

EIDER RODRIGUEZ MARTIN

Itsasoa da bide bakarra

**Joseba Sarrionandiaren lanetako
itsas irudien irakurketa
proposamen bat**

Utriusque Vasconiae

*Lan hau UPV/EHU-ren GIC 10/100 eta Eusko Jaurlaritzaren IT
495/10 ikerketa programei esker burutu da.*

© Eider Rodriguez Martin

© Utriusque Vasconiaë

Lehen argitaraldia: Donostia, 2014ko azaroa

ISBN: 978-84-942531-0-2

Lege-gordailua: SS-829-2014

Azaleko irudia: Arrate Rodriguez

Azalaren diseinua: A & R de Gorostarzu

Maketazioa: P.I.A.

UTRIUSQUE VASCONIAE

Ategorrieta Hiribidea, 3-3. 20013 Donostia.

Tel.: 943-270433

Iparraldean: 0033547640386

Banatzaileak:

BITARTE – 31195 Berriozar (Nafarroa).

Tel.: 948-302239

JAKIN – 64100 Baiona (Lapurdi)

Tel.: 05592232

<https://sites.google.com/a/utrusque.com/utrusque-vasconiae/>

EIDER RODRIGUEZ MARTIN

Itsasoa da bide bakarra

**Joseba Sarrionandiaren lanetako
itsas irudien irakurketa
proposamen bat**



Liburu hau Ur Apalategi Idirinek zuzenduriko
KRITIKA LITERARIOA
sailean argitaratzen da

Debekatuta dago, legean aurrikusitako kasuetan izan ezik, liburu honen erreprodukzioa, banaketa, komunikazio publikoa eta eraldaketa egitea jabetza intelektualaren titularren baimenik gabe. Aipatutako eskubideak haustea jabetza intelektualaren kontrako delitutzat har daiteke (Kodigo Penaleko 270 art. eta ond.)

AURKIBIDEA

SARRERA	11
Baina zergatik hitz egin morsean?	12
Itsasoa nonahi	20
POESIA	27
<i>Izuen gordelekuetan barrena</i>	29
Testua inguratuz	29
Testuan barrena	35
<i>Intxaur azal baten barruan!</i>	
<i>Eguberri amarauna</i>	63
Testua inguratuz	63
Testuan barrena	66
<i>Marinel Zaharrak</i>	73
Testua inguratuz	73
Testuan barrena	78
<i>Gartzelako poemak</i>	91
Testua inguratuz	91
Testuan barrena	94
<i>Hnuy illa nyha majah yahoo</i>	109
Testua inguratuz	109
Testuan barrena	115

PROSA	125
<i>Narrazioak</i>	131
Testua inguratuz	131
Testuan barrena	137
<i>Atabala eta euria</i>	149
Testua inguratuz	149
Testuan barrena	156
<i>Ifar aldeko orduak</i>	171
Testua inguratuz	171
Testuan barrena	177
<i>Lagun izoztua</i>	193
Argumentua	193
Pertsonaiak	195
Testua inguratuz	196
Liburuaz idatzitakoa	206
Testuan barrena	213
Espazioa eta denbora	219
<i>Lagun izoztua</i> -ko hiru itsasoak	244
ITSASO BIZITIK BIZITZARIK GABEKO	
ITSASORA	293
BIBLIOGRAFIA	303

Eskertzak

Iñaki Aldekoari, eskainitako prestutasun eta eskuzabaltasunagatik; Xabier Mendiguren Elizegiri, egonarri handiko eta ordularirik gabeko solaskidea izan dudalako; Aitzpea Azkorbeitiari, nire Amundsen partikularra, elurtzan bere aztarnak izan ditut lagun. Baita ere, modu batean edo bestean, zenbait katramila askatzen lagundu didaten guztiei nire esker ona adierazi nahi nieke, bereziki Lander Garrori, Nerea Garrori, Zigor Garrori, Sarrionandia sendiari (eta bereziki Aitorri), Mari Jose Olaziregiri, Arrate Rodriguezi, Idurre Eskisabeli, Bernardo Atxagari, Pedro Garcinari, Ibon Egañari, Ur Apalategiri eta baita www.armiarma.com ataria kudeatzen duten Susa argitaletxeko kideei ere.

Golde bat elur truke
Mila kide jin zaizkit
Golde bat elur truke
Herrian dira galdu
Golde bat elur truke
Borrokan dira hasi
Golde bat elur truke

Claude Léveillé

Sarrera

Deigarri egiten zaigu Sarrionandiak itsasoarekiko erakusten duen tema eta batzuetan lilura, eta ez bakarrik itsasoarekikoa, baizik eta baita itsasorik gabe existitu ezin daitezkeen beste hainbatekikoa ere: portua, hondartza, olautua, ontzia, marinela, kalatxoria, naufragoa, Ulises, sirena, txikota, bitakora kaiera...

Bere obra osoan aurki daiteke itsas iruditeria: bai itzulpen lanetan (*Izkiriaturik aurkitu ditudan ene poemak*, Pessoaaren *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 (*Izuen gordelekuetan barrena* edota *Hnuy illa nyha majah yahoo*. *Poemak 1985-1995*) eta baita prosa lanetan (*Narrazioak* edota *Lagun izoztua*, kasu) ere.

Baina pertinentea ote itsas irudiok interpretatzea? Nola jakin sinbolo baten aurrean gauden ala guztia interpretatzeko behar paranoide batek harrapatuta? Umberto Ecori jarraituz, nahiz eta semantikoki ulergarri izan, tokiz kanpo baderitzogu, gehiegizko, azpimarratuegi, zilegi ez ezik beharrezko ere bada bigarren zentzuaren bila abiatzea. Eta Sarrionandiaren liburuetakoko itsas irudien ugaritasunak itsasoaren esanahi ez literaletan pentsatzera garamatza, itsasoa baliabide koloretsu huts bat baino gehiago, *atrezzo* lanak betetzen dituen paisaia batzuetan basati, beste batzuetan etsipenezko bat baino, bere obren muin-muinean txerta-

turik dagoen batzuetan metafora beste batzuetan sinbolo esanahiz kargaturikoa dela pentsatzera.

Honela, 1981etik 2001era bitarteko Sarrionandiaren poesiako eta prosazko lanak arakatu ditut itsas irudien bila. Ondoren itsas irudiok interpretatu egin ditut. Azkenik itsas irudion bilakaera aztertu dut. Izan ere, lan honen helburu nagusia Joseba Sarrionandiaren obra argi berri baten pean irakurtzeko aukera proposatzea da, itsas irudiok gordetzen dutena azalera ekarrita alegia.

Baina zergatik hitz egin morsean?

Itsas irudien bidezko kodifikazioaren atzean arrazoi bat baino gehiago aurki daiteke, baina hiru dira, neure aburuz, esanguratsuenak: Sarrionandiak hitzekiko eta lengoaiarekiko erakutsi mesfidantza, ni-ari buruz hitz egiteko autodebekua eta irakurlego aktibo baten bilaketa.

Izuen gordelekuetan barrena-n¹ (1981) jadanik agertu zuen Sarrionandiak Pott bandako kideekin konpartitzen zuen **hitzen ahalaren gaineko mesfidantza**. Poema liburu honen sarreran nora eza eta etsipena aipatzen ditu idazteko motor gisa, hala nola idazketarekiko fede eskasa; alta, idatzi egingo du. Izan ere, Sarrionandiak bere egiten duen Giorgos Seferisen aipuak adierazten duen legez (“isiltasuna ere ez da zurea hemen non errotako harriak geratuak diren”), isiltasuna ere ez litzateke alternatiba, isiltasuna ere ez baita neutroa, kutsatuta dago, jabegoa dauka. IGBren hondarean, honakoxea dio Samuel Becketten ahotik: “Zer adierazirik ez, zertaz adierazi ere ez, nundik adierazterik ez, ezin adierazi, adierazi nahi ere ez, adierazteko halabeharrarekin batera”. Lehen liburuan jadanik bere poetikaren ardatzetako bat izango den hau azaltzen zaigu, lau urte geroago *Ni ez naiz hemengoa*²-n berretsia izango dena:

Nietzschek esaten zuen lengoaiari ez dagoela arrazoirik, lengoia atso zahar engainatzailea dela, eta gramatikaz sinesten jarraitzen dugun artean ez dugula Jainko ideia uxatuko, hau da, ez ditugula geure muga hestuetatik gaindituko³.

Eta lengoia metaforikoaren alde lerratzen da *atso zahar engainatzaileari* izkin asmoz:

Nietzschek lengoia metaforikoa proposatzen zuen bere ontologian. Bere ustez, kontzeptoen lengoia dogmatikoa ez da errealitatearen aldaketa eta osotasuna guziz hatzemateko gaia. (...) Ezagumen zientifikoa, iadanik, materiala ezik sinbolikoa da⁴.

Halaber, tribuaren hitzak emendatzea, gezurrezko hitzen atzean egiazkoagoak direnak bilatzen ahalegintzea, bostereak “hildako” mintzaira berpiztea, bizi berri bat ematea poetaren lantzat dauka, eta ondorioz, eginkizun propioetatik hartzen du:

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

Eginkizun honekin lotzen dugu NENH-n jasotako Huizingaren aipua:

Joan Huizinga jakintsuaren ustez, pentsamendu sinbolikoa pentsamendu primitibo edo arkaikoaren ezaguga-

ria 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 artean⁵.

Lewis Carrolren dialogo miresgarriak beste ertz bate-tik erakusten du Sarrionandia hainbeste arduratzen duen hizkuntzaren mugen gakoetako bat, hitzen jabetzaren ingurukoa, hain zuzen ere:

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

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

—Arazoa —ihardetsi zuen Humpty Dumptyk— ea nork agintzen duen jakitea da arazo guzia⁶.

Norenak diren hitzak, harenak izango baitira esanahiak ere, eta hala, hitzen esanahia mudatzea, hitzak esanahi ber-ritz betetzea izan daiteke, eta azken buruan, hitzez jabetzea.

Lengoiaren ahitzeaz hain sinetsita dagoen idazle ba-tentzat ihesbidea baita lengoia metaforiko eta 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.

Sarrionandiaren obra osoa zeharkatzen du hitzen ahalaren gaineko fede eskasak: *Gartzelako poemak*⁷-en (1992) “finean, hitza/ hutsik geratzen den zelda/ besterik ez da” eta “hitzek esan nahi dutena geroago/ eta gutiagoa diotenean” irakur daiteke, eta *Hnuy illa nyha majah yahoo*⁸-n (1995) Sarrionandiak “errima artifizialei” eta “tropo zikinei” erakutsi mesfidantza berrestez gain “*amour* eta *toujours* lako errimak zaborretara” botatzearen alde egiten du, hala nola “poesia egitea ez da gauza itzela, lengoia/ ber egitearen joko hutsala” dela oroitarazten. *Lagun izoztua*⁹-n (2001) gormutuen alfabeto bat aurki daiteke testuaren osagarri, zeinari buruz honela dioen eleberriaren kariatara eskaini elkarrizketa batean: “Gormutuen alfabetoaren aipamena hor adierazgarria denaren eta ez denaren muga seinatzera doa. Gainera, nobelako pertsonaiok apur bat gormutuak dira, ez? (EE-DA, 2001)”. Alfabeto honek zuzenean eleberriari izenburua ematen dion Goio pertsonaiarengan pentsatzera garamatza: izoztu egin da, ezin du hitzik egin, adierazi, esan ezintasunaren edo ezin adieraziaren gaia haragituz.

Azkenik, Sarrionandiaren azken literatur lana izan den *Moroak gara behelaino artean*:¹⁰ (2010) saiakera mardula abian jartzen duen fraide frantziskotarra amazigheraren gramatikaren xerka aurkezten zaigu, *bestea*¹¹-ren gramatika ezagutzera, *bestea* ulertzera eta errelatzera, eta *bestea*, kasu honetan, euskalduna izan daiteke MGBA? osoan zehar iradokitzen den paralelismoa erabilia. Gramatika *bestea* ulertzeko, errelatzeko eta zergatik ez, botere harremanak ezartzeko (menperatzeko zein subordinaziotik askatzeko) tresna gisa aurkezteak zuzenean garamatza LI-ko Josu/Armando idazle fedegabe etsituarekin lotura egitera, zeinari dagoeneko motz gelditu baitzaio “tesia, antitesia eta sintesia” triada dialektikoa, eta horregatik triada berria asmatu du: “tesia, antitesia eta sintaxia”. Tribuaren mintzaira berzmatzeko, hitzen jabegoa hankazgoratzeko Sarrionandiak gramatika eta sintaxi berriak proposatzen baititu.

Nola egituratzen da baina tribuaren hiztegi berri hau? Zein eite dauka hitzen emendatzeak? Nola berridazten da hizkuntza bat? Nola desidazten? Sarrionandiaren obrari dagokionez, sinboloak, metaforak, alegoriak eta hiztegiak aipa genitzake egikaritze honen forma ikusgarri nagusitzat: izan ere, Sarrionandiak, batetik, *Hitzen ondoeza*¹² (1997) hiztegiak (“Ondoko hitz hauek gure tribuaren hizkera sendatzeko edo indartzeko balio badute, ondo. Baina gure tribuaren hizkera hobetzea ez ba dakarte, orduan, aspaldiko gure ondoez orokor hau gehi dezatela”¹³) gain, *Gau ilunekoak*¹⁴ (2008) alegoria eta bere poesia eta narrazio liburuetako sinboloak eta metaforak (itsasoari loturikoak, batez ere) baliatuko ditu iraganetik datozen hitzen, testuen eta sinboloen bulkada profitatu eta hitz, testu eta sinbolo horiek esanahi berriz janzteko.

Sarrionandiak kodifikazioaren bidea hautatu izanaren bigarren arrazoia **ni-ari buruz hitz egiteko autodebekua** dela aipatu dugu.

IGB-n jadanik nitasunaren alderik intimoena erakusteko erreparo ageriko bat zegoen eta bere baitatik ihesi, mundua korritzera doa: Paris, Lisboa, Irlanda, Praga... Bere baitatik ihesi, literaturan hartzen du abaro, nahiz eta paratestuaren bitartez, kasu honetan hitzaurreen bidez batez ere, bere egoera pertsonalaren berri ematen duen. Pott Bandaren baitan bazegoen modernotasunari lotutako irizpide literario bat zeinaren arabera, Atxagaren hitzetan, debekatuta baitzegoen lehenengo pertsonan mintzatzea” (Azkorbebeitia, 2002): norberak nahi duena ez da garrantzitsua, norberaren bizitza hutsala da, norberaren zirkunstantziak ez dira kontuan hartzekoak. *Intxaur azal baten barruan*¹⁵-en hainbestearaino izango du hori helburu, sinatu ere ez duela egingo poemarioa eta zentzu honetan deigarria da Sarrionandiaren kide izandako Sarasketaren testigantza: “Akordatzen naiz Josebak behin, Puerto de Santa María I espetxeko zigor ziegetan zegoela,

Durango idatzi zuela leihorearen bazter batean, irakurtzeko bakarra botika baten prospektua eta idazteko ezer ez zeukanean. Ni urte batzuetara berriro handik pasa nintzen eta han idatzita jarraitzen zuen¹⁶. 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. IABB-ean kolektiboa da subjektua, eta gu hori "askatasunaren aldeko borrokan preso eroritako kideek" osatua da, poemario honetan, ni-a erabiltzen duen poema bakanetan, nitasunaren kritika egiteko baliatzen baitu ("nik burruka traizionatuz gero/ zu eta ni hobeto/ biziko ginateke/ eta amak ez luke arratsetan negar egingo")

*Marinel zaharrak*¹⁷-en (1987) aldaketa nabarmena gertatzen da: kurioski, aurreko poema liburuetakoa hitzaurreetan ñabardura handiz bere egoera pertsonalaren berri ematen bazuen ere, Sarrionandiak ez du hemen bere bizi-baldintzen inguruko deus aipatzen. Aldiz, IABB-n alboratu zuen eta IGB-n baliatzen hasia zen itsas irudien hariari heltzen dio atzera, zeinak ni-az hitz egiteko modu gordea bilakatzen diren, bera bezala ontziratu ziren askok osaturiko kolektibitatearen egoeraz hitz egiteko modua.

Bernardo Atxagak, *Narrazioak*¹⁸-en (1983) gibel-solasean Sarrionandiaren lanetan itsas irudiek duten garrantzia nabarmentzen du, eta hala, justifikatu egiten du bertan haren egoera pertsonalaren inguruko narrazioak ez egotea, "errealitatea adierazteko hitzik" ez baitago. N-en, militante bizitzaz zeharka hitz egiten duten narrazioak itsasoari loturik agertzen dira, eta Atxagak gaztigatu legez: "Ixildu egiten du, bistan da, berak zilar bidetik joan eta beste itsasoan barrena (...) ikusitakoa".

*Atabala eta euria*¹⁹-n (1986), N-en ildoak jarraituko du eta elementu paratestualek bere egoera pertsonalaren berri ematen duten artean, literatur testuak ez dio apenas aipamen zuzenik egingo egoera horri ("Hemen ez dago

udaberririk” narrazioak salbu), bai ordea zeharka itsas irudien bidez. GP (1992) liburuak izenburutik bertatik egingen dio aipamen Sarrionandiaren biografiari, eta halaz, espetxealdiari loturiko poema ugari aurki daitezke bertan.

Esan genezake, obretan eta urteetan aurrera egin ahala, Sarrionandiari arindu egin zaiola bere ni-az aritzeko autodebekuaren zama, zeharka (metafora, sinbolo, alegoria eta elementu paratestualen bidez) bada ere.

Hala eta guztiz ere, LI-ren argitalpenaren karietara eman elkarrizketan, bere literatur obran pisu gehien duen motibazioari buruz galdetzerakoan, Sarrionandiak *autobiografia* terminoa arbuia ez ezik, kolektiboaren aldeko defentsa egiten du:

Ez da ez autobiografikoa ez testimoniala. Esperientzia pertsonalean oinarritzen da, ez nire esperientzia pertsonalean bakarrik, beste batzuen esperientzia pertsonalean ere bai, nobelan zehar kontaktzen 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 daiteke²⁰.

Ni-ari buruz jarduteko pudoreak ideario estetiko batean izan arren sorburu, Joseba Sarrionandiaren kasuan bere biografia pertsonalak indartu egiten du nitasunetik urruntzeko joera, esan nahi baita, erakunde armatu bateko kide izateagatik klandestinitatean bizitzeak literaturaz eta estetikaz kanpoko arrazoi gehiago eman ditzakeela ni-a saihesteko orduan.

Liburu guztien kasuan idazle-irakurle komunikazioa liburu zabaldu baino askoz lehenago hasten da, baina paradoxikoki, ni-ari izkin egin nahian dabilen idazle honen

kasuan bere biografia erakargarriak irakurle arrunt zein kritikariengan sortutako zirrarak idazle-irakurle komunikazioari tasun bereziak eransten dizkio. Ikusi besterik ez dago Durangoko azokaren atarian bere liburu bat argitaratzean sortzen diren ilarak²¹ edo sari bat²² jasotzen duenean pizten diren polemikak. Testuaz apartekoa bereziki baita esanguratsu Sarrionandiaren kasuan eta bere testuen irakurketan eta interpretazioan etengabe gurutzatzen da; horren adibide bere liburuei buruzko kritiketan biografiak hartzen duen pisua, kritikariak Sarrionandiarekiko kidetasun ideologikoa erakusten duelako, bere egoera pertsonalarekin enpatizatzen duelako edota bere hautu ideologikoa mespretxatzen duelako. Hogeita hamar urteko ibilbidean, baina batez ere 1985etik aurrerakoan, idazlearen biografiak eragin nabarmena izan du prentsako kritikariengan ezin konta ahal kritikek erakutsi bezala²³.

Azkenik, bigarren zentzu horren bila abiatzeko arrazoiaren artean irakurlea parte-hartzaile bilakatzeke helburua aipatu dugu. Sarrionandiak maiz adoretu du irakurlea hitzen bestaldean irakurtzera, zentzu aurrefabrikatuen mundutik ihes²⁴ egitera, adierazpide izoztuak ahaztu eta gauzei, lengoaiari batez ere, beste zentzu bat aurkitzen entseatzera²⁵. Hitzak ez baitira neutralak, “hitzak, guri ailegatzeko zaizkigun hitzak, historiaz kargaturik ematen zaizkigu, iadanik, eta zama zahar eta astun horrek harrapatzen gaitu geu ere”²⁶. Sarrionandiak hitzen atzean bilatuko duen, emandakoarekin konforme gelditu ez eta dialogoari helduko dion irakurlea bilatzen du, edota HO-ren ipuin kontalariak entzuleei esaten dien moduan:

- 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.

IGB-ko hitzaurrean “(liburua) iadanik ez da nirea” irakur daiteke eta MGBA²-eko hitzaurrean bere literatur lan osoa zeharkatzen duen irakurlearen gaineko ikuspegi honekin egiten dugu topo atzera:

Leitu dezakezu edo ez leitu. (...) Idatzita dago. Baina ez dizut *mektub*²⁷ esango, moroek esaten duten zentzua-rekin. Idatzitakoa ere emenda daiteke. Idatz dezakezu gainean. Dena egiteko dago oraindik.

Laburbilduz, batetik, bere obra osoan zehar lengoaiarekiko mesfidantza azaldu duen idazle baten obraren aurrean gaude, zeinak lengoaia biziberritu beharra azaldu izan duen maiztutakoa alboan utziz eta hitzen jabeen jokotik aparte arituz. Bestetik, Sarrionandiaren irizpide literarioetako bat ni-ari buruz jarduteko autodebekua izan da, nahiz eta lanetan eta urteetan aurrera egin ahala, idazkien gaien eta idazlearen ni-aren artean geroz eta tarte txikiagoa egon. Gainera, geure aburuz, klandestinitateari loturiko bizi-bal-dintza bereziek indartu egiten dute hastapenean hautu estetiko huts izandako harekiko konpromisoa. Azkenik, idazle-irakurle solasaren bilaketa dago, irakurlearekiko komunikazio beharra tribuaren nahia zabaltzeko eta errealitateari buruz libreagoki gogoeta egiteko. Azken batean, esan genezake isiltzen denaren inguruko diskurtso paralelo bat bilatzeko gako guztiak ditugula begien aurrean.

Itsasoa nonahi

Lan honen helburu orokorra Sarrionandiaren itsas iru-diteria grabitazio gune nagusi hartuta bere obraren gaineko irakurketa proposamen bat egitea da, gordean dauden di-

mentsio anitzak azalera ekarriz. Azterketa aurrera eramateko ez zaigu hainbeste arduraz aztergai dugun itsas irudia metafora edo sinboloa den, baizik eta literala ez den zer-bait jasotzen duelako edo jaso dezakeelako ideia, eta beraz, azterketatik kanpo utziko ditugu auzi taxonomikoak, bai metaforak eta bai sinboloak hizkuntza-komunikazio fenomenotzat joaz, *Rezeptionstheorie* delakoak aldarrikatzen duen irakurlearen paper aktibotik beroriek determinatuz edo betez.

Honela, irudion interpretazio bat proposatuko dugu, geure esperientziatik eratorritako inplikaturen arabera bat; haatik interpretazio hau, ez da, inolaz ere, proposamen bat baino gehiago izango, esan nahi baita, metafora eta sinbloon komunikazio potentziala mugagabea izanik, geure esperientziak testuarekin eta testuz kanpokoarekin fusio-natzetik sortutako interpretazioa izango dela, irakurketa proposamen bat alegia.

Joseba Sarrionandiaren obra oparoa da: 1981. urtean, *Izuen gordelekuetan barrena* kaleratu zenetik, etenik gabe eman ditu argitara genero orotariko lanak. Kronologikoki, honelaxe mugatuko dugu gure aztergaia: *Izuen gordelekuetan barrena-tik Lagun izoztua* (2001) argitaratu bitarteko lanak hartuko ditugu aintzat. Generoari dagokionez, honela mugatuko dugu *corpus*-a: poesiazko eta prosazko helduen literatura aztertuko dugu, kanpoan utzita haur eta gazte literaturan ez ezik, saiogintzan, itzulpengintzan eta musikagintzan ernaldutako lan ugariak, hala nola, tarte horretan solteka argitaratutako olerki, narrazio, iritzi artikulua eta bestelakoak ere.

Beraz, hauek lirareke, generoka eta kronologikoki zerrendaturik, gure aztergaia osatuko duten Sarrionandiaren lanak:

Poesia:

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

Prosa (ipuin bildumak eta nobela)²⁸:

- *Narrazioak* (1983)
- *Atabala eta euria* (1986)
- *Ifar aldeko orduak* (1990)
- *Lagun izoztua* (2001)

* * * * *

Gérard Genettek (1987) dioenez, lan literarioa testu bat da, hau da, gutxi gorabehera esanahia duten esaldi segida gutxi gorabehera luzea, nahiz eta testua, gutxitan agertuko zaigun 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 eskaintako elkarrizketak, berari buruzko monografiak, kritikak... testu literarioaren esparru paratestualean kokatzen dira, eta elementuok, testua liburu moduan hartua eta kontsumitua izango dela bermatzen dute. Ez da kontu berria, jakina. Antzinatetik literatur testuak elementu paratestualak lagunduta joan dira: atarikoak, epigrafeak, azpitoluak... Berrikuntza, kritikak laurogeita hamargarren hamarkadatik hona elementu hauei eskaintako arretan datza.

Literatur lan guztiek paratestuala den zatia duten arren, Sarrionandiaren lanetan, parte hori ohi baino probestuago agertzen zaigula iruditzen zaigu, ez dakigu, Borges²⁹ irakurle fidela izateagatik, edo bere egoera pertsonalak bultzatuta³⁰. Nolanahi ere, epigrafeak, eskaintzak, ilustrazioak, aipuak... ugari-ugariak dira, *alea jacta est* esan aurretik hartzaileari liburuan barneratzeko azken jarraibideak eman nahiko balizkio bezala.

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

Nahiago nukeen paper hauk 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 liburuaeren 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, hala nola, zuzenketak, maketazioa, letra tipoa, letra tamaina, ilustrazioak, azala... Zaindu nahi lituzkeen arren, zaindu ezin dituen elementuak dira, eta, agian, kezka honen argipean ulertu behar genuke paratestua osatzen duten eta nolabait ere bere eskuetan egon daitezkeen testuz kanpoko elementuen oparotasuna.

Jarraian, zedarritu berri dugun hogeitau urteko ibilbidean Sarrionandiaren poesia eta prosazko lanetako itsas irudien bilakaera behatuko dugu, obren bi alderdiri beha jarritz: alderdi paratestualari batetik eta alderdi testualari bestetik.

Oharrak

1. Aurrerantzean IGB.
2. Aurrerantzean NENH.
3. NENH: 163.
4. *Ibid.*, 177.
5. *Ibid.*, 186.
6. NENH:162.
7. Aurrerantzean GP.
8. Aurrerantzean HINMY.
9. Aurrerantzean LI.
10. Aurrerantzean MGBA?
11. Okariz (2012): “Los moros no existen, porque nadie se autodefine como moro. Uno es árabe, el otro es bereber, moro es lo que le dicen. O sea, el moro es el otro por excelencia, desde los cruzados y el testamento de la reina Isabel hasta el choque de civilizaciones de Samuel Huntington. Es el fanático, el peligroso, el inmigrante, el terrorista. Es la gente marcada por sobredeterminaciones del calibre de Alá, el Estado, la Economía y demás, al punto de que la convivencia normal se le pone difícil, y en que ni siquiera su propio comportamiento puede ser ético y benévolo. La idea es que los homosexuales, los chechenos, las mujeres, los inmigrantes, los vascos, los negros, casi todos somos moros en algún sentido”.
12. Aurrerantzean HO.
13. HO-ren hitzaurretik hartua.
14. Aurrerantzean GI.
15. Aurrerantzean IABB.
16. Sarasketa, 2005.
17. Aurrerantzean MZ.
18. Aurrerantzean N.
19. Aurrerantzean AEE.
20. EEDA, 2001.

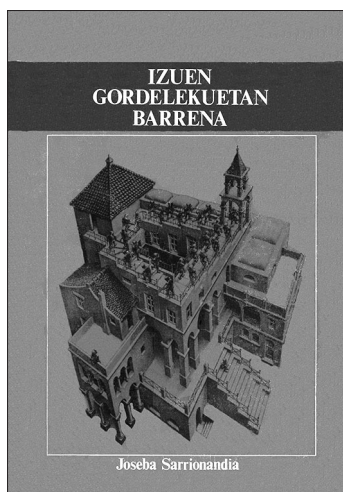
21. Joseba Sarrionandiak liburu ugari argitaratu ditu Durangoko Azokaren atarian. Iurretakoa izanik, sinbolismo berezia hartu du idazlearen bisitak. Sarrionandiak ezin du ez festan parte hartu, ezta liburuaren erosle edota irakurle fisikoarekin hartu-emanik eduki, alta nobedaderen bat argitaratzen duen aldiro, erosle-irakurleak trumilka joaten dira erostera. 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 igurikimenean ote dagoen.
22. 2002an Premio Nacional de la Crítica irabaztean eskandalua piztu zen komunikabide espainol batzuen orrietan, hainbestearinokoa izan zen polemika, Miguel García-Posada epaimahaiburuak azalpenak eman behar izan zituela, argudiatuz Joseba Sarrionandia “terrorista” zenik ez zekiela (Hermoso, 2011). Bestetik, 2011ko Euskadi Sariak ez ziren polemiketarik libre gelditu: Saiakera arloan, epaimahaiak saria *Moroak gara behelaino artean?* lanari eman zion arren, Patxi Lópezen gobernuak “bere egoera erregulatu bitartean” dirua atxikitzea erabaki zuen lehenik, ondoren atzera egin eta saria ematea onartu bazuen ere (ikus *Berria*, edizio digitala, 2011-10-04). Eskandaluez aparte, kontuan hartzeko moduko datua iruditzen zaigu, Sarrionandiak Premio Nacional de la Crítica bi bider irabazi duen arren, saritutako liburu horiek inoiz ez direla gaztelaniara itzuliak izan. 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. Kasu honetan pentsa liteke, biografiak kalterako eragin diola obraren gaztelaniazko zabalkundean.
23. “Joseba, hementxe daukat zure liburua. Ez zu, ostera” idatzi zuen Jon Kortazarrek (1981) *Izuen gordelekuetan barrena*-ri buruz; Xabier Mendigurenek (1988) ez du idazlearekiko sinpatia ezkututzen *Marinel Zaharrak*-en kritikan eta “zorioneko egun”tzat dauka Sarrionandiak kartzelatik ihes egitea lortu zueneko; Josu Landak (1990) *Ez gara geure baitakoak* liburuaren karietara haxe dio: “Naufrago botila gisa iristen zaizkigun Sarrionandiaren liburuek ezinbestean jaso behar harrera ona irakurleongandik; *Gartzelako poemak*-i Felipe Juaristik (1990) egindako kritikan biografia eta testua bereizten ahalegintzen da kritikari eta idazle azkoitiarra, iurretarraren testuen harrera zalantzan jarriz; Ibon Egañak (2005) honakoa dio *Akordatzan*-en inguruan: “Jakina da Sarrionandiaren biografia erakargarriak eta harekiko kidesun ideologikoak irakurle

zabalaren baldintzarik gabeko babesaren eman diola iurretarrari"; Javier Rojok (2008) *Gau ilunekoak* liburuaen harira egindako iruzkinean antzerako kezka 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"... etb.

24. NENH: 26.
25. *Ibid.*: 25.
26. *Ibid.*: 31.
27. "Idatzita zegoen" esan nahi du eta gertaeren fatalitatea adierazteko erabiltzen dute magrehtarrek.
28. Kanpoan utzi dugu *Bizikletak, miopeak eta beste langabetu batzuk* (Erein, 1995) narrazio liburuxka, gure aztergaiaren aurrera egiteko gairik eskaintzen ez digulako.
29. Ikus Borges (2005) "Evaristo Carriego" errelatoan nartratutako 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...".
30. Kartzelan pasatako garaia edota erbestealdia dakarten isolamenduagatik, Sarrionandiaren lanek ez dute gainontzeko egileen lanek jarraitu ohi duten aurkezpen bidea jarraitu ohi (egileak gutxitan eman ditu bere liburuen inguruko elkarrizketak, eta ez du inoiz bere lanik jendaurrean aurkeztu). Hipotesi gisa aipatu nahi dugu elementu paratestualen ugaritasunak ezintasun honekin ere izan dezakeela harremanik.

Poesia

Izuen gordelekuetan barrena



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 zitzaizen 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 bizkorrak balizko irakurlea erakartzeko papera jokutzen du, baita, izenburuaren azpian ageri den misterioz kargaturiko gotorlekuak ere.

Izenburuak, leku ilun bati egiten dio aipamen, 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 implizituari aurreiritzi bat gehiago erantsiz. Kontrazaleko testuak, urte horretan bertan 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 berean hiru sariak inguratu esana oraindik eta erneago kokatzen gaitu irakurtzera goazen testuaren kalitatearen aurrean.

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 biek ala biek Sarrionandiarena dute egiletza. Hitzaurre bien artean, orri osoa hartzen duen **grabatu** baten erreprodukzioa ikus daiteke: adin ertaineko gizonezko bat ikusten da bertan, 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 ez³¹. Handik hamabost urtera, 1995.ean, Samuel Taylor Coleridgeren *Marinel zaharraren balada*³² 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.

Prosazko hitzaurrean, jarraian aurkituko ditugun poemak eta egilearen inguruko datuak ematen zaizkigu: poema liburua kaleratu zenean, espetxean zegoen eta Madrilgo Carabanchel kartzelan idatzi zuen atariko, poesia liburuz ez ezik bere orduko bizimoduaz argia ematen diguna:

Bada, urte betean, 1980. urtean zehar, eginikako poemak 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 naitzen 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 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 *Etiopiarri* buruz ari dela, Koldo Izagirrek (1993) honakoa dio: “hiria

baino mundua da poetaren gela, esango genuke poetaren gelak mundu osoa hartzen duela” eta Sarrionandiaren IGB *Etiopia*-rekin erkatuz, hauxe: “Geroago [IGB argitaratu zen garaiaz ari da] hau Sarrionandiak hotzago, poesiaren zazpi hiriburuetan, kultismoz beteriko poesia askotan liburuzale batean” agertuko du. *Kosmopolitismoa* eta *meta-literatura* 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 ezkutuen 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, oiha-nak, jendakiak, euskaldunak. Iparralde ahortzi hartan ere Xiberoko herria deskubritu nuen geroagoan eta horrela osatu nuen nere Euskal Herri propiala.

Hitzaurreak itsasoari eginiko aipamenez kargaturik daude, prosazkoan esaterako, hauxe irakur daiteke: “Eta poema bilduma den arren ere, badu bilakaera edo egiturazio orokorra. Bada sarreran, liburua ‘bitakora kaiera’ bat dela esaten da eta ondorengoa, beraz, bidaia bezala azal-

tzen 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 mitiko(...)”. Bidaia metafora errepikakorra izango da Poeteko kideengan, eta Sarrionandiarengan ez ezik, Atxagaren poesietan eta prosazko lanetan, Iturraldearen nobeletan eta Ordorikaren kantuetan aurkitu ahal izango dugu.

Norentzat idazten duen azaltzen duenean “adiskideentzat” idazteaz gainera “noizbait gerizak belarrietan eskegi dituztenentzat, itsasontzi zurkaiztuetoako kapitainentzat, amodioak edo gaubiolinek erotzen dituztenentzat, eta margo berri bat asmatu duen xirulariarentzat ere” egiten duela dio, eta horrekin ulertzen dugu, ameslariarentzat, haurtzaroa gogoan dutenentzat, enbataren beldurrik gabe itsasoratzen direnentzat, maiteminduentzat eta aniztasunaren maitaleentzat idazten duela. Baina baita “beste” gehiagorentzat ere: “aizkoraz eta sugeaz sobera sinetsi gabe ere arriskuan hurbil somatu ditudanentzat, aztarnarik utzi gabe alendu direnentzat, Efiates³³ sortua dela jakinda ere Termopilak defendatzen dituztenentzat”. Lehenagoko itsasontzi zurkaiztuetoako kapitainak Termopilen defendatzaile bilakatu dira hemen, bi itzulinguru, bi metafora guztiz desberdin gauza bera 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 aurrera jarrai dezaten. Irakurlea zalantzan gelditu balitz bidaia zein garraibidetan 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: bidaia-riak 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 guardian zegoen marinelak nabigazioari zegozkion oharrak idazteko erabiltzen zituen liburuxkak ziren: 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 izan³⁴ 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) bat dator poema horrek poeta gazteengan bete zuen manifestu paperarekin: liburuaren hastapenetik, idazketaren gaineko fede eskasa erakusten du poetak (noraeza 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, elementu paratestual ugari 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.

Testuan barrena

Koldo Izagirrek (1997) iradokitzen duen gisan, sorterriak adina probintzia ditu Sarrionandiaren lehen liburuak: “Sorterri hautatuan”, “Paris neskazarra”, “Itsasoaren ezpainenetan” (Grezia), “Lisboako nigarkanta”, “Hodeien margoa” (Irlanda), “Prahako orenetan” eta “Iragan dira horik oro” (erbestea).

Iñaki Aldekoaren (1983: 30) iritziz, liburuak bidaiaren eskema arketipikoari erantzuten dio. Bidaiaren protagonista Ulises dugu, zeinak 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 lurak 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 uni-

bertsalarekiko 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 Hölderlin), koblakari (Pierre Topet Etxahun³⁵) 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 Stocker. Paul Celan.

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

Gure iritziz, poema honek, Joseba Sarrionandia gaztearen poetikaren funtsa ulertzeko gakoa izango diren bost ezaugarri betetzen ditu:

1. Unibertsaltasun eklektikoa: Joseba Sarrionandia idazle eta ezinbestean irakurlearen horizonte litera-

rioaren berri emateaz gain, IGB-ko 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, Humprey 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), arte plastikoak (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 hertsu eta itogarrian, absentzia 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 puntakoekin bat egin: “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 (...). Ikonoklasta izatetik kontestatario izatera eta errealitate 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. Idazleetako 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 ordezkatzen duten idazle izenak tartekatu ditu, Pott Bandaren helburuetako bat “arakaioa eta modernoa nahastea, pentsamendu kritikoa umorearekin elkartzea” (Etxeberria, 2002: 297) zenez. Horrela, zinezko munduratze bat aldarrikatzen du Sarrionandiak, geografikoa zein kronologikoa, munduaren ertz guztiak bildu nahi dituen unibertsaltasun nahi eklektiko bat. Honelaxe adierazi zuen Jon Kortazarrek (1989) Pott Bandaren ezauzgarrietako 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 dituen 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 baina
batez ere literaturarekin lotutako objektu soilak dira.

2. Humus literarioa: Azpimarragarria iruditzen zaigun datua da aipatu sonetoan zein IGB-ko beste poemetan agertzen diren idazle edo liburu protagonistetako askok ez dutela karrera osoan abandonatuko. Jonathan Swiftek izenburua emango dio Sarrionandiaren poema-liburu bati (*Hnuy illa nyha majah yahoo. Poemak 1985-1995*)³⁶; Fernando Pessoa, Franz Kafkak eta Ambroise Biercek itzulpenerako materiala (*Marinela. Koadro bakarreko drama estatikoa*³⁷ 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-en poesiaren lagin bat euskaraz irakurri ahal izango dugu *Izkiriaturik aurkitu ditudan ene poemak-en*; Kafka NENH egunerokoaren sarrera baten protagonista bihurtuko da, eta saiakera horretan ere toki izango dute Vladimir Nabokov, Jon Mirande, Jean Genet, Johan Juizinaga, Edward Lear eta Alice Liddel unibertsal bilakatu zuen Lewis Carrollek ere; Joseph Conraden epigrafe³⁸ batek zabalduko du LI, egile beraren *The mirror of the sea* aurkituko dugu “Liburutegia” narrazioan³⁹ 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 Pessoaaren⁴⁰ eta James Joycen oihartzunarekin egingo dugu topo MZ-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 N-eko “Arima naufrago bakartiak” ipuinaren epigrafea irakurtzerakoan ere; Alice Liddel izango dugu akorduan *Ez gara geure baitakoak*⁴¹-en “Ispiluaren bestaldea” sarrera irakurritakoan eta unibertsaltasun gosearen ondorioz IGB populatuko Dante Alighieri Puerto de Santa María espetxera bidean jarriko da MZ-n; Swift eta Carrolen adibideak M-ko “Lengoiaren boterea eta beste” sarreran baliatuko ditu eta liburu bereko beste sarrera batean⁴² elkartuko ditu Mirande eta Poe, bele baten aitzakian; Ulisesi eta Homerori egindako aipamenak ugariak izango dira IGB-ren ondorengo obretan (EGGB, MZ, NENH, HINMY, LI, HO...); William Faulknerren aipu bat N-eko “Mezurik gabeko heriotza” errelatoaren epigrafe baten azpian aurkituko dugu Ambroise Bierceren *Deabruaren hiztegia*-k HO saioaren muinarekin bat egiten du, eta bertan 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, aitortza zintzoagoa baizik. Izan ere, bere obra

literario osoan erreferentzia izaten jarraitzen duten erreferentziak baitira, bere obraren humus literarioa edo ADN^{a43}, 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 kontzeptzioa Sarrionandiarena baino barrokoagoa da. Sarrionandiarena kontzeptzio erromantikoen artean kokatzen du, sentimentalismoarekin lotuagoa Atxagarena baino. Nolanahi ere, eta aldeak alde, bai Atxagak eta bai Sarrionandiak, Pott Banda osoak bezalaxe, literatur errealistaren kontra egiten dute. Aldekoaren iritziz, Moby Dicken narratzailea den Ismaelek itsasoari buruz duen iritzia aplikagarria zaio Joseba Sarrionandiaren heroiari: “Itsaso zabalean soilik aurkitzen da egirik gorena, Jainkoa bezain infinitua den ur bazterrik gabean, edozein hilerritako zokoren batean inongo ohorerik gabe lurperatua izatea baino”⁴⁴. Ismael heroi erromantikoa da, eta heroi erromantikoen 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 galbaherik gabeko behaketa gordinetik urrun ibiliko den poeta dugu IGB-etan hitz egiten digun hau. Loudes Otaegiren (2000: 20) iritzira, Pott Bandako poetek “zientziak eta positibismoak eskaintzen duen mundu ikuskera segurua baztertzen dute eta historiaren nahiz progresoaren kontzeptuak zentzu gabe bilakatzen zaizkie”.

4. Poesiaren eta ipuinaren gorazarrea: Sinbolismoaren⁴⁵ eta metaforaren genero naturalak poesia eta errelatoa dira, ez nobela eta Sarrionandiaren zerrendan poetak eta errelatogileak dira nagusi. Nobelagileak ere badaude, baina hauek abenturazko eta fantasiako 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 nobelaren krisiaren gaineko debatea abian jarri zen. 1890. urtean, Jules Renardek (Raimond, 1966: 61) honela idatzi zuen: “les romans étrangers, 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” rekin lotzen da nobela, eta azterketa psikologikoekin eta naturalismoarekin orri gehiegi betetzea leporatzen zaie eleberrigileei. Laurogeita hamarreko hamarkadako Frantzian ipuinaren urrezko aroa izan zen, baina ipuina narratibatik baino poesiatik gertuago zegoen generotzat hartzen zen. Schwob, Villiers de L’Isle Adam eta Rodenbach dira agian belaunaldi honen ordezkariarik ezagunenak. Schwobek, Mira-beauri 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). Villiersen 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, marinelak... 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 Vernez ari gara. Lehenengo laurak, gainera, bere obra osoan zehar azaleratuko dira elementu paratestual gisa batzuetan edo testuan bertan txertaturik bestetan. 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. Bidaia bat egon egon da: batetik, fisikoa, Euskal Herriko Espainiara eraman duena; bestetik, existentziala, filologo eta iruzkingile bizitzatik militantzia armatuaren bidea hartzera eraman duena. Bidaia horietako batek errepidez egina behar du, inolaz ere ez itsasoz. Bestea, barne bidaia da. Hori ez da eragozpen “Philon, Gehon, Tigris eta Euphrates/ ibaien lurraldean/utzi genuen gure guzia” irakurri eta Nerbioi edota Ibaizabal irudikatu ditzagun geure buruetan, hori ez da eragozpen “Utz ezak etxean –erran 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 itsasoaren 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:

Telebistan egindako elkarrizketa batean, Bernardo Atxagak hauxe esan zuen bandaren hasierako sei parthartzaileei buruz: poesiaz Eliot eta prosaz Marcel Schwob⁴⁶ gustatzen zitzaizkiela. Eta datu biak bandaren giltz moduan ematen zituen. Beraz, prosaz sinbolismoarekiko eta poesiaz musikaltasunarekiko joerak nabaritzen direla ulertu, irakurri beharko⁴⁷.

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 alde egin nahi bat? Melville, Conrad, Stevenson eta Vernerengan ez bezala, Sarrionandia gaztearengan bidaiak oihartzun literarioak besterik ez dituen kontzeptua da. Aipatu autoreek mundua korritu zuten itsas bidaiari buruz idatzi aurretik, Sarrionandiak, adinagatik eta garaiagatik nekez egin zezakeela horrelakorik. Hori gutxi balitz, irakurleak badaki idazlea preso dagoela Espainian, deserrian. Preso egotea izanik agian bidaiaren egotearen antonimorik zehatzena. Horregatik ere esanguratsua bilakatzen da bidaia bere obran, horregatik 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.

Sarrionandia erromantizismoaren seme aitortuen artean lerrokatu dugu jada, baina saia gaitezen erromantizismoaren definizioa taxutzen eta gure azterketa gaira hurbiltzen. Erromantizismoa izan da Mendebaldeko gizon-emakumeen pentsaera eta ikuskera hankazgoratu duen azken mugimendu handia⁴⁸. Alemanian eta Britainia Handian ernaldu zen 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 zedarritzea, 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 eta 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 horroretatik aldentzeko ihesbidea izan zen. Erromantizismoaren fundatzailetako bat izan zen Friedrich Schlegelék gizakiarengan infinitura abiatzeko behar asezi-na sortu zela azaltzen du, eta Coleridgerengan edo Shelle-yrengan aurki daitezkeen indibidualtasunarekiko kateak apurtzeko antsia jartzen du horren abididetzat Isaiah Berlin filosofoak. 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.

Definizioa osatzeko, idazle eta kritikariek izaera erromantikoaren ezaugarritzat jotzen dituztenak ere aletzen di-

tu, emaitza baino hurbilketa lortuz, hain dira ugariak eta anitzak bertan bildutakoak:

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 partitza erabakitzen duen Sarrionandiaren/marinelaren integritatea; hala nola, sinesteen alde bizia emateko gertutasuna, gizartean toki goxo bat bilatzeari, mahai gainean urdaia eta ardoa edukitzeari eta gobernuarekin adiskidantzan 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. Hala nola, nostalgia, bakardadea, eta batez ere, nola ez, erbesteak sortutako mina eta nora eza.

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 enchanted 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 Desert; 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 Desert; 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. Aurpegi biko heroia, erdi beduinoa (Ismael, erbestea, judu erraria...), erdi Kixotea (iragandako Urrezko Aroa, Paradisu galdua...). Genesian Ludiairen jaiotza kontatzen da: Lehenengo egunean, Jainkoak argia egin zuen. Bigarrenean, 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 txarrekotzat" (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 bizioan zegoenean erabiltzen zen. Beste-

la, itsasontziak ez luke portutik atera beharko. Horatioren hitzak dira: “O navis, referent in mare te novi/ fluctus. O quid agis! Fortiter occupa 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 with 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).

IGB-ko itsasoaren kontzepzioa guztiz da erroman-
tikoa. 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. Poe-
taren 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. Uli-
ses 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 urratzearen
eta transgreditzearen parekoa. Tradizio kristauak ere ez diz-
kio itsasoari bertuteak erantsiko: itsasoa, aurretik jakin ezin
denaren dimentsioa da, gaizkia azaleratzen den espazioa,
deabruaren eszenatokia. Apokalipsia-k⁴⁹ 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 na-
turalak ez errespetatzea da, bereizita dagoena erakarri na-
hia. “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 dioenez
XVII. mendean itsasoari letra gehien eskaini dizkion egilea
da Joanes Etxeberri Ziburukoa⁵⁰. Ikus dezagun arrantza-
leentzako otoitz hau:

Balea zaleentzat

O Iaun Tobias gaztea ungi begiratu,
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 arrantzatzera 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 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 (Iongoikoa) zuk duzula eskerra.

Patricio Urkizuk (1987) argitarara emandako *Bertso zahar eta berri zenbaiten bilduma* (1798) saioan 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 Ténébreus (...).

Etxeberri Ziburukoaren izpiritutik eta Ternuara arrantzaz 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 gordeleketan barrena. IGB-ko marinela nora ez dakiela itsasoratuko da, Baudelairearen airea-

rekin: “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.”⁵¹. 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 elurrak zuritasuna./ Bere sorterria nekez uzten du/ sustraiak han dituenak”. Baina 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 arda eta urdai usaina.
 Begira zer ukanen duzun etxera itzultzean:
 Aitoren seme ospea, ator usainez gozotuak,
 Eguneroko izen eta abots berberak,
 Ahaide eta oinordekoen laztan eztsituak,
 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 dituenei buruzko oharra jasotzen ditu Eumeoren ahotik: aberria, etxea, faltsukeria da (“begira zure etxeko ohiko bozkariora”), kontserbazioa eta egunerokotasuna (“ahaide eta oinordekoen laztan ez-titsak”, “izen eta abots berberak”), plazer lurtarrak (“ardoa, 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 itzulitakoan 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 erbesteak, bidaiarako gonbitea eta, era berean, bere ukazioa: noragabeko bidaia”. 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 bidaia Horatiok eta Kavafisek, edo nahiago bada, Horatiok eta Sarrionandiak. Premonizioaren bigarren urratsa 1985eko uztailearen 7an emango da, gaur egunera arte.

Bidaiaren sinboloarekin batera eta bere eremu semantikoaren barruan, bere obran garrantzia handikoak izango diren elementuak agertuko zaizkigu IGB-n: 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, marinelak 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 higidura, sagarrondoetan eskegiriko bihotz horiak, tristura handiegia zaien neskatzak” maite dituen bezainbat maite ditu itsasontzi noragabeak. Noragabea baina ez zoroz betea. Boscoren Zoroen ontzia margoak garaiko (XV-XVI) ontziaren simbologia ederki ordezkutzen 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 bestelakoa da. Bertan, bakarrik ez dagoen marinela bat irudikatzen dugu. Itsaso gaineko gizarte txiki, autonomo eta antolatu 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 Egeo 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 indibidual bati. Bestalde, itsasoa mina baino zerbait gehiago bada: “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 hegí”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 oholtza (“itsas hegiko harearen azpian, /dira ehortziak Egeoko bidaztien hezurrak/ haien odola uhainetan galdu zen/ haien armak harkaitzen herdoildu”) izanik: IGB-ko hondartzak “gorriak”, “basamortuaren atari” eta itsasgaleren leku dira, eta naufragatu duen poetak, “itsasgalera guzietako hondakinak” jasoko ditu liburu ere badiren “paperezko ondartzak” 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 gertarien 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 aipuak dioen bezala, “isiltasuna ere ez da zurea hemen non errotako harriak geratuak diren”). Sarrionandia Hugo Von Hofmannsthal poeta erro-

mantikoaren uberan kokatzen da agortuta dagoen hizkuntza batek sortzen dion ezinegona adierazten duenean⁵². Sarreran aipatu dugun moduan, bere obraren ardatzetako bat izango denaren aurrean gaude: 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 eginenez egingo dio aurre, Charles Causey soldaduaren amak bezala, zeinak fronteko bi gutun jaso dituen: batean, semeak almendrak eskatzen dizkio; bestean, semearen heriotzaren berri ematen zaio. Soldaduaren amak iraultzaren eta odolaren kolorea (itsasoa den askatasunaren aho biko ezpata, berriz ere) duen gona jantzi eta almendrak erostera joango da. Ezin zaio heriotzari poetikotasun handiagoarekin egin aurre.

IGB-ko bidaia zirkularra da, aberrian hasi eta erbesteetan 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 diseckatu baten antzera–.
Harkaitz barrenean 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, iraganekoa. Bertatik partitu zen marinela eta orain irudimenaren bazka bilakatu da. Badirudi ez zela inoiz existitu, ez portua ez eta itsas bidaia, eszenatoki bat dela guztia (eta horretan antz handia hartzen du etorkizunean, euskaratuz, Sarrionandiak bere egingo duen Pessoren *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 eta partizeko erabakiari “geure buruak hartu genituen zama bakartzat” erantzunez egiten zaio aurre. 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 bidaia, edo beste modu batera esanda, horrela betikotzen du bidaia, 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 diren.

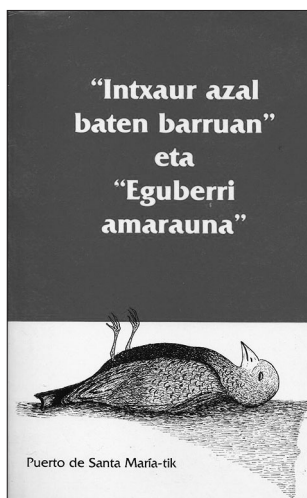
Oharrak

31. Testuak grabatuz eta bestelako irudiz laguntzeko joera nabarmena zen Pott bandaren aldizkarietan ere.
32. Aurrerantzean MZB.
33. Traidorea, greziarrak galduta utzi zituen pertsiarren aurrean.
34. Cristobal Colonena da agian bitakora kaierik ezagunena, zeina historialari gehienek kontrakoa dioten arren eguneroko pertsonaltzat hartua izan den.
35. 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 agertzen dena.
36. Aurrerantzean HINMY.
37. Aurrerantzean M.
38. 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).
39. Sarrionandia, 1995a: 7.
40. Bernardo Soares eta Alberto Caeiro, Fernando Pessoaen heteronimoak ere aurki daitezke Sarrionandiaren obran. Sarrionandiaren heteronimoekiko (Ismael Larrea, Joao Vagalume...) zaletasuna Pessoaerera garamatzate zuzenean.
41. Aurrerantzean EGGB.
42. Ikus Sarrionandia, 1988.
43. ADN honetan, badira izen-abizenekin agertu ez arren zeharkako aipamenak jasotzen dituzten idazleak eta bere orduko imaginarioan leku berezia bete zuten idazleak. Horiatariko bat litzateke T.S. Elliot, adb.

44. Herrman Melvilleren *Moby Dick*-eko XXIII. kapituluko pasartearen Iñaki Aldekoaren itzulpena.
45. “Si hablamos hoy de símbolo es porque ha existido un simbolismo francés, válganle de manifiesto las *Correspondances* de Baudelaire” dio Umberto Eco (2002: 162).
46. 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 baitzuen, edo berriz ere Schwobek maite zuelako maite zuten Sarrionandiak Villon. Soneto honetan agertzen den izen zerrendak antz handia dauka Borgesek 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 ideiari jarraituz, harekiko zeukan zorra salatzen du.
47. Kortazar, 1982.
48. W. H. Audenen (1985) iritiz, oso bakanak dira gizon-emakumeen sensibilitateetan gertatutako aldaketa iraultzaileak. Ospetsuena, maitasunaren ulerkera berria izan zen, European geratuta XII. mendean. Bigarrena, alegoria genero literarioaren desagertzea izan zen, XVI. mendean. Hirugarrena eta zehazten zailena Erromantizismoa izan zen.
49. (21,1).
50. Etxeberri [1627, 1669].
51. Ikus Charles Baudelaireren, “Le voyage” in Baudelaire (1984).
52. 1902an idatzitako fikziozko gutunean honela dio hizkuntz krisia pairatzen ari den Lord Chandos pertsonaiak: “Mi caso es, en dos palabras, el siguiente: he perdido completamente la facultad de pensar o hablar con coherencia sobre cualquier cosa. Al princi-

pio, 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).

Intxaur azal baten barruan/ Eguberri amarauna



Testua inguratuz

1983. urtean Amnistiaren Aldeko Batzordearen eskutik argitara emandako liburua da. **Egilerik** ez da ageri, soilik egintzaren lekua: Puerto de Santa María. Garaiko euskal liburuen **diseinu** soiltasuna dauka: hondo zuriaren gainean, gorriz, **izenburuaren** berri emango zaigu, zeinaren lehenengo zatia Shakespeareren *Hamlet* lanetik hartua baitago: “Intxaur azal baten barruan ere espazio amaigabeen erregetzat nengoke, amets goibel hauek ez banitu”. 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, *marinel* batek kontatuak.

Izenburuaren azpian eta beltzez ondoko datuak ageri dira: 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 María kartzelagatik da ezagun batez ere, 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 transmititzen digun hori bera transmititzen digu poema honek: “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:

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 iraun du, zati batzu katxeotan galdu arren, orain ia osorik agertzeko eran.

Bigarren zatia, “Eguberri amarauna”, “1982 eta 83 arteko eguberrietan eginikoa” da, “hemengo bizimodu arunteko ahotsak, etsipenak eta desirak poema zatikazko

eta luze baten forman” jasoa. Poema zatikatu hau 43 zatiz osatua dago eta 305 lerro ditu.

Hitzaurrean, “marrazkiak” aurkituko ditugula aurrerartzen zaigu, “gartzelako fauna eta hornidura bilduma”. Ilustrazioek, luma-muturrez egindakoak, azaleko ilustrazioarekin partekatzen dute egiletza. Bertan, poemen artean tartekaturik, adreiluak, intsektuak, morroilo bat, zulodun xafra bat, bilurrez lotutako eskuak, arratoi bat, eta barroteak puskaturik 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. Hölderlinen galdera bera: “...baina zertarako egin poesia aro gaitz haue-tan?”. Sarrionandiak hizkuntza eta literaturaren funtzio-naltasunarekiko fede eskasa adierazten jarraitzen du eta Lourdes Otaegik (2000) dioen moduan “poesia egiten di-hardu baina aro gaitz horrekiko kontrajarpena etengabea da”.

Orain arteko datuak nahikoa liriteke asmatzeko egiletza aitorturik ez duen liburuaren egilea Joseba Sarrionandia dela. 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 aprobeztatuz, 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...

Testuan barrena

Ni-ari itzuri egin eta beste edozein pertsona nahiago izango du IABB-eko Sarrionandiak, hainbeste izango da hori horrela sinatu ere ez duela egingo liburua. Gu hori nork osatua den argi asko esaten du: askatasunaren aldeko borrokan preso eroritako kideek:

Anonimoak dira gure lan tipi hauek, gartzela hau ez bategen edo bik baizik eta hainbestek sofritzen dugunez, paper hauek ere guzian ahotsa izan nahi luketelako, guzian 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 lerro-arte edo hutsuneak betetzeko lanari, presoek partekatzen duen biografia kolektibo buruan duela. Horrela, liburu honetan berebiziko garrantzia hartuko du irakurlearen horizonte bitalaren baitan txertatutako 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 tratua 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. Anonimo-

tasunak ez ezik, kolektibo baten parte izateak eta kolektibo horren egoeraz arduratzen den erakunde baten zigituarekin argitaratzeak “sugea eta aizkora”ren bidea hautatu izanaren arrazoiak aletzeko alibia ematen dio Sarrionandiari, ni-aren erakustaldietan erori gabe:

Hamazazpi urte zenituen gizarte iraultzaren esperantzaz burrukatzen zinetenean. Euskal alfabetazioa, langile burrukak, literatura, herri mogimendu 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. Kolektibo(tasun)aren aldarri gardena da poema hau:

nik burruka traizionatuz gero
zu eta ni hobeto
hobeto biziko ginatke
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 nirik, haietariko bakoitza ispilu bat baita:

andres izagirre eta gero
beste irudi asko

marraztu behar ditugu
ispiluetan

Nortasunaren galera zatiketa bitartez ematen da:

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” edo “harrapatu duten mutila”, nahiz denok jakin Sarrionandiaren bizitzan oinarritutako ekintzak direla hor agertzen direnak” (Kortazar, 1997:100).

Hegaldi liriko handirik gabekoa da liburuaren lehen zatia eta gordinak dira 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 dago apenas itsasoari egindako aipamenik, 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

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

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. IGB-n sorterriarekiko adierazitako sentimendua mantentzen du: aberria ments du, ez bertan betikotzeko leku delako, bertatik abiatzeko leku delako baizik:

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

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

— IGB-n naufragatuko zuela jakin arren marinela ontziratu egiten da. Ideia hori poetaren amonaren ahotan ematen zaigu IABB-n, esanahi berrietara jotzeko aukerarik eman gabe irakurleari. Izan ere IGB-ko itsasoa “istilu” bilakatzen da IABB-n, nau-

fragioa “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 sinbolismo eza hori oraindik eta gardenago ageri da, nabigazioa *burruka* bilakaturik eta naufragioa *galera*:

gure burrukaren zentzua
garena izatera iristea
garena izaten utz gaitzabela
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 faktotarik 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 ordeztu bilurren eta barroteen irudiak aurkituko ditu irakurleak, desertuen ordeztu 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, haurgingizaren, etxearen eta jendeaz espero denaren kontra egiten du poetak, horri aurre egiten dioten hiru adibide jarritz: 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

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: eskarmentudun preso da (hiru urte daramatza espetxean), eta aurreko liburuan ez bezala, IABB-n kaleak ez du tokirik, dena da kartzela. IGB-n erbestaldi luze bat iragartzen zen; IABB-n balizko ihesen ondorioen inguruan dabil jiraka poeta:

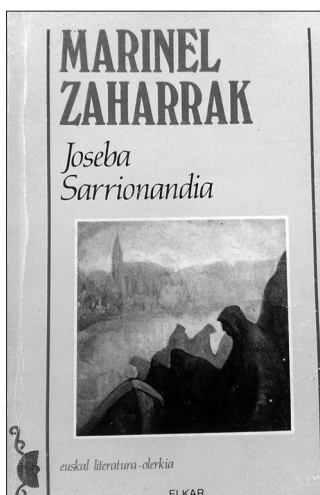
ihes egin eta
ehun metrotara zerraldo jaustea
ihes egin eta
muga iragaitean erortzea
ihes egin eta
zu besarkatzean esnatzea
zeldako atea
hertsirik dago oraindik

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. Eta irakurleak intuizten du, literaturarekiko fede eskasia den buruhaustea ez duela literatura bazterrean utziz ebatziko, beste modu batera baizik.

Marinel zaharrak



Testua inguratuz

1987. urtean eman zen argitara 1978-1986 urte-
ra bitarteko poemak biltzen dituen lan hau, eta IGB-ren
eta IABB-en bigarren atalaren (*Eguberri amarauna*-ren)
errebisioa izateaz gain, kartzelan idatzitako poemak eta
ihesaren osteko poemak hartzen ditu bere baitan. Liburu
honek IGB-ren berrargitalpenaren ideian du sorburu. Edi-
zioa agortu zenean, berrinprimatzeko baimena eskatu zio-
ten egileari eta honek nahiago izan zuen liburuko poema
batzuk moldatzeaz gain aurrez eta ondoren idatzitakoak
ere erantsi. Errebisio honetan IGB-ko eta IABB-ko poe-
ma ugari kanpoan gelditu dira. Eta gure ustez erreskatatua
izatearen arrazoia erreskatatua ez izana bezain esanguratsua
da, Sarrionandiaren ustez poema hori (dena delako moti-

boagatik, izan daitekeena estiloa, edukia...) indarrean dagoen edo ez dagoen adierazten baitu. Kontuan izan behar dugu, espetxetik ihes egin zuenetik argitaratutako bigarren liburua dela (bestea *Atabala eta euria* narrazio bilduma da, 1986. urtean) eta irakurlearen horizonte bitalean dagoen informazio honek zuzenean eragingo diola testua determinatzeko moldeari.

Elkar **argitaletxeak** publikatu zuen liburu hau. Argitaletxearen literatur bildumaren diseinuari jarraiki, **azalaren** kasik laurdena hartzen duen **izenburua** ikusten dugu lehenik, zeinak bere obran hain garrantzizkoa bilakatuko den T.S. Coleridgeren *The rime of the ancient mariner* eta 1961. urteko Jorge Amadoren *Los viejos marineros* nobelaren oihartzunak ekarriko dizkigun 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 erraz asko interpreta dezake zein barkutan ontziratu zen. “Zaharrak”ek denbora luzaz itsasoan daramanari egiten dio aipamen, itsasoan gertatutakoek ez baitiote etxera itzultzen uzten. IGB-ko sinbolismoarekin jarraituz, hemen marinela, lehorreko erosotasuna utzita, borrokara irten-dakoa da, nahiz eta jakin, naufragatu egingo duela. Horixe du bere patua. Azalaren beheko erdia hartuz Emilio Campos Goitiaren margo bat ikusten dugu eta bertan (oroime-nak?) lanbrotutako paisaje bat ikus daiteke, ur masa handia duena 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 gogoia.

Kontrazalean, hitzaurreko zati bat eta egilearen izen-deiturak: hitzaurreko zatirik deskriptiboena da eta bertan

edizioari buruzko kontuak esaten dira (berrienetarik zahar-
rrenetara ordenaturik daudela...etb.).

Orain arteko liburuetan bezala honetan ere **hitzaurrea** (“Irakurleentzako abisua”) idazteko aukera profitatzen du Sarrionandiak, zeina “Nabigatzaileentzako abisua”rekin lotzen dugun berehala, itsas aginteak itsas-argien zerrendak, irrati-laguntzen zerrendak eta itsas kartak eguneratu asmoz sortutako argitalpenarekin alegia. Lotura zuzena egin dezakegu ere IGB-ko “Bitakora kaiera” izenburuko hitzaurrearekin: “Nabigatzaileentzako abisua”k kolektibo jakin batek (itsas gizonena) irakurtzeko ziren artean, “Bitakora kaiera” ontzian gertatutakoen berri jasotzeko koadernoan zen, ontzikoek kontsulta zezaten, baina inolaz ere ez zen handik kanpokoek irakurtzeko egina.

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, piratentzekuan 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, misterioitsua, 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 arrantza-

leekin lerrokatzen da (“ezin dut gogotik apartatu poeta, berez, marinel zahar bat dela”), muga horretako jendearekin, nolanahi ere, ez baitago kaleko taberna batean gin tonic-a edaten, portuko taberna batean baizik, oinarrizko elikagaiak eta edariak janez, lehorrekoon plazer sofistikatuetatik aparte, eta Ur Apalategirekin (2002) bat etorritz:

Aitortu behar da itsasoaren sinbolismoa metaliteraturtasunetik haratago doala iurretarraren obran eta, europar sinbolismo tradizionalaren ildotik, itsasoa (edo basamortua) ziuatate 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”. MZ-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 bidaian 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 gabe⁵³

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 marinela-

rena bezalako lanbide noble eta gogor baten pare jartzea poetaren 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: badaki naufragatuko duela, eta hala ere partitzen da; badaki poesiak ezin duela errealitatea irauli, eta hala ere, idazten du:

Zer ahalge gure haroetako poesia, isildu ezinik, errealitatea emendatu eta irauli ere ezinik, ezinezkoaren desirarekin, ezinbestekoaren sendimenduarekin horma gorenaren 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, 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, marirela bere nabegaziorako sortu den bezala, eta borroka hori da egun libertateari eta giza duintasunari eman diezaiokegun hoberena.

Izan ere, estandarizatzeko, instituzionalizatzeko beldurra erakusten du Sarrionandiak, lehorreko bilakatzekoa, hala poesian nola borrokan eta bizitzan. “Tolerantziarako

eta taberna batean edateko jaiotz 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.

Hitzaurrean Sarrionandiak ez du bere egoeraren berri ematen. Liburua argitaratu zenean bi urte pasa ziren ihes egin zuenetik eta zeharkako aipamen 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, baita ere, Espainiako zein Frantziako gartzeletan dauden euskal presoek”. Izan ere, Sarrionandia eta Pikabearen ihesaren prestakuntzan parte hartu baitzuen Mikel Albisuk, zeina garaitu hartan Joseba Sarrionandiak euskaratutako Fernando Pessoren *Mariñela* antzezlanaren zuzendaritza lanetan sartuta baitzegoen.

Testuan barrena

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

- “Tren luze eta bustiak (1985-1986)”: ihes egin ondoko poemak dira.
- “Gartzelako poemak (1980-1985)”: kartzelan egingako poemak dira, batzuk ordura arte argitaratu gabeak, beste batzuk IABB-en eta *Susa* aldizkarian 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 naufragatu egingo da baina behintzat izarrak ikusi ahal izango dituzte, 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. Orain arte ikusi dugun moduan, marinel hau ontziratu zen halabeharrak bultzatuta (IABB-en borroka armatuaren bidea hautatzearen arrazoiak garaiko klima sozio-politikoarekin lotzen ditu, “Hala ere, gaur egun ez dago burruka hartuaz beste aukerarik” idatzi zuen *Ni ez naiz hemengoa-n*⁵⁴), naufragatuko zutela jakitun (garaipenean pentsatu gabe), 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 baita-

go preso, baina bihotza, bitan partituta duen horixe bera, kondematuta dago (“preso egon denaren gogoa/ gartzelara itzultzen da beti”). Xabier Mendigurenen (1988) hitzetan: “Eta olerkiak egitearen iraunkortasun horren atzean beste egia hau agertzen zaigu nabarmenkiro: bizitza eta poesia ez direla lehengo berberak izango, gartzela, tortura, zapalketa ezagutu eta gero”. Iñaki Aldekoak (1993: 135) dioenarekin bat etorritz, “IGB liburuan ziutatea 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 jendearen maskarak”), gorostiak ale gorritz bete eta leher-tarazteko eta azken batean, ezarritakoa, lehorrekoon *stablishment* singlea apurtzeko (“zatoz haize zoroa, guardasolak okertzera, / teilak mogitzera, arranoa bezala/ zabal-zabalik, ez zaitetz izan ederra,/ ez abila, izan zaitetz dorpea, zatoz”), Baudelaireren ulerkera bere eginez eta gauzarik tribialen-tan edertasuna aurkituz, edertasuna posible denean behintzat. Sarrionandiak amaiera eman dio estetizismo aroari. 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 dira: batetik literaturgintzara daraman korrontea eta bestetik militatzera daramana. 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 gus-toak bertan dira, garai bateko moldeak eta eraginak ere

bai (Pessoa, Kafka, Borges, metafisiko ingelesak). Baina horren alboan beste sentsibilitate bat ere sortu da, zapal-
ketaren erantzuna, sufrimenduaren berri, ekintzetan ez
ezik literaturan ere ematera behartzen duena.

Bitzta eta literaturaren arteko talka honen isla hain-
beste 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 kalabozoetan 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 debekatueta
hatxeak eta *komak* leku egokian jartzeko?
Zein da literaturarentzat
errebeldiaren, iraultzaren, abenturaren
balio etiko ahortezina?
Zer izkiriartzen da *Voprosi Literaturi* edo *Tel Quel*
aldizkariaren ertzean

eskual 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, egi-leak 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 –torturaren errealitate ankerraren kontra txirtxilatuta dira esparru sakratuak, Pessoa, Eliot, Chesterton eta beste kutun guztiak.

Iñaki Aldekoak (1993: 25) halaxe dio: “No era otro el significado del segundo libro⁵⁵ de poemas de Sarrionandia (...), donde empieza el poeta por hacer una autocensura de su pasado poético (por ejemplo en “Literatura y Revolución”)”. IGB-n literaturarengan ezarri fede apurra larriagotuz joan baita, eta Aldekoak dioen bezala, poetak egindako galdera guztiak bueltan etorriko zaizkio, kartzelako horrek errebotatuta eta Bertolt Brecht-en, Nazim Hikmet-en eta Juan Gelman-en oihartzunez jantzita.

Jon Kortazarren (1997: 93) iritziz:

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 berria ez den arren, oraingo honetan parez pare jarriko ditu 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.

“Literaturak ez du euskal militanteen sufrikarioaz hitz egin, dio Sarrionandiak, eta horregatik hutsala bihurtu da, isiltasunaren mugetan” (Kortazar, 1997: 93). Poema honek irakurleari hainbat galdera pausatzen dizkio, erretorikoak guztiak. 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 naretasunaz blaitzen, benetan

zaila litzaioke kanpoko edertasunean (literaturtasunean?) gogoaz 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 hertsiz ezinik– bustitzen da bidaiari klandestinoa”) 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 bizitza 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 pisua goa zaio IGB-n literaturan bilduta dauden Lisboa, Praga, Paris, Grezia eta Irlandak ordezkatzeko duten erbesteko 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” poemari, Maiakovskiren (1993) “Vam” (“Zuei”) poemaren bariazioan. Bertan, iraultza prentsa bitartez jarraitzen duten “iraultzaileei” mintzo zaie Sarrionandia:

Zuei (Vladimir Maiakovski)

Zuei, orgiaz orgia zabiltzatenoi,
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 lietenantari
Bonbak zangoak erauzi dizkiola?...
Bera, hiltegitira 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 ahala 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 ezpainenetan
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 pasatzea.

Iñaki Aldekoak (1993: 25) “literatura burgesaren” edo “traidorearen” kontrako erasoak ikusten ditu Joseba Sarrionandiaren poetikan, eta argudioa indartzeko Pablo Neru-

daren 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, rilkistas,
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 (etxeko erosotasunaz –urdaia, ardoa– ez fidatzearen ingurukoak) presente daude 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, “burgesia”ren kontra borrokatu ziren, bigarrena lehena baino 60 urte geroago. 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. Hazparnekoa 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 lezake 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 dugun, hiltzorian, mendeku lasai baina ezin poetikoago baten itxaropenari helduta: zeruaren bidea aukeratu dutenek menturaz bizitzan eduki ez dutena aurkituko dute han: itsasoa, eta ez nolanahikoa, 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. Bor-

daxuriren erabilera metaliterarioak IGB-n aipatutako beste figura batera garamatza: Pierre Topet *Etxahun*. Etxahunen bizimoduak Europako erromantikoak erakarri zituen: kolakaria, 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: François Villon XV. mendeko Frantziako poetarik entzutsuenarentzat daukan olerkia ere lerro honetan kokatuko genuke: poeta madarikatuen aita, arlotea, abenturazalea eta bazterrekoa, maitasun afera bat zela eta erlijio gizon bat erailteagatik ihesean 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 “Marinela batzu” olerki misteriotsuan

esaten zaigun bezala, itsasora nahi ez duen marinelak portua eta hilerria ditu aukeran, hil arte mozkortzea, “etxera itzuli nahi ez balute bezala,/ egundo etxerik ukan ez duenaren antzera”.

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

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

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 ba-
tez bere aberriaz ahaztuko baita. Horregatik dira kartze-
lako 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 dekorati-
boak, esku itsuekin kale ertzetan loteria saltzen dihardu-
ten atso zaharrak dira (Aldekoa, 1989b: 136).

Poetari ahotsa lastu zaion arren, IGB-n baliatzen ha-
sia zen iruditeriari heldu dio atzera: hondartzek, itsasorako
ate horiek, efimerotasunaren, tribialtasunaren eta jolasaren
bizilekuak dira, eta haurrek eta neskatilek habitatzen dituz-
te. Izan ere, olatuek garbitzen dute hondar gaineko arrasto
oro, eta hartara, memoria gabeko bilakatzen dira, eta on-
dorior, zorion leku.

Hordartzak, mundu zoriontsu baterako,
Mutikoeak uraren ertzean kontxatxoak
Bil ditzaten, neskatilek itsas zalditxoak
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 dituena.

“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?”), ontziak norabide bat (“Nora doa untzia?”) eta aurrera egiteko motibo bat (“Zergatik?”) eduki behar baitu, marinek izateaz gain marinelek biografia propioa dute eta ez dira itsasoratu haien lanbidea hura delako baizik eta presente eduki beharreko arrazoiengatik (“Nortzu dira marinela?”) eta ontzia 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.

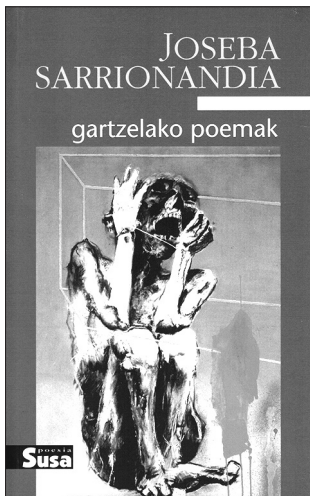
Oharrak

53. IABB.

54. 201.

55. Kritikari gehienek 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.

Gartzelako poemak



Testua inguratuz

Izenburua gordina da: *Gartzelako poemak*. Ez dago metaforarik, ez sinbolorik, ez mezu zifraturik, 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.

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 buru aldeak, zeinak ez baituen kasik hara-

girik aurpegian, garrasika ari denaren ahoa kaskezur batena dela aditzera emanaz. Ezbairik gabe Munch norvegiarraren XIX. mende bukaerako “Garrasia” dakarkigu gogora, zeinak korronte expresionistaren ikono bilakatuta gizakiaren angustia eta etsipen gorena irudikatzen duen. Biek ala biek kolore gozoa duten hondoaren gainean kolore hotzez pintaturiko gizakia dute agertzen. GPeko azalekoa, gainera, irudi geometriko kubiko batek zedarrituta dago, gartzelaren sinplifikazioa iradokiz. Kreditu orriak begiratuta azaleko irudia eta barneko **ilustrazioak**⁵⁶ 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: erretratatuaren ahoa alderik alde zeharkatzen duen trazu potolo bat, ikatza ez den margoz egina, hizketaren eta areago hizkuntzaren zikiratzea gogora ekarriz. Zertarako balio ote literaturak ziegetan? edo “Zelan adieraziko du gero multo torturatuak/ epailearen aurrera suntsiturik iristean/ *objective correlative* kontzeptuaren esanahi/ zehatza?”⁵⁷. Barneko ilustrazio guztietan, eskubiko beheko kantoian, egilearen sinadura agertzen zaigu, izena eta abizenaren lehen letra, 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. Irakurlearen begietara beraz Herrera⁵⁸ 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 ezpainenetan, eta behean, bere **biografia**. Biografia den bizitza zati hautatutik honako datu hauek nabarmentzen dizkigu Susa argitaletxeko editoreak: Pott Bandako sortzailleak 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 (...)” direla eta bildumari *post-scriptum* bat gehitu diola, “Martutenetik ihes egitea lortu zuenetik gaur egunera arte”ko esperientziaren gaineko begirada jasotzen duten poemak izanik. Liburua 1992. urtean eman zen argitara lehen aldiz Susa **argitaletxean** eta ordutik bost bider berragitaratu da, azkena, 2011. urtean, egungo grafia eta bestelako arauetara moldatuta (besteak beste, “Gartzelako poemak” zena “Kartzelako poemak” bilakatuko da), azal berriturik (expresionismoaren ordez Lander Garroren egiletza duen arkatx bilakatutako giltza bat ageri zaigu ziega batekoa dirudien horma hondoan duela), bi poema zahar kenduta (“Ipuina” eta “El palomar”), lau berri erantsita (“XI. Galdera”, “Alturaren neurria”, “Inozenteen eguna” eta “Vis a vis”), eta hitzaurre berriarekin (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 gogorazten 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”. Otamendirenean bezala, Ordorika itsas irudiez baliatzen da edukiaz hitz egiteko, eta honek Ordorikaren eta irakurlego 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 edizio-rako Jose Luis Otamendik (2011) atonduriko hitzaurrea, zeinak konplizitate handia erakusten baituen Sarrionandiaren obrarekiko. Hitzaurrearen izenburutik (“Ezikusia egin ote dakioke itsasoari?”) bertatik eta azken lerroraino etengabea da Otamendik Sarrionandiaren obra interpretatzeko egiten duen deia, eta berak ere interpretazio sorta bat proposatzen du:

Berriaren eta iraunkortasunaren eredu izaki, bidaiaren, borrokaren eta askatasunaren plaza da. Baina sinbolo eta parabola gisa ulertuta, ezin konta ahala ideia iradoki diezazkiguke: nostalgia, memoria, bizitza, kartzela... Hainbeste gauza da itsasoa, hain da zabala, hainbeste dira bere doinuak eta kantuak, hain dator aspalditik eta hain urrunera joateko luzatzen digu esekua... Libertatea eta ekaitza da, itxaropena eta beldurra.

Otamendik klasiko batean aurrean gaudela gaztigitzen gaitu, duela 20 urte idatzia egon arren garaiari hertsiki loturik baitago. Bere iritziz, denborak ondu egin du, indartu, gaurkotasun eta “biharkotasun” handikoa bilakatuz testua.

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-en ere bilana egingo du, kasu honetan kartzela garaian idatzitako poemekin, eta horiek lehenengo atalean sartuta daude. Halaber 40 poema berri gehitu dizkio MZ-eko sortari. MZ-etik GP-era bidean, zenbait poemari izenburua aldatu die (“Urte giroak ene begietan” zena “Urtaroen aldaketa” bilakatuz, esaterako, edota “O sentimento do mundo” “Não es tu faculdade 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 edota “Presoen amak” poemarena), zenbaitetan izenburuak ez du aldaketarik jasango bai ordea poemak (“Krabelin gorriak harma kainoietan” olerkiaren kasua da, adibiderako), beste zenbait kasutan aldaketek ez diote edukiari apenas eragiten (“Gartzelako goiza”ren kasua litzateke, adibidez) edota garai berrietara⁵⁹ moldatu dituen seinale dira (“Bakardade gogoeta” poemaz ari naiz; MZ-eko bertsioan “gizon” dena GP-en “gizaki” bilakatzen da).
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, GPen inguruko iruzkin guztiak bat datoz horretan: Markuletak (1992) “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 (1992) iritzira, liburu hau “espetxeetako egonaldian idatzitakoa [da], hango gordintasunean, hango krudelkerian, hango hotzean”, Joxemari Iturralde “poema hunkigarriak, latzak, zailak irensten, grabeak, garratzak, gordinak...” aipatzen ditu. Izan ere, egileak, atxilogeta eguna, eta ondorengo tortura saioak biziberritzen ditu GP-en. Kartzela izan zen esperientzia hits eta hutsaz zaigu mintzatzen, non itxaropen bakarra itxarotea den. Kartzelatik mundua (urtaroak, adibidez) eta aberria (“hain hurrin/ eta hain ezdeusa”) antzematen ahalegintzen da preso, eta ziegako etsipena, hustasuna, bakardadea digu transmititzen. Kartzela-bizitzari hertsiki lotutako gaiak aurkituko ditugu: epaiketak, gutunak, kartzela batetik besterako bidaiak, gose greba, presoen borroka, eta *post scriptum*-ean, baita kartzelan hildako kide biri eskainitako olerki bana eta ihesari buruzko gogoeta lazgarria ere: “jakin nahi nuke ihes egin genuenok/ benetan ihes egin genuen”, zeina MZ-eko preso ohiaren gogoaren osagarri ere baden: “preso egon denaren gogoal/ 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)⁶⁰ esker.

Ohitura duen legez, iurretarrak bere lana berrikusten eta osatzen jarraituko du, eta dagoeneko bere poema liburuek poema liburu bakar baina zatika argitaratuaren traza hartu dutela esan daiteke eta beraz ezin esan errebisio tekniko hutsak direnik. Horregatik, bereziki esangura-

tsua iruditzen zaigu aurreko atalean aztertu dugun “Itsa-so debekatuak” poemaren berrargitaratzea, azken finean, berrikuspena, dialogo etengabea bilakatzen baita, idazlea eta irakurlearen artekoa eta baita marinelaren eta kaian gelditutako gizon-emakumeen artekoa ere. Berrikuspena ez datxekio Sarrionandiaren obrari soilik, baizik eta baita ere obra horrek dialogoan jarritako aferei ere, eta zentzu honetan poemok berorien edukia indarrean dirauen ala ez erabakitzeko frogatzen dira.

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 batean isladatzeko parada eskaintzen die idazleei (...). Horregatik, metafora bestelako errealitateak isladatzeko libreago denez (libreago “errealitatearen zirrikitueta sartzeko” NENH: 200), beraren erabilpenak Errealitate eta Egia bakarri bizkarra emateko eta erlatibismoari ateak zabaltzeko idazle hauen nahiari erantzun diezaijake. (...) 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 (“poesia”) 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 jarraituz, 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 dezente aldatu da: tartean, besteak beste, Hiperkorreko 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 ditu. Eta gauza bera gertatzen da “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-politiko ere, hala nola, ontziratzearen zergatiak eta norabidea. Agian “Hilarri izkribua V” poemak itsas irudien galbahea pasa gabe erantzuten die galdera horiei, eta bertan marinela harmakin burrukatu 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 deuseré”. Hori da abiapuntu berria, GP-ek ezarritako mugari berria:

“Hilarri izkribua V”

Harmakin burrukatu 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.

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) Sarrionandiaren obra antidogmatiko bilakatzen dute. Galdera “aidean utzitako gogoeta” baita, solaskidearengandik “jarraipena eskatzen duen egitura gramatikal osatu bakarra”⁶¹. Halaber, kontuan hartzeko modukoa irizten diogu “Besamotzaren besoa” olerkian Sarrionandiak egiten duen aitortzari: “ez ditugun zihurtasunak gure zihurtasun/ bizi bakarra”. Bereziki esanguratsua antzematen dugu poemarioaren bukaera aldera kokatutako “Hemen gaude eta jarraitzeko asmoarekin” poema. 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, 1995ean, 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 eskailetatik 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 hutsari⁶².

Bertan, betiko kezkek aurki daitezke, hitzen zentzua aurkitzeko deialdia kasu, (zeina GP-n “Mikel Lopategi” poeman ere formulaturik aurki daiteke: “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, “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 kantu 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”) lehorreko poeta sasi iraultzaileei mintzo zaiela mespretxuz, eta haiek bezalako jendearen alde bizitza eman baino nahiago lukeela putetxeetan limonada zerbitzatu. Oraingo honetan, limonada prestatzea ekintza humano eta duina bilakatzen zaigu, musika egitea bezain.

Kezkek, zalantzek, erantzun finkorik gabeko galderrek eta ziurtasungabeziak ordea ez dute Jon Kortazarrek (1997: 97) aipatutako “derrotaren mistika” harilkatzen.

Kortazarren 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, bidaiaren 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. Gure ustez oso bestelakoa da Sarrionandiaren GP-eko 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 dezakegu: 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 jarrerara hau:

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

Eta idazleen eginbideari dagokionez ere, jarrera berbera agertzen du, zergatik eta zertarako idatzi balderean 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” etiketapean sartu izanaren ezegokitasuna aipatu nahi genuke, etiketa honek bere lana kamusteaz gain bere lanaren inguruko irudi eta uste nahasgarriak sor baititzake.

Itsas irudiei helduta, espetxea izanagatik liburu hone-tako paisajerik nabarmenena itsasoari egindako aipamenak ugariak dira. Horietariko batzuk, ikusi dugun bezala, aurreko lanetatik 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 irudien sarea osatzen dute.

2011ko berredizioan bada “Misterio fiskala” izenekoa poema berri bat. Bertan, poetaren *alter ego*-ari keinu egiten zaio, ohikoa duen marinel zaharraren irudiaren bitartez: presoari hurrengo epaiketarako 99 urteko kondena eskerra 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 biologikoki 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?

Itzulpenek eta poema berrikuspenek sorrarazitako efektu bera sorrarazten du kantu herrikoi hau Sarrionandiaren poemarioan txertatua ikusteak: beste inoren ahotan kantu malenkoniatsu huts bat litzatekeena, irakurlearen hodeiertz literarioaren eta bitalaren baitan konnotazio berriz janzten da: batetik, jatorrian itsaso literala dena itsaso metaforiko bilakatzen da eta izarra iraultzaren ikur. Bestetik, egilea 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 autoironia.

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.

IGB-n marinela nora ez zekiela partitzen dira, naufragatuko zutela susmatu arren partitzeko beharrez. Orain ordea, marinela honek badaki nolakoa den bidaia, badaki naufragioa aukera bat baino errealitatea dela. Poema honean, atxilotetarekin lotzen du zuzenean naufragioa. Partituzenean, 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, oraingoa bai, 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 gainera, 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 nostalgikak eta malenkoniak (Otamendi, 2011).

Bera naufragatzearekin batera naufragatu dute bere oroitzapenek zeinak “ur gainean linburtuz doaz, / jitoan, uhainek eraginak/ desegin ezin eta/ xederik gabe”. IGB-n marinela zen norakorik ez zuena, “inongo porturik helburu” ez zuena, 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 izkiriatzea utzi
eta lema eutsi du,
uhain izugarria iadanik gainean dela, alferrik,
kroskoa ikaratzen,
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 urteak ditu gogoan poetak?) abiatu zen ontzia. Egoera ez zen

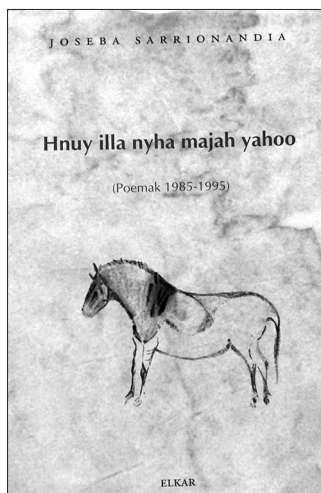
xamurra eta oztopo erraldoiei egin behar zitzaien aurre. Horrelakoetan, poetaren dualitatea hain ongi laburbiltzen duen pilotoak, idazteari utzi behar dio eta biziraute sen hutsagatik, ontziaren hobe beharragatik jardun. Dualitate horren erdian itsasoak agintzen baitu, bera da marinelen bizitzen jaun eta jabea, zeinak handitasun horren mendean txikiak eta ezdeusak diren. Halako batean, esku batek hartuko du ontzia. Mutiko bat da, hondartzan, naufragioari begira, itsasontzietara jolasten. Benetan ontziratu zenaren haurtzaroa, hain zuzen ere. Hondartzak, orain arte bezala, jolasaren eta plazeraren lekua betetzen du, leku helezin bat da, nolana ere, “lar hurrin” baitaude “kalatxori hezurrez/osaturiko hondartzak”. Mutikotan egiazkoak ziren, orain, hondartzak eta hondartzek ordezkutzen dutena (jolasa, plazera) oroitzapen bilakatu da, edo “Itzulera” poeman iradoki legez, “ohol zatiak, balisa irekiak” iristen diren naufragio hondakinen zabortegei. 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 posiblelerik, edota “Oroimeneko portua” poeman jasotzen den gisara, “ez gara egundo, ai, itzuliko/ oroimeneko portura”.

Oharrak

56. 15, 45, 64, 73 eta 93 orrialdeetan.
57. MZ.
58. 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 borroka 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, presoan erresistentziaren ikur gisa.
59. Neutral eta unibertsal gisa erabili izan den “gizon” terminoaren ordez gizon-emakume oro bildu nahi dituen (huts egindako) saiakera gisa ulertzen dugu “gizaki” terminoaren erabilpena.
60. “Preso erori den poetarentzat poesia libre izaten jarraitzeko zinezko modu bat da”.
61. “Galderak” in Sarrionandia, 1997.
62. Ruper Ordorikak 2003. urtean Metak diskaetxearekin ateratako diskoan poema honen moldaketa aurki daiteke: “Poesiaren gauza galdua” izenburua beharrean “Kantuaren gauza galdua” izango du izenburua, 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.

Hnuy illa nyha mahaj yahoo (Poemak 1985-1995)



Testua inguratuz

Liburua esku artean duena berehala ohartuko da ohikoa ez den edizio baten aurrean dagoela: lehenik eta behin, ohiz kanpoko den tamaina dauka, *cartoné azala*, orrialdeek arruntek baino gramo gehiago dituzte, eta guztia bilduz, harrinabar itxurako hondoa duen **alkondara** dakar, eta bertan, trazu singlez eta marroiz marrazturiko zaldi baten **irudia**, zeinak labar-margo bat iradoki dezakeen. 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 majah 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 behinbetiko antologiaren aurrean gaudela iradokitzen digute. Izenburua Jonathan Swift idazle irlandarraren *Gulliver's travels* nobelarekin uztartzen da gure horizonte literarioan. Lehenengo aldiz 1726. urtean argitaratua, Lemuel Gulliverren itsas bidaien berri ematen du: itsas abenture-tako batean Houyhnhnms-en lurraldean lehorreratuko da protagonista. Houyhnhnms-ak zaldiak dira eta hizkuntza propioa dute, eta hizkuntza horretan *yahoo*-k gizakia esan nahi du. Zaldien lurraldea uztera doanean zaldi batek naufragioz naufragio dabilen Gulliverri “*Hnuy illa nyha majah 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 humanoagoak⁶³ diren munduan galduta.

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 *Izuen gordelekuetan barrena* 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 barreiatuak ibili ostean, 1992an bildu zituen *Gartzelako poemak*-en. *Hnuy illa nyha majah yahoo* 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 edukari aipamen zuzena eginez. Bere aurreko lanetan aurki daitekeen gaia 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 kaperan hartutakoa da argazki hau. Kaperaren 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 Herauscortitseren tenplurako”. Poemak grekera zaharra aipatzen du, baina idazki hau erromatar zaharrez dago idatzita. Nola nahi ere, gutxien axola duena hizkuntza da, poemak dioen moduan: “Grekera zaharrez mintzatu zait eta nik, grekeraz batere ez dakidanez gero, ondo ulertu diot”.
- Hirugarren irudia 83. orrialdean aurkituko dugu “Bereterretxeren kantorea” poemaren alboan: ber-

tan Etxebarren (Zuberoa) dagoen Bereterretxeren estelaren erreplika ikus daiteke, poemari aipamen zuzena eginez, baina ezer berririk ekarri gabe.

- 119. orrialdean bi korapilo “Talaieroaren gogoeta” lagunduz: marinela korapiloak dira. Poemak, marinela korapilo metaforiko bati egiten dio aipamen: 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, “Untzizintza” olerki esanguratsuen aldamenen, baita 127. orrialdean ere, “Mendebaldeko gizona”ri lagunduz. Guztiak “Marinela korapiloak” atalaren barruan aurki daitezke.
- 137. orrialdean, hiru itsas karakolaren irudiak “Uhar-te ezezagunetako albistek” poemaren ondoan: poemak, maskorrak etxeak edota aberriak izan daitezke eta karramarro eta barekurkuiluen arteko borrokak Euskal Herriko borroka dakar gogora, eta ondorioz, hiru maskorrek, hiru aberri edo herri edo etxe ordezkatzeko dituzte, guztiak ezberdinak.
- Atal honetako azken poema “Itsas haizea” da eta korapiloak ditu lagungarri (140. orrialdea). 127. orrialdean bezalaxe, korapiloak korapilotuz doaz, hasieran inozenteak dira, singleak, amaieran ordea ezin askatuzkoak dira, *benetako* korapiloak alegia. Dударik gabe, korapiloak marinela edota ETako militantearen bilakaeraren berri ematen dute, gure irudikoz.
- Liburuko azken irudia 160. orrialdean dago eta izenburuari buruzko pista gehiago ematen dizkigu: *Gulliver's travels* 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 *lanbidez* 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: militatzea itsas bidaia bat da, eta militantea marinela 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 marinela askorena ere. Naufragio horrek bi aurpegi ditu, bata, fisikoa edo ondorio praktikoak dituen: 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 ontzia eta zergatik? Zeintzuk dira borrokaren helburuak eta horiek lortzeko hartutako bideak? Egokiak al dira? Zein da marinelen iritzia? Zein da Sarrionandia marinela zahararren/militantearen iritzia? Poemarioaren hamar ataletatik batek “Marinela 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 lehenengo da.

Aldiz, ugariak dira **epigrafeak**: T.S. Eliot, Victor Hugo, Ismael Larrea (Joseba Sarrionandiaren heteronimoe-tako bat), Vladimir Maiakovski, Youenn Gwernig, Andre Breton, François Villon, José Bergamín, Jean-Marie Régnier, 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 poemien 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”⁶⁴) berresten. Gainera genezake, kasu honetan ere bere poemien bilketa eta atonketa baten aurrean gaudenez, Sarrionandiaren literatura oro Sarrionandiaren literaturaren literatura dela, Sarrionandiaren literaturaren berari buruzkoa, eta Sarrionandiaren poema orok aurreko Sarrionandiaren poemagintzan dutela 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. Mikel Laboak iurretarraren hamaika poemari eman dio ahotsa eta gorputza, besteak beste “Hegazti errariak”, “Nao es tu fa-

culdade de sentir”, “Oroitzen zaitudanean, ama” eta “Gure oroitzapenak”i. Bigarrenaren gaineko informazio argirik ez daukagu, baina aieruek Sarrionandiaren bizitza sentimentalean garrantzitsua den norbaitekin lotzera garamatzate.

Testuan barrena

Esan bezala, poemarioa hamar ataletan dago banatuta:

1. Denbora presentea eta denbora pasatua (narrazioa)
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

Aipagarria da, MZ-en IGB-ko poemak amaieran kokatu zituela Sarrionandiak, kronologikoki atzekoz aurrera antolatuz lanak. Oraingo honetan, eta Lourdes Otaegirekin bat etorritik (2000: 33), adierazgarria begituzten zaigu hautatu den antolaketa eta hurrenkera: HINMY-n poemak ez daude kronologiaren arabera antolaturik, ez zaharrenetatik berrienera, 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 bus-

tiak” saila ez zaigu MZ liburuan agertu zitzaigun bezala eman: “Poema gehiagoz 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 berriz 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 eta irakurlearen aurreiritzi eta igurikimenei eragiten dietelako ere. 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”.

HINMY-n denborak gailentasun berezia hartzen du, hala nola denboraren eta itsasoaren arteko uztarketak. 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...”. Berezi esanguratsua iruditzen zaigu aipu hau, poemarioaren antolaketak dagoeneko iradoki bezala Sarrionandiaren denboraren kontzeptualizazioak ez baitio kronologia estandarrari men egiten. Narrazioaren protagonista Ismael Larrea da eta bere izena ezaguna egiten zaigu AEE-ko “Orduan ere ez nuen eustarririk” ipuinetik adibidez: han, ihesi zebilen mutilaren izena zen Ismael: “Ni, Ismael, ezereen esperantzarik gabe sartzen nintzen taberna haretara egunero, ordu morean, kalean euria hotz hotza egiten zuelako”, abizenez Larrea: “Ezagutzen duzu Ismael Larrea?”. *Ifar aldeko orduak*⁶⁵-en “Haurrak pindaturiko paisaia”ren epigrafea ere berak sinatutakoa da: “Guk ez dugu gure sorterria utzi. Berak utzi gaitu...”. Bertan, aiton-amonon Garaiolako baserri zaharraren berri ematen zaigu: aiton-amonak egotziak izan ziren etxe har-

tatik eta guardia zibil batek hartu zuen haien lekua. Lehenengoan erbesteko denboraz edo “denbora presentea”z ari zaigu Sarrionandia, bigarrenean 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 misteriotso 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 horituetan baina ortografia modernoan, 1998. urtean gertatutakoak aletzen ditu, nahiz eta Ismael Larrearen denbora diegetikoa 1988. urteari dagokion. 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 kezkak 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 geroakoen esperantza...

T. S. Eliot-en hasierako aipuarekin lotzen da San Agustinen amaierako hau, ipuinak hasitako zirkulua itxiz. Besteak beste, poemarioaren antolaketa “desordenatua” den-

boraren ulerkera honen baitan interpretatu behar genuke, baita aurrerago ikusiko ditugun LI-ko “denbora jolasak” ere. Narrazio honetan ugariak dira itsasoari eginiko aipamen zuzen 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”. Hondartzazaleak ez dira bustitzen, ez dira engaiatzen, ez dira itsasoratzen. Hondartzazaleak kontrolpeko itsaso bat nahi dute, ertzetik begiratzekoa, olatuekin jolasteko garaia ere pasa egin baitzaie. Hondartzazalea 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 alderai. Arraroa eta ederra begitantzen zaio itsas oskorripeko “sosegua” eta “paisaia atlantikoa soegitez, zeru lainotu haren azpian itsaso urdin ilun samar

hura begiratzek” joaten zaizkio orduak. Eta aurre-
rago: “Dena lainoz beterik zegoen, itsasoa eta zerua
behelaino goibelaren kolorean berdintzen ziren”.
Hamaika bider itsasoratuagatik misteriotsua, arris-
kutsua, 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 ol-
darduak, 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. Lehe-
nengo aldiz, itsasoak literalki hartzen du denbora
itxura: “Jende [Arubeko familia] hura (...) hurrina-
ren larritasunarekin bizi zen, eta itsasertzer ingu-
ratzen ziren batzutan harkaitzen alturatik hurrine-
runtz 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 sor-
territik. Aurrerantzean, ideia honek forma diferen-
teak hartuko ditu Sarrionandiaren literaturan, eta
ikusiko dugunez gailurra erdietsiko du LI-n.

Liburuko bigarren atala “Tren luze eta bustiak” da, eta
atarian, Victor Hugo eta Ismael Larrearen epigrafe bana
aurki daitezke: “Exilium vitam est” eta “Bizitza erbestea
da”. Erbestea den geografiak eta kronologiatik bestelako-
tzea liburu osoa bustiko du, lehen poematik hasita (“Inon-
go lekuak”), zeinean bidaiari hasiera ematen zaion, azkene-
kora (“Norbere akaberari buruzko mintzaldia”) arte.

HINMY osoan zehar aurki daitezke itsasoari egindako aipamenak:

Portugesez emaniko “Propostas para a definição de exílio”n erbestea lanbrozko ontzietan nabigatzea da (“Exílio 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 lain” zalantza, kontraesan eta ezjakintasun pilatu zaio besterriratuari, eta barku berrietan etorritakoak ere ez dira korapilook askatzeko gai. “Neoi argiak ederrenean daudenean” olerkian, portura so darrai marinel zaharrak, “arribatzen diren untziak soegitera”, galderen tzako 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, agian ekaitzak pilatutako harri-koskor eta hondar lekua. 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 espazioa.

Aurreko atalean aipaturiko antidogmatismoaren adibide litzateke “Aldaketarik aldaketa” poema: bertan, aldaketaren eta bilakaeraren aldarri egiten du eta bereziki esan-

guratsuak iruditzen zaizkigu zortzi lerro hauek, zeinetan bizitzaren motorra mugimendua dela adierazten zaigun:

Itsasoan gorata
Behera mareak,
Bidaztiak sarritan
Aldatzen bideak.

Aldatzen da mundua
Aldatzen norbera,
Aldatzen erantzuna
Aldatzen galdera.

Aldaketaren bindikazioa ordea ez da damuaren seinale, “Damura ez” poemak argi uzten duen legez: “Ez naiz damutuko ez untziak/ Eraikitzez,/ Ez untziak suntsitzez,/ 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 “Untzigin-tza” poema:

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.
Gero itsasoa asmatu beharko duzu, haize
olatuekin.
Orain askatu lokarriak, ebaki sokak, laga

untzia eskumenetik lekora.
Begiratu zelan hurrintzen den bazterretik
 atako 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.
Mantsoa, errugabea, menekoa ematen duen itsasoa
 boteretsua eta zitala ere izanen da,
norbera den guzia norberak egindako zoruan
 jarriez gero...
Eta ez balitz egurrik, ez astilerorik,
 ez kila trinkorik
haurrek tolesturiko paperezko untzian ere
 abia zaitezke.
(Gainerakoa bitakoran izkiriaturko dugu).

Koldo Izagirrearen (2002) hitzak guttiz argigarriak begi-
tantzen zaizkigu poema honen barrua arakatzerako orduan:

Nekez topatuko dugu gure literaturan egilearen bizitza
pertsonalari horren lotua dagokeen poesiari. Bata ezin
liteke bestea gabe konpreni, poesiaren bidaiaria dugu Sa-
rrionandia, eta poesia da bere erresistentzia antolatzeko
lekua, esan liteke herensugearen aurkako egitaterik ego-
kiena burutzen duela poemaren 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, txal-
lupak bizitza propioa duenean, zer egin?

Sarrionandia ontzi hartan bere indarra uzten saiatu zen, eta orain nekaturik dago, akiturik. 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 egin behar. HINMY-n galdu izanaren sentsazioak zipriztintzen ditu poemak, ez bakarrik Sarrionandiaren ontziak hondoa jo duelako, baizik eta gerra galdu egin delako.

Naufrago edo galeraren ondorioetako bat naufrago izaera onartzea da, nahiz eta gustatu ez:

“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?”

Oharrak

63. *Gulliver's travels* 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.
64. IGB.
65. Aurrerantzean IAO.

Prosa

Sarrionandiak solte kaleratutako hiru narraziorekin 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).

Hiru narraziook eta hiru narrazio-bildumak (N, 1983; AEE, 1986; IAO, 1990) 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 espermentalismorako joeretan ere. Horregatik, euskarri egokia ahalbidetzen zuten generoetara jotzen zuten, olerkigintzara eta ipuingintzara alegia. Ipuina genuke euren lanetan nabaritzen ziren joera espresionista eta da-

daitei bidea emateko lirikatik hurbilen dagoen genero narratiboa. (...) Gainera, Mendebaldeko eleberrigintza agortuarentzako benetako alternatiba mahaigaineratu zuten (Kortazar, 2011: 56).

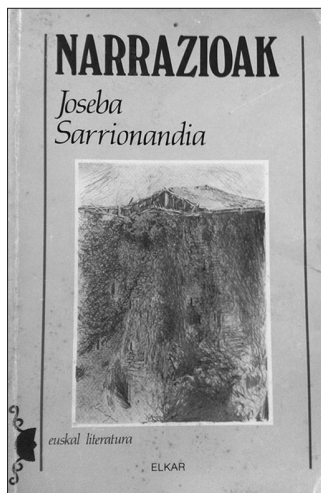
Potten ipuingintza eta poesiagintzarekiko zaletasunaren giltza hain kideko sentitzen zituzten Surrealismoaren borroketako batean bilatu behar da, eleberrigintzaren kontra libratutakoan, hain zuzen ere: surrealistek kontserbadoreen generotzat zeukaten nobela, poesiagintza eta ipuingintza iraultzaile iritzita. Borgesek, Potteko kideen horizonte literarioan eragin handia izandako hark, harro esan izan zuen ez zuela nobelarik irakurri ohi, eta areago, ez zuela behin ere nobelarik idatziko.

Sarrionandiaren hiru ipuin-bildumetan⁶⁶ lehena, N, izan da euskal literaturaren historian arrasto handien utzitakoa. Hogei berrargitaraldi izan ditu 1983. urtean lehen aldiz karrikaratu zenetik. Datu honek, irakurleen harrera onaz hitz egiten digu, baina kritikak ere antzeko berotasunez jaso zuen liburua⁶⁷.

Oharrak

66. Hiru ipuin-bildumon batasunaz edo ezaz eztabaidatu izan da maiz: Aitzpea Arkobebeitiaren iritziz (1998: 66-67), ezberdintasun gehiegi dago hiru bildumetako testu-estrategia mailan (“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 zirkularitasunean eta itxitasunaren ondoren, bukaera irekiekin egingo dugu topo hurrengo bildumetako narrazio askotan”). Azkorbebeitiaren iritziarekin bat egiten du Kirmen Uriberen hipotesiak ere (“Eskola praktikoa bat Sarrionandiaren ipuin batez”, Gasteizko Filologia eta Geografia Historia Fakultatean emandako hitzaldia, 1997-XII-2). Jon Kortazarrek, halaber, batasun ezaren alde egiten du (“Uste dut hiru bilduma ditugula, Borgesek bereetan egiten zuen bezala, molde desberdinetako ipuinak bilduz” in Kortazar, 2005: 80).
67. “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).

Narrazioak



Testua inguratuz

Liburuaren **azalean** lauki-zuzen baten barruan sartuta ilustrazio bat ikus dezakegu, tonu berdez, urdinez eta arrosez margoturikoa. 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, Durangotik Urkiolara bidean dagoen Etxaburu dorrea, hain zuzen ere. **Kreditu orrian** begiratuta dakigu irudiaren egilea Imanol Larrinaga dela, pintore durangarra. Degradazio bidean dagoen landa bizimodua dakarkigu gogora eta kontraste bitxia egiten du ustelaren kolorez pintatuta egon ordez pastel kolore alaietz pintatuta dagoela ikusteak, agian, ilunabarra islatu nahi delako, edo beste modu batez esateko, egunaren gainbehe-

ra. 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 zaharberriturik egon arren, N argitaratu zen garaian guztiz abandonaturik zegoena, 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, 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 (2000) iritziz, Sarrionandiaren beste lanen izenburuekin gertatzen ez den bezala, izenburu honek “interpretaziorik” behar ez izatearren arrazoiak “omenaldi bat du barnean”. Eta “agian Jorge Luis Borges en ipuin bilduma baten *Narraciones* (Cátedra, 1980) edizioaren izen bera darama (...) liburu honek”. Izan ere, 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 gaztigitzen zaigunez, espetxean idatzitako narrazioak dira (izan ere, liburu hau 1983. urtean, IABB argitaratu zuen urte berean, argitaratu zen), eta bizkaieraz s eta z-ren neutrali-

zazioak hitz-joko (*narras* eta *narraz*-en baliokidetzak sortutakoa) horretarako beta ematen digu.

Ez dago **argazkirik**, nahiz eta Elkar argitaletzeko 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 baitaigo, 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 interesgarrietako bat dugu hau”, jarraian, aipamen horren merezgarri izateko Sarrionandiaren ipuingintzaren hiru dohain nabarmentzen dizkigute: ipuinen eraikuntza zurruna, hizkuntza erabiltzeko abilezia eta estiloa.

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 apokrifoen **epigrafe**a aurkituko dugu: “Estazio abandonatu bat, aulki bi, eta hamaika istorio asma ditzake tristurak”. Jon Kortazarren (2005: 10) iritziz anagrama itxura du apokrifoa, “bakarrrik dagoenaren anagrama, edo *itsusi* dagoenarena”, narras dagoenarena, agian. Eta egileak berak amaierako oharretan adieraziko du asmatutako izena dela. Batez ere,

eta Kortazarrekin bat etorri, 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 meta-literarioa emateaz gain, narrazio bakoitzaren erraiak ikusgai jartzen dituzte (“Hogeigarren lerro inguruan dago ipuinaren ardatza: irlandar marinela unzia *zilar bidera* gidatzean galtzen da unzia”, kasurako), magia trukua azaltzen digunaren antzera, ipuina den jolas izaera agerian utzita. Amaierako oharron erabilerak, aurrez esan bezala, Borgesen-ganaino garamatza:

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: N idazterakoan Sarriandiak 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 daitekeen *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 aurpegiatzen: (“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. “Itzalorekin solasa” narrazioan proposatutako jolasa oharrekin proposatu jolas bera da: idazleak, egiantzekotasuna edo fikzio barruko errealitate maila bat eraikitzen du, eta irakurleak idazleak proposatu akordioa onartu duenean, 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. Baina aurretik Bernardo Soaresen (Fernando Pessoaeren heteronimoetako baten) epigrafea irakur daiteke:

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 mingarriar– argonauten formula menturazale hura: nabigatzea prezisoa da, bizitzea ez.

Batetik, aipuak Sarrionandiaren itsas irudien sarera garamatza: ontziak, argonautak, portuak, nabigazioa eta bi-daia; bestetik, irudion errepikapenak hauen interpretagarritasuna nabarmentzen du.

Sarrionandiaren “Sasoi zaharrak gogoan” du izenburu Atxagaren gibel-solasak eta orrialde honetan Atxagaren izena, “sasoi zaharrak” eta “gu” lotuta ikusteak Pott Bandarenganaino garamatza, 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 lortzen. Eskritore askok dakien bezala, geure

errealitatea adierazteko hitzik ez dago⁶⁸). Izan ere, Sarrionandiak 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 egin-dako erreflesioa, baina aienatu egiten ditu soluzio xinpleak, beste erromantiko mota bati –sasiepikoari– hain gustagarriak egingo litzaizkiokenak.

Hemen ere Sarrionandiak saihestu egiten du bere egoera pertsonala literatura gai bilakatzea. Atxagak, egoera pertsonal horri “zilar bidetik joan eta beste itsasoan barrena (...) ikusitakoa” esaten dio, baina hala ere, absentzia hori azaltzeko beharra sentitzen du, agian, liburua amaitutakoan irakurle inplizituak bere buruari galdera hori egingo diola jakitun. Gorago aipatu moduan, gibel-solasa den parates-tuak testua janzten 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.

Testuan barrena

Idazlea bere ziegan dago, artesisik gabeko hesitura batez inguratua. Barroteek zeharkaturiko leiho txikitik eguneroko paisaia ikusten du, aurreko galeria, zeru zatitxo 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 aldamean”, idazmakinarean aurrean, gauaren eta kartzela-hotsen konpainia soilean, horixe du bere errealitatea. Eta horri aurre egiteko literatura egitera eta irakurtzera jotzen du.

Errealitateak 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 zaindari. 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 mugariak zedarrizteko, 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 (ikusitugun adibide hauetan eta amaierako oharretan, kasurako). Idazleak, 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 nitasunetik eta autoerakustaldietatik aparte.

Agian, badago ihesbidea eta artifizioaren arteko erdibide bat: hormez 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. Errealitatea eta literatura binomioa, kontrarioak izan beharrean, osagarri lirateke horrela. Errealitatea jasan ahal izateko, preso dagoen idazleak erabiltzen duen bidea da literatura. Bide hori bizi duen errealtatetik hain aparte egoteak errealtatea jasangarri egiteko erabiltzen duela berrestera garamatza. Izan ere, preso dagoen idazlearen errealtateari buruz hitz egiteko modu bat ere bada preso dagoen idazlearen errealtateari buruz ez hitz egitea edota literatura ihesbide agertu nahi izatea.

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 errealtatea 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 Egirik ez dagok⁶⁹.

Azalpen honek zuzenean garamatza Potten planteamendu baten muinera⁷⁰, 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-betean ezkontzen da Erromantizismoaren idearioarekin eta Pott Bandaren idearioarekin. Eta kasu honetan, ideario horrek idazleari balio dio Atxagak aipatzen dituen “saso zaharreko” lagunekin (IGB-n Sarrionandiak berak “adiskideentzat” idazten zuela zioen) ez ezik baita kanpoko munduarekin hizketan jarraitzeko ere. IGB-n abiatu bidearen jarraipena baita 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. Aldiz, urte horretan bertan eta anonimotasunaren babesean, guztiz kontrako bidea hartuko du IABB-en (errealitateari lotuago, gordinagoa). Esan genezake, bere ahotsa, literatura egiteko manera eta errealitatez mintzatzeko manera dela Sarrionandia (eta idazleek orohar) entseatzen ari dena, urtez urte eta liburuz liburu doitzen joango dena.

Aingeru Epaltzak (1994) N-i egindako kritikan gogoratzen digunez Borgesek zioen idatz litezkeen istorioak, funtsean, bi taldetan bana zitezkeela: «gurutziltzaturik hiltzen den Jainkoarena eta itsasoratzen den bidaiariarena». Dударik gabe, Sarrionandiaren istorioak bigarren aukerara plegatzen dira. Aingeru Epaltzaren ustez, «itsasoa, ezinbertzearena, literaturarena» da. Guk Sarrionandiaren literaturan agertzen diren itsas irudiak 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 konartzeko duen istorioan marinel bat eta aurpegia es-talita duen andre bat⁷¹ 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 ez baitu ezagutuko itsasoa/babesgabezia/gaua marinelak, eta orduan ja-danik beranduegi izango da atzera egiteko.
- “Gaueko enkontrua” narrazioan “ene traxe ederrak hondartzan erreaz, aide azularentza irten nintzen hegaz, joan nintzen itsasoz, lehorrez aukeraz, inon

ene desirak ezin eridenaz, finean akiturik etsi naiz bidaiaz” irudia darabil eta hondartza tribialtasunarekin, arroparekin, benekotasun gabeziarekin 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 galteraren 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 indarrrik 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 irauan bitarteko betebeharrarekin konpara genezake, eta ez hainbeste kondenarekin eta patuarekin. Honetaz gain, oharretan bada esaldi misterioitsu 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 tipiena 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 zuenarekiko ezjakin. Funtsean, gizon eta emakume baten arteko topaketa kontatzen du eta plano ezberdinak tartekatuz orainaldiaren (“hurre 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 ifaraldeko 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, behebitu 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 batarren zein bestearren parte izan erabakiorra izango da bizitza osoan zehar. Idazlea, lehenengoaren parte da

eta bigarrena ameskeriatan agertzen zaionean soilik du dastatzen.

- “Marinel zaharra”k, N argitaratu eta hamabi urtera Sarrionandiak berak euskaratuko⁷² duen S. T. Coleridgeren *Marinel Zaharraren balada*-ri erreferentzia zuzena egiten dion narrazioa da. Joannes Etxeberri Ziburukoaren epigrafeak zabaltzen du: “Sarri edo berant ditu atzematzen guztiak Ezen itzurtzeko dire bide guztiak hertsia”. Aurreko narrazioaren azken esaldira garamatza zuzenean: “itzulerarik ez duen bidaia egiten du pertsonaia orok”. Sarrionandia giza kondizioaz ez ezik bere biografiaren 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 litzateke bata zein bestea. Coleridgerenean, ezkontza batera bidean doan norbaiti kontatzen dio istorioa marinel zaharrak. Sarrionandiarenean, nagusiek bidalita marinel zaharraren bila doan mutil gazte bati. Coleridgerenean albatrosa da 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 garelako diote?”).
- “Marinel zaharra”n, esan bezala, zerbait entzutera joan da gaztea, baina zerbait hori, kalatxoriaren is-

torioa alegia, ez da aipatzen narrazioaren amaierara arte. Hemen, Coleridgerenean ez bezala, axola duena, 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 sentimendurik 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 honela azaltzen du marinelaren jokabidea:

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 azpimarra 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 bala-dan abiapuntu duen arren liburuz liburu esanahi berriz gizenduz, eraldatuz doa”. Amaierako oharra,

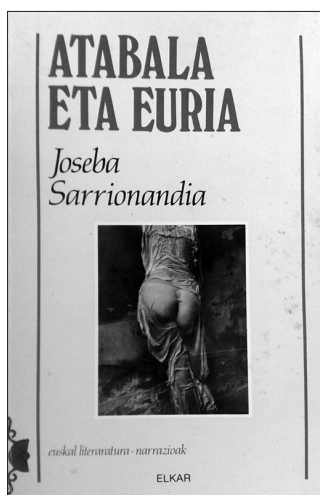
jolas bat gehiago da, liburuko azken jolasa agian: “Coleridge erromantikoaren poema luzearen erreferentzia darama tituloak. Lagun marinel bat dut herbestean, Fernando Sagardui, oraintsu Afrikako itsaso urdin eta hurrinetan omen dabilena, eta berari dedikatzen diot ipuin hau”. Idazleak irakurle inplizitua 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 sinbolikoa⁷³.

Balada kontatzen duen marinel zaharrak eta Sarriñandia, biak ala biak irten ziren zerbait haren atzetik, baita haren alde bizitza eta bizimodua eman ere. Orain ordea, ontzikide izandakoen onurak eta malurak dituzte kontagai, nitasunaren ikuskizunean erori gabe, beti ere.

Oharrak

68. “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-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.
69. “Itzalarekin solasa” in Sarrionandia, 1983c .
70. Bernardo Atxagak eta Joxemari Iturraldekin ere hautu bera egin zuten haien hastapeneko literatur sorkuntzan.
71. 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.
72. “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 zirkunstantzien, egoera pertsonalaren eta beste hainbat faktoreren arabera *manipulatuko* du” in Jaka, 2011.
73. Iturria: *Barlovento*, EEDA, 2007. Esan beharra dugu, ezin izan dugula alderdi hau guztiz baieztatu.

Atabala eta euria



Testua inguratuz

Kreditu orrian 1985. urtean argitaratu zela jartzen duen arren, 1986. urteko udaberrian ikusi zuen argi lehen-dabiziko aldiz ipuin bilduma honek⁷⁴.

Liburuaren **azalean**, lauki-zuzen batean sartuta, jarrera sentsualean dagoen emakumezko baten lepotik beherako gorputz zatia ikusten da: oihal finezko lo-soineko luze baten antza duen zerbait jantzirik dago, bizkarrez, gorputza aurrerantz 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 osteoak iradokitzen baitizkigu. Kreditu orrialdean ageri ez

den arren, Jan Saudek argazkilari txekiarrarena da argazkia. Emakumezkoaren burua legokeen espazioa betez, egilearen izen-abizenak eta gainean liburuaren izenburua: *Atabala eta euria*. Gorago aipatu dugun bezala, izenburuek maiz kontakizun 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, batez ere, izenburuaren bigarren zatiarekin, “euria” rekin, lotzen dugunean, izan ere, atabal busti batekin antzekotasunak ditu eta: larruz egina dago, biribila da eta joa izateko jarreran dago jarrita. Bestetik, Günter Grass idazleak 1959an argitaratu *Latorrizko danborra* eleberriarekin lotzen dugu, zeina Volker Schlöndorffek zinemara egokitu baitzuen 1978an. Bai nobela eta bai filma 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 kontaktzen 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 untziak, eguzkiak gordetzen direneko hurrutietan, eta ipuinetako herrialderantza joan nahi du uraren bidetik”⁷⁵. Eskaileretara bere burua bota ordez, urak eramán dezan uzten du, hori bai, atabala jotzeari utzi gabe, zeina haurtzaroaren sinbolo gisa ulertzen baitugu. Alta, urak eramán eta berehala galtzen du Sarrionandiaren narrazioko mutikoak atabala edo haurtzaroa. Urak, uholdeak, hori baitakar: itsas lamien, kristalezko ontzien, urrutiko irilen eta ipuinetako lurraldeen bila irtendakoak ur uherra baizik ez du aurkituko, edo gauza bera dena, itsasoa. Eta itsasoa ez dago haurrentzat egina. Itsasoak ipuinetan sines ten uztea dakar, haurtzaroaren galera, lamiarik eta ipuinek gabeko errealitate berri bat, zeinean haur izandako horren oihua ez baituen inork entzungo. Honek pentsatzera garamatza, agian, AEE-ko mutikoak xalotasun infantilez egin zuela euriaren aldeko hautua, baina euria itsaso bihurtzearekin bat galdu zuen 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 gurutzada* frantsesetik itzultzerá ere iritsi zela⁷⁶. Bigarrenari buruz esan behar dugu, *Porrot* aldizkarian agertu zela⁷⁷ poema haren euskarazko itzulpena. 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. Haietarikoa 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 eleberraren 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 ordezkatzan duen sentimendua izan daiteke Haurren Gurutzadako hurrek 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.

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 litzaizkiokela, 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 bete”).

AEE-k ere **aurkibidea** dakar, liburuak bere baitan hartzen dituen hamar errelatoen eta *post scriptum*-aren berri emanaz. Hau irakurriz jabetuko gara gibel-solasa Herrera de la Manchan idatzi arren, ihesa gertatu ostean berriatzi 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 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/ Zapalduci 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.

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 data adierazkorra dela; 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 María (“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.

Sarrionandiak gibel-solasa profitatzen du hainbat erreferentzia literarioren 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. Girardoux-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 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 Barthes⁷⁸

Hitzak, guri ailegatzten zaizkigun hitzak, historiaz kargaturik ematen zaizkigu, iadanik, eta zama zahar eta astun horrek harrapatzen gaitu geu ere⁷⁹.

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.

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 dizkiguten⁸⁰ 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 edifizio batetarik” narrazioetan paratutakoekin: Ismael Larrea da bi epigrafeon egilea, honezkero Sarrionandiaren testuen irakurleari ezaguna zaiona. Asmatutakoa da, baita ere, “Antzerki zaharren batetako pertsonaia”ri hasiera ematen dion

sarrera-aipua edo “kalean entzundako solasa”. Kontrakoa eman dezakeen arren⁸¹, erreala den Jusef Egiategi XVIII. mendeko filosofo eta idazle zuberotarrarena da liburuko lehen epigrafea: “Denbora, gure бүrien gainian dabilalarik bethi bederakutzen дүтү gure үррhats гүziak, bethi gure bi-ziaren jarraikian dabila, eztakigүlarik 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.

Testuan barrena

Denbora presentearen eta pasatuaren arteko jolasa Sa-rriionandiaren ziklo arturikoa osatzen duten ipuinetan ikus daiteke argien⁸²:

1. N-eko “Ginebra erregina herbestean”: Arthur erre-gea eta Ginebra erregina erbesteraturik daude eta Etxaburuko dorrean bizi dira. Gazte lerdenak iza-teari utzi zioten arren, Ginebrak, erbestaldiaren le-hen garaian Lancelotekin harremanetan ibili zen zurrumurrua zabaldu zen eta gizonak herrialdetik alde egin zuen Galahad Hormaetxe baserriaren kar-gu utzita. Arthurren esanetan, Galahad da Graal saildua aurkitzeko azken esperantza. Ginebra Ga-lahadekin harremanetan hasi eta Arthurrek Gala-had 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 andreaz 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 jantzi-ta. 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 gogoaitortuko dio. Enarek, akiturik, nigromantziaren sekretuak erakusteko eskatuko dio eta Merzlinek egin. Enare sekretu garrantzitsuenez jabetu denean kristalezko gela batean kaiolaturik utziko du Merzlin.

“Eguzkiak ortze urdinean nabegatzen”eko protagonista Presebal da, esan bezala. Zenbait kritikari (Uribe, 1995, Kortazar, 2005:47) bat datoz esatean Xose Luis Méndez Ferrín⁸³ idazle 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:

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 jolas-tan duen esaldian.

Esaldiak mundu bi sortu ditu Joseba Sarrionandiarengan. Anakronismoaren jokoak 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 etxe-ko lanak egiten. Han aurkituko dugu Artur erregea abarkak janzten ezkaratzean, eta Galahad liburua irakurtzen eta aitaren berri telegramen bidez jakituen.

Gorago esan dugun bezala, denboraren gaia da liburu honetako ardatz bat eta ziklo arturikoan 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:

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 tamalgarrria kontatzea, eta haien bidez munduaren zentzua bilatzea. (...)
Ipuinak kokatzen diren miresgarritasunaren inguruan ez da faltako denborarekin egindako jokoak, eta joko garrantzitsuak 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, N-eko “Estazioko begiradak” narrazioko egitura “ezinezkora”. Jon Kortazarrek (2005: 52) perspektiba jolas honen hiru ezaugarri seinalatzen ditu: a) bazterren kontzeptua: zibilizaziotik urrun egotea bazterrean egotera daramatza pertsonaiak, eta bazterrean egotea boterearen aurrean kokatzeko modua da. 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; pertsonaiak arrotza zaien 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 nahasketara argia gertatzen zaio irakurlari, eta joko intertestual batera daramate, zeinean unibertsala (garaian eta geografian urrutitik heldu den literatur tradizioa) eta bertakoa (Etxaburuko dorretxea, Percivalen euskarazko izena...) nahastuta, zaharra eta berria urtuta emango zaizkion irakurlari. Halaxe dio Azkorbebeitiak (1998: 60):

Hain zuzen pertsonaiengan⁸⁶ eta beraien izaeran gertatu aldaketa da esanguratsua: Arthur eta Ginebra “heroeen

garaiko arrasto baten gisan” altxatzen den dorre zahar-
rean 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, heroita-
suna erantzirik agertzen zaizkigu pertsonaiok (negar
zotinka ari den Presebal-ez gomutatu: AEE, 17) eta,
zenbaitetan, antiheroi ere badirela ematen du. (...) He-
roiaren desmitifikazio honen zentzuaz hausnartzean,
antiheroiak irudikatzearen zioaz gogoeta egitean, berri-
ro ere (...) disidentziaren ideia datorkit burura, A. Ler-
txundiren hitzok gogoratzeaz batera: “Desengaina gaiten-
zen: 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. Desa-
rrazoituz egin behar dugu literatura, diruaren eta insti-
tuzioen menpean geratu nahi ez badugu, literatura bur-
ges eta funtzionarioaren eskuetan halako hornidura bat
edo, txarragoa dena, arrazoa emateko makina bat bihur
ez dadin.

Bestela, literaturari justiziari gertatu zaiona suertatuko
zaio: jendearen arteko sentimendu onak desagertu zire-
nean justizia agertu zen, gero justizia desagertu zen eta
orain zeremoniak diraute.

Begiratu behar dugu, literatura ez dadin zeremonia hu-
tsa 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. Egiazkotasuna dago jokoan, bai estetiko, baina baita etiko ere: “fikzioak egiazkotasun etiko eta estetiko gehiagoz eman uste dugu iraganarekin, hurrintasunarekin, egungo situazio nahasi eta aldakorrarekin baino” (NENH, 47).

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 jartzzen 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 lurrean, 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 kontzeptuaren gainean zabaldu nahi duen ulerkera: 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 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 ulerkeraren baitan ez da literatura epikoa kabitzen: batetik, Arthur erregea, heroia, menperatzaileak 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 lumak 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.

Itsas iruditeriari dagokionez, AEE-n badago itsasoari eskainitako pasarterik: lau dira, gure ustez, itsas irudiak modu esanguratsuan (“itsasoan barrena ikusitakoa”ri buruz gogoeta egiteko alegia) 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 euriak sorturiko uholdea itsas irudien luzapen gisa erabiltzen ditu Sarrionandiak. Era berean, adierazkorra deritzogu kartzelaldiari buruz modu zuzenean hitz egiten duen narrazio bakarrean (“Hemen ez dago udaberririk”) itsas irudi sareari erreferentzia bakar bat ere ez egotea, literatura eta errealitatearen arteko distan-

tzia urriak galarazi egingo balio bezala egileari “itsasoan barrenan ikusitakoa”ri buruz jardutea. 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.

AEEen itsas irudien nolakotasuna aztertzeko 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 gordetzen da. 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. Hiruetan patuaren adierazle dela uste dugu, naturaren indarren eta gutizien 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 eratoritzen 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”. Ismael, harrapatua izan ez den arren ospatzeko ezer ez daukan norbait da, ihesi bizitzea ez delako aske bizitzearen sinonimo, ihes egitea ez baita, “Hemen ez dago udaberriak”en iradokitzen den bezala, udaberrian bizitzea. Azken pentsakizun honek egilearen biografiara eramaten gaitu: bai Larrea eta bai Sarrionandia ihesi dabiltzan bi gizonetzko baldin badira zergatik ez zabaldu paralelismora

etsipenera ere? Zergatik ez pentsatu Sarrionandiak ere ez duela ospatzeko deus? Kontuan hartu behar dugu AEE ihesaren urteurrena baino lehen argitaratu zela eta ondorioz ekidinezina bilakatzen dela Larrearen eta Sarrionandiaren arteko lotura egitea. Narrazioaren amaiera aldera, Sarrionandiak “Estazioko begiradak”en erabili teknika berbera darabil literatura den perspektiba jolasa agerian uzteko: Larrearen atzetik dabiltzan bi gizonezko armatuek Larrea akabatzen dute gotortuta dagoen tabernara sartzen den emakumezko⁸⁷ baten hanka-sartzea dela eta:

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 jarraitze-ko. 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 bizirik jarraitzea baino gustagarriagoa izan zitekeela iradokiz, nola nahi ere, bizitzen jarraitzeak ez duela heriotzatik urruntzen azkenduz (“Hemen ez dago udaberririk”en ere ihesi dabilen mutilaren heriotza posiblearekin laketzen da autorea). Etsipen sentimendu horren oinarrian, itsas metaforaz kargaturiko pasarte hau 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 espe-roan.

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 bada, pasarte honetan proposatutakoa ere onartzen dugu:, Larrea bezala Sarrionandiak zalantzan jartzen du ontzi horren izaera edota indarra, 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 mo-rea zuen euriak”, patu tristea beteko da, beranduegi galdera inozenteen erantzunen esperoan egoteko.

“Hondartzan zure pausuk” errelatoa itsas ertzean kokatuta dago. 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” dabil-tza. Hedonismoan bizi dira, sexu olgetan: “Ditiak laztan-du, sabelpea laztandu, azken izarra desagertu arte jolasten ginen”, bitartean marinela itsasoan hiltzen dira (“marinel hilak aurkitzen genituen uretan”), ontziek su hartzen du-te (“ez dakit zenbat itsasontzi iragan diren suak harturik, masta eta oihalak garretan eta gelditu gabe. Ez dakit norai-no doazen galeoi eta bafora erreak”). Sirena narratzaileak ezagututako itsas gizonen berri ematen du: Ulises (zeina ez baitzuten urertzero erakarri kantuen bitartez, beraz, ulertzen dugu bere kabuz eta sorginkeriarik gabe abiatu zela sirenen altzora), Simbad (naufragio baten ondorioz iritsiko da itsas ertzero eta sirenak maitasuna emango dio), Kid kapitaina (ez zuen sekula maitatu sirena)... eta azke-nik *narratoire*-a, marinel misterioitsu bat, txalupan ertzero ailegatu eta zaku bat bizkarrean hartuta arroketa barna aienatzen dena. Gizon horrekin maitemindu eta haurdun geldituko da sirena. Amatasuna kalan gertatzen da. Mu-

tikoa heltzean, sirenak itsasora eramango du. Urteak pasa eta portuan egingo du bizitza, eta halako batean, aita bezala, bera ere itsas kontrabandista bilakatuko da, behin, txalupatik jaisterakoan, karabineroek tiroa jo eta hil arte. Errelato honetan, berriz ere, itsasoa gizonezkoen lekua da, arriskuaren eta misterioaren eremua, gerrak libratzen diren espazioa. Itsas bazterra aldiz emakumezkoena da, plazarena, hedonismoarena, atsedena.

Halaber, 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 hondooan. (...) Tristura zer den ez daki itsasoaren hondooan 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 untiaren brankan alztatzen zituen, eta gainerako ontziek berea segitzen zuten gauean.

Itsasoa maitatzeko modu bakarra itsasoa bizkar uztea da. Bertan bizi izandakoek ez dute aurrerantzean bere lekua beste inon 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.

Itsaso amaigabeak ontzien eramale dira. Eta ontziak:

Sarritan iragaiten dira untiak belak beterik, brisara 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, bizia sortzen den 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 kaietako harrietan hausten diren.

Oroimena ez da itsasoarena, eta agian hori da beldur-garriena:

Itsasoak ez du oroimenik, horregatik errepikatzen da beti.

Itsasoa eta historia, elkarren pare, etengabeko errepikapena giza ekintzen gainetik. Eta oroimena duen arren, itsasoarekin eta historiarekin batera patua, orakulo guztiak eta Tiestesen ahaleginak irrigarri uzten:

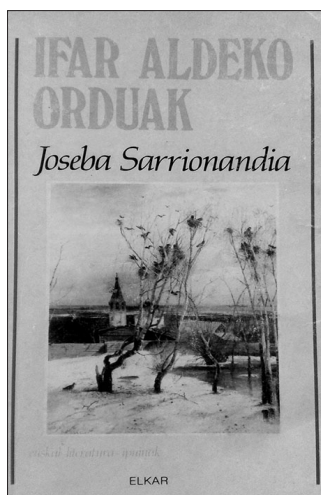
Eta bere jaiotzaren elezaharra zuen oroitzen gizonak, fatuak oroimena bait du berea. Bada, Tiestesi orakuloek bere alabarengan seme bat ernalduko zuela abisatu zioten, eta Tiestesek bere alabatxoa hurrinera igorri zuen intzestuaren bildurrez, baina, urteak geroago, ez zuen ezagutu bere ohera zeraman dontzeila (...).

Oharrak

74. Xabier Mendiguren argitaletxeko editoreak berretsi digunez, bali-teke 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.
75. AEE, 35.
76. “Mutiko nintzela, frantsesetik itzuli nuen Marcel Schowben *Haurren gurutzada*. Itzulpena galdu egin zela uste dut eta ez da argitaratu” in Darrieussecq, 2011 .
77. “Haurren gurutzada”ren euskaratzaile Robert de Nigro ageri da, ezizen kutsua duen eta agian Joseba Sarrionandiarena den ezizena. In Brecht, 1987.
78. NENH, 27.
79. NENH, 32.
80. *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.
81. Filosofo baten abizenaren egitura “egia” + “tegi” izatea Sarrionandiaren jolas bat izan baitzitekeen.
82. Edonola ere, jolasa ez da ziklo arturikoarekin ahitzen. 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.

83. X.L. Méndez Ferrínen aurretik beste idazle galego bat, Alvaro Cunqueiro, Arturo erregearen kondairako pertsonaiak bere garaira eta espaziora ekarri zituen 1955. urtean argitaratu zuen *Merlin y familia* eleberrian. Sarrionandiak AEE argitaratu zen garai bertsuari 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 su-tondora 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 *Galegoz heldutako poemak. Poemas náu-fragos* (Sarrionandia, 1991b) liburu elebidunean.
84. Izan ere, pertsonaiak ez baitira kondairan agertu berberak: adibiderako, kondairan Ginebrak Lancelotekin zuen harremana; Sarrionandiarenean, Lanceloten seme Galahadekin ditu harremanak Ginebrak. In N.
85. 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 jakas denboraren joana adieraz dezake, haur orban-gabea 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 errealtateari (Larreari, poliziei...). 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”.

Ifar aldeko orduak



Testua inguratuz

Liburu honen **kreditu orriak** dioskunez 1990. urtekoa da ipuin bilduma honen lehendabiziko argitaraldia, nahiz eta guk 1992ko argitaraldia erabili dugun. **Azaleko** irudiarren egiletzaren berri ere ematen digu: Alexei Savrasov-n "Itzuli dira erroiak" margolanaren erreprodukzio bat da, 1871koa, liburuaren sarrera lana egiten duena. Garaiko Elkarreko bilduma honen diseinuan ohikoa zen bezala, hondo grisaren gainean, lauki-zuzen bertikal baten barruan, paisaia bat ikusten dugu: lehen planoan soro elurtua eta txoriz betetako lauzpabost zuhaitz; hondoko planoan, eta zuhaitzekin batera hodeiertza apurtuz, kanpandorre bat. Hondoko planoan antzematen diren soroetan elurra lurmendu egin da edo lurmentze bidean da. Gainera, koa-

droaren izenburua erroien itzulerari buruz mintzo zaigu, zeinak udaberriarekin batera itzuli ohi diren. Batzuen ustez, Savrasov paisaia lirikoaren sortzailea izan zen: gai single edota hutsal batetik abiatuta emozioak sortzea lortzen baitu.

IAO argitaratu zenean bost urte pasa ziren Sarrionandiak ihes egin zuenetik. Bai azaleko irudiak eta bai izenburuak ere gertakizun horri aipamena egiten diotela iruditzen zaigu. 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 animalioek saldoka hiltzen dira, ziklo hastapenerako populazio eskasera itzuliaz. Horrela kalatxoriak itsasoruntz aldentzen dira, alkoiak eta gauhontzak hor janaririk gabe geratu eta beste lurraldeetarantz doaz, erbinudeak eta azeriak gosez hilgo dira. Eta mendi magaletako larreak berriro berdetuko dira⁸⁶.

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 alden du 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 (2005)

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.

Zikloaren ideia liburuaren egituraren bertan errepikatzen da: N eta AEE bezala, IAO hamar ipuinez osaturik dago. IAO-eko 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 atzera. Izan ere, biribilaren jokia egiten baitu:

Kontua da, baina, Lezetaren hamar ipuinak aipatuz eta landuz, hamar mikroipuin, hamar ipuin posibleren argumentuak idazten dituela Joseba Sarrionandiak. Mikroipuin teknika beste behin erabili zuen idazleak, hain zuzen ere, “Estazioko begiradak” deituriko ipuinean (...). Han mikroipuin bidez hamar bizitza posible kontatzen zituen idazleak. (...) Beste xehetasun bat ere aipagarria da. Martin Lezetaren liburuak “140 orrialde” ditu. Gutxi gora behera horiexek 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. Alde batetik, “Ifar alde” ak hotza eta izotza iradokitzen baitigu, baina bestetik, ihesa gertatu eta ondorengo garaia/espazioaren oihartzuna dakarkigu: Iparraldean igarotako egunez ari gara. Ezagun da Sarrionandiak ihesaldiaren osteko garaia gordean eman zuela Ipar Euskal Herriko tokiren batean edo batzuetan. Izan ere, Sarrionan-

diaren bizi horizonteari lotutako lekuak agertuko dira bilduma honetan, bereziki, garai zehatz hari lotutakoak, Zuberokoak kasu (adibiderako “Disiecti membra poetae” eta “Oroitsera eseri” narrazioetan).

Izenburuaren, azalaren eta Sarrionandiaren biografia ezagunaren arteko gurutzaketak, *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 perfektoenetarikoa, desertua eta itsasoarekin batean.

Haurtzaro eta sorterri-minezko orduetan, grinak eta ezereza zurtasun infinitoan nahasten direnean, hutsalak dirudite ametsek nabigante noragabetuarentzat. Bide guztiak ez dira berdinak ordea, 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. Abisuaz gain, kontrazalak elurraren irudiaren determinazioaren nondik norakoen berri emango digu: haurtzaroa eta herriminak betetzen diote gogoa “nabigante noragabetu” ari, udaberriarekin batera itzuli ez den erroi errariari. Elurrak, oraina ez den garai batera garamatza, garai eta leku ezinezkoetara, eta 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 denbora. Horren aurrean helduleku bakarra gelditzen zaio: duintasuna.

Barne hegaleko argazkian egilea irribarretsu ageri zaigu, kamerari begira, “Harvard University”ren letrak daramatzan 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 oharririk 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, Martin Lezeta izeneko bat asmatzen du narratzaileak, eta ugariak direnez Martin Lezetaren eta Joseba Sarrionandiaren arteko loturak⁸⁷, esan liteke, orain arteko bere liburuen hitz-atzeek bete duten funtzioa esleitu diola narrazio honi, alegia idazlearen egoera bitalaren zein idazlearen poetikaren arrastoak luzatzea irakurleak testua determinatu dezan.

Eskaintzari **dagokionez** “Josu Muguruza gogoan” dio. Ezagun da Muguruza Herri Batasuna koaliziotik Espainiako Diputatuen kongresurako hautagaia izanda tirokatu zutela Madrilgo Alcalá 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 ziren⁸⁸. 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). 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 determinatzeko orduan.

Epigrafei dagokienez, AEE-ko epigrafeak orain arteko narrazio bildumetan agertutako epigrafeen artean egiletzarik apalena daukatenak dira. Albert Camus-*ez gain* (“Ifar aldeko orduak”, 63), aurreko liburuetako 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 (“Oroitzero eseri”, 47), “Edozeinek” sinatutako bat (“Hamar liburuak, 101), Martin Lezeta heteronimoa (“Oroimena eta desira”...)... Euskal Herriko tradizioa eta berak asmatutako aipuak erabiltzen ditu, kultismotik erabat urrunduaz.

Testuan barrena

AEE-n ihesaren gaia agertzen zen arren, liburu hartako ipuin guztiak preso garaian idatzi zituen. 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 izan gabe 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; “Oroitzero eseri”n Matalas zaharra ihesi dabil gazte talde batek preso zegoen ziegatik askatu ondoren; “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 AEE-n ihesi dabilen mutilaren izena baita, nahiz eta “Ifar aldeko nasa”ko honen inguruan ez dugu datu askorik. Edonola ere, hona iritsita esan daiteke Ismael Larrea Joseba Sarrionandiaren trasuntoa dela, horra arrazoi batzuk:

- “Ifar aldeko nasa” narrazioko espazioa, Bergen, Norvegia Mendebaldeko portu-hiri baten izena daraman arren eta paisaiaren eta tenperaturaren deskribapenak Bergenekoeekin 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. Egoanean 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 bidaia-ria, 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 laguntza ematen diona, edota, izan daiteke, baita ere, Larrea bezala, gordean bizi den ETako beste kide 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, ETako kide tipo baten (Ismael Larrearen? Anaren? Sarrionandiaren?) 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 ernegagarria 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 mintzatzeko 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 bion oinen artean ere pasa omen daitezke, belar meta bat bidean suertatuz 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 aurkituz gero, untzi gainera igon eta bestaldetik uretara itzuliaz...⁸⁹

Uztarria 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 kementa bilduko baituten, alboetara begiratu gabe.

- “Ifar aldeko” paisajea norabide berean marrazten zaigula iruditzen zaigu: itsasoa (“ilun eta hotza”)

bertatik ikusten duen arren, lehorrean, itsasotik apartaturik dago Larrea. Eta halaxe dago Sarrionandia ihesa gertatu eta berehala ere. Horretaz gain, Ifar aldeko kostalde hori “desolatua, salbaia, tristea eta infinito” (IAO, 66) iruditzen zaio Anaren partez Hanna (Schygulla) bilakatzen den Larrearen fantasiari. Ana Hanna bilakatu aurretik metamorfosi honen inguruko gakoa emango digu narratzaileak: Anak lemmingen estaldura ohituren berri ematen dionean, Larreak txantxa bat egiten baitio esanez “Gaurko eguna aukeratu ahal dute”, baina Anak ez dio txantxari heltzen eta azalpen zientifikoein jarraitzen du “betaurrekoak jantzi eta farfail”.

Adibide guztiek aditzera ematen digute, Larreak ez duela hor egon nahi, eta agian, bera ere lemming zorigaiztoko bat dela:

Eta itsasaldeko izotzetaraino doaz eta, han, soltatu eta itsasorantza galtzen diren izotz hormen gainean ikus daitezke batzutan lemming talde zorigorrekoak...

Hona iritsita Sarrionandiaren itsas iruditerian munta handikoa bilakatu den irudi berri bati buruz jardun behar dugu: izotza. Izotza erbestaldia adierazteko irudia bilakatu da. Ikus dezagun beste adibide baten argitan:

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. Jainko ahantzien izenak asmatzen digutu erre-guak egiteko, itsasoaren sabelera jaurtitzen ditugu gure lantzak, gure kuttunak ere galtzen ditugu egunetik egu-

nera. Itsasoko korronteek sorlektatik aldenduaz daramate izeberg erraldoi eta izugaitza.

– Izotz gehiago? –galdetzen didan lagunak atera nau imajinazioetatik.

–Ez, ez –erantzun diot begirada edalontzitik atereaz.

–Zertan ari haiz pentsatzen, motel, oroiminez hago ala?

–Duela zortzi urte ez haizela igloora itzuli?

–Nora?

–Etxera, aspaldian ez ditugula gurasoak eta etxeoak ikusi.

–Bai, aspaldian, hori ere irentsi beharrekoa duk.

Ginebra basoa begiatu, ezpainetara altzatu eta izeberg eta guzi edaten dugu⁹⁰.

Norvegian edo Ipar Poloan, eskimal, lemming edo zientzialari (LI-ko Antartikako partea), izotzak *stand by* egoera salatzen du, itsasoa edo borroka ez den baina lehorra edo borroka ere ez den erbesteko erdibide desolatu eta lazgarria.

Bat gatoz Aitzpea Azkorbebeitiarekin (1998) esaten duenean hiru ipuin bildumetan IAO dela tonurik errealistena daukana. Alta, irakurlearen begietara IAO-ko ipuin guztietan bakarra da Joseba Sarrionandiaren biografia zatizat har daitekeena: “Hamar liburuak” azken aurreko narratioari buruz ari gara, zeinak, hirugarren pertsonan, idazle ere baden preso baten ziegaren miaketa narratzen duen. Geure iritzira ordea, aipatu ditugunez gain⁹¹, 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.
- “Disecti membra poetae”n, Etxepare izan daitekeen gizonaren deskribapena egiten da:

Poeta sutondoan eseri zen, su berriak egur abarrak kixkali eta entseiatzen zituen lama jokoak behatzen. Han zegoen erbesteraturik (...). Hemengo herbeste hestu honetan moldatzen zuen bere biritza, koblak nehurri emanean moldatzen eta bizi diren bezala.

Sarrionandiaren biografiaren arrastoren bat ezagutzen duen irakurleak “herbeste” hitza konnotazio politikoz kargaturik eta esanahi poetikoz erantzita irakurriko du eta berehala egingo du Etxepare-Sarrionandiaren arteko lotura.

- Gauza bera gertatzen zaigu “Gerla historia” narrazioarekin ere: aitona gerla garaiko istorio bat kontatzen dio bilobari. Askatasuna jaso berri duen Andresi buruz ari dira:
- Orduan, askatasuna jaso eta zergatik tristura hori? [galdetzen dio aitona 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 kasuan haiek izan zirela “hautatuak”. 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 hitsa (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, *narratoin-re*-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. Bigarrenean, 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 baitu. Ikus dezagun.

N-ekin eta AEE-ekin erkatuz gero, IAO-en eskasak dira itsasoari egindako aipamenak, 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. Bertan, itsasoa ikusi egiten da, nasatik. Eta Bergenekoa 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.

Narrazio honetan elurra ari du eta Etxepare edo Sarrionandia bera izan daitekeen poeta⁹² hotzak dago. 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 beherago, poetaren berri ematen zaigu, metafora oso adierazkor baten bitartez:

Han zegoen herbestaturik, 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 bezala⁹³.

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 ba zaigu, 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*⁹⁴ izenburuko saiakera atera zuen Sarrionandiak. Bertan, “Ekibokazioa” sarreran, eta ironia handiz, itsasoratzearen atzeraezintasunaz gaztigatzen gaitu,

kondairaz ekibokatu den Simbadentzat ere berandu baita itsasoaren kateez 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 ele-zaharrez ekibokaturik zegoela konturatu eta, ordurako, atzera egiteko berandu zen.

Gainera, askatasunak ere errudun sentiaraz dezake: Sarrionandia eta Pikabea iheserako hautatuak izatea ETA-ren baitan egindako hautua izan zen. ETAko beste kide batzuk, beste itsasgizon batzuk erabaki zuten eta eraman zuten aurrera egitasmoa (tartean Mikel Albisuk). 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, esanguratsuak 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 zerbeit egiteko. Horixe egiten baitu Sarrionandiak eta idazle jende gehienak ere: bere zalantzak, kezkek, beldurrak, usteak eta abarrekoak jendarteratu. Jakina, zalantza, kezka, beldur, ilusio, fantasia, hunkidura eta uste horiek bizitzaren arlo

askori 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 unti nimitan, olatu handien menpe deus gutirengatik arriskatu eta portu hurrinegi ametsen beti...⁹⁵

Sarrionandiaren konfesioak edo ekibokazioak ez baitu erredentzioa edo jainkoaren barkazioa bilatzen, norbere go-goeta prozesuaren barne gertatua da. 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”⁹⁶). IAO liburuan behin baino gehiagotan⁹⁷ azaltzen den gaia da, heriotzari eta bizitzari aurre egiteko aukera bezala.

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 zuria⁹⁸.

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.

Horrela goaz, gibela bota beharrean batzutan, baina ukatu gabe⁹⁹.

Ekibokazioa ator zuriarekin lotzen da, araztasunaren, garbitasunaren baina baita haur denboraren sinbolo izan daitekeenarekin. Egia, konfesioa eta ekibokazioa bezala, ez dira erlijioaren argitan interpretatu behar, ez da maiuskulazko egia buruz ari¹⁰⁰ (Etxepare agian bai, ez ordea Sarrionandia), baizik eta pertsonalagoa eta norberaren bizipen pertsonaletatik abiatutako egia xehe eta intimoago bati buruz.

Ator zuri hori gorritu egingo da ihesi dabilen mutilaren soinean: eta ñabardura garrantzitsua da, zuria zenean *mutiko* baten soinean agertzen da, odoleztaturik ordea jazarria den *mutil* baten soinean. Hasieran zuria, aratza eta inozentea zena gorriturik agertzeak, ez bakarrik mutil horren soinean baizik eta askorenean (Martin Ezponda, Enekot Dextabide... “Beste asko izen ezagunik utzi gabe etzan ziren...”) ekibokazioan pentsatzera garamatza, bide okerrean, baita galbidean ere.

IAO 1990. urtean argitaratu zen lehen aldiz, Aljeriako negoziazio prozesua zapuztu eta gero, beraz, zilegi da pentsatzea bertako narrazio asko, prozesuaren porrotaren usainean idatziak izan zirela. Ekibokazioaren ideia ingurumari horretan koka genezake: borrokara lotzeko arrazoiak zilegi izan arren, borondate ona egonagatik, aurreikusitakoa baino gehiago luzatzen ari zen, odol gehiegi isuriz 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
Altxa eta berhala egin du bere lana.
Gero bere korpitzaren zatiak
Ziberoako bide-kürütxüneetan
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 bidegurutzetan ikusgarri bilakaturik, Matalas erresistentziaren sinbolo bilakaturik.

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 dago-kiola 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 apetaz moztu duenik sarrerako kanta herrikoia- ren aipua moztu duen tokian (...), ez dut uste kasualitatea

denik kanta ezagunean jarraian datozen bertsoak (...) agertu ez izana.

Gure iritzira, kantu herrikoia 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, “Oroitzera 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 puskak 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:

- Egarrri al zira, jauna? (...) Nik ezagützen 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 ütüzültzen ümen dütützü hurak oro.

Mutikoaren eskutik gaztetuko da agurea, gaztetasunak berdinduko dio egarria eta euriak/iturriak urtuko izotza. Katebegi bat galdu da, Matalasen garaikideena, baina “agian” hark iradokitzen zuen itzaropena mutiko bizargabe baten eskutik etorriko da. Zikloa bete egingo da, zaharrak hil, berriak jaio. Euria ur eta ura itsaso. 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 amestetan 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 eramaten zuen”¹⁰¹. “Oroitsera eseri”n errautsa pasibotasunaren sinbolo gisa jokutzen du. Haizeak, askatasunaren sinbolo, uxatuko du errautsa. Hori gertatu bitartean harrizko bakea baizik ez da egongo, uztarriak besarkatzea beste kontsola-mendurik 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.

Oharrak

86. IAO, 73.
87. Kortazarrek (2005: 100) bikain bildu ditu Sarrionandia eta Lezetaren arteko loturak: “Lehena, Igorretako Libano baserrian jaio da (IAO, 110), berriro bertsoak 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-ekin egiten 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”.
88. 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, 2012-06-14.
89. IAO, 70.
90. M, 154.
91. “Oroimena eta desira”ko paralelismoak, ihesi dabilen jendea eta idazle presoak.
92. Etxepare, Sarrionandia bezala, espetxetik pasatako poeta da; Etxeparek, Sarrionandiak bezala, naturaltasunez jorratu zituen hainbat gai delikatu, hala nola, maitasuna, lehenengoaren kasuan eta borroka armatua, bigarrenaren kasuan.
93. IAO, 23.
94. Aurrerantzean HIHN.
95. IAO, 27.

96. IAO, 27.

97. “Oroimena eta desira”n, Martin Lezetari egotzitako bosgarren ipuinari egiten zaion iruzkinean, duintasuna presoekin lotzen du Sarrionandiak, zeharbiderik gabe. Ipuin honek, hegalak 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 gaingitu eta ihes egitea lortzen duten presoek buruz ari da): “Baina gehienak balak baino gorago igan eta ifarralderantza doazen pundu tipiak bihurtuko dira”. Iparraldea, berriz ere.

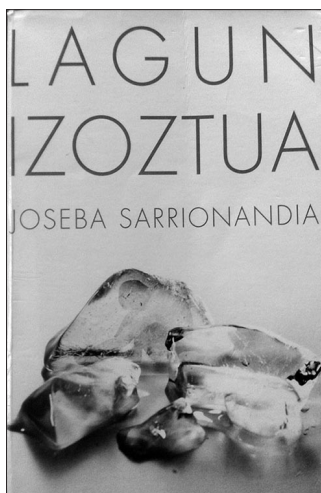
98. IAO, 28.

99. HO, 866.

100. N, “Itzalarekin solasean”.

101. IAO, 62.

Lagun izoztua



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. 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 errefuxiatu bat. Managuan Goiorentzako 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 Goioren 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 kontraesankorrak 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 argazkia erakusten du Kalaportuk.

Hirugarren haria etorkizunean narratuta dago, narratzaile orojakile baten ahotsean, zeina tarteka eta berariaz nabarmendu egiten baita narrazioan Josu/Armando gogoraraziz. Hemen, Artartikara doan espedizio zientifiko batekin Goiok egingo duen bidaia kontatzen zaigu. Erizaina izaki, minbiziak jotako zientzialari baten laguntzaile ontziratatu 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 dituena: 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 gabek 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 erabiltzen 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 Antarktika, urez inguratuta egoteaz gain, ur izoztuz estalia dago azaleraren %98an.

Pertsonaiak

Hauek dira pertsonaia nagusiak:

Goio

Ile gorria duelako *Gorria* 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 utzi diona. Antarktikara 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 aha-legendak 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 neskalagun Dulitarekin. Bederatzi hilabeteko egonaldia egin zuen nerabeza-roan Goiorekin Kalaportuko ikastetxean interno eta garai haiek oroitzeak Goio bere katatoniatik aterako dutelakoan jo du Maribelek, Josuren aholkuz, beregana.

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, gorpuzkeraertainekoa 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 gordin-tasunaren berri ematen digu. Orokorrean, hoztasuna eta geldotasuna helarazten duen azala dela esango genuke. Behealdeko ezker kantoian, Elkar argialetxearen zigilua- ren ondoan Euskalgintza Elkarlanean Fundazioarena ikus- ten dugu, zeinak adierazten baitu liburu hau Joseba Jaka bekaren merezidun izan zela. Sariiek 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 errepikatzen du: pertsona bat izozturik dago, baina koska bat estutuz tes- tuaren eta irakurlearen arteko distantzia: *Lagun izoztua*- Joseba Sarrionandia irakurriz, berehala egiten dugu bion arteko lotura, alegia, Sarrionandia, aldiari behin libururen bat argitaratu arren ihesean dabilen hori dela akaso izoz- tu dena. “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 sino- nimo. Jakina, irakurleak testuan barneratu ahala ebatziko du horietariko zein edo zeintzuk diren izoztutako lagunak: Sarrionandia, Goio, ala deserriari bizi den edonor.

“Izoztua”k adiera bat baino gehiago izan dezake: berot- asuna galdu duena hoztu egiten da, eta berotasuna galdu duenak gogoa, grina eta indarra galdu du, beraz izoztu de-

nak 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 horizontean bitalean pilatutako informazioak oso modu zehatzean determinatzea “Lagun izoztua” izenburuaren esanahia.

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 liburu da) ematen duen arrastoari jarraituz, irakurleak suma 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-beltzeko argazki bat ageri da, bizarrarekin eta aurrera begira, dokumentu ofizialetarako eskatzen diren argazkien 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 atemporaltasuna 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 bibliografia soil bat eman.

Kreditu orriak liburuaren diseinua Borja Goitiari dagokiola gatzigatzen gaitu, azaleko argazkiaren egilea Juan-txo Egaña dela eta mapena Agustí Serrano. Aztergai dugun alea lehen edizioari dagokio, 2001.ean karrikaratua.

Eskaintzari deigarri iritzi diogu: “T-ri”, esaten du, beste inongo azalpenik gabe, eta T horren atzean ezkututzen den izena hizki guztiz ez agertzeak pentsatzera garamatza egilearen bizitzako esparru pertsonal edo intimoko pertsona izen bat dela, eta egilearen ordura arteko estilarri jarraiki, egileak uko egiten diola esparru hori zabalago erakusteari eta horregatik digula hizki bakarra erakusten. Izan ere, aurreko lanetan eskaintzak egon badaude, gehienak izen-abizenez emanak eta pertsona publikoei eginak (Mikel Laboa, Bernardo Atxaga, Patziku Perurena, Josu Muguruza...). Nábardura txiki honek irakurtzera goazereko 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-beltzezko **mapa** bat da, Kalapor-tukoa, portu baten atarian eratutako herrixka. Itsas ertzean honako toponimiko hauek irakur daitezke: Indianoagalduzeneko zuloa, Hartzorrotzetako izkinada eta Kaioarri. Horiez gain, hondartza eta faroaren kokaguneak erakusten dira. Portuan, ontzi baratuaren, ontziolaren, elur fabrikaren eta guardia zibilen kasernaren kokagunea seinalatzen dira. Kai ondoko auzoa deritzon etxe multzoaren artean “mamuen eliza”, taberna, geltokia eta guardia zibi-

len kuartela bereizten dira. Ekialdean, itsasotik ger-
tuago eta ibaiaren aldamenean beste auzo bat dago,
Zubieta auzoa. Auzo hau bi zubiren artean dago.
Zubieta auzotik ekialderago Ikastetxea (zeina kon-
trazaleko testuak dioenez jesuitena baita) bere bi
kirol zelairekin, eta isolaturik, hego-ekialdean, Pe-
tit Maison izeneko etxea. Honetaz gain, bi errepede
ikus daitezke. Bata, mendebaldean, Bilborantz; bes-
tea, hegoaldean, Eibarrerantz. Kontrazaleko testua
irakurrita badakigu mapa hau oroimenera loturik
dagoela (“Andonik, berriz, 14 urte zituela Goio-
rekin batera Kalaportuko jesuitenean igarotako
ikasturtea oroituko du”) eta nobelan presentzia
handia izango duen hari bati dagokiola. Horrela,
berehala lotuko ditugu hainbat elementu hari ho-
rrekin: eliza, zeina mamuena baita; poliziaren pre-
sentzia handia (kuartela eta kaserna erakusten di-
ra); ikastetxea intuitzen den leku isolatua; taberna
herriaren eta itsasoaren arteko mugan eta itsasoa.
Azken honi loturik, hondartza, portua, ontziola,
faroa, Indianoagalduzeneko zuloa (itsasoa, herritik
Ameriketara joandakoak irents dezakeen zuloa ira-
dokitzen digu), Harrizorrotzetako izkinada (itsas
bazterra ere leku arriskutsua izan baitaiteke), ontzi
baratua (hildako ontzi bat da, ez aurrera ez atze-
ra egiten ez duen baina hala ere itsasoan dagoena
herdoilak jota), elur fabrika (arrantzatutakoa ho-
tzean mantendu ahal izateko) eta ontziola (ontziak
konpontzen eta eraikitzen diren lekua).

- Hurrengo orrialdearen goiko aldean, Gipuzkoa eta Bizkaia arteko kostaldearen mapa bat erakusten zai-
gu Kalaportu non dagoen adierazten duena: Mu-
triku eta Debaren artean kokatzen da, nahiz eta
errealitatean, bi herri horien artean ez egon Kalapor-
tu 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 idazteak 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. Literaturaren historian baziren antzeko adibide ugari, eta 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 moztortua (Atxaga, 2012).

Atxagak Faulknerren eredia erabili zuen Obaba sortzerakoan, eta gaude Sarrionandiaren motibazioak Kalaportu sortzeko orduan Faulknerrenetatik eta Atxagarenetatik gertuago zeudela Mororenetatik edo Stevensonenetatik baino.

- Irudien alderdi paratestualarekin jarraituz, Kalaportuko mapa dagoen orrialde berean, Erdialdeko Amerika eta Hego Amerika iparraldea erakusten dituen mapa. Herrialdeen izenez gain, herri eta hiriburu batzuetakoak agertzen dira: Managua, Bluefields, Barranquilla, Bogota, Quito, Ambato eta Pupuna. Azken toponimoaren erroan minaren (haur hizkeran *pupu-a*) aipamena 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 asmatzaila, Josu-Armando.

- Hurrengo orrialdearen goialdean Antartikako mapa bat ageri da. Kontrazalean irakurrita badakigu hara joango dela Goio “sendatu ostein”. Mapa honetan, Amundsen-Scott estazioaz gain beste leku izen batzuk ageri dira: Maladiorzhnaia (zeina ez baitugu mapa ofizialetan 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 aipamen zuzena egiten diola sumatzen dugu) eta Beascocheia Bay (1903-1905 artean egin zen espedizio frantses bateko komandantearen abizena duen badia).

Zein leku den erreal eta zein ez asmatzea da Sarrionandiak proposatzen duen jolasetako bat: *a priori* asmatutakoak diruditenak (Beascocheia Bay, Pupuna edo Bluefields esaterako) errealak direla jakingo dugu horrela eta asmatutakoak direnekin (Kalaportu edota Maladiorzhnaia kasurako) benetan esistitzen ote diren zalantza sartuko zaigu.

Lau mapa hauek eleberriko hiru 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, asmaturiko lekuak eta errealak nahasteko ahalegin horrek, jolasetik bezainbeste eduki dezake boterearen eta ezarritakoaren kontrako borrokatik. Mapak errealitate bat harrapatu nahi duten erakuntza 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:

Pertsonak egiten dituen keinuak adierazteko medio pobreak ditugu euskaraz normalean, gormutuen alfabetoaren aipamena hor adierazgarria denaren eta ez denaren muga seinalatzera 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 Conradi dagokio.

- Martin Garaizarri esleitutakoa antzinako euskaran 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 behar haren jolasa berpizten du. Gainera, Garaizarrek “antzinako garai”ei egiten die aipamen, izan ere, Kalaportuko kontakizuna iraganekoa baita, Goio eta Andoni ume zirenekoa alegia.

- Bigarren epigrafean, Paul Zetzanek Paul Cezanne margolari inpresionista dakarkigu ondora. Gainera, Paul Zetzanen alegiazko 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 amaierara¹⁰² 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 bilakatu-tuz, gauza nahiko ezohikoa bere ordura arteko lanei erreparatuz gero. Izan ere, 1981-2001 urte arteko garaian, oso bakanak dira bere militante bizitzari aipamen zuzena egiten dioten narrazio eta poemak (sinbolo eta metaforen bitartez ohikoagoak dira, ez ordea sinbolo eta metaforarik gabe bere gorabehera, uste eta kritika politikoei aipamen 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, *Gaztaroa* liburutik ateratako Conraden epigrafea bereziki esanguratsua iruditzen zaigu:

Zuek badakizue, lagunok, badirela bizitzaren ilustrazioa izateko asmatu-rikoko 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...

Sarrionandiak, elementu paratestual honen bitartez, bere egiten du Conradek idatzitakoa, bidaia den sinboloa interpretatzera xaxatuz irakurlea. *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. Etenpuntuaren konkrezioa izan daiteke LI.

Liburuen orrien artean gordeta **gutunazal** solte bat dago. Hartzailearen lekuan “Maribel Lima Arguedas/ Sa-

natorio Urioste/ Rioquemado/ Barranquilla/ Colombia” eta zigiluen lekuan bi zigiluren irudia. Lehenengo zigiluan “Fundación Charles Darwin para las Islas Galápagos” esaldia irakur daiteke zigiluaren perimetroan eta hortik deduzitzen ahal dugu Galapago irletan bizi den pinguino itxurako hegazti bat dela zigiluan betiketutakoa, 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, Otavalotik zehazki. Tipografiari dagokionez, idazmakina zaharren letra tipoa imitatzen duen tipografia baten aurrean gaude. Maribelen izena eta Urioste familiarena ezagunak zaizkigu kontrazaletik eta beraz, Urioste familiararen 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 egon zen eskuragai. Gutunazalaren barnean hamalau orrialdeko testu bat dago, hartzailearen datuak idazteko erabili tipografia berberarekin. Testuak ez du gutun baten forma, izan ere ez dauka ez datarik, ez idatzi den lekuaren gaineko oharrik ez sinadurarik ere. Aldiz “Arrazionala” izenburua dauka.

Liburuaz idatzitakoa

LI aztertu duten kritikari gehienek eleberriaren balio sinbolikoaz gaztigatzen gaituzte, nahiz eta gutxi izan sinbolikotasun horretan sakondu dutenak¹⁰³:

Javier Rojok (2002) aipagarri irizten dio "osagai gehien sinbolizaziorako joera"ri, Beñat Sarasolak (2010) "bere aurreko poesia, narrazio eta enparauetan azaldutako hainbat gai eta motibo –erbestea, itsasoa, bidaiia...– nobela bakarrean ehuntzen ditu"ela idazten du, Iratxe Gutierrezen (2002) esanetan "eleberri honetan, Sarrionandariaren unibertso literarioan etengabe zirriborratu diren irudiak aurkezten zaizkigu: bidaiak, itsasoa, deserrotzea...", Amagoia Ibanek (2001) "gure bizitzaren iragaitaren metafora bat aurki dezakegula" dio eta Aitzpea Azkorbebeitiak (2003) bidaiaren sinbolikotasunaz dihardu: "Bidaiak (edozein bidaiak) etxea eta erroak atzean uztea sinbolizatzen du eta bidaiaren kontaktak, beraz, etxetiko aldentze eta deserrotze hori jarriko lioke gaixoari begien aurrean".

Halaber, prentsan, sarean zein agerkari akademikoetan LI-z idatzi duten kritikariak bat datoz esatean, liburuaren lorpenetako bat hiru hari narrazioen artean ematen den alternantzia dela:

Javier Rojori (2002) aipagarriak iruditzen zaizkio "hiru hari narrazio horiek bereizteko egin diren ahaleginak, zeren hari bakoitza pertsona narrazioaile desberdin batek aditz-denbora desberdin batean kontaktzen baitu", Iratxe Retolazaren iritziz lorpen aipagarriena "hiruen lausotzea eta bat egitea da", paraleloki kontatutako narrazioak "maisuki harilkatzen" direla dio Joseba Bergarak (2002) eta Beñat Sarasolaren (2010) ustez "hausnar egiteko nobela ere bada, denboraren, espazioaren eta abarren gaineko gogoetak biltzen dituen heinean". Amagoia Ibanen (2001) ustez "plano, denbora eta narrazioailearen aldaketa erritmikoek irakurlearen arreta mantentzen dute liburu osoan" eta Aitzpea Azkorbebeitiak (2002) espazio eta denboraren arteko alternantzia horren atzean erbestearen kristalizazioa ikusten du:

Agerian geratu da, beraz, erbestearen gaia *Lagun izoztua* eleberraren 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 eleberraren muinean.

Ildo beretik, Markos Zapiainek (2003) plano alternantzia horren atzean dagoen zergatiaren gaineko hipotesiak eratzen ditu:

Sarrionandia deserroturik da ezinbestean, eta ez du harreman handirik Jainkoarekin. Erbesteratu jainkoba-koak, 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: (...).

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) iritzi:

Erbesteak darama idazlea bere luma orainaldi desitxuratu eta nahasi horretatik urrundu eta beste leku eta beste sasoi batean kokatzera; erbesteak darama erbesteratua bere burua "antzinga 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 mentsitu 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: inoiz existitu ez den aberri urrun bat, geografiaz ez baina sentimenduz eta nostalgiaz osatua, tragikoa. Eta tabu bat: aberri tragijo honetan ETA-k duen partea, zeren pertsonaiak errefuxiatuak izatera eraman dituzten gertaerez ezertxo ere ez baita aipatzen. Nobela honetan kontatzen dena bezain garrantzitsua da isilpean gorde nahi dena.

Ezin aipatu gabe utzi, Sarrionandiaren lanekin gertatu ohi den gisan, testuaren egilearen biografiak kritikari gehienengan izandako ezohiko eragina testua konkretizatzeke orduan: Rojo mintzo den ildo beretik mintzo zaigu Gabilondo. Erbestearen gaiari motz iritzi eta haren ustez saihestu egiten du borroka armatuari buruz zuzenean hitz egitea:

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.

Gabilondoren (2012) iritzi, Sarrionandiaren biografia traba da bere biografiatik hurbil dagoenari buruz idazteko garaian. Izan ere, bere ustez, Sarrionandia liburutegiak ematen dion distantziaz 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 liburu-

tegiko 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, intersektziozko lekune-une arriskutsu horretan, Sarrionandiak ezin du idatzi, bere momentu traumatikora hurbiltzen baita, hots Euskal Herria eta ETA. Ironikoki, Sarrionandiak egin ezin duena, zuzeneko diskurtsu erreferentzial bat erabiltzea da, Euskal Herriaz mintzatzeko.

Abraham de Amezagak (2002) bere kritikaren azken zatia egilearen biografiaren inguruko zalantzak plazaratzeko baliatzen du:

Lagun izoztua 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 berekin kontaktua duen/duten euskalduna/k?

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 izoztu* izendatzen du, lotura ezin zuzenagoa eginez eleberraren eta egilearen bizitzaren artean:

Adiskide, lagun izoztu, iritsiko al zaik erantzun hau! Eskerrak, hemen guk oraindik ARGIA pizturik dugun. Birtartean, 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.

Markos Zapiainek erbestera izaera “anormala” normaltzeko modu gisa ikusten du LI-ren idazketa:

Zer egin dezake bere egoera normalizatzeko erbestera-
tu batek, baina oraintxe bertan, alegia, sasia dabilela?
Bistan baita, hainbat asmo, ekimen, txosten, tiro, mani-
fa 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”, ETaren me-
hatxutik ihesi erbesteratutakoak ere profita dezake.

Sarreran aurreratu bezala Sarrionandiaren biografiak harrera kritikoa duen eraginaren handia izan ohi da. Pentsako kritikarien artean bi ildo sortuko dira Sarrionandiaren biografiak testuan duen eraginaren trataeraren inguruan: batak, Sarrionandia mitifikatu izana salatzen du, testua egilearen biografiatik aparte interpretatzeko aldarrikapena eginez. Beste ildoak, egilearen biografiak euren aurreiritzietan eta ondorioz testuaren gauzatzean izandako eragin askotan intimoaren berri emango du. Nabarmentzeko modukoa iruditzen zaigu bi ildo hauetatik kanpo, kritikari gutxi batzuk baino ez direla geldituko Sarrionandiaren liburu bat kritikatu eta bere biografia zertzeladarik jokoan sartu gabe.

Lehenengo ildoari dagokionez, aipagarria irizten diogu Ibon Egañak (2005) *Akordatzen*-i buruz idatzitako kritikari, zeinean Roland 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 interpretatzerakoan 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.

Alta, kritikari honek onartzen du berak ere ezin duela bazterrean utzi testuaz kanpokoa (“Baina hartzen duzu *Akordatzen*, eta nahitaez testuaz kanpo geratzen den horretaz hasi behar duzu mintzatzen”). Edonola ere, Egañak gaitzetsi egiten du Sarrionandiak “irakurlearen *a priori*-zko konplizitatea” rekin jokatu izana (irakurle inplizituaz ari dela ulertzen dugu), iradokiz, Sarrionandiaren sineste politikoak ez dituen irakurleak nekez senti dezakeenik esperientzia estetikorik *Akordatzen* oroitzapen bildumarekin:

Eta mintzatu behar duzu ideologiaz eta mitifikazioaz ere. Jakina da Sarrionandiaren biografia erakargarriak eta harekiko kidesan ideologikoak irakurle zabalaren baldintzarik gabeko babesa eman diola iurretarrari. (...) Finean, emaitza, gorago aipaturiko elementu testuz kanpokorik gabe (biografia, ideologia, mitifikazioa...), nekez funtzionatzen duen testua da, irakurlearen *a priori*-zko konplizitatearekin jokatzen duena hunkidura sortzeko.

Amaitzeko Sarrionandia idazleariko balizko estimak liburuaren harrera komertzialean izandako gehiegizko eragina salatzen du:

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

Ikusi dugun legez, irakurketa ekintza idazlearen, testuaren eta irakurlearen artean gertatzen den komunikazio ekintza da. Azken honen bizipenek, errealitate historiko-sozial-politikoak, bizipenek, usteek, mundu ikuskerak, al-

darteak... guztiek eragingo diote obraren interpretazio edo gauzatze prozesuan, baita idazlearen inguruko uste, jakintza eta aurreiritziak ere, ezinezkoa delarik ebaztea, harrera bero horren jatorria idazlearen biografian edo testu berriak sortutako igurikimen horizontean ote dagoen.

Javier Rojok (2008) *Gau ilunekoak* liburuaren harira egindako iruzkinean antzerako kezka 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 haientzat idazlea mito bihurtu delako.

Bigarren ildoak, Sarrionandiaren biografiarekiko konplizitatea agerian uzteko joera dauka. Bertan kokatzen diren kritikarientzat ohikoa da euren beste kritiken erregistrotik aldendu eta intimitatera lerratzea, horren adibide lirateke ikusi berri ditugun Tere Irastortzaren eta Abraham Amezagaren LI-ren gaineko kritikak.

Beraz, hiru dira kritikariak bat datozen puntuak: eleberriaren sinbolikotasuna, planoen alternantziaren eta espazio-denbora jolasen balioa eta eleberriaren gai nagusia den erbestea. 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.

Testuan barrena

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 erbestera bat. Izotzak, *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 aurretxean 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 kontaktzen diren esperientzia pertsonalak imajinarioak diren arren (EEDA, 2001).

LI argitaratu eta hurrengo urtean eman zuen elkarrizketa luzean (Etxeberria, 2002), *autobiografia* terminoari izkin eginez jarraitzen du, baina *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 Sarrionandiak:

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 pudoreak presente jarraitzen du bere baitan, nahiz eta arinduta. Paradoxikoki, ni-az

jarduteko tabua gorabehera, Sarrionandiaren literaturaren dimentsio ezkutatuak estimatu ahal izateko ezinbestekoa geratzen da uneoro gogoan edukitzea bere abentura biografikoa, testuz kanpokoa alegia. 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 hitzek nahikoa indar ez baleukate bezala errealitate hori islatzeko. Bat gatoz Aitzpea Azkorbebeitiarekin (2003: 35):

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 benetakoa dute ahotsa, eta hori bi zentzutan: hizkeraren zentzuan batetik (aritifizioz beteriko hizkera erretorikotik eta “tropa 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 (...).

LI-ko pertsonaien ugaritasuna, ni-a sakabanatzeko eta difuminatzeko (disimulatzeko?) 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 Gerra Zibilean alde egindakoen seme-alabak, Urioste sendia adibiderako¹⁰⁴. Zentzu honetan biziki esanguratsua egiten zaigu, pertsonaia horietan guztietan primarioa den bakarra

Josu/Armando izatea. Izan ere, LI-k egitura konplexua baitu, egileak 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 aldrebe-sagoa da, 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 narra-tzaile paperean (hirugarren pertsonan eta lehenaldian), eta Goio Antartikara bidaltzen duenean hirugarren pertsona orojakilearenean. Beraz, Sarrionandiak egitura txirikorda-tua darabil inongo momentutan ez dadin narra-tzailearen 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 momen-tutan 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, bai-na nobelaren logikaren barruan, Josu/Armando da irakur-gai dugun testuaren asmatzailea edota Demiurgoa. Ezin ekidin Josu/Armandoren eta Sarrionandiaren arteko para-lelismoak bilatu eta aurkitzea: begibistakoena biak erbes-teratuak eta idazleak direla. Honezaz 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 prota-agonista dituen liburua. Josu/Armando-k errealitateari (er-besteak dakarren bizimoduari eta Maribelekin duen harre-manaren gainbeherari) aurre egiteko eta ulertzeko baliatzen

du fikzioa edo syntaxia. 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 syntaxia*.

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 uste dugu. Josu eta Joseba izenen arteko antzekotasunaz gain, Armando gaztelaniazko *armar* aditzarekin lotzen da, aditzak dituen hiru adieretan:

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 izozmendi baten antzera. Bera da erantzule bakar, bere erabakimenez edo bere ezintasunez ari da, baina berak kudeatzen duen barkua da¹⁰⁵.

Bigarren adiera lehenengoarekin lotuta dago: 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 kargaturikoa, Ray Bradburyren (1972) zentzuan¹⁰⁶.

Hirugarren adierari dagokionez, Maribelen ahotan egin gogoeta bat ekarri nahi genuke orriotara: “Buruhaus-

garrien jokoan bezala, denborak, iraganeko aztarna txiki ugari uzten digu, material horiekin zerbait armatuz joan gaitezen”¹⁰⁷. Goraxeago aipatu bezala, Maribelen ahotan ari dena ez baita Maribel, Josu/Armando baizik, eta ondorioz, diegetikoki berari dagokio gogoeta hau ere. Izan ere, Armando armatzen ari dena nobela baita, denborak utzi-tako zati pila ugariz armatzen ere, sinetsita, behin osatuta, nobela horrek zentzua emango diola bizi duen bizitzari. Oso antzekoa den zerbait esaten du Sarrionandiak Hasier Etxeberriak (2002: 316-317) erbestez 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, egia-
ren kriterioa haintzat hartuz.

Baina geroago ez zen konformatzen poema onak eta egiazkoak egitearekin. “Benetakoak” nahi zituen zentzu sakonagoan, bere bizitzarekiko fidelak¹⁰⁸.

Bada Sarrionandiarengan ere garapen hori gertatu delakoan gaude: geroz eta *benetakoagoak*, geroz eta bere bizitzarekiko *fidelagoak*. 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 izana. Erbestea ez baita sasoi edo leku arrotzean bizitzea soilik. Erbestea ere bada norberaren identitatea ezkatutzen ibili beharra eta honek ekar dezakeen norberarekiko arrotasuna, batzuetan, gaixotzerainokoa, izotzerainokoa izan daitekeen gaixotasuna. Sarrionandiaren kasuan, idazketa edota literatura orotariko arrotasun horri aurre egiteko modua bilakatzen den susmoa dugu, hortxe egikaritu baitaiteke Sarrionandia erbesteratuaren ni-a.

Espazioa eta denbora

Aitzpea Azkorbebeitiak (1998: 42) adierazi moduan Sarrionandiaren narrazioetan nabarmena da kronotopo¹⁰⁹ indeterminatuaren nagusitasuna, denbora eta espazio zehazgabe batean kokatuz irakurlea, “narrazioon eskutik eremu espazial eta kronologiko lausotu edo irreal batean barneratuko bagina legez” edota Edorta Jimenezetan (1989c): legendako denbora eta lekura garamatzate, “ez-denbora eta ez-lekua dira”.

Honek ez du esan nahi Sarrionandiaren narrazioetan determinatugabeko kronotopoak direnik guztiak. Zenbaitzuetan, kronotopo determinatuarekin egingo dugu topo, halanola, Iurretako hainbat leku izenekin: Amatzta, Gaztainatza, Lizarralde, Iturritza, Gaztelu, Iturriotz, Erroibar, Barranku, Garaiola... Hauek normalean Sarrionandiaren esperientzia-horizonteari loturik daude, hots, Sarrionandia bera bizi izandako tokiei (Durangaldea eta Ipar Euskal

Herria kasu). Alta, kronotopo determinatuaren karietara 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 dakar-te ezinbestean erregistro errealista eta are gutxiago autobiografikoa. Areago, Sarrionandiaren narrazioetan, maiz, hurbiltasun horrek denboran eta geografian urrun gertatutakoarekin jolas egiteko erabiltzen dira.

Lotura handia dago ni-arekiko hurbilketa eta kronotopoaren determinaziorako hurbilketaren 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. Horrela, ni-arekin gertatu bezala, obretan aurrera egin ahala, kronotopoak determinatzeraz egiten du iurretarrak eta bere azken narrazio bilduma den IAOn, kasik narrazio guztietako toposa determinatua, erreala eta hurbila da. Horrela, hasierako fantasia eta irrealtasunetik narrazio errealagoetara egindako bidean, geroz eta determinatua goak diren kronotopoak aurkituko ditugu. Honek zentzua dauka: sinesgarritasunak lotura zuzena du konkretizazio mailarekin¹¹⁰, 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 korridoretan gora eta behera ibiliagatik. Sinesgarritasunaren arazoa guztiz ezberdina da lehenengo narrazioan edo bigarrenean, eta guztiz ezberdinak idazleak erabili beharreko testu-estrategiak testua egiantzeko gerta dadin. Honek ez du esan nahi zenbat eta determinatuagoa eta denboran hurbilagokoa izan sinesten zailagoa denik, ezta alderantziz ere¹¹¹. Honek esan nahi du, kronotopoaren determinazio edo indeterminazioa faktore esanguratsua dela sinesgarritasunaren aferan nahaspilotsuan, eta batoren zein bestearen alde egin, testu-estrategia baten edo besteren alde egin beharko dela.

Dagoeneko aipatu dugu LI plano askok osatzen dutela:

1. Kalaportu (Andonik Goiori buruz egiten duen narrazioa, iraganean).
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, narratzaille orojakile baten ahotsean).

Goazen bada, hauetariko bakoitzaren kronotopoa aztertzeraz:

Kalaportu:

Nobelaren elementu paratestualak aztertzean ikusi dugun moduan, LI irakurtzen duen Euskal Herriko kasik edozein irakurlerentzat nabarmena da Kalaportu asmatutako toponimoa dela, nahiz eta mapan jartze horrek errealtatean existitzen dena sinestera edo zalantzan jartzera eraman gaitzakeen. Ikus dezagun zer dioen egileak Kalaporturen errealtate 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 zait¹¹².

Hau ez da kartografiaren zeregina gutxiesten duen aldi bakarra, Euskal Herria ere ez baita mapetan agertzen, eta hala ere, badu entitatea:

Geografiako liburuetan ez dagoen herria Euskal Herria al da? Nazio-estatuaren pribilegio grafikorik ez duen herria da, tintak paperean argitasunez markatzen duen muga hori ez dauka, estatuak gorai patzen 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 saregileek irratia piztuta daukate 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 zeuden¹¹³.

Marilyn 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

Goioen 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...¹¹⁴

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 (Merckxek bost aldiz irabazi zuen Tourra 1969tik 1974ra bitarte).

Dударик gabe, egileak erabilitako estrategiak dira Kalaportuko plana gertatzen denekoa malgutasun kronologikoz eta geografikoz jorratze aldera. Frankismoaren amaierako azken urteak bai, baina urte zehatza azaldu gabe, benetako gertakizun eta datak ez daitezten oztopo izan fikziozkoak determinatzeko orduan. Hona Sarrionandiaren azalpena:

(...) 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. 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 plana 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 partea dugu hau. Baina 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, topiko ugari jasotzen ditu, irakurle oroengana ezagun direnak eta testua konkretizatzen laguntza handia ematen dutenak, izan ere, Sarrionandiak kontatu gabekoa ere suma dezake irakurleak. Sarrionandiak, bere ume eta gazte denboraz galdetzerakoan aletutakoak Kalaportun aurki baitaizke:

Ume denbora frankismoaren azkenetan bizi izan nuen (...). Orduko giroari buruz, ostera, 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 jandantik.

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).

Potteko kideengan esangura berezia izan zuen leku imaginarioen gaiak¹¹⁵, horregatik uste dugu Sarrionandiaren eta Atxagaren lur zati imaginarioen asmakuntzaren atzean antzerako motibazioak aurki daitezkeela, aldeak alde. Ikus ditzagun lehenik eta behin gure ustez Obabak eta Kalaportuk partekatzen dituzten ezaugarri komunak:

Ez bata ez bestea ez dira leku alegorikoak, ez dira Tomas Mororen 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 egiantzekotasun tratua. Atxagak Faulknerren Yoknapatawpha aipatzen du Obaba sortzeko motibazioak azaltzerakoan:

Segituan konturatzen gara: egileak [Faulknerrek] eza-gutu duen mundua, mundu erreala, bertan [Yoknapatawphan] dago. Egilea jaio eta bizi den lurraldearen trasuntoa da konderrria. Jar dezagun arreta mapan: topónimoak 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 tartek, halaxe jokatu nuen nik neuk ere Obaba asmatutakoan: jostundegiari udaltxeari 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 edo askatasun beharraz ari gara. Horregatik Asteasun hala ez bazen ere, Obaban jostundegiak udaltxeak baino garrantzia handiagoa dauka edota Asteasukoko mendietan halakorik inoiz ikusi ez bada ere Obaban basurde zuri bat agertuko da. Baina orduan, zertan erabili du Sarrionandiak Kalaportuk eskainitako askatasuna? Bada, Atxagaren testuak airea behar duen moduan behar du Sarrionandiarenak ura, itsasoa, eta toponimoaren etimologiatik bertatik azpimarratu nahi izan du hori: *Kala-portu*, hondartzatxoa eta kaia bat egiten duten leku izena. Kalaportuk Durangorekiko duen alde handiena itsasoa izatea ez da kasualitatea. Izan ere, Kalaportuk dituen guztietatik Durangok ez dituen bakarrak itsasoari lotutakoak dira: Indianoagalduzenekozuloa, Harrizorrotzetako izkinada, Harriandi, Kaioarri, hondartza, faroa, Kaiondoko auzoa eta ontziola. Besteak (Guar-

dia 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, kronotopoa 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, kronotopoa esangura figuratiboa du, honekin esan nahi da kronotopoen 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 kronotopoen denbora iraganekoa da, eta halakoa du aditz denbora ere. Frankismoaren azken arnasean kokatuko garaia erakusten zaigu, eta irakurleari datu horrek ihes egin ez diezaion, hainbat *ñabardura* ematen zaizkio. Beraz, kronotopo honen determinazio mailari buruz esan daiteke, oso garai determinatua eta geografia indeterminatua kokatzen dela, nahiz eta aurreikusgarria iruditzen zaigun 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 daitekeen.

Kalaporturen kasuan, topos indeterminatu honek determinatuak besteko indarra eta hurbiltasuna izan dezake, ondoko abantailekin:

- Airea: Atxagak “aire” izenez aipatzen duen eta Bajtinek malgutasunarekin eta halabeharrarekin lotzen duen hori. Kalaporturen ordez Durango jarritz 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) inimiziazkoa den plano honetan esanahi berezia hartzen dute, gizon bilakatzeko bidean bete beharreko baldintzak direla iradokitzen baitzaigu.
- Konplizitatea: Kalaportu herria asmatutako topos 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 inguran pilatutako jakintzaz jakitun dela. Jakintza horren ondorioz, 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, konpli-

zitatea areagotzen du eta ondorioz baita liburuan murgiltzeko aukera ere.

- Eta azkenik, eta geure ustez, hau da, garrantzitsue-
na, Kalaportuk, Durangok ez bezala, itsasoa dauka,
zeinak bere obra osoan zehar eraikitako itsas irudi-
teriaren indarra erabiltzen eta eraikitzen jarraitzeko
parada ematen dion Sarrionandiari. LI itsas irudien
sare horretan txertatzen da, eta ondorioz, Kalapor-
tuko portua, hondartza, itsasoa, ontziak, marinela,
portu ondoko taberna... eta abarrek, zentzu literalaz
gain beste karga bat har dezakete, irakurketa aber-
ratsagoa (determinazio maila handiagoa eskatzen
baitute) eta sakonagoa (irakurleak bigarren irakur-
keta hau egin nahiko eta ahalko balu, Sarrionandia-
ren aurreko lanetatik askatutako sinboloak martxan
jarri beharko bailituzke LI-ren irakurketa ekintzan,
determinazio maila askoz ere konplexuagoa eta dia-
logikoagoa bilakatuz irakurketa ekintza) bilakatuz.

Erdialdeko Amerika eta Hego Amerika:

Nikaraguako Managua eta Bluefields hiriak, Kolon-
biako Rioquemado eta Barranquilla eta Ekuadorreko Qui-
to, Pupuna eta Ambato dira batez ere LI-ko erbestea ma-
terializatzeko Sarrionandiak aukeratutako herri eta hiriak.
Gehienak, eta ez aliritzira, kostaldean daude.

Hezea, prekariora eta ustelkara 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 ize-
neko ibai zabalak itsasoratzean sortzen dituen ir-
letako 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 makinanari, 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 aldarrearekin bat dator: batzuk gaixotu egin dira eta beste batzuen harremanak hondatu eta lizundu.

Ameriketako plano orainaldiko aditz denbora erabilita 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. Kronotopo hauen denbora hurbila izanagatik, toposa urruna da, Euskal Herritik, pertsonaien jaioterritik urrun dagoen topos batean gertatzen baita ekintza. 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 Kala-

portuetatik urrun bizi diren eta biziko diren euskaldunak, hainbeste denboraz, ezen eta aberria arrotza bilakatu baitzaie, erbestea bezain. Pertsonaia hauek erbestearen ondorioz bizi dira Ameriketara, batzuk, Goio, Andoni, Armando eta Maribel kasu, haien kabuz erbestearatu dira arrazoi politikoak direla eta, beste batzuk, Urioste neba-arrebak kasu erbestearatuen seme-alabak dira. 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 minak eta ezinegonak¹¹⁶ ere ondorio berbera ateratzen eramaten gaitu. Gainera, adibide gehiago ere badaude pertsonaia horiek ETArekin zerikusia izan dutela edota dutela azkentzen 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 sententzia. Eta azkenik, nobelaren hasiera bera: Maribelek “oharrak” jasotzeko, eta hauen edukia laburra eta kriptikoa izateko 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 jartzen gaitu hainbat elementu modu jakin batean determinatzeko atakan: bizimodu klandestinoaren daramaten eta ETArekin harremana dutelako edo izan dutelako haien herritik kanpo bizi diren pertsonaien gainean eraikiko da nobela. Deigarri gertatzen da, hala ere, Ameriketako planoan pertsonaiek duten erabakimen murrizta eta politikarekiko erakusten duten lotura eskasa: agian eraman dituzten arrazoiak beste garai eta beste kontinente batean gertatu direlako.

Kalaportuk kristalizatzen du erbesteratutakoak ETAko izatera bultzatu zituen giroa, Frankismoa Euskal Herrian alegia: guardia zibilen presentzia ugaria, apaizak politikari bilakatzen dituen eta eskoletaraino iristen diren Frankismoaren garroak, ETAren aldeko pintadak, errejimeneri aurre egiteko ezkutuan gordetzen diren pistolak... etb. Uriostetarren kasuan Arantxak kontatuko die haiek erbestean jaio izanaren arrazoia: haien aita, Jose Urioste, gerra amaitu zenean Santanderretik Orozkoraino itzuli eta base-ria 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 erbesteratu 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, deserri 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 erakutsitakoa.

Pertsonaia hauek guztiek harreman berezia dute sorteriarekin eta *besteriarekin*, baita bien arteko harremanekin 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 sakabaturatuen artean gutun eta paketeak jaso eta albait 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 batera¹¹⁷.

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 bazterrauzo 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...*¹¹⁸

Arazoa ez baita soilik espazioari lotutakoa, denborak ere badu zeresana gizon-emakume hauen etsipenean:

Denbora pasatzen da eta ez da ezer pasatzen¹¹⁹.

Edota:

Gure aberria denbora da [Josuk horman idatzitako pintada].

Aberria tatxatu eta kondena idatziko nuke. Gure kondena [Maribelen gogoeta]¹²⁰.

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”¹²¹.

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 pasarak uzten digun ordain edo kontsolamendu bakarra¹²².

Honela, Ameriketako kronotopo hauek oso efektu bixia sortzen dute, pertsonaiak bertan bizi baitira bertakotu gabe, Euskal Herrira begira Euskal Herrira 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. kronologikoki ere bereizten baitu erbesteratua sorterritik.

Antarktika:

Antarttikaren 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 landaredirik. 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 gainetik jartzeko indarra erakusten du. Bestetik, animalien presentzia nabaria da: antxetak, petrelak, ubarroiak, itsas-txakurrak, pinguinoak... Naturaren deskribapenok edertasuna erakutsiko dute, baina mamu giroa zabaltzen ere lagunduko dute, gizon-emakumeei ez dagokien mundu zati baten deskribapena osatzen baitute.

Liburu atarian dagoen Antarttikako Axel Fountain topografoarena izan liteke¹²³, 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) diruditen egileak berak asmatutakoak. Antarttikaren planoan, "Mapping" izenburuko 24. kapituluaren mapen inguruko solas ezin adierazkorragoa daukate Axel Fountaineak eta Goiok:

‘Mapak objektiboak dira?’

‘Maparen egilea subjektiboa da. Objektiboak objektuak baino ez dira. Zer esan nahi duzu objektiboa diozunean?’

‘Ea benetako maparik egin daitezkeen’.

‘Benetakoa?’ galdetuko du Axelek. ‘Mapa objektiboak baina subjektiboak dira aldi berean. Mendebaldeko kartografiaren historian bilakaera gradual bat egin da, anti-goaleko mapa irudimenez beteetatik, ustezko zehaztasunez landutako gaur egungo mapetara’¹²⁴.

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 Herria¹²⁵.

Mapetikiko jolas honen atzean ere Sarrionandiarengan hain ezaguna zaigun positibismoaren kontrako joera aurkitzen dugu, non egia eta gezurraren arteko mugak lausoak diren, errealitatea eta fikzioaren artekoak bezainbat.

Antartikako toposa determinatua da Antarktika 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 Antarktika populatu gabeko herrialdea izatez aparte, oso jende gutxik bisitatutako lekua da (gehienak espedizio zientifikoaren baitan joandakoak eta epe laburrerako). Ondorioz, Antarktika leku erreala izanagatik mapetan soilik agertzen den leku bat da, fikziozkoa ere izan zitekeena, mapen objektibotasuna ukatzen den unetik beretik. Horretaz gain, izotza, elurra, haizea, ura eta animaliak soilik dituen lurralde baten deskribapenak berez irrealtasuna transmititzen du; halaber, irrealtasun hori areagotzeko idazleak ahalegina egin du hainbat estrategia erabiliz, horietariko batzuk dira:

- 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 hain beharrezko larruzko jantzirik, eguraldia ez baita kanaletako negu gorrikoa bezain hotza, baizik eta negu epelekoa¹²⁶.

- 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 probokatzaila.
 - 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 elurrorean adar handiak erdikusiko baitituzu iluntasunean. (...) ¹²⁸

- Denboraren trataera ezin aipa gabe utzi. Antarktikako pasarte guztiak etorkizunean daude kontatuak, bigarren pertsonan, Josu/Armando izanik narratzailea. Beraz ez den leku honetan gauzak ez dira gertatu. Efektu bitxia sortzen du etorkizunaren erabilerak, eta kosta egiten da Antarktikako zatia Goioaren bizitzaren zein unetan gertatu den jakitea. Ez dago datu bakar bat ere Antarktikako planoaren urte zehatz bati lotzeko eta honek ere laguntzen du plano honen kutsu oniriko, irreal eta fantasiatzkoa indartzeko. Kalaportu Franksimoaren azken garaia baldin bada eta Hego eta Erdialdeko Amerikako planoaren bueltan gertatzen bada, noiz gertatzen da Antarktikako zatia? Ikus dezagun zein datu ditugun plano honen denbora konkretizatze-ko orduan:

- Erdialdeko Amerikako planoari dagokion azken kapituluan, 39.ean, Goio *desizoztua* eta Maribel Imanolen etxean gordeta egon eta gero daukaten solasean, Maribelek Antarktikara joateko aukeraren berri ematen dio Goiori¹²⁸. Beraz, nobelaren denbora diegetikoaren arabera ondoren batuko zitzaion 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 egarriz hildako soldaduen gorazarrez, Gure heroien omenez egin dezakegun gutxienezkoa da esango du Sarath Munasinghe jeneralak, bihar ti-gre tamilek srilankar soldaduei egindako setioaren urteurrena beteko baita. Aljerian sarraskiak eguneroko gauza bihurtu dira (...) ¹²⁹.

Honek 1997-2000 urte arteko garai batera garamatza, baina ez ondorengo garai batera. Gogoan izan behar dugu, Amerikako planoak 2000.eko ekainaren 19 baino egun batzuk lehenago hasi eta aste batzuk geroago amaitzen dela eta Goio sendatuta edo sendabidean dagoenean joango dela Antarttikara.

- Kontuan izanda Antarttikara espedizioak 9 hilabeteke iraupena izango zuela ez dago denbora errealki 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, itzulerari datari buruzko eztabaidan murgilduta daudenean, honakoa dio Axelek: “Martxoan ura izozten hasiko da, itsasoa ere izoztuko zaigu”¹³⁰. Balirudike martxotik hurbil daudela, baina zein urtetako martxotik, 2001ekotik hurbil baleude decalage bat dago CNN albistegiak dioenarekin, 2000.eko martxoaz ari badira ordea, Goioen Antarttikara bidaia ez da nobelaren barne logikan plano erreala 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 garamatza, 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, Goioren planoa *errealismotik* jausten den une berean jausten da Amerikako planoa, biak loturik baitoaz, eta ondorioz, baita Kalapor-tukoa ere, zeinari Amerikako planoko pertsonaia batek, Andonik, ematen baitio sostengua. Eta nobela barruko nobela hori erbestea ulertzeko trikimailu bat dela, erbes-tearen ondorioz sortutako pertsonen arteko eta espazio eta denboraren arteko harreman nahasiak barneratzeko ariketa bat. Honela dio Maribelek psikiatrak Goiori buruz egin txostena irakurri ostean: “Goiori zer pasatzen zaion jakin nahi nuke. Begiak mindu arte irakurri dut eta, historia kli-niko hori nobela bat da”. Hipotesi hau goitik behera dator bat Sarrionandiak dioenarekin:

Josu da narratzaile eta pertsonaia primario bakarra, gai-nerako narratzaile eta pertsonaia guztiak sekundarioak dira, berak asmatuak. Nobela bat idazten ari da eta ez dakit zenbateraino kontatzen duen errealitatea eta zen-bateraino 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 gobernurik gabe eta jitoan dabilen izotz blokea da (Etxeberria, 2002: 316).

Laburbilduz, esan genezake Kalaportuko partea *bil-dungsroman* batetik gertu dagoela: nerabezaroko esperien-tziei esker eratzen da Goioren mundu-ikuskerara, jarrera po-litiko, nolabaiteko etika eta estetika. Antartikakoa ordea gertuago dago Conraden *The heart of Darkness*-etik. Nobe-laren hiru parteetan jarraitzen dute pertsonaiek ikasten (beren formazio eta heziera sentimental, politiko eta bitala gaurkotzen), behin hartutako erabakiak betiko baldintza-tuko dituen arren, behin ikasitakoak ez baitie balio betiko,

eta zirkunstantzia berrietara behin eta berriz egokitu beharko dute. Honek, hein handi batean dagoeneko aipatu dugun Sarrionandiaren jarrera antidogmatikoa berretsiko luke.

Sarrionandiak aspaldikoak ditu denboraren eta espazioaren inguruko kezka, eta kezka horiek esperimentazioarako baliatu ditu bere obraren hastapenetik (adibide batzuk aipatzearen, “Estazioko begiradak”, “Ginebra erregina erbestean” eta HINMY-ko atariko ipuina)¹³¹. Denboraren eta espazioaren erabilera gerok eta adierazkorragoa bilakatuz 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 gehienek 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), eta azken batean, Maribelék Goioaren historia klinikoak nobela gisa irakurri zuenean bezala, baina alderantziz, geure buruari galdetzen diogu *Lagun izoztua* nobela den edo historia kliniko bat den. 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 guban ezinegon 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, eleberraren 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 kontrakoa litzateke. Halaxe dio iurretarrak: “Nobela horretan zehar badago denborari buruzko gogoe-ta 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 gabe¹³².

Maribel:

Eta horrelaxe geratu gara etzanda, buru gorri bat paparran dudala (...) futuro hitzaren beharrik gabe¹³³.

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, denbora¹³⁴.

Denboraren gaineko ezinegona bigarren mailako pertsonaiengana ere lerratzen da:

Imanol 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 bizitzea. Eta gure aita anatopiko hutsa zen...’¹³⁵.

Edwin:

‘Erlojua erabiltzen dut’, entzungo diozu Edwini, ‘ez denboraren mendean egoteko, baizik eta arteetan denbora ahaztu ahal izateko’¹³⁶.

Sentimendu horren aurrean pertsonaiek modu ezberdinean jokatzen dute: Goio gaixotu egingo da; Josu/Armandok denbora ulertu, ordenatu, armatu egingo du horretarako eskura duen tresna bakarrarekin, literaturarekin; Andonik, Josu/Armandoren antzera, arrazoiaren bidetik, kasu honetan nantuen errelatoa eginez osatu nahiko du bere errelato propioa¹³⁷, bere “edonon ere etxean sentitzeko beharra” baretuko du horrela; Jose Uriostek bere aberriaren trasunto bat eraiki zuen Kolonbian, eta ez zen inoiz ausar-

tu Orozkora itzultzen han aurkituko zuenaren beldurrez; honen seme Imanolek aitaren anatopismoaren kontrako borrokan toki bat aurkitu nahi izan zuen munduan eta denboran; Maribelek Goiorekin batera lortuko du arazo bilakatutako denborari itzuri egitea, maitasunaren bidez lortu ere.

Azken batean, galdutako etorkizunaren eta etorkizun zalantzagarriaren aurrean, oraina baizik ez zaie gelditzen pertsonaioi, Sarrionandiari, eta oraina, bizi diren lekuan eta garaian dago, ez beste inon. Bakoitzak 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 irtenbiderik ez baitzaie gelditzen.

Lagun izoztua-ko hiru itsasoak

LI aurreko lanetako itsas irudiek durundi egiten dute itsas irudiz gainezka dagoen nobela honetan, halako moduz egin ere LI-ren azterketari ekin aurretik komeni dela 1981-2001 bitarteko Sarrionandiaren poesia eta prosa lanetako itsas irudien bilakaera kronologikoa errepatatzea:

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, Egriarik gorena aurkitzeko eremu bakarra. Otaegi (2000) eta Aldekoaren (1989b) iritzira poema liburu honetan “bi sinbolo 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 ordu-

rako, “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, pausalekurik gabe, ez bada noizean behineko hondartzetan. IGB-ko hondartzak heriotzari loturik daude, baina baita sirenei ere. Eta portuak, iraganari, irudimenaren eta nostalgiaren bidez soilik berpiz daitezkeen leku hil eta geldo bati.

IABB-n apenas dago itsasoari loturiko irudirik eta IGB-n izaki mitologiko ziren sirenak polizien argi bilakatu dira hemen. GB-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 irakurlari: itsasoratzea istiluetan sartzea da. Izan ere IGB-ko itsasoa “istilu” bilakatzen da IABB-n, naufragioa “zulora erortzea” eta nabigazioa “burrukan segitzeko beharra. Anonimoki argitaratua, bera bezalako presoez osatutako kolektiboaren ahotsa da 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.

N-en IGB-tik zetorkion hizkuntzarekiko mesfidantza areagotu egin da, eta jadanik eskas gelditu zaio literatura

izan daitekeen bidaia estetiko eta kosmopolita, literatura den *trompe l'oeil*-a behin baino gehiagotan agerian uzteraino. Maiuskulazko egiaren kontra agertuko da idazlea N-en, eta honek alibia emango dio errealitateaz errealismoz ez idazten jarraitzeko, zeina esan beharrik ez dagoen betebetan ezkontzen den Erromantizismoaren idearioarekin. Halaber, bere ni-ak ez du toki ikusgarririk izango hamar narrazioetan zehar eta “zilar bidean ikusitakoa” ezagutu nahi duenak hitzen atzeetan bilatu beharko du, besteak beste eta batez ere itsas irudien atzean. 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 indarririk ez betiketotasunik galdu. Itsasoratu arte marinela ez du arriskua bizi ahal izango baina orduan beranduegi izango da atzera egiteko, ez bada desertzioaren bidea erabiltzen 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 maitaleenean. 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 hauei negar egingo diete lehorrean gelditutako emazte eta haurrek. Izan ere, itsasoko bizitza gizonezkoena da, sentimentalismorik gabeko gizonezkoena.

AEE-eko gibel-solasean, Sarrionandiak aitortzen du berretzat “literatura desarrazoitzeko modu bat” dela. Ihes egin zuenez geroztik argitaratutako lehen liburuaren aurrean

gaude, eta horrela, ihesaren gaia, zeharka bada ere, literatura gai bilakatzen da. Alta, jazarleei itzuri egitea ez da festarako motibo bilakatu, areago, narratzaileak jazarria denaren heriotzarekin fantaseatzen duela esan liteke. AEE-ko itsasoak haurrak irensten ditu, haien xalotasuna aprobeztatuz. Ondoren beranduegi izango da atzera egiteko. Itsasoa gizonezkoen lekua da, arriskuaren eta misterioaren eremua, gerrak libratzen diren espazioa. Itsas bazterra aldiz emakumezkoena da, plazerarena, hedonismoarena, atsedena baina baita itsasoak kentzen dienagatik sofritzen dutenena ere.

MZ-ek izenburutik eta azaletik bertatik jartzen du irakurlea erne itsas paisaia sinbolikoarekiko. Batetik, Erromantizismoaren gurasoetako bat den Coleridgeren *The Rime of the Ancient Mariner* liburuaren aipamenera garamatza, bestetik, “zaharrak”ek itsasoa luzez egondakoa aipatzen du, dena-delakoagatik lehorrean bizi ezin daitekeena. 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. Nolana-hi ere, marinelen istorioak kontatzen, poesia den halabeharra eta itsasoa den ezinbestekotasuna uztartzeko nahia agertzen du MZ-en. Aurreko lanetan ehundutako itsas iruditeria indar handiz lehertzen da hemen: itsasoaren infinitutasun espazial eta kronologikoaren aurrean hare ale ez-deus gisa agertzen da gizakia, eta ontziratu den poeta itsasoaren erdian dagoen giza aletxo da, heroikotasun baterik gabea, txikia, ahula eta beldurtua, naufragiora kondenatua izanagatik izarren edertasuna ikustearen saria izango duena. Marinela bihotza erdibitua duen norbaiten gisa aurkeztzen zaigu, 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 gozatzeraz gonbidatzen gaitu, bizitzako gauza txikiekin, beldurra ez baita nahikoa handia izango inor 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 azaldutako fedea apalduz joan da eta poetari egindako galde-
ra 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 marinelaren 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 galderek (nora doa untzia?, zergatik?, nortzu dira marinelak?, zer da untzia?) Sarrionandiaren borrokaren inguruko zalantzak eta kezkek azaltzeaz gain, bere antidogmatismoa azaleratzen dute, eta irakurlearekin borrokaren inguruko dialogo eta gogoeta ezartzeko gogoia dute adierazten. Azkenik, hondartzek efimerotasunaren oholta izaten jarraitzen dute eta hurrek eta neskatilek habitatzen dituzte.

IAO-eko tonua ere latza eta tristea da. Gai nagusietako bat itzulera da, edo zehazkiago esateko, ezin itzulia eta honek sortzen duen ezinegona. Ezinegon hau adierazteko Sarrionandiak elurraren sinboloa erabili du. Elurrak (eta ondorengo izotzak) oraina ez den garai eta leku ezinezko-

tara, 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. Edonola ere, huskeria sentimenduak ez dio galgarik ezarriko erraldoiaren aurka jotzeko bulkadari. Huskeria sentimendua itsas irudiei loturik doa (“intxaur eskola 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 parean gertatzen den zerbait bilakatu da, lehorretik ikusi beharrekoa, baina ez norberak hautatutako lehor zatitik. Izan ere, lehor zati hori 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 du zeregin bakar. 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 hau, koska bat gehiago estutuko da GP-en.

MZ-en ontziaren egoeraren eta etorkizunaren inguruan pausatu galderak indarrean daude GP-en, 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 lehenagoko bera. Hamabi urte joan dira lehenenengo liburua idatzi zuenetik eta orduko bidaia hura “oinaze bidaia” bilakatu da orain. Marinel 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. Orduko marinel gaztearentzat itsasoa jolasa zen, oraingo marinel zaharrak ordea orduko jolasaren ondorioak pairatzen ditu.

HINMY-n marinel korapiloen bidez adierazitakoak garrantzia berezia hartzen du. Marinelaren bizitza aurrera joan ahala korapiloak korapilotuz doaz, hasieran inozentek dira, singleak, eta korapilotik itxura besterik ez dute; amaieran ordea ezin askatuzkoak dira, *benetako* korapiloak. Korapiloak marinelaren edota ETako militantearen bilakaeraren berri ematen dute, metaforaren metafora eginez. Itsasoa den borroka edo militantzia horretan korapiloak ezinbestekoak dira, marinelaren (militanteen) lanbidearen ondorio eta abiapuntu direnez.. Hasieran, militatzea den itsas bidaia horretan norakoa ez zen kontu gardena, garrantzitsuena abiatzea baitzen. Itsasoz itsaso eta urtez urte marinela zahartuz eta tristetuz joan da, hots, zailduz eta etsituz. Halako batean, naufragioaren ondorioak erreal bilakatu dira. Naufragio horrek bi ondorio mota ditu: lehen mota, ondorio fisikoena da: partitutako asko hilda daude eta beste asko espetxean edota erbestean; bigarren ondorio mota metafisikoa da eta helburuen gauzaketarekin dauka zerikusia. Lehenik eta behin, naufragioaren irakaspenetako bat naufrago izaera onartzea dela konprenitzen du. Hala, denbora joan den arren MZ-en egin galderek bigentzia osoa mantentzen dute, areago, denboraren joanak oze-

nagotu egin ditu: nora doa ontzia 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 rentzat, denbora geroz eta ukigarriagoa bilakatu baita. Denbora ez da elkarren segidako ordu, egun edo urte parrastada bat, askoz ere kaotikoagoa eta ukigarriagoa 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 gaitetik, eta jarraian ikusiko dugun moduan, LI-n jarraipena izango du. 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 itxaron-lekua, itzulera ezinezkoaren itxaronlekua. Itsasoa erbestea da, sorterritik eta sasotik bereizten duen ur masa. Ezen eta erbesteak, geografikoki ez ezik, kronologikoki ere arrotzen du sorterritik joandakoa. Erbestea, orain, lanbrozko ontzietan nabigatzea da, iparra galdurik. Erbestea besterri bilakatu da, inoiz baino indar handiagoz. Besterri-ratuari aspalditik zetozkion zalantza eta kontraesanak pila-tu egin zaizkio eta ontzi berrietan etorritakoak ere ez dira

haren korapiloak askatzeko gai. Dagoeneko ez du oroitzen zer izan zen itsasoratzeran eraman zuena, baina 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 auketan gustukoena, itsaso berriak asmatzearen ideia plazaratzen du Sarrionandiak lehen aldiz.

Ikus dezagun jarraian nola sartzen diren jokoak itsas irudiok LIn. Orain arte bereizitako planoak lagungarri izango zaizkigu eleberri honetako itsas irudien nolakotasunak aztertzeko:

Kalaportu:

Plano hau itsasoaren inguruko premonizio batekin hasten da: Goioren izen bereko osaba, Goio jaiotako 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 absentsia misteriotsu 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. Ezin *Wide Sargasso Sea* (1966) pastitxe itzurako eleberri metaliterario entzutetsuaren egile den Jean Rhys-ekin akordatzea ekin, zeina Charlotte Brontë-ren *Jane Eyre* (1847) erromantikoaren “kontra” sortu baitzen, lehenaren alderdi ingelesari alderdi kreolea kontrajarriz. John Rhys itsas gizona zela iradokitzen da, Kalaportura atzerriko itsasontziak joan-etorrian ibiltzen ziren eta haietariko batean marinel zebilen norbait. Liburuaren hondarrean, Rhysek gutun bat ida-

tziko dio Goioen 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 absentsia bakarra. Ariane, Donibane Lohizuneko frantses irakasleak, poliziaren jazarpenari itsasoz egingo dio itzuri eta geroz eta berarengandik urrunago dagoen ama itsasotik datorren Andres arrantza-learekin maitemindu zaio.

Kalaportun, gauzak, gertatu itsasoan gertatzen baitira; esan daiteke mundua itsasotik iristen dela Kalaportura eta zentzu honetan IGB-ko itsasoen antza duela:

Porturatu ez zen ontzi asko egingo, baina han ateko bandatik itsasoan zehar enbarkazio ugari pasatzen zen, eta mutikoez haien turutak, banderak eta ofizioak bereizten zituzten. Ontzietatik gauza ugari botatzen zen, eta mareak arroketa-raino ekartzen zituen janari hondarrak, kalendarioak, gailera kaxak airetik jaurtitzen zituen hegazkina marraztuta zuten metalezko gailera kaxak, egunkari orriak, inportazio/ esportazio errezi-boak, eta flotagailu koloregabetuak, naufragoren batek abandonatua edo naufragoren bat abandonatua, ia irakurtezina zen arren kostaldeko mutikoez jakinminez dezifratzen zuten matrikularekin: *Liverpool 35-12-32*¹³⁸

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 arraineekin, be-

re 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 dirdiraka¹³⁹.

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 zirelako, beharbada nondik zetozen eta zer zekarten ez zekitelako, ez nora joango ziren, beti urrun joaten baitziren. Bertan bi egunetan edo geratzen ziren marinela 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 ziren¹⁴⁰.

Kalaportuko herria ordea domestikotasuna eta errepresioa da, gurasoen eta irakasle-apaizen errepresioa, eta baita Poliziarena ere: honela deskribatzen du Andonik berak eta Goiok zuten itolarri sentimendua:

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 ere¹⁴¹.

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 lagunak male-tak 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 nuen¹⁴².

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, gosalarena zela esaten zen, baina auskalo nondik, noiz eta zergatik zabaltzen zen, itsasotik, arrandegietatik, ganbara zaharretatik edo oheetatik¹⁴³.

Goio ere mistikotasunaren muga jartzen du itsasoak:

Itsasora begira geratzen zen eta orduan alkimia arraro bat obratzen zen bere baitan, herrian zituen lokarrietatik bereiztera bultzatzen zuena¹⁴⁴.

Izan ere, Kalaportuk 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 kontuegatik edo besterik gabe ikastetxe barruko araudira ez plegatzeagatik. Kalaportuko kaskoa nahikoa aspergarria da Goio eta Andoniren begietara, eta hala adierazten dute Ariane trenera igotzen ikusten dutenean:

‘Bilbora doa bizitzen’ esan zuen Goiok.

‘Nahikoa aspertuko zen hemen’¹⁴⁵.

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 dabiltzan nerabe hauek gizon izatera jolasten diren mutikoak baitira. Harriandin gertatzen den pasadizo honek ongi adierazten du transizio 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 zitzaiera 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 eginez¹⁴⁶.

Andonik, ikastetxeko barnetegiko hersturatik portu aldera ihes egingo du maiz, Kaiondo auzoan bizi den Goioekin topo egiteko itxaropenez. Gaez egingo du, klandestinioki, eta portura joateko galtza luzeak¹⁴⁷ jantziko ditu, gizon bati dagokion moduan. Honela kontatzen du bere lehen ihesa:

Arrantzontziaren gainean sokak antolatzen ari zen arrantzale bizargarri batek so egin zidan, baina ez zidan ezer esan. Garabian lan egiten zuen gizon ilunak ere begiratu zidan handik gainera, azpitik pasatu nintzenez.

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, hezea, apur bat beldurgarria, eta misterioz beterikoa: “Kaleak estuak eta umelak ziren, eta bihurriak, eta ilunak animalia handi zaharren erraien modukoak”¹⁴⁸. Arriskutsua ere bada, edozein momentutan eror baitaitezke uretara. Alta, Andoni ez da kikiltzen, alderantziz baizik, portuak sosegua ematen dio¹⁴⁹. Badu epikotik ere, baditu bere heroiak, etxe handi bateko armariak erakusten duen moduan:

Sei zazpi arrantzalaren irudiak ikusten ziren balea harra-patzen, 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*¹⁵⁰.

Andonik portuko tabernara jotzen du, badaki, ardoa gustatu ez arren edan egin behar duela gizonduko bada¹⁵¹. 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:

‘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...’¹⁵²

Andonik ipuin baten antzera entzuten ditu zahar-
ren istorioak, atsegin ez baina arreta handirik gabe, tabe-
nan 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, itsasoratzera, eta
ez jolas egiteko bakarrik, horretarako ere bai, jakina, mu-
tiko 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 aitaita-
rena. ‘Badeutso! Badeutso!’ esaten zuen Goiok bere la-
gunek bezala, arrantzaleek bezala, atzamarretan azkura
sentitzen zuenean¹⁵³.

Eta Goio eta lagunei ere horixe dagokie, horixe da na-
turala, horixe da haien patua, eta halaxe gogoratzen dio lan-
dan bizi den Goioren aiton-amonen auzokide Joakinak¹⁵⁴
Goiori: “Hemen dator gure marinela”¹⁵⁵. Hori espero baita
Goiorengandik. Areago, osaba, aita eta amaren senargai
berria itsasgizon izanda, katearekin jarraitzea, belaunaldiz
belaunaldi datorkion ataza betetzea.

Itsas bazterrak lagundu egiten du gizontasunera bi-
dean: familiaren eta kalaportutarren begiradapetik aparte
daude eta hortaz esperimentaziorako gordeleku bilakatzen
zaie; gainera, itsasoa konkistatzen duenak boterea erdietsi-
ko du. Lehenago “bitsa ez galtzera” jolasten ziren Goio eta
enparauak:

‘Bitsa ez galtzera!’ oihu egiten zen.

Aurrekoaren aparra desegin orduko egin behar zen sal-
to, batelaren gila azpitik pasatu, ababorretik ahalik eta
arinen igo eta berehala, bitsa galdu orduko, istriborretik
dzanga berriro. Batek buruz behera eta itzulipurdiak egi-

nez airean, beste batek tripa plastada galanta joko zuen uraren kontra, beldurtienak zutik jauzten ziren eta eskuaz sudurra tapatuz¹⁵⁶.

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 distirarekin¹⁵⁷.

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 une inportantea da hau: izan ere, bere aurreko lanetan ikusi dugun bezala, hondartza emakumeei 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 (Goioen amets erotikoak gorabehera, zeinetan ile xerloak airean itsas ertzetik pasiatzen agertzen baitzen). Hori gertatu aurretik, Goio eta Andoni zinemara joan ziren ba-

tean, komuneko ispiluan “Iraultza ala hil” irakurriko dute karmin gorriz idatzita, borroka ere emakumeen kontua dela erakutsiz, nahiz eta LI-ra arteko obretan gizonetzkoen lotuta agertu izan. Hego eta Erdialdeko Amerikako partean ere emakumezkoak ez dira ez ama ez maitale pasibo, ekin-tzaileak baizik: batetik Maribel dago, zeina erbesteratua izateaz gain erbesteratuen arteko eta erbeste eta sorterriarren arteko lotura lana egiten duen. Bestetik Arantxa dago: anaia baino orekatuagoa, eta aitarekin etsaitua egon gabe harekin kritikoa dena. Antarktikian Edna da espedizioan nabarmentzen den emakume bakarra: Edwin Walshen emaztea izateaz gain gauza gehiago ere badena: emakume maitakorra eta argia, ausarta eta zentzuduna, gogorra eta samurra, jolastia eta seriosa, baduena nolabaiteko antzekotasuna Maribelekin, biek betetzen baitute gida lana: Ednak ere lagundu egingo dio Giori bere iraganean arakatzen, inoiz maitemindu ote den itauntzen duenean adibidez, edota abandonatutako espetxean aurre hartzen dionean.

Esan bezala, Kalaportun itsas premonizio ugari dago: batelarekin itsasoan jolasean ari direla 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, ondoren ur azpian aurkituko duten pistola zaharrak berretsiko duen moduan¹⁵⁸. Baina, itsasoak gordetzen dituen pistola guztiak ez dira zaharrak: enbarkazio batean ezkutaturik hiru pistola aurkituko ditu Goiok Arianeren euskarazko ohar baten ondoan, itsasoa 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 be-

launaldi doan katea, belaunaldiz belaunaldi transmititzen den ataza. Hortik aurrera, itsasoa, *hori* bilakatzen da: Goio erakarria sentituko da itsasoak ez ezik nasak gordetzen duen sekretu berri *hori* dela eta:

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?¹⁵⁹

Ohartu gabe, cowboyen eta indioen arteko gerra jolasa guardia zibilen eta euskaldunen arteko benetako gerra bilakatu da haur izatetik heldu izatera igarotzen ari den Goioren begien aurrean, eta konturatzerako, 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 baita¹⁶⁰. Kalapor-tuko itsas bazterra beraz ez da bakarrik iniziatikoa izango emakume eta zigarro eta edan kontuetan, baizik eta baita ere *gerra* kontuetan, 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 zirenean¹⁶¹.

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 horizontaren kolorearekin nahasturik geratuko baitziren, bazterturik, geu han ilunetan bezala. Benetako galtzaileak, bankuaren zuzendari diruzalea, jokalaria zorgilea, pistolero profesionala izango ziren azkenerako¹⁶².

Halaber, iritzi aski garbia zeukaten pelikuletan heriotzat hartzen zituztenen inguruan:

Halakoak ziren beti Oesteko heroiak, ausartak baina krudelak, seguruak baina trikimailuzaleak, arduratuak baina isilak, hausnarrean beti baina laburrak, zinikoak esango nuke orain¹⁶³.

Guardia Zibilak eraildako bi gazteak indioen modukoak 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 bada: “Date tiempo para crecer, porque va y te pasa lo que a esos dos”¹⁶⁴. Pasarte honetan mutiko-gizon anbiguotasuna inoiz baino ageriago gertatzen da: mutiko izateak salbatu

zuen Poliziaren eskuetan erortzeko arriskutik, baina ordu-rako 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 zabaldua egongo da ETakoek herrian laguntzaileak izango zituztela “haien gorputzetan eta txalupan armarik aurkitu ez zelako”¹⁶⁵ albistea. Nahi gabe, Goio laguntzaile bilakatua zen, berak gorde baitzituen aurkitu ez zituzten armak.

Ondoko egunetan Kalaportuk aspergarri eta domestiko izateari utzi zion 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 lehenagoko berak 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 artean¹⁶⁶.

Goiok eta Andonik kartografiatzko 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.

Dagoeneko Goioren aitak eta amak uste dute nahikoa heldua dela itsasoz bakarrik bidaia egiteko. Izan ere, Goiok itsaso bat zeharkatu beharko baitu beste enigma bat argi-

tzeko: bere aita nor den. Goio itsasoan den bitartean eta lagunak ikastetxean diren artean, Andoni itsasoari begira geldituko da, Kalaporturi dagokion plano a 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 paisaian
Hala ere ez dut ordukoak iraun behar lukeenik esango. Hantxe geratuko dira gauzak, urruti, antzina, euren lekuan, bizi izandakoaren paisaia mortuetan.
Itsasbazter hartan bizi izan zen hau, eta hori, eta bestea. (...) eta etorkizuna geure iragana lakoa izango zela us-te genuen batzuetan, denborarekin orain garen bezain urrunak eta desordukoak izango ginenik egundo susmatu gabe¹⁶⁷.

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.

Erdialdeko Amerika eta Hego Amerika:

Kalaportuko itsasotik Bluefieldsekora alde nabarmena dago: Kalaportuko moilatik itsasoa abenturaz, biziz eta misterioz beterikoa ikusten zen artean, Bluefieldseko moila erdi usteldutako zurtoinek eutsia¹⁶⁸ dago eta bertatik itsaso bare, epel, lokaztu eta saldatsu bat ikusten da:

Ura epela da eta uherra, hotzitzen ari den zopa bezalaxe¹⁶⁹.

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 barrura¹⁷⁰.

Lehenengoa ekintzen gertaleku zen, itsaso epiko baten atari; bigarrengoan ordea reggaea entzuten da eta koko opilak eros daitezke.

Egurrezko moilatik pangara sartu eta ibaian behera goaz. Rio Escondido sugaeren 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 betetik doa. Nire alboan, hiru oilo saskian, elkarren kontra, luma multzoa dardaraka, burua hegalpean gordeta, dandarra gora, uzki uzurtu eta arrosa kolorekoak agerian. 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 gabe¹⁷¹.

Bertan bizi eta gaixotu da Goio.

Bluefieldsen mota guztietako jendea itsasoratzen da, ez bakarrik gizonezkoak eta ausartak baizik eta eginkizun domestikoak dituzten gizon-emakumeak. Eta bertako moilatik paseatzen diren umeak ez dira Kalaportukoak bezala klasetik piper egindakoak, baizik eta zintzo-zintzo uniformea jantzita eskolara bidean doazenak. Bluefields, Escondido izeneko ibai zabalak itsasoratzean sortzen dituen irletako bat da, leku hezea, istingatsua¹⁷², “edozein lizundu, gaixotu edo ustel(tzeko)”¹⁷³ modukoa. Hainbeste da hori horrela ezen eta hain leku tropikalean inor izoztea paradaxikoa geratzen den.

Maribeli guztiz arrotza zaio itsasora bidean doan ura: arriskuz betea dirudi, ezezagunak diren, izena ezagutzen ez duen animaliek habitatuta dago¹⁷⁴. Itsasalderago, marrazoak ageri dira eta bertatik igaroko dira Maribel eta Goio, soraio, harridurarik eta beldurrik adierazi gabe, *panga* izeneko ontzi larrietan¹⁷⁵.

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, San Joan 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:

‘Hi, zer diok hik?’ esanen diozu zuk euskaraz errekarri.

Eta ezer entzungo duzu?

‘Bai, bai, ulertu zioat,’ esango duzu.

‘Eta zer esan dik?’

‘Ba horixe, Aagggaaaalllllbbbbb...’

‘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!’¹⁷⁶

Dialogo honek Andoniren eta batez ere Goioren fede galtze edo apaltzearen berri ematen digu. “Bost ogerlekoko” berba horietako batzuren izenean itsasoratu ziren gazteak, eta itsasoaren beste aldean daude orain, ezinean, amestutakotik lekutan. Agian itsas misterioez beraiek baino gehiago jakin dezakeelako egiten diote itaun errekarri¹⁷⁷, 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 Kalaportuko itsasoak sortutako sorgindura eta erakarpena. Orainaldiko ura ez da iraganeko 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 aztergai bilakatzen duen pertsonaia alegia. Eta ikerketa zientifikoetarako gai bilakatzen den elementu hori hila eta aseptikoa da, gazteak borroka egiteko dei egitera deitutako elementu bizi eta grinatsuaren antipodetan dago.

Itsasoak presentzia gutxien daukan planoak da Ameriketakoak. Orain arteko Sarrionandiaren lanekin koherentzian, zenbat eta kontakizuneko denbora eta fikzio diegetikoa idazleak kontakizun hori idatzi zueneko denbora eta bizi errealitateak hurbilago egon orduan eta sinbolo gutxiago agertuko dira. Hemen, Ameriketara bizi diren erbestera-tuen bizimoduak berri ematen da, iraganaren eta etorkizun hipotetikoaren iragazki desitxuratzailerik gabe. Plano honetatik abiatzen dira beste bi planoak, Antartikakoa zein Kalaportukoa. Bata, oroituz; bestea, proiektatuz. Baina biak orainalditik ateratzen dira, Josu/Armandoren Managuako orainalditik. Esan dugun bezala, errefuxiatuta bizi den eta idazlea ere baden hau da nobelako pertsonaia primario bakarra, 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 begiratzean liburu bat irakurtzen ari delako inpresioa izan dezala...’

Bere borradoreak, bere saioak, bere azalpenak ematen hasi da.

‘Tesi, antitesi eta sintaxiarekin orduan,’ esan diot ez-painak jadanik gelditu zaizkionean.

‘Tesia eta antitesia ia berezkoak dira. Zailena sintaxia da...’ dio berak, miarma batek egingo lukeen moduan, bere amaraun gramatikaetik zintzilik¹⁷⁸.

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, gramatikarekin¹⁷⁹. Horregatik nahasten da Sarrionandiaren autobiografia fikzioarekin, horregatik zatikatzen 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 arren¹⁸⁰.

Horregatik daude hainbeste gogoeta denborari buruzkoak, horregatik gelditzen da hain deskreditatuta 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, oraingoan oraina eta etorkizunekoan oraina. Gure gogoan behintzat, beste inon ez badira ere, badira hiru aldiok: iragandakoen oroimena, orainaren bizikera eta gerokoaren esperantza...¹⁸¹

Gako honen argitan ulertu genuen HINMY poemarioaren antolaketa “desordenatua” eta gako honen argitan ulertu beharko genuke baita ere LI-ren antolaketa “kaotikoa”. Erbestea den orainaldiko korapiloak iragan denboraren haria eta etorri daitekeenaren haria baitauzka bere baitan, eta hura askatzeko edota ulertzeko, beste biak begien aurrean eduki behar baitira.

Antarktika:

Antarktikara bidaiari buruzko lehen aipamena LI-ko bosgarren kapituluan egiten 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.’

‘Nora bidaia?’

‘Antarktikara.’

‘Antarktikara? Zertara joan daiteke ba Goio Antarktikara?’

‘Bidaia luze bat egitera’¹⁸².

Nobelaren barne kausalitateari jarraituz gero, Goio sendatu eta gero joango litzateke Antarktikara, baina dagoeneko esana dugun bezala, Antarktikako planoan eta Ameriketetakoa ez dira ondoz ondokoak. Izan ere, Josu/Armando pertsonaia primario bakarra dela onartzen dugun unetik bertatik beste guztia determinatzeko manera aldatu

egiten baita. Antarktika 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: Goioren bizikizunak errelatatzeko etorkizuneko aditz denbora erabiliz Goioren ekintzak bere eskumenetik at dagoen instantzia batek gidatuak diren sentimendua helaraztea lortzen du. Gainera, narratzaileak bere burua etengabe nabarmentzen du aipatu instantzia hori bere 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 kantzlatu 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 egusentia, ontziratutik zaudela dakizulako baitzoaz ontziratua¹⁸³.

Antarktika “gertatzen ez den” plano da, Hego Polora egindako bidaia Goioren barne bidaia baita, Goioren barrua ikertzeko Josu/Armandok proiektatutako bidaia, eta Joseph Conraden epigrafearekin akordatzen gara: badira “bizitzaren ilustrazioa izateko asmatutako bidaia batzuk, existentziaren sinbolotzat har daitezkeenak”. Antarttikara bidaia Goio erbesteratuaren barrua sinbolo bidez erakusten duen bidaia da. Sarrionandiak sarreran ematen duen Conraden epigrafea ez da gako bakarra Antarttikarako bidaia sinboloak determinatuz interpreta dezagun. Berezi deigarria iruditu zaigu pasarte hau, non Ednak Goiori Conraden *Heart of darkness* liburuko pasarte hau irakurtzen dion:

‘Heriotzarekin borrokan aritua nago. Imajina dezake-
zuen konbaterik epelena da. Gristasun ukiezin batean
gertatzen da, oinpean ezer gabe, inguruan ezer gabe,
ikuslerik gabe, auparik gabe, aintzarik gabe, garaipene-
rako irrika handirik gabe, galtzapenerako beldur handi-
rik gabe, eszeptizismo epeleko giro kutsatu batean, zeure
eskubidearekiko fede handirik gabe eta gutxiago orain-
dik zure etsaiarenarekiko. Azken buruko ezagumena era
horretakoa baldin bada, orduan bizitza gutariko askok
uste baino enigma handiagoa da’¹⁸⁴.

Gogora dezagun nobela honen muina: Marlow mari-
nelak urte batzuk lehenago oihanean 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 (har dezake, esan
behar genuke): izenburuko *darkness* edo iluntasun hori
ezezaguna denaren sinbolo da, oihanak gordea bailuen hu-
manitatearen misterioaren giltza. Azken batean, arimaren
barrunbeetara bidaia proposatzen du Conradek, kontraesa-
nez, zalantzez eta beldurrez kargaturiko ontzi batean. Mar-
lowek Kurtz aurkitzen duenean nolabaiteko erregresioa
pairatu duen gizon batekin egingo du topo, primitibotasu-
naren arrimuan leku bat aurkitu duen gizona da, tribu ba-
teko errege autokoroatu dena... 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 primariora bidaia in-
terpretatu dute, beste batzuek giza jendearen eta naturaren
indarren arteko borroka ikusi dute islaturik edota giza jen-
dearen barne iluntasunaren eta oihaneko iluntasunaren ar-
teko fusioaren sinboloa ikusi dute Kurtzengan... Nolanahi
ere, gehienak bat datoz esatean gure ni intimoarekin aurrez
aurre aurkitzea dela Kurtzekin topo egitea. Eta Antarktika
orden horretan interpretatzen dugu: ni intimoarekin aurrez
aurre jartzeko proposamen gisa.

Ednak Conraden pasartea irakurtzen duenean bi argi pizten zaizkigu: batetik, bidaia sinbolikoarena, eta bestetik, bidaian doan horren aldarteren inguruko hainbat datu nabarmentzen ditugu obraren barne horizontean: borrokarako fedea eta grina galduta, borroka barneko borrokak ez du epikotasunik, alderantziz: gristasunean ematen da, eszeptizismoz inguraturik. Ezin uka Marlowena ez ezik Goioren aldartea (eta ondorioz Josu/Armandorena eta ondorioz Sarrionandiarena) 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 inizatikitik 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 taberna¹⁸⁵.

Bertako taberna ere ez da munduko eta itsasoko misterioen berri emango dioten marinel zaharrez beteta egongo, 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 zioten, 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 misterioen argirik ez du jasoko Goiok Antartikara bidean jarriko duen portutik. Goioen barruak 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 gogoia:

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 pasaporte errebisatu eta ez dizu erreparotik jarriko. Harri-garria inork erreparorik ez jartzea zure nortasun agiriei, ezta zeuk ere.

Ontzi ugari dago kaian. Izena badakizu eta, zeure enbarkazioan aurkituko duzu:

*IRON WILL*¹⁸⁶.

Dokumentazio faltsuarekin Poliziaren aurretik igaro beharrak ez du Goio urduri ipiniko, 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, lemmingak bezala, edo horixe iradokitzen digu enbarkazioaren izenak: “Iron Will” edo “Burdinazko Gogoia/Borondatea”. Halako barrena behar baita erresistitzeko.

Nolanahi ere, Antartikako itsasoa ederra da, beldurgarriki ederra bere bakardadean eta iragan urruneko oroi-garriz kargatua:

Ura anil kolorekoa, amak arropa garbitzeko erabiltzen zuen modukoa¹⁸⁷.

Edota beste adibide honen argitan:

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 egoskorra¹⁸⁸.

Gauza Galduen Herrialdean gertatzen den ametsak berresten duen moduan Antartikako itsasoa erreminiszentziak beterik baitago. Antartikako itsasoan naturaren presentziak presentzia humanoa itotzen du eta gizon-emakumeen txikitasuna nabarmenago uzten. Antartikara iristeko Ozeano barea zeharkatu behar dute, baretik izena bakarrik duena. Aurrera egin ahala, ontzi zuriari kostea 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 ekartzen zituzten ontziak. Kalaportuko itsasoa abenturarako gonbitea da, transgresiorako bidea, nahiz eta gero gonbiteak fatalitatearen antza hartzen duen. Horregatik zen Kalaportuko itsasoa erromantikoa, ez ordea Antartikakoa. Antartikako itsasoak erromantiko izateari utzi dio: itsaso izoztua da, itsaso hila, iceberg puskak gorpuak dira, nora ezan doazenak,

naufra goen 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, paseatu beste zereginik ez du izango espedizioak, paseatu eta itxaron inor erreskatean etorri arte. Naturak bere bidea jarraituko du, hegaztiak inguratu eta urrutiratu egingo dira, baina enbarkazioan gaixoak ugalduko dira eta isiltasuna eta etsipena nagusituz joango dira.

Bestalde, LI-n badago Sarrionandiaren obran ordura arte agertu ez den sinbolo bat itsas irudiei loturikoa: icebergak edo izotz tontorrak. Honelaxe deskribatzen dira nobelaren lehen aldiz agertzen direnean:

Baten batek azalduko du Antartikako 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. Antartikak irribarre egingo du, zeru urdin garbiaren azpian eguzkiaren errainuak ostadarren koloreak islatuko baititu izotz tontor zurietan.

Eta amatatuko ez den iluntzean zerutik argi gortina harriarriak zintzilikatuko dira

‘Itsasoa zelan dago?’ galdetuko du Edwinek.

‘Ederra.’

Baina, itzelezko edertasunarekin batera, mamu giroa ere eragingo du paisaia horrek eta gauzez ere betikotzen den argitasun horrek¹⁸⁹.

Icebergek edertasuna eransten diote paisaiari, baina baita mamu giroa ere, beldurra sortzen duen ikuskizuna. 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 posi-

ble 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 bide ia 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 librean, ice will, iceberg lemazaina sentituko zara¹⁹⁰.

Aberriak ez dauka, icebergaren moduan, lehorretik askatu eta itsasoan nabigatzeko ahalmenik. Izan ere, Antartikatik ikusita, aberriak gabarra zaharra dirudi, nahikoa ikuskari etsipengarria hura askatzeko ahaleginetan bizitza itsasoan eman duen norbaitentzat. Bakarrik, leinurik, gurazorik, seme-alabarik, oroimenik gabe dago, 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. Hala ere, aurrera jarraituko du ontziak, branka estutuz, denboraren nozioa galdua, 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 tontorrek 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 gauetz, eta erlojuak begiratuta ere ez duzu eguna ala gaua den jakingo¹⁹¹.

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 nobelak¹⁹². Nolanahi den ere, adierazpen hau ez dago kontrakarrean gure interpretazioarekin, icebergaren irudia betetzeko aukera aniztasuna baizik ez du berresten.

Antartikara abiatu bezain pronto Goiok jasotako jarraibideek gartzigatu dutenez ezingo du bidaia bertan behera utzi eta bere mugimendu tartea ontzira mugatuko da kasik eskusiboki. 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 posiblez 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.

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 lu-

zea duen oharra aurkituko du barrenean. Eta jarraian, nabarmen gelditzeko indarra egiten duen Josu/Armandoren ahotsa, nahikoa pasarte misterioetsuan, 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 bizi-modu horretan integratzeko prest nago? Itzultzerakoan, itzuliko banintz, zer egingo nuke?

‘Emadazu brompton apur bat!’ oihu egingen dizu Edwinek goitik¹⁹³.

Edwinek bere buruari 1981. urtean egindako galderak ezinbestean nahasten zaizkigu Goiok bere buruari egin ziezazkiokeenekin. Ezin ebita dezakegu Edwini dagokion data, 1981, Sarrionandiari egozte, 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 horregatik, berriz ere Edwinen ahotsa nahasi eta minaren kontrako botika eskatzen du, bromptona. Agian horregatik botatzen du bere burua itsaso izoztura, 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 Antartikako planoan gehien nabarmentzen den pertsonaia. Urari buruzko aditu honek *Scientific American* aldizkarian argitaratzen ditu bere artikuluetako batzuk. Bera da Antartikara joango den espedizioko zientzialarietako bat, hiltzorian dago eta heriotza goxatuko dion erizain baten beharrean 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 bidaian zehar, minbizia izango ez balu bezala jokatuz kasik. Hala ere, oso aurreratuta du gaixotasuna, hainbeste ezen eta Goiok 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”¹⁹⁴ esango du eta ezinbestean Walshen baieztapenak GP-eko torturaren deskribapena eta “Ifar aldeko nasa”ko etologoa ekartzen dizkigu gogorra: bigarrenari buruz, batetik, Bergenen girotutako narrazio hartako paisaiak eta tenperaturak antza handia daukalako Antartikako giro geldo eta itxura irrealakoarekin. Bestetik, badelako pertsonaien artean antzekotasunik: “Ifar aldeko nasa”n Ana etologoa eta Ismael iheslaria ditugu, zeinari bost axola zaizkion Anaren digresio zientifiko eta hotzak; LI-n, ur kontuetan aditua izateaz gain Edwinek ur bilduma egiten du, itsasoak, ibaiak, urjauziak eta iturriak izanik bere kolekzioa aurrera eramateko harrobia¹⁹⁵: 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 borrokalaria, baina ez dio jaramonik batere egiten Goio itsasoratze-raman duten arazoei, ez baitu entzuten, agian hilurren egoteagatik, besteek esaten dutena. Paralelismo honen arabera, Edwin ETako buruzagi bat edo ETA bere sinboliza lezake: duintasun erresistenteak eta heriotzaren kontrako borrokak entzungor bilakaturikoa.

Aipatu dugun gisan Antartikara bidaia Goioren barne bizitza sinbolo bidez erakusten duen bidaia da, eta bidaia honek oso urruti du abiatzea, Goioren ernaltze momentuan hain zuzen ere, edo Imanolek Amerikako planoan dioen moduan, “Orozkoko Itakara itzultzeko behar hori, (...) edozein psikoanalistak esango lizuke hori bizimodu intrauterinoa errekuiperatzeko gogoa dela...”¹⁹⁶.

Imanolen ustez bere aita erbesterratuaren herriminak hori baitzuen sakonean, bere aitak eta Goiok konpartitzen duten minaren muinean amaren barrenera itzultzeko grina dago. Imanolek ematen duen eta Arantxa arrebak mespretxatzen duen argudioak badu loturarik Goioren erretoarekin, eta nolabait ere, gonbidapen bat izan daiteke Goioren samina ikuspegi psikoanalitikotik determinatuzera jolas gaitzen, iruditeria psikoanalistikoan oso ezagunak diren sinboloak ematen baitzaizkigu. Egin dezagun aproba: suposa daiteke Goioentzat ama eta Andresen arteko sexu eszena dela bere “eszena primarioa”¹⁹⁷, aitarik ez baitu ezagutu eta amak beste senargairik ere ez. Kalaporturi buruzko lehen kapituluan gertatzen da eszena hau: Goio poste batean gora igotzen da eta bi aukera ditu, itsasora zuzendu begirada edo etxera:

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 parez pare ikusi zuen ama biluzik, ohearen alboan zutik, eta amak gizon gaztea besarkatzen zuela, gizona ere biluzik eta zutik¹⁹⁸.

Bi aukeren artean min emango dionaren alde egiten du. Ondoren lurrera erori eta negar egingo du eta itsasertzera joko du odola garbitzera:

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’¹⁹⁹.

Kalaportun itsasora jotzen dute barne mina sendatu nahi dutenek, hala egiten du Andonik eta hala egiten du Goiok. Kasu honetan Juan Bautistaren eskutik egingo du, zeinaren izena sinbologia kristauarekin lot genezake, bera izan baitzen Jesus bataiatuko zuena bizi berri batera sortze-ko. Halaber, 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. Gogorra 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 bilakatzeko 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 psikoanalisiaren alorreko jolas sinbolikoarekin jarraituz, Kalaportun bada pa-

sarte bat non Goio aztoratu egiten den ama biluzik aurkituta, eta amak, “hemendik jaio zinen zu”²⁰⁰ esaten dio, zilborrestean jaio eta sexuan desagertzen den zesarearen orbana seinalatuz. Eszena primarioa gertatu eta gutxira izango duten solasaldia da.

Bederatzi hilabete²⁰¹ eman zituen amaren sabelean Goiok, Andonik eta Goiok elkarrekin pasa zuten denbora bera²⁰², Goiok espedizioarekin igaroko duen hilabete kopuru berbera²⁰³, hain zuzen ere. Bederatzi hilabetekoa izatea Kalaportuko zein Antarttikako egonaldiak zera iradokitzen digu: psikoanalisiak hain berezkoa duen “errelato” beharra, haurtzarora (Kalaportu) eta helduarora (Antarttika) 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 Antarttikarako bidaiaren kontaketa (Zapiain, 2011) eta baita Josuk berak ere, berak “sintaxia” deitzen duen hori bailitzateke “errelatoa”.

Jolas psikoanalitikoarekin jarraituta, Antarttika den barne bidaia sinbolikoan barrena, gaixotu duten ondoko *traumak* aurkitu ditugu:

- * Kartzela garaia: Ednak eta Goiok zabalik dagoen kartzela aurkituko dute irla batean. Edna gidari dela barrura sartuko dira eta eraikin umel, laiotz eta desolatutik itzulia egingo dute, turistaren modura. Balirudike ez dagoela beldurrik, ez minik, soilik handik itzuli azkar bat egin eta alde egiteko gogoia. Haatik, liburuaren hondarrear, 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 dioten moduan “ihes egin zuten eta gero nahiago izan zuten glaziarrean izoztu presondegira itzuli baino”²⁰⁴.

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.

- * Tortura: Edwinek sentitzen duen oinazearen inguruan narratzaileak egindako gogoeta hau ekarri nahi genuke hona: “Heriotzaren atarian bizitza partikularizatu egiten da, norbere bizitzan humanitate osoarena laburbilduko da eta haragi zati horretan erabakiko da munduaren historia guztia”²⁰⁵. 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 eta aipatu berri dugun 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”²⁰⁶. 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:

Baina *Lagun izoztua* iceberg bat duzu, gordea zabalagoa du ageria baino. Ezkutuan, besteak beste, Goioren jarduera ETAn eta Goioren eta aitaren arteko topaketa.

Amets hau eleberri osoak jorratuko duen ataka zailak biziko du. Batetik, izoztea: Giori 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 ordezkaten duen itsasoa izoztu egin da, eta gelditu. Dagoeneko ez da epikoa, ez da ihesi doanarentzako leku aproposa. Aitaren bila itsasoratu zen Goio, aitak Mendebaldeko kultur tradizio nagusian sinbolizatzen duen Gizonaren bila: maskulinitatea, indarra, ekintza, osotasuna, arrazoia. Kontrakoa litzakete Ama edo Emakumea: feminitatea, sormena, malgutasuna, sena²⁰⁷. Urteak eman ditu itsasoan eta ez du aita aurkitu, ez bada ametsetan, baina berandu da bidaiari atzeratzea. 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 Goio 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...*²⁰⁸

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 horretara iristeko ordea bidaiari luzea egin behar 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”²⁰⁹. Berriz ere *ni*, Josu/Armandoren atzean kuku-tutako 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, Goiorentzat ordea, ipuin portugesen bukaera zoriontsu malenkoniatsu bat idazten du²¹⁰: “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 borrokaldian jarraitzeko Sarrionandiak proposatutako bidea.

Oharrak

102. Behin baino gehiagotan aipatu izan du Sarrionandiak txikitasunaren gaia handitasunarekin kontraste moduan eta horrek sorrazten dion sentimendu bitxi eta aztoragarria: “Hare ale bat garelahahtutzeko” (MZ, 17), “Eulia andere biluziaren gorputzean bezala” (MZ, 114), “hondar ale bat garelahahtutzeko” (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)... 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.
103. Markos Zapiainen *ETAkideen ametsak* (Elkar, Donostia, 2011) liburuan LI-ri eskainitako atala eta Aitzpea Azkorbebeitiak *Hegats*

- aldizkarian (33. Zkia., 2003ko urria) argitarara emandako “Joseba Sarrionandia: erbestertuaren desterrua eta “desterru orokorra” artikulua dira LI-ren inguruan kaleratutako azterlanik sakonenak.
104. Ikusi dugun bezala, ez da hau gerra zibila bizi izan zuten belaunaldien eta Euskal Herriko gatazka garaikideko belaunaldien arteko *continuum* bat iradokitzen den aldi bakarra eta eleberrri honetan ere behin baino gehiagotan azpimarratzen da jarraitutasun hori.
105. Gogoan izan AEE-ko “Orduan ez nuen eustarririk” narrazioko Ismael Larreak sentitzen duen etsipena ontziaren norabidean ez ezertan erabakimenik ez edukitzeagatik.
106. “A *book* is a loaded *gun* in the *house* next door”.
107. LI, 88.
108. HH, 746.
109. “Concept 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 fonde 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» (Gardes-tamine, J. & Hubert, M.-C., 1993: 35-36).
110. 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).
111. Ikus dezagun Bernardo Atxagaren adibide eder baten argitan: “Ipuin bat idazteko eskatu zien gelako umeei, 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, asaldataurik: ‘Ezin dut urrunago kokatu!’. Ume hark tankera hartzen zion gaiari. Ulertzen zuen sinesgarritasuna lekuarekin lotuta dagoela” (Atxaga, 2010).
112. *Argia*, 2001-XI-18, 1830. alea.
113. LI, 72.
114. LI, 338.
115. “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).
116. Ezinegon honek forma ezberdinak hartzen ditu: Armando eta Maribelen arteko harremanaren gainbehera izan daiteke forma horietariko bat edo Armandok bizi duen autismo sentimentala; Goioren kasuan gaixotasun diagnostikatuaren forma hartuko du eta Imanol Uriosterenean alkoholismoarena.
117. LI, 27.
118. LI, 84.
119. LI, 30.
120. LI, 91.
121. LI, 57.
122. LI, 88.
123. ‘Nire mapak hegoaldea izango du goian, eta sortaldea ezkerretara...’, LI, 286.
124. LI, 284.
125. LI, 286-287.
126. LI, 199-200.
127. LI, 363.
128. ‘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.
129. LI, 391.
130. LI, 329.

131. Bere garaian, denborari buruzko teoria praktikoak ekarri zizkion kritikarik gogorrenak. Laura Mintegik (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 beste gauza bera dela, lekuak zirkularrak 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”.
132. LI, 405-406.
133. LI, 418.
134. LI, 433.
135. LI, 56.
136. LI, 180
137. Liburuaren lehen edizioa Durangoko azokan eskuratu zutenentzat opari zetorren gutunazalaren barruko “Arrazionala” testuan oinarritu gara hau esateko.
138. LI, 38.
139. LI, 41.
140. LI, 173-174.
141. LI, 292.
142. LI, 131.
143. LI, 147.
144. LI, 293.
145. LI, 38.
146. LI, 39.
147. LI, 151.
148. LI, 151.
149. LI, 152.
150. LI, 152.

151. LI, 153.
152. LI, 153-154.
153. LI, 69.
154. 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 ezezagun zaien ironiaz, ez baitakite, handik urte batzuetara Goio urrunera joango dela eta agian gabonetan “Hator hator” kantatzean bere ezin itzuliak hunkituko dituela (LI, 257).
155. LI, 99.
156. LI, 70.
157. LI, 71.
158. LI, 192-193.
159. LI, 350.
160. LI, 352.
161. LI, 319.
162. LI, 329-320.
163. LI, 321.
164. LI, 353.
165. LI, 354.
166. LI, 384.
167. LI, 405-406.
168. LI, 43.
169. LI, 44.
170. LI, 44.
171. LI, 16.
172. LI, 43.
173. LI, 16.
174. LI, 21.
175. LI, 21.
176. LI, 118.
177. Eta Cratilo filosofo greziarra datorkigu burura: mundua etengabe ari bada aldatzen eta berdin erreka, hitzak ere etenik gabe mudadtzen dira. Cratilok orduan ebatzi zuen ezinezkoa zela komu-

nikazioa eta hitz egiteari uko egin zion, hatz baten mugimendura murriztuz bere komunikazio esparrua.

178. LI, 98.

179. Bere arbaso Pedro Hilarion Sarrionandia fraide frantziskotarra bereberrarekin nola (Sarrionandia, 2016).

180. LI, 308.

181. HINMY, 20.

182. LI, 89.

183. LI, 159-160.

184. LI, 233.

185. LI, 141.

186. LI, 156.

187. LI, 231.

188. LI, 235.

189. LI, 231.

190. LI, 235.

191. LI, 279.

192. “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).

193. LI, 163-164.

194. LI, 165.

195. LI, 140

196. LI, 57

197. Mamu eszena edo eszena erreal bat da, zeinean sujetoa gurasoen koitoaren lekuko den. Psikoanaliaren arabera eszena hau subjektuaren alde traumatikoan biziki esanguratsua da, inkontzientearren errepresentazioen mugarri izanik.
198. LI, 36-37.
199. LI, 37.
200. LI, 42.
201. Bederatzi hilabeteek Sarrionandiak hain maiteak dituen eta bere obran zehar hainbatetan erabili izan dituen zikloak marrazteko balio diote.
202. LI, 82.
203. LI, 116.
204. LI, 427.
205. LI, 165.
206. LI, 361.
207. Honela jasotzen du Cixousek (Cixous & Clément, 1975) emakumezkoaren/gizonezkoaren irudikapen tradizionala:

Où est-elle?
 Activité/passivité,
 Soleil/Lune,
 Culture/Nature
 Jour Nuit,
 Père/Mère,
 Tête/sentiment,
 Intelligible/sensible,
 Logos/Pathos

Forme convexe, marche, avance, semence, progrès. Matière, concave, sol-sur lequel s'appuie la marche, réceptable.

208. 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".
209. LI, 433.
210. "Horrela amaitzen dira ipuin portugesez 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.

Itsaso bizitik bizitzarik gabeko itsasora

1981-2001 urte bitarteko Sarrionandiaren poesia eta narratiba lanetako itsas irudiek hain mediatizatuta dagoen euskal gatazkari buruz desarrazoituz, lengoaiaren tranpetan erori gabe, hitzen esanahi ofizialen eremutik kanpo eta tribuaren mintzaira berriaren bidez gogoeta egiteko gonbitea egiten dute, dialogoaren ohitura zaharra berreskuratu eta ontzia zer eta nora doan bezalako galderei buruz ez ezik, itsasoaren izozteari buruz, ontziaren ezinari buruz eta eski-faiaren egoerari buruz, besteak beste, gogoetatzeko parada proposatuz, beti ere ni-tasunetik aparte eta ahal den neurrian kolektiboki sustatuz gogoetarako bidea.

Izuen gordelekuetan barrena-n (1981) poema liburuan ugariak dira itsas irudiak. Bertan ageri den itsasoak bizitza ordezkatzeko du, edo garai hartan, Sarrionandiak bizitzari buruz zeukan irudia. Espetxean zegoela argitara emana baina askatasunean idatzia itsasoak abentura, kosmopolitismoa eta Egiaren bilaketa ordezkatzeko du, baina batez ere sorterriko itxitasunetik ihes egiteko bidea erakusten du. Liburuak itsas bidaiaren egitura dauka, zazpi eskalek atalkatua. Gainera itsasoa literatura unibertsalarekiko irekiduraren sinbolo izango da, zeina bete-betean uztartzen den Pott bandaren ikuspegi intertestualistarekin. Itsasoaz gain bere obran maiz azalduko diren indeterminazio gune hauek daude: marinela, itsasontzia, hondartza, naufragoa eta portua. Lehen liburu honetan dagoeneko hondartza

atseden leku gisa agertzen da eta portua leku geldo edo zahar moduan, iraganekoa. Gainera, marinela naufragatzera doala dakien norbait da, eta hala ere partitzeko beste indar aurkitzen duen norbait, integroa den norbait. Itsasontzia, askatasuna eta mina konpartituko duen komunitate batek osatzen du. Izan ere, lehen poema liburutik aurreikusten du Sarrionandiak ETAn sartzeak ekarriko dion oinazea, naufragatzera doala jakinda partitzen baita.

Narrazioak narrazio bilduman (1983) eta *Izuen gordelekuetan barrena*-n egin moduan, Sarrionandiak izkin egiten dio bere egoera pertsonala literaturgai bilakatzeari. Atxagak, epilogoaren parte den paratestuan “egoera pertsonal” horri “zilar bidetik joan eta beste itsasoan barrena ikusitakoa” esaten dio. Errelato bilduma hau espetxean idatzia izan zen eta hamar narraziotatik hiru itsasoan kokatuta daude, beste zazpietan ugaria izanik itsas irudien erabilpena. Esan genezake, egilea itsasoarekiko kementsu agertzen dela oraindik, naufragatuta ere ontziaren hondakinekin ontzi berria egiteko gertu, nahiz eta naufragio baikoitzaren ondotik ontzia larriagoa eta marinela zaharragoa izango dela jakin. Aldiz, itsasoak bere horretan jarraituko du, eta horrela aurkezten zaigu: betikotasun eta indar amifirik galdu gabe. Esan genezake baita ere, itsasoa borrokaren trasuntoa dela eta marinela borrokari lotutako kidea. “Itsasoa den borrokaren trasuntoan, zertarako balio du literaturak?” da inplizituki egiten zaigun galdera. Irla batetik botila hutsak bidaltzen dituen marinelen irudiak adierazi moduan, Sarrionandiari eskas gelditzen ari baitzaio literatura jolas eta bidaia estetiko moduan.

Atabala eta euria (1986) ipuin bilduma Sarrionandiaren ihesa gertatu eta gero argitaratutako lehen liburua da; haatik hemen ihesa ez da inondik inora ere askatasunaren sinonimo. Dagoeneko agertzen dira ontziratu izanaren inguruko beldur eta mamuak. Halaber, itsasoaren

aldeko hautua gaztetasunarekin eta honen ondoriozko xalotasunarekin lotuko du izenburutik bertatik. Izan ere, atabala jotzen ari den haur bati buruz ari da izen bereko narrazioa: euria goian behean aritu arren haurrak ez dio atabala jotzeari utziko eta kalera irtengo da, uraren bidea jarraituko, urak busti dezan utziko du, engaiatu egingo da, ur hori uholde eta gero itsaso bilakatu arte. Baina ordurako inork ez du entzungo haur horren oihua.

Marinel Zaharrak (1987) poemarioaren izenburua gure horizonte literarioarekin uztartu eta Coleridgen *Marinel zaharraren balada* dakarkigu akordura, egileak berak hitzaurrean gogorarazten duen moduan “gure istorioak marinel zaharraren istorioak dira, gu entzuteko apenas astirik gabe doan jendeari kondatzeko”. Berriz ere komunitatearen ideia dator gu horren atzean bilduta, berriz ere ni-ari izkin eginez. Aldiz, badira, gu horren barruan, ni-ari egindako erreferentzia txiki batzuk: marinel zahar honek erdibiturik dauka bihotza, erdia libre dauka, beste erdia preso, torturak, kartzelaldia eta erbestealdia gainetik kendu ezinik. Aurreko liburuetan agertu bizitza eta literaturaren arteko gatazkak bere horretan dirau, “Literatura eta iraultza” poemak ederki jasotzen duen bezala. *Marinel zaharrak*-ek ontziratu izanaren zergatiak dakartza hizpidera eta oraingoan beste erremediorik eza aipatzen du, izan ere, itsasoa, poesia bezala, halabehar bat baita. Liburu honetan bada poema bat bereziki esanguratsua begitnantzen zaiguna. “Itsaso debekatuak”, honela dio: “Nondik datoz marinelak? Nora doa untzia? Zergatik? Nortzuk dira marinelak? Zer da untzia?”. Gure ustez galdera hauen bitartez Sarrionandiak bere militantziaren inguruko kezak eta zalantzak irakurlearekiko dialogoan argitzen joateko apustua egiten du, eta gaitza bilakatzen dute Sarrionandiaren obraren barne horizontean agertzen diren itsas irudien gauzatzea saihestea, zeinak orain arteko obran oraindik lausoak izan

bazitezkeen geroz eta nabarmenago ari dira esanahi berriak, interpretazioa, eskatzen.

Ifar aldeko orduak (1990) narrazio bildumak sorterrira ezin itzuliak sortutako mina du gai nagusi, eta hori “Ifar aldeko nasa” narrazioan ikusten da argien. Bertan itsas irudi berri bat sartzten da jokoan: elurra eta ondorengo izotza. “Ifar aldeko nasa”ko protagonistak Ismael Larrea du izen, aurreko ipuin bilduman ihesi zebilen mutilaren izena. Itsasoa Ismaelen aurrean gertatzen den zerbait bilakatu da, bera, orain, lehorrean baitago, izoztutako lehor zati batean. Bere aurrean gertatzen den itsasoa hotza, tristea, desolatua, salbaia eta infinitua da. Gure ustez izotzak *stand by* egoera salatzen du, itsasoa edo borroka ez den baina lehorra edo borroka eza ere ez den erdibidea, erbestealdia finean. Izan ere, bai narrazio honek eta bai bildumak Ismaelek, Sarrionandiak, Ipar Euskal Herrian igarotako iheslari bizitzari egiten diote aipamen. *Marinel Zaharrak*-en borroka armatuaren inguruan abiatu dialogoaren bigentzia azpimarratzen da *Ifar aldeko orduak*-en eta lehen aldiz ekibokazioaz hitz egiten da: eskuzabaltasuna gorabehera, indarrak gaizki neurtuta ontziraturakoen ekibokazioa.

Gartzelako poemak (1992) liburuak elementu parates-tuelatik bertatik eta geure horizonte bitalean txertatuta dagoen egilearen biografia dela eta autobiografian pentsatzera garamatza. Hemen, *Marinel Zaharrak*-en pausatu galdera berberak irakur daitezke, eta oraingoan, testuaren barne horizontean bertan aurkitu ditugu erantzun posible batzuk: itsas bidea hartzera bultzatutako ametsa ederra izanagatik, ez da bilatzen zena lortu eta okerrena dena, ametsa ere bidean galdu da, edo Sarrionandiak dioen moduan: “ametsak erein ditugu/ametsak biltzeko” baina orain “ez dugu deusera”. Izan ere “Itsaso debekatuak” poema berbera da, irudiak ere berberak dira, baina denbora iragan da eta agian, baita irudiok jaso eta interpretatzeko

geure modua ere. *Izuen gordelekuetan barrena*-n hasi itsas bidaia oinaze bidaia bilakatu da dagoeneko. *Gartzelako poemak*-en erabatekoak dira eszeptizismoa eta nekea, eta orain arteko liburuetan hondartzak plazer leku baziren eta portuak itzulera posible baten mugarri, orain batak zein besteak pausaleku baino oroitzen huts bilakatu dira.

Hnuy illa nyha majah yahoo (1995) poema liburuak itsas irudi berri bi dakartza. Bata, ilustrazio ugaritan eta poemario baten atala bataiatuz emana dator: marinela korapiloak. ETArekin izaerari, helburuei, etorkizunari buruzko galderek erantzunik gabe segitzen dute eta korapiloak askatu beharraz premiatzen du Sarrionandiak. Korapilo horiek ontziaren izaerari eta norabideari loturiko galderak dira. Hasieran militaritza zen itsas bidaian norakoa ez zen kontu gardena, garrantzitsuen abiak zenez, naufragioaren beldurrik gabe. Baina urteetan aurrera egin ahala marinela tristetuz eta zailduz joan da eta naufragioa gauzatu egin da, ez bakarrik Sarrionandiarena baizik eta baita beste askorena ere. “Itsasoak emandako indarra” olerkian jendea itsasoratzen bultzatzen duen indarra gogoratzen ahalegintzen da poeta eta aitortzen du berak dagoeneko ez duela kemenik eta nekeza zaiola indar misteriotsu hura oroitzea. Bigarren itsas irudi berria, honekin lotutakoa: Sarrionandiak itsaso berriak asmatzea proposatzen du “Untzigintza” poemari eta irudi honek, *Lagun izoztua* irakurri ondoren determinatu ahal izango dugun moduan, borroka gune berriak asmatzearen aldarria dakar bere baitan.

Lagun izoztua (2001) nobelako itsas irudiak espazialki eta kronologikoki bereizita ageri diren hiru planoak aintzat hartuta aztertu ditugu. Izan ere, *Lagun izoztua*-n aurreko lanetako itsas irudi guztiak agertzen baitira, planetatik planetaraino itsas irudion bilakaera ikusgarria ez ezik esanguratsua ere bilakatu. Plano horiek Kalaportu, Erdial-

deko Amerika eta Hego Amerika eta Antartikako planoak dira.

Kalaportuko planoan itsasoratzearen arrisku historikoez gaztigatzen duen aieru eta premonizioz kargaturiko itsasoa aurkitzen dugu: Goioren izen bereko osaba itsasoak eraman zuen, eta itsasoz iritsi eta joan zen Goiok ezagutzen ez duen aita. Era berean, Kalaportuko itsasoa lehorreko itxitasunetik eta errepresiotik arnasa hartzeko espazioa ere bada, abenturak gertatzen diren espazioa, mundura irekitzen den atea, askatasuna eta gerralekua, gerra zibiletik hasi eta Kalaportuko plana kokatzen den hirurogeita hamargarren hamarkadaraino (itsasoa den gerralekua etengabe azpimarratzen da, eta bereziki esanguratsua iruditzen zaigu pistolaren adibidea: izan ere, gerra zibilaren garaioak ez ezik, ETAkideen pistolak ere gordetzen baititu itsasoak). Horrela, Goio eta Andoni gaztetxoek eskola frankistatik alde eginez maiz joko dute itsasora, zeinak erakarpen indar handia eragiten baitien, mistikotasunaren muga jartzearaino. Hein handi batean, eta pertsonaia nagusien nerabe begiek eskaintzen dioten alibiarekin, *Izuen gordelekuetan barrena*-ko itsaso erromantikoaren antza dauka Kalaportuko itsasoak, eta beraien erabakimenetik aparte gelditzen den erakarpena eragiten die lehorreko zurruntasunaz eta hersturaz okituta dauden mutilei. Kalaportuko itsas bazterrak inimiziaz leku izango dira eta itsasoa gizontzeko eskola, gaztetxoak gizon sentitzen baitira batelera igota eta bertatik hobeto gobernatzen dute hondartzan dauden neskatxekiko sedukzio jolasa. Aitzitik, itsasoaren feminizazio lauso bat hasi da gertatzen Kalaportun. Orain arteko obretan, hondartzak emakumezko pertsonaien kokaleku ziren, izan neskatxen, sirenen edo maitaleen paperean, eta itsasoa gizonezkoen esparrua. Lagun izoztua-n hondartza ez ezik itsasoa bera ere okupaturiko duen emakumezko bat ageri da. Sarrionandiaren obran estreinakoz ETAKoa den

emakumezko bat agertzen da, zeina itsasotik eta itsas bazterretik ibiliko den naturaltasun guztiz. Kalaportuk Sarrionandia gaztea itsasoratzeraz, engaiatzeraz, eramandako motibazioak plazaratzeaz gain, garai hartako giroaren kontrapuntua zen itsasoa edo ETA erakunde armatua erakusten du, eta aditz denborak adierazi moduan, iraganari dagokio.

Erdialdeko Amerika eta Hego Amerikako planoan agertzen diren itsasoak Kalaportukotik ezberdinak dira oso. Kalaportuko planoko protagonistak, Andoni eta Goio, hemen bizi dira, noizbait itsas bidea hautatu eta gero erbesteratuak. Eta paradoxikoki, beroa eta klima tropikala gorabehera, Goio izoztu egin da, *stand by* egoeran dago, ez atzera ez aurrera, ez dago itsasoak zekarren borrokari lotua baina ezta borrokatik aparte, erdibidean baizik, exilioan. Plano honetan, moila erdi ustelduta eta zurkaiztua dago eta itsasoak zopa epelaren antza dauka, lohia eta barea izanik, dekadentea den paisajea irudikatuz. Ontziak, geroz eta larriagoak diren txalupatxoak dira. Itsasoarekiko lilura eta jakinmina desagertu egin dira, ez dago inongo magiarik edo mistizismorik bertako uretan. Dagoeneko itsasoa ez da gizonezkoen lekua soilik, emakumezkoak hondartzetatik ez ezik naturaltasunez ibiltzen dira itsasotik, baita gida lanetan ere.

Antartikako itsasoa guztiz bestelakoa da: Goio Antartikara bidean partitu aurretioan erakusten zaigun itsasoa tristea, hotza, bakartia eta desolatua da, “Ifar aldeko nasa”koaren antzekoa. Behin ontziraturik deskribapena gogortu baizik ez da egingo: etorkizunean narratua, izozten joango den itsasoa erakusten digu, aurrera egiteko geroz eta oztopo gehiago izango dituen, icebergek geroz eta bertikalagoa bilakatuko duten itsasoa, bizitza posible egingo ez duen itsasoa. Ondorioz, ontziari, horizontaltasuna kenduta, geroz eta zailagoa egingo zaio nabigatzea, eta eskifaiari, ETAkideei, geroz eta makurragoa bertatik onik ir-

tetea. Antarttikara doan ontziaren izena *Iron Will* da, Burdinazko Gogoia edo Burdinazko Borodantea, horrelakoa behar baitu gogoia itsaso horretan barrena nabigatuko denak. Ontzi hau galderez, minez eta min ematen duten galderez kargatuta baitago, edo hala adierazten du Goiok bere nagusiaren liburu batean aurkitutako galdera sortak: “Zer dela eta ari naiz bidaia hau egiten? Zer ari naiz atzean uzten?...etb.”. Hain zuzen ere *Marinel zaharrak*-eko “Itsaso debekatuak” olerkiko galderen (“Nora doa untzia? Zergatik?”) segida izan zitezkeen. Galderok ontziaren oraingo eta etorkizuneko izaeraz eta bilakaeraz, borroka armatuaren oraingo eta etorkizuneko izaeraz eta bilakaeraz alegia, gogoeta bultzatzen dute. Antarttikako itsasoak erabateko hoztasuna helarazten du, ez bakarrik tenperaturazkoa den hotza baizik eta baita enpatia humanoa eragozten duen hotz zientifikoa ere. Lehen ez bezala, orain fedearen ordeaz arrazoia dute gidari. Kalaportuko itsasoak inspiratzen zuen grina, erakarpena eta bat-batekotasuna ez dira ageri, giro ilusiorik gabea nagusituko da, Antarttikako itsasoa ez baita erromantikoa, etsipenez eta jende gairaz beteriko espazioa baizik. Antarttikako planoan esanguratsua begitantzen zaigun beste irudi bat jitoan dabilen ontziarena da, zeinak Sarrionandiaren obraren barne horizontearen arabera gauzatu gero ETA erakundea ordezkatu lukeen. Azkenerako, ontzia gelditu egingo da, bera baino boteretsuagoa den indar batek, kasu honetan izotzak ordezkatzeko duen naturaren indarrak harrapatu eta ez atzera ez aurrera egiten uzten ez diolako. Eskifaia salbamendu taldea etorri zain geldituko da, eta hura etorri bitartean, bizirautea izango du borroka. Handik atera bezain pronto nork bere bidea hartuko du, norbanakoaren gogo, ahal eta beharren araberrako hautuak eginez, eta ontziak egikaritzen zuen komunitatea deseginez.

Antarttikako itsaso izoztua, finean, ispilu bilakatu da, norberaren buruarekin aurrez aurre egoteko abagunea,

bertan libratzen den borroka norberaren kontrakoa izanik. Hortik aurrera, ispiluari begira, Sarrionandiak egin du bere hautua, nobela honen hondarrean berretsi moduan: itsaso berriak asmatzen jarraitzea, edo metaforarik gabe esateko, Euskal Herria eraikitzeko modu berriak asmatzea, ETAtik apartekoak.

Lan honek hogeituro urteko bilakaera jarraitu du, hastapeneko itsaso harro eta bizitik amaierako itsaso izoztura arteko bidea eginez, non bizitzea geroz eta zailagoa gertatzen den. Iraganeko itsaso hura, borroka molde hura ahitu egin da, zentzugabe bilakatu da, eta izoztuta gelditu den, hilik dagoen itsaso horren alternatiba gisa ulertu behar da itsaso berriak asmatzeko Sarrionandiak egiten duen gonbitea. *Moroak gara behelaino artean*.²¹¹-en dioen moduan "Dena egiteko dago oraindik".

Oharra

211. Sarrionandia, 2010: 15.

Bibliografia

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
- ALDALUR, M., 1996: “Euskal literaturaren erbestean”, *Euskaldunon Egunkaria*, 1996-01-20, 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 gartzelatu”, *Hegats*, 1989, I. Alea.
- 1993: *Zirkuluaren hutsmina. Jatorrizko erromantizismo-tik 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
- 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.
- 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
- 2012a: “Labirintoa kartzela izaki”, *Berria*, 2012-04-29, www.kritikak.armiarma.com
- 2012b: “Izkiriaturik aurkitu dudane saiakera”, *Irunero*, 2012-01, 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_n emandako hitzaldia, 2010-X-7.
- 2012: “Atxagaren ibilbidea”, Hendaia-ko Akelarre Kultur Elkarteak antolatutako hitzaldia, 2012-V-19.
- AUDEN, W.H., 1985: *The enchafed 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 barrera 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: erbesterruaren desterrua eta “desterru orokorra”, *Hegats* 33, 2003ko urriak, 35-54.

- 2006: “Euskal gatazka Joseba Sarrionandiaren testuen argitan”, Egaña I. eta Zelaieta E. (koord), *Maldetan saggarrak. 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://maxi-crespi-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, “Elkarhizketa”, *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”, *Berria*, 2004-01-17.
- Bijueska, J., 2011: “Moroak gara behelaino artean?”, *Idatz & Mintz*, 2011-12, 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: *Naufragio con espectador*, Madrid, Antonio Machado.

- BORGES, J.L., 1974, “El Sur”, *Obras Completas*, Buenos Aires, Emece Editores.
- 2004: *Ficciones*, Madrid, Debolsillo.
- 2005: “Evaristo Carriego”, *Obras Completas*, Barcelona, RBA, 2005.
- 2007: “La metáfora”, New Orleansen 1982an emanadako hitzaldia, [http://loslaberintosdeltiempo.blogspot.com/2007/10/borges-y-la-metfora.html-etik hartua](http://loslaberintosdeltiempo.blogspot.com/2007/10/borges-y-la-metfora.html-etik-hartua).
- BRADBURY, R., 1972: *Fahrenheit 451*, Missouri, Turtleback.
- 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
- CARRERE, J.M., 2002: “Non berotzen da gogo?” , *Gara*, 2002-03-23, www.kritikak.armiarma.com
- CISERI, I., 2004: *Le romantisme: 1780-1860: La naissance d'une nouvelle sensibilité*, Paris, Gründ.
- CIXOUS, H.; CLÉMENT, C., 1975: *La jennune née*, 10/18, Paris.
- 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, 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”, *Berrria*, 2005-02-08, 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
- ETXEBERRI, J., [1627, 1669]: *Manual Debozionezkoa*, Buru IX, www.klasikoak.armiarma.com
- ETXEBERRIA, A., 1998: “Hitzen ondoeza, *Idatz & Mintz*, 1998-07, 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
- FREUD, S., 2007: *La interpretación de los sueños*, Madrid, Biblioteca Nueva.
- FRYE, N., 1977: *Anatomía de la crítica*, Caracas, Monte Ávila.
- GABILONDO, J., 2012: “Literatur politikaz eta ekonomiaz globalizazioan. Sarrionandia, kanona, sariak eta merkatua”, *Oihenart*, 27.
- 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 Antarktikari izanik atzo Kapitalortun naiz”, *El País*, 2002-02-11, www.klasikoak.armiarma.com
- HARKIN, P., 2005: “The Reception of Reader-Response 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
- IBANEZ DOMENEC, A., 2007: “La mar en la nostra literatura”, *Escola catalana* 42 liburukia 438.
- IBARGUTXI, F., 1987: “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
- 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 la-*

- netan*, zuz. Gidor Bilbao Telletxea, EHU-n aurkeztu-tako 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
- 1989b: “Marinel zaharrak”, *Susa*, 1989-06, www.kritikak.armiarma.com
- 1989c: “Narrazioak”, *Susa*, 1989-06, www.kritikak.armiarma.com
- 1989d: “Ni ez naiz hemengoa”, *Susa*, 1989-06, www.kritikak.armiarma.com
- 1990: “Izkiriaturik aurkitu ditudan nire ipuinak”, *Egin*, 1990-05-01, www.kritikak.armiarma.com
- 1992: “Aipuz eta haikuz”, *Euskaldunon Egunkaria*, 1992-12-06, www.kritikak.armiarma.com
- JUARISTI, F., 1992: “Gartzelan ere libre”, *El Diario Vasco*, 1992-11-07, 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
- 1982: “Izuen gordeleketan barrena”, *Jakin*, 1982-06, 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

- 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 erro-mesa*, 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
- 1990a: “Trajedien kronika klabe minorrean”, *Argia*, 1990-04-20, www.kritikak.armiarma.com

- 1990b: “Ez gara geure baitakoak”, *Argia*, 1990-01-28, 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 hemengoa”, *Pamiela*, 1985-07, www.kritikak.armiarma.com
- LARTATEGI, J., 2005: “Hotsak isiltasunean”, *Deia*, 2005-01-25, 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
- MAIAKOVSKI, V., 1993: *Vladimir Maiakovski. Poema antología*, Zarautz, Susa.
- MAKUSO, J. R., 2011: “Lezio bat”, *El Diario Vasco*, 2011-03-18, www.kritikak.armiarma.com
- MARKULETA, G., 1990: “Sarrionandiaren samurra zertan den”, *Diario Vasco, Zabalik*, 1990-II-28.
- 1992: “Baltza, latza eta garratza”, *El diario vasco, Zabalik*, 1992-12-2.
- 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
- 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
- OKARIZ, L.M., 2012: “Todos somos moros de alguna manera”, *Noticias de Álava*, 2012-XII-2.
- 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
- 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. Cristianidad.
- 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 praktikoa bat Sarrionandiaren ipuin batez”, *Gasteizko Filologia eta Geografia 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, Institucio 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 hemengoá*”, *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 Laverigne 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. alcaren zuz), Bilbo, EHU.

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.

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 Pessoaen *O'Marinheiro*], Zarautz, Susa.
- 1999: *Manuel Bandeira antologia*, Iruñea, Pamiela.

Kritika literarioa

bilduma

1. Jon Kortazar: *Diglosia eta euskal literatura*, 2002
2. Iratxe Gutierrez: *Malkoen mintzoa. Arantxa Urretabizkaia eta eleberrigintza*, 2002
3. Orixe: *Euskal literaturaren historia laburra*, 2002
4. Paulo Iztueta: *Kritika literarioaren lehen saioak (1926-36)*, 2002
5. Paulo Iztueta: *Testu hautatuak euskal estetikaz*, 2002
6. Manu Lopez Gaseni: *Autoitzulpengintza euskal haur eta gazte literaturan*, 2005
7. Ur Apalategi (arg.): *Belaunaldi literarioak auzitan*, 2005
8. Iban Zaldua: *Animalia disekatuak*, 2005
9. Jon Kortazar: *Joseba Sarrionandiaren ipuingintza. Zuhaitz erromesa*, 2005
10. Paulo Iztueta Armendariz: *Euskal idazleen belaunaldiez*, 2005
11. Mikel Asurmendi: *Komatxo artean 1. Elkarrizketa literarioak 2000-2006*, 2007
12. Mikel Asurmendi: *Komatxo artean 2. Mahai-inguruak 2002-2006*, 2007
13. Jon Kortazar: *Postmodernitatea euskal kontagintzan*, 2007
14. Xabier Etxaniz Erle: *Literatura eta ideologia*, 2007
15. Miren Billelabeitia: *Lauaxeta. Oihartzunak*, 2008
16. Ibon Egaña (koord.): *Desira desordenatuak. Queer irakurketak (euskal) literaturaz*, 2010

17. Ibai Atutxa: *Tatxatuaren azpiko nazioaz: Euskal nortasunaren errepresentazioei buruzko azterketa Itxaro Bordaren poesian eta hertzainaken punk musikan*, 2010
18. Jon Kortazar: *Bitartean New York. Kirmen Uriberen literaturgintza*, 2011.
19. Jon Casenave: *Euskal literaturaren historiaren historia*, 2012.
20. Ibai Atutxa: *Kanonaren gaineko nazioaz: euskal nortasunaren errepresentazioei buruzko azterketa Ziutateaz eta Bilbao-New York-Bilbaon*, 2012.
21. Jon Kortzar (arg.): *Euskal prosa aztertuz*, 2012.
22. Jon Kortazar - Amaia Serrano (arg.): *Gatazken lorratzak*, 2012
23. Amaia Iturbide: *Entseiukarrean: Artea & Poesia & Literatura*, 2014.
24. Eider Rodriguez: *Itsasoa da bide bakarra*, 2014.