuak” poemaren adibidearekin jarraituaz, MZ-en ikusi zuen argia lehendabiziko aldiz. Gogora dezagun, 1987. urtean argitaratu zen liburu honek 1978-1986 urtera bitarteko poemak biltzen dituela. Hurrengo hamarkadan gaude, egoera dezentez aldatu da: tartean, besteak beste, Hipercorreko atentatua, Ezker Abertzalea bere baitan hartu ez zuen Ajuria Eneako Ituna eta Aljeriako negoziazioak gertatu dira. Borgesen “Pierre Menard” narrazioaren izpirituari jarraituz, *Kixotea* XVII. irakurtzea eta hitzez hitz berridatziriko *Kixote* hori bera XX. mendean irakurtzeak oso bestelako irakurketak eragiten baititu. Eta gauza bera gerta daiteke “Itsaso debekatuak” poemarekin ere: irakurleak determinatu beharreko metaforak oso modu diferentean bete baitaitezke 1987an edota 1992. urtean, ontzia aldatu egin baita, baita marinelen jatorri historiko-politikoaren ere, hala nola, ontziratzearen zergatiak eta norabidea.

Kortazarren (1997: 97) aburuz Sarrionandiak lehen-lehen liburutik sortu du “derrotaren mistika” bat, zeinaren baitan “heroiek ez dakite zergatik borrokatzen diren”. Ezin dugu bat etorri irakurketa honekin: ez bakarrik Sarrionandiak izendapen horri muzin egiten diolako (“polizia, bankero, ugazaba eta apezak/ “terrorista” esaten dizuete/ eta are barregarriagoa bestaldeko jendea/ “heroe” deitzen”), baizik eta Sarrionandiak lehen liburutik egin duelako bidaiaren aldarria, bidaia den bilaketaren aldarria alegia, zeina bizitzeko modu bakarra den: bidaiariak itsasoan aurkitzen dituenak ez dira atseginak, eta izua sentituko du, nonbait gordetzeko beharra (IGB), noraezaren bitakora kaiera idazteko beharra, bizi den lurralde txiki, ahitu eta itogarritik (zentzu geografikoan baina baita metafisikoan ere) irteteko beharra, nahiz eta naufragioak, nahiz eta norabide jakinik ez. Bizitzaren metafora bidaia izan daitekeela esaten digu MZ-en eta beraz aurrera egin behar beste erremediorik ez da, heriotza etorri arte bederen. Orain arte ikusi bezala, halabeharrak bultzatuta itsasoratu zen poeta (IABB-en hautu horren alde egitearen arrazoiak garaiko klima sozio-politikoarekin lotzen dituela gogoan izan, “Hala ere, gaur egun ez dago burruka harmatuaz beste aukerarik” dio NENH-n). Aitzpea Azkorbebeitiarekin bat etorritz, ezin etsipen ezkor eta martiri batez hitz egin: “Turretako

idazlearengan gauzak aldatzeko posibilitateaz eszeptizismoa era argiagoan erretuz joan da urteekin”. Horren adibide argia litzateke “Hilarri izkribua V” poema:

Harmakin burukatu gara  
Gaztetasunak ematen duen  
Ausardiarekin. Onak eta  
Okerrak naharo egin ditugu.  
Gutariko asko geratu da  
Bazterretan, hiltzeko gogorik  
Gabe, lore lehertuen gisan.  
Bizi eta galdu dugu,  
Ametsak erein ditugu  
Ametsak biltzeko. Bizitza  
Zikoitza da gurekin.  
Aldean geneukan guzia  
Eman dugu, eta dena eman dugunez  
Gero ez dugu deusere.

Esan dugu MZ-ko “Itsaso debekatuak” poeman egiten diren galderei bigentzia aitortu die egileak GP-n poema hori bera ukigabe berrargitaratuz. “Hilarri izkribua V” poemak itsas irudien galbahea pasa gabe erantzungo die galdera horiei, eta bertan, marinelak harmakin burukatu diren gazte ohiak dira, okerrak eta onak egin dituztenak, hildakoak eta bizirik jarraitu dutenak. Hildakoek ordea ez zuten hil nahi, ez dago martirien arrastorik, ezinbestekotasuna baizik, eta amaieran, ezereza: “ametsak erein ditugu/ ametsak biltzeko” eta orain “ez dugu deusere”. Hori da abiapuntu berria, GP-k ezarritako mugari berria.

Errebisio jarraiak, poemei darien eszeptizismoak eta galderek (ez bakarrik dialogoa bilatzen dutenek, baizik eta baita izenburu horren pean bai MZ-n eta bai GP-n ematen zaizkigun poema sortek) bilakatzen dute Sarrionandiaren obra antidogmatiko. Galdera “aidean utzitako gogoeta” baita, solaskidearengandik “jarraipena eskatzen duen egitura gramatikal osatu bakarra”<sup>104</sup>. Honetaz gain, “Besamotzaren besoa” olerkian Iurretakoak ondoko aitortza egiten digu: “ez ditugun zihurtasunak gure zihurtasun/ bizi

<sup>104</sup> “Galderak” in Sarrionandia, 1997.

bakarra”. Berezi esanguratsua irizten diogu poemarioaren bukaera aldera kokatutako  
“Hemen gaude eta jarraitzeko asmoarekin” poemari. Ikus dezagun nola hasten den:

Igual hasieran bertan ekibokatu ginen,  
mundura euskaldun sortzean.  
Gero ez genuen independentzia eta iraultzaren  
borrokatik apartatzen jakin.  
Eman dezagun: esna kantu bat abestu genion  
gure aberriaren seaska hutsari.  
Eta goiz batez El Puerto de Santa Mariako  
kartzelan esnatu ginen.

Hiru urte geroago, 1995.ean, HINMY-n, “Poesiaren gauza galdua” izenburu  
pean Sarrionandiaren hitz hauek aurki daitezke:

Ene aberri eta sasoiko poetok, mundua ahozkatzeko  
maneran partaide garelarik,  
zuekin batera aurkitu nahi nuke gure hitzen  
zentzu eder galdua.  
Nork daki okerreko eskaileratik igon ez garen honaino.

Gure lur okupatuari, gure arbaso zakarrei, gure  
hizkuntza baztertuari erreparatzen badiogu  
badirudi ez dugula aberri, ez sasoi,  
ez mintzaira,  
ez kantarik, geuk asmatuko duguna baizik.  
Auskalo norena den errua,

Agian geurea da, eta hurrutirago joan gabe  
geure buruaren aurka ekin beharko dugu.  
Gure bakardadea baino zabalagoak gara eta  
leiho tipirik ez,  
zabal dezagun leihoa horma baino zabalago:  
Kanta dezagun sehaska kanta bat!

Ganbarako botila hutsak zaborretara. Eta lore,  
eta hilargi, eta ispilu, eta begi,  
eta amets, eta izar, eta bihotz dekoratiboak

eta *amour* eta *toujours* lako  
errimak zaborretara. Astin dezagun hautsa  
domistikunera arte.

Altza dezagun maldarik malda gure gogoaren bandera  
baldartua.

Kanta diezaiogun sehaska kanta bat  
Gure aberriari.  
Poesiak ez du deus aldatzen, ez inor  
fanatiko bihurtzen.

Baina ekin dezagun harik eta gure aberri eta  
sasoiaren tankerako hitzak aurkitu arte,  
munduarekin, mendearekin, jendearekin  
nahasteko modukoak.

Poesia egitea ez da gauza itzela, lengoaia  
ber egitearen joko hutsala,

gogoeta harilkatzeko manera emendatzea,  
obra inperfektoa gehienik,  
eman dezagun limonada prestatzea bezain  
ekintza humano eta duina dela.

Kanta diezaiogun sehaska kanta bat gure aberriaren  
sehaska hutsari<sup>105</sup>.

Bertan, betiko kezka aurki daitezke, hitzen zentzua aurkitzeko deialdia kasu, (zeina GP-n ere formulaturik aurki daitekeen “Mikel Lopategi” poeman: “Finean, hitza/ hutsik geratzen den zelda/ besterik ez da” eta “XI. Gutuna”n: “hitzek esan nahi dutena geroago/ eta gutiagoa diotenean”), baina gainera kantuaren aldeko aldarri garbia egiten da, mendera, mundura eta jendera doitutako doinu berri baten aldeko aldarria. Izan ere,

---

<sup>105</sup> Ruper Ordorikak 2003. urtean Metak diskaetxearekin ateratako diskoan poema honen moldaketa aurki daiteke: “Poesiaren gauza galdua” izenburua beharrean “Kantuaren gauza galdua” izango du izen, eta “poetok” “lagunok bilakatuko da bertan, “hitzak” “soinuak” bilakatuko dira, “poesia” “musika” edo “kantua”. Aldaketa horiez gain, bada beste bat aditz baten denborarekin zerikusia duena: “badirudi ez dugula aberri, ez sasoi,/ez mintzaira,/ ez kantarik, geuk asmatuko duguna baizik” dio GP-en, eta bederatzi urte geroagoko aldaeran, “asmatuko” “asmatu” bilakatuko da, egitasmo zena burutzen ari dela edo burutu dela aditzera emanez.

“Hemen gaude eta jarraitzeko asmoarekin”en aldaera berria dirudi “Poesiaren gauza galdua” poemak: poetak bere kezkek plazaratzeko erabiltzen ditu plataforma biak, eta bietan azaleratzen du bere zalantza handia: “igual hasieran bertan ekibokatu ginen” edota “nork daki okerreko eskaileratik igon ez garen honaino”. 1992koan egindakoaren bilana egiten du: “esna kantatu bat abestu genion/ gure aberriaren seaska hutsari”; 2003. urtekoan, sehaskak hutsik dirau baina abestu beharreko esna kanta sehaska kanta bilakatu da. Bestetik, ez da limonada prestatzearen irudia erabiltzen duen lehenengo aldia: gogoan izan, MZ-n egiten duen Vladimir Maiakovskiren “Zuei” poemaren bariazioan (“Zuek lore paper ederreko logelan”) poeta lehorreko sasi iraultzaileei mintzo zaiela mespretxuz, eta haiek bezalako jendearen alde bizitza eman aurretik nahiago duela putetxeetan limonada zerbitzatu. Oraingo honetan, limonada prestatzea ekintza humano eta duina bilakatzen zaigu, musika egitea bezain.

Kezkek, zalantzek, erantzun finkorik gabeko galderek, ziurtasungabeziak ez dute Jon Kortazarrek aipatutako “derrotaren mistika” harilkatzen. Gure ustez oso bestelakoa da Sarrionandiaren GP-ko proposamena: izan ere, egia absoluturik ez edukitzeak ez du poeta kikilduko, ezta paralizatuko ere. Aitzitik, goizalbarekin batera jaiki eta ekin egingo zaio egun berriari, “Hemen gaude eta jarraitzeko asmoarekin” poemaren amaiera zirrargarriak dioen moduan: “Baina ekibokatuaren ohitura eta/ ausardiarekin/ zin egin dezakegun: maite genituen gauzengatik/ erori ginen preso/ baina gure maitasuna oraindik/ ez dago preso”. Kartzela barruan ere aske sentitzeko gai baita Sarrionandia. Ekibokatu dela sentitu arren ekibokazio hura zela bide bakarra onartzeko gauza da. Honela azaltzen du Aitzpea Azkorbebeitiak (2006: 156) derrotazalea ez den jarrera hau:

Ezbairik gabe, ekitearen aldeko jarrera Sarrionandiaren pentsaeraren muinean dago. (...)

Eta idazleen eginbideari dagokionez ere, jarrera berbera agertzen du, zergatik eta zertarako idatzi galderei erantzunak bilatzen etsi baino idazteari ekitea eta *kantatzea* hobetsiz (ikus, besteak beste, “Poesiaren gauza galdua, HINMYn).

Ene ustez planteamendu hau guztia Sarrionandiaren pentsaeraren muinean dagoke, baina zoritxarrez planteamendu hori gaizki ulertu izan da sarritan, eta ondorioz, Sarrionandiaren irudi militantea gailendu da gure artean.



Azken honekin loturik, hainbat kritikarik Joseba Sarrionandiaren lana “militante” etiketapen sartu izanaren ezegokitasuna aipatu nahi genuke, etiketa honek bere lana kamustez gain bere lanaren inguruko irudi nahasgarria sor baitezake.

#### 4.1.2.4.2.2. Kartzela barneko itsasoa

Espetxea izanagatik liburu honetako paisajerik nabarmenena ez dira falta izango itsasoari egindako erreferentziak. Itsas erreferentziak dituzten poemetako batzuk, ikusi dugun bezala, aurreko liburutik kasik ukigabe heldu dira, hala nola, “Itsaso debekatuak”, “Itsaso barea”, “Itzulera” (MZ-n “Hierofania” izenburupean) eta “Gerla hondartzan”. Beste batzuk ordea liburu honetarako propio idatzitakoak dira, hala nola, “VII. Galdera”, “Itsasoaz gogoeta”, “Oroimeneko portua”, “Jolasa” eta “Erdi mina”. Guztiek batera espetxe barruko itsas irudi sarea osatzen dute.

Jon Kortazarren aburuz:

Balioko dio oraindik itsasoaren inguruko irudiez osaturiko iruditeriak, poeta marinel zaharra balitz bezala. Eta poema honetan bada ziklo berezia itsasoaren inguruan sortua (...). Baina iruditeriak, nik uste bide bi jarraitzen ditu: batetik kartzelako errealitatearen joerara jotzen du zehatz eta, orduan, inguruko objektuek hartzen dute nagusitasuna. Horrelakoetan poetaren begirada mikroskopikoa dela esan genezake: ingurua hartzen du kontuan, inguru txiroa, arrunta, etsitua, zitala eta grisa, eta duenarekin “arte povere” bat egiten du amaraunez, gutunez, keinuz, hitz soltez, hornez, euliez, leihoez. Eta beste alde, poetak badaki hormak ez duele bere izaera hartzen, nitasunak hegan egiten duela airean, txoriak bezala.

Liburuko lehenengo poema “berria” “Misterio fiskala” izenekoa da. Bertan, aurreko liburuaren izenburuari erreferentzia zuzena egiteaz gain, poetaren *alter ego*-ari ere keinu egiten zaio, ohikoa duen marinelaren irudiaren bitartez: presoari hurrengo epaiketarako 99 urteko kondena eskaera iritsi zaio eta egoera horri “kantatzen” dio: “Zer egin, goizero -marinel zaharra bezala-/ jakintsuago eta tristeago jeikitzean?”. Lehenengo aldiz sentituko dugu marinela den poeta eta borrokalaria ez dela metaforikoki soilik zahartuko (jakinduriaz eta tristeziak) baizik eta baita kronologikoki ere (hil artean kartzelan egon beharko baitu). “VII. Gutuna” poeman, marinel zahar eta jakintsuari itxurazko kuraia emango dio, ezinbestekotasunaren karta eskuan helduta:

Jeiki beharko dugu  
Goizalba delako.  
Jakintsuago eta  
Hagitz tristeago.

Bereziki lazgarria begitantzen zaigu poemaren bigarren partea, zeina kantu herrikoi ezagunaren zati batekin osatzen baitu:

Zergatik, zergatik, zergatik,  
Zergatik negar egin  
Zeruan izarra bada  
Itsaso aldetik?

Bere poemen berrikuspenekin ez ezik, baita itzulpenekin sorrarazitako efektu bera sorrarazten du marinelen kantu tradizionalak Sarrionandiaren poemarioan txertatua ikustean: beste inoren ahotan kantu malenkoniatsu huts bat litzatekeena, irakurlearen hodeiertz literarioaren eta testu barneko hodeiertzaren baitan konnotazio berriez janzten da: batetik, jatorrian itsaso literala dena itsaso metaforiko bilakatzen da Sarrionandiaren irakurlearen begietara, eta izarra, iraultzaren ikur. Bestetik, egileak autoironiara lerratzen dela iruditzen zaigu, izan ere, izarrek eta itsasoak ordezkatzeko duten borroka moldeak ez baitute etsipenetik salbatuko, izan ere, etsitzeaz eta negar egiteaz gain zer egin daiteke 99 urteko zigor eskaera baten aurrean? Ez itsasoak ez izarrek ez diote egoera arinduko, eta hortik bere kolkotik barre egitearena.

GP-ko marinela ez da IGB-ko edo MZ-eko berbera, zaharragoa eta tristeago baizik, jakintsuagoa, alegia. Hamabi urte joan dira lehenengo liburua idatzi zuenetik, eta orduko bidaia “oinaze bidaia” bilakatu da orain, “Erdi mina” poeman beste ezeinetan baino argien:

Iadanik harrapatua, polizien bultzakada  
eta kolpeen artean,  
amari emaniko azken adioa gogoan,  
odolaren zaborea ezpainetan,  
sinetsi egin nahi huke.

Biluzik, estekaturik, paparra dena erreta,  
ia deseginik,  
naufragiorik gupida gabeenean ere  
azken eustarria atxekitzeko,  
sinetsi egin nahi huke

hik oinaze bidaia horretan heriotzerantza  
emaniko pausu bakoitza  
hire herriak bizitzara ematen duen  
urratsa dela.

IGBn marinela nora ez zekiela partitzen dira (borrokara), naufragatuko zutela susmatu arren partitzeko beharrez. Orain ordea, marinela honek badaki nolakoa den bidaia, badaki naufragioa aukera bat baino errealitatea dela. Poema honetan, atxiloketarekin lotzen du zuzenean naufragioa. Partitu zenean, sinetsi egiten zuen, naufragatuagatik ere herria askatzeko abiatua zela bidaia. Orain, ordea, sinetsi nahi eta ezin.

Naufragioaren ondorioak bi eratakoak dira. Batetik, ondorio zuzenak edo praktikoak: kartzelaldia eta osteko erbestealdia. Bestetik, albo ondorioak edo ondorio intimoak: izan ere, esan dugu, marinela jakintsuagoa eta zaharragoa dela orain, zazpi itsasoak nabigatu dituen bezain. Oroitzapenak eta iragana edukitzea dira kondizio berriaren ondorioetako bat. Izan ere, IGB-ko poetak ba ote zuen iraganik? Oraingoa ordea itsas gizon zaildua dugu:

Halako batean, itsasoak berriz ere abiatu ginen puntura ekarriko gaitu, baina, noski, inor ez gara izango hasi gineneko hartan ginenak. Denok ordainduko dugu egin dugun osteragatik geure bahia: onurak, galerak eta, oroz gainetik, eskarmentua esaten zaion hori. (...) hutsetik hasi beharra dago berriz, baina hasiera bakoitza ez da behin baino hasten. Errepika ezintasunak gauzekiko distantzia dakar nahitaez, galera sentimendua, eta horiei estu-estu itsatsita zirrikitua ireki nahiko dute nostalgiak eta malenkoniak (Otamendi, 2011).

Bera naufragatzearekin batera naufragatu dute bere oroitzapenek zeinak “ur gainean linburtuz doaz, / jitoan, uhainek eraginak/ desegin ezin eta/ xederik gabe”. IGBn marinela zen norakorik ez zuena, “inongo porturik helburu” ez zutenak, orain ordea oroitzapenak dira ataka horretan aurkitzen direnak.

Itsasoa ez baita jolasa, nahiz eta gaztetxoak, agian, hori zuen uste. Honela dio “Jolasa” poemak:

Branka berunezko itsasoan aurrera-dena,  
marinelak karelean.  
Bapatean masta gainetik begiralearen oihua  
uhain handiak datozela.  
Pilotoak nabegazio liburua izkiriartzea utzi  
eta lema eutsi du,  
uhain izugarria iadanik gainean dela, alferrik,  
kroskoa ikaritzen,  
gila zartatzen eta untzia olarruaren azpian  
alderatu eta iraultzen denean.  
Orduan, esku erraldoi batek bafora hartu,  
aidera altzatu eta ura dariola...

«Galerrenak eskifaia guzia galdu du» dio haurrak  
paperezko untzi hondatua begietara jasoaz  
«ea nabegazio liburua aurkitzen dudan»  
dio haur harek,  
neuk, aintzina, hondartzan hareazko gaztelu eta  
paperezko untzitara jolasten.  
Eta nabegazio liburuaren, eta hurrengo untzia  
egiteko paperaren, bila itsasertzean...

Marinelak, untzia, uhaina, haurra, jolasa? Oraina  
paper zuria tolesdurarik gabe,  
boligrafo urdina, ene eskua, tinta zirriborroak  
itsasorik gabe, haurtzarorik gabe...

Berunezkoa den itsaso horretan (ala berunezko balak eta garaiko giroa du gogoan poetak?) abiatu zen ontzia. Itsasoa (egoera, bizitza) ez zen xamurra eta olatu erraldoiei egin behar zitzaien aurre. Horrelakoetan, poetaren dualitatea hain ongi laburbiltzen duen pilotoak, idazteari utzi behar dio eta biziraute sen hutsagatik, ontziaren hobe beharragatik jardun. Dualitate horren erdian itsasoak agintzen baitu, bera da marinelen bizitzen jaun eta jabea, zeina handitasun horren mendean txikia eta

ezdeusa den. Halako batean, esku batek hartuko du ontzia. Giro honek *Narrazioak* liburuko lehenengo narrazioaren egitura digu gogora ekartzen, zeinean egiantzekotasunaren mugekin jolasten baiten. Mutiko bat da, naufragioari begira, itsasontzietara jolasten. Benetan ontziratu zen haren iragana, hain zuzen ere. Mutikoa hondartzan dago, zeina orain arte bezala, jolasaren eta plazeraren lekua betetzen duen, leku helezin bat, nolana ere, “lar hurrin” baitaude “kalatxori hezurrez/ osaturiko hondartzak”. Mutikotan egiazkoak ziren, orain, hondartzak eta hondartzek ordezkatzeko dutena (jolasa, plazera) ere oroitzapen bilakatu dira, edo “Itzulera” poeman iradoki legez, “ohol zatiak, balisa irekiak” iristen diren naufragio hondakinen zabortege. 2011ko edizio berrituan, jolasaren ondorioen ideia birformulaturik agertuko da “Alturaren neurria” poema berrian: “Ez zara berriro izango joko ondorio gabeetara/ jolas daitekeen umea”.

Funtzio bera betetzen du GP-en portuaren irudiak: dagoeneko, ez da aukera posible bat, iraganeko abiapuntua baizik. Dagoeneko ez dago itzulera posiblerik, edota “Oroimeneko portua” poeman jasotzen den gisara, “ez gara egundo, ai, itzuliko/ oroimeneko portura”.

#### 4.1.2.5. HNUY ILLA NYHA MAHAJ YAHOO (POEMAK 1985-1995)

##### 4.1.2.5.1. Testua inguratuz

Liburua esku artean duena berehala ohartuko da ohikoa ez den edizio baten aurrean dagoela: lehenik eta behin, ohiz kanpokoa den tamaina dauka, *cartonné azala*, **orrialdeek** liburu arruntetakoek baino gramo gehiago dituzte, eta guztia bilduz, harrinabar itxurako hondoa duen **alkondara** dakar, eta bertan, trazu singlez eta marroiz marrazturiko zaldi baten **irudia**, zeinak instant batez labar-margo bat ekarri baitigun gogora. Zaldiak ez du sentimendu berezirik transmititzen bere zalditasunaz haratago: geldirik dago, begiak ez zaizkio antzematen. Buru aldeari erliebea eman nahi izan zaio itzalen bitartez, zangoak eta atzealdea ordea hutsik daude. Kreditu orrialdean ez zaigu egiletzari buruzko daturik eskaintzen.

Marrazkiaren gainean, letra lodiz, *Hnuy illa nyha mahaj yahoo izenburu* enigmatikoa, eta honen behealdean, argitasun apur bat: *Poemak 1985-1995*. **Azpi-izenburua** liburuaren itxurak iradokitzen duena berrestera dator: Sarrionandiaren poema antologia baten aurrean gaude, Elkar argitaletxearen eskutik argia ikusi duena. Halaber, edizio zainduak eta parentesi arteko datek Sarrionandiaren behin-betiko antologiaren aurrean gaudela iradokizen digu. Izenburua Jonathan Swift idazle irlandarraren *Gulliver's travell* liburuarekin uztartzen da gure horizonte literarioan. Lehenengo aldiz 1726. urtean argitaratu zen nobelan honetan Lemuel Gulliverren itsas bidaien berri ematen zaigu: Gulliver erraldoia izango da Lilliputen, nanoa Brobdingnagen, piratek erasotua eta azkenik, laugarren abenturan, Houyhnhnms-en lurraldean lehorreratuko da protagonista. Houyhnhnms-ak zaldiak dira eta hizkuntza propioa dute, zeinean *yahoo* hitza gizakia izendatzeko erabiltzen dute. Zaldien lurraldea uztera doanean zaldi batek naufragioz naufragio dabilen Gulliverri “*Hnuy illa nyha mahaj yahoo*” esaten dio, “*Take care of thyself, gentle yahoo*” edo “Zaindu ezazu zure burua, gizaki maitea” alegia. Gizakia Sarrionandia izan daitekeela pentsatzen dugu, zaldiak gizakiak baino humanoagoak diren munduan galduta. Izan ere, Gulliverren bidaia gizarteari egindako kritika zorrotza da, gerraren eta deshumanizazioaren

kontrako arrazoibidez kargatua. Horregatik izan zen zentsuratua hainbat herrialdetan, eta anonimoki argitaratu behar izan zen hainbat garai eta tokitan, batzuetan osorik eta beste batzuetan pasarte batzuk ezabatuta.

Liburuaren **barne hegalean**, egilearen biografia ezagunaren berri ematen zaigu, eta jarraian, liburu barnean aurkituko dugunaren inguruko azalpen batzuk:

Poesiazkoa izan zen Sarrionandiaren lehen liburua eta poesia egiten segitu du harrezkero. Bere antologia pertsonalak -MZ (1987)- eta nonahiko eta noiznahiko poema kutunen bildumak - *Izkiriaturik aurkitu ditudan ene poemak* (1985), *Hezurrezko xirulak* (1991)- ahaztu gabe, hiru dira egilearen poema liburu inportanteenak, bere bizitzako aro bana hartzen dutenak. Lehena IGB izan zen, 1980an saritu ziotena eta 1981ean argitaratu, ordurako giltzapeturik bazegoen ere. 1980-85 bitartean egon zen espetxean, eta garai horretako poemak, hainbat liburu eta koadernotan barreiatu ibili ostean, 1992an bildu zituen GP-n. HINMY honetan datoz, azkenik, 1985eko San Fermin egunean Martutenetik ihes egin zuenez geroztik idatzitakoak.

Beraz, IGB kanpoan utzi duen Sarrionandiaren poesia antologia baten aurrean gaudela esan genezake, egileak berak egindako antologia izan ere.

Liburu barnean bederatzi **ilustrazio** aurki daitezke, sinadurarik gabeak:

-Lehenengoa, “Alter orbes alter ego” poemaren aldamenean, 43. orrialdean, hatz marka erraldoi bat poemaren edukiari erreferentzia zuzena eginez. Bere aurreko lanetan aurki daitekeen gaietako bat dugu nortasunarena, baina kasu honetan, klandestinitatean bizitzaren ondorio praktikoei buruz mintzo da: izena, sorlekua eta jaiotze-data aldatu beharraz alegia.

-Bigarren irudia 80. orrialdean aurkituko dugu, “Minotauroarena” poemari lagunduz: Atharratzetik abiatzen den Madalena mendian dagoen kapera hartutakoa da argazki hau. Kapera horretan erromatar garaiko harri bat dago, honako epigrafea daukana: FANO/ HERAVS/ CORRITSE/ HE.SACRM/ G.VAL.VAL/ ERIANVS, zeinaren itzulpena den: “Caius Valerius Valerianusek aldare sakratu hau eraiki zuen Heraucorritseren tenplurako”. Poemak grekera zaharrari egiten dio erreferentzia, baina idazki hau erromatar zaharrez dago

idatzita. Nola nahi ere, gutxien axola duena hizkuntza da, poemak dioen moduan: “Grekeraz zaharrez mintzatu zait eta nik, grekeraz batere ez dakidanez gero, ondo ulertu diot”.

-Hirugarren irudia 83. orrialdean aurkituko dugu, “Bereterretxeren kantorea” poemaren alboan: bertan, Etxebarren (Zuberoa) dagoen Bereterretxeren estelaren erreplika ikus daiteke, poemari erreferentzia zuzena eginez, baina ezer berririk ekarri gabe.

-119. orrialdean bi korapilo “Talaieroaren gogoeta” lagunduz: marinel korapiloak dira. Poemak, marinelaren korapilo metaforiko bati egiten dio erreferentzia: itzuli arren, itsas gizonak ez dira joan zirenak izango, eta irudiak metaforaren metafora berregiten du. Gaiarekin jarraituta, 121.ean, makila baten inguruan korapilo bat egiteko hiru urrats, “Untzigintza” olerki esanguratsuen aldamenean, baita 127. orrialdean ere, “Mendebaldeko gizona” ri lagunduz. Kasu honetan, korapilo batzuk *faltsuak* dira eta beste batzuk *benetakoak*, esan nahi baita, sokaz imitatuz gero, *faltsuak* direnen kasuan loturarik gertatu gabe tenkatuko genukeela soka eta *benetakoak* direnen kasuan korapiloa egin egingo litzateke soka tenkatzerakoan. Guztiak “Marinel korapiloak” atalaren barruan aurki daitezke.

-Atalaren hondar aldera, 137. orrialdean, hiru itsas karakolaren irudiak “Uhartetxezagunetako albisteak” poemaren ondoan: poeman, maskorrek etxeak edota aberriak dira eta karramarro eta barekurkuiluen arteko borrokak Euskal Herriko borroka dakar gogora, eta ondorioz, hiru maskorrek, hiru aberri edo herri edo etxe ordezkatzeko dituztela, zein baino zein diferenteagoa.

-Atal honetako azken poema “Itsas haizea” da eta korapiloak ditu lagungarri (140. orrialdea). 127. orrialdean bezalaxe, korapiloak korapilotuz doaz, hasieran inozenteak dira, singleak, eta korapilotik itxura besterik ez dute (IGB-ko Escherren “Ezinezko eskailera” dakarkigute gogora, begiaren amarru diren irudiak baitira), amaieran ordea ezin askatuzkoak dira, *benetako* korapiloak



alegia, askatzen zailak. Dudarik gabe, korapilook marinelen edota ETako militantearen bilakaeraren berri ematen dute, gure irudikoz.

-Liburuko azken irudia 160. orrialdean dago eta izenburuari buruzko pista gehiago ematen dizkigu: *Gulliver's tale* liburuaren edizio zahar bateko ilustrazio bat da, bertan bi zaldi ageri dira labana (odola, gerra) eskuetan duen *yahoo* bati begira. Deshumanizazioa humanoen kontua baita.

**Kontrazalean**, harrinabarraren gainean, 127. orrialdeko ilustrazio berdina: korapilotuz doazen korapiloak, irudi hau nahikoa baita barnean dagoenaren berri emateko. Bi ideia-amaraun iradokitzen dizkigu kontrazaleko irudi honek: batetik, gauzak ez dira diruditena, edo behintzat, gauzak ez dira lehen begi kolpean diruditen bezain singleak, ezta antologia honetan aurkituko ditugun poemak ere. Bestetik, korapilook marinelen bizimodua dakarkigute gogora, eta haien *lanbideaz* gain, haien lanbidetik eratorritako zailtasunak dituzte metaforizatzen. Lehenago esan bezala, metaforaren metafora dira, hau da, itsasoa den borroka edo militantzia horretan korapiloak ezinbestekoak dira, marinelen (militanteen) *lanbidearen* ondorio eta abiapuntu direnez. Korapilo horiek honela ulertzen ditugu guk: militatzea itsas bidaia bat da, eta militantea marinel bat. Hasieran, militatzea den itsas bidaia horretan norakoa ez zen kontu gardena, garrantzitsuena abiatzea zenez, naufragioaren beldurrik gabe. Itsasoz itsaso eta urtez urte marinela zahartuz eta tristetuz joan da, hots, zailduz eta etsituz. Naufragioa gauzatu egin da, ez bakarrik protagonistarena baizik eta baita marinel askorena ere. Naufragio horrek bi aurpegi ditu, bata, fisikoa edo ondorio praktikoak dituena: partitutako asko hilda daude eta beste asko eta asko espetxean. Bestea, metafisikoa da, eta helburuen gauzaketarekin dauka zerikusia: Sarrionandiak gisa batean edo bestean liburuz liburu birplanteatu eta irakurleak horizonte literarioan hain presente dituen galderez ari gara: Nora doa untzia eta zergatik? Zeintzuk dira borrokaren helburuak eta horiek lortzeko hartutako bideak? Egokiak al dira? Zein da marinelen iritzia? Zein da Sarrionandia marinel zaharraren iritzia? Edo, kontrazaleko metaforarekin jarraituaz: Zeintzuk dira borrokaldian sortutako benetako korapiloak eta zeintzuk korapilo faltsuak? Eta behin benetakoak detektaturik, nola askatuko ditugu? Poemarioaren hamar ataletatik batek “Marinel korapiloak” izenburua izateak korapilo hauen gainean hausnartu beharraren garrantzia berresten du gure ustez.

Arreta eman digu HINMY-k **hitzaurrerik** ez edukitzeak. Orain arte kaleratutako poema liburu guztietan hitzaurrerik eta gibel-solasik ez duen lehenengoa da.

Aldiz, ugariak dira **epigrafeak**: T.S. Eliot, Victor Hugo, Ismael Larrea (Joseba Sarrionandiaren heteronimoetako bat), Vladimir Maiakovski, Youenn Gwernig, Andre Breton, François Villon, José Bergamín, Jean-Marie Régner, Esteban Urkiaga, John Donne, Manoel Antonio, Joseph Conrad, Stephan Mallarmé, Thomas Bernhard, Jean Baptiste Clément, Jose Vagalume (heteronimoa, hau ere), Heraklito, William Shakespeare, Jon Mirande, Juan Inazio Iztueta, Cesare Pavese, Derek Walcott, Ciaran Nugent, Alfred de Vigny, César Vallejo, Persius Flaccus, Philip Larkin, Stephen Vincent Benet eta Dante Alighieri-ren izenak aurki daitezke atal eta poemen sarreran. Izen hauek, Sarrionandiaren horizonte literarioaren berri ematen dute eta bere obraren hastapenean aurki daitekeen poetikaren funtsetako bat (“literatura oro literaturaren literatura da, hots, literatura berari buruzkoa, eta poema orok aurreko poemagintzan du erroa, eta nirea ere erreferentzia literarioz beterik dago”<sup>106</sup>) berresten. Gainera genezake, kasu honetan ere bere poemen bilketa eta atonketa baten aurrean gaudenez, Sarrionandiaren literatura oro Sarrionandiaren literaturaren literatura dela, Sarrionandiaren literaturaren berari buruzkoa, eta Sarrionandiaren poema oroko aurreko Sarrionandiaren poemagintzan duela bere erroa.

**Eskaintza bi ere aurki daitezke liburuan barreiaturik:** Mikel Laboa musikariari “Tren luze eta bustiak” ataleko “Kukuaren koblak” poema eskaintzen dio eta “Afrikak eta Europa” narrazio laburra “to that nabimian girl”i. Ikusi dugun bezala, Mikel Laboak iurretarraren hamaika poemari eman dio ahotsa eta gorputza, besteak beste “Hegazti errariak”, “Nao es tu facultade de sentir”, “Oroitzen zaitudanean, ama” eta “Gure oroitzapenak”i. Bigarrenaren gaineko arrastorik ez daukagu.

#### 4.1.2.5.2. *Testuan barrena*

Esan bezala, poemarioa hamar ataletan dago banatuta:

1. Denbora presentea eta denbora pasatua (narrazioa)

---

<sup>106</sup> IGB.

2. Tren luze eta bustiak
3. Gure arbasoak
4. Eta denbora futuroa (narrazioa)
5. Marinel korapiloak
6. Merkatu beltza
7. Afrikak eta europak (narrazioa)
8. Monogamo inperfektoak
9. Hutsik geratu ez ziren zeldak
10. Gure hilak

Jon Kortazarren (2001: 123) HINMY-ren deskribapenak zazpi liburu hartzen ditu aintzat, prosazko hiru testuk banatuak:

Egia da zenbait poema lehenago ere agertu zirela MZ eta GP deituriko lanetan. MZ, beste aldetik, ordu arte idatzitakoaren antologia kritikoa zen. HINMY-k ordea, zazpi liburu biltzen ditu barrenean eta aurreko biak osorik agertu zitu bere orrialdeetan. *Summum* bat litzateke, bada: poemak bilduma oso legez aurkeztu zaigu liburua eta IGB utzi da soilik alde batera, dirudienez, berritzen ari den liburua.

Aipagarria da, MZ-en IGB-ko poemak amaieran kokatu zituela Sarrionandiak, kronologikoki aurretik atzera antolatuz lanak. Oraingo honetan, eta Lourdes Otaegirekin bat etorriz (2000: 33), adierazgarria begitatzten zaigu hautatu den antolaketa eta hurrenkera: HINMY-n, beste liburuetatik hartutako poemak ez daude kronologiaren arabera antolaturik, ez zaharrenetatik berrienetara, ezta alderantziz ere, bestela baizik. Izan ere, hasieran nahiz bukaeran aurki daitezke espetxeko nahiz erbesteko poemak. Tartean aurkituko ditugu berriak diren “Marinel korapiloak”, “Merkatu beltza”, “Monogamo inperfektoak” atalak eta baita aipatu hiru narrazioak ere.

Nolanahi ere, eta orain arte egin duen moduan, berrikuspen diren poemak ez dira berrikuspen huts. Jon Kortazarrek (1997: 104) dioen moduan, “Tren luze eta bustiak” saila ez zaigu MZ liburuan agertu zitzaigun bezala eman: “Poema gehiagor inguratuta daude argitarazio berri honetan. Eta, zenbait kasutan, esanahi berriak hartu dituztela esan genezake”. Gauza bera gertatzen da “Gure hilak” sailarekin: kasu honetan ere poema berriez inguratuta ematen direnez poema zaharrak, esanahi ezberdinak

eskuratzen dituzte, ez bakarrik argitaratze denbora ezberdina delako, baizik eta baita inguruko poema berriok testuaren barne horizonte literarioari eragin eta irakurlearen aurreiritzi eta igurikimenak aldatzen direlako. Kortazar (1997: 104): “Han [MZ-n] hildakoek, batez ere, zentzu ideologikoa edo politikoa hartzen zuten; (...). Oraingo honetan, ordea, poema berriez inguraturik, heriotzaren gaiak, hasierako ideia hori galdu ez badu ere, igoa edo altxatua agertzen da”.

#### 4.1.2.5.2.1. Hiru denborak (eta itsasoa)

T.S. Eliot-en aipu batek zabaltzen du “Denbora presentea eta denbora pasatua” narrazio moldean antolatutako atala: “Acaso daude presente biac dembora futuroan,/ Eta dembora futuraa contenituric dembora pasatuan./ Dembora guztia presente baldin badago eternalqui...”. Bereziki esanguratsua iruditzen zaigu aipu hau, poemarioaren antolaketak dagoeneko iradoki bezala Sarrionandiaren denboraren kontzeptualizazioak ez baitio kronologia estandarrari men egiten.

Narrazioaren protagonista Ismael Larrea da. Pertsonaia hau ezaguna egiten zaigu jadanik *Atabala eta euria*<sup>107</sup>-ko “Orduan ere ez nuen eustarririk” ipuinetik: ihesi dabilen mutilaren izena Ismael da: “Ni, Ismael, ezeren esperantzarik gabe sartzen nintzen taberna haretara egunero, ordu morean, kalean euria hotz hotza egiten zuelako”, abizenez Larrea: “Ezagutzen duzu Ismael Larrea?”. *Ifar aldeko orduak*<sup>108</sup>-en “Haurrak pindaturiko paisaia”ren epigrafea ere berak sinatutakoa da: “Guk ez dugu gure sorterrria utzi. Berak utzi gaitu...”. Bertan, aiton-amonon Garaiolako baserri zaharraren berri ematen zaigu: aiton-amonak egotziak izan ziren etxe hartatik eta guardia zibil batek hartu zuen haien lekua. Lehenengoan erbesteko denboraz edo “denbora presentea”z ari zaigu Sarrionandia, bigarreanean haurtzarokoaz edo “denbora pasatua”z. HINMY-ko lehen narrazio honetan, hiru denboren arteko jolasa egingo du: oraindik ihesi dabilen Ismael Larrea Belfastera arribatu da. Han, apaiz misteriotsu batek, hizkuntza ezezagun batean idatzitako dokumentu batzuk erakusten dizkio, XVII. mendekoak. Iheslariak berehala ikusten du euskaraz daudela eta XX. mendeko gertaerei buruz ari direla. Zehatzago esateko, Argia Larralde izeneko andrazko batek, paper zahar horitu baina

---

<sup>107</sup> Aurrerantzean AEE.

<sup>108</sup> Aurrerantzean IAO.

ortografia modernoan, 1998. urtean gertatutakoak kontatzen ditu, nahiz eta Ismael Larrea 1988. urtean egon. Paperok diotenez, Argia Larralde Iruñeko Gaztelu plazan bahitua izan zen, 1998. urtean. Bahiketan konortea galdu zuen eta berreskuratu zuenean 1647. urtean esnatu zen, Otsagabin. Halako batean, Argia ere itsasoratu egingo da, bera ere, poliziarengandik ihesi: “Argiak 1648ko irailean hartu zuen untzia Ziburuko kaian, iparsartalderuntz”.

Narrazioaren amaieran, Larreak apaizarekin mantendutako solasaldian, Argiarena omen den izkribuko denboren nahasketaren inguruko kezka agertuko dizkio eta honelaxe erantzungo dio apaizak:

Iragana eta oraina nahaste hori. San Agustinek izkiriatu zuen desegokia dela hiru aldi bereiztea bereizi ohi dugun bezala: iragana, oraina eta etorkizuna. Eta akaso egokiagoa litzatekeela beste hiru aldiok aintzat hartzea: iragandako gauzen oraina, oraingoan oraina eta etorkizunekoan oraina. Gure gogoan behintzat, beste inon ez badira ere, badira hiru aldiok: iragandakoen oroimena, orainaren bizikera eta gerokoaren esperantza...

T. S. Eliot-en hasierako aipuarekin lotzen da San Agustinen amaierako hau, ipuinak hasitako zirkulua itxiz. Besteak beste, poemarioaren antolaketa “desordenatua” denboraren ulerkera honen baitan interpretatu behar genuke, baita aurrerago ikusiko ditugun LI-ko “denbora jolasak” ere.

#### 4.1.2.5.2.2. Itsasoa (eta denborak)

Izan ere, narrazio honetan ugariak dira itsasoari eginiko erreferentzia zuzenak eta zeharkakoak. Guk bakar batzuk aletuko ditugu:

-Ismael Larrea West Belfasteko etxe batean dago, gordeta. Polizia britaniarrak IRAko hiru kide hil dituela eta istilu larriak daude kaleetan. Ismael Larrea leihotik begira dago eta honelaxe esaten dio gordelekua eskaini dion fisika irakasleak: “Rudyard Kiplingek, bi pertsona moeta direla izkiriatu zuen, etxean geratzen direnak eta etxean geratzen ez direnak”. Kasu honetan Larrea etxean dago, baina noizbait etxean geratu ez zelako, edo beste modu batean esanda, itsasoratu zelako.

-Hondartza, aurreko poemarioetan bezala, itsasoaren antonimo legez aurkezten zaigu: “Jendea han hemenka paseatzen ari zen hareatzen, baina gehienak erropa erantzi gabe. Harrigarria zen jende hura, traxearekin, gorbatarekin hondartzan paseatzen; ur ertzean zebiltzanak zapatak eskuan eta galtzak belaun gaineraino altzaturik ari ziren, eta uhainekiko mesfidantzarekin. Hordartzazaleak ez dira bustitzen, ez dira engaiatzen, ez dira itsasoratzen. Hondartzazaleak kontrolpeko itsaso bat nahi dute, ertzetik begiratzekoa, olatuekin jolasteko garaia ere pasa egin baitzaie. Hordartzazalea bulegotik irten eta bulego izaera (zapatak, traxea, gorbata...) erantzi gabe itsas ertzerak laketzera doana da.

-Ismael Larreak ezer egin gabe itxaron behar du eta pasioan eman ditu egunak pub batetik bestera alderrai. Arraroa eta ederra begitantzen zaio itsas oskorripeko “sosegua” eta “paisaia atlantikoa soegitez, zeru lainotu haren azpian itsaso urdin ilun samar hura begiratzekoa” joaten zaizkio orduak. Eta aurrerago: “Dena lainoz beterik zegoen, itsasoa eta zerua behelaino goibelaren kolorean berdintzen ziren”. Hamaika bider itsasoratuagatik misteriotsua, arriskutsua, ederra eta arraroa iruditzen zaio oraindik ere itsasoa.

-Dublinen Arubeko euskal familia batengana joan zen Argia, Arnaut Oihenarten gomendiozko gutun batekin. Euskaldun haiek, kalbinistak zirelako oldartuak, herritik alde eginda Irlandan errefuxiatu ziren. Euskaldunen erbestea aspalditik datorrela erakusten digu Sarrionandiak eta “dembora guztia presente” dagoela eternalki. Itsasoak bereizten ditu sorterritik Argia, Arubeko familia eta Ismael. Lehenengo aldiz, itsasoak literalki hartzen du denbora itxura: “Jende [Arubeko familia] hura (...) hurrinaren larritasunarekin bizi zen, eta itsasertzerak inguratzen ziren batzutan harkaitzen alturatik hurrineruntz soegiteko. Bera [Argia Larralde], sorterritik baztertuta, baina sasotik ere baztertuta, askozaz larriago senditzen zen beharbada, hirurehun eta piko urte haiek osatzen zuten itsaso zeharka ezin eta geldoa medio”. Erbesteak geografikoki ez ezik, kronologikoki ere bereizten baitu erbesteratua sorterritik. Aurrerantzean, ideia honek forma diferentek hartuko ditu Sarrionandiaren literaturan, eta aurrerago ikusiko dugunez, gure ustez gailurra erdietsiko du LI-n.

Liburuko bigarren atala “Tren luze eta bustiak” da, eta atarian, Victor Hugo eta Ismael Larrearen epigrafe bana: “Exilium vitam est” eta “Bizitza erbestea da”. Erbestea den geografiak eta kronologiatik bestelakotzea liburu osoa bustiko du, lehen poematik hasita (“Inongo lekuak”), zeinean bidaiaren hasiera ematen den, azkenekora (“Norbere akaberari buruzko mintzaldia”) arte.

HINMY osoan zehar aurki daitezke itsasoari egindako erreferentziak:

Portugesez emaniko “Propostas para a definição de exílio”n erbestea lanbrozko ontzietan nabigatzea da (“Exilio é navegar em barcos de bruma”), iparra galdurik, nahi eta ezinean. Erbestea besterri bilakatzen da “Besterriko koplak”en eta marinel zaharra itsas ertzean dago, “itzulerari begira”. “Itsaso betetzeko zain” zalantza, kontraesan eta ezjakintasun pilatu zaio besterriratuari, eta barku berrietan etorritakoak ere ez dire haren korapiloak askatzeko gai. “Neoi argiak ederrenean daudenean” olerkian, portura so darrai marinel zaharrak, “arribatzen diren untziak soegitera”, galderentzako erantzun bila, alferrik: “itzuliko naiz gaur ere betiko ohera ametsei oinetakoak/ erantzi eta lo egitera”. Lazgarria da erbestearen bilakaeraren inguruan duen sentipena:

Batzu sorlekutik hurrin hiltzen dira

Derrigorrez.

Ataut batzu sehasketatik hurruti

Behar dira jarri.

Gu ez gara Igorretan hilgo, hareatzen eroriko gara

Gerlan jaurtiriko gezia lez.

Konsziente da ez dela Igorretara, sorterrira, itzuliko. Kasu honetan hareatza ez da laket toki, baizik eta heriotz leku. Izan ere, hareatza hau ez baita lehorrean gelditu edo partitu erabaki behar zeneko lur zatia, ez da haurren jostaleku, ezta marinelen eskala edota lehorrekoen uda paisaia ere. Hareatza hau arribatu den besterri horren parte da, itzulera ezinezkoaren itxaronlekua. Iraganeko haurrak gerretara jolasten zireneko toki urruneko hura, presenteko heldua benetako gerra bateko pieza bilakatu den lekua.

Aurreko atalean aipaturiko antidogmatismoaren adibide litzateke “Aldaketarik aldaketa” poema: bertan, aldametaren eta bilakaeraren aldarri egiten du. Bereziki esanguratsuak iruditzen zaizkigu zortzi lerro hauek, zeinetan bizitzaren motorra mugimendua dela adierazten zaigu:

Itsasoan gorata  
Behera mareak,  
Bidaztiak sarritan  
Aldatzen bideak.

Aldatzen da mundua  
Aldatzen norbera,  
Aldatzen erantzuna  
Aldatzen galdera.

Aldaketaren bindikazioa ordea ez da damuaren seinale, “Damurik ez” poemak argi uzten duen legez: “Ez naiz damutuko ez untziak/ Eraikitzez,/ Ez untziak suntsitsez,/ ez loreez/ Ez labanez,/ Ez polboraz ez andere biluziez”. Sarrionandia itsasoratu zen aberri hobeago baten ametsean, baina ahaleginak porrot egin du: “Harrezkero ez diagu ez genuena/ ez nahi genuena” dio” Minotauroarenak”en, baina saiatu beharra zegoen.

Dudarik gabe, “Marinel korapiloak” da itsas terminologian atalik oparoena. Bertan topatuko dugu “Untzigintza” poema. Honela dio Koldo Izagirreraren (2002) hitzak guztiz argigarriak begitantzen zaizkigu poema honen barrua aztertzerakoan:

Nekez topatuko dugu gure literaturan egilearen bizitza pertsonalari horren lotua dagokeen poesiari. Bata ezin liteke bestea gabe konpreni, poesiaren bidaiaria dugu Sarrionandia, eta poesia da bere erresistentzia antolatzeke lekua, esan liteke herensugearen aurkako egitaterik egokiena burutzen duela poemen bitartez, poemek bakarrik eskaintzen diotela libre izateko modu bat, *Untzigintza* poeman ederki adierazia.

Txalupa bat egiteko jarraibideak eman ondoren, itsasoa asmatzeko gonbitea egingo digu poetak, eta ondoren, txalupak bizitza propioa duenean, zer egin?

Begiratu zelan hurrintzen den bazterretik  
atiko bandaruntz,  
zelan hasi den oraindik harrapa dezakezunean



bere distantzia propioak nehurtzen.  
Zelan doan uharrien artetik uhainekin buruka  
gurma-egunsenti arraroan.

Begira zelan galtzen den bezperako  
ametsa bezala.  
Baina untzia bakarrik jitoan uztea baino  
hobe norbera untziratuez gero,  
lehorrean zutik zabiltzanori oinik ez duen  
egur puska horren gainera.

Sarrionandia untzi hartan bere indarra uzten saiatu zen, eta orain nekaturik dago, akiturik. Esan dugun bezala, besterrian portua du lagun eta bertara inguratzen da. “Itsasoak emandako indarra” olerkian jendea itsasora bultzatzen duen indarra gogoratzen ahalegintzen da, nahiz eta aitortu, berak ez duela dagoeneko adorerik. Hala ere, norberaren erabakitzeke eskubidearen errespetuz, ontziratzeko prest dagoenari soka askatzen lagunduko dio, harriduraz lagundu ere.

Nik iada ez dut kemenik itsasora  
Partitzeko  
Baina portura inguratzen naiz  
Oraindik ere  
Hurrutira bidaian abiatzen direnei  
Begiratzera.  
Txikota lotzen edo askatzen laguntzen diet.  
Eta harrigarria egiten zait ene  
Nekaduran  
Beste batzu abiatzea eta, areago, inor  
Handik honaino arribatzea.  
Bultzatzen dituen indar misteriotsua  
Oroitu nahi nuke.

Portura hurbiltzeaz gain, erbestean geratzen zaion aukera bakarra, bidaiarekin aurrera jarraitzea da, nahiz eta arraun apurtuekin ekin behar. Izan ere, arraunak itsas-

galerak apurtu ditu. HINMY-n galdu izanaren sentsazioak zipriztintzen ditu poemak, ez bakarrik Sarrionandiaren ontziak hondoa jo duelako, baizik eta gerra galdu egin delako.

Naufragioaren ondorioetako bat naufrago izaera onartzea da, nahiz eta gustatu ez, inor ez baita naufragoa nahieran:

“Zer egiten duzu hor  
arbola gainean”.

“Ba naufragoen zain”.

“Ze naufrago?”.

“Naufragoak heltzen dira noizean behin,  
ekaitzek eta korronteek honuntz ekarriak,  
zeu ere naufragoa zara”.

“Naufragoa ni?”

## 4.2. NARRAZIOAK

### 4.2.1. Sarrera

Sarrionandiaren ipuingintzarekiko zaletasuna Pott Bandaren baitan bilatu behar da. Pott aldizkarian jorratzen ziren genero nagusiak poesia eta ipuingintza ziren, eta ipuingintzari dagokionez, Joseba Sarrionandia, Bernardo Atxaga eta Joxemari Iturralde izan ziren egile oparoenak. Aldizkaria desagertzearekin batera idazle bakoitzak bere kasa argitaratzeari ekin zion: ezagun denez, Bernardo Atxagak *Pott* aldizkarian argitaratutako errelato batzuk *Obabakoak*-en berrikusiko zuten argia; Joxemari Iturralde *Dudular* eta *Pic-nic zuen arbasoekin* ipuin-bildumak argitaratu zituen 80ko hamarkadan; Joseba Sarrionandiak, orotara, hiru ipuin bilduma eman ditu argitara:

-*Narrazioak* (1983)

-*Atabala eta euria* (1986)

-*Ifar aldeko orduak* (1990)

Hala ere, Sarrionandiak solte kaleratutako hiru narrazioekin eman zion hasiera bere ibilbide narratiboari: *Pott* aldizkarian ezagutarazitako “Figlio di cane” (1979), *Xaguxarra* aldizkarian argitaratu eta Arabako Diputazioaren IX Ignacio Aldekoa saria izandako “Maggie indazu kamamila” (1980) eta *Pott* aldizkarian kaleratutako eta I Ciudad de Bilbao saria izandako “Enperadore eroa” (1980).

Berriki, hiru narraziook eta hiru narrazio-bildumak biltzen dituen antologia (Sarrionandia, 2011b) argitaratu da eta egileak atarikoan ipuingintzaren inguruko baieztapen hau egiten du:

Narrazioa, sasoiko bizimodu eta sentsibilitatearekin gehien egokitzen zen jeneroa iruditzen zitzaidan, teatroa baino gehiago, poesia baino gehiago, nobela bera baino gehiago, munduko editore guztien kontra (burukeria hutsa zen beharbada).

Egilearena ez ezik, Potteko kideen garaiko izpirituaren berri ematen dute Sarrionandiaren hitzok. Euskal letretan 70. hamarkada saiakeraren hamarkada izan zen moduan, 80ko hamarkada ipuingintzarena izan zen eta 90. hamarkada

eleberrigintzarena:

Pott-ekoentzako ipuinaren arrazoiak ez genituzke egiten zituzten irakurketan soilik bilatu behar (Borges, Kafka, Cortazar...) baizik eta azaltzen zituzten eklektizismo eta esperimentalismorako joeretan ere. Horregatik, euskarri egokia ahalbidetzen zuten generoetara jotzen zuten, olerkigintzara eta ipuingintzara alegia. Ipuina genuke euren lanetan nabaritzen ziren joera espresionista eta dadaistei bidea emateko lirikatik hurbilen dagoen genero narratiboa. (...) Gainera, Mendebaldeko eleberrigintza agortuarentzako benetako alternatiba mahaigaineratu zuten (Kortazar, 2011: 56).

Potten ipuingintza eta poesiagintzarekiko zaletasunaren giltza hain kideko sentitzen zituzten Surrealismoaren borroketako batean bilatu behar da, eleberrigintzaren kontra libratutakoan, hain zuzen. Izan ere, surrealisten kontserbadoreen generotzat zeukaten nobela, iraultzaileena poesiagintzari eta ipuingintzari iritzita. Borgesek, Potteko kideen horizonte literarioan hainbesteko eragin izandako hark, harro esan izan zuen ez zuela nobelarik irakurri ohi, eta areago, ez zuela behin ere nobelarik idatziko.

Sarrionandiaren hiru ipuin-bildumetan<sup>109</sup> lehena izan zen euskal literaturaren historian arrasto handien utzitakoa: *Narrazioak* ipuin-bildumaz ari gara. Hogei berrargitaraldi izan ditu 1983. urtean lehen aldiz karrikaratu zenetik. Datu honek, irakurleen harrera onaz hitz egiten digu, baina kritikak ere antzeko berotasunez jaso

---

<sup>109</sup> Hiru ipuin-bildumon batasunaz edo ezaz eztabaidatu izan da maiz: Aitzpea Arkobebeitiaren iritziz (1998: 66-67), ezberdintasun gehiegi dago hiru bildumetako testu-estrategian maila ("lehen bi bildumetan kronotopo indeterminatua nagusi den artean, hirugarrenean (IAO) determinaziorantzako joera urratsa nabari dela, nahiz eta denboran urruntasuna hautatu duen idazleak (...). Gogora bedi, halaber, narrazio bukaerak joera desberdin baten erakusle direla neurri handi batean: zehazkiago, lehen bildumako zirkulartasunean eta itxitasunaren ondoren, bukaera irekiekin egingo dugu topo hurrengo bildumetako narrazio askotan"). Azkorbebeitiaren iritziarekin bat egiten du Kirmen Uriberen hipotesiak ere ("Eskola praktiko bat Sarrionandiaren ipuin batez", Gasteizko Filologia eta Geografia Historia Fakultatean emandako hitzaldia, 1997-XII-2). Jon Kortazarrek, halaber, batasun ezaren alde egiten du ("Ustedut hiru bilduma ditugula, Borgesek bereetan egiten zuen bezala, molde desberdinetako ipuinak bilduz" in Kortazar, 2005: 80).

zuen liburua<sup>110</sup>, eta narrazioen kalitate handiarekin lotzen dute kritikariek orokorrean N-en arrakasta.

Jarraian, narrazio liburu bakoitzean itsasoaren eta itsasoarekin harremana duten metafora edota sinboloak betetzen ahaleginduko gara.

---

<sup>110</sup> “Joseba Sarrionandia. Narrazioak”, *Argia*, 1984-I-14; “Narrazioak”, *Susa*, 1989, 23-24 alea, 8-9 or.; Aingeru Epaltza, “Narrazioak”, *Hegats*, 1994, 8.zenbakia, 19-26 or.; Jon Kortazar, *Reduccions*, 1984, 22, 94-95 or.; Jon Kortazar, “Gaurko narratiba eta euskal literatura”, *Jakin*, 1982, 25, 86-93 or. (Otaegi, 2000: 46).

#### 4.2.1.1. *NARRAZIOAK*<sup>111</sup>

##### 4.2.1.1.1. *Testua inguratuz*

Liburuaren **azalean** lauki-zuzen baten barruan sartuta ilustrazio bat ikus dezakegu, tonu berdez, urdinez eta arrosez margotua. Hasierako begi kolpean, urtzen ari den baserri zahar bat etor dakiguke burura, baina lasaiago behatuz gero, dorretxe bat aurkituko dugu, gainbeheran dagoen dorretxe zahar bat, Etxaburu dorrea, hain zuzen ere. **Kreditu orrian** begiratuta dakigu irudiaren egilea Imanol Larrinaga dela, pintore durangarra. Degradazio bidean dagoen landa bizimodua dakarkigu gogora irudiak eta kontraste bitxia egiten du ustelaren kolorez pintatuta egon ordez pastel kolorez pintatuta dagoela ikusteak, agian, ilunabarra islatu nahi delako, edo beste modu batez esateko, egunaren gainbehera. Sarrionandiak amaierako oharretan, “Ginebra Erregina Herbestean” narrazioari egindako iruzkinean azaleko irudi horri buruz ari da, azaleko irudia dela aipatu gabe (agian artean ez baitzekien horixe izango zela liburuaren azala). Izan ere, azalekoa narrazio horretan agertzen den dorretxe bera da, gaur egun nahikoa konpondurik dagoen arren, ipuina idatzi zen garaian irudian agertzen den moduan zegoena, guztiz abandonaturik, nahiz eta Sarrionandiaren esanetan “hortxe bizi dira behialako heroiak, zibilizazio bazterreko eskasian eta zoriona mundura noiz etorriko ote den esperoan”.

Irudia inguratuz hondo grisa ikusten dugu, Elkar argitaletxearen Euskal literatura **bildumaren** erakusgarri dena eta irudiaren goialdean, egilearen izena eta liburuaren izenburua. **Izenburuari** dagokionez, hainbat gauza aipa daitezke: batetik, bere soiltasunak garaiko testuinguruaren berri ematen digu, izan ere, irudika dezakegu sasoi hartan ez zela arrunta narrazio bildumak idatzi eta argitaratzea, eta hortik izenburuaren xumetasuna, narrazio bilduma bati “Narrazioak” izenburua jartzea. Lourdes Otaegiren iritziz, Sarrionandiaren beste lanen izenburuekin gertatzen ez den bezala, izenburu honek “interpretaziorik” behar ez izatearen arrazoiak “omenaldi bat du barnean”. Eta “agian Jorge Luis Borges-en ipuin bilduma baten *Narraciones* (Cátedra, 1980) edizioaren izen bera darama (...) liburu honek” (Otaegi, 2000: 45). Izan ere,

---

<sup>111</sup> Aurrerantzean N.

argentinarraren antologia hartan bezala, *Narrazioak*-en ere oharrez hornituriko tankera ezberdineko errelatoak aurki daitezke. Izenburua itxuraz oso determinatua den arren, Sarrionandiaren indeterminazio gunez beteriko obrak izenburu horren atzean beste zerbaiten xerka abiatzera garamatza eta, orain arte aipaturikoez gain, narrasean dabilen gizon bat ikus dezakegu edota ustez narras idazten duen idazle batekin egindako hitz-jokoa ulertzen dugu. Lotura hau ez da ausazkoa: **barne hegaleko** testuan gaztigatzen zaigunez, espetxean idatzitako narrazioak dira (izan ere, liburu hau 1983. urtean, IABB argitaratu zuen urte berean, argitaratu zen lehen aldiz eta oharren amaieran ikus dezakegunez El Puerto de Santa Mariako espetxean amaitu zen), beraz oso egoera gogorrean apailatutakoak; bizkaieraz s eta z-ren neutralizazioak hitz-joko (*narras* eta *narras*-en baliokidetzak sortutakoa) horretarako beta ematen digu eta guk hartu egiten dugu.

Ez dago **argazkirik**, nahiz eta Elkar argitaletxeko bilduma horretako barne hegaletan egilearen argazkia jartzea ohikoa izan, eta absentzia hori presentzia bilakatzen da Sarrionandiaren kasuan, argazkiak egon beharko lukeen tokian egilearen biografiaren berri ematen duen testua baitago, esanez kartzelan dagoela “1980 urtez geroztik, ETAkoa izateagatik, hogeita zortzi urteko kondena gainean duela”.

**Kontrazalean**, liburuaren tamaina aurreratzen zaigu: “euskaraz inoiz argitaratu den ipuin bilduma interesgarrienetako bat dugu hau”, jarraian, aipamen horren merezigarri izateko Sarrionandiaren ipuingintzaren hiru dohain nabarmentzen dizkigute: ipuinen eraikuntza zurruna, hizkuntza erabiltzeko abilezia eta estiloa. Dagoeneko, edozein irakurlek antzeman lezake ez dagoela ez edozein idazleren ez edozein libururen aurrean.

Liburuan barneratu eta bosgarren orrian narrazioen **aurkibidea** aurkituko dugu, hamar guztira. Horretaz gain, “Narrazioei ohar batzu” eta Bernardo Atxagak sinatutako “Epilogo, sasoi zaharrak gogoan” aurkezten zaizkigu. Orain arte aztertu ditugun poesia liburuetan ikusi bezala, Sarrionandiak testua esanguratsuak diren elementuez inguratuta aurkeztea maite du, irakurlea prestatuz, eramanez, gidatuz irakurriko duen horretara. Kasu honetan, testuaren aurretiko solasik ez dago, eta narrazioen ordenari jarraituz gero, gibel-solasa eta oharrak hamar narrazioak irakurri eta gero irakurriko dira.

Ospetsu egin den “Estazioko begiradak” lehen ipuinaren azpian eta nolabait ere ipuinetik kanpora ere bilduma osora luzatuz bere itzala, Michel Saulaie apokrifoaren **epigrafea** aurkituko dugu: “Estazio abandonatu bat, aulki bi, eta hamaika istorio asma ditzake tristurak”. Jon Kortazarren (2005: 10) iritziz anagrama itxura du apokrifoak, “bakarrik dagoenaren anagrama, edo *itsusi* dagoenarena”, narras dagoenarena, agian. Eta egileak berak amaierako oharretan adieraziko du asmatutako izena dela. Batez ere, eta Kortazarrekin bat etorritz, epigrafe honetatik “tristura” hitza zaigu interesatzen, horixe uste baitugu dela liburu honen tonuan murgilarazten gaituen hitza eta zubia.

**Amaierako oharrek**, errelato bakoitzari iruzkintxo bat eskaintzen diote, eta balirudike irakurlea testutik ateratzeko gonbita direla, izan ere, ipuin batzuen dimentsio metaliterarioa emateaz gain, narrazio bakoitzaren erraiak ikusgai jartzen dituzte (“Hogeigarren lerro inguruan dago ipuinaren ardatza: irlandar marinela untzia *zilar bidera* gidatzean galtzen da untzia”, kasurako), magia trukua azaltzen digunaren antzera, ipuina den jolas izaera agerian utzita. Amaierako oharron erabilera, aurrez iradoki bezala, Borgesenganaino garamatzate:

Las notas, precisamente, son uno de los elementos más importantes del paratexto en Borges. Son muestra de la profundización del texto y, al mismo tiempo, de su extensión hacia otros textos. Las notas forman un microcosmos de la creación de Borges, un registro y síntesis, desde la perspectiva del marco textual, de su estilo, poética genérica, referencias e inspiraciones literarias, intertextualidad, juegos narrativos (Elbanowski, 1996).

Irakurlearen horizonte literarioan gorpuzten den elementu paratestuala dira oharrok: *Narrazioak* idazterakoan Sarrionandiak bere horizonte literarioa elikatu duten erreferentzia literario batzuk emateaz gain, bere poetikaren inguruko datu ugari ematen dizkigu: hala nola, literatura den jolas hauskor eta tranpatia, zeina egiantzeko bilakatu den tresna berberekin bilaka daiteke *gezurrantzeko*. Jolas berbera proposatzen digu “Itzalarekin solasa” narrazioan: idazle bat bere itzalarekin ari da hizketan. Itzalak trufa egiten dio idazleari, gutxietsi egiten du, bere ezdeustasuna dio aurpegiratzen: (“ni berdintsua izanen nauk beste idazleren batek sorturen nauenean ere -esan zuen itzalak-, eta hi ez, hik geroago eta heriotzaren antz handiagoa duk”). Solasaren amaieran, idazlearen eta bere itzalaren arteko harremana tenkatu denean, idazlea ohartuko da



itzalak laban bat duela eskuan, eraso egiteko prest. Baina, hori gertatu aitzin, idazleak itzali egingo du argia. “Itzalarekin solasa” narrazioan proposatutako jolasa oharrekin proposatu jolas bera da: idazleak, egiantzekotasuna edo fikzio barruko errealitate maila bat eraikitzen du, eta irakurle inplizituak rol hori onartu duenean, hots, irakurleak idazleak proposatu akordioa onartu duenean, rol hori beteko duela onartu duenean alegia, idazleak kontratua apurtzen du eta egiantzekotasun paktua zapuzten, eta irakurle inplizitua irakurle erreal izatera pasatzen da (antzekoa da “Estazioko begiradak”- ipuinean egiten den jolasa).

Ohi duen gisan, **gibel-solas** batek ixten du liburua. Kasu honetan, Bernardo Atxagarena da, zeina era berean, Bernardo Soaresen (Fernando Pessoaen heteronimoetako baten) epigrafeak lagunduta baitator:

Untzi bat helburu bezala nabigatzea duen untxi bat dirudi, baina bere helburua ez da nabigatzea, baizik eta portu batera iristea. Gu nabigatzen ari gara, baina ez daukagu babestzat hartu beharko genukeen portuaren ideiarik. Berritu egiten dugu horrela –bertsio mingarrian- argonauten formula menturazala hura: nabigatzea prezisoa da, bizitzea ez.

Batetik, aipuak Sarrionandiaren itsas irudien sarera garamatza: ontziak, argonautak, portuak, nabigazioa eta bidaia/nabigazioa Sarrionandiaren literaturan dauden indeterminazio guneak bete ahal izateko ezagutu beharreko irudiak baitira. Izan ere, irudiok liburuz liburu agertu eta esanahiz betetzen dira, irakurle inplizituari eskainiz esanahi literalaz gain obraren barne horizontean ernaldu diren bestelako esanahiak.

Sarrionandiaren “Sasoi zaharrak gogoan” du izenburu Atxagaren gibel-solasak eta orrialde honetan Atxagaren izena, “sasoi zaharrak” eta “gu” lotuta ikusteak Pott Bandarenganaino garamatza zuzenean, taldearen poetikaren ardatz baterantz, zehatzago izateko: hitzekiko mesfidantza aldarrikatzen duen horretara, hain zuzen ere (“Atx! Edo ai! Esanez, edo protesta eginez, ez da ezer suntsitzen, sisteman integratzea baizik ez da lortzea. Eskritore askok dakien bezala, geure errealitatea adierazteko hitzik ez dago”<sup>112</sup>).

---

<sup>112</sup> “Mezurik gabeko heriotza” narrazioan zer esana baduen arren hitz egiten ez duen Martin izeneko mutil bat da ipuinaren ardatzetako bat, zeina iruditzen baitzaigu Joseba idazlearen metafora izan baitaiteke, LI-

Izan ere, Sarrionandia, espetxean egoteagatik ez du espetxealdiaz hitz erdirik egiten. Atxagaren ustez:

Ixildu egiten du, bistan da, berak zilar bidetik joan eta beste itsasoan barrena –arerioa datzan haranean, ene interpretazioan- ikusitakoa. Edo hobeto esateko, bai, lerro horietan ba dago berak azken urte guzti horietaz egindako erreflesioa, baina aienatu egiten ditu soluzio ximpleak, beste erromantiko mota bati –sasiepikoari- hain gustagarriak egingo litzaizkiokeenak.

IGB-n bezala, N-en ere Sarrionandiak izkin egiten dio bere egoera pertsonala literatura gai bilakatzeari. Atxagak, egoera pertsonal horri “zilar bidetik joan eta beste itsasoan barrena (...) ikusitakoa” esaten dio. Izan ere, asteasuarrak absentzia hori azaltzeko beharra sentitzen du, agian, liburua amaitutakoan irakurle inplizituak bere buruari galdera hori egingo diola jakitun. Gorago aipatu moduan, gibel-solasa den paratestuak testua janzen du, argibideak ematen ditu eta kezka hori ager dezakeen irakurleari “Arima naufrago bakartiak”-eko lerro artea irakur dezan aholkatzen dio Atxagak. Lerro artea irakurtzeko deia determinatu gabeko guneak gauzatzeko deia da, edo itsasoaren metafora betetzeko deia. Izan ere, Atxagaren iritzira:

Ez du balore unibertsaltzat hartzen bere bizitza pribatua, bere intimitatea. (...) Ez da erori (...) idazleak esibiziolari eta irakurleak voyeur huts bihurtzen dituen literatura baten tentazioan. Are gehiago, Eliot, Faulkner, Chamisso eta beste hainbaten barrena hitzegiten digu, idazten du, eta horrela, ispiluz ispilu, bere Ni propiala non dagoen jakin ez genezakeela uzten gaitu.

Hitz hauekin, Atxagak Pott Bandaren idearioaren parte baten berri ematen digu, eta ideario hori indarrean sumatzen dugu N-eko orrialde guztietan zehar.

#### 4.2.1.1.2. *Testuan barrena*

##### 4.2.1.1.2.1. Errealitatea *versus* literatura

Idazlea bere ziegan dago, artesirik gabeko hesitura batez inguratua. Barroteek zeharkaturiko leiho txikitik eguneroko paisaia ikusten du, aurreko galeria, zero zatitxo

---

n berreskuratuko duen metafora, kasu honetan, zer esana baduen arren hitz egiten ez duen Martin izeneko mutila heldu da, idazlea da eta Goio du izen.

bat, auskalo. Guk ez dakigu zer ikusten duen, han dagoela besterik ezin dugu esan, eta esatearekin bere irudia gogoratzen zaigu, han bakarrik, “bonbila ahul baten aldamenean”, idazmakinarean aurrean, gauaren eta kartzela-hotsen konpainia soilean, horixe du bere errealitatea. Eta horri aurre egiteko literatura egitera eta irakurtzera jotzen du.

Errealitatetik ihes egiteko “amarrua” den literatura hori nola eraikitzen duen azaltzen zaigu “Estazioko begiradak” lehen ipuinean eta deskribapenaren estatismo gure ustez bilatuak (objektuak irudikatu ahala idazten dituela dirudi) kartoi-harrizko dekoratu itxura ematen dio eszenari:

Kristala hautsirik eta orratzak geldirik dituen horma-erloju bat dago, gainerako guztiaren zaindaria. Landare more eta mendre batzu harri grisen artean, lur zokorik urriretan hazten dira. Eta aulki bi ere badaude, erdi ilunetan, argi haritxoak desegin eta galtzen diren aldean.

Izan ere, narrazioaren amaiera aldera jakingo dugun bezala, kartoi-harrizkoa baitzen guztia: “Baina ez. Ez da egia. Aulkian ez dago gizonik, ez inor. Irudimena da guztia. Imajinazioak sortu eta biziarazi du, irudiak ezerezaz moldatuaz, eta aulki horretan imini”.

Errealitate iragankorraz ahazteko, espazio eta denbora erreferentziak zedarritzeke, eta are, errealitatea bera baino errealagoa den errealitate bat eraikitzeke saiakera bat ere bada N. Honela idatzi zuen “Sonbreiru baten istorioa”n:

Hasiera eta amaierarik ez duen errealitateari hasiera eta amaiera bat imintzea da literatura. Baina, amaierarik eza ere ez al da amaiera moeta bat? Errealitateak ez du puntu finalik, eta literaturako puntuak artifizioak baino ez dira.

Izan ere, Sarrionandiak liburu osoan zehar erakutsiko du literatura den ihesbide artifizialak sorturiko tentsioa (ikusi ditugun adibide hauetan eta amaierako oharretan, kasurako). Idazlea, han bakarrik, hormen soiltasun inerteaz inguratua, “estazio” idaztearekin kartzela den ezereza eraldatzearekin amets egiten du, nahiz estazioa eta bertako jendea “ez den egia”. Baina hala ere, idatzi egingo du, literatura sortuko,

nitasunetik urrun, autoerakustaldietatik aparte, kritikariek eta irakurleek hain kartsuki aupatu zuten narrazio liburua sortuz.

Agian, badago ihesbidea eta artifizioaren arteko erdibide bat: hornez bestaldera egin eta hango irakurlearekin dialogo bat abiatzeko egokiera da literatura, eta preso dagoen idazleak horixe behar du arnas hartzeko. Argudio honen abiapuntua N-en zehar aurki daitezkeen hamaika begiradetan bilatu behar da. Izan ere horixe falta baitzaio idazle presoari, bestearen begirada, baldin eta gela itxi batean egoteak eragiten dion izaki sozialaren desintegrazioa oztopatu, bere nortasunaren irudi zatikatua berrosatu, denbora kafe-katilua garbitzea ez den beste zerbaitekin bete nahi badu:

Begirada komunikazio sistema bat da, hitzik behar ez duena, eta hitz baino sakonagoa, batzuetan. Begirada, irudimenaren pareko dugu finezian, harrapa ezinean, errealitatea aztertze formen, baina jada ez dago figurazioaren munduan, baizik eta irudimenaren artearen munduan (Kortazar, 2005: 13).

Errealitatea eta literatura binomioa, kontrarioak izan beharrean, osagarri liriateke horrela. Errealitatea jasan ahal izateko, preso dagoen idazleak erabiltzen duen bidea da literatura. Bide hori bizi duen errealitateetik hain aparte egoteak errealitatea jasangarri egiteko erabiltzen duela berrestera garamatza. Izan ere, preso dagoen idazlearen errealitateari buruz hitz egiteko modu bat ere bada preso dagoen idazlearen errealitateari buruz ez hitz egitea edota literatura ihesbide agertu nahi izatea. Aitzpea Azkorbebeitiaren (2006: 153) hitzak dira:

*Narrazioak, Atabala eta euria eta Ifar aldeko orduak* bildumetan bizkarra eman zion errealitate horri, bertako narrazioak errealitate horretatik urrun kokatuz: bai espazioan, bai denboran ere (iraganean, alegia). Gainera, leku eta denbora urrun horiek lausoturik agertzen ziren, zehaztu gabe, kronotopo indeterminatua zelarik nagusi. Edorta Jimenezen hitzetan esateko, “ez-lekuak” eta “ez-denbora” zelarik nagusi.

Errealitateaz ez hitz egitearen arrazoi (literario) batzuk bere narratiban bertan aurki ditzakegu:

-(...) Ez diat entelegatzen zergatik ez dituan hartu gertaturiko gauzak eta mintzaturiko hizkuntza, gertatu ez diren gauzak kondatu beharrean.

-Gertatu diren gauzak kazetetan datozak –erantzun zuen idazleak-, gainera errealitatea bizi egiten denez ez duk hainbeste kondatu beharrik.

-Orduan, errealitatea azaldu nahi ez baduk, zer nahi duk hik? –galdetu zuen itzalak-. Edertasuna aurkitzea ala?

-Edertasuna ez duk aurkitzen –erantzun zuen idazleak.

-Orduan, Egia?

-Ez, maiuskulazko Egia ez dagok<sup>113</sup>.

Azalpen honek zuzenean garamatza Potten planteamendu baten muinera<sup>114</sup>, zeinaren arabera bereizi egin beharra baitago literatura eta bizitza, artea eta errealitatea. Gauza jakina da “Maiuskulazko Egia”k ez onartzea, errealismotik itzurtzea eta logikoak diruditenen kontrako bideak hartzea (N-ek kasuan logikoena edota espero zitekeena zen idazleak espetxealdiaz, politikaz edota espetxean amaitzera eraman duten arrazoiez hitz egitea) eta, azken batean, erlatibismoaren alde egitea bete-beteaz ezkontzen da Erromantizismoaren idearioarekin eta Pott Bandaren idearioarekin. Eta kasu honetan, ideario horrek idazleari balio dio Atxagak aipatzen dituen “sasoï zaharreko” lagunekin (IGB-n Sarrionandiak berak “adiskideentzat” idazten zuela zioen) ez ezik baita kanpoko munduarekin hizketan jarraitzeko ere. Gogoan izan behar dugu, IGB-n abiatu zuen bidearen jarraipena dela N-ekoa: errealismoaren erabilera ukatzeaz gain, bizi duen errealitateaz hitz egiteko ukazioa. Alta, IGBtik (1981) N-ra (1983) egon da aldaketa nabarmenik: Sarrionandiari eskas gelditzen ari zaio literatura jolas moduan, bidaia estetiko eta kosmopolita moduan. Eta eskasia horren sintomak ikusten ditugu literaturaren artifizialtasuna behin eta berriz agerian utzi behar horretan. Urte horretan bertan eta anonimotasunaren babesean, guztiz kontrako bidea hartuko du IABB-en (errealitateari lotuago, gordinagoa), baina agian, ahots horretan bere buruarekin guztiz identifikatzen ez delako ez zuen liburua izen-abizenez sinatu. Esan genezake, bere ahotsa, literatura

---

<sup>113</sup> “Itzalarekin solasa” in Sarrionandia, 1983c .

<sup>114</sup> Bernardo Atxagak eta Joxemari Iturraldek ere hautu bera egin zuten haien hastapeneko literatur sorkuntzan.

egiteko manera eta errealitatez mintzatzeko manera dela Sarrionandia (eta idazleek orohar) entseatzan ari dena, urtez urte eta liburuz liburu doitzen joango dena.

#### 4.2.1.1.2.2. Kartzela barneko itsasoa, berriz ere

Aingeru Epaltzak (1994) N-i egindako kritikan gogoratzen digunez “Borgesek zioen idatz litezkeen istorioak oro, funtsean, bitan baizik laburbiltzen ez zirela: gurutziltzaturik hiltzen den Jainkoarena eta itsasoratzen den bidaiariarena ». Dudarik gabe, Sarrionandiaren istorioak bigarren aukerara plegatzen dira. Orain arte ikusi bezala, bidaia da gizon-emakumeen bizitzen metafora. Aingeru Epaltzaren ustez, « itsasoa, ezinbertzearena, literaturarena ». Guk, itsasoa (eta itsas irudiak) den sinbolo edo metafora (bete beharreko hutsunea, nolana ere) Sarrionandiaren literaturan eduki ditzakeen esanahiez betetzen jarraituko dugu.

N-eko hamar narrazioetatik hiru itsasoan edo itsas inguruan gertatzen dira: “Arima naufrago bakartiak”, “Amodio fantasia bat” eta “Marinel zaharra”. Gainera, Joseba Sarrionandiak etengabe erabili ditu itsas irudiak beste zazpi narrazioetan zehar. Ikus dezagun itsas irudiak agertu arren itsasoa paisaiatzat ez daukaten narrazioetan zein gisatan agertzen den itsasoa:

-“Bizitza hare gaztelu bat da (...), horregatik suntsitzen da uhainik uhain” (“Estazioko begiradak”). Lehorreko bizitza iragankorra da, itsasokoa ez bezala, zeina eternala izateaz gain, lehorrekoa baino intentsitate handiagokoa baita.

-“Sonbreiru baten istorioa”n Werner Hebbelek kontatzeko duen istorioan marinel bat eta aurpegia estalita duen andre bat<sup>115</sup> dira protagonista eta ipuin beretik hartua da “gauak mirabe ezartzen ditu ilunbeetara babesik gabe irtetzen direnak, itsasoak marinel galduak bahitzen dituen bezala” konparazioa. Marinelak eta babesgabezia lotzen ditu, gaua eta itsasoa. Izan ere, itsasoratu arte

---

<sup>115</sup> Bernardo Atxagaren (1988) *Obabakoak* liburuko “Ipui bat bost minututan izkribatzeko” narrazioan aurpegia sare batez estalia duen andre bat da protagonista. Atxagaren ipuin honek ere literaturaren artifizialtasuna agerian uzten duen ariketa bat da.

ez baitu ezagutuko itsasoa/babesgabezia/gaua marinelak, eta orduan, beranduegi izango da atzera egiteko.

-“Gaueko enkontrua” narrazioan “ene traxe ederrak hondartzan erreaz, aide azulerantza irten nintzen hegaz, joan nintzen itsasoz, lehorrez aukeraz, inon ene desirak ezin eridenaz, finean akiturik etsi naiz bidaiaz” irudia darabil eta hondartza tribialtasunarekin, arroparekin, benekotasungabeziarekin lotzera garamatza Sarrionandiak. Ondoren, gizon eta emakumearen arteko enkontrua gauzatzen denean, gorputzen aurkikuntza gertatzen denean, metaforikoki “Eskiulako belatze muinoetan, Lagako hare eta uhainetan” gertatzen da. Ohi bezala, kasu honetan ere hondartza sexuari eta plazerari lotuta aurkezten zaigu.

Ikus dezagun, itsasoa paisaia duten narrazioetan itsaso horrek zein ezaugarri dituen:

-“Arima naufrago bakartiak” Herman Melvilleren epigrafeak zedarrituta hasten da: “Marinelek, ekaitzak irla mortu batetara jaurti dituenen, itsas galeraren hondakinez berregiten dute txalupa eta ur berberetara sartzen dira berriro”. Hemen, Epaltzak aipatu ezinbestekotasunarekin lotzen da itsasoa eta marinelaren bizitza: marinelarentzat ez dago ihesbiderik, eta naufragatuta ere, hondakinekin egin txaluparekin itsasoratuko da. Zentzu honetan, bizitzeko manera bat da marinelaren bizitza. Zentzu honetan, naufragio bat gertatu bakoitzean eskasagoa izango da indarririk eta betikotasunik batere galdu ez duen itsaso horretara irteteko txalupa. Naufragio bakoitzean beraz, marinela zaharragoa (bera bai, itsasoa ez bezala, marinela ez baita betiko) eta txalupa larriagoa izango da.

Ipuin osoa *Odisea*-ren eta Coleridgeren oihartzunez beteta egon arren, liburu amaieran narrazio honi egiten dizkion oharretan ez da ez bata ez bestea aipatzen, bai ordea Jon Juaristiren “Afdaling” poema eta Melvilleren aipuari eginiko erreferentzia eta bere datu biografiko bat: “Herman Melville, gainera, Acushnet izeneko itsasuntzi batetan ibili zen marinel gisa, desertatu arte”, iradokiz, itsasoa abandonatzeko manera bakarra desertzioa dela. Desertatu, terminologia militarrean, borrokaldiaren baitan betebeharra betetzen ez duen soldadu edo

edozein mailatako militarrek egiten du, eta kontuan hartuz orain arte ikusi bezala Sarrionandiaren itsasoa borrokaren trasuntoa dela, *marineltasuna* borrokaldiak iraun bitarteko betebeharrarekin konpara genezake, eta ez hainbeste kondenarekin eta patuarekin. Honetaz gain, oharretan bada esaldi misteriotsu xamar bat, zeinaren arabera errelatoaren hogeigarren lerro inguruan dagoen narrazioaren giltza. Honela dio: “Lehen goizaldean marinel irlandar bat zegoen lema zaintzen. Kriseilu ahul baten antzera argitzen zuen ilargiak, uretan zilarrezko bide bat erakutsiaz, haizea suabea eta hotza...”. Izan ere, irlandar marinelak ontzia zilar bidera gidatzean galtzen da ontzia, beste itsasoan barrena. Lazeriak biziko dituzte, elkar hilko dute, egarria eta gosea izango dute, gaixotu egingo dira, noraezean ibiliko dira baina ez dute ez itzulerako zilar bidea aurkituko. Etsiturik, “kalterik tipierna hautatu behar da bizitzan” eta marinelek irla batean gelditzea deliberatu zuten. Bertatik, belaontziaren berri ematen zuten mezuak bidali zituzten, botilatan sartuta. Hori zen zeukaten itxaropen bakarra, nahikoa itxaropen eskasa, bestalde, izan ere, “albatro mutuek soilik igar zezaketen barruko paper puska haietan ez zegoela deusere izkiriaturik”. Berriz ere Sarrionandiaren kezka zaharra: zertarako balio du letra idatziak/literaturak itsasoaren/borrokaren erdian?

-“Amodio fantasia bat”:

Ispilu hautsi batekin hasten da narrazioa, eta halaxe dago egituratua, ispilu hautsi baten modura, zati bakoitzak errealitate puska bat islatuz, osotasunik gabe, hautsi aurreko garaian islatzen zuenaren ezjakin. Funtsean, gizon eta emakume baten arteko topaketa kontaktzen du eta plano ezberdinak tartekatuz orainaldiaren (“hare hari batek sostengatzen du dena”), iraganaren (“oroitzea itzultzeko gogo da”) eta etorkizunaren (“itzulerarik ez duen bidaia egiten du pertsonaia orok, begira dezake aldizka atzerantz, baina geroago eta hurrinagotik”) inguruko gogoetak egiten ditu Sarrionandiak, guztia itsas bazter baten deskribapenak tartekatuz. Horrela, itxuraz loturarik ez duten plano ezberdinen erabilpenarekin, bikote harremana, denboraren kontzepzioa eta naturaren artean lotura sinbolikoak sortzen ditu idazleak, plano bakoitzean beste planoak irakurtzeko moduaren inguruko iradokizunak emanaz. Horrela, hondartza, bikoteen maitalekua da, iraganeko zerbait (“fotografia zahar bat (...):



neskatxa eta mutil bat ifarraldeko itsas hegiaren arrastiri batetan; neskatxak loreak bildu eta, besteren artean, amapola xorta bat daduka eskuetan”), itsas bazterreko salbuespen bat (“halaere, amodioa salbuespena da beti”); izan ere, itsasoaren indarraren kontra deus gutxi egin daiteke: ez da airezko izakien pausaleku (xoria (...)) harkaitzetik altzatu eta arroka setiatzera datorren olaturantza doa hegal luzez, itzuli, behehitu eta olatu gangarrean pausatuko dela dirudiela, baina, igon eta goitituz hurrintzen da aidean), ezta hareazko/lehorreko munduaren parte izan daitekeen zerbait (“uhain bat itsaso zabalean, ondartzara iristeko esperantzarik gabe eta halaere indar eginez”). Bi mundu bereizten ditu idazleak, itsasoa eta bestea eta bataren zein bestearen parte izan erabakiorra izango da bizitza osoan zehar. Idazlea, orain arte ikusi bezala, lehenengoaren parte da eta bigarrena ameskeriatan agertzen zaionean soilik du dastatzen.

-“Marinel zaharra”k, N argitaratu eta hamabi urtera Sarrionandiak berak euskaratuko<sup>116</sup> duen S. T. Coleridgeren *Marinel Zaharraren balada*-ri erreferentzia zuzena egiten dion narrazioa da, zeina, jakina den bezala, erromantizismo ingelesaren ikurra baita. Joannes Etxeberri Ziburukoaren epigrafeak zabaltzen du narrazioa: “Sarri edo berant ditu atzematen guztiak Ezen itzurtzeko dire bide guztiak hertsiaik”. Aurreko narrazioaren azken esaldira garamatza zuzenean: “itzulerarik ez duen bidaia egiten du pertsonaia orok”. Sarrionandia giza kondizioaz ez ezik bere biografiaz ere ari zaigu, baina Pott Bandaren idearioari zor dion leialtasunagatik edo, ez da nitasunaren exhibizionismoan erortzen. Coleridgerenak bezala, karga sinboliko handia duen narrazioa da “Marinel Zaharra”. Karga sinboliko hori gabe, marinel zahar batek hegazti bat akabatzeari buruz kontatzen duen istorioa liriateke biak. Coleridgerenean, ezkontza batera bidean doan bati kontatzen dio istorioa marinel zaharrak. Sarrionandiarenean ordea, nagusiek bidalita marinel zaharraren bila doan mutil gazte bati kontatzen zaio istorioa. Coleridgerenean albatrosa da

---

<sup>116</sup> “Kontuan hartzeko moduko hitzak dira Aiora Jakak Sarrionandiaren itzulpegintza jardunari buruz esaten dituenak: “Beste tradizioetako testuak euskarara itzultzean, izan ere, itzultzaileak bere egingo du itzulitako testua, eta xede-kulturaren, garaiko zirkunstanzien, egoera pertsonalaren eta beste hainbat faktoreren arabera *manipulatuko* du” in Jaka, 2011.

hegazti hori, Sarrionandiarenean kalatxoria. Gizonezkoen arteko solasa da ipuina, ginebra eta ardoa edan bitartean gertatzen dena. Gizonezkoen artekoa diot, emakumezkoak eta umeak portuan baitaude zain, “beren aita, senarra edo semea untzi gainean ezagutu” zain. Itsasoa gizonezkoen gauza baita, eta ez edozein gizonezkoena, ausartena baizik (“-Hirian entzun dut zuen istorioa –esan dut- gehiago ez zaretela itasoratu eta... -Kobardeak garela diote?”).

“Marinel zaharra”n, esan bezala, zerbait entzutera joan da gaztea, baina zerbait hori, kalatxoriaren istorioa alegia, ez da aipatzen narrazioaren amaierara arte. Hemen, Coleridgerenean ez bezala, axola duenak, ipuinaren trama, ez da hainbeste animalia sinboliko baten kontrako borroka baizik eta itsasoko bizitzaren inguruan sortzen diren albo minak: itsasoak semeak (senarrak, anaiak...) irensten ditu, narrazioaren denbora diegetikoan marinel zaharrarena ere irentsi du, baina horretaz ez da hitz egingo: emazteek eta hurrek negar egingo dute, marinel zaharrari begiak beteko zaizkio, baina ez du sentimenturik azaleratuko, itsas gizonaren bizitzaren parte baita ni-ari izkin egitea, sentimentalismorik ez izatea, lehorreko bizitzaren fribolitateari ihes egitea. Beraz, orain arte aipatutakoarekin lotuta marinel zahar hori Sarrionandia beraren haragitze literarioa izan liteke. Aingeru Epaltzak ezinbestearekin lotzen du marinelaren jokabide hori:

Aski izanen da gure lemazainak, *dei misteriotsu bati amore emanaz* gure untzia zilar bidera gidatzea, bidaia itzulbiderik ez duen ameskaizto bilakatzeko. Aski kalatxori bat hiltzea, itsasoaren mendekua pairatzeko. Baina hori ezinbertzea da, zilar bidea hautatuko baitugu beti, edo kalatxoria hilko, eta hala ere berriz itsasoratuko gara, *ezen Kalatxori bat hil duen marinelak itsasoak hiltzen du. Baina, emazteak itsasora ez irtetzeko esan eta ez doan marinela, orduan ez da marinela, ez da ezer...*

Gure ustez, Sarrionandiak aitortza bat egiteko darabil narrazio hau: “nire literatura, eta batez ere, nire itsasoa, sinbolikoaren ordenean irakurri beharra dago, Coleridgerena irakurri behar den bezalaxe. Itsaso horren sinbolikotasunak Coleridgeren baladan abiapuntu duen arren liburuz liburu esanahi berriz gizenduz, eraldatuz doa”. Amaierako oharra, jolas bat gehiago da, liburuko azken jolasa agian: “Coleridge erromantikoaren poema luzearen erreferentzia

darama tituloak. Lagun marinel bat dut herbestean, Fernando Sagardui, oraintsu Afrikako itsaso urdin eta hurrinetan omen dabilena, eta berari dedikatzen diot ipuin hau”. Idazleak irakurle inplizitua orden sinbolikoaren klamera gonbidatu eta gero, orden sinboliko hori hankaz goratzen du sinbolikoa ez den baizik eta ur gazikoa den marinel baten izen-abizenak (Fernando Sagardui) dituen norbaiti eskainiz narrazioa. Berriz ere paktuaren apurketa. Berriz ere literatura den artifizioa bistaratu beharra. Izan ere, norbaitek kontrakoa pentsa lezakeen arren, Fernando Sagardui marinel bizkaitar bat da, ez sinbolikoa<sup>117</sup>.

Balada kontatzen duen marinel zaharrak eta Sarrionandia, biak ala biak irten ziren zerbait haren atzetik, baita haren alde bizitza eta bizimodua eman ere. Orain ordea, untzikide izandakoen onurak eta malurak dituzte kontagai, nitasunaren ikuskizunean erori gabe, beti ere.

---

<sup>117</sup> Iturria: *Barlovento*, EEDA, 2007. Esan beharra dugu, ezin izan dugula alderdi hau guztiz baieztatu. Izan ere, egilearen gertuko iturriek esan digutenez, Sarrionandia atxilotzearekin bateratsu itsasoratu zen Fernando Sagardui izeneko gaztea eta geroztik ez zen bere berririk izan.

#### 4.2.1.2. ATABALA ETA EURIA <sup>118</sup>

##### 4.2.1.2.1. *Testua inguratuz*

**Kreditu orrian** jartzen duenaren arabera AEE 1985. urtean karrikaratu zen lehenengo aldiz, baina bai gibel-solasak eta bai epigrafe batek (Robert Desnosek izenpetutakoak) argitaratze urtean akatsa zegoela pentsarazi ziguten (guk 1999.eko edizioa erabili dugu). Elkar argitaletxearekin harremanetan jarri ondoren gure susmoa berretsita gelditu zen: liburua ez zen kreditu orrietan agertzen den moduan 1985. urtean argitara eman, baizik eta urtebete geroago, 1986. urteko udaberrian. Xabier Mendiguren argitaletxeko editoreak aipatu zigunez, baliteke hasierako asmoa 1985. urtean argitaratzea izatea eta ondorioz Lege Gordailua ere urte horretan eskatu izana eta ondoren, ihesa medio, argitaratze data atzeratu baina Lege Gordailua mantendu izana.

Liburuaren **azalean**, lauki-zuzen batean sartuta, jarrera sentsualean dagoen emakumezko baten gorputza ageri zaigu lepotik behera: oihal finezko lo-soineko luze baten antza duen zerbait jantzirik agertzen da, bizkarrez, gorputza aurrera makurturik, ukuilu bat izan daitekeen leku ilun batean. Oihala blai eginda egotearen eraginez, emakumezkoaren ipurdia agerian geratzen da eta irudiaren eta ondorioz azalaren erdigunea hartzen du. Esan daiteke, asmo erotikoa duen irudia dela, sexuaren aurrekariak edo ostekoak iradokitzen baitizkigu. Kreditu orrialdean ageri ez den arren, Jan Saudek (1935-) argazkilari txekiarrarena da argazkia. Emakumezkoaren burua legokeen espazioa betez, lauki-zuzen beltz bat dago, liburuaren izenburuaren berri ematen duena: *Atabala eta euria*. Gorago aipatu dugun bezala, izenburuek maiz kontzertatzen dagoenaren inguruko susmo, intuizio, igurikimen edo arrastoak esnatzeko joera izan dezakete, eta Sarrionandiarengan halaxe gertatu ohi da kasurik gehienetan.

**Izenburuaren** lehen parteak, “atabala”k, emakumezkoaren ipurdia dakarkigu gogora, areago, izenburuaren bigarren zatiarekin, “euria”rekin, lotzen dugunean, izan ere, atabal busti batekin antzekotasunak ditu eta: larruz eginga dago, biribila da eta joa izateko jarreraren dago jarrita. Bestetik, Günter Grass idazleak 1959an argitaratu eleberria

---

<sup>118</sup> Aurrerantzean AEE.

(zeina Volker Schlöndorffek zinemara egokitu baitzuen 1978an) ere esnatzen zaigu gure bizi horizontean. Bai nobela eta bai filma ere ospetsuak ziren AEE aurkeztu zen garaian (esan nahi baita, irakurlearen horizonte bital eta literarioaren parte izan zitezkeela, erraz asko) besteak beste, filmari ingelesezkoa ez zen pelikula onenari Oscarra esleitu baitzioten 1979an, eta honek filmaren zein eleberriaren zabalkundea ekarri zuen. Gogora dezagun zein den filmaren oinarrian dagoen eleberriak kontatzen duena: Oscar, protagonista, hazi nahi ez duen mutikoa da, hiru urte zituenean hala erabaki eta gero. Hori lortzeko, bere burua eskaileretatik behera bota zuen, bere adina ainguratuz: aurrerantzean, egun hartan oparitutako danborra jo eta jo ariko den hiru urteko mutila izango da. Aitzpea Azkorbebeitiak (1998) ere Grass, Schlöndorff eta Sarrionandiaren arteko lotura egiten du: “Filmearekiko lotura honi eutsiz nabaria da Sarrionandiaren narrazioaren [izenburu bereko narrazioaz ari da] izenburuak oraingoan ere -bigarren irakurketan, alegia- istorioaren gakoa seinatzen digula”. Izan ere, Sarrionandiaren *Atabala eta euria* narrazioko protagonista den haurra urak eramango du: euria goian behean ari du eta umea atabala jotzeari utzi gabe irtengo da kalera: “Berari deika daude itsas lamiak, bere zain kristalezko ontziak, eguzkiak gordetzen direneko hurrutietan, eta ipuinetako herrialderantza joan nahi du uraren bidetik”<sup>119</sup>. Eskaileretara bere burua bota ordez, urak eraman dezan uzten du, hori bai, atabala jotzeari utzi gabe, zeina haurtzaroaren sinbolo gisa ulertzen baitugu. Alta, urak eraman eta berehala galtzen du Sarrionandiaren narrazioko mutikoak atabala edo haurtzaroa. Urak, uholdeak, hori baitakar: itsas lamien, kristalezko ontzien, urrutiko irlen eta ipuinetako lurraldeen bila irtendakoak ur uherra baizik ez du aurkituko, edo gauza bera dena, itsasoa. Eta itsasoa ez dago haurrentzat egin. Itsasoak ipuinetan sinesten uztea dakar, haurtzaroaren galera, lamiarik eta ipuinik gabeko errealitate berri bat, zeinean haur izandako horren oihua ez baituen inork entzungo. Honek pentsatzera garamatza, agian, *Atabala eta euria*-ko mutikoak xalotasun infantilez egin zuela euriaren aldeko hautua, baina euria itsaso bihurtzearekin bat atabala eraman zuen, eta horrekin, baita xalotasun hura ere. Era berean, atabala jotzen duen mutikoak Marcel Schwob-ek eleberri eta Bertolt Brecht-ek poema luze bilakaturiko gertakizun historiko baten oihartzuna dakarkigu: Haurren Gurutzadaz ari gara. Schwobekiko zaletasuna IGB-n adierazia utzi zuen Sarrionandiak 40 izenekin osatutako soneto haren bitartez, eta badirudi gazte garaian *Haurren*

---

<sup>119</sup> AEE, 35.

*gurutzada* frantsesetik itzultzeraren iritsi zela<sup>120</sup>. Bigarrenari buruz esan behar dugu, *Porrot* aldizkarian agertu zela<sup>121</sup> poema haren euskarazko itzulpena, eta ondorioz, litekeena da, bide hauetariko baten bidez edo beste batetik Sarrionandiarentzat ezaguna izatea. Haurren Gurutzada 1212. urtean jazo zen eta bi mutiko ditu protagonista nagusi, frantsesa bata eta alemaniarra bestea. Biek ala biek Jesukristoren bisita eta enkargu bat jaso izana adierazten dute. Enkargu horren xedea Jerusalem hiria berreskuratzea da. Bakoitzak bere aldetik gurutzada bat burutuko du. 30.000 haur inguru batuko zaizkie, haietariko asko gosez hil eta beste asko desertatu egingo dutelarik. Nizara 2000 haur inguru baino ez dira iritsiko eta bertan, itsasoari begira, zain geldituko dira hau noiz bitan partituko. Azkenean zazpi barkuk haurrak Lur Saindura eramateko konpromisoa hartuko dute. Haietariko bik naufragatu egingo dute, beste bostak Alejandriako lurretara ailegatuko dira. Han, lehorreratu bezain pronto, barkuen jabeek esklabo gisa salduko dituzte onik irtendako haurrak. Honela dio Schwoben eleberriaren aitzin-solasak:

En estos relatos Schwob soñó para nosotros la angustia de un Papa, la inocencia de los niños, la fe de un clérigo, la desesperanzada esperanza de un leproso... con la intención de que nosotros lleváramos más allá ese sueño, acaso con la intención de que en nosotros ese sueño se cumpliera (Schwob, 1999).

Sarrionandiaren mutiko atabalariak ordezkatzeko duen sentimendua izan daiteke Haurren Gurutzadako haurrek zeukatenena, zeinak, historialari batzuen arabera, ez ziren hain haurrak, eta gertuago zeuden nerabe eta heldu izatetik: balentria bat burutzeko fede itsuz lotu zitzaizkion gurutzadari, atzean utziz haurtzaroa, aurrean ipiniz fedea eta borondatea, bidean galduz bizitza eta xalotasuna, eta kasurik onenean, esklabo izaten amaituz.

Azalarekin bukatzeko, lauki-zuzenetik kanpo gelditzen den irudia itsaso bare batena da. Itsasoak kontrazala eta liburuaren bizkarra ere hartzen ditu. Bertan, ilunabarra edo goiznabarra ari da pausatzen, halaxe iradokitzen digu uraren kolore

---

<sup>120</sup> “Mutiko nintzela, frantsesetik itzuli nuen Marcel Schowben *Haurren gurutzada*. Itzulpena galdu egin zela uste dut eta ez da argitaratu” in Darrieussecq, 2011 .

<sup>121</sup> “Haurren gurutzada”ren euskaratzaile Robert de Nigro ageri da, ezizen kutsua duen eta agian Joseba Sarrionandiarena den ezizena. ren nortasuna gordetzen duen. In Brecht, 1987.

horiztak. Ez da inolaz ere IGB-n erabili zuen Gustave Doré-ren grabatuan agertzen den itsaso harrotu eta epikoa, ezta MZ-eko azalean ageri den Campos Goitiaren euskal jatorriko marinel goiztiarrak itsasoratzen direneko hiri bazterra. AEE-ko azalaren hondoan ikusten den itsasoak bestelako esangurak ekartzen dizkigu gogora: laua, barea, infinitua eta bakartia da.

**Kontrazalean**, lauki beltz baten gainean, liburuaren edukiaren berri ematen duen testua aurkitu dugu, zeinak egilearen gibel-solas baten berri ematen duen. Balirudike editoreak pentsatu izana irakurle inplizituari Sarrionandiaren beraren hitzak entzutea lagungarri edo erakargarri gertatuko litzaizkiokeela, eta horrela, “egileak berak” esandakoak erreskatatzen ditu kontrazaleko testuaren erdia baino gehiago betetzeraino (horretaz gain, orokortasunak: “istorio eder bezain harrigarri, hitz sorgingarri eta ideia sujerikorrez betea”).

N-ek bezala AEE-k ere **aurkibidea** dakar. Honek liburuak bere baitan hartzen dituen hamar errelatoen eta aipatu *post scriptum*-aren berri ematen digu. Hau irakurriz jabetuko gara gibel-solasa Herrera de la Manchán idatzi arren, ihesa gertatu ostean berridatzi egin zuela Sarrionandiak. Hain zuzen ere, “Hemen ez dago udaberririk” ipuinaren inguruan egiten duen iruzkinean azpimarratzen du, errelatoa 1981. urtean Carabanchel kartzelako hirugarren galerian idatzi izan arren (gogoan izan narrazio honek ihes egitearekin amets egiten duen preso baten bizitza puska bat erakusten digula), sarrerako aipua bilduma hau argitaratzera zihoanean erantsi ziola. Epigrafea, Robert Desnos poeta surrealista frantsesari dagokio: “Horixe izan da zapaltzaileen/ gerla kolperik zuhurrena:/ ihes egitea ametsetan besterik/ Ez dela posible/ Zapalduen sinestaraztea”. Desnosek ez zuen Terezingo kontzentrazio esparrutik ihes egitea lortu eta bertan hil zen tifusak jota. Sarrionandiak ordea, zapaldua izanagatik “ametsa” egia bihurtu eta ihesa gauzatu ahal izan zuen.

Ohi bezala, *post-scriptum*-ak liburua irakurtzeko zenbait jarraibide eskaintzen ditu. Hamar errelatoetatik zortzi iruzkintzen ditu, aipatu gabe utziz “Atabala eta euria” eta “Ezpata hura arragoan”. Ipuin gehienek idazketa data ematen digu Sarrionandiak, eta honekin ulertzen dugu adierazkorra dela data hori; gainera, data horri lotuta dagoen biografia zatia gogora ekartzen du.

Data guztiek espetxealdiko garaiarekin bat egiten dute, izan ere, hiru espetxe aipatzen ditu: El Puerto De Santa Maria (“Hiri bazterreko edifizio batetarik” bertan idatzi zuen 1982an), Carabanchelgo hirugarren galeria “Hemen ez dago udaberririk” ipuinaren sorleku, 1981ean) eta Herrera de la Mancha (hitzaurrea bertan idatzi zuen 1985ean). Halaber, gorago aipatu bezala, hiru kokaleku hauetaz gain erbestea den kokaleku lausoaren gaineko arrastoa ematen digu iurretarrak “Hemen ez dago udaberririk” ipuinari erantsitako epigrafeari buruzko oharraren bitartez. Honekin esan nahi dugu, *post-scriptum*-aren jarraibideek horizonte bitalean txertatuta dugun egilearen biografiara eramaten gaituztela bai ala bai, eta ondorioz, testuak sortutako igurikimenak eta testuaren gauzatzea ere horrek eraginda egongo dira. Beraz, batetik, esanguratsuak dira datak eta idazlekuak eta ondorioz ekidinezina bilakatzen da data eta idazleku horiek idazlearen biografian duten esanahia azalera ateratzea irakurketa aurrera eramaterakoan; bestetik, *post-scriptum*-ak eta kontrazaleko testuak adierazten digute, bai idazlearentzat eta baita editorearentzat ere kontuan hartzekoak direla datu horiek eta horregatik azpimarratzen dituztela batak zein besteak. Alta, narrazio gehienek ez dute zuzenean hitz egingo ez espetxealdiaz ezta ihesaldiaz ere, salbu eta “Hemen ez dago udaberririk” errelatoak. Gogoan izan behar dugu, N-en espetxealdiari buruzko kontakizunik ez dagoela, eta ez egote hori adierazkorra edo gutxienez iruzkin bat egiteko modukoa iruditu zitzaiola Bernardo Atxaga gibel-solasaren egileari, esanez, Sarrionandiak isildu baino lerro artean jartzen duela “itsasoan barrena ikusitakoa”k eragindako gogoeta.

Sarrionandiak gibel-solas hau profitatzen du baita ere bere iturri literarioen berri emateko, Lourdes Otaegik (2000: 49) dioen moduan “kultura handiko irakurle dela erakutsiz eta ezertan iruzur egiteko asmorik ez duela” argituz. Eta guk gaineratzen dugu, gisa honetan Sarrionandiak palimpsestoaren ideari jarraituz, literatur unibertsalaren durundiak entzunarazten dizkigula esnatzen ari den “euskal literatura”n. Honela, Chretien de Troyes-en *Perceval*, li *Conte del Graal* eta Wolfram Von Eschenbach-en *Parzival* aipatuko ditu “Eguzkiak ortze urdinean nabegatzen” ipuinari buruzko oharrean; Baudelaireren infernua “Hiri bazterreko edifizio batetarik” narrazioko gristasunarekin erkatuko du; Adolfo Casais Monteiroren poema bat “Itsas lamia uhainetan”ekin lotuko du; Arthur erregearen kondaira berrikusiko du “Soldado ipuina”n; Ludovico Maria Sinistrari filosofoaren tratatu batean oinarri dute “Anderea



eta inkuboa” delako narrazioko deabruen deskribapenek eta mitologia grekoaren zein mitologia horren berrirakurketa modernoan oihartzunez (H. V. Hofmannsthal-en *Elektra*, E. O’Neill-en *Mourning becomes Electra*, J. Giradoux-en *Electre* eta J. P. Sartre-ren *Les mouches*) josita dago, egileak berak aletzen duenez “Antzerki zaharren batetako pertsonaia” errelatoa. IGB-n ekindako bideari jarraipena ematen dio honela, koska bat estutuz orduan ekindakoa: tradizioaren indarra bere alde erabiltzen du, literaturaren historian jositako testuen oihartzunak Sarrionandiak berak idatzitakoekin elkartzuz eta nahasketa horretatik testu konpaktu bat ateraz. Egilearen beraren hitzetan:

*Testo* hitza *textus* hitzetik dator, *texo* aditzaren partizipio iraganekotik, ehundu esan nahi bait du: esanahi lotuen oihal bat da testoa.

Roland Barthes<sup>122</sup>

Hitzak, guri ailegatzen zaizkigun hitzak, historiaz kargaturik ematen zaizkigu, iadanik, eta zama zahar eta astun horrek harrapatzen gaitu geu ere<sup>123</sup>.

AEEK **epigrafe** ugari ditu. Osagai garrantzitsua bilakatu dira aipuok, izan ere irakurleongan istorioen gaineko igurikimenak pizten laguntzen digute eta ondorioz gure irakurketa gidatzen. Gehienetan, igurikimen hauek berretsi egingo dira irakurketa burutzen joan ahala, nahiz eta Sarrionandiaren obran egon badauden ere igurikimen faltsuak sortarazten dizkiguten<sup>124</sup> epigrafe edo sarrera-aipuak ere. Hain ditu beharrezkotzat Sarrionandiak aipuak ezen eta zenbaitetan asmatu ere egingo ditu, irakurketa behar bezala gida dezaten. Halaxe gertatzen da, adibidez, “Orduan ere ez nuen eustarririk” eta “Hiri bazterreko edificzio batetarik” narrazioetan paratutakoekin: Ismael Larrea da bi epigrafeon egilea, zeina honezkero Sarrionandiaren testuen irakurleari ezaguna zaion. Asmatutakoa da, baita ere, “Antzerki zaharren batetako

---

<sup>122</sup> NENH, 27.

<sup>123</sup> NENH, 32.

<sup>124</sup> *Ifar aldeko orduak-eko* “Oroitzera eseri” narrazioko epigrafeak ere (zehazkiago, bigarren aipuak) kontrajartze legez funtzionatze du ene aburuz. (...) “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. In Azkorbebeitia, 1998: 24.

pertsonaia”ri hasiera ematen dion sarrera-aipua edo “kalean entzundako solasa”. Kontrakoa eman dezakeen arren (filosofo baten abizenaren egitura “egia” + “tegi” izatea Sarrionandiaren jolas bat izan baitzitekeen), errealia den Jusef Egiategi XVIII. mendeko filosofo eta idazle zuberotarrarena da liburuko lehen epigrafea: “Denbora, gure bürrien gainian dabilalarik bethi bederakatzen dütü gure ürrhats güziak, bethi gure biziaren jarraikian dabila, eztakigülarik zertan den ari, ezetare zer dian egingei”. Eta iraurketan zehar, ikusiko dugunez, berretsiko den igurikimen bat sortzen digu epigrafe honek: denboraren afera edo beste modu batera esanda, zer *egiten du* denboraren joanak jendearekin. Izan ere, denbora baita liburu honen ardatzetako bat.

Liburuaren barne hegal batean, biografiaren gainean egilearen **argazkia** ikus daiteke, lehen planoan, zuri beltzean eta argazkia hartu zeneko garaiaren edo lekuaren inguruko arrastoren bat eman lezakeen testuingururik gabe. Litekeena da (egilearen adinagatik) espetxean bertan hartutako argazki bat izatea.

#### 4.2.1.2.2. *Testuan barrena*

##### 4.2.1.2.2.1. Denbora pasatua eta presentea

Sarrionandiaren narraziogintza aztertu eta lau dira ziklo arturikoa osatzen duten ipuinak:

1. N-eko “Ginebra erregina herbestean”: Arthur erregea eta Ginebra erregina erbesteraturik daude eta Etxaburuko dorrean bizi dira. Gazte lerdinak izateari utzi zioten arren, Ginebrak, erbestaldiaren lehen garaian Lancelotekin harremanetan ibili zen zurrumurrua zabaldu zen eta gizonak herrialdetik alde egin zuen Galahad Hormaetxe baserriaren kargu utzita. Arthurren esanetan, Galahad da Graal saildua aurkitzeko azken esperantza. Ginebra Galahadekin harremanetan hasi eta Arthurrek Galahad hilko du. Zigor osoa betetzeko Ginebra erre egin beharko luke, baina Arthurrek ez dio maitalea galdu izanaren sufrimendua arindu nahi eta bizirik uzten du, haurdun.

2. AEE-ko “Eguzkiak ortze urdinean nabegatzen”: Presebal erromes itsu batekin suertatu da bidean. Itsuarentzako sagar bat eskuratzeko ahaleginetan ari dela, unikornioa ikusi eta oroitzen hasi da: unikornioa Presebalen andreak maiteminduta zegoen eta andrearen nebek eta Presebalek akabatu egin zuten. Animalia akabatzearekin bat euria hasi zuen eta euriarekin uholdea etorri zen, zeinak Presebalen andrea eta bien haurra eraman baitzituen betiko.
3. AEE-ko “Ezpata hura arragoan”: Arthur erbestean da, zaharturik, abarkak, txapela... lanerako jantzita. Gizon bihozgabea da (gutiziatu zuen emakume bat bortxatu eta haurdun utzi zuen, jakin gabe bere arreba zela. Bekatu hartatik maiatz aldera jaioko zen kreatura deabruarena izango zenez, maiatzean jaiotako haur guztiak akabatzeko agindua eman zen.
4. IAO-eko “Amorante ausarta”: Merzlin Etxaburun dago, eta han dira, baita ere, Arthur, Ginebra eta Presebal. Merzlin Enare izeneko dontzeila batekin maiteminduta dago. Enareren bila abiatuko da Merzlin zaharra eta bere maitasuna edota berarekin oheratzeko gogoia aitortuko dio. Enarek, akiturik, nigromantziaren sekretuak erakusteko eskatuko dio eta Merzlinek egin. Enare sekretu garrantzitsuenez jabetu denean kristalezko gela batean kaiolaturik utziko du Merzlin.

(Ziklo arturikoan proposatu denbora-espazio jolasa ez da ziklo arturikoarekin ahitzen. Izan ere, AEE-n bertan badago beste narrazio bat, “Antzerki zaharren bateko pertsonaia”, zeinaren eraikuntzaren muina berbera den: kasu honetan, tragedia greko bateko pertsonaia gure egunetara dakar (gabardinaz jantzita, itsuari loteria erosiz...), nahiz eta ez jakin zein den pertsonaion kokagune geografikoa. HINMY-ko hitzaurrean, ikusi bezala, koska bat estuagotzen dira denbora-espazio harremanak. Jolas hau, gainera, ez da mugatzen narratibara, poesian ere erabiltzen du, adibiderako, “Minotauroarenak” eta “Linguae Vasconum Primitiae” poemak).

“Eguzkiak ortze urdinean nabegatzen”eko protagonista Presebal da, esan bezala. Zenbait kritikari (Uribe, 1995, Kortazar, 2005:47) bat datoz esatean Xose Luis Mendez

Ferrin<sup>125</sup> idazle (bereziki ipuingile) galegoak 1958.ean lehenengo aldiz kaleratutako *Percival e outras historias* liburuaren oihartzunak aurki daitezkeela ez bakarrik ipuin honetan baizik eta baita ziklo arturikoa osatzen duten errelato guztietan ere. Honela dio Jon Kortazarrek (2005: 47) galegoaren ipuin liburuaren hasiera gogora ekarri eta Sarrionandiaren ipuingintzan izandako eraginaz ari dela:

Aintzindaria izan zen Europan bizirik ziren eta garai garaikoak zituen ipuingintzako korrante nagusiak hizkuntza txiki eta hasgabera ekartzen, berekin batera Nobela Berria izenarekin ezagunak izan ziren beste egile batzuekin batera: Carlos Casares, bat aipatzearren.

Percival-en itzala ikusi dugu lerroetan mugitzen, irudimen mundutik altxatzen eta irratia itzaltzen. Mundu mitikoa, Percival bizi duen mundua, eta gure mundu arrunta, irratiz eta gailuz beterik dugun gure mundu xehe eta apurra, bildurik agertzen dira kronologian jauzi eta anakronismoaren jolasten duen esaldian.

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

Gorago esan dugun bezala, denboraren gaia da liburu honetako ardatz bat eta ziklo arturikoa ezin hobeto ikus daiteke: Sarrionandiak Kamelot gorteko pertsonaiak Etxaburuko dorretxean kokatzen ditu eta VI. mendea eta XX.eko amaiera urtzen. Gainera, euskaldundu egingo du Percival, *Presebal* izenaren bitartez. Mundu galdu baten inguruko ipuinak dira ziklo arturikoa osatzen dutenak, non antzina heroi zirenak antiheroi bilakatu diren. Kortazarren (2005: 52) iritziz:

---

<sup>125</sup> X.L. Mendez Ferrinen aurretik beste idazle galego bat, Alvaro Cunqueiro, Arturo erregearen kondairako pertsonaiak bere garaira eta espaziora ekarri zituen 1955. urtean argitara eman zuen *Merlin y familia* eleberrian. Sarrionandiak AEE argitaratu zen garai bertsuan argitaratu zuen *Ni ez naiz hemengoa* saiakeran “A saudade” terminoaren inguruko gogoeta egiten du, horretarako hainbat idazle galegok hitz horren inguruan egin hausnarketak jasoz, besteak beste, Alvaro Cunqueirorenak: “Cunqueiro, berriz, etimologia konplexuago eta ederrago baten ekarle da, Ulises eta etxeko sutondora itzultzeko gogoaz ari dela, *saudadea* latinezko hiru hitzen gurutzaketa dirudiela dio, hots, *solitudo*, *salus* eta *suavitas* hitzena” (Sarrionandia, 1985a: 137). Horretaz gain, Cunqueiroren sei olerki euskaraturik eman zituen *Galeguz heldutako poemak. Poemas náufragos* (Sarrionandia, 1991b) liburu elebidunean.

Mundu galdu baten inguruko ipuinak dira gehientsuak. Eta batez ere lehenak ongi adierazten du zeintzuk diren gai honen helburu nagusiak: goitik behera etorritako pertsonaia batzuen egoera tamalgarria kontatzea, eta haien bidez munduaren zentzua bilatzea. (...)

Ipuinak kokatzen diren miresgarritasunaren inguruan ez da faltako denborarekin egindako jokoa, eta joko garrantzitsua da mitoko heroiak hurbilean jartzea, eta Arthur errege baserritarra bailitzan ikustea abereak ukuiluan sartzen. Dena da perspektiba joko berezia.

Perspektiba jolasak IGBren azaleko gaztelurantz garamatza, hala nola, HINMYko korapiloetara eta N-eko “Estazioko begiradak” narrazioko egitura “ezinezkora”. Jon Kortazarrek (2005: 52) perspektiba jolas honen hiru ezaugarri seinatzen ditu: a) bazterren kontzeptua: zibilizaziotik urrun egotea bazterrean egotera daramatza pertsonaiak, eta bazterrean egotea boterearen aurrean kokatzeko modutzat dauka Kortazarrek. Kameloteko pertsonaien garaia iragan da, galtzaileak dira eta orain ahal den moduan biziraun, beste ihesbiderik ez dute. b) tragedia: zorionaren zain bizi diren mundu galdu honetako pertsonaion ordaina tragedia da. Kortazarren ustez, margenak eta zorionak ematen diote zentzua Sarrionandiak mito arturikoa bere narratiban erabiltzeari: bi mundu galdu, gortekoa eta zorionarena, eta pertsonaiak arrotza zaien, haiena ez den mundu berri batera beharturik aurkituko dute haien burua, nostalgia delarik galdutako harekin lotzen dituen haria. c) izadia eta pertsona: lehena perfektua, bigarrena inperfektua; lehena ederra, bigarrena zatarra.

Atxagak N-en gibel-solasean aipatzen zuen “itsasoan barrena ikusitakoa”ren gaineko gogoetak lerro artean bilatu behar horren gakoetako bat ziklo arturikoaren esanahian aurkitzen dugu guk: Graal sailduaren bilaketaren gaiak irekitako literatur-tradizioan dauzkate erroak ziklo arturikoko pertsonaiek. Gaiaren eta pertsonaien arteko nahasketa argia gertatzen zaio irakurleari, eta joko intertestual batera daramate, zeinean unibertsa (garaian eta geografian urrutitik heldu den literatur tradizioa) eta bertakoa (Etxaburuko dorretxea, Percivalen euskarazko izena...) nahastuta, zaharra eta berria urtuta emango zaizkion irakurleari. Halaxe dio Azkorbebeitiak (1998: 60):

Hain zuzen pertsonaiengan<sup>126</sup> eta beraien izaeran gertatu aldaketa da esanguratsua: Arthur eta Ginebra “heroeen garaiko arrasto baten gisan” altxatzen den dorre zaharrea bizi diren pertsonaia zaharkituak dira (N, 27), heroi dekadenteak (aberastasun eta “menturen haroa” iraganda, “herbestean eta koroa kobre doratuzkoa duen errege” baten aurrean gaude). Azken buruan, heroitasuna erantzirik agertzen zaizkigu pertsonaiok (negar zotinka ari den Presebal-ez gomutatu: AEE, 17) eta, zenbaitetan, antiheroi ere badirela ematen du.

(...)

Heroiaren desmitifikazio honen zentzuaz hausnartzean, antiheroiak irudikatzearen zioaz gogoeta egitean, berriro ere (...) disidentziaren ideia dator kit burura, A. Lertxundiren hitzok gogoratzeaz batera: “Desengaina gaitzen: ez dago disidentzia-ekintza handiagorik heroiak, salbatzaileak gaitzestea baino” (Lertxundi, 1997).

Disidentziaren ideia Sarrionandiaren *AEE-ko post-scriptum*-eko azken hitzetara garamatzate. Honela diote:

Enetzat, literatura desarrazoitzeko modu bat da. Desarrazoituaz egin behar dugu literatura, diruaren eta instituzioen menpean geratu nahi ez badugu, literatura burges eta funtzionarioaren eskuetan halako hornidura bat edo, txarragoa dena, arrazoa emateko makina bat bihur ez dadin.

Bestela, literaturari justiziarik gertatu zaiona suertatuko zaio: jendearen arteko sentimendu onak desagertu zirenean justizia agertu zen, gero justizia desagertu zen eta orain zeremoniak diraute.

Begiratu behar dugu, literatura ez dadin zeremonia hutsa bilakatu.

Hitz hauek irakurrita ulertzekoa da Sarrionandiak errealitate hurbilaz zuzenean ez hitz egitearen hautua egin izana. Hala egin balu, “itsasoan barrena ikusitakoa”z zuzenean idatzi izan balu ez legoke “desarrazoiaren” eremuan ariko, baizik eta (bere) arrazoiarenean, espektakuluarenean, zeremoniarenean. Azkorbebeitia (1998: 50):

Ulertzekoa da Sarrionandiak narrazioak idazteko orduan nahiago izatea inguruko errealitatetik urrundu eta istorioak garai eta eremu indeterminatu zein urrunetan kokatzea. Egiatzotasuna dago

---

<sup>126</sup> Izan ere, pertsonaiak ez baitira kondairan agertu berberak: adibiderako, kondairan Ginebrak Lancelotekin zuen harremana; Sarrionandiarenean, Lanceloten seme Galahadekin ditu harremanak Ginebrak. In N.

jokoan, bai estetikoa, baina baita etikoa ere: “fikzioak egiazkotasun etiko eta estetiko gehiagoz eman uste dugu iraganarekin, hurrintasunarekin, egungo situazio nahasi eta aldakorarekin baino” (NENH, 47).

NENH-ko sarreretako batean, literatura historikoaren funtzioaz eta nolakotasunaz gogoeta luzatzen du Sarrionandiak. Sarrionandiari euskaraz egin zaion azken elkarrizketan (Bereziartua, G. & Olariaga, A., 2011), elkarrizketatzaileek ziklo arturikoaz eta abertzaletasunak historia kolektiboa kudeatzeko egin beharrekoaz galdetu zioten:

*Galdera: Ni ez naiz hemengoa saiakeran azpimarratzen zenuen, “literatura historikoa, sarritan, kontzientzia kolektiboa indartzeko, iragana are gehiago mitifikatzeko egiten” dela. Nazionalismo guztien lehen literatura mota, hain zuzen, literatura historikoa dela diozu, eta nazionalismo ingelesak egin zuen “ziklo arturikoa”-ren erabilpena jartzen duzu adibide gisara. Nola kudeatu behar du abertzaletasunak kontzientzia kolektiboa indartzeko erabiltzen den historia, historiara gatibatua geratu nahi ez badu?*

Erantzuna: Historia inportantea da. Mila aldiz idatzi da lurrian, geure oinen azpian, eta mila bider ezabatu da. Harrigarria da nola borratzen duten botereek historia. Ingalaterrako ziklo arturikoa interesgarria da, Mio Cid edo Errolanen epopeiak bezala, boterearen mitoa ezagutzeko. Harkaitzetik ateratako ezpataren metafora hori, esate baterako. Baina ze gizalege ekarriko du ba harri gogorretik ateratako ezpatak? Power Rangers, irabazleen memoria, ume ipuin lotsagarriak, menperatzaileen historia. Harrokeria horrek egonezina sortzen dit. Nik jende xehearen historia ezagutu nahi nuke, gizaki umilen boza entzunez sentituko nintzateke gustura. Handikiena baizik ez da entzuten eta hauek gauza bera diote beti. Erraza da laburbiltzeko: ‘dena neuretzat eta zuentzat ezer ez’. Jende umilak ezin izan du, zoritxarrez, ia ezer idatzi historian. Hauen erantzule sentitzen naiz handikien historiak entzuten ditudanean.

Geure iritzira, ziklo arturikoa osatzen duten ipuinek, ondokoaz hitz egiten digute:

1. Egileak denbora ulertzeko duen moldea: Sarrionandiak antzinako euskara imitatuaz itzulitako T. S. Elioten aipu batek zabaltzen du HINMY: “Acaso daude presente biac dembora futuroan, / eta dembora futuroa contenituric dembora/pasatuan./ Dembora guztia presente baldin badago eternalqui...” eta poema antologiaren sarrera gisa funtzionatzen duen narrazioan, denbora desberdinen arteko nahasketa eta jolasa dauka

ardatz. Betiereko itzulera edo denbora ziklikoa, “Ginebra erregina herbestean” narrazioan Ginebraren haurdunaldiak sinbolikoki adierazten duen denbora (oroit dezagun, Ginebra Presebalekin harremanetan dagoela eta Presebalek alde egin behar izan duela zurrumurrak direla eta. Orduan Ginebra, Presebalen seme Galahadekin harremanetan hasiko da. Arthurren aginduz akabatu egingo dute Galahad baina Ginebraren erraietan haur bat hazten ari da...). Patuaren eta errepikapenaren indarra giza ekintzen gainetik.

2. Literatura ulertzeko moldea: Arthur, Ginebra, Presebal eta Mezrlin Etxaburu dorrera ekartzean, baieztapen bat egiten du *de facto*: mundu zabaleko literatura unibertsala geurea (euskal idazle zein irakurleona) ere bada. Baieztapen hori norabide bikoitzekoa da: literatura unibertsala euskal literaturarekin lotuz euskal literatura munduarena bilakatzen baita. Ingalaterrako Arthurren kondaira (hala nola, Mio Cid eta Errolanen epopeiak ere) boterearen mitoa ezagutzeko testu interesgarritzat dauka Sarrionandiak. Historia eta literaturaren historia osatzen duten testuak menperatzaileek idatzitakoak dira, handikiak ditu protagonistak, eta Sarrionandiak, “jende umila”ren istorioak ditu nahiago, edo beste modu batera esanda, menperatuen istorioak. Horrela, Sarrionandiaren literaturaren ulerkera honen baitan ez da literatura epikoa kabitzen: batetik, Arthur erregea, heroia, menperatzailea Euskal Herrira etorri eta bertako idazle batek, Sarrionandiak, hari buruzkoak idazten dituenean, gizon bihozgabe bat, zapaltzaile bat, bortxatzaile bat marrazten du. Heroiak heroi izateari uzten dio menperatuen lurraldean, Euskal Herrian, sartzen denean. Areago, menperatu baten luma batek zirriborratzen duenean bere istorioa.
3. Gainbehera, N-eko Dorretxe amilduaren irudian haragiztaturik: urrezko aro urrun batean kokatzen da, beraz, geroztikako guztia gainbehera etengabe bat da, edota, gertutik begiratuta, idealizazio guztiak ezinezko eta faltsu bilakatzen dira.



#### 4.2.1.2.2.2. Itsasoa eta euria

AEE-n ere badago itsasoari eskainitako pasarterik: lau dira, gure ustez, itsas irudiak modu esanguratsuan baliatzen dituzten errelatoak: “Orduan ere ez nuen eustarririk”, “Hondartzan zure pausuak”, “Soldadu ipuina” eta “Antzerki zaharren bateko pertsonaia”. Ikusiko dugun bezala, “Atabala eta euria” narrazioan, itsasoa ez, baina euria eta uholdea itsas irudiei loturik erabiltzen ditu Sarrionandiak. “Modu esanguratsuan” erabiltzeak, guretzat, “itsasoa barrena ikusitakoa”ri buruz hitz egiteko erabiltzea esan nahi du. Zentzu honetan, adierazkorra deritzogu kartzelaldiari buruz modu zuzenean hitz egiten duen narrazio bakarrean (“Hemen ez dago udaberririk”) itsas irudi sareari erreferentzia bakar bat ere ez egotea. Izan ere, narrazio honetan urari loturiko irudi bakarrak elurra, patioko putzuak eta kristaletako lanbroa dira, eta guztiek gelditasuna edota mugimendurik eza adierazten dute, akziorik eza eta pasibotasuna, espetxean bizitza *stand by* geldituko balitz bezala, bizitza oroimenean edo fantasian gertatuko balitz bezala. Sentimendu hori pasarte honetan antzematen da argien:

Biharamunean, esnatu direnean, ziegan geldirik dago dena. Limoi hori-hori bi mahai estuaren gainean, liburu eta paper solteak, irrati txikia, neska baten fotografia beharbada horman. Jose Luzaide ohetik jaiki da, funtzionarioek atek ireki orduko, eta ziegarik ziegako sarraila hotsa entzunez espero du bere atea ere zabaltzea.

Adierazkorra, genioen, hain justu idazlearen biografiatik hurbilen dagoen errelatoan itsas irudiek tokirik ez edukitzeak, literatura eta errealtatearen arteko distantzia urriak galaraziko balio bezala egileari “itsasoa barrenan ikusitakoa”ri buruz itsas irudien bitartez adieraztea.

AEE-n itsas irudien nolakotasuna aztertzeke bi narrazio hautatu ditugu: “Orduan ere ez nuen eustarririk” eta “Hondartzan zure pausuak”.

“Orduan ez nuen eustarririk” narrazioan, jazarria den mutil bat, Ismael, taberna batean sartzen da jazarleei izkin egiteko. Euria ari du. “Eguzkiak ortze urdinean nabigatzen”en, “Atabala eta euria” eta “Antzerki zaharren batetako pertsonaia” narrazioetan euriak zorigaitza iragartzen du: lehenean Presebalen andrea eta bien haurren galera ekarriko du, bigarrenean atabala jotzen ari den haurra eramango du,

hirugarrenean Orestesen mendekua iragarriko du. Bietan patuaren adierazle dela uste dugu, naturaren indarren eta gutzien ondorioek eragindako kalte bat. “Orduan ere ez nuen eustarririk”-en, esan bezala, euria paisajea marrazteko baliabide bat da, eta ondorioz, baita narrazioaren tonua ere: koipetsua, grisa, malenkoniatsua, etsipenezkoa dira biak, bai paisaia eta baita narrazioaren tonutik eratortzen den Ismael Larrea protagonistaren aldartea ere. Larreak ihes egitea lortzen du eta lagun batek lorpena zelebratu nahi duen arren, Ismaelek uko egiten dio: “Ez diagok zer zelebratu”. Batetik, Ismaelen izena lehen ere aipatu dugun Sarrionandiaren heteronimoa den Ismael Larrearenganaino ez ezik, *Moby Dick ala Balea* Melvilleren nobelaren narrazioarenganaino garamatza. Ismael, ihesi dabilen norbait da, harrapatua izan ez den arren ospatzeko ezer ez daukan norbait, agian, iheska bizitzea ez delako aske bizitzearen sinonimo, ihes egitea ez baita, “Hemen ez dago udaberriak”en iradokitzen den bezala, udaberriaren bizitzea. Azken pentsakizun honek egilearen biografiara eramaten gaitu: bai Larrea eta bai Sarrionandia ihesi dabiltzan bi gizonezko baldin badira zergatik ez zabaldu paralelismora etsipenera ere? Zergatik ez pentsatu Sarrionandiak ere ez duela ospatzeko deus? Kontua hartu behar dugu AEE ihesaren urteurrena baino lehen argitaratu zela eta ondorioz ekidinezina bilakatzen dela Larrearen eta Sarrionandiaren arteko lotura egitea: Sarrionandia iheska dabil eta iheska dabilenak ez du zer ospatu, preso egotearen kontrarioa ez baita iheska ibiltzea baizik eta aske bizitzea.

Narrazioaren amaiera aldera, Sarrionandiak “Estazioko begiradak”en erabili teknika berbera darabil irakurleari literatura den perspektiba jolasa agerian uzteko: Larrearen atzetik dabiltzan bi gizonezko armatuek Larrea akabatzen dute gotortuta dagoen tabernara sartzen den emakumezko<sup>127</sup> baten hanka-sartzea dela eta:

---

<sup>127</sup> Ezin ekidin haurtzaro idealizatua eta helduaro etsipenezkoa erkatzearen tentazioa: izan ere, hanka sartzen duen emakumezko (egileak deskribapenean argi adierazten du ez dela gaztea) horren aurretik neskatala bat sartzen da, zeinak Ismaelekin solas inozente eta naturala mantentzen baituen polizia gizonen susmorik piztu gabe. Balirudike, idazlearen imaginarioan inozentzia/haurtzaro horren galera izatea dagoen eta galerarik handienetakoa. Ekidinezina da inozentziaren galera eta atabala jotzen duen haurrak, kasurako, heriotza kausituko du inozentzia hori mantentze aldera. Kasu hartan, euriak eragindako uholde baten ondorioz; aztergai dugun ipuin honetan, euri jasak denboraren joana adieraz dezake, haur

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 andererik sartu.

Bai, badakit, heriotzetik hurrintzen garenean ez gara, horregatik, bizitzara hurbiltzen.

Ismaelen ahotsean ari den lehen pertsonak hoztasun osoz ematen digu aukera honen berri, hil izanaren fantasia bizitzen jarraitu izanaren errealitatea baino gustagarriagoa izan zitekeela iradokiz, nola nahi ere, bizitzen jarraitzeak ez duela heriotzatik urruntzen azkenduz (“Hemen ez dago udaberririk”en ere ihes dabilen mutilaren heriotza posiblearekin laketzen da autorea). Etsipen sentimendu horren oinarrian, itsas metaforaz kargaturiko pasarte bat aurkitzen dugu:

Guztiok unti berberean zergatik sortu ote garen pentsatu nuen orduan, zergatik sortu ote garen guziok mundu honetan, itsaso amaigabeko unti galdu eta absurdo honetan. Zergatik nagoen hemen ni, ez banaiz ez lemazain ez pilotu, ez badut inongo portutan inor ere ene esperoan.

Lekuz kanpo egotearen sentimenduaren berri ematen digu Larreak, eta lehenago erabilitako paralelismoa (ihes egiten ibiltzera ohitua den norbait, harrapatua ez izatea ospatzen ez duena) zilegi bazen, pasarte honetan proposatutakoa ere onartzen dugu: alegia, Larrea bezala Sarrionandia damu da ontziratu izanaz, jazarria izatera eramandu duen bizimodua hautatu izanaz eta galdutzat eta absurdutzat jotzen du ontziaren txikitasuna itsasoa den mundu infinituaren erdian. Zalantzan jartzen du ontzi horren izaera, areago, zalantzan jartzen du berak ontzi horren barruan betetzen duen rola: ez da ez lemazain ez pilotu, beraz zer da? Behintzat, ez dirudi ontziaren norabidean eraginik eduki dezakeen inor izatea, eta norabidean, eta azken batean, bere erabakimenean zeresanik ezin edukitzeak zalantzan sortzen dizkio, etsipena. Baina euria ari du, “kolore morea zuen euriak”, patu tristea beteko da, beranduegi izanik galdera inozenteen erantzunen esperoan egoteko.

---

orbangabea emakume dorpe bilakatuta proiektatuz. Izan ere, “Orduan ere ez nuen eustarririk”eko neskatala ilegorriaren eskuak garbiak dira, inozentziaren irudirik unibertsalena akaso, eta leihoa ixten diote errealitateari (Larreari, poliziei...), muzin egiten diote. Hanka sartu eta Larrearen amarrua begien bistan uzten duen andreak ordea, ez dauka inozentziarik: “bere gona labur, bere bular lodi eta bere aurpegi makilatuarekin” doa jantzita, “bekatuaren nehurri esaktoa duen gorputz hura erakutsiaz”.

Bilduma honetan bada itsas ertzean gertatzen den narrazio bat: “Hondartzan zure pausuak” errelatoaz ari gara. Beronen narratzailea sirena bat da, zeina lehenengo pertsonan zuzenduko baitzaio *narratoire*-ari. Berriz ere, emakumezkoak hondartzan, itsas bazterrean ageri zaizkigu. Itsasoari begira bizi dira, baina ez dira ontziratzen, sirenak “hondartzan arineketan, antigoalean bezala, hondartza amatatuta korritzen, elkarri laztanduaz” dabilta. Hedonismoan bizi dira, sexu olgetan: “Ditiak laztandu, sabelpea laztandu, azken izarra desagertu arte jolasten ginen”, bitartean marinela itsasoan hiltzen dira (“marinel hilak aurkitzen genituen uretan”), ontziek su hartzen dute (“ez dakit zenbat itsasontzi iragan diren suak harturik, masta eta oihalak garretan eta gelditu gabe. Ez dakit noraino doazen galeoi eta bafora erreak”). Sirena narratzaileak ezagututako itsas gizonen berri ematen du: Ulises (zeina ez baitzuten urertzera erakarri kantuen bitartez, beraz, ulertzen dugu bere kabuz eta sorginkeriarik gabe abiatu zela sirenen altxora), Simbad (naufragio baten ondorioz, beraz ezbehar batek eraginda, iritsiko da itsas ertzerara eta sirenak maitasuna emango dio eta hark jaso), Kid kapitaina (honek ere ez zuen sekula maitatu sirena)... eta azkenik *narratoire*-a, marinel misterioitsu bat, txalupan ertzerara ailegatu eta zaku bat bizkarrean hartuta arroketan barna aienatzen zena. Marinel horrekin ere maiteminduko da sirena eta haurdun geldituko da. Amatasuna kalan gertatzen da. Mutikoa heldu ahala, sirenak itsasora eramango du. Urteak pasa eta portuan egingo du bizitza, eta halako batean, aita bezala, bera ere itsas kontrabandista bilakatuko. Behin, txalupatik jaisterakoan karabineroek tiroa jo eta hil egingo dute. Errelato honetan, berriz ere, itsasoa gizonen leku ageri da, arriskuaren eta misterioaren eremua, gerrak libratzen diren espazioa. Itsas bazterra aldiz emakumeena da, plazerarena, hedonismoarena, atsedena. Gainera, itsasoa mistikotasunez kargaturik aurkezten zaigu:

Hilargi gazia, geroago eta hurbilago eta arrotzago dago goian, eta honaxe datoz apar begietan munduko egia guztiak.

Tristuraren erresuma:

Aingura galduak daude itsasoaren hondoan. (...) Tristura zer den ez daki itsasoaren hondoan bizi ez denak.

Halako eremu bortitz eta ilunean ibiltzeko argia behar da, nora doan badakien gidari bat, gainerako ontziek jarraitzeko moduko bat:

Laimfal ere ezagutu nuen. Zelta harek argizkoak zituen eskuak, bere unziaren brankan altxatze zituen, eta gainerako ontziek berea segitzen zuten gauean.

Itsasoa maitatzeko modu bakarra itsasoa bizkar uztea da. Itsasoa nostalgia leku da eta bertan bizitakoek ez dute aurrerantzean bere lekua aurkituko:

Marinelak itsasoari kantuz ari dira portuko tabernetan, etxetik joan eta bi edo hiru hilabete geroago etorriak. Baina branka portura itzultzean bakarrik dute marinelek itsasoa maite.

Itsasoa amaigabeak ontzien eramale dira. Eta ontziak:

Sarritan iragaiten dira ontziak belak beterik, brisaraz bustirik, ilusioz buzturik, lurralde eta fatu ezezagun baterantz.

Ontzi horietan doazen marinelen ahotsak latzak eta arrailduak dira. Porturatzean mozkortu egiten dira, eta orduan hasten dira itsasoa ments hartzen. Emakumeekin ez bada, alkoholarekin libertitzen dira eta:

Zorion zail eta hurrinen baten bila galtzen ziren gauean, ibarrerantza edo, aldizka eta haizearen arauera, itsasorantza.

Egiarena ez ezik, zorionaren lekua ere badelako itsasoa. Itsas ura sabela da, ama, eta gauza guztien jatorria eta helmuga, beraz ezinezkoa da hari izkin egitea:

Sabel handia, zeinaren ur odolak kaltetako harrietan hausten diren.

Oroimena ez da itsasoarena, eta agian hori da beldurgarriena:

Itsasoak ez du oroimenik, horregatik errepikatzen da beti.

Itsasoa eta historia, elkarren pare: oroimenik ez baleukate bezala, badirudi ahazturaz libratzen den bakarra patua izatea:

Eta bere jaiotzaren elezaharra zuen oroitzen gizonak, fatuak oroimenta bait du berea. Bada, Tiestesi orakuloek bere alabarengan seme bat ernalduko zuela abisatu zioten, eta Tiestesek bere alabatxoa hurrinera igorri zuen intzestuaren bildurrez, baina, urteak geroago, ez zuen ezagutu bere ohera zeraman dontzeila (...).

Itsasoa eta historia *versus* patua.

#### 4.2.1.3. *IFAR ALDEKO ORDUAK*<sup>128</sup>

##### 4.2.1.3.1. *Testua inguratuz*

Liburu honen **kreditu orriak** gaztigatzen gaitu lehen argitaraldia 1990. urtekoa dela, nahiz eta guk eskuartean darabilgun alea 1992.ko uztailekoa izan, hirugarren argitaraldikoa beraz.

**Azaleko** irudiaren egiletzaren berri ematen digu kreditu orriak ere: Alexei Savrasov-n “Itzuli dira erroiak” margolanaren erreprodukzio bat da, 1871koa, liburuaren sarrera lana egiten duena. Garaiko Elkarreko bildumaren diseinuan ohikoa zen bezala, hondo grisaren gainean, lauki-zuzen bertikal baten barruan paisaia baten irudia ikusten dugu: lehen planoan soro elurtua eta txoriz betetako lau zpabost zuhaitz; hondoko planoan, eta zuhaitzekin batera hodeiertzak apurtuz, kanpandorre bat. Hondoko planoan antzematen diren soroetan elurra lurmendu egin da edo lurmentze bidean da. Gainera, koadroaren izenburua erroien itzulerari buruz mintzo zaigu, zeinak udaberriarekin batera itzultzen baitiren. “Itzuli dira erroiak” da Alexei Savrasov-en (1830-1897) margolanik sonatuena. Batzuen ustez, Savrasov paisaia lirikoen sortzailea izan zen: gai arrunt edota hutsal bat hartuz, paisaia zati ezin singleago bat hautatuz, emozioak sortzea lortzen baitu. IAO argitaratu zenean bost urte iragan ziren Sarrionandiak ihes egin zuenetik. Bai azaleko irudiak eta baita izenburuak ere gertakizun horri erreferentzia egiten diotela iruditzen zaigu guri. Batetik, irudiak, zikloa adierazten digu, hain ohikoa Sarrionandiaren lanetan: udaberriarekin batera txoriak itzuli egiten dira, epelera, goxotasunera. Liburu honetan bertan adierazten den bezala:

Arestian esan dizudan bezala, zikloaren bukaerako urtaroen animalioak saldoka hiltzen dira, ziklo hastapenerako populazio eskasera itzuliaz. Horrela kalatxoriak itsasoruntz aldentzen dira, alkoiak eta gauhontzak hor janaririk gabe geratu eta beste lurraldeetarantz doaz, erbinudeak eta azeriak gosez hilgo dira. Eta mendi magaletako larreak berriro berdetuko dira<sup>129</sup>.

---

<sup>128</sup> Aurrerantzean IAO.

<sup>129</sup> IAO, 73.

Egilea hegazti bat da, oraingoz erraria, itzulerarik gabea. Edo zuhaitz bat, errimesa, Jon Kortazarrek izenburu bereko saiakeran (Kortazar, 2005) jasotzen duen bezala. Izan ere, Sarrionandiak NENH-n jasotako Joan Vinyoliren poema batek ederki jasotzen du itzulezintasunaren ideia eta itsasoarekiko tema: “Oihanetik aldendu zen zuhaitza besterik ez naiz, itsasoko abots sakon batek deitua. Bakarrik, urbazterraz bestaldeko haizeei eskaini dizkiet ene hostoak” (NENH, 125).

Zikloak bete egiten dira, baina ez guztiontzat: udaberriarekin batera zuhaitzak hostoak botako ditu, larreak berdetu egingo dira, eta hotzaldiak iraun duen artean animaliek biziraun egin beharko dute, tragediarik gabe, zaratarik atera gabe, eskasiei aurre eginez, eta bizirautea lortzen duenak bakarrik lortuko du, egunen batean, zikloa bete eta sorlekura itzultzea, erroien modura. Kortazarren iritziz hauxe adierazten du zikloaren ideiak Sarrionandiarengan:

Heriotzaren izaera tragikoaren eta heriotzaren izaera naturalaren artean, izadiak bere legea betetzen du, hautsi ezin den legea, eta gizakiak ere bete beharko du lege hori. Zikloak ez du besterik adierazten (Kortazar, 2005: 16).

Zikloaren ideia liburuaren egituran bertan errepikatzen da: N eta AEE bezala, IAO hamar ipuinez osaturik dago. IAO azken narrazioa, “Oroimena eta desira”, Martin Lezetari esleitutako hamar ipuinez osatutako bilduma baten iruzkina da, non bukaerak hasiera marrazten duen eta hasierak bukaera. Kortazarrekin (2005: 19) bat gatoz esaten duenean, Escherren grabatuan gaudela berriro. Izan ere, biribilaren jokoa egiten baitu:

Kontua da, baina, Lezetaren hamar ipuinak aipatuz eta landuz, hamar mikroipuin, hamar ipuin ipuin posibleren argumentuak idazten dituela Joseba Sarrionandiak. Mikroipuinaren teknika beste behin erabili zuen idazleak, hain zuzen ere, “Estazioko begiradak” deituriko ipuinean (...). Han mikroipuinaren bidez hamar bizitza posible kontatzen zituen idazleak. (...) Beste xehetasun bat ere aipagarria da. Martin Lezetaren liburuak “140 orrialde” ditu. Gutxi gora behera horietatik dira N liburuak dituen orrialdeak (...). Beraz, zirkulartasunak bere funtzioa betetzen jarraitzen du (Kortazar, 2005: 102).

Bestetik, **izenburuak** ere badu loturarik ziklo honekin, eta zehatzago, zikloaren kapitulu batekin, hotzaldiarekin edota neguarekin alegia. Alde batetik, “Ifar alde”ak hotza eta areago izotza ere iradokitzen baitigu, baina bestetik, ihesa gertatu eta



ondorengo garaia/espazioa iradokitzen digu: Ifar aldean edo Iparraldean igarotako egunez ari gara. Ezagun da Sarrionandiak ihesaldiaren osteko garaia gordean eman zuela Ipar Euskal Herriko tokiren batean edo batzuetan. Izan ere, Sarrionandiaren esperientzia horizonteari lotutako lekuak agertuko dira bilduma honetan, bereziki, garai zehatz hari lotutakoak, Zuberoakoak batez ere (adibiderako “Disiecti membra poetae” eta “Oroitzera eseri” narrazioetan).

Izenburuaren, azalaren eta Sarrionandiaren biografia ezagunaren arteko batuketak, *Iparraldeko ordu* haiek garai hotzak eta latzak izan zirela pentsatzera garamatzate, bakartiak, esperoan egon beharreko garaiak. Ildo berean hitz egiten dio irakurleari kontrazaleko testu iradokorrak ere:

Ismael du izena ipuin hauetako protagonistetako batek, Moby Dick balea zuriaren bila zihoan marinel harek bezala. Balearik ezean, elurra ari du Ifar honetako paisaian, elurra norberaren barnean, elurra bait da –ur kristaldua- laberintoak har dezakeen forma perfektuenetarikoa, desertua eta itsasoarekin batean.

Hautzaro eta sorterri-minezko orduetan, grinak eta ezereza zurtasun infinitoan nahasten direnean, hutsalak dirudite ametsak nabigante noragabetuarentzat. Bide guztiak ez dira berdinarordea, eta errauts eta ahanzturazko amaieraren aurrean duintasuna da, giza-duintasuna, bizitzari zentzu pixka bat ematen diona.

Editoreak, **kontrazaleko testua** idazterakoan edota beronen argitalpena onartutakoan (ez baitakigu editoreak berak idatzia den edo ez den) arrasto bat gehiago ematen dio irakurleari. Arrasto hori irakurleak aurrez ditueni (Sarrionandiaren testuei buruzko bere iritzia, idazlearekiko jarrera baikorra edo ezkorra...eta abar) batzen zaie, igurikimen berriak sortuz IAO-en aurrean jartzen denean. “Norberaren barnean elurra” ari izateak, adibidez, narrazioon tonu tristearen gaineko abisua ematen digu batetik; eta bestetik, elurra “desertua eta itsasoarekin batean” jartzeak elurraren gaineko esanahi ez agerikoak, ez determinatuak bilatzera gonbidatzen gaitu.

Ez dugu ahaztu behar, AEE-n elurraren irudia geldotasunari, barne munduari loturik agertzen zela eta IAOk azaleko irudiak eta kontrazaleko testuak erne jartzen gaituztela elurraren inguruko irudien inguruan. Erne egotearen inguruko abisuaz gain, editoreak elurraren irudiaren determinazioaren nondik norakoen berri emango digu:

haurtzaroa eta herriminak betetzen diote gogoia “nabigante noragabetu”ari, udaberriarekin batera itzuli ez den erroi errariari. Elurrak, oraina ez den garai batera garamatza, garai eta leku ezinezkoetara, kontrazaleko testuaren egilearen arabera, haurtzarora eta aberrira, zeinak idazlearen barne munduan baizik ez diren existitzen. Gure iritzira, elurrak barne mundua adierazten du, barne garaia, aurrerago xeheago azaltzen ahaleginduko garen moduan. Garai gogorra, nolana ere, hartutako erabakiekin aurrera egin beharreko garaia. Horren aurrean helduleku bakarra gelditzen zaio: duintasuna. IAO liburuan behin baino gehiagotan azaltzen den gaia da. Balirudike, “Disecti membra poetae” narrazioko pasarte honetan, egilea bere ibilbideari buruz ere jardutea:

Misteriozua zen giza jendeak eguneroko nekearen gainetik kemen eta grina eustea, bere tipitasunetik ekintza handietara engaiatu eta, hondamendian ere, bertutearen ideia ez galtzea. Munduan alferrikako den guziaren gaineko duintasun horrek bihurtzen zuen bitxia sega kolpearen eta ezabatzearen ideia. Gizabanakoaren baitan bazen argi moduko bat, finkoa eta ahula, mutua eta itzalezina, argirik eman gabe dirdiratzen zena, argi doratu merkea, iraun beharra zuena<sup>130</sup>.

Behin baino gehiagotan<sup>131</sup> aipatu izan du Sarrionandiak txikitasunaren gaia handitasunarekin kontraste moduan eta horrek sorrarazten dion sentimendu arraroa. Idazleak badu bere txikitasunaren inguruko hiperkontzientzia moduko bat, zeinak ez dion galarazten erraldoiaren aurka aritzea, intxaur eskola ozeanoaren erdian nola. Hiperkontzientzia horren berri ematen espetxealdian hasi zen, 1987. urteko MZ-en, hain zuzen ere. Huskeria sentimendua itsas irudiei loturik joan ohi da eta ondorioz baita bere hautu politiko eta bitalaren inguruko gogoetari ere: indar desoreka zela medio etsaiaren aurkako borroka alferrikakoa zela jakinda ere, hainbatek engaiamendurako jauzia eman zuten. Eta behin preso erorita ere, nekearen eta ilusio falta gorabehera, engaiamendu horri eutsi zioten gehienek. Heriotzari eta bizitzari aurre egiteko bide bakarra duintasuna baita.

---

<sup>130</sup> IAO, 27.

<sup>131</sup> “Hare ale bat garela ahaztutzeko” (MZ, 17), “Eulia andere biluziaren gorputzean bezala” (MZ, 114), “hondar ale bat garela ahaztutzeko” (HINMY, 124), “Itsasuntziak ozeanotan bezala istorioa” (MZ, 103), “Orduan, esku erraldoi batek bafora hartu, aidera altzatu eta ura dariola...”, (GP, 54), “Gure oroitzapenak itsas galeretako oholak bezala” (GP, 29)...

“Oroimena eta desira”n, Martin Lezetari egotzitako bosgarren ipuinari egiten zaion iruzkinean, duintasuna presoekin lotzen du Sarrionandiak, zeharbiderik gabe. Ipuin honek, hegala hazi eta espetxetik ihes egiten ahalegintzen den preso talde bati buruzkoa da. Batzuek lortu egiten dute, beste batzuek ez. Bildumaren izenburuari keinu egiten dio narrazio honi eskainitako ataltxoaren azken esaldiak (espetxeko harresia gainditu eta ihes egitea lortzen duten presoek buruz ari da): “Baina gehienak balak baino gorago igan eta ifarralderantza doazen puntu tipiak bihurtuko dira”. Iparraldea, berriz ere.

**Barne hegaleko argazkian** egilea irribarretsu ageri zaigu, kamerari begira, “Harvard University”ren letrak daramatzen jertse bat jantzita, informazio gehiagorik eman liezagukeen beste testuingururik gabe.

**Aurkibideak**, hamar narrazioen berri ematen digu. Berehala ikusiko dugu, ohi ez bezala, liburu honek ez duela ez hitzaurrerik ez hitz-atzerik ez oharrik ez abisurik izango. Izan ere, Sarrionandiaren orain arteko poesia eta narrazio liburu guztiak bi elementu paratestual hauez edo gutxienez batez lagundurik argitaratu izan dira. Haatik, esan beharra dago “Oroimena eta desira” azken narrazioak nolabaiteko gibel-solas lana betetzen duela, izan ere, gorago aipatu bezala, apokrifoen artean Martin Lezeta izeneko idazle bat asmatzen du narratzaileak, eta ugariak direnez Martin Lezetaren eta Joseba Sarrionandiaren arteko loturak<sup>132</sup>, esan liteke, aurrerago ikusiko dugun bezala, hitzatzeko ez den narrazio honi orain arteko bere liburuaren hitz-atzeak bete duten funtzioa esleitu diola, alegia idazlearen egoera bitalaren zein idazlearen poetikaren arrastoak luzatzea irakurleak testua determinatu dezan.

---

<sup>132</sup> Kortazarrek (2005: 100) bikain bildu ditu Sarrionandia eta Lezetaren arteko loturak: “Lehena, Igorretako Libano baserrian jaio da (IAO, 110), berriro bertsioak Iurreta/Igorreta, parekatu eta urrundu egiten gaituzte identifikazio bidetik. Baina hor jaio izan arren, zazpi ziutatek hartu nahi dute bere jaioterri izatearen tokia, beraz: “ez zuen etxerik, ez gordelekurik”. Bizi izan zen artean erbesteratua izan zen. Saiatzen da iraultza (Dublineko Pazko eguneko partaidea dugu) eta abangoardia literatura biltzen eta uztartzen, Rimbaud-ek egin zuen moduan. Biltzen ditu nazionalismoa eta komunismoa. Eta aipamen garbiak egiten anarkismoaz (...). Bazter editoriala aipatzen duenean ere, Joseba Sarrionandiaren *Marginalia* ekar dezakegu gogora. Noski, loturarik handienak, baina, ipuinen iruzkinean aurki ditzakegu. Martin Lezetaren liburuak hamar ipuin biltzen ditu, Joseba Sarrionandiak bere bildumetan erabiltzen duen kopuru bera erabiliz”.

Eskaintzari **dagokionez** “Josu Muguruza gogoan” dio. Ezagun da Muguruza Herri Batasuna koaliziotik Espainiako Diputatuen kongresurako hautagaia izanda tirokatu zutela Madrilgo Alcala Hotelean. Herri Batasunaren barne eztabaidan erabaki zen Espainiako instituzioetan parte hartuko zela eta hala, 1989ko azaroaren 20an, inbestidura saio bezperan eta Francoren heriotzaren urteurrenean, talde parapolizial batek tirokatu egin zituen Josu Muguruza eta Iñaki Esnaola. Lehena, berehala hil zen; bigarrena, larri zauritu zuten. Muguruza ez zen izan 1989. urtean indar parapolizialek eraildako kide bakarra, gutxienez beste hiru hildako ere izan ziren<sup>133</sup>. Alta, Sarrionandiak Muguruzari dio eskaintzen. Litekeena da Sarrionandiak eta Muguruzak elkar ezagutzea: alde batetik, biak urte berean jaio eta ikasketak Deustun egin zituzten; beste alde batetik, posible da “Ifar aldeko” egunetan topo egin izana: 1981. urtean Hego Euskal Herritik Ipar Euskal Herrira ihesi joan zen Muguruza, eta bertan bizi izan zen Polizia frantsesak 1987. urtean atxilo hartu eta Hego Euskal Herrira extraditatu arte (Z.E., 1994). Garai eta geografia berbera konpartitu zuten beraz. Horretaz gain, liburu osoa Josu Muguruzari eskainiz, irakurleok berehala kokatzen gara aipatu dugun kontestu politikoaren alde zehatz batean: Josu Muguruza eta Joseba Sarrionandia bando/barku berberaren partaide dira, horixe berresten du eskaintzak. Izan ere, eskaintzak irakurketa guztia baldintzatuko du, eta bando/barku horren inguruko gogoeta/zalantza/(auto)kritika guztiak adiskidetasun eta errekonozimendu horren argitan determinatzera joko dugu. Izan ere, berebiziko pisua daukate izen-abizen hauek IAO-eko hutsuneetariko asko (“itsas bidean” ikusitakoekin loturikoak) determinatzeko orduan.

**Epigrafeei** dagokienez, AEE-ko epigrafeak orain arteko narrazio bildumetan agertutako epigrafeen artean egiletzarik apalena daukatenak dira. Albert Camus-ez gain (“Ifar aldeko orduak”, 63), aurreko liburuetakoko epigrafeetan ez bezala IAO-n ez dago egile unibertsalik: aitaita (“Aio aioma”, 9), Bernard Detxepare (“Disiecti membra poetae”, 19), Ismael Larrea heteronimoa (“Haurrak pindaturiko paisaia”, 33), Mauleko kronika batetik hartutako pasarte bat eta kanta herrikoi bat (“Oroitzera eseri”, 47),

---

<sup>133</sup> Jose Antonio Cardosa gutun-lehergailu batek hil zuen (1989-09-20), Jon Oiarbide eta Manu Urionabarrenetxea guardia zibilek hil zituzten (1989-09-16) eta Jose Ramon Yerro Guardia Zibilak tirokatu ostean bere buruaz beste egin zuen (1989-08-12). In [www.euskalmemoria.com](http://www.euskalmemoria.com), 2012-06-14.

“Edozeinek” sinatutako bat (“Hamar liburuak, 101), Martin Lezeta heteronimoa (“Oroimena eta desira”...)... Euskal Herriko tradizioa eta berak asmatutako aipuak erabiltzen ditu testua gauzatzeko tresna bat gehiago diren epigrafeetan, kultismotik erabat urrunduaz.

#### 4.2.1.3.2. *Testuan barrena*

##### 4.2.1.3.2.1. Errealitatea eta testua

AEE-n ihesaren gaia agertzen zen arren, liburu hartako ipuin guztiak preso garaian idatzi zituen Sarrionandiak. IAO ordea ihes egin ostean idatzia izan zen goitik behera. Beraz, ez da harritzekoa IAO ihesi dabilen jendez lepo egotea: “Aio aioma” ipuinean sendi batek baserria uzten du Goardia zibila gehiegi hurbiltzen ari denean; “Disiecti membra poetae”n Bernat Etxepare izan daitekeen poetaren etxera ihesi dabilen mutil bat heltzen da; “Haurrak pindaturiko paisaia”n ihesi ez, baina baserria utzi duen jendearen berri ematen zaigu. Kurioski, erretreta hartuta dagoen goardia zibil bat sartu da sendi horietariko baten bizitokian bizitzera, eta gu, lehenengo ipuineko Goardia zibilaren mehatxuekin akordatzen gara; “Oroitza eseri”n Matalas zaharra ihesi dabil gazte talde batek preso zeukaten ziegatik askatu duelako, hainbeste ezen eta desagertu egingo baita Pettiri izeneko haurraren eskutik iturri gaztetzailen baten bila abiatu delako; “Gerla historia” narrazioaren barneko narrazioan, Gaztelako espetxe batean preso zegoen bati askatasuna eman eta espetxetik irten bezain pronto tirokatu egingo dute soldadu falangistek ihes egiten saiatu zela argudiatuz. Gainera, “Haurrak pindaturiko paisaia”ren epigrafea Ismael Larreari dagokio, zeina IAO-i erreferentzia egiten dion “Ifar aldeko nasa” narrazioaren protagonista baita. Dakigun bezala, Ismael Larrea Joseba Sarrionandiaren heteronimo bat da, AEE-ko “Hemen ez dago udaberririk”en ihesi dabilen mutilaren izena, nahiz eta “Ifar aldeko nasa”ko Ismael Larrearen inguruan apenas daturik ez izan. Alta, gure horizonte literarioak Ismael Larrea Sarrionandia idazlearen *alter ego*-a dela esatera garamatza:

-“Ifar aldeko nasa” narrazioko espazioa, narratzailearen hitzetan “Bergen hiria ifar itsasorako lur mihi batetan datza, lehor zati hau Nordnäss” uste du izendatzen dutela. Norvegia Mendebaldeko portu-hiri baten izena daraman arren eta paisaiaren eta tenperaturaren deskribapenak Bergenekoekin bat egiten duten arren, irakurketa arretatsuago batek iradokitzen digu Sarrionandiak ihes egin eta

gero Ipar Euskal Herrian ezkutuan pasatako garaia dela Bergenen girotutako hau. Lehenik eta behin, narrazioaren protagonista AEEko iheslari bat izateak ematen digu lehen arrastoa. Bigarrenik, nasaren ideia dago: itsasotik irten eta lehorrean egoteko garaia da. Itsasoa bere aurrean gertatzen da eta bera begirale soila da. Egonean egoteko leku bat da nasa hori, nolana ere: “Ifar aldeko egunok oso aspergarriak dira” (IAO, 66), dio protagonistak. Ana izeneko norbaitekin egotea egokitu zaio (ez du berak hautatu bidaiaria, horrek ere pentsatzera garamatza “Ifar aldean” pasa beharreko egun horiek ez direla plazerezkoak Larrea/Sarrionandiarentzat, baizik eta halabeharrezkoak. Ana etengabe ari zaio “etologiaz” (IAO, 66) hizketan, eta guri, animalien jokabidea aztertzen duen zientziaren adarraz gain, ETA erakundearekin egindako hitz-jokoa datorkigu gogora. Ana, ETA babesten duen herritar bat izan daiteke, Larreari babes ematen diona, edota, izan daiteke, baita ere, Larrea bezala, gordean bizi den ETako beste militante bat, zeinak ETaren ingurukoak baizik ez dituen hizpide, konbikzio handiz eta baita pasioz ere, esango genuke.

-Ipuinaren barnean, Larrearen fantasia erotikoaren parean garatzen den istorio paraleloaren eramaileak, lemming izeneko animalia marraskariak, idazlearen metafora direla uste dugu. Izan ere, Ismael eta Anaren arteko elkarrizketa luzearen muina dira lemmingak. Zehatzago esateko, Anak Ismaeli ematen dio lemmingen bizi ohituren inguruko azalpen etologiko luzea, baina azalpen honek ez du Ismael gatibatzen, areago, Ismaeli ernegarria egiten zaio azalpena eta ez du ezkututzen horrek Anarekiko sortzen dion zakarkeria. Zakarkeria horrek, hain justu, lemmingen inguruko bigarren irakurketa baten aukera pizten digu. Izan ere, kosta egiten zaigu Ismaelen jarrera petrala ulertzea ez bada Ana lemmingez gain beste zerbaitez ere mintzatzen ari zaiola, beraien egoeraz alegia, lemmingen ohiturak kuriosoak eta ondorioz entretenigarriak izateaz gain, egoki narratuak baitaude. Hain zuzen ere, lemmingaren deskribapen honek garamatza baieztapen honi eustera:

Bidean gizon bat kausituez gero ere ez omen dira bere bidetik apartatzen, aurrera segitu eta gizonaren bi oinen artetik ere pasa omen daitezke, belar meta bat bidean suertatuez gero alderik alde zuloa eginez zeharkatzen omen dute, harria fortunatzen denean inguratu eta segitzen omen dute aurrera, eta ibaiak ere artez zeharkatzen omen dituzte, untziren bat aurkituez gero, unti

gainera igon eta bestaldetik uretara itzuliaz...<sup>134</sup>

Uztarrria jarrita, errari baina beti aurrera egiten duten animalien deskribapena egiten zaigu hemen. Horrek egiten ditu hain erresistente animalia hauek, hala nola, ezaugarri horiek betetzen dituzten pertsonak, Ismael eta Ana, kasurako, zeinak ezkutuan eta egonean egonagatik ere, aurrera jarraitzeko kemena bilduko baituten, alboetara begiratu gabe.

-“Ifar aldeko” paisajea norabide berean marrazten zaigula iruditzen zaigu: itsasoa (“ilun eta hotza”) bertatik ikusten duen arren, lehorrean edota itsasotik apartaturik dago Larrea. Eta halaxe dago Sarrionandia ihesa gertatu eta berehala ere: borrokatik apartaturik, borroka izan den ekinaldiari begira. Horretaz gain, Ifar aldeko kostalde hori “desolatua, salbaia, tristea eta infinitoa” (IAO, 66) iruditzen zaio Anaren partez Hanna (Schygulla) bilakatzen den Larrearen fantasiari. Ana Hanna bilakatu aurretik metamorfosi honen inguruko gakoa emango digu Larrea narratzaileak. Izan ere, Anak lemmingek estaldura ohituen berri ematen dionean, Larreak txantxa bat egiten baitio esanez “Gaurko eguna aukeratu ahal dute”, baina Anak ez dio txantxari heltzen eta azalpen zientifikoekin jarraitzen du “betaurrekoak jantzi eta farfail”.

Adibide guztiek aditzera ematen digute, Larreak ez duela hor egon nahi, eta agian, bera ere lemming zorigaitzoko bat dela:

Eta itsasaldeko izotzetaraino doaz eta, han, soltatu eta itsasorantza galtzen diren izotz hormen gainean ikus daitezke batzutan lemming talde zorigogorrekoak...

Sarrionandiaren obran izotza erbestaldiak sortzen dion egoera adierazteko irudia

da:

### **Eguberritako oroimina**

Eskimalak gara, paisaia artikoan, izotz gainean fokak ehizatzen. Ustekabean, gaudeneko izotz zatia berezi eta izeberg bihurtzen da, halako izotz erraldoi bat itsasoak daramana. Izeberg gainean gatibu geratu gara. Gure igloora, gure lurralde finko ineditora itzultzea desiratzen dugu.

---

<sup>134</sup> IAO, 70.

Jainko ahantzien izenak asmatzen digutu errekuak egiteko, itsasoaren sabelera jaurtitzen ditugu gure lantzak, gure kuttunak ere galtzen ditugu egunetik egunera. Itsasoko korranteek sorlekutik aldeniaz daramate izeberg erraldoi eta izugaitza.

-Izotz gehiago? –galdetzen didan lagunak atera nau imajinarioetatik.

-Ez, ez –erantzun diot begirada edalontzitik atereaz.

-Zertan ari haiz pentsatzen, motel, oroimenez hago ala?

-Duela zortzi urte ez haizela igloora itzuli?

-Nora?

-Etxera, aspaldian ez ditugula gurasoak eta etxeok ikusi.

-Bai, aspaldian, hori ere irentsi beharrekoa duk.

Ginebra basoa begiatu, ezpainetara altxatu eta izeberg eta guzi edaten dugu<sup>135</sup>.

Norwegian edo Ipar Poloan, eskimal, lemming edo zientzialari (LI-ko Antartikako parte), izotzak *stand by* egoera salatzen du, itsasoa edo borroka ez den baina lehorra edo borroka ere ez den erdibide desolatu eta lazarria.

Bat gatoz Aitzpea Azkorbebeitiarekin (1998) esaten duenean hiru ipuin bildumetan IAO dela tonurik errealistena daukana. Alta, irakurlearen begietara IAO ipuin guztietan bakarra da Joseba Sarrionandiaren biografia zatitzat har daitekeena: “Hamar liburuak” azken aurreko narrazioari buruz ari gara, zeinak, hirugarren pertsonan, idazle ere baden preso baten ziegaren miaketa narratzen duen. Geure iritzira ordea, aipatu ditugunez gain<sup>136</sup>, badira AEE-n idazlearen biografiari egiten zaizkion keinu gehiago, Sarrionandiaren biografiaren mugarri nagusiak ezagutzen dituen irakurleak erraz antzeman ditzakeenak:

-“Aio aioma” eta “Haurrak pindaturiko paisaia”ko baserriak Sarrionandiaren sendiarenak berarenak izan zitezkeen, izan ere, landa utzi eta hirira joan baitziren bizitzera.

-“Disiecti membra poetae”n, Etxepare izan daitekeen gizonaren deskribapena egiten da:

---

<sup>135</sup> M, 154.

<sup>136</sup> “Oroimena eta desira”ko paralelismoak, ihesi dabilen jendea eta idazle preso.



Poeta sutondoan eseri zen, su berriak egur abarrak kixkali eta entseiatzen zituen lama jokoak behatzera. Han zegoen erbestaturik (...). Hemengo herbeste hestu honetan moldatzen zuen bere bizitza, koblak nehurri emanean moldatzen eta bizi diren bezala.

Sarrionandiaren biografiaren arrastoren bat ezagutzen duen irakurleak “herbeste” hitza konnotazio politikoz kargaturik eta esanahi poetikoz erantzira irakurriko du eta berehala egingo du Etxepare-Sarrionandiaren arteko paralelismoa.

-Gauza bera gertatzen zaigu “Gerla historia” narrazioarekin ere: aitonak gerla garaiko istorio bat kontatzen dio bilobari. Askatasuna jaso berri duen Andrei buruz ari dira:

-Orduan, askatasuna jaso eta zergatik tristura hori? [galdetzen dio aitonari ilobak].

-Gutariko asko afusilatuen zerrendetan zegoen, luzarorako gartzela latz haretan geunden eta, orduan, lagunak horrela utziko zituenaren askatasunean bazegoen arbitrariedade bat, injustizia moduko bat, eta Andres horrexegatik lotsatzen zen seguruasko.

Ekidinezina gertatzen zaigu Andresen egoera Sarrionandiarenarekin parekatzea. Biei ukituko dute askatasuna lagunak espetxean luzarorako utzita. Biengan senti daiteke halako arbitrariedade bat, ez baitugu ahaztu behar, Sarrionandiaren eta Pikabearen ihesa tentuz planeatua izan zela, eta haiek izan zirela “hautatuak” ihesaren protagonista izateko. Baliteke, Andresengan bezala, Sarrionandiarengan ere tristura edo ezinegona piztu izana haren kideak espetxean uzteagatik: bai “Hemen ez dago udaberririk”eko Ismael Larrea iheslariaren eta Andresen aldartea tristea (hala nola, “Ifar aldeko nasa”ko Ismael Larrearena ere) eta iluna da. Hiru kasuetan askatasun faltsua da, hiru protagonisten kasuan aske egoteak ez baitakar askatasunik. Gainera, lehenengo kasuan, *narratoire*-aren begietara narratzaileak akabatu egingo du Larrea, hurrengo paragrafoan berriz ere berpizteko, eta otutzen zaigu, tristura eta ezinegonaz gain badagoela askatasuna lortzen duenarengan erruduntasun sentsaziorik, besterik ez bada fikzioaren planoan heriotzaren bitartez erredimitzen dena. Bigarreanean, falangisten tiroen pean hilko da Andres, berriz ere erredentzioa. Hirugarrenean, luzeagoa izango da iheslariaren kondena: erresistentzia. Aske irten osteko tristura hau ulertzea gakoetako bat izango da elurraren eta izotzaren metaforak determinatzeko orduan. Tristura honek lehendabizi elurraren eta ondoren izotzaren itxura hartuko du.

#### 4.2.1.3.2.1. Itsasoa eta elurra

N-ekin eta AEE-ekin erkatuz gero, IAO-en eskasak dira itsasoari egindako erreferentziak, eta gehienak, “Ifar aldeko nasa”n narrazioan aurki daitezke, baita itsas irudien garapena ulertzeko gako izango diren irudi berriak ere. Izan ere, liburu honen paratestua aztertzerakoan adierazi bezala, bai izenburuak eta bai azalak ere “Ifar aldea”z hitz egingo digute. Esan bezala, “Ifar alde hori”, leku eta garai bati (ihesaren osteko garaia eta gotorlekuari) loturik ageri dira. Bertan, itsasoa ikusi egiten da, nasatik. Eta ez da nolanhiko itsasoa: Ipar Polotik gero eta gertuago, izozteko bidean dagoen itsaso ilun eta desolatua baizik. Horrelakoak irudikatzen ditugu Sarrionandiaren lehen erbestealdiko egunak: itxaroten, gogoetatzen, bere baitara bildurik.

“Disecti membra poetae” narrazioan bada biziki adierazkorra egiten zaigun paragrafo bat:

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

Kurioski, narrazio honetan elurra ari du eta Etxepare edo Sarrionandia bera izan daitekeen poeta hotzez da (Etxepare, Sarrionandia bezala, espetxetik pasatako poeta da; Etxeparek, Sarrionandiak bezala, naturaltasunez jorratu zituen hainbat gai delikatu, hala nola, maitasuna, lehenengoaren kasuan eta borroka moldeak, bigarrenaren kasuan). Edo agian ez du elurrik ari eta poetaren barne egoera adierazteko paisaia baino ez da deskribapena. Izan ere, poetaren maite Joanak halaxe esango dio: “Elur guzti hori berorren baitan besterik ez dago”. Eta narratzaileak, berretsi: “Eta agian bai, etenik gabe ari zuen elurra bere baitan, jelatu, zuri, ezabaezin”. Urtzen ez den elurra izoztu egiten baita. Eta berehala, bi lerro beheago, poetaren berri ematen zaigu, metafora oso adierazkor baten bitartez: “Han zegoen herbesteraturik, unibertsoaren denbora espazio nehurtezinetatik mundura, mundu zabalegitik ibarrera, ibar berdetik etxearen orma sendo eta finkoen artera. Hemengo herbeste hestu honetan moldatzen zuen bere bizitza, koblak nehurri emanean moldatzen eta bizi diren bezala” IAO, 23). Gorago esan dugun bezala, idazlearen biografia apur bat ezagutzen duen irakurlearentzat kasik ezinezkoa gertatzen da poeta eta erbeste hitzak irakurri eta Sarrionandiarengan berarengan ez

pentsatzea (edo Sarrionandia Etxepareren etxera iristen den mutil zauritua da?). Eta Bernat Etxepare-Joseba Sarrionandiaren arteko paralelismoarekin jarraitzea zilegi bazaigu, elurra eta ekibokazioa ere biongan gertatzen diren fenomenoak dira. Elurra, barne egoeraren adierazpide bezala: *stand by* egon behar izatea, jelaturik, borrokatik apur bat aparte baina bertatik guztiz apartatu gabe, egin duenak ez baitu atzera bueltarik, ezabaezina da, itsasoratu ez denak ezingo baitu inoiz itsasoa utzi. IAO argitaratu eta bi urtera *Han izanik hona naiz*<sup>137</sup> izenburuko saiakera atera zuen Sarrionandiak. Bertan, “Ekibokazioa” sarreran, eta ironia erabilita, itsasoratzearen atzeraezintasunaz gaztigatzen gaitu, kondairaz ekibokatu den Simbadentzat ere berandu baita itsasoaren katez libratzeko:

**Ekibokazioa:** Simbad marinela irla ezezagunera arribatu eta, hareatzen bestaldean harresi handiak erreparaturik, ate hestu haretan barrura sartzen ausartu zen. Pasilloetan aurrera alde batera zein bestera ibili zen, inora ailegatu ezinik. Minotauroaren marruma entzun arte ez zen elezaharrez ekibokaturik zegoela konturatu eta, ordurako, atzera egiteko berandu zen.

Gainera, askatasunak ere errudun sentiaraz dezake, nolabait ere: Sarrionandia eta Pikabea iheserako hautatuak izatea ETA-ren baitan egindako hautua izan zen. ETako beste kide batzuk, beste itsasgizon batzuk (tartean Mikel Albisuk) erabaki zuten eta haiek eraman zuten aurrera egitasmoa. Alta, Pikabea ez bezala, ihesa eta gero, Sarrionandia ez zen itsasora itzuli, lehorrean gelditu zen. Baliteke, honek ezinegona sortu izana, nahiz eta jakin bere “itsas bidea” amaituta zegoela, ihes egitea onartu baitzuen. Sarrionandiak lehendabizi erbeste bat, espetxea, ondoren etxe barruko (Ipar Euskal Herriko) beste bat eta ondoren urrunagoko bat, gaur egungoa, bizi izan zuen. Itsasoa ezin baita utzi, ezta lehorreratu ondoren ere.

Bestetik, ekibokazioari lotuta, esanguratsua iruditzen zaizkigu beste esaldi hauek: “Inori ezkututzen zaiona, norbere buruari ezkututzen zaio. Beharrezkoa zuen zernahi golkotik erauztea” eta beste hau: “jendaurreko aitorpenak besterik ez du balio, jendaurrera biluzik azaltzeak”. Ekibokazioa eta aitorpena, Etxepare bezalako erlijio gizon baten ahotan guztiz modu naturalean entzuten diren hitzak dira. Agian bera baino 500 urte zaharragoa den idazle baten iragazkia behar izan du Sarrionandiak antzerako zerbait egiteko. Horixe egiten baitu Sarrionandiak eta idazle jende gehienak ere: bere zalantzak, kezak, beldurrak, usteak eta abarrekoak jendarteratu. Jakina, zalantza,

---

<sup>137</sup> Aurrerantzean HIHN.

kezka, beldur, ilusio, fantasia, hunkidura eta uste horiek bizitzaren arlo askotarikoei lotutakoak izan daitezke, baita erlijioari edo borroka moldeari ere. Sarrionandiak biluzte ariketa bat egiten du eta itsas irudi baten bitartez irakurleari aukera bat gehiago emango dio lotura hau egin ez badu egin dezan eta egin badu egoki uler dezan:

Hunkigarria da laborariaren zeregin taigabe eta astuna, lur mokor antzuekin burrukan. Are hunkigarriagoa da marinelaren trabesia ozeano inmensoan bere untzi niminoan, olatu handien menpe deus gutirengatik arriskatu eta portu hurrinegien ametsean beti... IAO, 27.

Sarrionandiaren konfesioak edo ekibokazioak ez baitu erredentzioa edo jainkoaren barkazioa bilatzen, norbere gogoeta prozesuaren barne gertatua baizik. Ekibokazio hori kontestu zabal baten baitan ulertzeko giltzak ematen dizkigu: borroka kideei egiten dien aitortza, indarrak ongi neurtu gabe baina eskuzabaltasunez (“deus gutirengatik”) itsasoratuak. Duintasuna aitortzen die marinel horiei, heriotzaren aurrean merezi duen gauza bakarrenetakoa (“Munduan alferrikako den guziaren gaineko duintasun horrek bihurtzen zuen bitxia sega kolpearen eta ezabatzearen ideia”<sup>138</sup>).

Egiaren bilaketaren parte dira ekibokazioak eta horiek onartzea egiaren bilaketa zentzuzko eta posible egiten dute, ezagutza modu bat ere baita ekibokazio horiez jabetzea eta ekibokazio horiekin aurrera jarraitzea:

Nork bere ekibokazioa onartzen du aldean eramateko, haurtzaroko igande goizetan amak aulki gainean prest uzten dion ator garbia jantzita irteten den mutikoak bezala. Eta aldean daraman ekibokazio hori da bere bizitzaren zentzua eta ezagugarria, egundo erantziko ez duen ator zuria<sup>139</sup>.

HO-n antzerako ideia darabil “Zamariak” sarreran:

Zamariak gara. Zama astunak kargatuz goaz, zama batzu bihotzean, beste batzu buruan. Bizkargainean ere zama astunak kargatzen ditugu.

---

<sup>138</sup> IAO, 27.

<sup>139</sup> IAO, 28.

Horrela goaz, gibela bota beharrean batzutan, baina ukatu gabe<sup>140</sup>.

Ekibokazioa ator zuriarekin lotzen da, araztasunaren, garbitasunaren baina baita haur denborarekin ere. Egia, konfesioa eta ekibokazioa bezala, ez dira erlijioaren argitan interpretatu behar, ez da maiuskulazko egiari buruz ari (N, “Itzalarekin solasean”) (Etxepare agian bai, ez ordea Sarrionandia), baizik eta pertsonalagoa eta norberaren bizipen pertsonaletatik abiatutako egia xeheago bati buruz.

Ator zuri hori gorritu egingo da ihesi dabilen mutilaren soinean: eta ñabardura garrantzitsua da, zuria zenean *mutiko* baten soinean agertzen da, odoleztaturik jazarria den *mutil* baten soinean. Hasieran zuria, aratza eta inozentea zena gorriturik agertzeak, ez bakarrik mutil horren soinean baizik eta askorenean (Martin Ezponda, Enekot Detxabide... “Beste asko izen ezagunik utzi gabe etzan ziren...”) ekibokazioan pentsatzera garamatza, bide okerrean, baita galbidean ere.

IAO 1990. urtean argitaratu zen lehen aldiz, Argeliako negoziazio prozesua zapuztu eta gero, beraz, pentsatzekoa da bertako narrazio asko, prozesuaren porrotaren usainean idatzitakoak izatea. Ekibokazioaren ideia ere hor uler daiteke: borrokara lotzeko arrazoiak zilegi ziren, borondate ona zegoen, eskuzabaltasuna ere bai, baina aurreikusitakoa baino gehiago luza zitekeen borroka, odol gehiegi sortuz eta irabazteko gutxi edukiz.

Aurreraxeagoko beste narrazio batean, “Oroitzera eseri” izenekoan, elurra ari du baita ere. Bertako lehen epigrafeak beste apaiz baten, Beñat Goihenetxe *Matalas*-en, matxinada jasotzen duen kronika bati dagokio. Azter dezagun:

Mila seiehun ta hirutanhogei  
Ta bateko Azaroaren zortzian  
Eho die Beñat Goihenetxe  
Mithilikeko erretora.  
Goiz goizik eraman die  
Ürkabeala büria eskapila beltz  
Batez estaliri, borreüak aixkora

---

<sup>140</sup> HO, 866.

Altxa eta berhala egin du bere lana.

Gero bere korpitzaren zatiak

Ziberoako bide-kürütüneetan

Estekatzeko manamentü eman da.

Matalas ezagun da gobernuaren inposizio fiskal eta judizialen kontra 7000 lagun altxatzea lortu zuelako Maulen. Matalas atxilotu eta hil egin zuten, kronikak jasotzen duen modu basatian, aizkoraz eta bere gorpuzkinak bide-gurutzeetan ikusgarri bilakaturik, eta gobernu zentrala indarturik irten zen. Alta, Matalas gobernu zentralaren aurrean erresistentziaren sinbolo bilakatu zen.

Bigarren epigrafea, kanta herrikoi baten zatia da:

Bizia Xiberuarendako

Ematen beitut,

Agian agian

Egün batez...

Aitzpea Azkorbebeitiaren iritziz aipu honek kontrajartze legez funtzionatzen du, igurikimen faltsuak sortuz, narrazioan agertzen diren pertsonaiak epigrafeetan jasotzen den izpiritu matxinoaren kontrakoa baitira. Honela dio:

“Oroitsera 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 herrikoiaren aipua moztu duen tokian (...), ez dut uste kasualitatea denik kanta ezagunean jarraian datozen bertsoak (...) agertu ez izana.

Gure iritzira, kantu herrikoa esperantzaren ideiarekin lotzen da, ez itxaropen argitsu eta baikor batekin, baizik eta etsipenez tindaturiko itxaropenarekin: “esperantza zein ezdeusa, esperantza agonian dagoen agure bat dela ikustean” (IAO, 54) irudiak deskribatzen du “agian” horren atzean itxaropen mota gordetzen den sentimendua. Azken batean, “Oroitsera eseri” narrazioak ziklo bat marrazten baitu, eta berriz ere azaleko irudira garamatza zikloaren ideia honek: Matalas ez dago hilda, herritarrak

otzantzeko balio izan zuten haragi puskek ez ziren bereak. Matalas bizirik da eta gazte talde batek lagunduko dio ihes egiten. Agure zahar bat da, zeinaren barruan, Etxepareren baitan nola, elurra ari duen (“azal azpi guzian maluta zaharrak pilatzen zitzaizkiola”, IAO, 55). Gordean dagoela, bere borroka kideei buruz galdetzen die askatu duten gazteei. Kide izandako gehienak bizimodu estandarra egin dute: batak benta ireki, bestea artzain sartu, bestea ezkondu... Horrek Matalasen hotza areagotzen du, etsipena, tristura eta bakardadea eragiten dion hotza. Baina halako batean, eguzkia irten da, kantu bat entzuten du: Pettiri izeneko mutiko bat da, bat-batean Matalasen barnea beratu du, bera da agurearen ezpain erraustu/izoztuetara ura ekarriko duena (IAO, 58-59). Sarrionandiak sinbolismoz kargaturiko haurra eta agurearen, bi belaunaldiren, arteko solasa eskaintzen du jarraian:

-Egarri al zira, jauna? (...) Nik ezagutzen dit –esan zuen haurrak- hurak oro sortzen dütian ütürri begia.

Gorputza desehortz liteke, baina nork desehortzi egunak? Zelan itzuli iturrira, ez bada euri gisa? Zelan itzuli egun zaharretara, ez bada oroiminez?

-Hantixek sortzen dütützü eta haraxe ützültzen ümen dütützü hurak oro.

Mutikoaren eskutik gaztetuko da agurea, gaztetasunak berdinduko dio egarrria eta euriak/iturriak urtuko izotza. Katebegi bat galdu da, Matalasen garaikideena, baina “agian” hark iradokitzen zuen itxaropena mutiko bizargabe baten eskutik etorriko da. Zikloa bete egingo da, zaharrak hil, berriak jaio. Eta bata eta bestearen arteko zubi lanetan oroimenaren, historiaren lekukotza. “Agian” hura ezin hobeto uztartzen da agurearen beste “agian” batekin: “Eta herrialde berde hau ere gauero beltzitzen dela pentsatu zuen agian agureak, negu guzietan zuritzen dela, noizbait gorritu ere dela...” (IAO, 58). Matalasek eta bere garaikideek egin ez zutena agian ondorengoek egingo dute.

Errelato honen bukaera itxia ez den arren, bai epigrafeek bai Matalasek eta Pettirik haragitzen duten zikloaren ideia eta batez ere amaierak (jendea askatasunarekin ametsetan baina uztarriak besarkatzen ari den arren, etorkizunaren forma hartzen duten aditzek) errebolta etorriko dela iradokitzen digute: “Haizea hasperenka, zirrikitu

guzietatik sartuko zen etxeetara, eta sutondoetako errautsa eramane zuen”<sup>141</sup>. “Oroitza eseri”n errautsa pasibotasunaren sinbolo gisa jotzen du. Haizeak, askatasunaren sinbolo ezaguna, uxatuko du errautsa. Hori gertatu bitartean harrizko bakea baizik ez da egongo, uztarriak besarkatzea beste kontsolamendurik ez.

Matalas eta Etxepareren barneetan nola, Sarrionandiaren barnean ere elurra ari du. Matalasek ez bezala, Sarrionandiak errebolta armatutik kanpo gelditzeko hautua egin du eta Etxepareren antzera idaztearen hautua hartu, hor kokatzen du maiuskularik gabeko bere egiaren bilaketa.

---

<sup>141</sup> IAO, 62.



**5. ATALA:**  
***LAGUN IZOZTUA***



## 5.1. LAGUN IZOZTUA-REN HARRERA ZENBAKIEN ARGITAN

Ikusmin handiaren erdian, 2001. urteko abenduan argitaratu zen LI. Batetik, Ikusmin horren atzean osagai bat baino gehiago dago: izan ere, Durangoko azokaren 36. edizioa abian jarri baino egun batzuk lehenago aurkezteak<sup>142</sup> edizio hartako “liburu izarra” izatea ekarri zuen, egilea bertakoa izateagatik, egilea bertan egon ezin izateagatik eta horrek irakurle edota erosleengan sortzen duen zirrargatik, zeina askotan erosketa ekintzan gauzatzen baita. Honetaz gain, bere lehen nobela izateak ere iguripen handiak sorrarazi zituen, izan ere, nobela generoa nagusi baita mendebaldeko liburugintza sektorean.

Liburua jendaurrean aurkeztu baino bi aste lehenago Sarrionandiari egindako elkarrizketa<sup>143</sup> lagunduz, Xabier Mendigurenek (2001) “klasiko handia izatera deitutako liburu”tzat jotzen du, eta ildo berean mintzatzen da Tere Irastortza liburuari egindako kritikan<sup>144</sup>. Bederatzi urte geroago, Sarasolak (2010) “hamarkadako albiste literario sonatuenetakoa” izan zela dio. Garaiko prentsak jaso eta Elkar argitaletxeak berretsi bezala, salmenta handiko liburua izan zen. Durangoko Azokaren edizio hura amaitu aurretik agortu zen lehen edizioa, eta dagoeneko 15.000 ale saldu ditu, ohikoak baino handiagoak izan diren lau edizioen bidez<sup>145</sup>.

Kritikak oihartzun zabala<sup>146</sup> eskaini zion iurretarraren lehen eleberriari eta liburua Euskalgintza Elkarlanean Fundazioak eta Elkarrek emandako Joseba Jaka

---

<sup>142</sup> Xabier Mendiguren Elkarreko editoreak eta Aitzpea Azkorbebeitia kritikariak aurkeztu zuten Durangoko Hitz liburu-dendan.

<sup>143</sup> 2001-XI-18ko *Argia*-ko 1830. alean argitara emandako elkarrizketa hura gertakari bat izan zen garaiko euskal prentsan, 1984. urtean Mitxel Sarasketak Sarrionandia espetxean elkarrizketatu zuenetik ez baitzuen elkarrizketarik eman. 2001. urtean aurrera, bakanak izaten jarraitu duten arren ugaritu egin dira Sarrionandiaren prentsa bidezko agerraldi publikoak.

<sup>144</sup> “Tada 100 literatur-lan klasiko itzuliak ditut euskarara, eta ez zakiat inongo kritikok 101. tzat hartuko duen “Lagun izoztua”. Tamalez, horretarako idazleek politikoki zuzenxeagoak beharko ditek” (Irastortza, 2002).

<sup>145</sup> Iturria: Elkar argitaletxea.

<sup>146</sup> Markos Zapiain (*Euskaldunon Egunkaria*, 2002-02-12), Javier Rojo (*El Correo*, 2002-03-27), Iratxe Gutierrez (*El País*, 2002-02-11), Amagoia Iban (*Euskaldunon Egunkaria*, 2001-12-08), Joxemari Carrere

bekaren bigarren edizioaren babesarekin argitaratzeaz gain, 2001. urteko Espainiako Kritikaren saria eskuratu zuen euskara modalitatean.

Alta, saria, beka eta salmentak gorabehera LI ez da egundaino inongo hizkuntzara itzuli.

---

(Gara, 2002-03-23), Mikel Asurmendi (*Irunero*, 2002-04), Joseba Bergara (*Txalaparta, hitzak & ideiak*, 2002-03), Tere Irastortza (*Argia*, 2002-02-24) eta A. de Amezaga (*Bilbao*, 2002-06) dira LI-ren inguruko kritika argitara ematen dutenetako batzuk.

## **5.2. LAGUN IZOZTUA-REN IRAKURKETA HARRERAREN TEORIAREN ARGITAN**

### **5.2.1. Sarrera**

#### 5.2.1.1. ARGUMENTUA

Goio Ugarte, ezizenez *Gorria*, jendea ingelesez mintzatzen den eta Nikaraguako kostalde atlantikoan dagoen Bluefields herrian bizi da. Legezko paperik ez duen arren, herritarren babesa dauka, besteak beste erizaina delako. Bat-batean izoztu egin da: ez ditu ingurukoak ezagutzen, ez du hitzik egiten ezta erreakzionatzen ere. Hori jakinda joan da Maribel, errefuxiatuen artean postari lanak egiten dituen bera bezalako beste errefuxiatu bat. Managuan Goioentzako psikiatrarik aurkitu ezin eta Goio Ekuadorrera eramatea deliberatzen du. Han Andoni bizi da, hura ere iheslaria eta Goioen txikitako laguna. Maribelek uste baitu adiskideen berotasunean Goioek aukera gehiago duela osatzeko.

Nobela horrela hasten da, eta hortik aurrera hiru narrazio josten dira, plano paraleloetan.

Plano horietako batean, orainaldian eta lehen pertsonan, Maribelek Goioen gaixotasuna eta honen gorabeherak kontatuko dizkigu; Ekuadorrera bidean doazela aurrera egin ezinik geratuko dira Barranquilla inguruan, eta hor azalduko da Urioste familia, 36ko gerrako erbesteratu baten ondorengoak, euskaltasunaren irla moduko batean bizi direnak, aberri urrunarekiko lotura kontraesankorrek dituztela.

Beste plano bat lehenaldian kontatuta dago, hirugarren pertsonan, Andoni izanik plano honen narratzailea: Andoni Martinezek 14 urte zitueneko ikasturtea gogoratuko du. Bilbotarra, Kalaportuko jesuitenera interno bidali zuten gurasoek, eta han ezagutu zuen Goio, Kalaportukoa bera. Maitasuna eta sexua, gurasoekiko erlazio gatazkatsua, frankismoa eta honen kontrako erresistentzia dira plano honetan aletzen diren gai

nagusiak. Azken batean, orain hogeita hamar urteko euskal kostaldeko kasik edozein herriren erradiografia erakusten du Kalaportuk.

Hirugarren haria etorkizunean narratuta dago, narratzaile orojakile baten ahotsean, zeina tarteka eta berariaz nabarmendu egiten baita narrazioan Josu/Armando gogoraraziz. Hemen, Artarttikara doan espedizio zientifiko batekin Goiok egingo duen bidaia kontatzen zaigu. Erizaina izaki, minbiziak jotako zientzialari baten laguntzaile ontziratu da. Plano honetan baina, zientzia edo erizaintza kontuek baino indar handiagoa hartzen du naturaren ikuskizunak: izozmendi erraldoiak, gaurik gabeko egun argien segida, ia bizitzarik gabeko kontinente hotzaren magia, izadiaren aurrean gizakiaren txikitasunaren kontzientzia...

Aipatu hiru plano horiez gain, bada beste bat, guztiak ezkutuki lotzen dituen: Managuan, etxetik irten ezinik bizi diren Josu (ezizenez Armando) protagonista duena. Maribelen senarra da, eta bere itxitura behartuan bi zeregin izango ditu: bata, ogia egitea; bestea, idaztea. Inoiz amaitzera ez doala dirudien eta inori erakusten ez dion eskuizkribu hori *Lagun izoztua* dela jakingo dugu, eta ondorioz, Josu/Armando dela orain arte aipatu ditugun istorio guztien asmatzailea, bera bezain errorik gabeak diren pertsonaien eraikitzailea, Maribelekiko harremanaren gainbehera fikzioaren bidez ulertu nahiko lukeena, hala nola, denborarekiko eta espazioarekiko duen harreman korapilotsua askatu nahiko lukeena. Azken batean, Josu/Armandok erbesteari aurre egiteko fikzioa asmatzen du. Ezen eta nobela hau zerbait bada, erbesteari buruzko nobela bat da.

Aurrerago sakonago ikusiko dugun moduan, itsasoak espazio zabala betetzen du LI-n: Kalaportu, Andoni Martinezek hizpide duen herria, kostaldeko herria da, izenak berak dioenez; Maribel eta Josu Managuan (Nikaraguako kostalde pazifikoan) bizi dira eta Goio Bluefieldsen (Nikaraguako kostalde atlantikoan). Hirurak, bi itsaso erraldoik zedarritutako lur lokarri estu batean. Gainera, Kalaportu eta Nikaragua artean 8000 kilometro luze duen ozeanoa dago eta Antartika, urez inguratuta egoteaz gain, ur izoztuz estalia dago azaleraren %98an.

### 5.2.1.2. PERTSONAIAK

Hauek dira pertsonaia nagusiak:

-Goio

Ile gorria duelako *Gorria* ere deitzen dute, baina sortze izenez Gregorio Ugarte da, eta erbeste izenez Juan Zapata Ovalle. Kalaportukoa izatez baina Nikaraguako Bluefields hirian bizi da. Ofizioz erizaina da. Goio da *izoztu* den laguna eta egun batetik bestera hitz egiteari eta erreakzionatzeari utzi diona. Antartikara doan ontzian sartuko da minbiziak jotako zientzialari baten erizain, bederatzi hilabetez.

-Maribel

Erbesteratua. Erbesteratuen artean postari lanak egiten ditu. Maribel da Goio izoztu dela dioen oharra jaso eta haren bila abiatzen dena eta Goio sendabidean jartzeko ahaleginak egiten dituena. Managuan bizi da bere bikotekide Josurekin, zeinarekiko harreman sentimentala gainbeheran dagoen.

-Josu

Ezizenez Armando. Ogia egiteaz gain idatzi egiten du. Nobela batean murgilduta dago eta fikzioa erabiltzen du inguruan gertatzen zaiona hobeto konprenitzeko, izan konprenitu behar hori bikotekide Maribelekiko harremana edota erbestea. Auzoko neska indio batekin harremanak ditu.

-Andoni

Erbesteratu izenez Esteban. Antropologoa. Sortzez bilbotarra, Ekuadorreko Pupunan bizi da bere neskalagun Dulitarekin. Bederatzi hilabeteko egonaldia egin zuen nerabezaroan Goiorekin Kalaportuko ikastetxean interno eta garai

haiek oroitzeak Goio bere katatoniatik aterako dutelakoan jo du Maribelek, Josuren aholkuz, beregana.

### 5.2.2. Testua inguratuz

Liburuaren **azalaren** goialdean, hondo zuriaren gainean, alderik alde eta bi lerrotan doan izenburua irakur dezakegu letra grisetan eta honen azpian, tipografia txikiagoan baina kolore berean, egilearen izen-abizenak lerro bakarrean. Izenburak eta izenak liburuaren azalaren erdia betetzen dute. Azalaren behealdean, bost izotz pusketa ikus daitezke, eta horietariko handienaren barruan, biluzik dagoela dirudien pertsona bat. Pertsona horren inguruko datu askorik ez dugu: zuria dela, gorpuzkera ertainekoa eta ile motzekoa. Izotz pusketaren barruan kuzkurtuta dagoen pertsona honen aurpegirik ez dugu ikusten, eta hala ere, hibernatzen ari den, *stand by* dagoen edota zain egoteaz aspertuta dagoen norbait irudikatzen dugu. Bere biluztasunak pertsona horren ahuldadearen eta bizi duen gordintasunaren berri ematen digu. Orokorrean, hoztasuna eta geldotasuna helarazten duen azala dela esango genuke. Behealdeko ezker kantoian, Elkar argitaletxearen zigiluaren ondoan Euskalgintza Elkarlanean Fundazioarena ikusten dugu, zeinak adierazten baitu liburu hau Joseba Jaka bekaren merezidun izan zela. Sariak eta bekek, liburuaren irakurlearen horizonteari eragiten diotela ikusi dugu, izan ere, epai-mahai baten iragazkiak ezinbestean iradokitzen baitu lanaren kalitatearen inguruko nolabaiteko bermea, eta irakurlea ezin izango da libratu aurreiritzi honetaz irakurketa ekintza gertatzen denean.

**Izenburuak** azaleko irudiaren ideia nagusia errepikatzen du: pertsona bat izozturik dago, baina koska bat estutuz testuaren eta irakurlearen arteko distantzia: *Lagun izoztua*-Joseba Sarrionandia irakurriz, berehala egiten dugu bion arteko lotura, alegia, Sarrionandia, aldian behin libururen bat argitaratu arren ihesean dabilen hori dela akaso izoztu dena. Izan ere, Sarrionandiaren biografiaren inguruko oinarritzko datuak ezagutzen dituenak ezinbestean egingo baitu lotura hori. “Lagun” hitzak adiera ugari ditu, eta egileak hain maite dituen izenburu-jokoa proposatzen du hemen ere: laguna izan daiteke Sarrionandia, izan daiteke kidea, izan daiteke lagun mina edo izan daiteke “pertsona”ren sinonimo. Jakina, irakurleak testuan barneratu ahala ebatziko du



horietariko zein edo zeintzuk diren izoztutako lagunak: Sarrionandia, Goio, ala deserrian bizi den edonor.

“Izoztua”k adiera bat baino gehiago izan dezake: berotasuna galdu duena hoztu egiten da, eta berotasuna galdu duenak gogoa, grina eta indarra galdu du, beraz izoztu denak ere horixe dena du eskas. Izoztuta dagoena gogortuta dago eta sentiberatasuna galduta, baita minarekikoa ere. Izoztuta egoteak geldirik egotea dakar, erreakziorik gabe, baita hitz egiteko gaitasunik gabe ere. Honek, Sarrionandiaren obraren hastapenetik dagoen eta konstante bilakatu den esanezintasunaren gaia dakarkigu gogora: zer dezakete hitzek?

Bai azalak eta bai izenburuak irakurketa ekintzari guztiz eragingo diote, eta litekeena da irakurlegoaren horizonte bitalean Sarrionandiaren inguruan pilatutako informazioak oso modu zehatzean determinatzea “Lagun izoztua” izenburuaren esanahia, alegia, Joseba Sarrionandia edo bere egoera bitalean dagoen inor izatea izozturik dagoena, edo beste modu batera esanda, erbesten luzaz bizitzea izoztea dela, izoztea, bizitzan ez egoteko modu bat delarik, izan sentiberatasuna galdu delako, edo hitz egiteko gaitasuna, edo grina edo gogoa.

**Kontrazalak** liburuaren argumentura garamatza eta kontrazaleko testua irakurriz (bertan plano ezberdinen berri ematen da eta iradokizunez betetako eleberria dela esaten), eta ordurako lanaren mardulak (435 orrialdeko liburua da) ematen duen arrastoari jarraituz, irakurleak susma dezake, batetik, ez dagoela liburu arin eta lineal baten aurrean; bestetik, antzekotasun handiak egon daitezkeela eleberrian kontaktzen denaren eta egileak eraman duen edota eramaten duen bizimoduaren artean.

Barne hegaleko **argazkian**, egilearen txuri-beltzezko argazki bat ageri da, bizarrarekin eta aurrera begira, dokumentu ofizialetarako eskatzen diren argazki horien antzekoa, hondo zuriduna eta ondorioz batere kontesturik gabea. Egilearen jertsea ere ilunduta ageri da, ezinezkoa zaigularik argazkiaren dataren inguruko gauza handirik esatea, ez bada, 2001. urtekoa baino dezentez lehenagokoa dirudiela eta nolabaiteko atenporaltasuna transmititzen duela.

Egilearen **biografian** Filologia ikasketak, Potten sorrera, espetxealdia eta ondorengo iheslari bizitza aipatzen dira. Horretaz gain, hiruna izenburu nabarmentzen dituzte Sarrionandiak landutako genero bakoitzetik. Biografiaren laburtasunetik ondorioztatzen dugu, liburu hau argitaratu zen urtean egilea, bere bizitzaren nondik norakoak eta bere obra sobera ezagun zirela Euskal Herriko irakurlego zabalarentzat, eta hortaz editoreak nahiago izan zuela bere biografia harrigarria eta bere obra luze-zabala aipatu ordez, hiruzpalau datu biografiko eta bere obran oihartzun handien lortu duten izenburuak jarri.

**Kreditu orriak** liburuaren diseinua Borja Goitiari dagokiola gaztigatzen gaitu, azaleko argazkiaren egilea Juantxo Egaña dela eta mapena Agustí Serrano. Aztergai dugun alea lehen edizioari dagokio.

**Eskaintzari** deigarri iritzi diogu: “T-ri”, esaten du, beste inongo azalpenik gabe, eta T horren atzean ezkutatzen den izena hizki guztiz ez agertzeak pentsatzera garamatza egilearen bizitzako esparru pertsonal edo intimo bateko pertsona izen bat dela, eta egilearen ordura arteko estiloari jarraiki, egileak uko egiten dio esparru horretara lerratzeari, baina esparru horri dagokion pertsona baten izenaren lehen hizkia ematen digu. Izan ere, aurreko lanetan eskaintzak egon badaude, gehienak izen-abizenek emanak eta pertsona publikoei eginak (Mikel Laboa, Bernardo Atxaga, Patziku Perurena, Josu Muguruza...). Ñabardura txiki honek irakurtzera goazenarekiko ernai jartzen gaitu: posible da ordura artekoarekiko alderik egotea ni-ari dagokionean. Posible da, eta bai izenburuak eta bai kontrazaleko testuak geure aurreiritzia sendotzen dute, irakurtzera goazen liburu honek bere bizimodu pertsonal eta intimoarekin lotura handia izatea.

Eskaintzaren ondoko orrialdeetan **irudiak** daude.

-Lehen irudia bi orrialde hartzen dituen eta eskuz marraztutako txuri-beltzeko **mapa** bat da, Kalaportukoa, hain zuzen ere. Kalaportu portu baten atarian eratutako herrixka dela ikus daiteke. Itsas ertzean honako toponimiko hauek irakur daitezke: Indianoagalduzeneko zuloa, Harrizorrotzetako izkinada eta Kaioarri. Horiez gain, hondartza eta faroaren kokaguneak erakusten dira.

Portuan, ontzi baratuaren, ontziolaren, elur fabrikaren eta guardia zibilen kasnaren kokagunea seinatzen dira. Kaiondoko auzoa deritzon etxe multzoaren artean “mamuen eliza”, taberna, geltokia eta guardia zibilen kuartela bereizten dira. Ekialdean, itsasotik gertuago eta ibaiaren aldamenean beste auzo bat dago, Zubieta auzoa. Auzo hau bi zubiren artean dago. Zubieta auzotik ekialderago Ikastetxea (zeina kontrazaleko testuak dioenez jesuitena baita) bere bi kirol zelairekin, eta isolaturik, hego-ekialdean, Petit Maison izeneko etxea. Honetaz gain, bi errepide ikus daitezke. Bata, mendebaldean, Bilborantz; bestea, hegoaldean, Eibarrerantz. Kontrazaleko testua irakurrita badakigu mapa hau oroimenera loturik dagoela (“Andonik, berriz, 14 urte zituela Goiorekin batera Kalaportuko jesuitenean igarotako ikasturtea oroituko du”) eta nobelan presentzia handia izango duen hari bati dagokiola. Horrela, berehala lotuko ditugu hainbat elementu hari horrekin: eliza, zeina mamuena baita; poliziaren presentzia handia (kuartela eta kaserna erakusten dira); ikastetxea intuitzen den lekua isolatua; taberna herriaren eta itsasoaren arteko mugan eta itsasoa. Azken honi loturik, hondartza, portua, ontziola, faroa, Indianoagalduzenekozuloa (itsasoa, herritik Ameriketara joandakoak irents dezakeen zuloa iradokitzen digu), Harrizorrotzetako izkinada (itsas bazterra ere leku arriskutsua izan baitaiteke), ontzi baratua (hildako ontzi bat da, ez aurrera ez atzera egiten ez duen baina hala ere itsasoan dagoena herdoilak jota), elur fabrika (arrantzatutakoa hotzean mantendu ahal izateko) eta ontziola (ontziak konpontzen eta eraikitzen diren lekua).

-Hurrengo orrialdearen goiko aldean, Gipuzkoa eta Bizkaia arteko kostaldearen mapa bat erakusten zaigu Kalaportu non dagoen adierazten duena: Mutriku eta Debaren artean kokatzen da, nahiz eta errealitatean, bi herri horien artean ez dagoen Kalaportu izeneko herririk ez beste izenik duenik ere.

Saihestezina gertatzen zaigu Kalaportu eta Obaba parekatzea. Ezagun da, Atxaga, Obabakoak idazten ari zela, liburuari kokagune geografiko bat ematearen arazoaz jabetu zela. Asteasu zen bere istorioen kokalekua, baina Asteasu jartzeak ez ei zuen nahikoa distantzia jartzen testua eta irakurlearen artean. “Suak haizea behar duen bezala, testuak ere arnasa behar baitu” (Atxaga,

2012), eta horrela, irudimenezko Asteasu bat asmatzea erabaki zuen. Horretarako, literaturaren historian baziren adibide ugari, hiru multzotan taldekatu zituen Atxagak irudimenezko toki horiek:

-Tomas Mororen *Utopia*, zeinak ez baitu loturarik inongo toki geografikorekin.

-Stevensonen *Altxorraren uhartea*: Karibe inguruan dago kokaturik baina zehaztu gabe. Ez da afektiboki Stevensonena den toki bat.

-Faulknerren Yoknapatawpha, zeina izan idazlearen herria den baina askatasuna/arnasa emango dion beste izen batekin (Atxaga, 2012) mozorrotua.

Atxagak Faulknerren eredu erabili zuen Obaba sortzerakoan, eta aurrerago xeheago ikusiko dugun moduan, gaude Sarrionandiaren motibazioak Kalaportu sortzeko orduan Faulknerrenetatik eta Atxagarenetatik gertuago zeudela Mororenetatik edo Stevensonenetatik baino.

-Orrialde berean, Erdialdeko Amerika hegoaldea eta Hego Amerika iparraldea erakusten dituen mapa. Herrialdeen izenez gain, herri eta hiriburu batzuetakoak ere agertzen dira: Managua, Bluefields, Barranquilla, Bogota, Quito, Ambato eta Pupuna. Azken hau ez da mapetan ageri eta toponimoaren erroan minaren (haur hizkeran *pupu-a*) erreferentzia ikusi uste izan dugu.

Bluefields eta Managua kontrazalean aipatuak izan direnez, badakigu lagun izoztuaren sendaketa prozesuak Bluefieldsen duela abiapuntu eta Managuan bizi dela liburuan jasotzen diren istorioen asmatzailea, Josu-Armando.

-Hurrengo orrialdearen goialdean Antartikako mapa bat ageri da. Kontrazalean irakurrita badakigu hara joango dela Goio “sendatu ostean”. Mapa honetan, Amundsen-Scott estazioaz gain beste leku izen batzuk ageri dira: Maladizhnaia (zeina ez baitugu mapetan aurkitu eta “maldizio” hitzaren anagrama izan

baitaiteke), Summer Town (hau ere asmatutakoa dirudi, nahikoa izen ironikoa baita klima polarra duen herrialde batean), Casablanca Island (zuritasun erabatekoari erreferentzia egiten dion eta mapetan ageri ez den leku izena) eta mapetan aurkitu ditugun Deception Island (toponimo honek Goioren aldarteari erreferentzia egiten diola sumatzen dugu) eta Beascocheia Bay (1903-1905 artean egin zen espedizio frantses bateko komandante baten abizena duen badia).

Zein leku den erreal eta zein ez asmatzea da Sarrionandiak proposatzen duen jolasetako bat: *a priori* asmatutakoak diruditenak (Beascocheia Bay edo Bluefields esaterako) errealak direla jakingo dugu horrela eta asmatutakoak direnekin (Kalaportu edota Pupuna kasurako) benetan existitzen ote diren zalantza sartuko zaigu. Lau mapa hauek eleberriko lau planoen gertalekuak zedarritzen dituzte: lehen biek, iragana eta sorlekua zedarritzen dute eta baita Andoni eta Goioren bizitza ere; hirugarrenak erbesteratuen orainaldiaren mapa erakusten du (batetik, Goioren inguruan sorturiko tramaren mapa; bestetik, Josu-Armando eta Maribelen bizilekua) eta laugarrenak Goiok etorkizunean egingo duen edo egin dezakeen bidaiaren mapa erakusten du. Guztietan, lur adina itsaso dago. Alta, asmatutako lekuak eta errealak nahasteko ahalegin hori, jolasetik bezainbeste eduki dezake boterearen eta ezarritakoaren kontrako borrokatik. Mapak errealitate bat harrapatu nahi duten eraikuntza sinboliko eta politikoak dira, eragin zuzena dutenak mapak zedarritutako muga barruko komunitate edo giza taldeen errealitatean. Honela mintzo da egilea:

Nobela bat egitea errepublika bat asmatzea lakoa da, lege naturalak, geografikoak, politikoak eta linguistikoak behar ditu, eta itzelezko legegilea bihurtu behar duzu testua idazteko.

-Ilustrazioekin amaitzeko, **gormutuen alfabetoari** dagokio azken ilustrazioa. Sarrionandiaren obran hain ohikoa den eta dagoeneko aipatu dugun lengoaiaren ezinari eta esanezintasunari lotzen zaio alfabeto hau. Honela mintzo da egilea liburuaren inguruan emandako entrebista bakarrean:

Pertsonak egiten dituen keinuak adierazteko medio pobreak ditugu euskaraz normalean, gormutuen alfabetoaren aipamena hor adierazgarria denaren eta ez denaren muga seinaltzera doa. Gainera, nobelako pertsonaiok apur bat gormutuak dira, ez? (EEDA, 2001) .

Liburua hasi aurreko azken orrialdean hiru **epigrafe** daude: lehen biak egile apokrifoei dagozkie: Martin Garaizar eta Paul Zetzan (Paul Cezanne margolariarekin egiten den hitz jokoa). Hirugarrena Joseph Conradena da.

-Martin Garaizarri esleitutakoa antzinako euskararen dago idatzia eta behinola nabigazioari buruz idazten ziren liburu batetik ateratakoa dela simulatzen da. Bertan Kalaportu (“Calaportu”) aipatzen da eta zer den egia eta zer den asmatutakoa bereiztu behararen jolasa berpizten du. Gainera, Garaizarrek “antzinako garai”ei egiten die erreferentzia, izan ere, Kalaportuko kontakizuna iraganekoa baita, Goio eta Andoni ume zirenekoa alegia.

-Bigarren epigrafean, Paul Zetzanek Paul Cezanne margolari inpresionista dakarkigu ondora. Gainera, epigrafea atera den Paul Zetzanen balizko liburuaren izenburuak, *Inpresioak*, korrante horri egiten dio erreferentzia. Honelaxe dio:

Gu denok, izakiak zein gauzak, gutxi gorabehera eguzkiaren beroaren hondakina baizik ez gara, pilatua eta antolatua. Eguzkiaren oroitzapenak gara, munduaren azal hotzean suak harturiko pospolu hondarrak.

Sarrionandiaren obraren hastapenetik amaierara<sup>147</sup> agertu den gaia da gizakiaren ezdeusa. Egileak badaki izakia txikia dela, ezdeusa eta ahula, badaki hondar ale bat dena itsasoaren erdian, segundu bat Historian... Eta hala ere, ekin egin beharra. Baina irakurketa honez gain, beste bat ere otutzen zaigu: dagoeneko azpimarratu dugu bere ni-ari eta bere bizitza puskei buruz hitz egiteko egilearen erreparoa. LI-n ordea, biluzte ariketa bat egingo du, bere eta bere kideen erbestealdia literatur gai ageriko bilakatuz, gauza nahiko ezohikoa bere ordura

---

<sup>147</sup> “Hare ale bat garela ahaztutzeko” (MZ, 17), “Eulia andere biluziaren gorputzean bezala” (MZ, 114), “hondar ale bat garela ahaztutzeko” (HINMY, 124), “Itsasuntziak ozeanotan bezala istorioa” (MZ, 103), “Orduan, esku erraldoi batek bafora hartu, aidera altzatu eta ura dariola...”, (GP, 54), “Gure oroitzapenak itsas galeretako oholak bezala” (GP, 29)...

arteko lanei erreparatuz gero. Izan ere, 1981-2001 urte arteko garaian, oso bakanak dira bere militante bizitzari erreferentzia zuzena egiten dioten narrazio eta poemak (sinbolo eta metaforen bitartez ohikoagoak dira, ez ordea sinbolo eta metaforarik gabe bere gorabehera, uste eta kritika politikoei erreferentzia egiten dietenak). Agian, biluzte horrek ezeroso sentiaraz dezakeelako, barka-eske gisa ere uler daiteke Paul Zetzanen epigrafea, Zetzanen baieztapenak irrigarri uzten baitu nartzizismo ariketa oro.

-Azkenik, Conraden epigrafea, apokrifoa ez den bakarra. *Gaztaroa* bere liburutik hartutakoa bereziki esanguratsua iruditzen zaigu:

Zuek badakizue, lagunok, badirela bizitzaren ilustrazioa izateko asmatu bidaia batzuk, existentziaren sinbolotzat har daitezkeenak. Borrokan hasi zara, beharrak eta lanak egin dituzu, izerditan busti zara, ia hil duzu zeure burua, batzuetan hil ere egin zara, zerbait egiteko ahaleginean eta azkenean...

Bere lehen liburuan bertan erabili eta ondorengoetan ere maiz agerutako irudia, bidaiaren irudia, sinbolo gisa aurkezten zaigu Conraden ahotan, eta Sarrionandiak, elementu paratestual honen bitartez, bere egiten du Conradek idatzitakoa. *Gaztaroa*-n, *Ilunbeen barrunbeetan*-eko Marlowen ahotsean bere bizitza kontatzen zaigu. Marlow itsasontzi bateko marinela da. Beraz bidaia, ez da edozein bidaia, itsas bidaia baizik. Eta bidaiaren irudi horrek existentzia sinbolizatzen du, mundualdia. Dagoeneko agerikoak dira bi idazleen arteko parekotasunak. Existentzia hori borrokari loturik agertzen da, eta borroka horrek, Conraden ahotan bizitzaren kontrako borroka denak, Sarrionandiaren eleberrira ekarrita beste dimentsio bat hartzen du, ez hain metaforikoa, baizik eta literala, zeina bizitzaren kontrako borroka izateaz gain, borroka armatua ere baden. Nolanahi ere, bidaia horren laztasunak aipatzen dira, zeinen gogorra izan den aurrera egitea, zenbatean ukitu den heriotza eta azkenean... “Eta azkenean...” batekin amaitzen da epigrafe hau eta hasten da LI. Hiru puntuen konkrezioa izan daiteke LI. Gainera, epigrafe honen bitartez bidaia den sinboloaren aurrean erne jarrarazten gaitu Sarrionandiak, orrialde horretatik aurrera bidaiei eginiko erreferentziak sinbologiaren argipean gauzatzera gonbitea eginez, ezbairik gabe.

Liburuen orrien artean gordeta **gutunazal** bat dago. Hartzailearen lekuan “Maribel Lima Arguedas/ Sanatorio Urioste/ Rioquemado/ Barranquilla/ Colombia” eta zigiluen lekuan bi zigiluren irudia. Lehenengo zigiluan “Fundación Charles Darwin para las Islas Galapagos” esaldia irakur daiteke zigiluaren perimetroan eta hortik deduzitzen ahal dugu Galapago irletan bizi den pingüino itxurako hegazti bat dela zigiluan betikotutakoa, bigarrenean aldiz kamerara begira dagoen haur bat ikus daiteke “SOS Aldeas de Niños de Ecuador”ren logotipoaren ondoan. Nolanahi ere, Ekuadorretik bidalitako gutuna dela ondorioztatzen da, zigilu-markan jartzen duenez Otavalotik zehazki, Imbabura izeneko herrialdean dagoen herri batetik. Tipografiari dagokionez, idazmakina zaharren letra tipoa imitatzen duen tipografia baten aurrean gaude. Maribelen izena eta Urioste familiarena ezagunak zaizkigu kontraletik eta beraz, Urioste familiaren eta Maribelen arteko lotura Goio lagun izoztua dela badakigu. Igorlea ageri ohi den gutunazalaren aldea hutsik dago. Aldiz, gutunazalaren atzeko aldearen behealdean ohar hau irakur daiteke tipografia modernoagoan: “Joseba Sarrionandiaren *Lagun izoztua* nobelaren 39. atalean Maribelek ia ezer irakurri gabe erretzen duen Andoniren gutuna. 2001eko abendua, Durangoko Azoka”. Jolas paratestual honek adierazten digu eleberria autonomoa dela berez eta gutuna osagarri, izan ere, hau 2001. urteko Durangoko Azokan liburua eskuratu zuten irakurleentzat bakarrik dago irakurgai. Gutunazalaren barnean hamalau orrialdeko testu bat dago, hartzailearen datuak idazteko erabili tipografia berberarekin. Testuak ez du gutun baten forma, izan ere ez baitauka ez datarik, ez idatzi den lekuaren gaineko oharrik ezta sinadurarik ere. Aldiz, izenburua dauka: “Arrazionala”. Beraz, eleberriaren hondarretan irakurtzeko testua dela iritzita, beronen azterketa aurreragorako utziko dugu.

#### 5.2.2.1. LIBURUAZ IDATZITAKOA

Kontuan izanda LI-k izandako harrera kuantitatiboa eta kualitatiboa, eleberri honen gainean gutxitxo idatzi dela esatera ausartzen gara. Prentsako eta sareko kritikez at, liburuaren inguruko azterketa sakon-zabalik ez baita egin<sup>148</sup>.

---

<sup>148</sup> Markos Zapiainen *ETakideen ametsak* (Elkar, Donostia, 2011) liburuan LI-ri eskainitako atala eta Aitzpea Azkorbebeitiak *Hegats* aldizkarian (33. Zkia., 2003ko urria) argitara emandako “Joseba



#### 5.2.2.1.1. *Planoen alternantzia*

Prentsan, sarean zein agerkari akademikoetan LI-z idatzi duten kritikariak bat datoz esatean, liburuaren lorpenetako bat hiru hari narratiboen artean ematen den alternantzia dela.

Honelaxe dio Javier Rojok (2002):

Aipagarriak dira hiru hari narratibo horiek bereizteko egin diren ahaleginak, zeren hari bakoitza pertsona narratzaile desberdin batek aditz-denbora desberdin batean kontatzen baitu.

Iratxe Gutierrezek (2002):

Nahiz eta hiru mailak xeheki zedarriztatu, nire ustez, hiruen lausotzea eta bat egitea da lorpen aipagarriena. Izan ere, narrazioak sorturiko sarean azkenerako ezin izango baitira banatu.

Paraleloki kontatutako narrazioak “maisuki harilkatzen” direla dio Joseba Bergarak (2002) eta Beñat Sarasolaren (2010) iritzira “hausnar egiteko nobela ere bada, denboraren, espazioaren eta abarren gaineko gogoetak biltzen dituen heinean”. Amagoia Ibanen (2001) ustez “plano, denbora eta narratzailearen aldaketa erritmikoez irakurlearen arreta mantentzen dute liburu osoan”.

Aitzpea Azkorbebeitiak (2002) espazio eta denboraren arteko alternantzia horren atzean erbestearen kristalizazioa ikusten du:

Agerian geratu da, beraz, erbestearen gaia *Lagun izoztua* eleberriaren muinean dagoela. Eta ez bakarrik gai bezala. Nik esango nuke *Lagun izoztua* erbesteari buruzko eleberria baino gehiago, erbestearen ondorioa dela: horregatik dela apur bat nahasia planoen alternantzia, erbestea den nahasmena dagoelako eleberriaren muinean.

Ildo beretik, Markos Zapiainek (2003) plano alternantzia horren atzean dagoen zergatiaren gaineko hipotesiak eratzten ditu:

---

Sarrionandia: erbestearatuaren desterrua eta “desterru orokorra” artikulua dira LI-ren inguruan kaleratutako azterlanik sakonenak.

Sarrionandia deserroturik da ezinbestean, eta ez du harreman handirik Jainkoarekin. Erbesteratu jainkobakoak, sortetxean Jainkoarekin bizi denak ez bezala txirikordatu beharko ditu denboraren hariak. Itakara itzultzea debekatua duen erbesteratuaren odisea da "Lagun izoztua", tokirik ez duenez denborarekin moldatu behar duen errariaren eleberria. Euskal Herriaren denborak ere arras korapilaturik baitabiltza: (...).

#### 5.2.2.1.2. *Erbestea*

Kritikariak bat datoz nobelaren gaia zedarritzeko orduan: erbesteari buruzko nobela bat da. Nolanahi ere, iritzi ugari daude erbeste horren nolakotasunaren inguruan.

Aitzpea Azkorbebeitiaren (2003: 35-54) iritziz:

Erbesteak darama idazlea bere luma orainaldi desitxuratu eta nahasi horretatik urrundu eta beste leku eta beste sasoi batean kokatzera; erbesteak darama erbesteratua bere burua “antzina edo etorkizunean” kokatzera:(...).

Abraham de Amezagaren (2002) ustez, “erbestea gai nagusia” da, baina nobelaren motorra “nostalgia” da.

Javier Rojok (2002) aberri urrunari esleitzen dio nobelan ageri den nostalgia eta tragikotasuna. Eta nobelaren gaia erbestea den ideiarekin bat datorren arren, kritikariak ments ditu pertsonaiak erbeste horretara eraman dituzten gertaeren errelatoak:

Honez gain, euskalduntasunaren gaia ere jorratu nahi du idazleak. Errefuxiatuak, eta sinekdokez euskaldunak, tribu bat osatuko balute bezala aurkeztuta daude. Eta tribuek ohi duten bezala, totem bat daukate: inoz existitu ez den aberri urrun bat, geografiaz ez baina sentimenduz eta nostalgiaz osatua, tragikoa. Eta tabu bat: aberri tragijo honetan ETA-k duen parte, zeren pertsonaiak errefuxiatuak izatera eraman dituzten gertaerez ezertxo ere ez baita aipatzen. Nobela honetan kontatzen dena bezain garrantzitsua da isilpean gorde nahi dena.

Rojok mintzo den ildo beretik mintzo zaigu Gabilondo. Erbestearen gaiari motz iritzi eta haren ustez ere izkin egin dio borroka armatuari buruz zuzenean hitz egiteari.

Azkenik eta bere *Lagun izoztua* (2001) arte bederen, ez du borroka armatua gai zentralizat hartu. Are, bere eleberrian ere borroka armatuaz zuzenean, erreferentzialki, hitz egin beharrean, haren ondoko atzerrialdi edo erbesteaz mintzatu da. Hots, borroka armatua ere eliptikoki tratatu du.

### 5.2.2.1.3. *Biografiaren pisua*

Ezin aipatu gabe utzi, Sarrionandiaren lanekin gertatu ohi den gisan, testuaren egilearen biografiak kritikari gehienengan izandako ezohiko eragina testua konkretizatzeko orduan.

Abraham de Amezagak (2002) bere kritikaren azken zatia egilearen biografiaren inguruko zalantzak plazaratzeko baliatzen du:

*Lagun izotua* irakurtzerakoan idazle ezagun honen esperientzia pertsonala burura datorkigu behin eta berriro, Joseba Sarrionandia iheslariarena, mundu honetan ezkutatuta bizi den autore ospetsu batena. Instant horretan ikusminak eraikitako galdera bat pizten zaigu: Non dago Sarri? Nola helbideratzen ditu lanak eta nor/nortzuk da/dira berarekin kontaktua duen/duten euskalduna/k?

Joseba Bergarak (2002) aitortu egiten du eleberria egilearen biografiatik gertu egoteak irakurketa gordinagoa bilakatzen diola:

Hamazazpi urte beteko ditu aurren idazle iurretarrak erbestean, eta erbesteko eleberria atera zaio. Eleberri gogorra, zinez. Egileak berak “Argia” aldizkariari eskainitako elkarrizketan zehaztu zuen moduan, “autobiografikoa ez den arren, fikzioa eginda ere, pertsonaia eta egoeretan inplikaturik sentitu naiz”. Hori jakiteak, noski, are gordinagoa egiten du irakurketa.

Urrunago doa Tere Irastortza (2002): LI-ri buruzko iruzkina gutun bilakatzen du eta Sarrionandiari idatzita moduan zaigu aurkezten. Sarrionandiaren itsas sinboloetako batzuk bere egiteaz gain, Sarrionandia bera *lagun izotzu* izendatzen du, lotura ezin zuzenagoa eginez eleberriaren eta egilearen bizitzaren artean:

Adiskide, lagun izotzu, iritsiko al zaik erantzun hau! Eskerrak, hemen guk oraindik ARGIA pizturik dugun. Bitartean, gau ilunetan, euskal irakurle batzuk, bazakiagu lagun izotzu batek behin itsasargi bat piztuta uzteko adinako lana hartu zuela, euskal literaturaren bazterrean, eta hire hondartzara iristen ez garen bitartean, besarkada bat.

Markos Zapiainek erbesteratu izaera “anormala” normaltzeko modu gisa ikusten du LI-ren idazketa:

Zer egin dezake bere egoera normalizatzeko erbesteratu batek, baina oraintxe bertan, alegia, sastian dabilela? Bistan baita, hainbat asmo, ekimen, txosten, tiro, manifa eta bileraren despit, hemengook oraingoz ez dugula asmatzen legetik zein mehatxutik ihesi dabiltzanak itzul daitezen moduko egoera sortzen. Aitzitik, ETAkide iheslari batek idatzitako "Lagun izoztua", ETArene mehatxutik ihesi erbesteratutakoak ere profita dezake.

Gainera, Sarrionandiaren “deserrotu” izaerari egozten dizkio Zapiainek LI-ren barneko denbora-espazio jolasak.

Gabilondoren iritziz, eta aurrez aipatu dugun Rojoren kritikaren haritik<sup>149</sup>, Sarrionandiaren biografia traba da bere biografiatik hurbil dagoenari buruz idazteko garaian. Izan ere, Gabilondoren ustez, Sarrionandia liburutegiak ematen dion distantziatik errealitate berri bat proposatzeko gai den arren, ez zaio gauza bera gertatzen liburutegiaren iragazkia desagertzen denean. Liburutegirik gabe, trauma azaleratzen ei zaio, izen-abizendun trauma: Euskal Herria eta ETA:

Borges bera bezala, lehenik eta behin irakurlea da, eta bere idazkerarik onena, irakurketa honen idazketa zatikako eta heterogeneotik dario. Sarrionandia liburutegiko idazle da. Liburutegia da errealitatearekiko distantzia sortzen duena eta distantzia horretatik errealitatearekiko irakurketa berri bat emateko Sarrionandia ahalbidetzen duena. Autore honen idazketaren erroan (eta Potterenean bere momentuan, hots *Etiopia*-n) dagoen estrategia literario honek, literatura eta errealitate arteko distantzia eskatzen du: literatur eremu autonomoaren eta eremu heterogeneoaren arteko bereizketa eta distantzia ezabaezina ---Bordieuren terminologia orain hedatuagoa erabiliz. Bi eremu hauek talka egiten duten lekuan eta momentuan, intersekziozko lekune-une arriskutsu horretan, Sarrionaindiak ezin du idatzi, bere momentu traumatikora hurbiltzen baita, hots Euskal Herria eta ETA. Ironikoki, Sarrionaindiak egin ezin duena, zuzeneko diskurtsu erreferentzial bat erabiltzea da, Euskal Herriaz mintzatzeko (Gabilondo, 2012).

---

<sup>149</sup> “Eta tabu bat: aberri tragijo honetan ETA-k duen partea, zeren pertsonaiak errefuxiatuak izatera eramán dituzten gertaerez ezertxo ere ez baita aipatzen. Nobela honetan kontaktzen dena bezain garrantzitsua da isilpean gorde nahi dena” (Rojó, 2002).

#### 5.2.2.1.4. *Sinbolikotasuna*

LI aztertu duten kritikari gehienek eleberriaren balio sinbolikoaz gaztigatzen gaituzte, nahiz eta gutxi izan sinbolikotasun horretan sakondu dutenak:

Javier Rojok (2002):

Aipagarria, baita ere, osagai gehien sinbolizaziorako joera.

Beñat Sarasolak (2010):

Bere aurreko poesia, narrazio eta enparauetan azaldutako hainbat gai eta motibo —erbestea, itsasoa, bidaia...— nobela bakarrean ehuntzen ditu.

Joseba Bergarak (2002):

Liburu handia da hau. Irudiz, sinboloz, esanahiz betea. Hurrengo hilabete eta urteotan kritikoek, ikertzaileek eta, zergatik ez, egileak berak argituko dituzte horietako hainbat.

Iratxe Gutierrezek (2002):

Eleberri honetan, Sarrionandiaren unibertso literarioan etengabe zirriboratu diren irudiak aurkezten zaizkigu: bidaiak, itsasoa, deserrotzea...

Amagoia Ibanek (2001):

Gizakion gorputzeko osagarri nagusia ura da, zientifikoki demostratua dagoenez; eta urak dakarrena urak daramala dioen esaera aurreko datuarekin batzen badugu, gure bizitzaren iragaiterearen metafora bat aurki dezakegu. (...) Eta lagun izoztu bat aurkeztu digun arren sentimenduen izotza urtu beharra sentiarazten digulako.

Eta:

Paralelismoak egitean eta naturaren pertzepzioa adierazten lortzen du Sarrionandiak, ene iduriko, indarririk gehien. Horrela, pinguino edo bale senti gaitzke bat-batean. Edo iceberg, edo itsasoan ondoraturiko ontzi zaharra.

Aitzpea Azkorbebeitia (2003) LIko bidaien sinbolikotasunaz dihardu:

Bidaiak (edozein bidaiak) etxea eta erroak atzean uztea sinbolizatzen du eta bidaiaren kontaketak, beraz, etxetiko aldentze eta deserrotze hori jarriko lioke gaixoari begien aurrean.

Izan ere, eta aurrerago ikusiko dugunez, egilea bere bibliografian, aiez ale josten joan den sinbolo eta metafora sarea taupaka ari baita LI-n, edo zuzenago esateko, LI Sarrionandiaren sinbologiaren argitan irakurri nahi/ahal duen irakurlearengan. Eleberriaren atarian datorren hirugarren epigrafeak (Joseph Conradenak) hori berretsi baizik ez du egingo.

Beraz, hiru dira kritikariak bat datozen puntuak: planoen alternantziaren eta espazio-denbora jolasen balioa, eleberriaren gai nagusia den erbestea eta eleberriaren sinbolikotasuna. Bestalde, ez zaigu oharkabea pasa kritika gehienetan egilearen biografiak irakurketa ekintzan duen eragina.

Hurrengo atalean, puntu hauek eta LI-ren irakurketa proposamen propio bat egiteko balio izango diguten beste batzuk ere jorratuko ditugu.

### 5.2.3. Testuan barrena

#### 5.2.3.2. NI-AREN BILAKAERA LIBURUZ LIBURU

Baiki, LI-ren irakurketa ekintzan pisu nabaria hartzen du gu garen irakurlearen horizonte bitalean Sarrionandiari buruz dugun datu samaldak, ez bakarrik haren biografiari lotutakoek, baizik eta baita bere lanari buruzkoek ere.

Ezinbestean, LI esku artean hartu bezain pronto egiten dugu topo datuokin: izozturik dagoena Sarrionandia bera dateke, edo bera bezalako *bat*, alegia Euskal Herrira bueltatu ezin duen erbesteratu bat. Izoztak, *stand by* egoera dakarkigu gogora, lehenago ere erabili izan duen sinboloa ezkutuan dabilenaren aldartea islatzeko. Nolanahi ere, bere biografiarekin nahasten zaizkigun datuak dira. Elementu paratestualekin jarraituta, eskaintza itxuraz intimoak eta kontrazalak gure susmoak berretsi baizik ez dituzte egiten.

Eleberria argitaratu aurretxoan eman entrebistan, honelaxe erantzun zion Sarrionandiak liburua autobiografikoa ote zen galderari:

Ez da ez autobiografikoa ez testimoniala. Esperientzia pertsonalean oinarritzen da, ez nire esperientzia pertsonalean bakarrik, beste batzuen esperientzia pertsonalean ere bai, nobelan zehar kontatzen diren esperientzia pertsonalak imajinarioak diren arren. Literatura imajinazio eta hizketa jokoa baino zeozer gehiago da, literaturak inoren esperientzia pertsonala zabaltzeko balio du. Bizitzaren bitarte batzuk argituz eta gertaerei zentzu bat antzemanaz, literatura, esperientzia pertsonal horiek esperientzia kolektiboa bihurtzeko modu bat izan daiteke (EEDA, 2001).

LI argitaratu eta hurrengo urtean eman zuen elkarrizketa luzean (Etxeberria, 2002), zeinean bere obraren osotasunaz ere galdetzen zitzaion, Sarrionandiak *autobiografia* terminoari izkin eginez jarraitzen du, alta *testigantza* terminoa onartzen du: George Orwellek idatzitakoa aipatzen ditu literaturak dituen lau motibazio edo eragileei buruz mintzatzeko, alegia egoismoa, pasio estetikoa, lekukotasuna eta asmo politikoa. Etxeberriak lau eragile horien artean bere obran pisu gehien duenari buruz galdetzerakoan, honelaxe erantzuten du iurretarrak:

Lauek, baina bat aipatzekotan, lehenengo poesia liburuan, pisu gehien, bigarrenak duela uste dut, eta beste liburu gehienetan seguru asko hirugarrenak.

Nolabait ere, ni-az aritzeko pudorea presente jarraitzen du bere baitan, edo bestela esanda, Pott-en garaian bere egindako ni-arenganako mespretxua arindu eta pudore bilakatu da LI-n.

Nolanahi ere, Sarrionandiarengan urruti gelditu da IGB-n zegoen norberaren mendetik alde egiteko beharra. Ez dezagun ahantz, orduan bidaia zuela bere baitatik eta bere egunerokotasunetik alde egiteko asmatuiko artifizioa, LI-n ordea bidaia galdutako ni-aren xerka abiatzeko artifizioa bilakatu da.

Ikusi dugun bezala, iurretarraren obran ugariak dira ni-aren literaturaren kontrako aldarriak. IABB-en ere, ni-a erabiltzen duen olerki bakanetan, nitasunaren

kritika egiteko da<sup>150</sup>. Garai hartako Sarrionandiaren literatur kontzepzioan dagoen ezaugarrietako bat da: norberak nahi duena ez da garrantzitsua, norberaren bizitza hutsala da, norberaren zirkunstantziak ez dira kontuan hartzekoak. Pott Bandaren baitan, modernotasuna ulertzeko zegoen irizpide literarioetako bat zen, Atxagaren hitzetan, lehenengo pertsonan mintzatzeko debekua (Azkorbebeitia, 2002). Horrela, elementu paratestualetara (maiz hitzaurre eta gibel-solasetara) jotzen du egileak bere egoera pertsonalaren berri emateko, literatura beste zerbaiterako gordeaz, edo, IABB-en egiten duen moduan, anonimotasunean eta talde izaeran gotortzen da bere ni-ari buruz libreago aritu ahal izateko.

MZ-en aldaketa nabarmena gertatzen da: kurioski, aurreko poema liburuetako hitzaurreetan ñabardura handiz bere egoera pertsonalaren berri ematen bazuen ere, Sarrionandiak ez du MZ-en bere egoeraren berri ematen. Aldiz, IABB-n alboratu zuen eta IGB-n baliatzen hasia zen hariari heltzen dio atzera, itsas irudien hariari alegia. Itsas irudiak ni-az hitz egiteko modu gordea bilakatzen dira modu nabarmenean, edo zehazkiago esateko, bera bezalako askoz osaturiko kolektibitatearen, ontziaren, borrokaldiaren egoeraz hitz egiteko modu gordea. Orduetik erantzun bila ariko dira bere obran “Nora doa untzia?” bezalako galderak.

Tartean, N eta AEE narrazio liburuak argitaratu ziren. Lehena, espetxean zegoela; bigarrena, ihes eginda zegoela.

N-en Atxagaren gibel-solasak heltzen dio itsas irudien garrantziari, eta justifikatu egiten du N-en Sarrionandiaren egoera pertsonalaren inguruko narraziorik ez egotea, “errealitatea adierazteko hitzik” ez baitago. Izan ere, bere militante bizitzaz zeharka hitz egiten duten narrazioak itsasoari loturik agertzen dira N-n, eta Atxagak gaztigatu legez itsas irudi horiek determinatu beharra dago narrazioon sakontasuna osoki ulertzeko. Bestela, errealitate iragankorraz ahazteko, espazio eta denbora erreferentziak zedarrizteko, eta are, errealitatea den espetxe bizitza bera baino

---

<sup>150</sup> IABB: “Nik burruka traizionatuz gero/ zu eta ni hobeto/ hobeto biziko ginateke/ eta amak ez luke arratsetan negar egingo.



errealagoa den errealitate bat eraikitzeko saiakera bat ere bada N. Alta, Sarrionandiak liburu osoan zehar erakutsiko du literatura den ihesbide artifizialak sorturiko tentsioa.

AEE-n, N-en ildoak jarraituko du eta elementu paratestualek bere egoera pertsonalaren berri ematen duten artean, literatur testuak ez dio erreferentzia zuzenik egingo egoera horri (“Hemen ez dago udaberririk” narrazioak salbu, zeinean ez baitago itsas irudirik batere), bai ordea zeharka, itsas irudiak erabilia.

IAO-n, bere beste narrazio liburuetan bezala, izkin egingo dio ni biluziari. Haatik, elurak eta izotzak protagonismoa hartuko dute eta bere egoera pertsonalari buruz jakin nahi duen irakurleak irakurketa ekintza gertatu ahala konkretizatu beharreko/ahal izango dituen sinbolo bialakatuko dira. Liburu hau, erbestealdian idatzia eta argitara emana, ihesi dabilen pertsonaiez beterik dago. Horretaz gain, Sarrionandiaren biografiaren mugari nagusiak ezagutzen dituen irakurleak erraz antzeman ditzakeen datu biografiko ugari ageri dira bertan. Izan ere, IAO hiru ipuin-liburuetan tonurik errealistena daukan ipuin bilduma dugu, ordura arteko bere obrako ni-aren biluzte saiorik handiena. Aldi berean, IAO da N-ekin eta AEE-rekin erkatuz gero itsas irudi gutxien erabili duen liburua, nahiz eta, bere biografiatik hurbilen dagoen narrazioan, “Ifar aldeko nasa”n ugariak eta berritzaileak izan erabilitako itsas sinboloak: antipodetan egon arren, LI-ko Antarktika determinatzeko hain lagungarri izango zaigun Ipar Polotik gero eta gertuago, izozteko bidean dagoen itsaso ilun eta desolatuari loturiko sinboloez ari gara.

GP poemarioan itsasoari eskainitako poema sorta bat dago, batzuk aurreko liburuetatik erreskatatuak eta beste batzuk GP-erako propio idatzitakoak. Honezkero ondo egonkortuta daude Sarrionandiaren itsas irudiak eta liburuz-liburu finduz eta eraldatuz doaz. Horrela, nahi eta ahal duen irakurleak, egilearen egoera pertsonal politikoaren nondik norakoak ezagutzeko aukera izango du baldin eta irudiok konkretizatzen baditu.

HINMY, zeina bere poesiaren antologia bat den, liburu guztia dago geografiaz eta kronologiaz bestelakotzea den erbesteaz bustita. Halaber, liburu osoan zehar aurki daitezke itsasoari egindako erreferentziak.

Esan daiteke, egilea obretan eta urteetan aurrera egin ahala, geroz eta gehiago hurbildu dela bere nitasunari buruz idaztera. Bere egoera pertsonal politikoaz diharduen gehienetan, itsasoari loturiko metafora edo sinboloei heldu die, hiztegieta datozen hitzak nahikoa indar ez baleukate bezala errealitate hori islatzeko.

Edonola ere, bat gatoz Aitzpea Azkorbebeitiarekin (2003: 35) hau idazten duenean:

Igorretarraren beraren ibilbidea ere benetakotasunerantzako urrats horren ildoari jarraiki zaiola esango nuke: edertasun eta egiatasunaren irizpideen itzalpean sorturiko lehen lan haietatik urrunduz, bere azken lanak (NINMY eta LI eleberria, zehazki) benetakotasunaren zigiluarekin heldu zaizkigula eskuartera. Ene iritziz, biek ala biek benetakoak dute ahotsa, eta hori bi zentzutan: hizkeraren zentzuan batetik (arritifizioz beteriko hizkera erretorikotik eta “tropo zikinetatik” urrun geratzen dena, Sarrionandiak berak HINMY liburuan gainontzeko poetei gomendatutako ildoan hain zuzen ere) eta kontakizunarenean edota mamiarenean, bestetik. Esan nahi baita, bi lanotan oso zintzoki mintzo zaigu idazlea, bere “ni”a ezkutatzeko (...).

### 5.2.3.3. NI-AREKIN AURREZ AURRE

LI-ko pertsonaien ugaritasuna, bere ni-a sakabanatzeko eta difuminatzeko modu bat izan daiteke, kontuan izanda, pertsonaia nagusi guztiek ezaugarri bat partekatzen dutela Sarrionandiarekin: euskaldunak izanda Euskal Herritik kanpo bizi dira motibo politikoengatik. Pertsonaia horietariko asko erbesteratuak dira, Maribel, Josu/Armando, Andoni eta Goio kasu; beste batzuk erbesteratuen seme-alabak, Urioste sendia adibiderako<sup>151</sup>. Zentzu honetan biziki esanguratsua egiten zaigu, pertsonaia horietan guztietan primarioa den bakarra Josu/Armando izatea. Izan ere, LI-k izaera guztiz konplexua baitu, egilea konplexutasun horren atzean ezkutatu eta desagertu nahi izan balu bezala, bere ni-a alter ego ugarietan banatuz, eta horietako bati, Josu/Armandori, eman ez nobela aurrera eramateko ardura. Baina oraindik eta aldrebesagoa da egitura,

---

<sup>151</sup> Ez da hau gerra zibila bizi izan zuten belaunaldien eta Euskal Herriko gatazka garaikideko belaunaldien arteko *continuum* bat iradokitzen den aldi bakarra. LI-ko 6. kapituluan, Goio aitona-amonen baserrira doa eta bala bat aurkitzen du mendian. Bala horrek aitzakia ematen dio aitona gerra garaiko kontuak aletzeko, besteak beste, nazionalengandik ihesi joan behar izan zutenekoa edota auzokide bat nazionalen jipoi baten ostetik *izoztu* zenekoa (LI, 102-103).

izan ere, Josu/Armando, zeina, jakina, fikziozko pertsonaia baita, ez da inoiz bere ahotsez ari, baizik eta bere bikotekide Maribelenean (lehenengo pertsonan eta orainaldian) edota Andoni alibi gisa erabiltzen duenean narratzaile paperean (hirugarren pertsonan eta lehenaldian), eta Goio Antartikara bidaltzen duenean hirugarren pertsona orojakilearenean. Beraz, Sarrionandiak egitura txirikordatua darabil inongo momentutan ez dadin narratzailearen ni-a hezur-haragizkoa den idazlearen ni-arekin zuzenean identifikatu (kontuan izan, ni-a erabiltzen duen plano bakarrean emakumezko baten pertsonaiari loturik egiten duela) eta hezur-haragizkoa den idazlearen antza handien duen pertsonaiak (Josu/Armandok) ez du inongo momentutan bere ni-tik hitz egingo, ez bada egiantzekotasunaren paktua apurtzen duenetan, hau da, bere pertsonaien hariak mugitzen ari dela nabarmendu nahi duenean, literatura den artifizioa eta magia deseginez.

Izatez, Sarrionandia da LI nobelaren asmatzailea, baina nobelaren logikaren barruan, Josu/Armando da irakurgai dugun testuaren asmatzailea edota Demiurgoa.

Ezin ekidin Josu/Armandoren eta Sarrionandiaren arteko paralelismoak bilatu eta aurkitzea: begibistakoena biak erbesteratuak eta idazleak direla. Honez gain, Josu/Armando inoiz amaitzera ez doala dirudien eskuizkribu batean ari da lanean, eta eskuizkribu hori *Lagun izoztua* dela jakingo dugu, bera bezain errorik gabeak diren pertsonaiak protagonista dituen liburua. Josu/Armando-k errealitateari (erbesteak dakarren bizimoduari eta Maribelekin duen harremanaren gainbeherari) aurre egiteko eta ulertzeko baliatzen du fikzioa edo sintaxia. Izan ere, Josu/Armandori motz gelditu baitzaio Tesia, antitesia eta sintesia triada dialektikoa. Horrek ez dio dagoeneko errealitatea antzemateko balio eta horregatik, triada berria asmatu du: Tesia, antitesia eta sintaxia.

Josu/Armando Sarrionandiarekin lotzera bultzatzen gaituzten antzekotasun gehiago izenean bertan aurkitzen ditugu: ezagun zaigu Sarrionandiaren zaletasuna izenekin jolasteko eta Josu/Armandorenean ere jolas horietariko bat proposatzen zaigula ikusi uste izan dugu. Josu eta Joseba izenen arteko antzekotasunaz gain, Armando gaztelaniazko *armar* aditzarekin lotzen dugu, aditzak dituen hiru adieratan:

1. Ontzi bat itsasoratzeko prestatu eta bere itsasoaldia kudeatu.

2. Zerbait edo norbait armaz hornitu.

3. Objektu baten pieza guztiak lotu.

-Lehen adierari dagokienez, orain arte marinel gisa aurkeztu zaiguna armadore bilakatu zaigu. Orain, liburu hori du bere ontzi bakar, berak eraiki eta goberna dezakeen zera, nahiz eta bere gobernupean dagoen hori jitoan ibili iceberg baten antzera. Bera da erantzule bakar, bere erabakimenez edo bere ezintasunez ari da, baina berak kudeatzen duen barkua da<sup>152</sup>.

-Bigarren adiera lehenengoarekin lotuta doa erabat: Sarrionandiaren obran ETA erakunde armatua izendatzeko erabili izan den ontziaren metaforarekiko jolasa antzeman daiteke, izan ere, orain armatzen ari den ontzia nobela bat baita, gogoetaz, denborak utzitako arrastoez...eta abarrez armaturiko nobela izan ere, eta orain, nobela hori arma bat izan daiteke idazlearen eta irakurlearen eskuetan, gogoetaz osaturiko arma.

-Hirugarren adierari dagokionez, Maribelen ahotan egin gogoeta bat ekarri nahi genuke orriotara:

Buruhausgarrien jokoan bezala, denborak, iraganeko aztarna txiki ugari uzten digu, material horiekin zerbait armatuz joan gaitezenez, ezer osatu ez baina, zati pilo horrek azkenerako zentzuren bat izango duelakoan.

Zentzu pixka hori da denboraren pasaerak uzten digun ordain edo kontsolamentu bakarra<sup>153</sup>.

[Azpimarra geurea da].

Goraxeago aipatu bezala, Maribelen ahotan ari dena ez baita Maribel, Josu/Armando baizik, eta ondorioz, berari dagokio gogoeta hau ere. Izan ere, Armando

---

<sup>152</sup> Gogoan izan AEE-ko "Orduan ez nuen eustarririk" narrazioko Ismael Larreak sentitzen duen etsipena ontziaren norabidean ez ezertan erabakimenez ez edukitzeagatik.

<sup>153</sup> LI, 88.

armatzen ari dena nobela baita, denborak utzitako zati pila ugariz armatzen ere, sinetsita, behin armatuta, nobela horrek zentzua emango diola bizi duen bizitzari. Oso antzekoa den zerbait esaten du Sarrionandiak Hasier Etxeberriak (2002: 316-317) erbesteaz idazteari buruz galdetzen dionean:

Bizi duguna ez duzu hain erraz ezagutzen, apropos erabiltzen ditugun azalpen komodo batzuen azpian gauzak inoratuz bizi gara. Hala bizi gara erbestean, etxean ere antzera biziko da jendea, hala da bizimodu humanoa. André Malrauxek esan zuela uste dut, gure zibilizazioa, bizitzaren zentzua zein den ez dakien lehenengo zibilizazioa dela. Gertaera batzuk ezagutzen dituzu, horren azalpen politiko onartuak, baina hortik haranzkoak azken batean behe-lainotan daude. Gauzak ezagutzeko ahalegina egin behar duzu, ilunetan zehar joan behar duzu, eta nobela horretan [LI] horrela ibili naiz, haztamuka, munduaren egitura irrazionalaren bila.

Saihestezina egiten zaigu baieztapen hau Sarrionandiak berak HO-n Audenen poesiari buruz “Poesia benetakoa” izenburudun sarreran idatzitakoarekin parekatzea:

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<sup>154</sup>.

Bada Sarrionandiarengan ere garapen hori gertatu delakoan gaude: geroz eta *benetakoagoak*, geroz eta bere bizitzarekiko *fidelagoak*. Ikusi berri dugun moduan, halakoxea izan baita Sarrionandiaren obra eta Sarrionandiaren ni-aren arteko harremanaren bilakaera, obretan aurrera egin ahala geroz eta biluziago, geroz eta urrunago dago hasierako lanetako hizkera eta edukietatik, geroz eta arrotzago zaizkio errima artifizialak” eta baita "tropo zikinak" ere.

Ulergarria gertatzen da guztiz ni-arenganako hurbilpena: LI argitara eman zenean hamasei urte zeramatzan erbestean Sarrionandiak, eta litekeena da, hamasei urte horietako askotan edo guztietan bere izen-abizen eta bere biografiari uko egin behar

---

<sup>154</sup> HH, 746.

izana. Erbestea ez baita sasoi edo leku arrotzean bizitzea soilik. Erbestea ere bada norberaren identitatea ezkututzen ibili beharra eta honek ekar dezakeen norberarekiko arrotzasuna, batzuetan, gaixotzerainoko, izozterainoko gaixotasuna. Sarrionandiaren kasuan, idazketa edota literatura, orotariko arrotzasun horri aurre egiteko modua bilakatzen den susmoa dugu, hortxe egikaritu baitaiteke Sarrionandia erbesteratuaren nia.

### 5.2.3.3. ESPAZIOA ETA DENBORA

#### 5.2.3.3.1. *Indeterminaziotik determinaziorantz*

Aitzpea Azkorbebeitiak (1998: 42) adierazi moduan Sarrionandiaren narrazioetan<sup>155</sup> nabarmena da kronotopo indeterminatuaren nagusitasuna, izan ere, kronotopo indeterminatuaren erabilpena testu estrategia legez erabiltzen baitu iurretarrak. Kronotopo diogunean istorian ageri den denbora eta lekua aipatu nahi dugu, eta baita ere, eta bereziki, denbora eta lekuaren arteko harremana. Izan ere, Mijail Bajtinek formulatutako kontzeptu honen muina denboraren eta espazioaren arteko lotura bereizezina da<sup>156</sup>.

Sarrionandiaren narrazio liburuetan azpimarragarria da kronotopo indeterminatuaren erabilera, haren narrazioek gehienetan denbora eta espazio zehazgabe batean kokatzen baitute irakurlea. Aitzpea Azkorbebeitiaren (1998: 42) hitzetan “narrazioon eskutik eremu espazial eta kronologiko lausotu edo irreal batean

---

<sup>156</sup> “Concept [kronotopoa] introduit en critique littéraire, dans les années 1920, par Bakhtine, qui emprunte le terme à la physique et aux mathématiques, et l'utilise dans un sens métaphorique. Le chronotope ou «temps-espace» est une catégorie de forme et de contenu basée sur la solidarité du temps et de l'espace dans le monde réel comme dans la fiction romanesque. La notion de chronotope fond les «indices spatiaux et temporels en un tout intelligible et concret». C'est le «centre organisateur des principaux événements contenus dans le sujet du roman». Ex.: la route, espace abstrait où se réalise le temps, est un chronotope dans le roman picaresque, dans Don Quichotte, ou dans les romans de Walter Scott, etc., le salon, dans ceux de Stendhal ou de Balzac. A partir de cette notion, Bakhtine reconsidère toute l'histoire du roman occidental” (Gardes-tamine, J. & Hubert, M.-C., 1993: 35-36).

barneratuko bagina legez” edota Edorta Jimenezenetan (1989c): legendako denbora eta lekura garamatzate, “ez-denbora eta ez-lekua dira”.

Irakurlearen esku geratzen da istorioaren kokagune espazial eta denborala imajinatzea edota “konkretizatzea”; irakurleak berak bere irudimenaren bidez sortu beharko du, adibidez, N-eko “Marinel zaharra” istorioak eskatzen duen itsas ondoko herria nahiz “Gauko enkontrua”rako hiria naiz AEE-ko “Atabala eta euria”rako baserri-ingurua nahiz beste hamaika espazio gainontzeko narrazio gehienentzat. Eta berdin egin beharko du denbora-kokagunearekin ere. Goian aipatutakoez gain, indeterminatuak dira, orobat, ondoko narrazioetako kronotopoak ere: N bilduman “Estazioko begiradak”eko kronotopoa, “Itzalorekin solasa”rena, “Sonbreiru baten istorioa”rena eta “Amodio fantasia bat”ena. AEE bilduman, bestalde, narrazio guztietan(...) kronotopo indeterminatua daukagu, “Antzerki zaharren batetako pertsonaia” (...) eta “Ezpata hura arragoan”en izan ezik. Azkenik, IAO bilduman bakarrik “Ukabilka” narrazioko kronotopoa da benetan indeterminatua (Azkorbebeitia, 1998: 43).

Ikus dezagun kronotopo indeterminatu batek nola eragiten duen irakurketa ekintzan adibide baten argitan. N-eko lehen narrazioa den “Estazioko begiradak”en adibidez, tren geltoki batean gertatzen da kontakizuna, “hiriko bazter auzoko bazterrean” dagoen tren geltokian. Bat-batean alboratzen dugu Euskal Herria izatea narrazioaren agertokia, kosta egiten baitzaigu irudikatzea bai N idatzi zen garaian bai egun bazter auzo baten bazterrean estazio abandonatu bat Euskal Herriaren txikitasunean, ez dugu ordea lanik Euskal Herritik kanpoko hiri handi batean txertatzeko deskribapen hau. Dakigun bezala, narrazio honen barne logikan ez da deus gertatzen idazlearen imaginazioan ez bada, eta horrela kronotopo indeterminatua estrategia bat besterik ez da imaginazioan gertatzen den ideia hori irrealtasun lanbro batean bilduta emateko.

Kronotopo indeterminatuen nagusitasunak ez du esan nahi Sarrionandiaren narrazioetan determinatugabeko kronotopoak direnik guztiak. Zenbaitzuetan, kronotopo determinatuarekin egingo dugu topo, halanola, Iurretako hainbat leku izenekin: Amatza, Gaztainatza, Lizarralde, Iturritza, Gaztelu, Iturriotz, Erroibar, Barranku, Garaiola, Montoe... N-eko “Mezurik gabeko heriotza” eta IAO-ko “Aio aioma” eta “Haurrak pindaturiko paisaia” ipuinetan, adibidez. Durangoko bazterrak determinarazten dizkigute baita ere N-eko “Ginebra erregina herbestean” eta “Kristalezko bihotza”k, eta AEE-ko “Ezpata hura arragoan” eta IAO-ko “Amorante ausarta”k besteak beste. Ipar

Euskal Herriko hainbat leku ere agertuko zaizkigu IAO bilduman, esaterako “Disiecti membrae poetae”n eta “Oroitza era”n.

Topos determinatuak gehienetan Sarrionandiaren esperientzia-horizonteari loturik daude, hots, Sarrionandia bera bizi izandako tokiei (Durangaldea eta Ipar Euskal Herria kasu). Alta, kronotopo determinatua duten arrazioak direla eta Aitzpea Azkorbebeitiak (1998: 47) egin oharpen bat ekarri nahiko genuke orriotara:

Kokagunearen balizko hurbiltasun hori erakusten duten narrazioen artean asko intertestualitate joko batean dautza. Hain zuzen, kondaira arturikoaren gainean idatzitakoetan kausituko ditugu Arturo, Ginebra, Galahad, Fool, Merzlin eta enparauak Durangaldean (...); era berean, tradizio grekotik ilkitako Elektra, Orestes, Klitemnestra eta Egisto gugandik hurbil aurkeztuko zaizkigu (hurbil denbora, espazioan baino).

Hau da, kronotopo determinatu eta hurbilek ez dakarte ezinbestean erregistro errealista edota autobiografikoa. Areago, Sarrionandiaren narrazioetan, maiz, hurbiltasun eta determinazio horrek denboran eta geografian urrun gertatutakoarekin jolas egiteko erabiltzen dira.

Gorago aipatu dugun gisan, obretan aurrera egin ahala geroz eta biluziago ageri da egilea bere ni-ari dagokionez. Lotura handia dago ni-arekiko hurbilketa eta kronotopoaren determinaziorako hurbilketa artean. Esan nahi baita, ipuin bildumetan ikusi dugun kronotopoaren indeterminazioranzko joera egileak erakutsitako egungo errealitateari eta bere ni-ari izkin egiteko ahaleginaren baitan ulertu behar dela. Izan ere, obretan aurrera egin ahala, kronotopoak determinatza egiten du iurretarrak eta bere azken narrazio bilduma den IAO n, kasik narrazio guztietako toposa determinatua, errealia eta hurbila da. Horrela, hasierako fantasia eta irrealasunetik narrazio errealagoetara egindako bidean, geroz eta determinatuagoak diren kronotopoak aurkituko ditugu. Honek zentzua dauka: irakurketa ekintzan sinesgarritasun paktua gauza dadin, zenbat eta irrazional edo fantasiotsuagoak izan narrazioak orduan eta



indeterminatuagoa behar du izan eremuak<sup>157</sup>, ez baita berdin non dagoen ez dakigun eta zein garaitan kokatua dagoen ezezaguna zaigun gaztelu batean kokatzea istorioa, zeinaren protagonistak ezin duen bertatik irten gora eta behera ibiliagatik edota gaur egungo Euskal Herriko supermerkatu batean kokatzea istoria, zeinaren protagonistak ezin duen bertatik irten korridoreetan gora eta behera ibiliagatik. Sinesgarritasunaren arazoa guztiz ezberdina da lehenengo narrazioan edo bigarrean, eta guztiz ezberdinak ondorioz idazleak erabili beharreko testu-estrategiak sinesgarritasuna gerta dadin. Honek ez du esan nahi zenbat eta determinatuagoa eta denboran hurbilagokoa izan sinesten zailagoa denik, ezta alderantziz ere<sup>158</sup>. Honek esan nahi du, kronotopoaren determinazio edo indeterminazioa faktore esanguratsua dela sinesgarritasunaren afera nahaspilotsuan, eta bataren zein bestearen alde egin, testu-estrategia baten edo besteren alde egin beharko dela.

#### 5.2.3.3.2. *LI-ko kronotopoak*

Dagoeneko aipatu dugu eleberri hau plano askok osatzen dutela:

1. Kalaportu (Andonik Goiori buruz egiten duen narrazioa, iraganean).

---

<sup>157</sup> Mijail Bajtinek dioen moduan: “cualquier concretización, ya sea geográfica, económica, sociopolítica o cotidiana, amenazaría la flexibilidad y la libertad de las aventuras, limitando el poder del azar” (Perez, 1987).

<sup>158</sup> Ikus dezagun Bernardo Atxagaren adibide eder baten argitan: “Ipuin bat idazteko eskatu zion gelako umei, eta haietako batek XIII. mendean gertatzen zen testu bat ekarri zion. Dena ondo, baina ipuinean helikoptero bat zen tarteko. XIII. mendean kokatzea ez zela egoki esan zion irakasleak, eta aldatzeko ipuinaren xehetasun hura. Hurrengo egunean, umeak ipuin bera ekarri zuen, helikoptero baten gorabeherak XIII. mendean, baina aldaketa batekin: ez zen gertatzen Euskal Herrian, aurreneko bertsioa bezala, baizik eta Londresen. Irakasleak atzera bota zion berriro: XIII. mendean ez zegoela helikopterorik, ez hemen eta ez Londresen. Hurrengo egunean umea hirugarren bertsioarekin itzuli zen. Dena berdin, baina oraingoan Japonen gertatzen zen. Berriro ere ezezkoan irakaslea, eta orduan umeak, asalaturik: ‘Ezin dut urrunago kokatu!’. Ume hark tankera hartzen zion gaiari. Ulertzen zuen sinesgarritasuna lekuarekin lotuta dagoela” (Atxaga, 2010).

2. Erdialdeko Amerika eta Hego Amerika (orainaldian, Goiok Maribelen ahotan batzuetan eta bere ahots propioan gutxiagotan idazten duen narrazioa, orainaldian).
3. Antarktika (etorkizunean narratuta dago, narratzaile orojakile baten ahotsean).

Goazen bada, hauetariko bakoitzaren kronotopoa aztertzeraz:

#### 5.2.3.3.2.1. Kalaportu

Nobelaren elementu paratestualen artean aurki daitezkeen mapetako bat da Kalaportukoa. Mutriku eta Deba artean kokaturik agertzen da, kostaldean, eta Eibarrerainoko errepide bat agertzen da bertan, Bilbo-Behobia autopistarekin bat egiten duen errepidea. Herri txikia da, eliza baten inguruan eraikitako etxe multzoa, tabernaren bat kaiaren ondoan eta ikastetxe bat eta putetxe bat duena mendialdean. LI irakurtzen duen Euskal Herriko kasik edozein irakurlerentzat nabarmena da Kalaportu asmatutako toponimoa dela, nahiz eta mapan jartze horrek errealitatean existitzen dena sinestera edo zalantzan jartzera eraman gaitzakeen. Baina Kalaportu ez da mapetan ageri den herria, Sarrionandiak bere komenentzia literarioen arabera asmatutakoa baizik. Ikus dezagun zer dioen egileak Kalaporturen errealitate kartografikoari buruz:

Kalaportu itsaso bazterrean dago, Gipuzkoan, Ondarroa baino sortalderago. Ez da geografia liburuetan aipatzen, baina ez jendea handik pasatu ez delako, denok pasatu gara inoiz, lanera joateko handixik, Kalaportu albotik, pasatu behar duzu ia goizero. Dena dela, Kalaportu mapetan ez agertzea, kartografoen broma iruditzen zait<sup>159</sup>.

Nolanahi ere, hau ez da Sarrionandiak kartografiaren zeregina gutxiesten duen aldi bakarra, Euskal Herria ere ez baita mapetan agertzen, eta hala ere, badu entitatea, badu izatea:

Geografiako liburuetan ez dagoen herria Euskal Herria al da? Nazio-estatuen pribilegio grafikorik ez duen herria da, tintak paperean argitasunez markatzen duen muga hori ez dauka,

---

<sup>159</sup> *Argia*, 2001-XI-18, 1830. alea.

estatuak goraiatzuten dituzten kolore horiek ez ditu erakusten. Euskal Herria ez da modu horretan existitzen, beste modu batzuetan bai ordea (Darrieussecq, 2011).

Esan dugun bezala, Andonik iraganean kontatutako istorioa da Kalaporturi lotuta agertzen dena, izan ere, Andoni da Goioren iragana berreginez edo idatziz Goioren gaixotasuna ulertzeko datu bila abiatuko dena Maribelen eskariz. Iragan hori zein urtetan zehazki kokatzen den ez da ageri, pasarte batean ordea saregileak irratia piztuta daukatela ondokoa irakurtzen dugu:

Partean entzuten zen Turkian lurrikara ikaragarri batek hainbat hiri suntsitu zituela, eta Biafran gerrak jarraitzen zuela. Orratzak baino hariak luzeagoa izan behar du eta laga egiozu mutikoari ibiltzen, esaten zion batak besteari. Marilyn Monroeren heriotzaren hamar urte betetzean gertaeraren hainbat alde ilun oraindik argitu gabe zeuden<sup>160</sup>.

Marylin Monroe 1962. urtean hil zen, beraz 1972. urtea dela determina genezake, ez balitz Turkian ez zelako lurrikararik egon 1939-1975 bitartean, eta Biafran gerra 1970. urtean amaitu zela. Andoni, bederatzi hilabetez Goioren ikaskide izandakoak eskola argazki bat oroitzen duenean ere ez zaigu urte zehatza ematen:

Arbelaren goialdean eskuinetara data ageri da. Urtea ez da ikusten, Nikolasen luzerak eta buruak tapatzen dutelako:

*27 de Marzo de 197...*<sup>161</sup>

Ezta Frantziako Tourreko etapa baten erretransmisioa kontatzen duenean ere, non Eddy Merckx nagusi agertzen den. Berriz ere hirurogeita hamargarren hamarkadaren bueltan kokatzen gaitu, baina ez urte jakin batean, izan ere Merckxek bost aldiz irabazi zuen Tourra 1969tik 1974ra bitarte.

Dudarik gabe, egileak erabilitako estrategiak dira Kalaportuko planoak gertatzen deneko garaia malgutasunez jorratze aldera, bai geografikoki eta baita kronologikoki

---

<sup>160</sup> LI, 72.

<sup>161</sup> LI, 338.

ere. Frankismoaren amaierako azken urteak aukeratzen ditu bere kontakizuna kokatzeko, baina urte zehatza azaldu gabe, benetako gertakizun eta kronologiak ez daitezzen oztopo izan fikziozkoak determinatzeko orduan.

Herrimina bai, behar bada, baina Kalaportuko parte horretan Andonik Goiori buruz hitz egin nahi du eta ia hasieratik argi dago asko asmatzen duela, berak Goio ezagutu orduko gauzak ere gehiegizko zehaztasunez kontatzen dituelako. Iraganaren historia, badakizu, erdi oroitu erdi asmatu egiten da (EEDA, 2001).

Iragana berregitea edota idaztea iragana asmatzea baita, ez bakarrik Goioen kasuan baizik eta baita ere kronisten kasuan ere. Izan ere, Andonik “berregiten” duen iragan zati honetan nabarmena da Andoni “idazleak” hartutako lizentziak, izan ere, Goioen bizitza puska hura narratzaile orojakile baten ikuspegitik eraikitzen baitu. Horrela, Kalaportuko plano gaztetasunari eta herriminari loturikoa da, idealismoari eta abentura gogoari, errepresioari eta askatasun egarriari, eta baita ere, nola ez, mutikotasunetik gizontasunera doan bide malkartsuari.

Sarrionandiak dioen moduan, erdi oroimenetik erdi asmamenetik idatzitako parte dugu hau. Izan ere, Kalaportun gertatzen diren asko iragan kolektiboarekin lotutakoak dira, esaterako, apaiz eskoletako giroa (ezin euskaraz hitz egina, landa girotik zetozenekiko mespretxua, errepresio sexuala eta orotarikoa...), mutil eta nesken arteko gizarte bereizketa, Madrilgo udatiarren eta bertakoen arteko alde ekonomiko-kultural handia, guardia zibilen presentzia itogarria... azken batean, iragan den garai baten, Frankismoaren, leku komun ugari jasotzen ditu Kalaportuk, irakurle orengan ezagun direnak eta testua konkretizatzen laguntza handia ematen dutenak, izan ere, Sarrionandiak kontatu gabekoa ere suma dezake irakurleak, fikziozko Kalaportuko bizitzari irakurleak garai hari buruz duen jakintzari buruzkoak erantsiz. Sarrionandiak, bere ume eta gazte denboraz galdetzerakoan aletutakoak Kalaportun aurki baitaizke, eta ez badaude, erraz irudika daitezke, ez baitirudi alde handirik dagoenik fikziozko Kalaportu eta errealtateko orduko Durangoren artean:

Ume denbora frankismoaren azkenetan bizi izan nuen (...). Orduko giroari buruz, oster, zer esango dut ba. Kanean erdaraz egiten zen Durangon, etxean gurasoek euskaraz baina umeek erdaraz egiten genuen normaltasun guztiarekin. Euskaraz egitea baserritarrekin edo gutxirena

ematen zuen, abertzaletasunarekin markatuta zegoen eta, euskara bitxikeriatzat hartzen zen, diglosia asumituta zegoen, debekatu beharrik ere ez zegoen jadanik.

Hala ere, debekuaren mehatxua hor zegoen beti gainean, guardia zibilak han zeuden hiriaren alboan. Eta batzuetan sartu egiten ziren, astoa kristaleriara bezala. (...)

Sasoi hartako hamaika adibide aipa daitezke halakoak, esan nahi dudana da bizimodua oso bake itxurakoa zela, mantsotasun bortxatu bat zegoela, baina bijilantzia, zigor eta inposizio sistema bat zegoela han etengabe lanean euskararen kontra eta aldaketa sozial edo politikoaren edozein posibilitateren kontra (Etxeberria, 2002: 277-279).

Eta hau irakurrita balirudike Kalaporturen deskribapena egiten ari zaigula.

Potteko kideengan esangura berezia izan zuen leku imaginarioen gaiak<sup>162</sup>, horregatik uste dugu Sarrionandiaren eta Atxagaren lur zati imaginarioen asmakuntzaren atzean antzerako motibazioak aurki daitezkeela, aldeak alde. Ikus ditzagun lehenik eta behin gure uste Obabak eta Kalaportuk partekatzen dituzten ezaugarri komunak:

Ez bata ez bestea ez dira leku alegorikoak, ez dira Tomas Moreoren Utopiaren pareko, ez Atlantida, Sangrilah, Danteren Paradisua, Liliput, Kafkaren Amerika edo Alfred Kubinen perla, ezta zientzia fikziozko literaturan ohikoak gerta daitezkeen planeten edo ur-azpiko lurraldeen pareko. Literatura alegorikoan hasieratik daude jarrita distantziak, hasieratik da ezberdina irakurlearekin egiten den egiantzekotasun tratua. Baina ez Obabakoak ez LI ez dira literatura alegorikoa, eta ondorioz, bestelakoa behar dute irakurlearekin egiten duten egiantzekotasuna tratua. Atxagak Faulknerren Yoknapatawpha aipatzen du Obaba sortzeko motibazioak azaltzerakoan:

---

<sup>162</sup> “1970. urte inguruan Jose Julian Bakedanok erakusketa bat antolatu zuen Bilboko Arte Ederretako museoan *Geografias Imaginarias* tituluarekin, eta katalogoan, beste hainbaten artean, Utopiaren mapa, Altxor Uhartearena, Yoknapatawpha konderriarena erreproduzitzen ziren, hurrenez hurren Tomas Morok, William Faulknerrek eta Robert Louis Stevensonek erabilitakoak; geografia enblematikoak, bakanak ez ezik beste leku gehienak, agian guztiak, errepresentatzen dituztenak” (Atxaga, 2010).

Segituan konturatzen gara: egileak [Faulknerrek] ezagutu duen mundua, mundu erreala, bertan [Yoknapatawphan] dago. Egilea jaio eta bizi den lurraldearen trasuntoa da konderrria. Jar dezagun arreta mapan: toponimoak baino gehiago gertaerak azaltzen dira bertan. “Hemen erori zen zalditik Sartoris jenerala”, dio bide bat irudikatzen duen arraian. “Hemen bizi zen Miss Joana”. “Hauxe da Belle Mitchellen etxea”. Esan ohi da sorterrria memoria eta lur nahasketa bat dela, eta halaxe Faulknerrena.

Baina Faulknerrek izenak aldatzen ditu. Ez du “Oxford (Mississippi)” jartzen, baizik eta “Jefferson”. Yoknapatawpha jartzen du, ez Lafayette County. Hartara distantzia bat markatzen du, kanpoan uzten ditu irakurle guztiak, eta askatasun handia lortzen du. Zinez, halako infinitu birtuala da bere konderrria (“Nahikoa da itsas milia bat infinituaren ideia bat izateko”, idatzi zuen Baudelairek): nahi duena hartzen du bere memoriatik, nahi duena utzi. Eta, tartek tarte, halaxe jokatu nuen nik neuk ere Obaba asmatutakoan: jostundegiari udaletxeari baino garrantzi handiagoa eman nahi banion, bada halaxe; basurde zuri bat kokatu nahi banuen hango mendian, bada kokatu. Elementu guztiekin berdin (Atxaga, 2010).

Bat egiten dute bi egileek oroimenari Obabaren eta Kalaportuaren egiletza osoa ez esleituz, esan nahi baita, Sarrionandiak Kalaporturi buruz ari dela dio iragana “erdi oroitu erdi asmatu egiten” dela eta Atxagak “nahi duena hartzen du bere memoriatik, nahi duena utzi” Obabaz ari denean. Biek ala biek ordea erreferentzia erreal bat dute aintzat, lehenak Durango, bigarrenak Asteasu. Bada Atxagak maiz aipatu izan duen beste arrazoi bat, ez genukeena oharkabean pasatzen utzi nahi: testuak behar duen *aire* beharraz ari gara, arnasaz, askatasunaz. Horregatik Asteasun hala ez bazen ere, Obaban jostundegiak udaletxeak baino garrantzia handiagoa dauka edota Asteasuko mendietan halakorik inoiz ikusi ez bada ere Obaban basurde zuri bat agertuko da. Baina orduan, zertan erabili du Sarrionandiak trasuntoak eskainitako askatasuna? Bada, Atxagaren testuak airea behar duen moduan behar du Sarrionandiarenak ura, itsasoa, eta toponimoaren etimologiatik bertatik azpimarratu nahi izan du alde hori: *Kala-portu*, hondartzatxoa eta kaia bat egiten duten leku izena. Kalaportuk Durangorekiko duen alde nabarmenena itsasoa izatea ez da kasualitatea. Izan ere, Kalaportuk dituen guztietatik Durangok ez dituen bakarrak itsasoari lotutakoak dira: Indianoagalduzeneko zuloa, Harrirozrotzetako izkinada, Harriandi, Kaioarri, hondartza, faroa, Kaiondoko auzoa eta ontziola. Besteak (Guardia zibilen kuartela, eliza, Goienkale kalea, geltokia, ibaia, Eibarrera eta Bilbora errepideak) Durangok ere baditu. Kalaportuk Sarrionandiari

itsasoa ematen dio, eta iraganean kokatutako itsasoak LI-ren irakurketa sinbolikoa desarratzen du ezinbestean.

Bajtinek berak bere buruari galdetu zion zein ote zen kronotopoen garrantziaren funtsa. Batetik, garrantzia semantiko eta tematikoari buruz hitz egin genezake, izan ere, kronotopoak nobela barruko gertakizunak antolatzeko guneak baitira. Kronotopoa argumentuaren garapen eta genesiaren muinean dagoen elementua da eta bere baitan lotzen eta deslotzen dira hari argumentalak. Bestetik, kronotopoak esangura figuratiboa du, honekin esan nahi da kronotopoaren bitartez denbora konkretizatu egiten dela, antzematen errazago bilakatzen dela. Denbora espazioan gauzatzen da, horregatik dira biak ala biak bereiztezinak (Bajtin, 1989: 237-409). Kalaportuko ardatzari dagokion kronotopoaren denbora iraganekoa da, eta halakoa du aditz denbora ere. Frankismoaren azken arnasean kokatuko garaia erakusten zaigu, eta irakurleari datu horrek ihes egin ez dakion, hainbat ñabardura ematen zaizkio, irakurleak arazorik gabe konkretizatu ditzakeen ñabardurak bestalde, izan garaia bizi zuelako edo garaiari buruz irakurri edo entzun duelako. Beraz, kronotopo honen determinazio mailari buruz esan daiteke, oso garai determinatuan eta geografia indeterminatuan kokatzen dela, nahiz eta aurreikusgarria iruditzen zaigu geografia indeterminatu horrek hartuko duen konkretizazio moldea, edonor delarik ere irakurketa ekintza burutzen duen irakurlea: ematen zaizkigun datu guztiek irakurketa ekintza bideratzen dute, halako moduz non irakurleak Frankismoaren azken urteetan determinatzen duen plano hau eta existitzen ez den baina kasik Hego Euskal Herriko edozein herri (baita itsasorik gabeko bat) izan daiteke, izan ere, irakurleak liburua zabaldu orduko jakingo baitu (bere esperientzia horizonteak hala esanda, eta hala ez bada, beste bide batzuetatik, egileak emandako elkarrizketetatik, adibidez), herri hori mapetan egon ez arren Euskal Herriko herri bat dela (toponimiagatik eta pertsona izen eta giro sozial eta politikoagatik besteak beste).

Bajtinen hitzetan, “cualquier concretización, ya sea geográfica, económica, sociopolítica o cotidiana, amenazaría la flexibilidad y la libertad de las aventuras, limitando el poder del azar” (Pérez, 1987). Kalaporturen kasuan, topos indeterminatu honek determinatuak besteko indarra eta hurbiltasuna izan dezake, ondoko abantailekin:

-Airea: Atxagak “aire” izenez aipatzen duen eta Bajtinek malgutasunarekin eta halabeharrek lotzen duen hori. Kalaporturen ordeztu Durango jarriz gero, airea edota malgu jokatzeko aukera erruz murriztuko zatekeen, idazlea lotuegi bailegoke herriaren beraren idiosinkrasia humano, soziologiko eta arkitektonikoari. Aldiz, imaginaziozko topos baten bitartez, Kalaportu kanpoaldean dagoen ikastetxe eta portu ondoko tabernaren artean dagoen distantzia, adibidez, bakardadean eta ihesean egin daitekeen bidea da, eta ezaugarri hauek (bakardadea eta ihesean; barnealdetik itsasaldera) inimiziazko den plano honetan esanahi berezia hartzen dute, gizon bilakatzeko bidean bete beharreko baldintzak direla iradokitzen baitzaigu.

-Konplizitatea: Kalaportu herria asmatutako toposa izateak irakurleari eskatzen dio aktiboago izatea Kalaportuko espazioak determinatzeko orduan eta ondorioz irakurle eta idazlearen arteko konplizitatea areagotzea. Konplizitate maila handitzeko iurretarrak erabiltzen duen beste estrategia bat da, LI-ren irakurle orok Frankismo garaiaren inguruan pilatutako jakintzaz jakitun dela. Jakintza horren ondorioz, Kalaportu toposa den indeterminazio gunea konkretizatzeko orduan, irakurleak bere bizi esperientzian pilatutako elementuak mugiarazten ditu, izan ere, ekidinezina gertatzen baita Kalaporturi lotutakoen eta nork bere esperientziari eta toposari lotutakoen artean antzekotasunak bilatu eta aurkitzea. Frankismoa izandako garai ilunari loturiko elementuak izanik, maiz, arrazionalak izateaz gain emozionalak ere izango dira, izan garai hura bertatik bertara bizi izan zelako edota bertatik bertara bizi izandakoen ahotik (eta ondorioz dena-delako emozioz kargaturik) jaso direlako. Honek, zalantzarik gabe, konplizitatea areagotzen du eta ondorioz baita liburuan murgiltzeko aukera ere.

-Eta azkenik, eta geure ustez, hau da, garrantzitsuena, Kalaportuk, Durangok ez bezala, itsasoa dauka, zeinak bere obra osoan zehar eraikitako itsas sinbologia baliatu eta eraikitzen jarraitzeko parada ematen baitio Sarrionandiari. Honela, LI itsas irudien sare horretan txertatzen da, eta ondorioz, Kalaportuko portua, hondartza, itsasoa, ontziak, marinelak, portu ondoko taberna... eta abarrek, zentzu literalaz gain aurretik eraikitako sinbolo sare horretaz jantzita irakur



daitezke, irakurketa aberatsagoa (determinazio maila handiagoa eskatzen baitute) eta sakonagoa (irakurleak bigarren irakurketa hau egin nahiko eta ahalko balu, Sarrionandiaren aurreko lanetatik askatutako sinboloak martxan jarri beharko bailituzke LI-ren irakurketa ekintzan, determinazio maila askoz ere konplexuagoa eta dialogikoagoa bilakatuz irakurketa ekintza) eginez.

#### 5.2.3.3.2.2. Erdialdeko Amerika eta Hego Amerika

Nikaraguako Managua eta Bluefields hiriak, Kolonbiako Rioquemado eta Barranquilla eta Ekuadorreko Quito, Pupuna eta Ambato dira batez ere LI-ko erbestea materializatzeko Sarrionandiak aukeratutako herri eta hiriak. Gehienak kostaldean daude eta aurrerago ikusiko dugun bezala ñabardura honek aukera ematen dio autoreari itsas irudiez baliatzeko eta literalki kontatzen ari denaz gain irakurketa gordeagoak proposatzeko.

Nolanahi ere den, hezea da Ameriketako giroa:

-Bluefields istingatsua da eta bertako moila zurkaiztua eta ia usteldua. Bertako ura epela eta uherra da, “hotzitzen ari den zopa bezalaxe”. Goioren etxearen deskribapena esanguratsua iruditzen zaigu:

Goio bakarrik bizi da, ia hamalau urte darama erbesteratuta eta paper faltsuekin, Escondido izeneko ibai zabalak itsasoratzean sortzen dituen irlotako batean, ohol hormak eta uralitazko teilatua dituen etxe umelean. Edozein lizundu, gaixotu edo ustelduko da hemen.

-Gainera, Barranquillako sanatorioko hormetako pintura erori egiten da hezetasunaren ondorioz eta Maribel sanatorioko gela batean bakarrik gelditzen denean hauxe da ikusten duena: “Logelan bakarrik nago, bederatzi ohe hutseko salan. Zabor errearen, liburu umelen edo ur ustelduen usaina sentitzen da”.

-Bestetik, Goiok aterpetzat hartzen duen Guayaquilgo tabernaren deskribapenean ere ez da hezetasunik falta: “Diskoaren eztarri dardara apar moduan zabalduko da tabernako aire ospelean, musika makinari, orratzari eta tabernako hornei darien hezetasuna, herdoila eta hotza azalduz”.

Hezetasuna airean dagoen ur lurruna da, eta hezetasunak gauzak eta pertsonak lizuntzen, hondatzen eta gaixotzen ditu. Ñabardura honek plano honetan gertatzen diren pertsonaia askoren aldar-tearekin bat dator: batzuk gaixotu egin dira eta beste batzuen harremanak hondatu eta lizundu egin dira.

Ameriketako plano a orainaldiko aditz denbora erabilia narratuta dago. Orainaldi horrek urte zehatza dauka, 2000. urtea (Maribel eta Goio Barranquillara abiatzen direnean zabaltzen duten egunkarian data hori idatzita baitago: 2000.eko ekainaren 19). Beraz, plano honen denbora data hori baino egun batzuk lehenago hasi eta aste batzuk geroago amaitzen da. Beraz, kronotopo hauen denbora hurbila izanagatik, toposa urruna da, Euskal Herritik, pertsonaien jaioterritik urrun dagoen topos batean gertatzen baita ekintza. Gorago esaten genuen moduan, Sarrionandiaren narratiban, kronotopoei dagokienean, indeterminaziotik determinaziorantzako bidea egin da, halako moduz non, bere azken narrazio bilduma den IAOn, kasik narrazio guztietako toposa determinatua, erreal a eta hurbila da. LI-ko Kalaportuko eta Ameriketako planoetan joera hau mantendu egiten da. Amerika, euskal irakurlearentzat urruna den arren, idazlearen bizi esperientzian hurbila dela ebatz daiteke, Kalaportu bezain hurbila. Izan ere, Ameriketako herrialde hauetan euskaldunak bizi dira, haien herritik, haien Kalaportuetatik urrun bizi diren eta biziko diren euskaldunak, hainbeste denboraz, ezen eta aberria arrotza bilakatu baitzaien, erbestea bezain. Pertsonaia hauek erbestearen ondorioz bizi dira Ameriket an, batzuk, Goio, Andoni, Armando eta Maribel kasu, haiek haien kabuz erbestera tu dira arrazoi politikoak direla eta, beste batzuk, Urioste nebarrebak kasu erbestera tuen seme-alabak dira, izan ere, haien aita Jose Urioste Espainiako gerra amaitzean egin baitzuen ihes Ameriketara, hura ere arrazoi politikoengatik. Lehenengo kasuan, motibo politiko horiek ez dira apenas aipatzen, irakurleak ordea berehala konkretizatzen du ETArekin zerikusia duten pertsonaiak direla. Batetik, idazlearen biografiak horretara garamatza, bera bezalako pertsonaiak sortu dituela pentsatzera; bestetik, haien herrietara ezin bueltatuak sorrarazten dien mina eta ezinegona<sup>163</sup> ere ondorio berbera ateratzera eramaten gaitu. Gainera, adibide gehiago

---

<sup>163</sup> Ezinegon honek forma ezberdinak hartzen ditu: Armando eta Maribelen arteko harremanaren gainbehera izan daiteke forma horietariko bat edo Armandok bizi duen autismo sentimentala; Goioaren kasuan gaixotasun diagnostikatuaren forma hartuko du eta Imanol Uriosterenean alkoholismoarena.

ere badaude pertsonaia horiek ETArekin zerikusia izan dutela edota dutela azkentzera behartzen gaituztenak: izen faltsuak erabili beharra, Maribel izutzen denekoa Arantxa Uriosteren senarra komandante paramilitarra dela jakiten duenean edota orohar polizia mota guztiek inplikatzeko duten arrisku sentsazioa. Eta azkenik, nobelaren hasiera bera: Maribelek “oharrak” jasotzea, eta hauek edukia laburra eta kriptikoa izateak pentsatzera garamatza klandestinitatean bidalitakoak direla, areago “lagun sakabanatuen artean gutun eta paketeak jaso eta al bait arinen” entregatzearen ardura daukanean Maribel “kartero”ak.

Nobelak, hasieratik beretik jartzen gaitu hainbat elementu modu jakin batean determinatu beharreko atakan: bizimodu klandestinoaren daramaten eta ETArekin harremana dutelako edo izan dutelako haien herritik kanpo bizi diren pertsonaien gainean eraikiko da nobela. Honela, Sarrionandiaren biografiak, sinopsiak, nobelari buruz entzun eta irakurritakoak eta nobelaren beraren arrankeak, nobela klabe horretan determinatzera eramango gaitu.

Deigarri gertatzen da, Ameriketako planoan pertsonaiek duten erabakimen murrizta eta politikarekiko erakusten duten lotura eskasa: izan ere, hara eramantzen dituzten arrazoiak beste garai eta beste kontinente batean gertatu dira. Erbesteratuen kasuan Kaliforniak kristalizatzen du haietako edozein erbestera eramantzen dituen erabakia hartzera bultzatutako giroa, Frankismoa Euskal Herrian, alegia: hor bai, guardia zibilen presentzia ugaria, apaizak politikari bilakatzen dituen eta eskoletaraino iristen diren Frankismoaren garroak, ETaren aldeko pintadak, errejimenari aurre egiteko ezkutuan gordetzen diren pistolak...etb. Uriostetarren kasuan Arantxak kontatuko die haiek erbestean jaio izanaren arrazoiak: haien aita, Jose Urioste, gerra amaitu zenean Santanderretik Orozkoraino itzuli eta baserria hutsik aurkitu zuenean ezkutatu egin zen eta berehala etorri zen Guardia Zibila bere bila. Egunak gordean eman eta gero Bilbora ihes egitea lortu zuen, han, ezkondu, eta emaztearekin batera Kolonbiara erbestertu zen. Jose ez zen sekula Orozkora itzuli, ongi baitzekien itzuliz gero ez zuela bere irudimenean gordeta zeraman herria aurkituko eta erbestean sentitzen zena baino Euskal Herritik urrunago sentituko zela Euskal Herrian bertan. Aldiz, seme-alaba euskaldunak hezi zituen, baserri bat eraiki zuen Kolonbian eta Euskal Herrira begira bizi izan zen hil artean.

Guzti honekin, deserti handi bat den Amerika marrazten digu Sarrionandiak, izan ere, ez baita pertsonaia kolonbiar, nikaragua edota ekuatoriarren bidez erakutsitako Amerika, baizik eta Euskal Herrira bueltatu ezin diren edo ez diren euskaldunen bidez erakutsitako Amerika.

Pertsonaia hauek guztiek harreman berezia dute sorterriarekin eta *besterriarekin*, baita bien arteko harremanarekin ere. Bereztasun horren atzean dauden ñabardurak izan daitezke nostalgia, etsipena eta mina. Esan bezala, honela hasten da eleberria, Maribelek Goio izoztu dela dioen oharra jasotzerakoan egindako gogoetarekin: “Lagun sakabanatuen artean gutun eta paketeak jaso eta al bait arinen entregatzen ditut, gure herri urrunetik zer helduko zain beti ni ere, denok bezala”.

Jose Uriosteren Euskal Herrira itzultzeko beldurrak antzerako forma hartzen du Bluefields “istingatsuan” Maribelekin batera bizi den Armandoren baitan:

Ulisesen madarikazioa dun. Hemen bizi gaitun eta hara itzultzea dinagu beti gogoan, baina zenbat eta geroago orduan eta zailagoa dun leku hau uztea beste hartara joateko eta, itzuliz gero ere, gainera, ez gaitun gure gogoko sorterrira helduko, baizik eta beste ia ezezagun batera<sup>164</sup>.

Andonik ez du zuzenean aberriari buruz hitz egiten, baina Maribel bere etxera iritsi eta “amesgela” erakusten dionean, Euskal Herria ordezkatzan duten objektuz beteta dagoela ikusten du:

Horman gernika biak, arboladun tenplua eta kriseiluak argituriko suntsidura, eta oteizak, eta ruizbalerdiak, eta zazpiakbat, eta ameztoiak, eta Bilboko argazkiak.

Gela honek ez du leihorik, baina leihorik balu, ireki eta leiho horretatik seguru Bilbo ikusiko litzatekeela, Santutxuko paisaia urbano bat, eta eraikinek tapatu ezik igual Otxarkoaga edo beste bazterrazo bizi eta humanoren bat aldapan. (...) Liburu hori utzi eta beste bat hartu dut, apalean beste liburuen gainean etzanda utzitako bat, poesiazkoa da eta gorritz azpimarratuta topatu ditut bi lerro: *Nadie sabe en donde queda mi país, lo buscan/ Entristeciéndose de miopía...*<sup>165</sup>

---

<sup>164</sup> LI, 27.

<sup>165</sup> LI, 84.

Arazoa ez baita soilik espazioari lotutakoa, denborak ere badu zeresana gizon-emakume hauen etsipenean:

Denbora pasatzen da eta ez da ezer pasatzen<sup>166</sup>.

Edota:

Gure aberria denbora da [Josuk horman idatzitako pintada].

Aberria tatxatu eta kondena idatziko nuke. Gure kondena [Maribelen gogoeta]<sup>167</sup>.

Edota Imanolek dioen eran:

“Gure aita ez zen hemen bizi, hemen eta beste leku batzuetan bizi zen aldi berean”.

Eta boligrafoaren punta eskuinaldeko bigarren laukian Jarri du, heterokronia hitza seinalatuz:

“Eta beste sasoi batzuetan ere bizi zen, antzina edo etorkizunean bizi zen orainean bezainbeste, orainaldian baino askozaz gehiago”<sup>168</sup>.

Maribelen iritzira denboraren pasaera ezinbestekoa da gertatutakoa ordenatu eta ulertu ahal izateko:

Apalean beste argazki zahar mordo bat dago. Lekuaren izena eta data dute, Andonik berak atzealdean eskuz idatzia, eta ikusi ahala kronologikoki ordenatzen ditut (...). Buruhausgarriaren jokoan bezala, denborak, iraganeko aztarna zati txiki ugari uzten digu, material horiekin zerbait armatuz joan gaitezen, ezer osatu ez baina, zati pilo horrek azkenerako zentzuren bat izango duelakoan. Zentzu pixka hori da denboraren pasaerak uzten digun ordain edo kontsolamendu bakarra<sup>169</sup>.

Honela, Ameriketako kronotopo hauek oso efektu bitxia sortzen dute, pertsonaiak bertan bizi baitira bertakotu gabe, Euskal Herrira begira Euskal Herrira

---

<sup>166</sup> LI, 30.

<sup>167</sup> LI, 91.

<sup>168</sup> LI, 57.

<sup>169</sup> LI, 88.

itzuli gabe. Baina, ikusi bezala, Euskal Herria den toposa eta Amerika den toposaren arteko aldeak ez dira bakarrik lurrari lotutakoak. Sarrionandiak koska bat gehiago estutzen du kronotopo hau edo hauek determinatzako orduan irakurleak egin beharreko ahalegina, izan ere, denboraren ardatza ere jartzen baita ezbaian, Euskal Herriaren eta Amerikaren artean dagoen aldea kronologikoa era badelako. Alde hori, Euskal Herriaren eta Amerikaren arteko amildegia, ozeano batek betetzen du.

#### 5.2.3.3.2.3. Antarktika

Antartikaren deskribapena leku harrigarri eta ezohiko baten deskribapena da. Arrarotasuna transmititzen du, inoiz egon ez garen eta seguraski inoiz egongo ez garen leku bat baita, non gauza ezezagunak gertatzen diren eta gerta daitezkeen, kasik magikoak edota ametsezkoak diruditen gauzak. Antarktika izotzezko desertu bat da, non ez dagoen bizitza humanorik, non ez dagoen landarediarik. Pertsonaia humanoek (eta ontziek) beste neurri bat hartzen dute, Sarrionandiaren obran ezagun den hare alearena, itsaso erdian dagoen intxaur oskolarena. Batetik, natura da plano honetan protagonista, naturak dauka egin eta desegiteko boterea, hotzaren, elurraren eta haizearen bitartez gizakien gaintik jartzeko indarra erakusten du. Bestetik, animalien presentzia nabaria da: antxetak, petrelak, ubarroiak, itsastxakurrak, pinguinoak... Naturaren deskribapenok edertasuna erakutsiko dute, baina mamu giroa zabaltzen ere lagunduko dute, gizon-emakumeei ez dagokien mundu zati baten deskribapena osatzen baitute.

Antarktika da LI-ko kronotopo guztietan determinazio mailarik baxuena duena. Esan bezala Antartikaren mapa bat dator liburu atarian, Axel Fountain topografoarena izan litekeen mapa<sup>170</sup>, iparraldea eta hegoaldea alderantzizkatuta erakusten baititu. LI-ren paratestua aztertu dugunean ikusi dugu, mapan agertzen diren leku izen batzuk asmatuak direla eta beste batzuk benetakoak, nahiz eta paradoxikoki benetakoek (Beascocheia Bay eta Deception Island) dirudite egileak berak asmatutakoak. Antartikaren planoan, “Mapping” izenburuko 24. kapituluan mapen inguruko solas ezin adierazkorragoa daukate Axel Fountaineak eta Goiok:

---

<sup>170</sup> ‘Nire mapak hegoaldea izango du goian, eta sortaldea ezkerretara...’, LI, 286.

‘Mapak objektiboak dira?’

‘Maparen egilea subjektiboa da. Objektiboak objektuak baino ez dira. Zer esan nahi duzu objektiboa diozunean?’

‘Ea benetako maparik egin daitekeen’.

‘Benetakoa?’ galdetuko du Axelek. ‘Mapa objektiboak baina subjektiboak dira aldi berean. Mendebaldeko kartografiaren historian bilakaera gradual bat egin da, antigoaleko mapa irudimenez beteetatik, ustezko zehaztasunez landutako gaur egungo mapetara’<sup>171</sup>.

Eta apur bat aurrerago, narratzailearen esanez Goiok marraztuko duen maparen gaineko jakinarazpenak:

Europa ere marraztuko duzu, baina kontinentearen mendebaldeko muga Belgikarekin lerratuko da Suitza eta Italiarantz. Ez ahaztu gero, Frantzia eta Espainia urpean geratuko direla eta bi uharte izango dituela Europako hegosartaldeak, Galiziaz betetako Portugal eta Euskal Herria<sup>172</sup>.

Mapekiko jolas honen atzean ere Sarrionandiarengan hain ezaguna zaigun erlatibismorako joera aurkitzen dugu, non egia eta gezurraren arteko mugak lausoak diren, errealitatea eta fikzioaren artekoak bezainbat.

Antartikako toposa determinatua da Antartika leku geografiko zehatz eta erreal bati erreferentzia egiten dion aldetik, baina indeterminatua espedizioak, lekuetara iritsi ahala leku horiek kapritxoz bataiatzen dituen aldetik. Gainera, bere ezaugarri klimatiko muturrekoen ondorioz Antartika populatu gabeko herrialdea izatez aparte, oso jende gutxik bisitatutako lekua da, gehienak espedizio zientifikoaren baitan eta epe laburrera bertara joandakoak. Ondorioz, Antartika leku erreala izanagatik mapetan soilik agertzen den leku bat da, fikziozkoa ere izan zitekeena, mapen objektibotasuna ukatzen den unean bertatik. Horretaz gain, izotza, elurra, haizea, ura eta animaliak soilik dituen lurralde baten deskribapenak berez irrealtasuna transmititzen du; halaber, idazleak berezkoa den irrealtasun hori areagotzeko ahalegina egin du hainbat estrategia erabiliz, horietariko batzuk dira:

---

<sup>171</sup> LI, 284.

<sup>172</sup> LI, 286-287.

-Elezaharren erabilpena:

Zoriona mendi haren gainean dagoela kontatzen dute itsasoko nomadek, alakalufe indioek. Han goiko mendiburu zurian ez duzu ezertaz arduratu beharrik izango. Ardoa, hoberenetik izanen omen duzu, eta tea ere bero beroa, eta gailetatxoak, eta muskuilu erreak, bero beroak, jateko jada prestatuak.

Mendi erraldoi haren gailur urrunean omen dira, halaber, balea baratuak, eta itsasigaraba taldeak. Eta itsastxakur bizardunek bere larrua erantzi eta eskura eskaintzen omen diete heltzen diren indioei, nahiz eta han goian ez izan haina beharrezko larruzko jantzirik, eguraldia ez baita kanaletako negu gorrikoa bezain hotza, baizik eta negu epelekoa<sup>173</sup>.

-Pertsonaien alderdi histrioniko eta extrabaganteen ustiapena:

-Ihauterietan pinguinoz mozorrotu dela esan eta genitalak airean uzten dituen eskifaiko kidea.

-Edna Goiorengana zuzentzen denean erabiltzen duen hizkera probokatzaileria.

-Edwinen monologo garratzak, apur bat teatralak, heriotzaren inguruan.

-Ametsen kontaketa:

Goio elurtzan galdu eta iglu batean bizi den familia bateko kide dela amets egiten dueneko, adibidez:

Badakizu gau luzearekin Lapur Handiak galdutako guztia bildu eta Gauza Galduen Herrialdera eramaten duela. Iluntzean elurtzan zehar ibili eta ibili, baina ez duzu etxera biderik aurkituko, eta gau luzeak harrapatuko zaitu.

Pertsonaia arraro bat topatuko duzu, bere elurrorekin adar handiak erdikusiko baitituzu iluntasunean. (...)<sup>174</sup>

---

<sup>173</sup> LI, 199-200.

<sup>174</sup> LI, 363.



-Denboraren trataera ezin aipa gabe utzi. Antartikako pasarte guztiak etorkizunean daude kontatuak, bigarren pertsonan, Josu/Armando izanik narratzailea. Efektu bitxia sortzen du etorkizunaren erabilerak, eta kosta egiten da Antartikako zatia Goioen bizitzaren zein unetan gertatu den jakitea. Ez dago datu bakar bat ere Antartikako planoaren urte zehatz bati lotzeko eta honek ere laguntzen du plano honen kutsu oniriko, irreal eta fantasiakoa zabaltzen. Izan ere, Kalaportu Franksimoaren azken garaia baldin bada eta Hego eta Erdialdeko Amerikako planoaren 2000. urtearen bueltan gertatzen bada, noiz gertatzen da Antartikako zatia? Ikus dezagun zein datu ditugun plano honen denbora konkretizatzeke orduan:

-Erdialdeko Amerikako planoari dagokion azken kapituluan, 39.ean, Goio *desizoztua* eta Maribel Imanolen etxean gordeta egon eta gero daukaten solasean, Maribelek Antartikara joateko aukeraren berri ematen dio Goiori<sup>175</sup>. Beraz, nobelaren barne logikaren arabera ondoren batuko zitzaien Goio espedizioari, eta ez lehenago.

-Espedizioa amaitutakoan Ushuaian hartuko du lur Goioak. Bertan, bungalow bat alokatu eta honakoa ikusten du telebistan:

Telebista piztu eta CNN albistegia ikusiko duzu. Bihar hiru orduz edan gabe egoteko eskatuko dio gobernuak Sri Lankako populazioari, Elefanteen Atakan egarritz hildako soldaduen gorazarrez, Gure heroien omenez egin dezakegun gutxienekoa da esango du Sarath Munasinghe jeneralak, bihar tigre tamilek srilankar soldaduei egindako setioaren urteurrena beteko baita. Aljerian sarraskiak eguneroko gauza bihurtu dira (...) <sup>176</sup>.

Honek 1997-2000 urte arteko garai batera garamatza, baina ez ondorengo garai batera. Gogoan izan behar dugu, Amerikako planoaren 2000.eko ekainaren 19 baino egun batzuk lehenago hasi eta aste batzuk geroago

---

<sup>175</sup> ‘Andonik abentura arraro bat proposatu zidan zuretzat. Zure moduko pertsona bat behar zuten Ekuadorretik Antartikara joateko.

‘Antartikara? Baina hor sua ere izoztu egiten da eta!’, LI, 415.

<sup>176</sup> LI, 391.

amaitzen dela eta Goio sendatuta edo sendabidean dagoenean joango dela Antarttikara.

-Kontuan izanda Antarttikara espedizioak 9 hilabeteko iraupena izango zuela ez dago denbora errealik Goio Ushuaian egon dadin CNNk albiste horiek ematen dituenean, ez bada espedizioa aurreikusten zena baino dezentez lehenago itzultzen dela Antarttikatik (eta itzuli, aurreikusitakoa baino lehenago itzultzen den arren, ez dirudi espedizioan gertatutako guztia bederatzi hilabete baino azkoz gutxiagoko tartean gertatu ahal denik).

-Eta hala ere, eskifaiak duen solasetako batean, itzulera datari buruzko eztabaidan murgilduta daudenean, honakoa dio Axelek: “Martxoan ura izozten hasiko da, itsasoa ere izoztuko zaigu”<sup>177</sup>. Balirudike martxotik hurbil daudela, baina zein urtetako martxotik, 2001ekotik hurbil baleude ezinezkoa gertatzen da CNN albistegiak dioena, 2000.eko martxoaz ari badira ordea, Goioen Antarttikara bidaia ez da nobelaren barne logikan plano erreal batean gertatzen baizik eta imaginaziozko batean.

Gu azken hipotesi honekin gatoz bat, Antarttikako kronotopoak hori berrestera baikaramatza: batetik, plano honen irrealtasun kutsuak eta Josu/Armandoren agerpen nabarmenegiekin, eta bestetik, kronologia ezinezkoak pentsatzera garamatzate, ez bakarrik Goioen bidaia hau ez dela nobelaren barne logikaren baitan existitu baizik eta nobelaren barne logikaren baitan erreala den bakarra Josu/Armando dela, bera eta bere nobela, *Lagun izoztua*, eta beste pertsonaia guztiak, bere ni-aren profusioa dira, bere ni-aren ispilu hautsiaren zatiak. Izan ere, Goioen plano *errealismotik* jausten den une berean jausten da Amerikako plano, biak loturik baitoaz, eta ondorioz, baita Kalaportukoa ere, zeinari Amerikako planoko pertsonaia batek, Andonik, ematen baitio sostengua. Eta nobela barruko nobela hori erbestea ulertzeko trikimailu bat dela, erbestearen ondorioz sortutako pertsonen arteko eta espazio eta denboraren arteko harreman nahasiak barneratzeko ariketa bat. Honela dio Maribelek Imanolek Goiori

---

<sup>177</sup> LI, 329.

buruz egin txostena irakurri ostean: “Goiori zer pasatzen zaion jakin nahi nuke. Begiak mindu arte irakurri dut eta, historia kliniko hori nobela bat da”. Izan ere bai, *Lagun izoztua* nobela baita. Hipotesia hau goitik behera dator Sarrionandiak dioenarekin:

Josu da narratzaile eta pertsonaia primario bakarra, gainerako narratzaile eta pertsonaia guztiak sekundarioak dira, berak asmatuak. Nobela bat idazten ari da eta ez dakit zenbateraino kontatzen duen errealitatea eta zenbateraino asmatzen duen, berak Maribelen ikuspegitik idazten du, baina ez dakit Maribel benetakoa den edo ez, Maribel Josuren neskalaguna balitz ere, Maribelen kontakizuna Josuk asmatua da. Andoniren kontakizuna ere Josuk asmatzen du, orduan nobelaren protagonista den Goio halako hirugarren maila batean azaltzen da, bere buruaren gobernu gabe eta jitoan dabilen izotz blokea da (Etxeberria, 2002: 316).

Laburbilduz, esan genezake Kalaportuko parte *bildungsroman* batetik gertu dagoela: nerabegaroko esperientziei esker eratzten da Goioen mundu-ikuskerak, jarrera politikoa, nolabaiteko etika eta estetika. Antartikakoa ordea gertuago dago Conraden *The heart of Darkness*-etik. Nobelaren hiru parteetan jarraitzen dute pertsonaiek ikasten (beren formazio eta heziera sentimental, politiko eta bitala gaurkotzen), behin hartutako erabakiak betiko baldintzatuko dituen arren, behin ikasitakoak ez baitie balio betiko, eta zirkunstantzia berrietara behin eta berriz egokitu beharko dute. Honek, hein handi batean maiz aipatu dugun Sarrionandiaren jarrera antidogmatikoa berretsiko luke.

#### 5.2.3.3.3. Denboraren eta espazioaren trataera nahasia:

Sarrionandiak aspaldikoak ditu denboraren eta espazioaren inguruko kezkek, eta kezka horiek esperimentaziorako baliatu ditu bere obraren hastapenetik (adibide batzuk aipatzearen, “Estazioko begiradak”, “Ginebra erregina erbestean” eta HINMY-ko atariko ipuina)<sup>178</sup>. Denboraren eta espazioaren erabilera geroz eta adierazkorragoa

---

<sup>178</sup> Bere garaian, denborari buruzko teoria praktikoak ekarri zizkion kritikarik gogorrenak. Laura Mintegi (1990) *Ez gara geure baitakoak* saiakerari egin kritikan honela zioen: “Ez gara geure baitakoak, funtsean, *Ni ez naiz hemengoa* eta *Marjinalia*-ren ildotik doa, eta han agertutakoa, honetan areagotu egiten da tamalez. Ikus nahi ez bagenuen ere, bertan daude, egon, azken garaietako konstanteak: eszeptizismoa, patua, zirkularitatea, errebertsibilitatea eta obra irekiaren mitoa. Hau da, burgesiaren ideologiak (gero eta beligeranteagoa, bestalde) erabiltzen dituen elementu guztiak. (...) Sarrionandia honokoa esatera datorkigu: posizioak lekuak baino ez direla, eta leku bat edo besta gauza bera dela, lekuak zirkularrak

bilakatur joan da bere obran aurrera egin ahala. Hainbeste, ezen eta LI erbesteari buruzko nobela bat izateaz gainera, espazioaren eta denboraren inguruko nobela bat ere badela esan daiteke.

Ikusi bezala, LI-n denbora eta espazio ugari daude, eta espazio eta denbora horiek harilkatu egiten dira, kritikari gehienen ustez (Azkorbebeitia, 2003: 36-37) modu nahasian harilkatu ere. Konfusio honek bat egiten dut egileak nobelaren idazketari buruz esandakoarekin: “Angustia eta konfusio handiarekin idatzi dut nobela hori” eta “ezinegon sakon batekin” (EEDA, 2001). Izan ere, Goiori bezala Sarrionandiari ere denboraren hariak nahastu egin zaizkio eta nahasmen hori adierazkor izatea lortzen du, nolabait ere Schwobek Mirabeauri idatzitako gutunean aldarrikatu bezala, hautemate nahasiak hautemate gardenak bezain ederrak izan daitezkeen zentzuan:

Eleberria nahasia dela esan izan da eta desolazioa transmititzen duela. Bada, halaxe da hain zuzen ere erbestea den egoera nahasi horren ondorio eta isla delako. Bestela esanda, egoera nahasi horretaz hamaika orri idatzi beharrean, nahasmena bera ekarri du Sarrionandiak testura, eta gugan ezinegona eta desasosegua ernarazten duen eleberria idatzi du (Azkorbebeitia, 2003).

Bat gatoz Markos Zapiainekin (2003) Sarrionandiaren baitan denbora desakreditatuta dagoela esaten duenean:

Baliteke "Lagun izoztua"-ren egitura bereziak irakurleari bizi-bizi sentiarazi nahi izatea hainbat pertsonaiaren arazoa denborarekin. Egia da arazook pertsonaion gorabeherak eta esanek azaltzen dituztela zuzenean. Ordea, Sarrionandiak jarrerok eta esanok kokatzen diren euskarria ere korapilatu egin du, denbora nahastea beste maila batera ere hedatuz, beste eremu batean erakutsiz.

Izan ere, Goiori denboraren hariak endredatu egin zaizkio, horixe dateke bere eritasunaren zio aipatu gabea, eleberriaren egiturak errepikatzen duena. Iraganaren, orainaren eta geroaren nahasteak eragin dio Goiori izoztea.

LI erbesteari edo *besteriari* buruzko nobela dela esaten dugunean, aberria edo sorterriaren beste muturrean dagoen espazio eta denbora berezi horri buruzko nobela dela esaten ari gara. Izan ere, aberria espazioa eta denbora baldin bada, deserria

---

direlako. Berdin hemen edo antipodetan egotea, denak du balio bera: parra edo berdinketa. Bestalde, denborarik ez dago, eta egotekotan, denborak ez du lekua aldaerazten, erlatiboa delako”.

kontrakoa litzateke. Halaxe dio iurretarrak: “Nobela horretan zehar badago denborari buruzko gogoeta bat, espazioaren hiru dimentsioak erdi galdu dituzte eta jende horrek denbora baizik ez du”. Modu batean edo bestean, LI-ko pertsonaia guztiak sentitzen baitira *desorduko*:

Andoni:

Herritxo zokoratu hartan hazi ginen apur bat edo asko, derrepentean edo oso astiro, oker edo artez, eta etorkizuna geure iragana lakoa izango zela uste genuen batzuetan, denborarekin orain garen bezain urrunak eta desordukoak izango ginenik egundo susmatu gabe<sup>179</sup>.

Maribel:

Eta horrelaxe geratu gara etzanda, buru gorri bat paparrean dudala (...) futuro hitzaren beharrik gabe<sup>180</sup>.

Josu/Armando:

Eta futuroaren arkeologia barregarri hau egiten jarraituko dut. (...) Eta iraganera zoazelako sentsazioa izango duzu etorkizunera zoazen artean. Edukitako guztia galdu duzu, eduki ahal den baino gehiago zenuelako benetan, eta hala ere jakingo duzu izan daitekeen gauzarik behinena izango duzula oraindik, denbora.

Bai, denbora<sup>181</sup>.

Denboraren gaineko ezinegona bigarren mailako pertsonaiengana ere lerratzen da:

Jose Urioste:

‘Anakroniko hitzaren antzera esaten da anatopikoa’, esan dit, aurpegian ezjakina igarri didanean, ‘anakronikoa denboraz kanpo bizi den bezala, anatopikoa lekuz kanpo bizi da. Hemen zaudela, han bizi zea. Eta gure aita anatopiko hutsa zen...’<sup>182</sup>

---

<sup>179</sup> LI, 405-406.

<sup>180</sup> LI, 418.

<sup>181</sup> LI, 433.

Edwin:

‘Erlojua erabiltzen dut’, entzungo diozu Edwini, ‘ez denboraren mendean egoteko, baizik eta arteetan denbora ahaztu ahal izateko<sup>183</sup>.

Sentimendu horren aurrean pertsonaiek modu ezberdinean jokatzeko dute: Goio gaixotu egingo da; Josu/Armandok denbora ulertu, ordenatu, armatu egingo du horretarako eskura duen tresna bakarrarekin, literaturarekin<sup>184</sup>; Andoni, Josu/Armandoren antzera, arrazoiaren bidetik, kasu honetan nantuen errelatoa eginez osatu nahiko du bere errelato propioa<sup>185</sup>, bere “edonon ere etxean sentitzeko beharra” baretuko du horrela; Jose Uriostek bere aberriaren trasunto bat eraiki zuen Kolonbian, eta ez zen inoiz ausartu Orozkora itzultzen han aurkituko zuenaren beldurrez; honen seme Imanolek aitaren anatopismoaren kontrako borrokan munduan eta denboran toki bat aurkitu nahi izan zuen; Maribelek Goiorekin batera lortuko du arazo bilakatutako denborari itzuri egitea, maitasunaren bidez lortu ere.

Azken batean, galdutako etorkizunaren eta etorkizun zalantzarriaren aurrean, oraina baizik ez zaie gelditzen, eta oraina, bizi diren lekuan eta garaian dago, ez beste inon. Bakoitza bere gisara hori onartu beste irtenbiderik ez zaie gelditzen, iragana eta etorkizunaz gain oraina ere galdu nahi ez badute, edo beste modu batera esanda, dauden katramilatik onik irten nahi badute, erbestea iragana eta geroa bilakatu ordez erbestea oraina bilakatu beste aukerarik ez zaie gelditzen.

---

<sup>182</sup> LI, 56.

<sup>183</sup> LI, 180

<sup>184</sup> “Buruhausgarrien jokoan bezala, denborak, iraganeko aztarna txiki ugari uzten digu, material horiekin zerbait armatuz joan gaitzen, ezer osatu ez baina, zati pilo horrek azkenerako zentzuren bat izango duelakoan. Zentzu pixka hori da denboraren pasaerak uzten digun ordain edo kontsolamentu bakarra” (LI, 88) eta “Idazleen gauza da denbora eta sarritan bizitza osoa letrak diren inurrien ilara amaigabeak antolatzen ematea” .

<sup>185</sup> Liburuaren lehen edizioa Durangoko azokan eskuratu zutenentzat opari zetorren gutunazalaren barruko “Arrazionala” testuan oinarritu gara hau esateko.

#### 5.2.3.4. ITSAS IRUDIAK

##### 5.2.3.4.1. *LI-ren aurreko lanetako itsas irudien presentzia eta bilakaera*

“1981-2001 bitarteko garaia” atalean ikusi dugunez, Sarrionandiaren lehen poema liburutik eta bere obra osoan zehar hasita aurki daitezke itsasoaren irakurketa ez literalak, eta orain arte aipatu dugun moduan, LI-ren irakurlearentzat bertako itsasoak ere esanahiz beterikoak izan daitezke, LI-ren dimentsio gordeak ezagutzeko parada emanez.

Tesi honetan aztertu ditugun poesiako eta prosazko Sarrionandiaren lan guztietan aurki daiteke itsasoaren presentzia sinbolikoa. Atal honetan, LIren aurreko bere obran agertu diren itsasoen presentzia eta bilakaera bildu dugu. Azterketa hau LI-ko itsas irudiak aztertzerakoan biziki lagungarria izango zaigu, itsaso horiek durundi egiten baitute LI-aren irakurlearengan, LI-ko itsaso berrien inguruko interpretazioa baldintzatuz. Argitaratu ziren orden kronologikoaren<sup>186</sup> argitan behatu dugu LI argitaratu aurreko Joseba Sarrionandiaren poesia eta narrazio bildumetan agertu itsasoaren nolakotasunen bilakaera:

IGB-n bidaiari lotutako itsasoa aurkitu genuen, izugarrikeriaz beteta egon arren, sorterriko itxitasunetik ihes egiteko aukera emango zion itsaso zabal kosmopolita, eklektiko, erromantiko eta abenturazkoa.

Bidaia bilaketari lotutako itsas bidaia zen, Egiarik gorena aurkitzeko eremu bakarra. Otaegi (2000) eta Aldekoaren (1989b) iritzira poema liburu honetan “bi sinbolo

---

<sup>186</sup> Sarrionandiaren poema eta narrazio liburuen orden kronologikoa:

IGB, 1981.

IABB, 1983.

N, 1983.

AEE, 1986.

MZ, 1987.

IAO, 1990.

GP, 1992.

HINMY, 1995.

dira ebokazio literario guztien artean gehien gailentzen direnak: bere jomugara iritsiz gero halabeharra beteko zaion Ulisesen bidaia; bestetik, Kavafisen hiriaren zama”. Ez dugu ahaztu behar egilea kartzelan zegoela IGB argitara eman zuenean, eta ordurako, “itsasontzi zurkaiztuetako kapitainekin” eta “Termopilen defendatzaileekin” lotzen zituela “aizkoraz eta sugeaz sobera sinetsi gabe hurbil sentitutako” adiskideak. Egia goren hori ez baita sugeak eta aizkorak ordezkatzeko duena, Egia intimoagoa baizik.

Sarrionandiaren IGB-ko ahotsa goitik behera baita erromantiko eta Audenek (1985) dioenaren zentzuan, itsasoa da egiazko kondizio bakarra, eta bidaia gizonezkoaren benetako kondizioa. Horregatik, naufragiora kondenatuta dagoela jakin arren, Sarrionandiaren “heroia” partitu egingo da, nora ez dakiela, eta nora ezaren erdian bere buruarekin izandako solasak bitakora kaiera den poemategian jasoko ditu.

Itsasoratzea ez du bakarrik egingo, itsasontzian bera bezalako marinel gehiagorekin abiatuko da, haiekin konpartituko du itsasoa den askatasuna eta mina, komunitatea.

Marinelok ez dute pausalekurik, ez bada noizean behineko hondartzetan. IGB-ko hondartzak heriotzari loturik daude, baina baita sirenei ere.

Eta portuak, iraganari, leku hil eta geldo bati loturik agertzen dira, irudimenaren eta nostalgiaren bidez soilik berpiz daitezkeen lekuak dira.

IABB-n apenas dago itsasoari loturiko irudirik.

IGB-n naufragatuko zuela jakin arren ontziratu egiten da marinela. Ideia hori bera, poetaren amonaren ahotan ematen zaigu IABB-n, esanahi berrietara jotzeko aukerarik eman gabe irakurleari: itsasoratzea istiluetan sartzea da. Izan ere IGB-ko itsasoa “istilu” bilakatzen da IABB-n, naufragioa “zulora erortzea” eta nabigazioa “burrukan segitzeko beharra”, eta IABB-en sirenak ez dira IGB-ko izaki mitologikoak, baizik eta polizien argiak.



Gogoan izan anonimoki kaleratutako liburu honetan bera bezalako presoez osatutako kolektiboaren ahotsa dela gu-a; bide batez, kolektibotasunaren abaroa eta nitasun eza probesten du egileak “sugea eta aizkoraren bidea” zergatik hautatu duen azaltzeko.

Itsasoari egiten zaion erreferentzia bakarrenetakoan, euria bezain askatzailea den itsaso bat ageri zaigu, poema naufragoak askatuko dituen itsaso bat.

N-en IGB-tik zetorkion hizkuntzarekiko mesfidantza areagotu egin da, eta IGB-n ez bezala, N-en eskas gelditu zaio literatura izan daitekeen bidaia estetiko eta kosmopolita, literatura den *trompe l'oeil*-a behin baino gehiagotan agerian uzteraino.

Halaber, “zilar bidean ikusitakoa” kontatzeari uko egiten jarraitzen du N-en ere eta bere egoera pertsonalak, bere ni-ak, ez du toki ikusgarririk izango hamar narrazioetan zehar.

Maiuskulazko egiaren kontra agertuko da idazlea N-en, eta honek alibia emango dio errealtateaz errealismoz ez idazten jarraitzeko, zeina esan beharrik ez dagoen betebetan ezkontzen da Erromantizismoaren idearioarekin.

N-en agertzen den itsasoa eta baita marinela bizitza ere ezinbestekotasunarekin lotuta daude, eta naufragatuta ere, hondakinekin egin txaluparekin itsasoratuko dira atzera. Alta, naufragio bakoitzaren ondoren marinela zaharragoa eta txalupa larriagoa den arren, itsasoak ez du ez indarrik ez betikotasunik galdu.

Marinelak ez du itsasoak ekarriko dion arrisku benetakoa bizi ahal izango itsasoratu arte eta orduan beranduegi izango da atzera egiteko, ez bada desertzio bitartez egiten duela. Honela, marineltasuna borrokaldiak iraun bitarteko betebeharrarekin konpara genezake, eta ez hainbeste kondenarekin edo patuarekin.

Lehorreko bizitzak iragankorra izaten jarraitzen du, eta hondartzak, oraingoan, sexuari eta plazerari loturik agertzen dira, esan behar baita, emakumezkoen presentzia nabarmena dela haietan, izan sirenen gorputzean edo maitalerenean.

Ongi bereiztutako bi mundu deskribatzen dira, itsasokoa eta lehorrekoa eta batekoa zein bestekoa izan erabakiorra izango da. Marinela, itsasokoaren parte da eta bigarrena ameskerietan soilik du biziko.

Itsasoko bizitzaren albo minak ere agertuko dira N-en, eta albo min hauei negar egingo diete lehorrean gelditutako emazte eta hurrek. Izan ere, itsasoko bizitza gizonezkoena da, sentimentalismorik gabeko gizonezkoena.

Sarrionandiak, ontzikideen eta ontzien berri emango du, beti ere, nitasunaren ikuskizunean jausi gabe.

AEE-eko gibel-solasean, Sarrionandiak aitortzen du beretzat “literatura desarrazoitzeko modu bat” dela. Izan ere, errealitate hurbilenaz ez idazteko hautuarekin aurrera darrai, eta kurioski bere errealitate hurbilenaz (kartzelaldiaz) ari den narrazio bakarrean ez dago itsasoaren inguruko erreferentzia bakar bat ere.

Bestetik, Sarrionandiak ihes egin zuenez geroztik argitaratutako lehen liburuaren

Alta, jazarleei itzuri egitea ez da festarako motibo bilakatu, areago, narratzaileak jazarria denaren heriotzarekin fantaseatzen duela esan liteke.

Honekin lotuta, ontziratu izanak sortzen dion damua ere badago, eta zalantza gogorrak sortzen dizkio ez hainbeste berak pertsonalki egindakoak baizik eta kolektiboki egindako hautu horrek.

Lehenengo aldiz kolokan jarriko du ontzi horren izaera eta berak ontzi horren barruan betetzen duen rola. Halaber, ez lemazain ez pilotu ez izateak ontziaren norabidean eraginik/erabakimenik ez izatea dakarkio, eta hortik etsipena. Baina beranduegi izaten jarraitzen du.

Bestela, AEE-ko itsasoak haurrak irensten ditu, haien xalotasuna aprobetxatuz.

Itsasoa maitatzeko modu bakarra itsasoa bizkar uztea da. Marinelak latzak dira, porturatzean mozkortu egiten dira edo emakumeekin egoten dira, eta orduan hasten dira itsasoa ments hartzen. Egiarena ez ezik, osotasunaren tokia ere badelako itsasoa, gauza guztien jatorria eta helmuga, amaren sabela.

Baina bada gauza bat itsasoak ez daukana: oroimena. Eta horrek egiten du beldurgarri, horrek egiten du errepikatzaile. Horregatik, halako eremu bortitz eta ilunean ibiltzeko argia behar da, gidari bat.

Hondartzetako protagonistak emakumezkoak dira hemen ere. Itsasoari begira bizi dira baina ontziratu gabe, esperoan, hedonismoan, sexu jolasekin denbora hilez.

MZ-ek izenburutik eta azaletik bertatik jartzen du irakurlea erne itsas paisaia sinbolikoarekiko. Batetik, IGB-tik bertatik Coleridgeren *The Rime of the Ancient Mariner* liburuari egiten zitzaion aipamenera garamatza “marinel zaharra”ren erreferentziak, zeina gorago aipatu dugun moduan, Erromantizismoaren gurasoetako bat den.

Bestetik, “zaharrak”ek itsasoan luzez egondakoa aipatzen du, dena-delakoagatik lehorrean bizi ezin daitekeena.

Itsasokoak eta lehorrekoak ongi bereizitako munduak izaten jarraitzen dute, bien artean lanbroa. Misterio hori zulatzeke modu bakarra itsasoratzea izango da. Hala ere, itsasoratzea ez da beti berariaz egindako zerbait. Batzuetan, beste erremediorik eza izango da partitzearen kausa. Sarrionandiak antzerako sentipena erakusten du poesiaren eta itsasoratzean inguruan: halabeharrari loturikoak dira biak ala biak. Lehenak ez du deus askorako balio, bigarrena naufragatzera kondenaturik dago. Nolanahi ere, marinelen istorioak kontatzen, poesia den halabeharra eta itsasoa den ezinbestekotasuna uztartzeko nahia agertzen du MZ-en.

AEE-n agertu desarrazoitzeko asmoa opa dio Sarrionandiak euskal literaturari, ez instituzionalizatzeko nahia. Aurreko lanetan ehundutako itsas sinbologia indar handiz lehertzen da MZ-en: itsasoaren infinitutasun espazial eta kronologikoaren aurrean hare

ale ezdeus gisa agertzen da gizakia, eta ontziratu den poeta itsasoaren erdian dagoen giza aletxo da, heroikotasun baterik gabea, txikia, ahula eta beldurtua, naufragiora kondentua izanagatik izarren edertasuna ikustearen saria izango duena.

Itsas bidaia bizitzaren metafora gisa aurkezten digu eta marinela bihotza erdibitua duen norbaiten gisa, aldi berean doana eta geratzen dena, ihes eginagatik aske ez den norbaitena. Baina dagoeneko bidaia ez da bizitza izan daitekeen jolasa, bidaia bizitza den erbestea da. Kartzela, tortura eta zapalketa ezagutu eta gero bizitza eta poesia ez baitira lehengo berberak.

Naufragioaren erdian izarren edertasunarekin gozatzera gonbidatzen gaitu, bizitzako gauza txikiekin, beldurra ez baita nahikoa handia izango poeta iraultza egiteko gogotik apartatzeko.

MZ IGB-ko metaliteraturaren eta IABB-eko gordintasunaren erdibidean kokatzen da, bi ahots hain diferente haiek bakar batean urtu izan balira bezala. IGB-n literaturarekiko azalduetako fedea apalduz joan da eta poetari egindako galdera guztiak kartzelako hormek errebotatuta etorri zaizkio (zentzu honetan bereziki esanguratsua gertatzen da “Literatura eta iraultza” poema); MZ-en ikusteko dago literaturak zein paper bete dezakeen idazlearen bizitzan. Hasteko, Sarrionandiak bere egiten du marinelen sufrikarioaz hitz egitearen ardura eta lehorreko sasi-iraultzaileak kritikatzeko dituzten iraultzaren aldeko *performance*-ak egiteagatik.

MZ-en itsasoa zeruaren antitesi gisa azaltzen zaigu, eta zerua ezarritakoaren, ohituraren, erruaren eta barkamenaren sinonimo gisa. Itsasoa, beraz, errua mezetara joanda konpontzen ez den lekua da.

MZ-eko ahotsa nekatua eta etsitua da, latza eta gogorra, marinel zaharrena bezalakoa. Inoiz baino gardenago pausatutako itsasoaren inguruko galderak (nora doa untzia?, zergatik?, nortzu dira marinela?, zer da untzia?) Sarrionandiaren borrokaren inguruko zalantzak eta kezak azaltzeaz gain, bere antidogmatismoa azaltzen dute, eta irakurlearekin borrokaren inguruko dialogo eta gogoeta ezartzeko gogoia dute adierazten.

Azkenik, hondartzek efimerotasunaren oholtza izaten jarraitzen dute eta hurrek eta neskatilek habitatzen dituzte.

MZ-en bezala, IAO-eko tonua ere latza eta tristea da.

IAO-eko gai nagusietako bat itzulera da, edo zehazkiago esateko, ezin itzulia da eta honek sortzen duen ezinegona. Ezinegon hau adierazteko Sarrionandiak elurraren sinboloa erabili du. Elurrak (eta ondorengo izotzak) oraina ez den garai eta leku ezinezkoetara, haurtzarora eta aberrira, garamatza, zeinak idazlearen barne munduan baizik ez diren esistitzen.

Horren aurrean duintasuna da gelditzen zaion helduleku bakarrenetakoa. Sarrionandiak gizakiaren eta bere txikitasunaren hiperkonszientzia agertzen jarraituko du, espetxealdian agerrarazten hasitako gaia. Alta, huskeria sentimenduak ez dio galgarik ezarriko erraldoiaren aurka jotzeko bulkadari. Huskeria sentimendua itsas irudiei loturik doa (intxaur oskola ozeanoaren erdian) eta ondorioz baita bere hautu politiko-bitalari loturik ere: indar desoreka handia izanagatik, etsaiaren aurkako borroka alferrikakoa (aurreikusitako naufragioa) zela jakinda ere, hainbatek engaiamendurako jauzia eman zuten. Eta behin preso, nekearen eta ilusio falta gorabehera, engaiamendu horri eutsi zioten gehienek, heriotzari eta bizitzari aurre egiteko duintasunaren bandera altxata.

Itsasoa, bere aurrean gertatzen den zerbait da orain, lehorretik ikusi beharrekoa, baina ez norberak hautatutako lehor zatitik. Izan ere, lehor zati izotzezkoa baita, itsasoa edo borroka ez den baina lehorra edo borroka ere ez den erdibidea. Leku arrotz horretatik ikusten den itsasoa iluna, hotza, desolatua, salbaia, tristea eta infinitua da. Leku horretan idaztea da bere zeregina.

Bestetik, MZ-en borroka armatuaren inguruan ekindako dialogoa (zer da untzia?...etb.) zabaltzen du Sarrionandiak IAO-en, eta lehen aldiz, ekibokazioa aipatzen du aukera posible moduan, eskuzabaltasuna gorabehera indarrak ongi neurtu gabe itsasoratu izanaren ekibokazioa. Dialogo honek, dimentsio berri bat hartuko du GP-en.

GP-en MZ-en ontziaren egoeraren eta etorkizunaren inguruan pausatu galderak indarrean daude, baita ekibokazioaren ideia ere, baina oraingoan erantzunak, poetaren aldetik, ordukoak baino gardenagoak eta irmoagoak dira: borondatea ona izan arren, ametsak ederrak izan arren, ez da bilatzen zena lortu, areago, ametsak berak ere bidean galdu dira.

Hala ere, Sarrionandia ez da derrotan laketzen, ez du ziurtasun gabeziak eta erantzun argirik gabeko galdera sortak kikiltzen. Idazlea ekibokazioa onartzeko prest dago, ekibokazio hori sentitzen baitu zela hauta zezakeen bide bakarra.

GP-eko marinela ez da IGB-ko edo MZ-eko berbera, zaharragoa eta tristeagoa baizik, jakintsuagoa. Hamabi urte joan dira lehenengo liburua idatzi zuenetik eta orduko bidaia hura “oinaze bidaia” bilakatu da orain. IGB-ko marinela nora ez zekitela partitzen ziren, naufragatuko zutela susmatu arren, partitzeko beharra baitzuten. Orain ordea, marinela honek badaki zer espero daitekeen bidaia horretatik, eta badaki jakin, naufragioa partitu zenean irudikatutakoa baino beldurgarriagoa dela errealitatean. Bera naufragatzearekin batera naufragatu dute bere oroitzapenek. Oraingo marinela zaharra izateaz gain zaildua da, IGB-koak baino oroitzapen gehiago eta esperientzia aberatsagoak ditu. Orduko marinela gaztearentzat itsasoa jolasa zen, oraingo marinela zaharrak ordea orduko jolasaren ondorioak pairatzen ditu.

Orain arte hondartzak plazererako eta jolaserako espazioak ziren, GP-en ordea hondartzak ordezkatzeko zuen hedonismoa bera ere oroitzapen bilakatu da.

Zentzu berean, GP-eko portuek ere funtzio bera beteko dute: dagoeneko ez dira aukera posible gisa ikusiko, dagoeneko ez baitago itzulera posiblerik eta ondorioz, portuak oroimenaren paisaia bat gehiago besterik ez dira.

HINMY-n marinela korapiloen bidez adierazitakoak garrantzia berezia hartzen du. Marinela bizitza aurrera joan ahala korapiloak korapilotuz doaz, hasieran inozenteak dira, singleak, eta korapilotik itxura besterik ez dute; amaieran ordea ezin askatuzkoak dira, *benetako* korapiloak. Korapilook marinela edota ETako militantearen bilakaeraren berri ematen dute, metaforaren metafora eginez. Itsasoa den

borroka edo militantzia horretan korapiloak ezinbestekoak dira, marinelen (militanteen) lanbidearen ondorio eta abiapuntu direnez. Izan ere, dagoeneko argi gelditu da militaratzea itsas bidaia bat dela, eta militantea marinela bat.

Hasieran, militaratzea den itsas bidaia horretan norakoa ez zen kontu gardena, garrantzitsuena abiatzea baitzen, naufragioaren beldurrik gabe. Itsasoz itsaso eta urtez urte marinela zahartuz eta tristetuz joan da, hots, zailduz eta etsituz. Halako batean, naufragioa erreal bilakatu da.

Naufragio horrek bi ondorio mota ditu: lehen mota, ondorio fisikoena da: partitutako asko hilda daude eta beste asko espetxean edota erbestean baitaude; bigarren ondorio mota metafisikoa da eta helburuen gauzaketarekin dauka zerikusia. Lehenik eta behin, naufragioaren irakaspenetako bat naufragio izaera onartzea dela konprenitzen du.

Horrela, denbora joan den arren MZ-en egin galderek bigentzia osoa mantentzen dute, areago, denboraren joanak ozenagotu egin: nora doa untxia eta zergatik? Zeintzuk dira borrokaren helburuak eta horiek lortzeko hartutako bideak? Egokiak al dira? Zein da marinelen iritzia? Zein da Sarrionandia marinela zaharraren iritzia? Zeintzuk dira borrokaldian sortutako benetako korapiloak eta zeintzuk korapilo faltsuak? Eta behin benetakoak aurkituta, nola askatuko ditugu?

HINMY-n Sarrionandiaren beste poema edo narrazio liburuetan baino garrantzia handiagoa dauka denborak. Zahartu den marinela ez da, denbora geroz eta ukigarriagoa bilakatu baita. Denbora ez da elkarren segidako ordu, egun edo urte parrastada bat, askoz ere kaotikoagoa den zerbait baizik. Aurreko lanetan ere bazen iragana, oraina eta etorkizunaren arteko jolasik (ziklo arturikoa izan daiteke adibide egokia), baina “Denbora presentea eta denbora pasatua” atala zabaltzen duen T. S. Elioten aipua (“Acaso daude presente biac dembora futuroan,/ Eta dembora futuroa contenituric dembora pasatuan./ Dembora guztia presente baldin badago eternalqui...”) mamu baten gisan zabalduko da poema guztien gainetik, eta jarraian ikusiko dugun moduan, LI-an jarraipena izango du. Izan ere, esan bezala, marinela zahartu egin da eta, batetik, iragana dagoeneko ez dauka hurbil, masa bat da, eta oroimen kaotikoaren bitartez baizik ezin daiteke harengana hurbildu.

Hondartzek itsasoaren antonimo izaten jarraitzen dute, eta aurreko lanetan baino kaltetuago agertuko dira HINMY-n hondartzazaleak, zeinak kontrolpeko itsaso bat nahi duten, ertzetik begiratzekoa, haientzat ere iragan egin baita denbora, eta ondorioz, baita olatuekin jolasteko garaia ere.

Hondartza ez da poetaren lekua, izatekotan hareatza izan daiteke, arribatu den deserri honetako itxaronlekua, itzulera ezinezkoaren itxaronlekua.

Itsasoa oraindik erbestea da, sorterritik eta sasotik bereizten duen ur masa. Ezen eta erbesteak, geografikoki ez ezik, kronologikoki ere arrotzen du sorterritik erbesteratua. Erbestea, orain, lanbrozko ontzietan nabigatzea da, iparra galdurik. Erbestea besterria bilakatu da, inoiz baino indar handiagoz. Besterriratuari aspalditik zetozkion zalantza eta kontraesanak pilatu egin zaizkio eta unitzi berrietan etorritakoak ere ez dira haren korapiloak askatzeko gai.

HINMY-n Sarrionandiaren itsasoaldiaren nekea antzematen da. Itsasoratu zen aberri hobeago baten ametsak bultzaturik eta naufragatu ondoren ez du ez aberri hoberik ezta aberririk ere. Ahaleginak porrot egin duen arren, saiatu beharraren kontzientzia dauka. Dagoeneko ez du oroitzen zer izan zen itsasoratzera eraman zuena, eta oraindik ontziratzen direnak harriduraz eta errespetuz behatzen ditu.

Erbestean, aukera gutxi ditu: bata, portura hurbiltzea da; bestea, bidaiarekin aurrera jarraitzea da, nahiz eta arraunak apurtuta egon; azkenik, eta balidurike hau duela hiru aukeretan gustukoen, itsaso berriak asmatzearen ideia plazaratzen du Sarrionandiak lehen aldiz.

#### 5.2.3.4.2. *LI-ko itsasoak*

Orain arte erabilitako planoak lagungarri izango zaizkigu LI-ko itsasoen nolakotasunak aztertzeke orduan.



#### 5.2.3.4.2.1. Kalaportu:

Plano hau itsasoaren inguruko premonizio batekin hasten da: Goioren izen bereko osaba, Goio jaio baino hiru hilabete lehenago ito zen itsasoan eta haren oroimenez jarri zioten izena. Mutikoa inarrosi egingo da kanposantuan bere izen propioa irakurtzean hilarrian zizelkaturik berea ez den jaiotza-data eta heriotza-dataren gainean. Amaren anaia zen eta ez zen amari eta ondorioz baita Goiori ere itsasoak kendu zien bakarra. Izan ere, Goioren ama ezkongabea da eta Goioren aita absentzia misterioitsu bat, Kalaportuko planoaren amaieran argitzen den arte: Goiok dituen hamabost urtetan lau gutun idatzi ditu Swansean bizi den John Rhys izeneko gizon ilegorriak, zeinak alde egin baitzuen Goioren ama haurdun utzi eta gero. Itsas gizona zela iradokitzen da, Kalaportura atzerriko itsasontziak joan-etorrian ibiltzen baitziren. Liburuaren hondarrean, Rhysek gutun bat idatziko dio Goioren amari, laugarren gutuna, esanez semea ezagutu nahi duela, eta hala, Goio Bilbo eta Southampton bereizten dituen itsasoa zeharkatzera abiatuko da, aita biologikoarekin hogeit hamar egun pasatzera. Horrela amaituko da Kalaportuko planoak: Andonik kontatzen du nola doan urruntzen Goio ferryan eta nola ferrya desagertuta ere Andonik itsasoari begira jarraitzen duen, bertara isuriz bere beldur eta ardura guztiak. Goioentzat osabarena eta aitarena ez dira itsasoak eragindako absentzia bakarra. Ariane, Donibane Lohizuneko frantses irakasleak, poliziaren jazarpenari itsasoz egingo dio itzuri eta geroz eta berarengandik urrunago dagoen ama itsasotik datorren Andres arrantzalearekin maitemindu zaio.

Kalaportun, gauzak, gertatu itsasoan gertatzen baitira, esan daiteke mundua itsasotik iristen dela Kalaportura eta zentzu honetan IGB-ko itsasoen antza handia duela:

Porturatu ez zen ontzi asko egingo, baina han ateko bandatik itsasoan zehar enbarkazio ugari pasatzen zen, eta mutikoeak haien turutak, banderak eta ofizioak bereizten zituzten. Ontzietatik gauza ugari botatzen zen, eta mareak arroketaraino ekartzen zituen janari hondarrak, kalendarioak, gailera kaxak airetik jaurtitzen zituen hegazkina marraztuta zuten metalezko gailera kaxak, egunkari orriak, inportazio/ esportazio errezioboak, eta flotagailu koloregabetuak, naufragoren batek abandonatua edo naufragoren bat abandonatua, ia irakurtezina zen arren kostaldeko mutikoeak jakinminez dezifratzen zuten matrikularekin: *Liverpool 35-12-32*<sup>187</sup>

Kalaportuko itsasoa Kalaportu herriaren kontrapuntua da, misterioa, enigma, balizko abenturen bizilekua, bizitza, askatasuna... Munduaren taupadak itsasoan daude:

Kaiondotik iparraldera han zegoen beti itsasoa, zelai hondozorurik gabea, bere iluntasunean, bere zurrumurruan, bere gesal usainean, bere amildegi arrainekin, bere kalatxoriekin, bere enbarkazio bertoko eta arrotzekin. Hantxe bizi zen Goio, bazterreko herri hartan, Kalaportun, eta arratsean txalupa batzuetako bonbillak ikusten zituen, han eta harantzago, munduaren bihotz ilunaren taupadengatik osatzen ziren olatuen arabera dirdiraka<sup>188</sup>.

Itsasoko jendea ez da lehorreko jendea bezain arrunta, bezain arina, bezain aspergarri eta aurreikusgarria:

Goioentzat eta, kanpoko itsasontziok erakargarriagoak ziren, handiagoak zirelako eta misteriozko zerbait zeriela, beharbada nondik zetozen eta zer zekarten ez zekitelako, ez nora joango ziren, beti urrun joaten baitziren. Bertan bi egunetan edo geratzen ziren marinel haiek, gainera, ilehoriak begi argi argiekin, edo beltz beltzak begi berdeekin, hizkuntza arraro eta arinetan mintzo zirenak, gizaseme arruntak izango ziren igual, kalean paseatzen den edo lantegietan lan egiten duen jendea bezala, baina itsaso zabal, sakon eta amaigabetik zetozen, eskolako globomundia porturik portu korritua zuten eta, mintzaira haien hots harrigarriek frogatzen zuten, lehorreko jendeak ezagutu ezin dituen ezkutu eta gertaeretara hurbiltzen ziren<sup>189</sup>.

Kalaportuko herria ordea domestikotasuna eta errepresioa da, gurasoen eta irakasle-apaizen errepresioa, eta baita Poliziarena ere: honela deskribatzen du Andonik berak eta Goioak zuten itolarri sentimendua:

---

<sup>187</sup> LI, 38.

<sup>188</sup> LI, 41.

<sup>189</sup> LI, 173-174.

Gu internoon esnaera tristea zen, Ikastetxeko logela goibel eta glazial haietan. Goizeko seietan, egundo hutsegin gabe eta atzeratu ezinik, Padre Solanak txirrina jotzen zuen. Ohea berehala utzi behar genuen, hotzez dardaraka, ernegaturik eta, komunetara joan eta janzteko ordu laurden izan ondoren, komedorera jaisten ginen eta han, beste ezer baino lehen, padrenuestro errezzatu behar genuen. Nik, otoitz egiten zeharo ahaztuta, ezpainak mugitu besterik ez nuen egiten.

Goio, bere aldetik, ito egiten zen etxeko giroan lehenago inoiz ez bezala. Amaren berbak, Maite behar duzu Andres, Amak ekarria zara zu, seme maite maitea, gogaikarriak egiten zitzaizkion Goiori, amultsuak baziren batez ere<sup>190</sup>.

Ikastetxeko giro frankistatik ihes eginez maiz itsasora joko dute. Izan ere, mendian galduta dagoen ikastetxeko zurruntasunetik ikusten dena tentagarria da oso. Horrelaxe kontatzen du Andonik ikastetxera iritsi zen egunean leihotik ikusitakoa:

Orduan gela handira itzuli nintzen. Nire laguna maletak zabaldu eta gauzak armairuan sartzen ari ziren. Ni leihora joan nintzen, parez pare zegoen zabalik eta itsasoa ikusten zen, urdin urdina eta ostertzarekin muga horizontal zuzen zuzena eginez.

Ezker aldera Kalaportu ikusten zen. Painelua poltsikotik atera eta bekokiko izerdia lehortu nuen<sup>191</sup>.

Edota, Andoniri Kalaportuk sorrarazten zion erakarpenari buruzko gogoeta hau, kasik bere erabakimenetik aparte gertatzen den erakarpena, beti ere itsasoaren indarrari lotua:

Kalaportuk, han beheko hiritxo hark, Ikastetxera heldu eta berehala erakarri ninduen. Usain berezia zuen, gesalarena zela esaten zen, baina auskalo nondik, noiz eta zergatik zabaltzen zen, itsasotik, arrandegietatik, ganbara zaharretatik edo oheetatik<sup>192</sup>.

Goio ere mistikotasunaren mugan jartzen du itsasoak:

Itsasora begira geratzen zen eta orduan alkimia arraro bat obratzen zen bere baitan, herrian zituen lokarrietatik bereiztera bultzatzen zuena<sup>193</sup>.

---

<sup>190</sup> LI, 292.

<sup>191</sup> LI, 131.

<sup>192</sup> LI, 147.

Izan ere, Kalaportu elkarren artean guztiz ezberdinak diren hiru mikrokosmos ditu barruan: mendialdean dagoen ikastetxea, itsasaldea eta herria. Ikastetxean ikasleekiko jazarpena da nagusi, izan sexu kontuegatik, izan identitate kontuengatik edo besterik gabe ikastetxe barruko araudira plegatu ez izanagatik. Kalaportuko kaskoa nahikoa aspergarria da Goio eta Andoniren begietara, eta hala diote Ariane trenera igotzen ikusten dutenean:

‘Bilbora doa bizitzen’ esan zuen Goiok.

‘Nahikoa aspertuko zen hemen’<sup>194</sup>.

Horregatik zaie hain erakargarria, itsas ingurua, horregatik dute hain gustuko hara joatea: bizikleta hartuta Goiok beheko aldeko nasa hartu eta Harriandi barreneraino joatea maite du, bertan erreko dituzte lehen Celtas zigarroak eta hitz egingo dute emakumeez. Itsasoaren ondoan *iniziatzen* dira. Izan ere, hamabost urteren bueltan dabilzan nerabe hauek gizon izatera jolasten diren mutikoak baitira. Harriandin gertatzen den pasadizo honek ongi adierazten du trantsizio horren gogorra, eta agerian uzten du erritmo ezberdintasuna, Goio, oraindik besteak baino *mutikoagoa* baita:

Goiok bi hatzen artean hartu zuen zigarroa. Kearekin boza lastu eta gizonduko zitzaiela uste baitzuten mutiko guztiek, keari eztarrian eutsiz, eta egunen batean boza ondo latza eta poltsikoa diruz beterik izango zutela, munduan zehar igande pausoz ibiltzeko moduan.

‘Ez duzu emakumerik gogoan?’ galdetu zuen Juan Bautistak.

‘Bai, ama,’ esan zuen Goiok, filtrorik gabeko zigarroak ezpainetan utzi zizkion puskak tu eginez<sup>195</sup>.

---

<sup>193</sup> LI, 293.

<sup>194</sup> LI, 38.

<sup>195</sup> LI, 39.

Andonik, ikastetxeko barnetegiko hersturatik portu aldera ihes egingo du maiz, Kaiondo auzoan bizi den Goiorekin topo egiteko itxaropenez. Gauez egingo du, klandestinoki, eta portura joateko galtza luzeak<sup>196</sup> jantziko ditu, gizon bati dagokion moduan. Honela kontatzen du bere lehen ihesa:

Arrantzontziaren gainean sokak antolatzen ari zen arrantzale bizargorri batek so egin zidan, baina ez zidan ezer esan. Garabian lan egiten zuen gizon ilunak ere begiratu zidan handik gainetik, azpitik pasatu nintzenean.

Garrantzitsua da Andonirentzat portukoek ezer ez aipatzea bera ikusten dutenean. Onartu egiten dute, bereetako bat da, gizon bat, portuan natural dabilen edonor, agian etorkizuneko marinel bat. Portua leku iluna da, umela, apur bat beldurgarria, eta misterioz beterikoa: “Kaleak estuak eta umelak ziren, eta bihurriak, eta ilunak animalia handi zaharren erraien modukoak”<sup>197</sup>. Arriskutsua ere bada, edozein momentutan eror baitzaitezke uretara. Alta, Andoni ez da kikiltzen, alderantziz baizik, portuak sosegua ematen dio<sup>198</sup>. Badu epikotik ere, baditu bere heroiak, etxe handi bateko armarriak erakusten duen moduan:

Sei zazpi arrantzalaren irudiak ikusten ziren balea harrapatzen, arpoilaria ontzian zutik oraindik arpoia jaurti ondoren. Balea batek arpoia bizkarrean sartua zuen, eta balea handiago bat ikusten zen alboan. Ozta ozta irakurri zuen ilunabarrean: *Andiac arrapatu genituen*<sup>199</sup>.

Andonik portuko tabernara jotzen du, badaki, ardoa gustatu ez arren edan egin behar duela gizonduko bada<sup>200</sup>. Txikitoa eskatu bezain pronto agure mozkor bat eseri zaio ondoan, zeina Coleridgeren marinel zaharraren antzera mintzatzen den itsas abenturez eta hazañez, eta nahikoa modu premonitorioan gaztigatzen du Andoni itsasoko laztasunez:

---

<sup>196</sup> LI, 151.

<sup>197</sup> LI, 151.

<sup>198</sup> LI, 152.

<sup>199</sup> LI, 152.

<sup>200</sup> LI, 153.

‘Iparraldeko itsasoan negua gogorra da’, esan zuen, ‘eguraldi txarrak amore eman gabe jotzen du enbarkazioen kontra. Baina ez da eguraldi txarra bakarrik, itsaso horretan ur-korrante arriskutsuak daude, eta hondarpeak, eta azken gerretako minak...’<sup>201</sup>

Andonik ipuin baten antzera entzuten ditu zaharraren istorioak, atseginez baina arreta handirik gabe, tabernan egoten uzten diotelako konforme, nahikoa konkista baita portuko tabernara sartu ahal izana. Itsas bazterra da itsasoratu aurreko azken geltokia, lehorraren eta itsasoaren arteko muga. Nahiz eta mutikook ausartzen diren, haien aurreko belaunaldietako gizonen antzera, itsasoratza, eta ez jolas egiteko bakarrik, horretarako ere bai, jakina, mutiko diren aldetik, baizik eta arrantza egiteko, gizonezkoak *bezala*. Arrantza, gizonezkoen kontua baita:

Batzuetan arrantzan aritzen ziren, pita amuarekin luzatu eta han egoten ziren, aitaren ofizioa ikasten eta aitaitarena. ‘Badeutso! Badeutso!’ esaten zuen Goiok bere lagunez bezala, arrantzaleek bezala, atzamarretan azkura sentitzen zuenean<sup>202</sup>.

Eta Goio eta lagunei ere horixe dagokie, horixe da naturala, horixe da haien patua, eta halaxe gogoratzen dio landan bizi den Goioaren aiton-amonen auzokide Joakinak<sup>203</sup> Goiori: “Hemen dator gure marinela”<sup>204</sup>. Hori espero baita Goioengandik. Areago, osaba, aita eta amaren senargai berria itsasgizon izanda, katearekin jarraitzea, belaunaldiz belaunaldi datorkion atzarekin betetzea.

Itsas bazterrak lagundu egiten du gizontasunera bidean: familiaren eta kalaportutarren begiradetatik aparte daude eta hortaz esperimenezko gordeleku bilakatzen zaie; gainera, itsasoa konkistatzen duenak boterea erdietsiko du. Lehenago “bitsa ez galtzera” jolasten ziren Goio eta enparauak:

---

<sup>201</sup> LI, 153-154.

<sup>202</sup> LI, 69.

<sup>203</sup> Gabonetan baserrira bueltatzen denean, aiton-amonek, amak, auzo Joakinak eta Goiok “Hator hator mutil etxera gaztaina zimelak jatera” eta “Boga boga marinela marinela joan behar dugu urrutira urrutira” kantatuko dute jakin gabeko ironiaz, ez baitakite, handik urte batzuetara Goio urrunera joango dela eta agian gabonetan “Hator hator” kantatzean bere ezin itzuliak hunkituko dituela (LI, 257).

<sup>204</sup> LI, 99.

‘Bitsa ez galtzera!’ oihu egiten zen.

Aurrekoaren aparra desegin orduko egin behar zen salto, batelaren gila azpitik pasatu, ababorretik ahalik eta arinen igo eta berehala, bitsa galdu orduko, istriborretik dzanga berriro. Batek buruz behera eta itzulipurdiak eginez airean, beste batek tripa plastada galanta joko zuen uraren kontra, beldurtienak zutik jauzten ziren eta eskuaz sudurra tapatuz<sup>205</sup>.

Baina itsasora sartu-irten horrek ez zion haur jolas izateari uzten. Batelarekin itsasoratzeak gizontasunetik eta heldutasunetik hurbilago jartzen zituen:

Baina batelarekin errazagoa zen:

Jope, chicos, dadnos un paseo, eskatuko zuten Bilboko eta Madrileko beraneanteen alaba haiek, hareatzen eserita, eguzkiak eta niveak oparitu berri zieten distirarekin<sup>206</sup>.

Batelean itsasoratzeak jantzi egiten ditu, handitu egiten dira batelean daudela, protagonista bilakatzen dira eta hondartzan dauden neskekiko sedukzio jolasa hobeto gobernatzen dute.

Izan ere, Sarrionandiaren obra guztian bezala Kalaportuko hondartza ere emakumezkoen lekua izango da eta itsasoa gizonezkoena. Andoni, Juan Bautista, Goio eta Maite Harriandin elkartzen direnean, Maitek hondartzara eramango du Goio, sexu bila. Bestetik, Goiok hondartzan Arianerekin topo egitea amets egiten du, aldiz Arianeren arropak aurkituko ditu bertan, itsasoak emakumea irentsia bezala. Sarrionandiaren obran irudi inportantea da hau: izan ere, bere aurreko lanetan ikusi dugun bezala, hondartza emakumei zegokien, izan hauek sirena edo maitale. Kalaportuko hondartzan ordea, nahiz eta hondartza oraindik ere baden emakume desiratuen agertokia, aldaketa bat ematen da, itsasoaren feminizazio lauso bat: Ariane ere itsasokoa da, izan ere, hondartzatik itsasoratzen da ETArekin zerikusia duelako eta Poliziaren jazarpenari izkin egiteko (Goioaren amets erotikoak gorabehera, zeinetan ile xerloak airean itsas ertzetik pasiatzen agertzen baitzen). Hori gertatu aurretik, Goio eta Andoni zinemara joan ziren batean, komuneko ispiluan “Iraultza ala hil” irakurriko dute

---

<sup>205</sup> LI, 70.

<sup>206</sup> LI, 71.

karmin gorritz idatzita, borroka ere emakumeen kontua dela erakutsiz, izan ere, LI-ra arteko obretan gizonetzkoen lotuta agertu baita. Hego eta Erdialdeko Amerikako partean ere emakumezkoak ez dira ez ama ez maitale pasibo, ekintzaileak baizik: batetik Maribel dago, zeina erbesteratua izateaz gain erbesteratuen arteko eta erbestea eta sorterriaren arteko lotura lana egiten duen. Bestetik Arantxa dago: anaia baino orekatuagoa, eta aitarekin etsaitua egon gabe harekin kritikoa dena. Antarktikako Edna da espedizioan nabarmentzen den emakume bakarra: Edwin Walshen emaztea izateaz gain gauza gehiago ere bada: emakume maitakorra eta argia, ausarta eta zentzuduna, gogorra eta samurra, jolastia eta serioa, baduena nolabaiteko antzekotasuna Maribelekin, biek betetzen baitute gida lana: Ednak ere lagundu egingo dio Goiori bere iraganen arakatzeko, inoiz maitemindu ote den itauntzen duenean adibidez, edota abandonatutako espetxean aurrea hartzen dionean.

Kalaportun itsas premonizio ugari dago: batelarekin itsasoan jolasean ari direla ordea naufragatutako ontzi bat ikusiko dute. Juan Bautistak emango die haren berri: Bou Nabarra da, Ferrol destruktore frankistari aurre egin zion, jakinik ez zuela haren kontra zereginik. Eta ontzian zeuden gizonen duintasuna goraiatu du, haietariko batzuk ontziarekin batera hondoratzea aukeratu baitzuten, tartean Juan Bautistaren osaba. Itsasoa *gerraleku* ere bada eta, ondotik ur azpian aurkituko duten pistola zaharrak berretsiko duen moduan<sup>207</sup>. Izan ere, itsasoak gordetzen dituen pistola guztiak ez dira zaharrak: enbarkazio batean ezkutaturik hiru pistola aurkitu zituen Goioek Arianeren euskarazko ohar baten ondoan, itsaso bizia eta harroa zen arrats batean. Gerra zibilaren jarraipena ikusten da, berriz ere, sinbolikotasun handiko pasarte honetan, non “euskaraz egiten” duten pistola berriek herdoilak jandako pistola zaharren lekukoa hartu duten. Berriz ere belaunaldiz belaunaldi doan katea, belaunaldi batek besteari pasatzen dion ataza. Hortik aurrera, itsasoa, *hori* bilakatzen da: Goio erakarria sentituko da itsasoak ez ezik nasak gordetzen duen sekretu berri *hori* dela eta:

---

<sup>207</sup> LI, 192-193.



Goio, arratsaldeko bostetan Ikastetxetik irten ondoren, zazpiak inguruan afaldu eta kalera buelta bat ematera joan zen. Lantzean behin enbarkaziora joaten zen, armen poltsa bertan zegoen begiratzera. Gaueko hamarrak aldean Kaioarrin zegoen oraindik eta ez zuen etxerako berandutu behar, baina ontziaren sabeletik etxera joateko asmoarekin irten zenean ingurua guardia zibilez beterik zegoela ohartu zen. Goio enbarkazio barrura itzuli eta, ezkututik, guardia zibilen itzal berdotzei erreparatu zien ilunetan.

Ontziola aldean hiruzpalau ikusi zituen, portuaren sarreraz bestaldeko barran ere fusil puntak sumatu zituen, eta txalupa batzuetan arrantzaleenak ez ziren agindu bozak entzun zituen eta zarata metalikoak. Zer egiten zuten nasan ordu haietan, zer dela eta sartu ziren ontzietara?<sup>208</sup>

Ohartu gabe, cowboyen eta indioen arteko gerra jolasa guardia zibilen eta euskaldunen arteko benetako gerra bilakatu da haur izatetik heldu izatera igarotzen ari den Goioaren begien aurrean, eta konturatzeko, bera ere gerra jolas horrek *harrapatuta* egongo da, erdi maitasunagatik (gogora dezagun Ariane komandoko kide edota laguntzaile zela) erdi nahi gabe. Hainbeste non guardia zibilek nasan burututako hilketa biren lekuko izango baita<sup>209</sup>. Kalaportuko itsas bazterra beraz ez da bakarrik iniziatikoa izango emakume eta zigarro eta edan kontuetan, baizik eta baita ere *gerra* kontuetan ere, eta Andoni eta Goio “galtzaileen” bandoan, hondoratuen bandoan daude lerrokatuta:

Eta legea indartsuenarena zen baina gu, biolentziaren poetika hartan, derrigorrezko galtzaile ziren indioekin identifikatzen ginen, iragan mingarriko cowboy hark tiro egin eta kiowak zerraldo barra barra erortzen zirenean<sup>210</sup>.

Nahiz eta bakeroen pelikuletan “galtzaile” gisa agertu, Andoni eta Goioentzat galtzaileak beste batzuk ziren:

Baina ez ziren indioak galtzaileak, indioak, biziak zein hilak, izenik gabe, basamortu horiztaren kolorearekin nahasturik geratuko baitziren, bazterturik, geu han ilunetan bezala. Benetako

---

<sup>208</sup> LI, 350.

<sup>209</sup> LI, 352.

<sup>210</sup> LI, 319.

galtzaileak, bankuaren zuzendari diruzalea, jokalaria zorgilea, pistolero profesionala izango ziren azkenerako<sup>211</sup>.

Halaber, iritzi aski garbia zeukaten pelikuletan heroitzat hartzen zituztenen inguruan:

Halakoak ziren beti Oesteko heroiak, ausartak baina krudelak, seguruak baina trikimailuzaleak, arduratuak baina isilak, hausnarrean beti baina laburrak, zinikoak esango nuke orain<sup>212</sup>.

Guardia Zibilak eraildako bi gazteak indioen modukoak izango dira Goio eta Andoniren begietara, eta guardia zibilak bakeroak. Izan ere, ordurako, Goiok eta Andonik identifikazio argia egiten zuten Ikastetxeko giro jazarlearen eta Poliziaren mehatxuen artean, besteak beste biak ala biak baitziren autoritatea eta arriskuaren sinboloa, edota Andoniren hitzetan “Ikastetxeko bahituok debekatua eta baztertua miresten genuelako”. Hilketa haren ostean, guardia zibilak komandokideen xerka ari direnean, Goio katxeatuko dute. Honek, armekin batera gordeta zegoen oharra dauka patrikan, eta gutxien espero duenean beste guardia zibil batek salbatuko du arrisku larritik: “deja que se vaya, que es un niño”. Ondotik mehatxua ez ezik premonizioa ere badena: “Date tiempo para crecer, porque va y te pasa lo que a esos dos”<sup>213</sup>. Pasarte honetan mutiko-gizon anbigutasuna inoiz baino ageriago gertatzen da: mutiko izateak salbatu zuen Poliziaren eskuetan erortzeko arriskutik, baina ordurako Andres joana zen ospitalera hildako bi mutiletako bat bera ote zen begiratzera; etxerakoan amak besarkatu egingo du “ume maite maitea” esanez eta liburuan lehenengo aldiz Goiok onartu eta eskertu egingo du besarkada hori. Baina ordurako ere zabaldu egin zen ETakoek “laguntzaileak izango zituztela haien gorputzetan eta txalupan armarik aurkitu ez zelako”<sup>214</sup> albisteak. Jakin gabe, Goio laguntzaile bilakatua zen, berak gorde baitzituen aurkitu ez zituzten armak.

---

<sup>211</sup> LI, 329-320.

<sup>212</sup> LI, 321.

<sup>213</sup> LI, 353.

<sup>214</sup> LI, 354.

Ondoko egunetan Kalaportuk aspergarri eta domestiko izateari utzi zion egun batzuetan, eta jendea kalera irten zen, manifestazioak egin ziren, eta Andonik, Goiok eta lagun taldeak manifestatzaileekin nahasita zeharkatu zuten herria, Poliziak manifestatzaileen aurka tiro egin arte.

Jakina, aurrerantzean Goio eta Andoni ez dira lehenagokoak izango, geroz eta urrutiago eta irrealago gelditzen baitzaie ikastetxea, geroz eta gertuago eta errealagoa kalea, indarrez beteriko irudi honen bidez erakusten zaigun moduan:

Artean ez genekien klasera joan ala ez. Geografiakoa zen. Don Patricio itsasoaren koloreari buruz hasi zen, itsaso gorria eta itsaso beltza aipatu zituen.

Inazitok klasera sartzea erabaki zuen, itsasoaren koloreari buruz ikasi nahi zuela, Goio eta biok Kalaportura abiatu ginen artean<sup>215</sup>.

Goiok eta Andonik kartografiako itsasoa eta benetakoaren artean bigarrenaren alde, borroka barne duen benetako bizitzaren alde egiten baitute apustu. Paragrafo hau Goio eta Andoniren asmoen aldarrikapen garbia da, borrokarekiko atxikimenduaren adierazpen bat, etorkizunak berretsiko duen moduan.

Dagoeneko Goioren aitak eta amak iritzi dute nahikoa dela itsasoz bakarrik bidaiaria eginarazteko. Izan ere, Goiok itsaso bat zeharkatu beharko baitu beste enigma bat argitzeko: bere aita nor den. Goio itsasoan den bitartean eta lagunak ikastetxean diren artean, Andoni itsasoari begira geldituko da, Kalaporturi dagokion planoan itxiz:

Eta Goiok lehorra ikusten zuen artean, nik itsasoari begiratzen nion, nire beldur, nire ardura, nire lelo aurpegiarekin. Oraindik ere begira nago, eta ontzi triste hura ikusten dut ostentzen, eta ontzi hark bere nabigazioa jarraitzen du nire gogoaren paisaia

Hala ere ez dut ordukoak iraun behar lukeenik esango. Hantxe geratuko dira gauzak, urruti, antzina, euren lekuan, bizi izandakoaren paisaia mortuetan.

---

<sup>215</sup> LI, 384.

Itsasbazter hartan bizi izan zen hau, eta hori, eta bestea. (...) eta etorkizuna geure iragana lakoa izango zela uste genuen batzuetan, denborarekin orain garen bezain urrunak eta desordukoak izango ginenik egundo susmatu gabe<sup>216</sup>.

Geroago jakingo zuten bezla, itsasoa ez baitzen betiko, ez baitzen amesten zuten bezalakoa. Iraganeko itsasotik orainaldiko itsasora tarte handia baitago, eta oraindik, hari begira erantzun nahian dabilta gaztaroko beldur eta ardurak. Baina hori, itsasoratu ondoren jakingo dute.

#### 5.2.3.4.2.2. Erdialdeko Amerika eta Hego Amerika:

Kalaportuko itsasotik Bluefieldsekora alde nabarmena dago: Kalaportuko moilatik itsaso abenturaz, biziz eta misterioz beterikoa ikusten zen artean, Bluefieldseko moila zurkaiztua eta ustelduta<sup>217</sup> dago eta bertatik itsaso bare, epel, lokaztu eta saldatsu bat ikusten da:

Ura epela da eta uherra, hotzitzen ari den zopa bezalaxe<sup>218</sup>.

Urruti dago, baita ere, itsaso bizitzaz eta abenturaz beteriko hartatik:

Kafe eta goroldio koloreko urak ontziaren kroskoa plisti plasta jo eta emeki kulunkatzen gaitu portu barrura<sup>219</sup>.

Lehenengoa ekintzen gertaleku zen, itsaso epiko baten atari; bigarrengean ordea reggaea entzuten da eta koko opilak eros daitezke.

Egurrezko moilatik pangara sartu eta ibaian behera goaz. Rio Escondido sugearen moduan jaisten da Miskitoen, eta Sumoen, eta Ramen kostarantz. Urak kafearen kolorea du, ibaiak lurra higatzen duelako eta abere industriaren kutsaduragatik. Gure panga jendez eta poltsaz beterik doa. Nire alboan, hiru oilo saskian, elkarren kontra, luma multzoa dardaraka, burua hegalpean gordeta, dandarra gora, uzki uzkurto eta arrosa kolorekoak agerian.

---

<sup>216</sup> LI, 405-406.

<sup>217</sup> LI, 43.

<sup>218</sup> LI, 44.

<sup>219</sup> LI, 44.

Noizean behin zuhaitz enborrak ikusten dira urazalean, eta dortoka maskorren bat ere bai. Erriberako arboletan ahate txantxoak eguzkitan lehortzen dira, eta han goian, bidexkatik, bi ume txiki doaz kolore urdin eta zuriko uniformearekin eskolara, berandu eta presarik gabe<sup>220</sup>.

Bertan bizi eta gaixotu da Goio.

Bluefieldsen mota guztietako jendea itsasoratzen da, ez bakarrik gizonezkoak eta ausartak baizik eta eginkizun domestikoa aurrera eramaten duten gizon-emakumeak. Eta bertako moilatik paseatzen diren umeak ez dira Kalaportukoak bezala klasetik piper egindakoak, baizik eta zintzo-zintzo uniforme jantzita eskolara bidean doazenak. Bluefields, Escondido izeneko ibai zabalak itsasoratzean sortzen dituen irletakoa bat da, leku hezea, istingatsua<sup>221</sup>, “edozein lizundu, gaixotu edo ustel”tzeko<sup>222</sup> modukoa. Hainbeste da hori horrela ezen eta hain leku tropikalean inor izoztea paradoxikoa geratzen da.

Maribeli guztiz arrotza zaio itsasora bidean doan ura: arriskuz betea dirudi, ezezagunak diren, izena ezagutzen ez duen animaliek habitatuta dago<sup>223</sup>. Itsasalderago, marrazoak ageri dira eta bertatik igaroko dira Maribel eta Goio, harridurarik eta beldurrik adierazi gabe, *panga* izeneko ontzi larrietan<sup>224</sup>.

Itsasoarekiko lilura eta jakinmina erakusten ez duten pertsonaiak dira Erdialdeko Amerika eta Hego Ameriketako euskaldunak. Pupunan daudela, Andoni eta Goio mozkortu egiten dira. Mozkorraldiaren erdian, bere sen antropologikoari jarraituz, Andonik errekan bainatzeko eskaintza egiten dio Goiori, Donibane gaueko erritoari jarraituz indar bereziak jasoko baitituzte horrela. Nahikoa erridikulua den egoera ematen da orduan, eta kitxuarrak Taita Diositori galdezka hasten diren bitartean, Goio urari hasten zaio galdezka:

---

<sup>220</sup> LI, 16.

<sup>221</sup> LI, 43.

<sup>222</sup> LI, 16.

<sup>223</sup> LI, 21.

<sup>224</sup> LI, 21.

‘Hi, zer diok hik?’ esanen diozu zuk euskaraz errekarari.

Eta ezer entzungo duzu?

‘Bai, bai, ulertu zioat,’ esango duzu.

‘Eta zer esan dik?’

‘Ba horixe, Aaggaaaalllllbbbbb...’

‘Eta zer esan nahi dik?’

‘Zer nahi duk, letrarik letra errepikatzea?’

Barreka lehertuko zarete biok, azkenean ametitzeko Taita Diositoren mezua errepikatzea ez dela derrigorrezkoa.

‘Hobe duk horrela, itzuli gabe, ze ulertzeko moduan hitz egin behar balu zer esango likek ba Taita Diositok?’

‘Mundu guztiak esaten duena errepikatuko likek gutxi gorabehera,’ esango du Andonik.

‘Askatasuna, dirua, ohorea, duintasuna eta horrelako bost ogerlekoko berbez beteko likek ahoa. Hobe dik zurrumuru horrekin jarraitu...’

‘Horixe baietz!’<sup>225</sup>

Dialogo honek Andoni eta batez ere Goioren fede galtzearen berri ematen digu. Bost ogerleko berba horietako batzuren izenean itsasoratu ziren gazteak, eta itsasoaren beste aldean daude orain, ezinean, amestutakotik lekutan. Agian itsas misterioek haiek baino gehiago jakin dezakeelako egiten diote itaun errekarari, alferrik. Gero, uretatik irtenda, Goiok ez du aparteko indar berririk sentituko, hotza baizik. Ez dago inongo magiarik ez mistizismorik Pupunako ur horietan, urruti gelditzen da itsasoak sortutako sorgindura eta erakarpena.

Orainaldiko ura ez baita iraganeko ur bera. Oraingoa lohia da, beroa, zikina eta barea, ezezaguna Ameriketara bizi diren euskaldun hauentzat. Zentzu honetan konkretizatzen dugu Edwin Walsh zientifikoaren presentzia ere, Antartikari buruzko atalean ikusiko dugun moduan, ura zientziarako gai bilakatzen duen pertsonaia alegia. Eta ikerketa zientifikoetara gai bilakatzen den elementu hori hila eta aseptikoa da, gazteak borroka egiteko dei egitera deitutako elementu bizi eta grinatsuaren antipodetan dagoena.

Erdialdeko eta Hego Amerikako planoak da itsasoak presentzia gutxien daukan planoak. Orain arteko Sarrionandiaren lanekin koherentzian, zenbat eta kontaktzen ari

---

<sup>225</sup> LI, 118.

dena bere bizitzatik hurbilago egon orduan eta sinbolo gutxiago agertuko dira. Izan ere, plano hau Ameriketara bizi diren erbesteratuen bizimoduaren berri ematen duen parte da, iraganaren eta etorkizun hipotetikoaren iragazki desitxuratzailerik gabe. Plano honetatik abiatzen dira beste bi planoak, Antartikakoa zein Kalaportukoa. Bata, oroitzuz; bestea, proiektatuz. Baina biak orainalditik ateratzen dira, Josu/Armandoren Managuako orainalditik. Esan dugun bezala, errefuxiatuta bizi den eta idazlea ere baden hau da pertsonaia primario bakarra, Sarrionandiarekin hainbesteko antza duen pertsonaia, alegia, Sarrionandiak liburua idatzi zuen garaiko orainalditik hain hurbil geratzen den pertsonaia. Honelaxe dio Josu/Armandok Maribelek nobelaren idazketari buruz galdetzen dionean:

‘Irakurleari errealitate inpresioa emango dion liburua idatzi nahi dut, burua liburutik altxatu eta errealitatea begiratzeari liburu bat irakurtzen ari delako inpresioa izan dezala...’

Bere borradoreak, bere saioak, bere azalpenak ematen hasi da.

‘Tesi, antitesi eta sintaxiarekin orduan,’ esan diot ezpainak jadanik gelditu zaizkionean.

‘Tesia eta antitesia ia berezkoak dira. Zailena sintaxia da...’ dio berak, miarma batek egingo lukeen moduan, bere amaraun gramatikaetik zintzilik.<sup>226</sup>

Josuren erantzun hau Sarrionandiak LI-ren idazketari buruz esandako honekin lotu nahi genuke:

Bizi duguna ez duzu hain erraz ezagutzen, apropos erabiltzen ditugun azalpen komodo batzuen azpian gauzak inoratuz bizi gara. Hala bizi gara erbestean (...). Gauzak ezagutzeko ahalegina egin behar duzu, ilunetan zehar joan behar duzu, eta nobela horretan [LI] horrela ibili naiz, haztamuka, munduaren egitura irrazionalaren bila (Etxeberria, 2002: 316-317).

Alegia, orainaldian bizi duena ulertzeko iraganaz eta etorkizunaz baliatu dela Sarrionandia/Josu/Armando, orainaldia duen arma bakarrenetakoarekin, gramatikarekin. Horregatik nahasten da Sarrionandiaren autobiografia fikzioarekin, horregatik

---

<sup>226</sup> LI, 98.

zaticatzen da bere ni-a pertsonaia ugarietan. Eta batez ere, horregatik idazten du Sarrionandiaren ahotsarekin nahasten den Josu/Armandoren ahotsean:

Alternatiba narratiboak proposatu ditut haztamuka, gure fatu propioaren kurba bakar halabeharrezkoa saihestu ezin izan arren<sup>227</sup>.

Horregatik ere daude hainbeste gogoeta denborari buruzkoak, horregatik gelditzen da hain desakreditatuta denbora kronologikoa eta nahasten dira hiru denborak. HINMY-ko sarrerako San Agustinen epigrafeak zioen moduan “Acaso daude presente biac dembora futuroan,/ Eta dembora futuroa contenituric dembora pasatuan./ Dembora guztia presente baldin badago eternalqui...” edota oraindik eta argiago HINMY-ko ipuineko apaizaren ahotan:

Iragana eta oraina nahaste hori. San Agustinek izkiriatu zuen desegokia dela hiru aldi bereiztea bereizi ohi dugun bezala: iragana, oraina eta etorkizuna. Eta akaso egokiagoa litzatekeela beste hiru aldiok aintzat hartzea: iragandako gauzen oraina, oraingoen oraina eta etorkizuneko oraina. Gure gogoan behintzat, beste inon ez badira ere, badira hiru aldiok: iragandakoen oroimena, orainaren bizikera eta gerokoaren esperantza...<sup>228</sup>

Gako honen argitan ulertu genuen HINMY poemarioaren antolaketa “desordenatua” eta gako honen argitan ulertu beharko genuke baita ere LI-aren antolaketa “kaotikoa”. Erbestea den orainaldiko korapiloa iragan denboraren haria eta etorri daitekeenaren haria baitauzka bere baitan, eta hura askatzeko edota ulertzeko, beste biak begien aurrean eduki behar baitira.

#### 5.2.3.4.2.3. Antarktika:

Antartikara bidaiari buruzko lehen aipamena LI-ko bosgarren kapituluan gertatzen da, Maribel eta Andoni Ekuadorren daudela:

‘Lastima da Goio gaixorik izatea,’ esan dit Andonik. ‘Erakunde zientifiko amerikano batek erizain titulatu bat behar du bidaia batean parte hartzeko.’

---

<sup>227</sup> LI, 308.

<sup>228</sup> HINMY, 20.



‘Nora bidaia?’

‘Antarttikara.’

‘Antarttikara? Zertara joan daiteke ba Goio Antarttikara?’

‘Bidaia luze bat egitera.’<sup>229</sup>

Nobelaren kausalitateari jarraituz gero, Goio sendatu eta gero joango litzateke Antarttikara, baina dagoeneko esana dugun bezala, Antarttikako planoa eta Ameriketetako ez dira ondoz ondokoak, bertan ageri diren datu kronologikoen arabera garai bertsuan gertatzen dira. Izan ere, Josu/Armando pertsonaia primario bakarra dela onartzen dugun unetik bertatik beste guztia determinatzeko manera aldatu egiten baita. Antarttika beraz, “ez da gertatzen”. ez bada Josu/Armandoren irudimenean, ezta Kalaportu edota Goio eta Maribelen arteko harremana ere. Antarttikako partean narratzaileak indar berezia egiten du bidaia proiektzio bat dela nabarmen uzteko: Goioen bizikizunak errelatatzeke etorkizuneko aditz denbora erabiliz Goioen ekintzak bere eskumenetik at dagoen instantzia batek gidatuak diren sentimendua helaraztea lortzen du. Gainera, narratzaileak bere burua etengabe nabarmentzen du aipatu instantzia hori bera dela agerian uzteko. Hona hemen adibide argi bat:

Proposamena eginen dizut orain, ontziratuta zaudela iradokiko dizut eta itsaso zabalean zehar enbarkazioa abantean doala. Jadanik ezingo duzula bidaia kantzelatu eta ezingo dela abiapuntura igerian itzultzeko kareletik salto egin. Ontzi barruan aurrera edo atzera ibili ahal izango zara, enbarkazioak egunak eta gauak zeharkatzen dituen artean. Baina, nora zoazen? Hor doa enbarkazioa.

Horixe proposamena eta horixe izango da zure lehen egia, zeure kontzientziaren lehen egunsentia, ontziratutik zaudela dakizulako baitzoaz ontziratua<sup>230</sup>.

Antarttika “gertatzen ez den” planoa da, Hego Polora egindako bidaia Goioen barne bidaia baita, Goioen barrua ikertzeko Josu/Armandok proiektatutako bidaia, eta Joseph Conraden epigrafearekin akordatzen gara, “bizitzaren ilustrazioa izateko asmatu-rikiko bidaia batzuk” existitzen direna esaten duena, zeinak “existentziaren sinbolotzat har daitezkeen”. Antarttikara bidaia Goio erbesteratuaren barrua sinbolo

---

<sup>229</sup> LI, 89.

<sup>230</sup> LI, 159-160.

bidez erakusten duen bidaia baita. Sarrionandiak sarreran ematen duen Conraden epigrafea ez da gako bakarra Antartikarako bidaia sinboloak determinatuz interpreta dezagun. Bereziki deigarria iruditu zaigu pasarte hau, non Ednak Goiori Conraden *Heart of darkness* liburuko pasarte hau irakurtzen dion:

‘Heriotzarekin borrokan aritua nago. Imajina dezakezuen konbaterik epelena da. Gristasun ukiezin batean gertatzen da, oinpean ezer gabe, inguruan ezer gabe, ikuslerik gabe, auparik gabe, aintzarik gabe, garaipenerako irrika handirik gabe, galtzapenerako beldur handirik gabe, eszeptizismo epeleko giro kutsatu batean, zeure eskubidearekiko fede handirik gabe eta gutxiago oraindik zure etsaiarenarekiko. Azken buruko ezagumena era horretakoa baldin bada, orduan bizitza gutariko askok uste baino enigma handiagoa da<sup>231</sup>.

Gogora dezagun nobela honen muina: Marlow marinelak urte batzuk lehenago oihean gaixotu zen Kurtzen (boli ustiapen konpainia bateko nagusia) bila Kongo ibaian zehar egin bidaia kontatzen du. Narrazioak, aurrera egin ahala, karga sinboliko handia hartzen du: izenburuko *darkness* edo iluntasun hori ezezaguna denaren sinbolo izango da, oihanak gordea bailuen humanitatearen misterioaren giltza. Azken batean, arimaren barrunbeetara bidaia proposatzen du Conradek, kontraesanez, zalantzez eta beldurrez kargaturiko ontzi batean. Marlowek Kurtz aurkitzen duenean nolabaiteko erregresioa pairatu duen gizon batekin egingo du topo, primitibotasunaren arrimuan leku bat aurkitu duen gizona da, tribu bateko errege izendatu duena bere burua... Hainbeste idatzi da eta hain modu anitzetan interpretatu da nobela hau ezen eta zail gertatzen baita beronen sinbolikotasunaren inguruan ahots bateratu bat aurkitzea: batzuek jatorri primarioa bidaia interpretatu dute, beste batzuek giza jendearen eta naturaren indarren arteko borroka ikusi dute islaturik edota giza jendearen barne iluntasunaren eta oiheko iluntasunaren arteko fusioaren sinboloa ikusi dute Kurtzengan... Nolanahi ere, gehienak bat datoz esatean gure ni intimoarekin aurrez aurre aurkitzea dela Kurtzekin topo egitea. Izan ere, Antartikara bidaia ez al da hori? Ez al da gure ni intimoarekin aurrez aurreko baten proposamena?

Ednak Conraden pasarte irakurtzen duenean bi argi pizten zaizkigu: batetik, bidaia sinbolikoarena, eta bestetik, bidaian doan horren aldaratearen inguruko hainbat

---

<sup>231</sup> LI, 233.

datu nabarmentzen ditugu obraren barne horizontean: borrokarako fedea eta grina galduta, bere eta etsaiaren eskubideekiko konfiantzarik ez du. Borrokak ez du epikotasunik, alderantziz: gristasunean ematen da, eszeptizismoz inguratirik. Ezin uka Marlowena ez ezik Goioren aldartea ere irudikatzeko balio ez duenik pasarte honek.

Baina ikus dezagun sakonago nolakoa den itsas bidaia hori eta zer sinbolo gordetzen dituen bere baitan:

Antartikara partitu aurretxoan Goiok begien aurrean duen itsasoa tristea da eta kaia leku desolatu eta bakarti bat baino ez da izango, Kalaportuko itsaso bizitik eta moila inizatikutik oso urrun:

Gero, ia gauerdian, ezagutzen ez duzun hiri horretan barrena ibiliko zara, bakardadearen marka ikusezina paparrean. Kaleak ilun, zinetoki bat obratan, abenida bat argiekin baina jenderik gabe, tabernak itxita egongo dira. Ibili ahala, harriturik begiratuko diozu zeure itzalari, itzala ikaragarriro luzatuko baita farola pasatzean, eta hurrengo farolera hurbiltzean urtuko baita zure atzean beste itzal bat gauzatzen den artean.

Eta kai alderantz abiatuko zara, lan eta bortxa mugimendu guztiak amatatu eta itsasbazterra tristen geratu den orduan. Ontzi batzuetako bonbillak izetuta daude oraindik, baina badia ilun, eta han malekoi parean topatuko duzu mahaiak eta aulkiak itsasaldera dituen taberna<sup>232</sup>.

Bertako taberna ere ez da munduko eta itsasoko misterioen berri emango dioten marinel zaharrez beteta, hutsik baizik. Emakume bat ari da ontziak garbitzen eta ixtear dagoenez alkoholik ere ez dio zerbitzatuko, mutiko batentzat egokiagoa dirudien kafesne gozoegia baizik. Hemen ere Kalaportuko tabernarekin alde nabarmena ikusten da: hangoan, mutiko izanagatik ardoa ematen baitzioten, inizatzen laguntzen zuten, hemen ordea, adarra jo besterik ez diote egingo: elkarrekin bolero bat dantzatu eta gero eta Goio eta emakumearen arteko hurbilketa sexu harremanean amaituko zela eman eta gero, emakumeak taberna jasotzen amaitzen laguntzeko eskatuko dio. Hala egingo du Goiok, ondoren datorkeen sexu promesa inplizituak adoreturik. Erratza pasatzen bukatzen duenean ordea, emakumeak taberna itxiko du Goio kanpoan utzita, eta barre egingo dio sexua egongo zela sinetsi duelako. Ez sexurik, ez alkoholik, ez munduko

---

<sup>232</sup> LI, 141.

misterioen argirik ez du jasoko Goiok Antartikara bidean jarriko duen portutik. Goioren barrua ere ez dirudi Kalaportuko Goio mutikoarenaren antza duenik: Kalaportukoak itsasoaren erakarpenak bizi zuen, Antartikara bidean doan Goiok ordea hoztasun erabatekoa erakusten du, itsasoan zehar eramango duen ontziaren izena bezain hotza den gogoa:

Itsasoaren ilunean arrain gorrien moduan ikusiriko argitxoak amatatuko ditu egunaren argitzeak eta portua era guztietako ontziz beterik topatuko duzu: *Chimborazo, Esmerald Islands, Santo Domingo, Estrella de Portoviejo, Bachelor's Delight...*

Aduanan, kaira sartzean, pasaporte eskatuko dizute. Kobre aurpegiko polizia batek, ardao koloreko zure pasaportea errebisatu eta ez dizu erreparotik jarriko. Harrigarria inork erreparorik ez jartzea zure nortasun agiriei, ezta zeuk ere.

Ontzi ugari dago kaian. Izena badakizu eta, zeure enbarkazioan aurkituko duzu:

*IRON WILL*<sup>233</sup>

Dokumentazio faltsuarekin Poliziaren aurretik igaro beharrak ez du Goio urduri ipintzen, ezta Antartika bezalako lurralde arrotz eta latz batera abiatu beharrak ere. Goiok ez du emoziorik erakusten, ez Poliziaren aurrean igaro behar duenean ezta espedizioak irauten duen denboran ere, eta agian hori da itsasoan aurrera egiteko modua, edo horixe iradokitzen digu enbarkazioaren izenak: “Iron Will” edo “Burdinazko Gogoa/Borondatea”. Halako barrena behar baita aurrera egiteko, burdin edo altzairuzkoa, gogorra, hotza, sentimendurik gabea.

Nolanahi ere, Antartikako itsasoa ederra da, beldurgarriki ederra bere bakardadean eta iragan urruneko oroigarritz kargatua:

Ura anil kolorekoa, amak arropa garbitzeko erabiltzen zuen modukoa<sup>234</sup>

Edota beste adibide honen argitan:

---

<sup>233</sup> LI, 156.

<sup>234</sup> LI, 231.

Eta itsaso horren ostertz urrun izenik gabean igarriko duzu zure sortetxera bidea, han azken azkenean ogia eta kafesnea, eta lixiba isiltasuna eskaileretan, eta han jarraituko du zure herriak bere erresistentzia egoskorra<sup>235</sup>.

Gauza Galduen Herrialdean gertatzen den ametsak berresten duen moduan Antarttikako itsasoa erreminiszentziaz beterik baitago. Antarttikako itsasoan naturaren presentziak presentzia humanoa itotzen du eta gizon-emakumeen txikitasuna nabarmenago uzten. Antarttikara iristeko Ozeano barea zeharkatu behar dute, baretik izena bakarrik duena. Aurrera egin ahala, ontzi zuriari kosta egiten zaio bidea egitea, baina “oztopo etsigarriekin, geldotasun tristearekin” lortuko du nola edo hala. Urruti daude gaztetasunez eta sedukzioz beteriko batelak edota herri txikietara misterioz beteriko munduak porturatzen zituzten ontziak. Kalaportuko itsasoa abenturarako gonbitea da, transgresiorako bidea, nahiz eta gero gonbiteak fatalitatearen antza hartzen duen. Horregatik zen Kalaportuko itsasoa erromantikoa, ez ordea Antarttikakoa. Antarttikako itsasoak erromantiko izateari uzten dio: itsaso izoztua da, itsaso hila, iceberg puskak gorpuak dira, nora ezan doazenak, naufragoen soseguan. Itsaso hau itxi egingo da gutxika, izotza geroago eta lodiago eta gogorrago jartzearen ondorioz. Enbarkazioak okerka egin beharko du aurrera, itsaso ezinezko horretan nora ez dakiela, harrapatuta gelditu arte. Orduan, itsasoan paseatu beste zereginik ez du izango espedizioak, paseatu eta itxaron erreskatean etorri arte. Naturak bere bidea jarraituko du, hegaztiak inguratu eta urrutiratu egingo dira, alta enbarkazioan gaixoak ugalduko dira eta isiltasuna nagusituz joango da, eta baita etsipena ere.

Bestalde, LI-n badago Sarrionandiaren obran ordura arte agertu ez den sinbolo bat itsas irudiei loturikoa: icebergak edo izotz tontorrak. Honelaxe deskribatzen dira nobelan lehen aldiz agertzen direnean:

Baten batek azalduko du Antarttikako izotz barreratik askatutako zatiak direla, eta handiak izan daitezkeela, eta jitoan datozela haizeak baino gehiago itsaslasterrak bultzaturik. Eguraldia ona izango da eta espektakulua ikaragarri ederra. Antarttikak irribarre egingo du, zeru urdin garbiaren azpian eguzkiaren errainuak ostadarraren koloreak islatuko baititu izotz tontor zurietan.

---

<sup>235</sup> LI, 235.

Eta amatatuko ez den iluntzean zerutik argi gortina harrigarriak zintzilikatuko dira

‘Itsasoa zelan dago?’ galdetuko du Edwinek.

‘Ederra.’

Baina, itzelezko edertasunarekin batera, mamu giroa ere eragingo du paisaia horrek eta gauez ere betiketzen den argitasun horrek<sup>236</sup>.

Icebergek edertasuna eransten diote paisaiari, baina baita mamu giroa ere, beldurra sortzen duen ikuskizuna. Izan ere, naturaren indarra hain da handia, ezen eta ordura arte horizontal izandako itsasoak bertikaltasuna irabazi baitu, ezinezkoa bilakatuz itsaso horretatik nabigatzea. Deigarria egin zaigu halaber, aberria eta icebergaren arteko kontraste indartsua. Zailtasunak zailtasun, nabigatzea oraindik posible denean, Josu/Armandok aberriari buruzko amets-irudietan jarriko du Goio:

Eta itsaso horren ostertz urrun izenik gabean igarriko duzu zure sortetxera bidea, han azken azkenean ogia eta kafesnea, eta lixiba isiltasuna eskaileretan, eta han jarraituko du zure herriak bere erresistentzia egoskorra.

Han egongo da zure herria, gabarra zaharra ematen duela, lehorretik bereizi eta nabigatzen abiatzeko ahalegin alferrikakoan.

Eta zuhaitz bat bilatuko duzu begiradarekin, eta emakume bat, eta lehor bazterren bat, baina bidea guztiak zabalik uztearekin aldiberean lehorra eragozten duen ura besterik ez duzu ikusiko. (...)

Eta zeu zara orain zeure leinua, zeure gurasoak, zeu zara zeure semealabak, eta aurkitzen ez zaituen oroimena. Min egiten duen eskua zara, eta sendatzen duen eskua aldi berean, lemaren gobernuarekin abante librea, ice will, iceberg lemazaina sentituko zara<sup>237</sup>.

Aberriak ez dauka, icebergaren moduan, lehorretik askatu eta itsasoan nabigatzeko ahalmenik. Izan ere, Antarktikatik ikusita, aberriak gabarra zaharra dirudi, nahikoa ikuskari etsipengarria hura askatzeko ahaleginetan bizitza itsasoan eman duen norbaitentzat. Bakarrik, leinurik, gurasorik, seme-alabarik, oroimenik gabe dago,

---

<sup>236</sup> LI, 231.

<sup>237</sup> LI, 235.

izotzaren artean ezin aurrera egin doan, iceberg bat gehiago den eta ondorioz jitoan dabilen *Iron Will* ontziarena ez baizik eta icebergaren, *ice will*, lemazain sentituz. Jakina, jitoan doan ezeren lemazain izateak ez dakar ontziaren norabidearen gainean ardura handirik izatea.

Jitoan baina aurrera jarraituko du ontziak, branka estutuz, denboraren nozioa galduta, oztopo fisiko saihestezin batek, guztiz izoztu den itsasoak alegia, altoa emango dion arte:

Enbarkazioak astiro jarraituko du pal pal, baina amulatuz, geroago eta gehiago diren izotz tontorrak saihestu beharrez. Izotz handi zein txiki, izotz zatiz beterik egongo da ura eta ontziarentzat etengabeko arriskua izanen dira, ontzia geldirik ere ez bailitzateke ziur egongo. Egunargia izanen da egunez eta gauez, eta erlojua begiratuta ere ez duzu eguna ala gaua den jakingo<sup>238</sup>.

Eta azken esaldiari garrantzitsua deritzogu, erlojuak, eguna ala gaua ezin bereizteak, denboraren joana adierazten baitu, ezin gelditua, ezinezkoaren kontrako tema, egoskorkeria, erresistentzia.

Sarrionandiak LI-ri buruz emandako elkarrizketan, icebergak LI-ko pertsonaien eta nobelaren egituraren beraren sinbolotzat aurkezten ditu, alegia erakusten dena baino gehiago gordetzen dutela pertsonaiek eta nobelak<sup>239</sup>. Nolanahi den ere, adierazpen hau ez dago kontrakarrean gure interpretazioarekin, icebergaren irudia betetzeko aukera aniztasuna baizik ez du berresten.

---

<sup>238</sup> LI, 279.

<sup>239</sup> “Pertsonaia-nobelarik ere ez dut egin nahi izan, nondik datorren eta nora doan ondo ez dakien jendea dira pertsonaiak, iragana moztuta bizi dira gehienak eta etorkizun argirik gabe, baina inor ere ez da osorik erakusten, haien barru munduaren arrasto eta seinale batzuk baizik ez dira nobelan ematen. Izotzaren irudia erabiltzen da metafora moduan, iceberg bat uretan, eta egitura dramatikoak apur bat izotz zatiak uretan bezalakoa da. Protagonista Goio da eta, hala ere, bera da pertsonaia guztietan moztuena. Goioren gaixotasuna enigmatikoa da, zer daukan eta zergatik, jitoan eta noraezean dabilela ikusten da, beste batek eramanda atoian mugitzen da ia beti. Maribel ere deserrotuta dago, ez du arrazoi nahikorik ematen Goiorekin hain urrunera enbarkatzeko, eta gero zergati ezagunik gabe mugitzen da, esate baterako, Pupunaraino. Bera ere nahiko noraezean dabilela uste dut”, (EDEA, 2001).

Antartikara abiatu bezain pronto Goiok jasotako jarraibideek gaztigatu dutenez Goiok ezingo du bidaia bertan behera utzi eta bere mugimendu tartea ontzira mugatuko da kasik eksklusiboki. Ontziaren norabidea, baita jitoan doanean ere, izango da Goioren norabidea; ezin horrela errorik inon bota. ETAn sartzearen antzekoa baita itsasoan barrena abiatzea. Behin eginda ez da itzulera posiblerik izango, aukera bakarra egoera berriak eskaini espazio murriz horretan atzera eta aurrera ibiltzea izanik. Behin ontziratuta edo ETAn sartuta Goiok ezingo du erabaki, eramaten utzi edo ez utzi, horretara mugatuko da bere erabakimena. Eta Goiok eramaten uztea erabakitzen du, kontzientzia osoz: ondorioetako bat erbestea da, badaki, onartzen du, nahiz eta onarpen horrek gaixotu egingo duen.

Kongo ibaian zehar abiatutako enbarkazioa bezala, Iron Will zalantzez eta galderez beterik dago. Abiatu eta gutxira, Goiok bere paziente Edwin Walshen Lonely Planet gida hartu eta 1981. urteko data duen galdera zerrenda luzea duen oharra aurkituko du barrenean. Eta jarraian, nabarmen gelditzeko indarra egiten duen Josu/Armandoren ahotsa, nahikoa pasarte misteriosuan, zail gertatzen baita ulertzea pasarte hau Antartikako planoaren barruan, sinboloak agerikoegiak balira bezala:

Joan orduko galde egiozu zeure buruari...

Zer dela eta ari naiz bidaia hau egiten? Zer ari naiz atzean uzten? Ikasi dut, abiatu orduko, lurralde horri buruz nahikoa? Nire bidaiak on ala kaltea egingo dio gehiago bisitatuko dudan lurraldeari? Lurralde eta bizimodu horretan integratzeko prest nago? Itzultzerakoan, itzuliko banintz, zer egingo nuke?

‘Emadazu brompton apur bat!’ oihu eginen dizu Edwinek goitik<sup>240</sup>.

Edwinek bere buruari 1981. urtean egindako galderak ezinbestean nahasten zaizkigu Goiok bere buruari egin liezazkiokeenekin. Ezin ebita dezakegu Edwini dagokion data (1981) Sarrionandiari egoztea, espetxean urtebete egina baitzuen 1981.ean, garai aproposa agian Josuk Goio egitera behartzen duen galdera sorta hau erantzuten hasteko. Galderok mina sortzen dute, erantzun ezak bezainbat. Agian

---

<sup>240</sup> LI, 163-164.



horregatik, berriz ere Edwinen ahotsa nahasi eta minaren kontrako botika eskatzen du, bromptona. Agian horregatik botatzen du bere burua itsaso izotura, Edwinek ez baitu minbiziak hilko, itsasoak baizik. Izan ere, *Iron Will* ontzia galderez, minez eta min ematen duten galderez kargatuta baitago.

Goiorekin batera Edwin Walsh da Antarktikako planoan gehien nabarmentzen den pertsonaia. Urari buruzko aditu honek *Scientific American* aldizkarian argitaratzen ditu bere artikuluetako batzuk. Bera da Antarktikara joango den espedizio zientzialarietako bat, hiltzorian dago eta heriotza goxatuko dion erizain baten beharrea dago. Narrazio honen parte handi bat pertsonaia honen inguruan eraikita dago, batetik, beragatik batu zaiolako Goio espedizioari; bestetik, bere indarragatik: minbizia poliki-poliki hiltzen ari den arren, duintasuna eta aurrera jarraitzeko gogoia erakutsiko du bidaiari zehar, minbizia izango ez balu bezala jokatzeko kasik. Hala ere, oso aurreratuta du gaixotasuna, hainbeste ezen eta Goio geroz eta maiztasun handiagoarekin drogatu beharko baitu oinazea senti ez dezan. Halako batean hil egingo da, baina berak ez dio heriotzari beldurrik, oinazeari baizik: “Oinazea, humanitatearentzat, heriotza bera baino latzagoa da”<sup>241</sup> esango du eta ezinbestean Walshek “Ifar aldeko nasa”ko etologoa ekartzen digu gogora: batetik, Bergenen girotutako narrazio hartako paisaiak eta tenperaturak antza handia daukalako Antarktikako giro geldo eta itxura irrealekoarekin. Bestetik, badelako pertsonaien artean antzekotasunik: “Ifar aldeko nasa”n Ana etologoa eta Ismael iheslaria ditugu, zeinari bost axola zaizkion Anaren digresio zientifiko (ikusidugun moduan, lemmingen moztutako izan arren ETARI buruzkoak direnak bestalde) eta hotzak (Ismaelen barruari erreparatu gabe egiten baititu); LI-n, ur kontuetan aditua izateaz gain Edwinek ur kolekzioa egiten du, itsasoak, ibaiak, urjauziak eta iturriak izanik bere bildumaren harrobi<sup>242</sup>: gure irakurketaren arabera eta Sarrionandiaren aurreko obran ikusi bezala, ura eta itsasoa oso konnotatuak diren sinboloak direnez, ezin dugu irakurketarekin aurrera jarrai ur mota hauek ETArekin zerikusia duten aspektuak (izan daitezke, arrazoiak, argudioak, ekintzak, kideak...) ordezkatzen dituztela (“Ifar aldeko nasa”ko lemmingak dira) determinatu gabe. Kasu honetan, ura eta itsasoa diren elementu biziak hotz eta intelektual bilakatzen ditu Edwin duin eta borrokalariak, baina

---

<sup>241</sup> LI, 165.

<sup>242</sup> LI, 140

ez dio jaramonik batere egiten Goio itsasoratzerara eramanez arazoei, ez baitu entzuten, agian hilurren egoteagatik, besteek esaten dutena. Edwin bera ETako buruzagi bat edo ETA bere sinboliza lezake: duintasun erresistenteak eta heriotzaren kontrako borroka entzungor bilakaturikoa.

Aipatu dugun gisan Antartikara bidaia Goioen barne bizitza sinbolo bidez erakusten duen bidaia da, eta bidaia honen hasierak oso atzean du abiatzea, Goioen ernaltze momentuan hain zuzen ere, edo Imanolek Amerikako planoan dioen moduan, “Orozkoko Itakara itzultzeko behar hori, (...) edozein psikoanalista esango lizuke hori bizimodu intrauterinoa errekuaratzeko gogo dela...”<sup>243</sup>. Imanolen ustez bere aita erbesterauaren herriminak hori baitzuen sakonean, bere aitak eta Goioek konpartitzen duten minaren muinean amaren barrenera itzultzeko grina dago. Imanolek ematen duen eta Arantxa arrebak mespretxatzen duen argudioak badu loturarik Goioen errelatoarekin, eta nolabait ere, gonbidapen bat izan daiteke Goioen samina ikuspegi psikoanalitikoetik determinatzerara jolas gaitzen, iruditeria psikoanalitikoan oso ezagunak diren sinboloak ematen baitzaizkigu, egin dezagun aproba bada: suposa daiteke Goioentzat ama eta Andresen arteko sexu eszena dela bere “eszena primarioa”<sup>244</sup>, aitarik ez baitu ezagutu eta amak beste senargairik ere ez. Kalaporturi buruzko lehen kapitulu gertatzen da eszena hau: Goio poste batean gora igotzen da eta bi aukera ditu:

Handik goitik itsasoa ikusi ahal izango zuen, eta haizearekin gatzaren eta lainoen artean zebiltzan kaioak. Baina amaren logelarentza begiratu zuen, zurezko kontraleihoak zabalik baitzeuden, eta kristalaren barrualdean pare pare ikusi zuen ama biluzik, ohearen alboan zutik, eta amak gizon gaztea besarkatzen zuela, gizona ere biluzik eta zutik<sup>245</sup>.

Bi aukeren artean min emango dionaren alde egiten du. Ondoren lurrera erori eta negar egingo du eta itsas ertzerara joko du odola garbitzerara:

---

<sup>243</sup> LI, 57

<sup>244</sup> Mamu eszena edo eszena erreal bat da, zeinean sujetoa gurasoen koitoaren lekuko den. Psikoanaliaren arabera eszena hau subjektuaren alde traumatikoan biziki esanguratsua da, inkontzientearen erreprentazioen mugarri izanik.

<sup>245</sup> LI, 36-37.

Ur bazterrerantz abiatu zen, odola garbitu beharko zuen behintza etxera itzuli orduko. Euri zaparrada hasi zen orduantxe bertan eta euriak urradurak freskatu zizkion apur bat (...).

Orduan, Juan Bautista ailegatu zen.

‘Zer, erori egin zara ala?’

(...)

Goiok ez entzunarena eginda esan zuen:

‘Goazen itsasaldera’<sup>246</sup>.

Kalaportun itsasora jotzen dute barne mina sendatu nahi dutenek, hala egiten du Andonik eta hala egiten du Goiok. Itsasoa osatzailea eta askatzailea da, euria bezain: gogoan izan, “Atabala eta euria” narrazioko mutiko protagonistak ere xalotasun infantilez egin zuela euriaren aldeko hautua, baina euria itsaso bihurtzearekin bat atabala eraman zuela, eta horrekin, baita xalotasun hura ere. Gogora dezagun, halaber, euria zorigaitzen iragarle gertatu dela bere aurreko zenbait lanetan, “Atabala eta euria”n ez ezik baita “Eguzkiak ortze urdinean nabegatzen” eta “Antzerki zaharren batetako pertsonaia”n adibidez.

Odola garbitzera itsasora jotzen duen une horretatik aurrera askatasuna emango dio Goiori itsasoak, eta amak angustia eta itxitura. Itsasoak gizondu egingo du, amaren gonapetik ateratzen lagunduko dion elementua bilakatzen da. Horren adierazgarri gertatzen da eszena horretatik aurrera Goiok amarekin duen une goxo bakarra izatea Poliziaren eskuetatik onik irten (“deja que se vaya, que es un niño”) eta etxera itzultzen denekoa. Berriz ere euria ari du eta ama-semeak blai eginda daude: “Ume maite maitea” esanez jasotzen du amak. Itsasoak gizontzen duen bezainbat umetzen baitu amak Goio.

Sarrionandiak proposatzen duen psikoanaliaren alorreko jolas sinbolikoarekin jarraituz, Kalaportun bada pasarte bat non Goio aztoratu egiten da ama biluzik aurkituta, eta amak, “hemendik jaio zinen zu”<sup>247</sup> esaten dio, zilborrestean jaio eta sexuan desagertzen den zesarearen orbana seinalatuz. Eszena primarioa gertatu eta gutxira izango duten solasaldia da.

---

<sup>246</sup> LI, 37.

<sup>247</sup> LI, 42.

Bederatzi hilabete<sup>248</sup> eman zituen amaren sabelean Goiok, Andonik eta Goiok elkarrekin pasa zuten denbora bera<sup>249</sup>, Goiok espedizioarekin igaroko duen hilabete kopuru berbera<sup>250</sup>, hain zuzen ere. Bederatzi hilabetekoa izatea Kalaportuko zein Antartikako egonaldiak zera iradokitzen digu: psikoanalisiak hain berezkoa duen “errelato” beharra, haurtzaroa (Kalaportu) eta helduaroa (Antartika) errelatatzeko beharra edo errelatoa sendabide moduan, Josu/Armandoren sendabide, bera baita errelatoaren bitartez mina ulertu eta ordenatu nahi duena. Azkorbebeitiak ere terapia gisa ulertzen du Antartikarako bidaiaren kontaketa (Zapiain, 2011) eta baita Josuk berak ere, berak “sintaxia” deitzen duen hori bailitzateke “errelatoa”.

Jolas psikoanalitikoarekin jarraituta, Antartika den barne bidaiaren sinbolikoan barrena, gaixotu duten ondoko *traumak* aurkitu uste izan ditugu:

-Kartzela garaia: Ednak eta Goiok zabalik dagoen kartzela bat aurkituko dute irla batean. Edna gidari dela barrura sartuko dira eta eraikin umel, laiotz eta desolatutik itzulia egingo dute, turisten modura. Balirudike ez dagoela beldurrik, ez minik, soilik handik itzuli azkar bat egin eta alde egiteko gogoia. Haatik, liburuaren hondarrean, Goiok, espedizioari agur esan eta gero Ushuaiako postal batekin egingo du topo taberna batean: hiru gizon ikusten dira bertan, lurrean etzanda, izozturik. Kartzelatik ihes egindako hiru gizon dira, tabernariak dioen moduan “ihes egin zuten eta gero nahiago izan zuten glaziarrean izoztu presondegira itzuli baino”<sup>251</sup>. Ezin pasarte hau irakurri Sarrionandiaren beraren ihesa agertu gabe gure horizonte bitalean: orain arteko susmoa berretsi baizik ez dugu egiten honela, Goio da izoztu dena ala Sarrionandia? Pertsonaien ugaritasunak Sarrionandiaren ni-tik urruntzeko baliabide izan badira ere, amaieran berriz ere agertuko da bere ni-a, Sarrionandia edo kartzelatik ihes egin eta gero izoztu den gizona.

---

<sup>248</sup> Bederatzi hilabeteek Sarrionandiak hain maiteak dituen eta bere obran zehar hainbatetan erabili izan dituen zikloak marrazteko balio diote.

<sup>249</sup> LI, 82.

<sup>250</sup> LI, 116.

<sup>251</sup> LI, 427.

-Tortura: Edwinek sentitzen duen oinazearen inguruan narratzaileak egindako gogoeta hau ekarri nahi genuke hona: “Heriotzaren atarian bizitza partikularizatu egingen da, norbere bizitzan humanitate osoarena laburbilduko da eta haragi zati horretan erabakiko da munduaren historia guztia”<sup>252</sup>. Oinazearen inguruko gogoeta honek antz handia dauka GP-eko beste honekin: “Materialismo dialektikoaren klasikoetan ez zen argitzen/torturan gizakia, modurik indibidualenean,/ munduaren epilogoia bihurtzen dela”, Sarrionandiak berak bere haragitan pairatutako torturari buruz ari den olerkia.

-Borroka armatua: “Gauza galduen herrialdea” izenburuko 33. kapituluan izotzean harrapatuta daude, ezin atzera edo aurrera egin, eta denborak aurrera egin ahala geroz eta etsituago daude, geroz eta gaixo gehiago daude ontzi barruan. Latako haragiak tripulazioari kalte egiten diola eta sukaldariak haragi freskoa behar dutela dio eta Goio haragi fresko bila doan taldeari batzen zaio. Ondoren narratzailea krudelkerian laketzen da itsastxakurraren eszena kontatuz: itsastxakur ama bat bere kume erditu berriarekin bistaratzen dute. Kumea jolasean ari da amaren inguruan eta Goiok enbarkaziora eramango du ama atzetik joan dakion, enbarkaziotik gertu amaren gorpua narras eramatea errazagoa izango delakoan. Halaxe egiten du ama erdituberriak, eta ontzitik gertu dagoenean, Goiok eskopetarekin egin beharko dio tiro, bertan akabatuz, “gauzak ulertu ez dituenaren keinuarekin”<sup>253</sup>. Goiok ez du beste erremediorik, hil egin behar du tripulazioaren hobe beharrez, bizirauteko sen hutsez. Baina arrazoiak direnak direla bortizkeriak ondoeza sortzen dio. “Ekintza” horren ondotik Goiok amets bat izango du: noraezean dabil elurtzatik, galduta eta hamaika zati eginda. Aitaren bila dabilen umea izango da, etxea non daukan ere ez dakien umea, eta halako batean, Gauza Galduen Herrialdean aurkituko du aita eta baita Murelagako amona, Kalaportuko partean “Hator hator mutil etxera” kantatzen zion hura. Markos Zapiainekin (2011) bat gatoz, amets hau eleberri osoak jorratzen duen ataka zailak bizi duela esaten duenean:

---

<sup>252</sup> LI, 165.

<sup>253</sup> LI, 361.

Baina *Lagun izoztua* iceberg bat duzu, gordea zabalagoa du ageria baino. Ezkutuan, besteak beste, Goioeren jarduera ETAn eta Goioeren eta aitaren arteko topaketa.

Amets hau eleberri osoak jorratuko duen ataka zailak biziko du. Batetik, izoztea: Goiori gorputza zatikatu zaio eta zatiak garai eta toki desberdinetan sakabanatuko zaizkio. Bestetik, Goiok aita galdu du, etxera itzuli nahi du, iglura, amarenera, baina ez daki non dagoen, galdurik da, Gauza Galduen Herrialdean harrapatuta.

(...)

Ametsak aita aurkituz eta entzerraturikoa askatuz erdietsiko duen antzeko zerbait konponduko du *Lagun izoztuak*, denboraren hariak sasian dabilen batek behar duen modu berezian josiz.

Kalaportun askatasuna eta gizontasuna ordezkatzeko duen itsasoa izoztu egin da, eta gelditu. Dagoeneko ez da epikoa, ez da ihesi doanarentzako leku aproposa. Aitaren bila itsasoratu zen Goio. Aitak sinbolizatzen duen Gizonaren bila: maskulinitatea, indarra, ekintza, osotasuna, arrazoia. Kontrakoa litzakete Ama edo Emakumea: feminitatea, sormena, malgutasuna, sena. Urteak eman ditu itsasoan eta ez du aita aurkitu, ez bada ametsetan, baina berandu da bidaiari atzera egiteko. Esnatu egin da eta bakarrik dago, aitarik gabe, sorlekutik urrun, izotzaren erdian. Agian horregatik egin du errelatoaren hautua, sormenarena, Emakumearena. Honaino iritsita, eta jolas psikoanalitikoarekin amaitzeko, Edwinek behin eta Goiok beste behin kantatzen duen kantua aipatu nahi genuke:

*For whatever we lose,  
Like a you or a me,  
It's always ourselves  
We find in the sea...*<sup>254</sup>

Urrun dago Kalaportuko itsaso mitikoa. Orain itsasoa ispilu bilakatu da, eta kantuak dioen moduan bere burua baizik ez du aurkituko bertan, beste ezer ez. Ondorio

---

<sup>254</sup> LI-n aipatzen ez bada ere EE Cummingsi dagokio poema zati hau: “Edozer galduta ere, zu bat edo ni bat, beti geure burua aurkituko dugu itsasoan”.

horretara iristeko ordea bidaia luzea egin beharra izan du, gauza ugari galdu behar izan ditu, bere burua berraurkitzeko, bere burua berraurkituz sendatzeko.

Lagun izoztuaren istorioa Sarrionandiaren istorioa da. Sarrionandia da *Marinel zaharraren balada*-ko kontalaria, bere itsas istorioekin ezkontzara doazen gonbidatuak, alegia, irakurleak, geldiarazi eta itsasoari eta itsasoaren albo minei buruzko kontuak entzuteko eskatzen diena. Horrela amaitzen baita LI: “Ni ez nau ezkontzara inork gonbidatuko, eta futuroaren arkeologia barregarri hau egiten jarraituko dut”<sup>255</sup>. Berriz ere *ni*, Josu/Armandoren atzean kukututako Sarrionandia, Sarrionandia idazlea.

Eta *zu*, Goio: “zure mentura Ulisesena baino ederragoa izango da, edonora joanda ere, egundo egon ez zaren lekura itzuliko zarelako”. Ni-arentzat, Josu/Armando/Sarrionandiarentzat ez baita bukaera zoriontsu posiblerik, Coleridgenaren tamainako bukaera erromantikoa baizik, ezinbestean tristea. Goioentzat ordea, ipuin portugesen bukaera zoriontsu malenkoniatsu bat idazten du<sup>256</sup>: “Eta zure mentura Ulisesena baino ederragoa izango da, edonora joanda ere, egundo egon ez zaren lekura itzuliko zarelako”.

Futuroaren arkeologia egin, edota gauza bera dena, itsaso berriak asmatzen jarraitu, horixe izango da nabigatzen jarraitzeko Sarrionandiak hautatu bidea.

---

<sup>255</sup> LI, 433.

<sup>256</sup> “Horrela amaitzen dira ipuin portugese asko, eta *happy end* izango da nahi baduzu, baina tira, ezkontideak lorik egin gabe eta goizaldeko lehen argiekin munduaren azkeneko portuan zabor kamioi baten atzetik joatea zorion umila da”. Joseba Sarrionandia, EDEA, 2001.





**6. ATALA:**  
**ONDORIOAK**



## **Itsaso bizitik bizitzarik gabeko itsasora**

Ailegatu gara tesiaren amaierako ondorioetara, eta beraz, hasieran marraztu helburu eta hipotesiak bete diren ala ez esatea dagokigu orain. Gure helburu nagusia *Lagun izoztua*-ren irakurketa proposamen bat egitea zen eta bete dugu: itsasoa grabitazio gune nagusi hartuta, *Lagun izoztua*-ren dimentsio gorde eta anitzak azalarazi ditugu. Horretarako, batetik *Lagun izotua* argitaratu aurreko poesiako eta prosazko lanetan agertu itsas irudiak interpretatu ditugu eta itsas irudi horiek obraz obra izandako bilakaera jarraitu dugu. Bestetik, esanahaiz kargaturik heldu diren itsas irudi horiek *Lagun izoztua*-n betetzen duten funtzioa aztertu dugu, *Lagun izoztua*-ren ageriko irakurketaz gain, ezkutuan dagoen irakurketa berri eta koherente bat proposatuz.

Aurreratu genuen hipotesi nagusiaren arabera Sarrionandiaren hastapenetako lanetako itsas irudien eta *Lagun izoztua*-koen artean aldea zegoen, irudiak berberak izanagatik esanahi ezberdinak gordetzen baitzituzten. Orain, ikerketa honen argitan, hipotesi hori bete egin dela berresteko moduan gaude.

Hipotesi nagusiaz gain geneukan azpi-hipotesia ere bete da: hastapeneko itsaso bizi, harro, trasgresore, abenturazko eta kosmopolita itsaso izoztu, mortu eta zientifiko bilakatuz joan da lanetan eta urteetan aurrera egin ahala, eta giza arrastorik apenas duen itsaso honek gailurra erdiesten du *Lagun izoztua*-ko Antartikako planoan.

Tesia egiten hasi aurretik, Sarrionandiaren obran itsas metaforek eta sinboloek leku berezia betetzen zuten susmoa bagenuen arren, ikerketan aurrera egin ahala ikusi dugu leku eta garrantzi hori aurreikusitako baino nabarmenagoa dela.

Halaber, esan beharra dugu guk aurrez aurreikusten genituen itsas irudien artean itsasoa, ontzia, naufragioa, marinela eta portua bazeuden ere, ikerketan sakondu ahala antzeman gabeko itsas irudi esanguratsuak aurkitu ditugula, horietariko garrantzitsuenak izanik hondartza eta iceberga.

*Izuen gordelekuetan barrena-tik Lagun izoztua*-ra izugarri aldatu dira itsas irudiak eta irudion esanahiak. Alta, liburuz liburu bilbatutako itsas irudien sarerik gabe

ezinezkoa litzaiguke *Lagun izoztua*-ren irakurketa proposamen berririk egitea. Izan ere, *Lagun izoztua*-ren irakurketa proposamen bat egitea posible eta pertinentea bada, egileak aurreko lanetan ere itsas irudien bitartez lengoaiaren mugak zabaltzeko eginahala egin duelako da.

Sarrionandiak orrialde ugari eskaini dizkie lengoaiaren mugen inguruko hausnarketei eta maiz gaztigatu du irakurlea bere testuetan hitzez haratago irakurtzeko aukeraz, esanahi aurrefabrikatuei itzuri egiteko egokitasunaz, eta batez ere, adierazpide izoztuak ahaztu eta hitzei zentzu berri bat ematen saiatu beharraz. Norenak diren hitzak, harenak izango baitira esanahiak ere, nork idazten dituen hiztegiak, hark aginduko baitu hitz horiek nola bete.

Itsas irudien erabilera egileari Pott Bandaren garaitik datorkion lengoaiaren ahitzearen kezkaren alternatiba moduan ulertu dugu guk: hitzak eta adierazpideak agortuak egonagatik, hitzek ezin dezaketena dezakete irudiek, komunikazioa eta hausnarketarako gonbitea alegia.

Honela bada, ikus ditzagun, liburuz liburu, eta argitaratze dataren arabera zerrendaturik, itsas irudi edo sinboloen nolakotasunak eta gordetzen dituzten esanahiak:

*Izuen gordelekuetan barrena*-n (1981) ageri den itsasoak bizitza ordezkatzan du, edo garai hartan, Sarrionandiak bizitzari buruz zeukan irudia. Espetxean zegoela argitara emana baina askatasunean idatzia, bere lehen poema liburu hartan sorterriko itxitasunetik ihes egiteko bidea da itsasoa: idazleak hauta zezakeen sorterrian geratzearen erosotasuna, aldiz bidaiaren aldeko apustua egiten du, itsasoak ordezkatzan duen abentura, kosmopolitismoa eta Egiaren bilaketaren aldeko apustua alegia, zeinak itsasoaren eta bizitzaren gaineko kontzepzio erromantikoa adierazten duen. Bere kabuz partitu arren, taldean egingo du bidaia hau, bilaketak ekarriko dion askatasuna eta mina konpartituko duen komunitate batekin. Ezbairik gabe, ETAn sartzeak ekarriko dion bizimodu berriaz ari da. Izan ere, lehen poema liburutik aurreikusten da hautu honek ekarriko dion mina, naufragatzera doala jakinda abiatzen baitu bidaia den bilaketa edo bizitza berria. Nolanahi den ere, poema liburu honek ez du ETAn kide izateak dakarren konpromisoari buruzko gogoetarik eskaintzen, poema liburu hau Pott

Bandaren izpirituarekin bat egiten duen *l'art pour l'art*-en uberan idatzita baitago, kultismoz beteriko poesia askotan liburuzalea izanik emaitza, eta garrantzitsuagoa dena, idazketaren gaineko fede eskasa erakusten du Sarrionandiak (nora eza eta etsipena aipatzen ditu idazteko motor gisa), eta hala ere, idatzi egiten du.

***Intxaur azal baten barruan/Eguberrri amarauna*** (1983) Amnistiaren Aldeko Batzordearen ekimenez anonimoki argitara emandako liburuan ez da kasik itsas irudirik ageri, aldiz, aurreko liburuan formulatu ideiak lauki birformulaturik ageri dira: “burrukan segitzeko beharra” “nabigatzea”ren ordaina litzateke, “zulora erortzea” “naufragio”arena eta “istiluetan sartzea” “itsasoratzea”rena. Anonimotasunak eskainitako abaroan ETAn sartzearen arrazoiak azalduko ditu: frankismoa eta ondorengo demokrazian ikusi eta bizitakoek eraman zuten gaztea “errebelatzera”.

***Narrazioak***-en (1983) *Izuen gordelekuetan barrena*-n Sarrionandiak agertu hizkuntza eta literaturarekiko mesfidantza berresten du, aldiz, itsasoarekiko kementsu agertzen da, naufragatuta ere ontziaren hondakinekin ontzi berria egiteko gertu. Erresistitzen jarraitzeko indarrez agertzen da idazlea, eta lehorreko bizitzaren eta itsas bizitzaren arteko bereizketa irmoa da. Itsas bizitzak eragiten dituen minez gain, itsasoak eragin albo-minez ere mintzo da, lehenak gizonezkoei loturik daude, bigarrenak ordea emakumezkoei. Hondartzak ere emakumezkoen espazioa dira, sexuari eta plazerari, atsedinari eta olgetari lotutako espazioak. Idazlea espetxean zegoela idatzia eta argitaratua izan arren nabaria da Pott Bandaren itzala: autoerakustaldietatik aparte, nitik urrun, literatura den jolasa agerian uzten du behin eta berriz Sarrionandiak, errealitatea eta artearen edota literatura eta bizitzaren arteko murrua ukigabe utziz.

***Atabala eta euria*** (1986) Sarrionandiaren ihesa gertatu eta gero argitaratutako lehen liburua da, eta narrazio bilduma honetan ihesaren gaia agertzen bada ere, ihesa ez da inondik inora ere askatasunaren sinonimo. Dagoeneko agertzen dira ontziratu izanaren inguruko beldur eta mamuak, eta lehen aldiz, idazleak kolokan jarriko du ETA edota borroka armatua ordezkatzeko duen ontzi horren izaera. Halaber, itsasoaren aldeko hautua gaztetasunari eta honen ondoriozko xalotasunari loturik agertuko du.

*Marinel Zaharrak* (1987) poema liburuko izenburutik bertatik iragartzen du denboraren joana eta honek sortutako nekea eta etsipena. Ontziratu izanaren zergatiak aipatzen ditu berriz ere, eta oraingoan, beste erremediorik eza aipatzen du. Bizitza bilakatu den itsas bidaiak abentura eta jolas izaera galdu du. *Marinel Zaharrek*-en, bidaia bizitza den erbestea da eta bizitza hori ez da espetxea eta tortura ezagutu aurreko bera. Oraindik ikusteko dago literaturak zein paper bete dezakeen oraingo bizitza horretan. Izan ere, lehenago ez bezala, literatura eta bizitza edota artea eta errealitatearen arteko bereizketak tentsioa dakarkio. Gainera, Sarrionandiaren antidogmatismoaren seinale diren ETArengatik inguruko kezkak eta zalantzak irakurlearekiko dialogoan argitzen joateko apustua egiten du: “nora doa untzia?, zergatik?, nortzu dira marinelak?, zer da untzia?” bezalako galderak pausatuz testuaren bestaldekoari. Hala ere, naufragioaren erdian gauza txikien edertasunarekin gozatzeko ahalmena erakusten du oraindik, naufragioari beldurra ez baita idazlea iraultzatik apartatzeko bezain handia.

*Ifar aldeko orduak* (1990) narrazio bilduman erbestea da gai nagusia, eta zehazkiago, sorterrira ezin itzuliak eragindako mina. Baina, bere ni biluziari buruz hitz egitearen autodebekuak indarrean dirauenez, min hori adierazteko irudi berri bat erabiltzen du Sarrionandiak: elurra eta ondorengo izotza. Itsasoa, bere aurrean gertatzen den zerbait bilakatu da, lehorretik begiratzen duen ikuskizuna, izotzekoa den lehor zatitik alegia. Hortik ikusten den itsasoa tristea eta iluna da, hotza, desolatua eta basatia. Berak hautatu ez duen baina bizileku duen lehorreko zati horretatik idaztea bilakatu da bere zeregina. *Marinel Zaharrak*-en borroka armatuaren inguruan ekindako dialogoaren bigentzia azpimarratzen da *Ifar aldeko orduak*-en eta lehen aldiz ekibokazioaz hitz egiten du: eskuzabaltasuna gorabehera, indarrak gaizki neurtuta ontziraturakoen ekibokazioa.

*Marinel Zaharrak*-en pausatu galderek indarrean diraute *Gartzelako poemak*-en (1992), baina oraingoan argiagoak dira Sarrionandiaren erantzunak: itsas bidea hartzera bultzatutako ametsa ederra izan arren, ez da bilatzen zena lortu eta ametsak ere bidean galdu dira. Poema liburu honetan itsas irudiek indar handia hartzen dute eta Sarrionandiaren ni-az hitz egiteaz gain ni hori parte den kolektibitateaz, ontziaz, hitz egiten digute modu nabarmenean. Honela, aurreko liburuan proposatu ekibokazioa

onartzen du erantsiz hura zela bide bakarra. Denborarekin eta esperientziarekin *Izuen gordelekuetan barrena*-n hasi itsas bidaia oinaze bidaia bilakatu da. Orain arte hondartzak plazererako leku ziren eta portuak itzulera posible baten mugarri, *Gartzelako poemak*-en ordea, batak zein besteak oroitzapen huts bilakatu dira.

*Hnuy illa nyha majah yahoo (Poemak 1985-1995)*-ek (1995) itsas irudi berri bat dakar, marinel korapiloena. Erantzunik gabe segitzen duten galdera eta korapiloak askatu beharraz premiatzen du Sarrionandiak, eta baita ere, benetako korapiloak eta faltsuak aurkitu beharraz. Aurreko liburuetan baino gailentasun handiagoa hartu du denborak: erbesteak geografikoki arrotzez gain kronologikoki ere arrotzen baitu. Itsasoak sortutako nekea inoiz baino nabariagoa da, eta Sarrionandiak ez ditu oroitzen itsasoratzeraren eraman zuten motiboak, nahiz eta begirunez behatu itsas bidaiaren aldeko hautua egiten jarraitzen dutenak, ETAn sartzearen aldeko hautua egiten dutenak alegia. Lehen aldiz, itsaso berriak asmatzea proposatzen du eta irudi honek borroka gune berriak asmatzearen deia dakar bere baitan.

*Lagun izoztua*-ko (2001) itsas irudiak aztertzeke nobelan espazialki eta kronologikoki bereizita ageri diren hiru planoak erabili ditugu: Kalaportuko planoak, Erdialdeko Amerika eta Hego Amerika osatzen duten planoak eta Antartikako planoak.

Kalaportuko itsasoa premonizioz beteriko itsasoa da, itsasoratzearen arrisku historikoez gaztigatzen duten aieruz. Era berean, Kalaportuko itsasoa lehorreko itxitasunetik (familia, eskola frankista...) arnasa hartzeko espazioa ere bada, gauzak gertatzen diren espazioa, mundura irekitzen den atea, askatasuna eta gerralekua, gerra zibiletik hasi (*Bou Nabarra* erresistentziaren ikurra bertan hondoraturik dago) eta Kalaportuko planoak kokatzen den hirurogeita hamargarren hamarkadaraino (ETAko kideek barkuetan ezkutatzen dituzte armak, itsasotik ateratzen dituzte Guardia Zibilak hildako bi ETAko kide...). Hein handi batean, protagonisten nerabe begietatik *Izuen gordelekuetan barrena*-ko itsaso erromantikoaren antza dauka Kalaportuko itsasoak, eta beraien erabakimenetik aparte gelditzen den erakarpena eragiten die. Itsas bazterrak inimiziaz leku izango dira eta itsasoa gizontzeko lekua. Aldiz, hondartzak emakumezkoen espazio dira, nahiz eta Sarrionandiaren aurreko lanetan ez bezala itsasoaren feminizazio lauso bat hasi den gertatzen Kalaportun: Sarrionandiaren obran

lehen aldiz ETAKoa den emakumezko bat agertzen da, zeinak itsasoz egingo duen ihes Poliziaren jazarpenetik. Kalaportuk Sarrionandia gazte nerabea itsasoratzerara edota ETAn sartzera eramandako motibazioak erakutsi ez ezik, garai hartako giroaren kontrapuntua zen itsasoa edota ETA erakunde armatua erakusten du.

Erdialdeko Amerika eta Hego Amerikako planoan agertzen diren itsasoak Kalaportukotik ezberdinak dira oso. Hemen, moila bera dago zurkaiztua eta lizundua eta itsasoak zopa epelaren antza dauka, lohia eta barea izanik. Ontziak, gainera, geroz eta larriagoak diren txalupatxoak dira. Itsasoarekiko lilura eta jakinmina desagertu egin dira, ez dago inongo magia edo mistizismorik bertako uretan. Dagoeneko itsasoa ez da gizonezkoen lekua soilik, emakumezkoak hondartzetatik ez ezik naturaltasunez ibiltzen baitira itsasotik. Hiru planoetan itsas irudi gutxien dituen plano da hau. Izan ere, bere obraren bilakaerak erakutsi bezala, zenbat eta hurbilagoa fikzioa bere biografiatik eta bere orainalditik orduan eta urriagoak dira itsas irudiak. Gainera, plano honek itsasoratu ondorengo erbestealdiaren orainaldia erakusten du, eta bertan, itsasoak, erakartzetik urrun, bereizi egiten du.

Antarttikako itsasoa beste bi planoetako itsasoekiko guztiz bestelakoa da: Antarttikara bidean partitu aurretioxan erakusten zaigun itsasoak ez du erakarpen indarririk, aitzitik tristea, bakartia eta desolatua da eta behin ontziraturik deskribapena gogortu baizik ez da egingo: etorkizunean narratua, izozten joango den itsasoa erakusten digu, aurrera egiteko geroz eta oztopo gehiago dituen, icebergek geroz eta bertikalagoa bilakatzen duten itsasoa, bizitza posible egiten ez duen itsasoa. Ondorioz, ontziari, ETARI, geroz eta zailagoa egingo zaio nabigatzea eta eskifaiari geroz eta makurragoa bertatik onik irtetea. Antarttikara doan ontziaren izena *Iron Will* da, Burdinazko Gogoa edo Burdinazko Borodantea, horrelakoa behar baitu gogoa itsaso horretan barrena nabigatuko duenak. Antarttikako itsasoak ez itsas bazterrak ez dute gizontzen, eta ez dute erakarpenik eragiten; bertako itsasoak, batez ere, erabateko hoztasuna helarazten du, ez bakarrik tenperaturazkoa den hotza baizik eta baita hotz zientifikoa ere: itsasoa espedizio zientifiko baten gaia baita, eta bertara arrimatutakoak ez dira marinel lauak, kartografo, zientifiko, eta abarrak baizik. Fedearen ordeztarrazoia dute gidari. Kalaportuko itsasoak inspiratzen zuen grina eta bat-batekotasuna ez dira ageri, *Iron Will*-en nabigatzeko ezintasuna handitu ahala, ordea, *Ifarraldeko orduak*-eko



“Ifar aldeko nasa” narrazioko giro etsia nagusituko da. Izan ere, Antarttikako itsasoa ez baita erromantikoa, etsipenez eta gaixoez beteriko espazioa baizik. Halako batean, ontzia jitoan hasi eta gutxira gelditu egingo da, bera baino boteretsuagoa den indar batek, izotzak ordezkatzeko duen naturaren indarrak, ontzia baino handiagoa den indar bat, nolana ere, harrapatu eta ez atzera ez aurrera egiten uzten ez diolako. Eskifaia salbamendu taldea etorri zain geldituko da, hura etorri bitartean, bizirautea izango du borroka. Handik atera bezain pronto nor bere bidea hartuko du, ontziak egikaritzen zuen komunitatea deseginez eta norbanakoaren gogoaren arabera bide ezberdinak zabalduz.

Antarttikako itsaso izoztua, finean, ispilu bilakatu da, norberaren buruarekin aurrez aurre egoteko abagunea. Hortik aurrera, ispiluari begira, Sarrionandiak egin du bere hautua: itsaso berriak asmatzen jarraitzea, edo metaforarik gabe esateko, Euskal Herria eraikitzekeko modu berriak asmatzea, ETAtik apartekoak. Sarrionandiaren nobela erbesteari buruzko nobela izateaz gain, ETAREN borroka armatuaren inguruko gogoeta ere bada, hain mediatizatuta dagoen gatazkari buruz, desarrazoituz, lengoaiaren jabeen eremutik kanpo gogoeta egiteko gonbitea: dialogoaren ohitura zaharra berreskuratu eta ontzia zer eta nora doan bezalako galderei buruz ez ezik, itsasoaren izozteari buruz, ontziaren ezinari buruz eta eskifaiaren egoerari buruz, besteak beste, gogoetatzeko parada proposatzen du Sarrionandia den marinel zailduak. Tesi honek bidaia hau argitzen duen kriseilua izan nahi luke.



**7. ATALA:  
BIBLIOGRAFIA**



## 7.1. BIBLIOGRAFIA OROKORRA

- ABRAMS, M. H., 1958, *Literature and Belief*, New York, Columbia University Press.
- , 1971, *A Glossary of Literary Terms*, New York, Holt, Rinehart and Winston, inc.
- ACOSTA GÓMEZ, L.A., 1989, *El lector y la obra*, Madrid, Gredos.
- ALBERES, R-M., 1975, *Metamorfosis de la novela*, Madrid, Taurus.
- ALDAI, X., 1996, “Bizitza bera bezala bizitza bera”, *Euskaldunon Egunkaria*, 1996-03-02, [www.kritikak.armiarma.com](http://www.kritikak.armiarma.com)
- ALDALUR, M., 1996, “Euskal literaturaren erbestean”, *Euskaldunon Egunkaria*, 1996-01-20, [www.kritikak.armiarma.com](http://www.kritikak.armiarma.com)
- ALDEKOA, I., 1983, *Antología de la poesía vasca. Euskal poesiaren antologia*, Madrid, Visor.
- , 1989a, “J. Sarrionandia: Poeta navegante”, Madrid, *Leer* 26, 68-69.
- , 1989b, “Joseba Sarrionandiaren poesia: itsaso gartzelatua”, *Hegats*, 1989, I. Alea.
- , 1993, *Zirkuluaren hutsmina. Jatorrizko erromantizismotik euskal poesia modernora*, Irun, Alberdania.
- , 2003, “Poesía y vida. Una lectura de urgencia para una década de poesía (1992-2002)”, *Las separatas de Zurgai*, 2003-VII.
- ALONSO, I., 2008, *Euskal literaturaren irakaskuntza Hego Euskal Herriko Batxilergoan tesia*, (zuz. Patxi Juaristi eta Jon Batti Kortazar), EHU.
- AMBROISE, B., 2000, *Deabruaren hiztegia*, Bilbo, Ibaizabal.
- AMEZAGA, A., 2002, “Sarriren azken fruitua”, *Bilbao*, 2002-06, [www.kritikak.armiarma.com](http://www.kritikak.armiarma.com)
- ANTEZANA, L. H., 1983, *Teorías de la lectura*, La Paz, Altiplano.
- APALATEGI, U., 2002, “Itsasoaren erabilpen sinbolikoak XX. mendeko zenbait idazleen obran”, *Zainak. Cuadernos de Antropología-Etnografía* 21, 223-236.

- ARBELAITZ, L., 2011, "Hausnarketarako liburu ezberdin bat", *Argia*, 2011-07-31, [www.kritikak.armiarma.com](http://www.kritikak.armiarma.com)
- ARGULLOL, R., 1991, (sarrera) in Gadamer, H.R., *La actualidad de lo bello*, Barcelona, Paidós.
- ARKOTXA, A., 2002a, "La tempête en mer dans la littérature d'expression basque des XVIIe et XVIIIe siècles. I. Quatre textes emblématiques", *Zainak. Cuadernos de Antropología-Etnografía* 21, 269-278.
- , 2002b, "Thématique maritime et variations transtextuelles sur le motif de la tempête en mer dans les lettres basques des XVI-XVIIIe siècles", *Lapurdum* 7, 7-35.
- ARISTÓTELES, 1974, *Poética*, Madrid, Gredos.
- ARRIZABALAGA, J., 1992, "Errealitatea bezain gogorak", *Egin*, 1992-12-20
- ARRUTI, A. & KAMIO, A., 2011, "Epaia onartu arren, Lakuak ez du Sarrionandia diruz saritu nahi", *Gara*, 2011-10-03.
- ASURMENDI, M., 2002, "Oroimenak oroimen, penarik pena, bizitzak aitzina jarraitzen du", *Irunero*, 2002-04, [www.kritikak.armiarma.com](http://www.kritikak.armiarma.com)
- , 2012a, "Labirintoa kartzela izaki", *Berria*, 2012-04-29, [www.kritikak.armiarma.com](http://www.kritikak.armiarma.com)
- , 2012b, "Izkiriaturik aurkitu dudane saiakera", *Irunero*, 2012-01, [www.kritikak.armiarma.com](http://www.kritikak.armiarma.com)
- ATXAGA, B., 1988, *Obabakoak*, Donostia, Erein.
- , 2010 (argitaratu gabe), "Lekuak: direnak eta ez direnak", *Far Westeko euskal ahotsak* ihardunaldien baitan EHU emandako hitzaldia, 2010-X-7.
- , 2012, "Atxagaren ibilbidea", Hendaiko Akelarre Kultur Elkarreko antolatutako hitzaldia, 2012-V-19.
- AUDEN, W.H., 1985, *The enshafed flood or the Romantic Iconography of the Sea*, London, Faber and Faber.
- , 2001, *El mar y el espejo: comentario a "La tempestad" de Shakespeare*, Madrid, Bartleby.
- , 2003, *Prólogos y epílogos*, Barcelona, Península.

- AZKORBEBEITIA, A., 1995, “Bernardo Atxagaren testuetara hurbilpen bat Harrera-Teoriaren eskutik”, *Anuario del Seminario de Filología Vasca Julio de Urquijo: International journal of basque linguistics and philology*, XXIX-2.
- , 1996, “B. Atxaga eta J. Sarrionandiaren metaforetan barrena bidaiatuz”, *Uztaro* 17, 109-149.
- , 1998, *Joseba Sarrionandia: irakurketa proposamen bat*, Bilbo, Labayru ikastegia/Amorebieta-Etxanoko Udala.
- , 2001, “Joseba Sarrionandiaren lehen eleberria”, *Gara*, 2001-XII-5.
- , 2002, “Sarrionandia irakurriz: han izanik hona da”, Bilbo Zaharra Forumean emandako hitzaldia.
- , 2003, “Joseba Sarrionandia: erbesteratuaren desterrua eta “desterru orokorra”, *Hegats* 33, 2003ko urriak, 35-54.
- , 2006, “Euskal gatazka Joseba Sarrionandiaren testuen argitan”, Egaña I. eta Zelaieta E. (koord), *Maldetan sagarrak. Euskal gatazka euskal literaturan*, Bilbo, UEU.
- BACHELARD, G., 1942, *L'eau et les Rêves*, Paris, Ed. José Corti.
- BAJTIN, M., 1989, *Teoría y estética de la novela*, Madrid, Taurus.
- BARTHES, R., 1973, *Le plaisir du texte*, Paris, Seuil.
- , 2005, “La muerte del autor” in [sarean] <http://maxicrespi-literal.blogspot.com/2005/04/roland-barthes-la-muerte-del-autor.html>, Maximiliano Crespi, Buenos Aires, 2005eko apirilean, [2010 abenduaren 8an ikusia].
- BAUDELAIRE; C., 1984, *Les fleurs du mal*, Paris, Presse Universitaires de France.
- BEREZIARTUA, G. & OLARIAGA, A., 2011ko apirila, “Elkar-hizketa”, *Hausnart* 0.
- BERGARA, J., 2002, “Lagun izoztua”, *Txalaparta, hitzak & ideiak*, 2002-03.
- BERLIN, I., 2000, *Las raíces del romanticismo*, Madrid, Taurus.
- BERMAN, M., 1988, *Todo lo sólido se desvanece en el aire. La experiencia de la modernidad*, Madrid, Siglo XXI editores.
- BERRO, I., 2004, “Gerra, Kalaportuko umeen begietatik”, *Berría*, 2004-01-17.
- BIJUESKA, J., 2011, “Moroak gara behelaino artean?”, *Idatz & Mintz*, 2011-12, [www.kritikak.armiarma.com](http://www.kritikak.armiarma.com)

- BLACK, M., 1966, *Modelos y metáforas*, Madrid, Tecnos.
- BLOOM, H., 1973, *The Anxiety of Influence: A Theory of Poetry*, New York, Oxford University Press.
- BLUMENBERG, H., 1995, *Nafragio con espectador*, Madrid, Antonio Machado.
- BORGES, J.L., 1974, “El Sur”, *Obras Completas*, Buenos Aires, Emece Editores.  
 —, 2007, “La metáfora”, New Orleansen 1982an emandako hitzaldia,  
<http://loslabinosdel tiempo.blogspot.com/2007/10/borges-y-la-metfora.html-etik hartua>.  
 —, 2004, *Ficciones*, Madrid, Debolsillo.  
 —, 2005, “Evaristo Carriego”, *Obras Completas*, Barcelona, RBA, 2005.
- BRECHT, B., 1987, “Haurren gurutzada” (itz. Robert de Nigro), *Porrot*, 3, , Donostia.
- CAMINO, I., 1986, “Atabala eta euria”, *Argia*, 1986-06-29, [www.kritikak.armiarma.com](http://www.kritikak.armiarma.com)
- CARRERE, J.M., 2002, “Non berotzen da gogo?””, *Gara*, 2002-03-23,  
[www.kritikak.armiarma.com](http://www.kritikak.armiarma.com)
- CISERI, I., 2004, *Le romantisme: 1780-1860: La naissance d'une nouvelle sensibilité*, Paris, Gründ.
- COLOANE, F., 2002, *Cuentos completos*, Santiago de Chile, Aguilar.
- CONRAD, J., 1990, *Ilunbeen bihotzean*, Joseph Conrad, Bilbo, Ibaizabal.  
 —, *Tifón*, 2008, Joseph Conrad, Madrid, Alianza.
- CUNQUEIRO, A., 1973, *Merlin y familia*, Madrid, Destino.
- DARRIEUSSECQ, M., 2011, “Zertarako behar dut elefante zuri bat?””, [www.zuzeu.com](http://www.zuzeu.com),  
 2011ko ekainak 8.
- DE BUSTOS, E., 2000, *La metáfora. Ensayos transdisciplinarios*, México, Fondo de Cultura Económica.
- DURAND, G., 2004, *Las estructuras antropológicas del imaginario*, Madrid, Fondo de Cultura Económica de España.



- EAGLETON, T., 2005, *Después de la teoría*, Barcelona, Debate.
- , 2009, *Una introducción a la teoría literaria*, México, Fondo de Cultura Económica.
- ECO, U., 1985, *Obra abierta*, Barcelona, Ariel.
- , 1987, “El extraño caso de la intentio lectoris”, *Revista de Occidente* 69, 1987, 12.
- or.
- , 1992, *Los límites de la interpretación*, Barcelona, Lumen.
- , 2002, *Sobre literatura*, Barcelona, RqueR.
- EGAÑA, I., 2005, “Testuak makulua behar duenean”, *Berria*, 2005-02-08, [www.kritikak.armiarma.com](http://www.kritikak.armiarma.com)
- EGILERIK EZ DA AGERI, 2001, "Angustia eta konfusio handiarekin idatzi dut nobela", *Argia*, 2001-11-18, 1830 zenbakia.
- EGILERIK EZ DA AGERI, 2007, *Barlovento*, Bilbo, Foro Marítimo Vasco.
- ELBANOWSKI, A., 1996, “Del margen al texto: las notas en la obra de Jorge Luis Borges”, *Thesaurus*, Santa Fe de Bogotá, LI liburukia 3, 1996ko iraila.
- ELIADE, M., 2000, *El mito del eterno retorno*, Madrid, Alianza.
- ELIOT, T.S., 2006, *The Sacred Wood: Essays on poetry and criticism*, Methuen, London.
- EPALTZA, A., 1994, “Narrazioak”, *Hegats*, 1994-01, [www.kritikak.armiarma.com](http://www.kritikak.armiarma.com)
- ETXEBERRI, J., [1627, 1669], *Manual Debozionezkoa*, Buru IX, [www.klasikoak.armiarma.com](http://www.klasikoak.armiarma.com)
- ETXEBERRIA, A., 1998, “Hitzen ondoeza”, *Idatz & Mintz*, 1998-07, [www.kritikak.armiarma.com](http://www.kritikak.armiarma.com)
- ETXEBERRIA, H., 2002, *Bost idazle Hasier Etxeberriarekin berbetan*, Irun, Alberdania.
- FERNANDEZ; J.J., 1997, “Hitzak elikagai”, *Euskaldunon Egunkaria*, 1997-12-20, [www.kritikak.armiarma.com](http://www.kritikak.armiarma.com)
- FREUD, S., 2007, *La interpretación de los sueño*, Madrid, Biblioteca Nueva.

- FRYE, N., 1977, *Anatomía de la crítica*, Caracas, Monte Ávila.
- GABILONDO, J., 2012 (argitaratu gabe), “Literatur politikaz eta ekonomiaz globalizazioan. Sarrionaindia, kanona, sariak eta merkatua”.
- GADAMER, H. G., 1977, *Verdad y Método I. Fundamentos de una hermenéutica filosófica*, Salamanca, Sígueme.  
 —, 1991, *La actualidad de lo bello*, Barcelona, Paidós.
- GARDES-TAMINE, J. & HUBERT, M. C., 1993, *Dictionnaire de critique littéraire*, Paris, Armand Colin.
- GENETTE, G., 1962, *Palimpsestes*, Paris, Éditions du Seuil.  
 —, 1987, *Seuils*, Paris, Éditions du Seuil.  
 —, 1991, *Ficción y dicción*, Barcelona, Lumen.  
 —, 1993, *Nouveau discours du récit*, Paris, Editions du Seuil.
- GNUTZMANN, R., 1980, "Nueva crítica literaria. La teoría de la recepción”, *Revista de Occidente*, 3.  
 —, 1991, “Teoría y práctica acerca del lector implícito”, *Revista de literatura*, LIII, 105, 10-15.  
 -1994, *Teoría de la literatura alemana*, Madrid, Síntesis.
- GUTIERREZ, I., 2002, “Bihar Antarktikan izanik atzo Kalaportun naiz”, *El País*, 2002-02-11, [www.klasikoak.armiarma.com](http://www.klasikoak.armiarma.com)
- HARKIN, P., 2005, “The Reception of Reader-Reponse Theory”, Florida, CCC 56-3.
- HERMOSO, B., 2011, “Controvertido Premio Euskadi para Joseba Sarrionandia”, *El País*, 2011-10-3.
- HERNANDEZ, J., 2001, “Inoizko azokarik jendetsuena”, *El País*, 2001-12-10.
- HERNANDEZ ABAITUA, M., 2008, *Ramon Saizarbitoriaren eleberrigintza*, Donostia, EHUko Argitalpen Zerbitzua.
- HOFMANNSTHAL, H.V., 2008, *Carta de Lord Chandos*, Madrid, Alianza.

- HOMERO, 1989, *Odisea*, Madrid, Austral.
- IBAN, A., 2001, “Urak dakarren izotza urtzen ikustea...”, *Euskaldunon Egunkaria*, 2001-12-08, [www.klasikoak.armiarma.com](http://www.klasikoak.armiarma.com)
- IBANEZ DOMENEC, A., 2007, “La mar en la nostra literatura”, *Escola catalana* 42 liburukia 438.
- IBARGUTXI, F., “Urrutiko parajeetatik hemengo oinazeetara”, *Zabalik*, 1987, XII-18.
- INGARDEN, R., 1989, “Concreción y reconstrucción”, in Warning R. (Ed.), 1989, 35-53.
- IÑURRIETA, I., 1988, “Marinel zaharrak”, *Habe*, 128.
- IRASTORTZA, T., 2002, “Lagun izoztua”rentzat, *Argia*, 2002-02-24,
- ISER, W., 1975, *The implied reader (patterns of communication in prose fiction from Bunyan to Beckett)*, London, The John Hopkins University Press.  
 —, 1987, *El acto de leer*, Madrid, Taurus.  
 —, 1989, “La estructura apelativa de los textos”, in Warning R. (ed.), 1989, 133-149.
- ITURRALDE, J.M., 2010, “Bizitzen ikasteko liburua”, *Gara*, 2010-12-10, [www.kritikak.armiarma.com](http://www.kritikak.armiarma.com)
- IZAGIRRE, K., 1993, “Txipitasunaren iraultza”, *Gaurko poesia*, Bilbo, Labayru ikastegia.  
 —, 1997, *IncurSIONES en territorio enemigo*, Irun, Pamiela.
- JAKA IRIZAR, A., 2011 (argitaratu gabe), *Itzulpenari buruzko gogoeta eta itzulpen-praktika Joseba Sarrionandiaren lanetan*, zuz. Gidor Bilbao Telletxea, EHU-n aurkeztutako doktore tesia, 2011ko ekaina.
- JAUSS, H.R., 1986, *Experiencia estética y hermenéutica literaria. Ensayos en el campo de la experiencia estética*, Madrid, Taurus.  
 —, 2000, *La historia de la literatura como provocación*, Barcelona, Península.
- JIMENEZ, E., 1989a, “Intxaur baten azalean”, *Susa*, 1989-06, [www.kritikak.armiarma.com](http://www.kritikak.armiarma.com)  
 —, 1989b, “Marinel zaharrak”, *Susa*, 1989-06, [www.kritikak.armiarma.com](http://www.kritikak.armiarma.com)  
 —, 1989c, “Narrazioak”, *Susa*, 1989-06, [www.kritikak.armiarma.com](http://www.kritikak.armiarma.com)  
 —, 1989d, “Ni ez naiz hemengoa”, *Susa*, 1989-06, [www.kritikak.armiarma.com](http://www.kritikak.armiarma.com)

- , 1990, “Izkiriaturik aurkitu ditudan nire ipuinak”, *Egin*, 1990-05-01, [www.kritikak.armiarma.com](http://www.kritikak.armiarma.com)
- , 1992, “Aipuz eta haikuz”, *Euskaldunon Egunkaria*, 1992-12-06, [www.kritikak.armiarma.com](http://www.kritikak.armiarma.com)

JUARISTI, F., 1992, “Gartzelan ere libre”, *El Diario Vasco*, 1992-11-07, [www.kritikak.armiarma.com](http://www.kritikak.armiarma.com)

JUNG, C.G., 2004, *Arquetipos e inconsciente colectivo*, Barcelona, Paidós.

KAVAFIS, C., 1994, *Poemas*, Barcelona, Seix Barral.

KORTAZAR, J., 1981, “Izuen gordeleketan barrena”, *Idatz & Mintz*, 1981-01, [www.kritikak.armiarma.com](http://www.kritikak.armiarma.com)

- , 1982, “Izuen gordeleketan barrena”, *Jakin*, 1982-06, [www.kritikak.armiarma.com](http://www.kritikak.armiarma.com)
- , 1986, “Atabala eta euria; askatasunaren zarata”, *Eguna*, 1986-10-05,
- , 1988, “Literaturatik bizitzara”, *Eguna*, 1988-01-07, [www.kritikak.armiarma.com](http://www.kritikak.armiarma.com)
- , 1989a, “Joven poesía vasca. Un acercamiento”, II Congreso Mundial Vasco Congreso de Literatura, Servicio Central de Publicaciones del Gobierno Vasco, 2. Liburukia, 127-140.
- , 1989b, *Laberintoaren oroimena. Gure garaiko olerkigintzaz*, Donostia, La primitiva Casa Baroja.
- , 1997, *Luma eta lurra. Euskal poesia 80ko hamarkadan*, Bilbo, Labayru ikastegia,.
- , 1999, “Sarrionandiaren ipuingintza”, *Hegats* 21/22.
- , 2000, *Euskal literatura XX. mendean*, Zaragoza, Prames.
- , 2001, *Oroimenaren eszenatokiak. Pott bandaren poesia*, Bilbo, Labayru-BBK.
- , 2003a, *Euskal kontagintza gaur/La narrativa vasca hoy*, Cuenca, Cuadernos de Mangana.
- , 2003b, *Pott Banda*, Bilbo, Bilboko Udala.
- , 2005, *Joseba Sarrionandiaren ipuingintza: zuhaitz erromesa*, Donostia, Utriusque Vasconiae.
- , 2009, *Egungo euskal poesiaren historia*, Bilbo, EHUko Argitalpen Zerbitzua.
- , 2011, (zuz.), Rabelli, A. (alearen zuz.), *Egungo euskal ipuingintzaren historia*, EHU, Bilbo.

KRESSOVA, N., 2007, *Bajo el signo de prometeo. Estudios y motivos en las obras de J. L. Borges y V. Nabokov*, Granada, Universidad de Granada. Facultad de Filosofía y Letras.

LAKOFF, G. & JOHNSON, M., 1991, *Metáforas de la vida cotidiana*, Madrid, Cátedra.

- LANDA, J, 1988, “Hitzen jabe izan nahi du poetak”, *Egin*, 1988-02-16, [www.kritikak.armiarma.com](http://www.kritikak.armiarma.com)
- , 1990a, “Trajedien kronika klabe minorrean”, *Argia*, 1990-04-20, [www.kritikak.armiarma.com](http://www.kritikak.armiarma.com)
- , 1990b, “Ez gara geure baitakoak”, *Argia*, 1990-01-28, [www.kritikak.armiarma.com](http://www.kritikak.armiarma.com)
- LAPLANCHE, J. & PONTALIS, J-B., 1967, *Vocabulaire de la psychanalyse*, Paris, Presses Universitaires de France.
- LARREA, T., 1985, “Ni ez naiz hemengo”, *Pamiela*, 1985-07, [www.kritikak.armiarma.com](http://www.kritikak.armiarma.com)
- LARTATEGI, J., 2005, “Hotsak isiltasunean”, *Deia*, 2005-01-25, [www.kritikak.armiarma.com](http://www.kritikak.armiarma.com)
- LAVERGNE, G. (ed.), 1998, *Narratologie. Le paratexte*, Nice, Publications de la Faculté de Lettres, Arts et Sciences Humaines de Nice, 1.
- LERTXUNDI, A., 1997, “Testuarekin dugu konpromezua”, *Euskaldunon Egunkaria*, 1997-12-18.
- LEVI-STRAUSS, L., 2002, *Mito y significado*, Madrid, Alianza.
- LEYS, S., 2003, *La mer dans la littérature française: De François Rabelais à Victor Hugo*, Paris, Plon.
- LLOVET, J., 2005, *Teoría literaria y literatura comparada*, Barcelona, Ariel.
- LUGONES, L., 1999, *Lunario sentimental*, Madrid, Cátedra.
- MADARIAGA, J.R., 1995, “Sarrionandia estreineko aldiz”, *Hegats*, 1995-11, [www.kritikak.armiarma.com](http://www.kritikak.armiarma.com)
- MAIAKOVSKI, V., 1993, *Vladimir Maiakovski. Poema antologia*, Zarautz, Susa.
- MAKUSO, J. R., 2011, “Lezio bat”, *El Diario Vasco*, 2011-03-18, [www.kritikak.armiarma.com](http://www.kritikak.armiarma.com)
- MARKULETA, G., 1990, “Sarrionandiaren samurra zertan den”, *Diario Vasco, Zabalik*, 1990-II-28.
- , 1993, “Deserriko eruditoaren jolas berriak”, *Diario Vasco, Zabalik*, 1993-I.

- MELVILLE, H., 2000, *Moby Dick o la ballena blanca*, Buenos Aires, Losada.
- MENDIGUREN, X., “Marinel zaharrak”, *Argia*, 1988-02-14, [www.kritikak.armiarma.com](http://www.kritikak.armiarma.com)  
 , 2001, “Nobelan ez galtzeko mapa”, *Argia* 1830, 2001-XI-18.
- MILLAN, J.A. & NAROTZKY, S., 1991, (hitzaurrea) in Lakoff & Johnson, , *Metáforas de la vida cotidiana*, Madrid, Cátedra.
- MINTEGI, L., 1990, “Beste baten baitakoak” *Egin*, 1990ko otsailak 6.
- MORENO, A., 1990, “Bi egile dituen liburua”, *Egin*, 1990-01-23, [www.kritikak.armiarma.com](http://www.kritikak.armiarma.com)
- OLAZIREGI, J.M., 1997a, *Literatura eta irakurlea, testu-estrategietatik soziologiara Bernardo Atxagaren unibertso literarioan* tesia, zuz. Jesus M. Lasagabaster, UPV/EHU.  
 —, 1997b, *Bernardo Atxagaren irakurlea*, Donostia, Erein.
- OTAEGI, L., 2000, *Joseba Sarrionandia. Marinel Zaharraren kantua*, Bilbo, Labayru Ikastegia-BBK.
- OTAMENDI, J.L., 1996, “Nora itzuli?”, *Argia*, 1996-02-25, [www.kritikak.armiarma.com](http://www.kritikak.armiarma.com)  
 —, 2011, (hitzaurrea), in Sarrionandia, J., *Kartzelako poemak*, Zarautz, Susa.
- PÉREZ, A. J., 1987, *Poética de la prosa de J.L. Borges*, Madrid, Gredos.
- POE, E.A., 2001, *Narración de Arthur Gordon Pym*, Madrid, Alianza.
- POZUELO YVANCOS, J.M., 1989, *La teoría del lenguaje literario*, Madrid, Cátedra.  
 —, 2007, *Desafíos de la teoría. Literatura y géneros*, Mérida, El otro el mismo.
- PROUST, M., 1998, *Sur la lecture*, Paris, Actes du Sud.
- PUJANTE, D., 2003, *Manual de retórica*, Madrid, Castalia Universidad.
- RAIMOND; M., 1966, *La crise du roman. Des lendemains du Naturalisme aux années vingt*, Paris, José Corti.
- REKALDE, A., 1991, *Herrera, prisión de guerra*, Tafalla, Txalaparta.

- RICOEUR, P., 1980, *La metáfora viva*, Madrid, Ed. Cristiandad.
- , 2004, *Tiempo y narración I*, México, Ed. Siglo XXI.
- ROJO, J., 1998, “Hitzak gezurretan”, *El Correo*, 1998-08-05,  
www.kritikak.armiarma.com
- , 2002, “Tribuaren mintzoa”, *El Correo*, 2002-03-27, www.kritikak.armiarma.com
- , 2008, “Alegoria abstraktua”, *El Correo*, 2008-12-06, www.kritikak.armiarma.com
- , 2010, “Sistemaren gunea”, *El Correo*, 2011-12-10, www.kritikak.armiarma.com
- , 2012, “Narrazio guztiak”, *El Correo*, 2012-01-28, www.kritikak.armiarma.com
- SAIZARBITORIA, R., 1976, *Ehun Metro*, Donostia, Lur.
- SARASKETA, M., 1977, “Literatura, bizitzeko modua besterik ez da”, in  
<http://bbk.armiarma.com/linterna/sarri.htm>
- , 2005, “Joseba Sarrionandia”, *Nabarra* 47, 2005eko otsaila.
- SARASOLA, B., 2010, “Lagun izoztua”, *Papereko ZuZeu*, 2010-12,  
www.kritikak.armiarma.com
- SARTRE, J.P., 1985, *Qu'est-ce que la littérature?*, Paris, Gallimard.
- SCHWOB, M., 1999, *La cruzada de los niños/ Mimos*, Veracruz, Editora de Gobierno del Estado de Veracruz-Llave.
- SERRANO IZKO B., 2011, “Zertan ari zen Unamuno?”, *Berria*, 2011-01-30,  
www.kritikak.armiarma.com
- SHAKESPEARE, W., 2006, *La tempestad*, William Shakespeare, Madrid, Austral.
- SONTAG, S., 1966, *Contra la interpretación*, Madrid, Alfaguara.
- TODOROV, T., 1982, *Simbolismo e interpretación*, Caracas, Monte Ávila Editores.
- , 1991, *Crítica de la crítica*, Barcelona, Paidós.
- URIA, I., 1990, “Ez da bere baitakoa (eta II)”, *Egin*, 1990-II-20.
- URIBE, K., 1997, “Eskola praktiko bat Sarrionandiaren ipuin batez”, Gasteizko Filologia eta Geografía Historia Fakultatean emandako hitzaldia, 1997-XII-2.

—, 1998, “Asalto a los cielos: Estética y escritura en la poesía de Atxaga y Sarrionandia”, *Ínsula* 623, Madrid, 23-25.

URKIZU, P., 1987, *Bertso zahar eta berri zenbaiten bilduma* (1798), Durango, Durangoko udaletxea.

VALDIVIESO, J., 2005, *La épica del mar en la obra de Francisco Coloane*, Santiago de Chile, Estudios públicos.

VALERY, P., 2012, *Cahiers*, www.bpi.fr (Bibliothèque Georges Pompidou). VIRGILIO, 2003, *Obras completas*, Virgilio, Madrid, Cátedra.

VODICKA, F., 1989, “La concreción de la obra literaria”, *Estética de la recepción*, (Rainer Warning ed.), Madrid, Visor, 74-80.

WARNING, R., 1979, “Pour une pragmatique du discours fictionnel”, *Poétique* 39, 321-337.  
—, (ed.), 1989, *Estética de la recepción*, Madrid, Visor.

WETZ, J.W., 1996, *Hans Blumemberg: La modernidad y sus metáforas*, Valencia, Institutio Alfons El Magnanim.

ZAPIAIN, M., 2002, “Tesia, antitesia eta protesia”, *Euskaldunon Egunkaria*, 2002-02-12, www.kritikak.armiarma.com

—, 2003, “Itakarik ezean, denbora”, www.sustatu.com, 2003-04-14

—, 2011, *ETAkideen ametsak*, Donostia, Elkar.

ZELAIETA, A., 1985, “Euskal literatura eta gizartea edo Sarrionaindia-ren *Ni ez naiz hemengoa*”, *Jakin*, 1985-06, www.kritikak.armiarma.com

ZUAZALDE, D., 1988, “Marginalia”, *Argia*, 1988-07-17, www.kritikak.armiarma.com

ZUBIZARRETA, P., 1993, “Naufragioak”, *Egin*, 1993-01-24, www.kritikak.armiarma.com

Z.E. (J.M. Diez Borquek koord.), 1989, *Métodos de estudio de la obra literaria*, Madrid, Taurus.

Z.E., 1987a, “Ternuaco oihartzuna euskal olerkigintzan”, *Itsasoa* 3, Donostia, Etor.

Z.E., 1987b, *Estética de la recepción*, Madrid, Arco libros.



Z.E. (WARNING, R. ed.), 1989, “La estructura apelativa de los textos”, *Estética de la recepción*, Madrid, Visor.

Z.E., 1994, *Euskadi eta Askatasuna. Euskal Herria y la libertad. 1989-1992: Intentos negociadores*, 8. liburukia, Tafalla, Txalaparta.

Z.E., 1998, (Gérard Lavergne ed. ), *Narratologie. Le paratexte*, Nice, Publications de la Faculté de Lettres, Arts et Sciences Humaines de Nice.

Z.E., 2004, *Técnicas narrativas*, La Habana, Centro de Formación Onelio Jorge Cardoso.

Z.E., 2006, *Maldetan sagarrak*, (Egaña, I. eta Zelaieta. E. koord.), Bilbo, UEU.

Z.E. 2011, *Egungo euskal ipuingintzaren historia*, (Kortazar, J. zuz., Rabelli, A. alearen zuz), Bilbo, EHU.

## 7.2. JOSEBA SARRIONANDIAREN SORKUNTZA LANAK

SARRIONANDIA, J., 1981, *Izuen gordelekuetan barrena*, Bilbo, Bilbo Aurrezki Kutxa.

—, 1983a, *Intxaur azal baten barruan/ Eguberri amarauna*, Amnistiaren Aldeko Batzordea, Gráficas Lizarra, Lizarra.

—, 1983b, *Izkiriaturik aurkitu ditudan ene poemak*, Iruñea, Pamiela.

—, 1983c, *Narrazioak*, Donostia, Elkar.

—, 1985a, *Ni ez naiz hemengoa*, Donostia, Elkar.

—, 1986, *Atabala eta euria*, Donostia, Elkar.

—, 1987, *Marinel zaharrak*, Donostia, Elkar.

—, 1988, *Marginalia*, Donostia, Elkar.

—, 1989, *Ez gara gure baitakoak*, Iruñea, Pamiela.

—, 1990, *Ifar aldeko orduak*, Donostia, Elkar.

—, 1992a, *Gartzelako poemak*, Zarautz, Susa. [Jose Luis Otamendiren hitzaurrea, in *Kartzelako poemak*, Zarautz, Susa, 2011a]

—, 1992b, *Han izanik hona naiz*, Donostia, Elkar.

—, 1995a, *Miopeak, bizikletak eta beste langabetu batzuk*, Erein, Donostia.

—, 1995b, *Hnuy illa nyha majah yahoo (Poemak 1985-1995)*, Donostia, Elkar.

—, 1997, *Hitzen ondoeza*, Tafalla, Txalaparta.

—, 2001, *Lagun izoztua*, Donostia, Elkar.

—, 2002, *Joseba Sarrionandia. XX. Mendeko poesia kaierak*, Zarautz, Susa.

—, 2003, *Kolosala izango da*, Tafalla, Txalaparta.

- , 2004, *Akordatzen*, Tafalla, Txalaparta.
- , 2008, *Gau ilunekoak*, Donostia, Elkar.
- , 2010, *Moroak gara behelaino artean?*, Iruñea, Pamiela.
- , 2011b, *Narrazio guztiak (1979-1990)*, Donostia, Elkar.

### 7.3. JOSEBA SARRIONANDIAREN ITZULPEN LANAK

- , (Sarrionandia, J; Aresti, G. & Juaristi, J.), 1983, *Lur eremua* [T.S.Elioten *The Waste land*], Donostia, Hordago.
- , (Sarrionandia, J. & Sarasketa, M.), 1985, *Hamairu ate*, Elkar Donostia
- , 1985b, *Izkiriaturik aurkitu ditudan ene poemak*, Iruñea, Pamiela.
- , 1991a, *Hezurrezko xirulak*, Donostia, Elkar.
- , 1991b, *Poemas naufragos (Galegoz heldutako poemak)*, Zarautz, Susa.
- , 1995c, *Marinel zaharraren balada* [T.S. Coleridgeren *The rime of the ancient mariner*]
- , 1995d, *Marinela. Kuadro bakarreko drama estatikoa* [Fernando Pessoren *O'Marinheiro*], Zarautz, Susa.
- , 1999, *Manuel Bandeira antologia*, Iruñea, Pamiela.

