

Joseba Sarrionandiaren *Narrazioak* postmodernitatearen ispiluaren aurrean

Amaia SERRANO

1983an idatzitako *Narrazioak* Joseba Sarrionandiak sortutako lehen ipuin-bilduma da. Iparraldeko zein Hegoaldeko euskalkiak arazorik gabe menderatzen dituela, bertan darabilen hizkera oso zehatz eta aberatsa da. Narrazio gehienak, bestalde, fantasia gaietakoak edota legendarioak dira, irudi eta metafora iradokitzailez hornituak. Hari horiekin josten ditu oinarrizko egiturak eta bertan kokatzen ditu narrazioetako pertsonaiak (estazioan dauden gizon zein andere baskariak, marinel zaharra, Ginebra erregina etab.) eta haien abenturak edo zorigaitzak. Bide horretan, literatur iturri ezberdinetatik jasotako ezaugarriek Sarrionandiaren lan honi hibridismo ukitu bat ematen diote. Baina, ipuinen eraketak eredu ezberdinei so egiten diela aurreratzeak euskal literaturara berandu heldutako postmodernitatearen barruan koka dezakegula suposatzen al du? Obra aztertuz azalduko zaizkigu ezaugarriak eta izango dugu aukera postmodernitateari egotzi dizkiotenekin alderatzeko. Hori izango da gure helburua orain, *Narrazioak* liburua berezitasuna eta ezaugarriak zehaztuz, Peter Zima-k proposaturiko zantzu postmodernistak agertzen ote diren argitzea, hain zuzen.

Joseba Sarrionandiaren literatur sorburu naroa

Agerikoa da, oro har, Sarrionandiak, bere lanen bidez, kultura unibertuala gerturatzeko digula, betiere iturri ezberdinetatik edandakoa bere egiten duen sentiberatasunez jantziz. Goazen, bada, kanpo eragin hori nondik sortu den aztertzerara.

Itsasoaren inguruko abenturak eta mitoak emankorrak izan dira beti literatura munduan. Sarritan agertzen dira lan baten mami edo osagai bihurturik. Eta, literaturaren bidez, zinemaraino ere iristen da itsasoko istorio horien itzala. Alde batetik, Melville-ren "*Moby Dick*" bezalako eleberriak zinemara moldatuak izan dira eta, bestetik, bai hartan, baita telebista saioetan ere, Coleridge poeta ingeles erromantikoaen "*The rime of the ancient mariner*" olerkiaren hainbat aipu agertzen zaizkigu. Itsasoaren tradizio luze honek Sarrionandiarengan oihartzun handia izan du. Fernando Pessoa poeta portugaldarraren "*O marinheiro*" obrak liluratuta, hura itzuli zuen eta 1985ean "*Marinela*" izenburupean argitaratu. Coleridge-ren aipatutako "*The rime of the ancient mariner*" olerkia ere euskaratu zuen "*Marinel zaharraren balada*" izenez 1995. urtean eta olerki horretatik eratorritako aipuak Sarrionandiaren *Narrazioak* liburuan bertan topa ditzakegu, hala nola "*Arima naufrago bakartiak*" kapituluaren "*urik ere ez han, itsasoaren erdian*" dioenean, esaldi horrek gogorarazten baitu Coleridge-ren "*water, water everywhere, but not a drop to drink*" beste hura.

Horrez gain, J. Sarrionandiaren hainbat ipuin eta olerki ezin daitzke ondo ulertu Pott bandakoek Borges zioten mirespina kontuan hartu gabe. Idazle eta itzultzaile argentinarrek literatura ulertzeko modu bat irakatsi zien bere ondorengoei. Hark ere itsasoarekiko zuen lilurak (bere lehen poemaren izenburua honen lekukoa da: "*Himno al mar*") jarraitzaileen mirespina areagotu zuen. Bestalde, hainbestelarikoa izan zen Borgesek Pott bandako kideengan izan zuen eragina, non hauetako inork ere ez baitzuen 80ko hamarkadan eleberririk idatzi (aintzat har dezagun Borges oso miniaturista izan zela beti eta ez zuela sekula nobelarik idatzi).

Sarrionandiak berak Borgesengandik jaso zuen literatura ulertzeko modu bat, literatur sormenerako bide bat: Europako korrante literarioei so egin eta horiek bere herrira ekartzeko gogo eta erabakia; Europan ikusitako modernitatea euskal kulturaren sustatzeko nahia, hain zuzen ere (euskal tradizioan, hizkuntzan etab.etan oinarrituz). Esteban Echeverria argentinarrek Borges eskainitako gomendioa ("*begi bat europar adimenean eta bestea aberriaren errailetan ukan behar da*"¹) ballagarri izan zitzaion Sarrionandiari ere. Jorge Luis

1 "*Hay que tener un ojo puesto en la inteligencia europea y el otro clavado en las entrañas de la patria*"

Borgesi Europan izandako egonaldi luzeek ez zioten jaioterrirako grina lausotu; Joseba Sarrionandiari bere kartzelako egonaldiak eta, ihes eginda gero, erbestek Europa eta jaioterria lotzen zituen literatur ikuspegi harekiko identifikazio handiagoa sentiarazi zioten, deserrotze sentimenduarekin batera.

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

“Euskal sorginek, inora joan nahi zutenean, esaten omen zuten.

“Hemenetan”.

Gu ere, hemen gaude eta han bizi gara”

(Aitzpea Azkorbebeitia, “Joseba Sarrionandia: irakurketa proposamen bat”, 122. orr.)

Hala ere, Europa aldera begira egoteak ez zuen Sarrionandia itsutu, Jon Miranderengan ere jarri baitzuen interesa. Ordura arte egindako euskal olerkigintza zein narrazilogintzan ez dugu Mirande bezalako idazle apurtzailerik topatuko, alde batetik, jorratu zituen gaiak euskal literaturak ordura arte landu ez zituelako eta, bestetik, bizitzarekiko izan zuen jarrerak bere lanetan eragin zuzena izan zuelako. Mirandek idazterako orduan erakutsi zuen maisutasuna eta modernitatea Sarrionandiak gustuko zituen.

Egia da ere, eta ez dugu ezkutatu nahi, Miranderen eta Borgesen jarreran badagoela parekotasun bat: biak zirela kontserbadore eskuindar, nahiz eta beren ideia propioak mantenduz, kritikoki jokatuz. Hala omen zioen Borgesek: “(...) *politika-gaiez ditudan uste sendoak oso ezagunak dira; alderdi kontserbadorearen kide egin naiz, eszeptizismo modu bat dena, eta inortxok ere ez nau hartu komunistatzat, nazionalistatzat, antisemitatzat, ‘Hormiga Negra’ren edo ‘Rosas’en jarraitzailetzat. Uste dut denborarekin gobernurik ez izatea mereziko dugula. Ez ditut inoiz neure iritziak estali, ezta urte gogorretan ere (...)”². Alde sozio-politiko honek, berriz, ez du izan eragin berezirik Joseba Sarrionandiarengan.*

2 “(...) mis convicciones en materia política son harto conocidas; me he afiliado al partido conservador, lo que es una forma de escepticismo, y nadie me ha tildado de comunista, de nacionalista, de antisemita, de partidario de Hormiga Negra o de Rosas. Creo que con el tiempo mereceremos que no haya gobiernos. No he disimulado nunca mis opiniones, ni siquiera en años duros (...)”

Hau guztia dela eta, ezin dugu ukatu Sarrionandiaren lanetan dagoen testuartekotasuna ikaragarri zabala dela. Horretaz baliatzen da bere ipuinetan ere, bereak sentitzen dituen hizkuntza eta kultura bultzatuz eta kontakizun horiek zertzelada erromantikoz apainduz.

Jarraian aztertuko dugun *Narrazioak* liburuan aurreko baieztapen guztien adibide zuzenak topa ditzakegu.

Narrazioen munduan barna

Liburu honek ez dirudi ipuin-bilduma huts bat, baizik eta beiradurazko hormak dituen tenplu baten antzera eraikitako kontakizun multzoa. Eztainuak beirate bateko puskak elkarri lotu eta, era berean, bereiztu egiten dituen moduan, liburuaren narrazio bakoitza istorio bakar baten zein ezberdinen zatiez osatua da, kolore ezberdineko zatiez. Batzutan distiratsuak, bestetan zuri-beltzak.

Postmodernitateak gehien estimatzen dituen generoek (nobela beltza, historikoa, zientzia-fikziozkoa, emakumezkoa...) liburu honetan ez dute presentzia handiegirik, baina fikziozko kontakizun hauek mito eta elezaharrez josirik daude eta, jakina denez, legenden erabilera postmodernistatzat jotzen da. Dena dela, badugu aipatu generoen adibide adierazgarriren bat: "*Kristalezko bihotza*" izeneko kapitulua. Bertan kontatzen den istorioak XV. mendean Durangon gertatu zen heresien aurkako jazarpenaren berri ematen digu. Ipuinean bertan Tabira izena du hiri gotortu horrek, Durangok lehen zuen izena hain zuzen ("Villanueva de Tabira" edo "Tabira Hiriberri"). Hori dela eta, genero historikoen barnean sar genezake ipuin hau, halako oinarria baitu eta Sarrionandiak berak hori aitortzen baitu narrazio honi egindako oharrean.

Eskaintzen dizkigun ipuin hauek apurka-apurka osatzen ditu idazleak, amaiera harrigarriak emanez batzuetan eta irakurleak espero zitzakeen bukaerak ziurtatuz besteetan. Lehen kapituluak, "*Estazioko begiradak*" izenburukoak, badu xarma berezi bat zentzu honetan, bertan ageri diren istorio ezberdinak sortu bezain laster deuseztatuak baitira. Istorio bakoitza eraikitzeko hartzen duen lana gainbehera dator kontakizun zati bakoitzaren amaieran. Pertsonaia guztiak elkartzeko dituen espazioa tren geltokia dugu kasu honetan eta, harrigarria den arren, narrazio ttipi oro bere gain hartzen dituen espazio hau pertso-

naia berezia bihurtzen dela esango nuke (gehiegizko ausardia ez bada, behintzat). Idazle honek obra osoan zehar espazioen deskripzioa zaindu egiten badu, oraingo honetan estazioaren deskribapena mimo handiz zehazten du.

Joko honen beste keinu bat "*Gaueko enkontrua*" atalean agertzen da, hasieran oilarra kantari aurkeztuz, oilarren ukapena egiteko segituan:

"Zeinu gisa, oilar gorri bat alztatu da enbor zaharraren gainera, *kikiriki, kikiriki*. Baina ez, hori ez da istorio honetakoa, ez gaude lore bakoitzak izen bat dueneko lekuan" (81.orr.)

Kontakizuna josteko modu hau konstruktibismoaren teknikaren esparruan sar daiteke, Postmodernitateak erabiltzen duen teknika horretan.

Beste kasu batzutan ere, "*Arima naufrago bakartiak*" kapituluak adibidez, joera konstruktibista hori nabarmena da, salbazio eske bidalitako mezuak hitzik ez zeramala esanda, narrazioari amaiera ematen baitzaio. Bukaera horrek adierazten du kapitulu osoa irakurri arte ezin dela benetako istorioa biribildu, ulermenerako giltzarri baita azkeneko informazio hori.

Gai honi jarraiki, "*Itzalarekin solasa*" narrazioari helduko diogu. Horren istorioa bi ikuspegi ezberdinetatik borobiltzen da: alde batetik idazlearen ikuspegia, kapitulu hori bera egiteko jarraitu dituen pausoak azalduz, eta bestetik itzalarena, narratzaile-protagonistarekin izandako elkarrizketan azaltzen zaiguna. Bi alde horiek dialektikoki lotuz eraikitzen doa narrazioa, sorpresaz sorpresa (itzala hitzun, itzala menderakaitz, itzala eraila).

Ipuinen zatiak lotzeko J. Sarrionandiak darabilen beste teknika bat ere azpimarragarria da, epigrafeetan ageri diren aipuak narrazio atalen hari bihurtzen dituenekoa, "*Mezurik gabeko heriotza*" ipuinean ikus daitekeen antzera: Shakespeare-ren aipuaren bidetik "*Idiota batek*" izendatutako zatia, Ezekiel profetaren ildotik "*Sorhoetako belarra bezala*" eta Faulknerren haritik "*Isil zaitez*".

Hala ere, konstruktibismoaren adibiderik garbienetakoa "*Gaueko enkontrua*" deritzana dugu, non elkar gurutzatzen diren hainbat istorioen bidez bi pertsonaiak elkarrekin topo egiten duten, geroago bakoitzak bere bidetik jarraitzen duela. Ipuinaren ardatz nagusi honen inguruan beste kontakizun labur batzuk agertzen dira, eranskinen

antzera, hala nola zinema baten esparruan gertatutakoak etab. Narrazioaren amaieraraino iritsi behar da atal bakoitzak duen zentzuaz jabetzeko.

"*Sonbreiru baten istorioa*" ipuinaren muntaia ere aipagarria da, istorioaren bukaeratik hasi eta gero, jauzi egin eta amaieraraino doan ildo jarraitzen baitu, hasierako eszena berberarekin amaituz.

Aurrekoan esandakoari begira, Sarrionandiak berak pertsonaia baten ahotan egiten digun aitortpena ekarriko dut hona:

"Gauzek ez dute hasiera ez amaierarik, eta ugariak dira, eta atzeman ezinak. Halaere, orfebrea harribitxi hautsi bat berrosotzen duen bezala osotzen da ipuin bakoitza, halan eta ez bestelan izan behar duela dirudien arte (...)" ("*Sonbreiru baten istorioa*", 72. orr.).

Testuartekotasun eta polifoniaren agerpena Postmodernitateak duen ezaugarri nagusienetariko bat da. Hasieran esan bezala, liburu honek hamaika idazle, elezahar, istorio eta abarren eragina du. Elementu horiek narrazio bakoitzean modu zehatz eta jakin batez integratzen ditu idazleak, narrazioak esparru magiko bihurtuz. Bere ezauguera zabalaz baliatuz, Arturo Erregearen garaiko mitoak eta Danteren 'Komedia Jainkotiarra'ren itzalak "*Ginebra erregina herbestean*" narratzailearen ekarri ditu Joseba Sarrionandiak. "*Gulliver-en bidaiak*" idatzi zuen J. Swift-en aipamena egiten du "*Itzalarekin solasa*" ipuinean, baita Cesare Pavese idazle italiarrarena, T. S. Eliot poeta iparramerikarra edota Safo emakumezko poeta greziarrarena ere. Beste batzuetan, pertsonaiei ematen dizkien izenak esanguratsuak dira, askotan omenaldi gisa erabiltzen baititu izen horiek (*Estazioko begiradak*"eko Jon adibidez, Mirande gogorarazten diguna) eta kapitulu bereko aipuan leku izena ematen dio haren fikziozko egileari (Michel Saulaie, Normandiako Mont Saint Michel inguruko Saulaie kaleari hartua). Irakurleak testua hobeki uler dezan, narrazio bakoitzaren aurrean behatoki egoki bat eskaintzen du, epigrafeen bitartez, non hainbat idazleren aipuak agertzen zaizkigun: Herman Melville, Shakespeare edo Faulknerrenak; Gottfried Benn bezalako poeta espressionistarena, Atxagarena edo Joannes Etxeberri Ziburukoarena; sintaxiarekiko ezohiko jarrera zuen e.e. cummings idazle estatubatuarrena; Erdi Aroan aditua zen Francisque Michelena etab.

Horrez gain, hizkuntza ezberdinen arrastoak badaude noizbehinka: grekoa eta latina ("Orientalia, Botanica, Rhetorica, Cromatica [...], Teatralia [...]", 76. orr.), edo alemana, ("Im Lauf der Zeit", 88. orr.) etab. Tartean topa dezakegu baita ere Schopenhauerren obra baten izenburua gogorarazten digun Paralipomena hitza. Gainera, Euskal Herriko parajeen izenez ere baliatzen da (Durango, Igorreta, Lagako hondartza, Orreaga, baserri-izenak), narrazioei kutsu eta giro euskaldunagoa eman nahian. Hala ere, "*Sonbreiru baten istorioa*" kapituluaz azaltzen den Lorelei izenarekin (neskatilari jarritakoa hain zuzen) germaniar elezahar batera garamatza. Aleman mitologian bada Rhin ibaiaren ondoan dagoen harkaitz handi bat Lorelei izenekoa, non marinel ugariak kantu erakargarriak entzun eta bizia galdu zuten. Sarrionandiak darabilen zehaztasuna itzela da (aurreko anekdota, horren lekuko) eta literatur ballabide horiek guztiek testuartekotasunaren presentzia ozenki baieztatzen dute.

Polifoniar dagokionez, hainbat ahots ageri zaigula esan beharra dago. Hiru pertsona gramatikalak liburu osoan zehar tartekatzen dira. Haien erabileraren bidez narrazioei lirikotasuna, ukitu poetikoa, ematen die. "*Gaueko enkontrua*" ipuinean, hitz lauz idatzitako testuan ezkutatuta, olerki bat dago:

"Hirian geratu naiz, mundutik hain hurbil, libre naizela ustez, errautsetan zurbil. Zarataren zarataz dena dago isil, baina ene bihotza oraindik ez da hil, horditurikan ere zeure bila nabil." (91.orr).

Batzuetan ahots bat baino gehiagoko erabilerak irakurlearekin jolastea bilatzen du. Goian aurkeztu dugun aipu bat gogoraziko dugu, oilar kantariaren existentzia baieztatu eta ukatu egiten zuena:

"... oilar gorri bat alztatu da enbor zaharraren gainera, *kikiriki, kikiriki*. Baina ez, hori ez da istorio honetakoa, **ez gaude lore bakoitzak izen bat dueneko lekuan**", ("*Gaueko enkontrua*" kapitulua, 81. orr.).

Aditzaren 1. pertsonaren eta naturatik urrun dauden hiriei buruzko ironiaren bitartez, irakurlearen inplikazioa bilatzen du. Bestetan, irakurlea konplize bihurtu nahi du:

"Idazleak ez zioen ezer, baina itzalak bere pentsamenduak irakurri balitu bezala ihardetsi zion:

—Bakarrik hagoela? Hemen niagok ni, eta hor bestaldean irakurlea, idazle memelo bati begira.

—Irakurlea? -galdetu zuen idazleak.

—Irakurlea, bai Charles, hire eta nire gisakoa, hire eta nire anaia. Edo arreba -esan zuen itzalak." (*"Itzalaren solasa"*, 44 orr.).

Ildo honetatik, "*Mezurik gabeko heriotza*" ipuinean narratzaileen ahotsekin egiten den joko edo erabileraz arituko gara orain. Ipuinaren bi ataletan Martin izango dugu narratzaile, 1. eta 3. pertsonen mintzo delarik. Martinen ahots horiek barnekoak dira, irakurlearekin hitz egiteko baliagarriak, bere ingurukoentzat berriz mutua da, negarra da bere ahotik ateratzen den soinu bakarra.

Idazle batek obra bat idazterakoan, ordura arte irakurritakoa eta ikasitakoa gogoan izanik izkiriatuko ditu bere lanak, nahitaez. Batzuek eragin horiek argiago azaltzen dituzte, gustatu zaizkien beste idazle batzuei gorazarrea eginez, J. Sarrionandia kasu. Horretarako darabilen tekniketako bat da polifoniarena. Kontakizunetako protagonisten bidez erakusten digu mundu literarioak beregan sortu duen kutxa magiko amaigabea. Kaxa horren barruan kokatuko lirateke *Narrazioak* liburuan topa daitezkeen hainbat ahotsen izenak, hala nola Lorelei, Hebbel, Miren, Mikel... Narratzaile orojakilearen ahotsa ere garrantzi handikoa da, berak ez beste inork baitu pertsonaien bizitza eta ekin-tzen berri.

"*Sonbreiru baten istorioan*" narratzaileak istoriotik kanpo kokatzen du bere burua une batez, amodioaren izaerari buruzko gogoetak azaltzeko, 3. pertsonatik 1. ra igaroz, "*Zilegi bekit...*" (74. orr.)

Ahotsen jokoaz aritzean, "*Gaueko enkontrua*" kontakizuneari maila ezberdinetan agertzen direnak aipatuko ditugu orain. Alde batetik, narratzaile ezberdinen ahotsak daude:

- Ohiko narratzaile orojakilearena, 3. pertsonen hitz egiten diguna, istorioaren hari nagusia maneiatzen duena.
- 2. pertsonen hitz egiten duen narratzailearena (Mireni zuzentzen zaion mintzoa edo Mirenen beraren barne ahotsa ote?).
- Mikel narratzaile-aktore-protagonistarena, 1. pertsona erabiltzen duena.

Eta beste aldetik istorioaren zati ezberdinetan parte hartzen duten ahotsak aurkitzen ditugu: bulegoko taldearenak, atraku zein zinearen ingurukoak etab. Joko polifoniko honen barruan Mikelek eta

Mirenek, amen batean ados jarriz, behin-behineko duo isila osatzen dute.

Hala eta guztiz ere, ahots hauek ez dira espazio eta denborarik gabeko eremu batean ageri. Narrazio bakoitza, benetan esanguratsua den denbora bat edukitzeaz gain, anakronismoaren gerizpean eratzen da, orokorrean, idazleak horretarako teknika ezberdinak erabiltzen dituelarik. Denbora kronologikoaren aurkako azalpen argi bat aurkezten digu hasiera hasieratik Sarrionandiak:

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

XXI. mende honetan bizitzak hartu duen erritmo azkarraren kontra egiteko modu bat ematen digu “*Amodio fantasia bat*” kapituluaren lgorretako idazleak. Narrazio honetan denborak ez du tokirik eta azaltzen dituen ideiak zenbakituta ageri dira. Ordularirik gabeko munduan, “maitasun istorio” baten inguruko gogoetak eta iradokizun solteek ez dute naturak eskaintzen digun denboraren ordenarik mantentzen.

Denbora subjektiboa, pertsonala, nahien eta gustuen arabera-koa ere ageri zaigu honelako deskribapen motz baina adierazgarrian:

“Hormako erloju handiaren hotsa entzuten da, oihartzunez bezala; haren denbora eta eskuko erlojuarena ez dirudi berdinak izan daitezkeenik.” (“*Sonbreiru baten istorioa*”, 76. orr.).

“*Gaueko enkontrua*” ipuinaren denbora ere alternatiboa da, erritmo berezia du. Bizitza gurutzatu honetan protagonistek duten enkontruak oso denbora gutxi irauten du, azkar pasatzen da. Beraiek topatu baino lehenagoko erloju psikologikoa berriz, oso motel zihonan.

Beste aldetik, denbora lineala apurtzen da noizbehinka flash-back-en bidez. Horrela ikus daiteke “*Marinel zaharra*”n, agureak kontrabandistari bere abentura kontatzen dionean:

“...**entzuten dut** marinel zaharraren ahotsa:

- Hiru ari **ginen**, bata anaia, bestea semea **nuen**, eta hirurok. Bale zuri bat **hurbildu zela** eta, hura **harrapatu behar genuela otu zitzaigun** (...)” (125. orr.).

Norberak duen denboraren pertzepzioa goian azaldutakoarekin bat letorke eta, ondorioz, gutariko bakoitzak errealitatea ulertzeko dugun modua ere ezberdina litzateke. Hori kontuan harturik, esan

genezake Egia objektibo eta behin betikoa ezin dela izan. Hona hemen postmodernitatearen beste ezaugarri bat: erlatibotasuna, egia eta errealtatearen puskak besterik ez hartzeko gaitasuna eskaintzen duena. Horren adibide garbiak baditugu liburu honetan. Lehen kapitulu-luko ipuintxoan errealtaterik ez dago, egiarik ez dago, dena imajinarioak sortua omen da. Bestetik, gertatzen ari dena narratzaileak ulertzen ez duela adierazteko, bere agnostizismoa zein punturaino heltzen den ikusteko, *"Itzalarekin solasa"* kapituluaren gerizak idazlearekin duen elkarriketa dugu kasurik argi eta,aldi berean, umoretsuena:

"(...) –Edo, zergatik ez, errusinol bat izanen nauk -esan zuen, errusinolaren silueta eta xorinoaren xistua imitatuaz -heure zerbitzuan, guziz heurea den hire Itzal hau. Idazlea harriturik zegoen, irakurlea itzal hain bereziren aurrean egongo zen bezala." (*"Itzalarekin solasa"*, 41. orr.)

"Amodio fantasia bat" istorioa ere oso zatikatuta aurkezten digu, ideia soltez osaturik. Irakurle bakoitza ideia horietako batekin identifikaturik senti daiteke, akaso denekin, agian batekin ere ez, berak duen bizipenaren eta sinisten dituen egien arabera.

Joseba Sarrionandiak erlatibismo honen errebindikapena egiten du *"Itzalarekin solasa"* ipuinean, manifestu honekin:

"Ez, maiuskulazko Egia ez diagok – esan zuen idazleak..." (42.orr.)

Eta *"Sonbreiru baten istorioa"*n irizpide hori ispilatzen du, agure protagonistak ipuinak idazten dituela aprobetxatuz, hobe esanda, idazten hasi eta, saiatu arren, amaigabe uzten dituela aprobetxatuz. Horrela errealtatearen zatiak besterik ez ditu biltzen. Tenore postmodernistako ikuspegia.

"Aurrean ditu ipuin amaigabearen paper piloak, izkiriatu eta oharrez beterik batzu, zuriak oraindik bestetu. Orri bat idazmakinan sarturik, erdi idatzirik. Aldamenean, paperontzian, orri zimurtu eta hautsiak. Hara hor ipuinaren puskak, eroaren gogo suntsitu bezala. Esaldi luze bat asma dezake ipuina bukatzeko, tiki taka, tiki taka, gero pundua eta kito". (*"Sonbreiru baten istorioa"*, 75. orr.)

Postmodernitatearen literatura helbururik gabeko idazketa omen da, baina irakurlea bereganatu nahi du. Kontraesana dirudien arren, interpretazio erraza du: metafisika, pedagogia edo baloreen inguruan

inolako zeresanik ez duten literatur liburu postmodernisten helburu bakarra irakurlearen entretenimendua omen da. Literatura jolas tresna bihurturik, irakurlearen hurbilpena bilatzen dute. *Narrazioak* liburuan aurki ditzakegu jolasteko sortuak diren ipuin asko, bai sortu-deuseztatu metodoa erabili dutenak ("*Estazioko begiradak*"), baita absurduaren, komunikazio ezaren inguruan eraikiak izan direnak ere ("*Arima naufrago bakartiak*" kapituluan marinelak noraezean ibiltzeak eta salbatuak izateko hitzik gabeko mezua bidaltzeak agerian uzten du jokoaren egitura).

"*Ginebra erregina herbestean*" ipuinean istorio ezagun bati entretenimendurako pasadizo berri bat gehitzen zaio eta joko horretan egileari ez zaio ausardia faltatzen anakronismo bitxi pare bat itsasteko: Erdi Aroko istorio batean kazeta eta irratia kokatzen ditu. Kontakizun honetako azken galderari erreparatzen badiogu, ("...zertara zator zorigaiztoko, ez baduzu zoriona munduko lurraldeotara zurekin ekarriko", 36. orr.), istorioaren amaiera zabalik uzten dela konturatu gara, horrela errealtatearen izaera mugagabea modu egokian ispliatzen delako, beharbada. Hala ere, irakurleak berari luzatutako itauntzat har dezake, kontakizunaren bukaera osatzeko aukera ematen zaiolarik. Literatur jokia honen ondorio litzateke.

Beste batzutan dei egiten zaio irakurleari, zeharbidez, kontakizuna jarrai dezan, ("...*baina segi dezadan, haria*", narratzaileak esaten digunean -72.orr.- edo narrazioaren harian, agurearen "*Lorelei baltor?*" galderari narratzaileak "ez, berak aurkitu beharko du, ez zaio bila etorriko" erantzuten dionean -76. orr.-).

Jolasa jolas, literaturak ez al du beste helbururik? Unai Elorriagak bere autopoetika defendatzeko zioen bezala, "literatura filosofia geruza baten pean ezkutatzen den jokia da". "*Sonbreiru baten istorioa*"ren narratzaileari bezala, niri ere *zilegi bekit une honetan gogoeta bat eranstea*. Idazleak berak esaten badigu zertarako idazten duen, ez dugu zalantzarik izan behar haren helburua zein den zehazteko garaian. Hala ere, egile horrek onartzen badu irakurlea solaskidea dela, (eta itzalak ez du honetan dudarik: "Hemen niagok ni, eta hor beste aldean irakurlea, idazle memelo bati begira" - 44. orr.), berak sorturiko lanaren interpretazioari zabaltzen dio bidea. Kontakizunetan ereindako elementuek, dibertimenduz gain, emozioak, gogoetak... sor ditzakete irakurlearengan, azken batean bera baita deskodetzailerik. Modu horretan, istorio hunkigarri baten irakurketan, narratzaile

protagonistak ageri duen jarrera pasiboak zur eta lur utz dezake irakurlea. "Marinel zaharra" kapituluak adibidez, non agureak kontrabandoan aritzen zen mutiko kontalariari esaten dion bere semea ez dela itsasotik bueltatu:

"-Luzaroan etxean egon ondoren, gaur itsasora irten da semea, goizean zortzi abiatu dira bafora horretan, eta orain zazpi itzuli dira, ene semea ez.

Ez du euria atertzen. Itsasoa, gaur kalatxoririk gabeko aho beltz eta sakon bat dela pentsatu dut (...)

-Orain, esaidazu zertara etorri zaren -esan du marinel zaharrak, itsasoko tristura guziaz bere diamantezko begietan gorderik." (129. orr.)

Seme galduaren samina barru barruan gordetzen duenaren aurrean, solaskide eta kontalaria den mutikoaren isiltasuna eskaintzen zaigu. Sarrionandiak, entretenitzeaz gain, ez ote zuen irakurlearengan gogoetak bultzatu, sentimenduak ernatu etab. nahi izango?

"Kristalezko bihotza" kapituluak ere pentsatzeko parada eman dezake, beharbada ipuin egokia izan liteke Inkisizioaren jokaera arbuigarria gaitzesteko eta bidegabekeriaren aurrean pertsona zuzenak izango luketen zalantza existentzialen inguruan hausnarketa sortarazteko.

"Sonbreiru baten istorioa"n, berriz, bizitzaren izaera errepikakorra dela adierazten da:

"Bizitza ez dela espiral bat, zirkulu bat delako gogoetatan ari da Werner Hebbel" (71. orr.)

Figura geometriko hori irudi honekin segituan indartuz:

"Hegazti salbaiak laku izoztuen gainean ari dira zirkulutan hegatz" (72. orr.)

Eta beste ikuspegi batetik begiratuta, bizitza norabide zehatzik gabeko bidaia dela esaten zaigu, horretarako agurearen itxurak "mala zahar baten antza" izatea (71. orr.) esanguratsua da.

Bestetik, amodioa degradazio mota bat dela baieztatzen da:

"...maitemindua zorionaren eta angustiaren infinitoan hondatzen denez, egoera horretan gauzarik gorenak bezala baldarrenak ere izkiria ditzake..." (74. orr.)

Maitemindua arriskuan dela eranstean du gero, "...funanbuloa laban zorrotz baten gainean..." bezala (77. orr.).

Istorioak eta pertsonaiak aukeratzeko orduan Sarrionandiak egindako apustuak irakurlearen sentimenduak nahasturik agertzea eragin dezake (alde batetik, poza, bestetik tristura, amorrua etab.). Oro har, gerturutzen dizkigun protagonistak bakartiak dira, giza estatusetik kanpo daudenak, botereak maitatzen ez dituenak: Ginebra eta Galahad maitale debekatuak, Claudine emagaldua, Werner Hebbel bakardadean bizi eta hilko den agurea, Martin gaixotasun bereziren bat duen mutikoa, kale-garbitzaileak, sinestun kritiko edo heretikoak, eroak, preso ohiak... Pixkanaka-pixkanaka guzti horiek eta haien istoriotxoek irakurlearengan eragingo dute.

Dena dela, J. Sarrionandiarentzat literaturaren helburua zein den zehazteko, "*Itzalaren solasa*" ipuinean azaltzen dizkigun adierazpen teorikoetan ipini behar dugu oinarria. Honela mintzo da, idazlez mo-zorrotua:

"Ene asmoak honuntzagokoak dituk, halako egoera baten testimo-nioa ematea, misterio eta posibilitateen eremuetara sartzea, euskal lengoaia urri hau adierazbide egitea, gauzen nabardura poetiko ezkutuak azaltzen entseiatzea, eta honelakoak." (42. orr.)

Igorretako idazle honek, beraz, literaturaren jokoa beste helburu batzuekin ere lotzen du: testimonioa emateak gogoetak sor ditzake irakurlearengan, misterioen eremua eta gauzen nabardura poetikoa lehen planoan jartzeak sentimenduak eta emozioak ere bultzatza-keen bezala.

Ondorio gisa

Narrazioak liburua miatu ondoren, lehengo galdera berreskuratu behar da: Sarrionandia idazle postmodernista al da? Egia esan, ezin da ukatu postmodernitatearen ezaugarri ugari ikusten direla bere lan honetan islatuak, baina horrek ez ditu kentzen idazle honen berezita-sun osoa postmodernitatearen esparruan mugatzeko zailtasunak. Arestian, literaturaren helburuez aritzean espresuki azaldu dira Sarri-onandiaren hitzak, non idazterakoan bera zeren bila doan argi gel-ditzen den. Postmodernitatearen tresnak erabiliz, eremu misteriot-suetara hurbildu nahi gaitu, edozein izaki edo egoeratan gorderik

dagoen aztarna poetikoa eskuratu eta irakurlearen aurrean agerian utzi nahi du. Ez du errealitatearen irudi fotografikoa bilatzen, ez, baizik eta azaleko begiradek nabarmentzen ez dutena: sentimenduek argizatutako bizipenak, barne gogoetako kezkek, isilean gordetako istorio kritikagarriak, gizarteak baztertzen dituen pertsonala arruntak... Horiek guztiak hitz ederrez jantzirik. Honek, postmodernitatearen jokoari zertxobait gehiago eransten dio.

Bestalde, Aitzpea Azkorbebetiak oso modu interesgarrian azpimarratzen du Joseba Sarrionandiaren berezitasuna:

“Sarrionandiak bere-berea duen hizkera da, ziurrenik, beraren tes-tuen ezaugarri delgarrienetakoa. Irakurleari honez gero nahastezin egingo zaio lirikotasunez eta samurtasunez blai egindako idazlearen hizkera; hizkera landua, xarmangarria, Josu Landak zioenez “baselinaz bezala idazten duela” irudituko zaigu usu” (*Joseba Sarrionandia: irakurketa proposamen bat*, 118. orr.)

Jon Kortazarrek, Sarrionandiaren narrazio lan guztiak aztertu eta gero, literaturaren funtzioari buruz idazle honek duen kontzeptuaz idazten du. Erlatibotasunaren bidean, kontzeptu hori ez da aldaezina. Goian aipatutako helburuak kontuan hartuz, Sarrionandia surrealis-moaren estetikan kokatzen du eta, bide batez, boterearen kritika egiten duen estetikatzat hartzen du. Ildo horretatik, urte batzuk beranduago, *Atabala eta euria* izkiriartzen duenean (1986), bere helburua erradikalizatu egiten du:

“Uste dut ez dela esistitzen euskaraz *desarrazoitu* aditza, baina *arrazoi* hitza eta *arrazoitu* aditza erabiltzen direlarik, *desarrazoitu* aditza ere behar genuke: badakigu zer den arrazioa: zentzua, egokitasuna, erresponsabilitatea, eredu onartuen jarraipena, zuzenbidea, agintzen duenaren kriterioa, legea.” (*Atabala eta euria*, 124. orr. – Jon Kortazarren *J. Sarrionandiaren ipuingintza*, 31. orr.).

Eta Kortazarrek hitz argigarriez azpimarratzen du irizpide hau:

“Berriri hemen abangoardien oihartzuna: literatura orden burgesaren aurka joateko modua bihurtu zuten... Eta ildo berean aurkitzen da gure idazle euskalduna ere” (J. Kortazar, *J. Sarrionandiaren ipuingintza*, 32. orr.).

Azkenean, berriz, beste norabidea nabarmentzen du Kortazarrek, “*Disecti membra poetae*”, *Ifar aldeko orduak* liburuko ipuinean,

Bernart d'Étxepareren ahotik mintzo baitzaigu idazlea, ikuspegi leunagoa, zalantzakorra azalduz. Gizakien izaera eta jarrera hausnartzea interesatzen zaio orain, artzainarena, marinelarena...

“Han Egia –beti ere maiuskulaz, noski– ez zen literaturaren helburu nagusi, Egjarik ez zelako, orain baina egiaren –letra larriz orain, noski– eta bertutearen arteko esplorazioa bihurtu du egileak literatura.” (J. Kortazar, *J. Sarrionandiaren ipuingintza*, 36. orr.)

Liburu honetan Joseba Sarrionandiak maisutasun handiz lotu ditu hizkera eta gaiak. Era berean, esan liteke narrazio bakoitza sorpresaz beteriko kutxa bailitzan sortua dela, irakurleak bertan gorderik dauden sekretuak ateratzea helburu duena.

Bibliografia

- ALDEKOA, Iñaki: *Mendebaldea eta narraziogintza*. Erein, Donostia, 1998.
- AZKORBEBEITIA, Aitzpea: *Joseba Sarrionandia: Irakurketa proposamen bat*. Labayru ikastegia, Bilbao, 1998.
- BARNATÁN, M. R.: *Conocer Borges y su obra*, Dopesa, Barcelona, 1978.
- KORTAZAR, Jon: *Euskal kontagintza gaur-La narrativa vasca hoy*, Centro de profesores y recursos de Cuenca, Cuenca 2003.
- KORTAZAR, Jon: *Euskal literatura XX. mendean*, Pramés, Zaragoza, 2003.
- KORTAZAR, Jon: *J. Sarrionandiaren ipuingitza. Zuhaitz erromesa*. Utriusque Vasconiae, Donostia, 2005.
- KORTAZAR, Jon: *Postmodernitatea euskal kontagintzan*, Utriusque Vasconiae, Donostia, 2007.
- SAINZ, Gustavo: *La novela virtual: intertextualidad y posmodernismo*. [online] 2007/11/07
<http://gustavosainz.blogspot.com/2006/10/la-novela-virtual-intertextualidad-y.html>
- SARRIONANDIA Joseba: *Ifar Aldeko orduak*. Elkar, Donostia, 1990.
- SARRIONANDIA, Joseba: *Narrazioak*. Elkarlanean, Donostia, 2001.