

# ITZALEN ITZAL

IÑAKI ALDEKOA

ITZALEN ITZAL. Hauxe da J. Garziaren liburuaren izenburua. Ez dago askorik gehitu beharrik zein testuingurutan gabiltzan ohartzeko. Hamaika atalek eta hondar solas batek osatzen dute liburua. Italiako hirietan barrena egindako bidaiak dira, autorearen beraren nahiz irakurlearen sorpresa piztu ahala, kontalari ugari bezain kateatuak elkarlanera biltzeko aitzakia. Honako hauek dira konjuratuak izan diren hiriak: Pisa, San Gimignano, Firenze, Siena, Orvieto, Roma, Perugia, Gubbio, Venezia, Verona eta Milano. Hiru edo lau dira ugarien azalduko zaizkigun pertsonaia eta erreferentziak: liburuaren ardatzari joku gehiena ematen dioten bi pertsonaia nagusiak (Gianni Stalvecchio aurrena, eta Ireneo Veytia hurrena), Virginia Ossiani eta liburu eta egile apokrifo bat (Edgar Hauser-en *Italiako katedraleen azterketa konparatua*). Hasiera-hasieratik, lehen ipuinean jada, agertzen dira hiru protagonista nagusi horiek beren jokua banatzen; nahiz eta Pisako istorioaren garapenaren ardura arkitekto frantsez aluzinatuarari zor zaion. Izan ere, horixe baita liburuak aukeratu duen kontaketa modua: erudito batek (pertsonaia nagusietako bat ere izan daiteke) azaleratuko digu kasuen tokian tokiko artelanaren baitatik deskubrimendu harri-garriren bat.

Aurrena Pisako dorrea antzezlekua ikusleku berdingabea genuela; San Gimignanoko dorre luzezkak, Toscanako "troveri" lehiakideen zirkuitoaren gune bazterrezina; Firenzeko Duomoan, lorejokuetako harri-poemaren errezital ixila; eta Eiko Fujitsu japoniarrak Sienako plazako harlauzean desbelatutako partiturarena. Orvietokoan, berriz, aurreko lau ipuinek hiriko katedraleko fatxadaren mosaikoan dute sorburua, bostgarrenak berak ere bai, eta baita ondoren datozen istorioek ere. Erromako Capella Sixtinak Pio V.ak Michelangeloren freskoei eginiko iruzurra du aztergai. Ez dira falta Boticelliren Venusaren kontrapuntua

litzatekeena (Venezia) edo Leonardo da Vinciren eskuizkribuak eta Danteren Jainkozko Komedia aitzaki hartu dituenik (Verona). Eta azkenik —ez alferrik— Milanoko katedraleko teilatuetako nobelarena.

Ez da beti berdina izango hiriz hiri ipuinek hartzen duten tankera. Ipuin bakoitzaren estiloak konbentzio edo estrategia aukeratu bati jarraitzen dio, alegia, honako honetan hitzaldiaren hizketa moduko bati; harako hartan, txosten zehatzaren errejistro hotzari; hurrengoan kronikaren taiu dibulгатibo eta lirikoagoari, eta abar. Ipuinen estiloak eta ipuin bakoitzeko kontalari nagusiaren ihardunak badute zerikusirik beren artean. Sienako Fujitsu injeniariaren ihardun teknikoa, esate baterako, bat etorriko da zientzia emakumearen fantasia konputerizatuarekin ("Areago, fotoanalisietan oinarrituriko infogramak matrizialki tratatu..."), edo Gubbioako kontalari lirika ikerketetara emanak elurpeko paisaia berdindutik azaleratutako poesia parrastada. Esan gabe doa, errejistro eta estilo aldakor horiek liburuari eransten dioten aberastasuna.

Aipagarria da, azkenik, paradoxarako joera errendiezinak Orvietoko atalean iristen duen tamaina. Edozein kausalismo errealista lehendik ere bazterrean utzia genuen arren, oraingoan paradoxaren hartzailea bera ere —irakurlea alegia—, pertsonaia bezala, harrapatua gertatuko da haren atzapar luzeetan. Vincenzo Sacro delako baten sinadurak ixten du liburu osoaren ardatz ere baden atal hori. Irakurleak badaki ordea Vincenzo Sacro horren izenak ugari izatea gerta daitekeela. Katedraleko hormako freskoari erreparatzea (begiratzea / irakurtzea) egokitu zaionari liburuko istorio korapiloaren parte ere izatea egokitu zaio dagoeneko. Izen hori Juan Garzia da, eta orain Iñaki Aldekoa, eta nire aurretik eta ondoren liburura hurbilduko den irakurle anonimoa. Edo, beharbada, guztiok bat baino ez gara begira gauden instant horretan: Vincenzo Sacro. Baina Odisea-ko IX. kapituluko Ulises ere bada, bere Troiako iragana ezezik, gertakizun direnak ere rapsodaren elearen konpasean entzuten. Edo *Mila Gau eta Bat Gehiagoko* ipuin arabiarren 602. gaueko Scherezade, liburua ia zirkularra bihurtuz, kalifari bere egiatzko istorioa kontatzen, eta abar, eta abar...

Beste atal bat beharko nuke errejistro eta estrategia ugari horien ertzetan mamitzen diren istorioak hartuko banitu kontagai. Zergatik diot, baina, ertzak? Bada, Juan Garziaren liburuan ez dakizulako nondik nora joango den tankera hartuz ipuina. Ez dago hemen kontu kontalari zaharrik belarrira xuxurlatzen: "tori, badoa ipuina". Eta, hala ere, zenbat atal beste hainbeste aldiz berritzen den aldarnio ertzetako istorio xume horietantxe xahutu ditu autoreak bere asmazio dohai eta

irudimena. Liburua bere luze-zabalean har daiteke aztergai, edo hango edo hemengo ipuinetan arreta jarri. Biak dira zilegi, nahiz eta garbi ikusi ez dagoela osotasunaren islatik ipuinik isolatzerik. Eta halakorik egingo balitz irakurleak galduko luke; berez liburua ipuin edo istorio bilketa soila baino askoz ere konplexuagoa baita, puzzle nobelatik gertuago ipuin bildumatik baino. Ipuinez ipuin hitzegiterik balego, aukeran nahiago nik Perugia, Gubbio eta Veneziakoa. Teresaren eta Simonetaren istorioen xarma inor gutxik jarriko luke zalantzan; eta hala eta guztiz ere, ez ditu ipuin horiek ederrak egiten xarma horrek, istorioaren inguruan autoreak eratu duen zehar-kontraerak baino.

"Words, words, words" esan zuen Hamlet-ek. Halaxe azaldu zuen Shakespearen pertsonaiak hitzen eta gauzen arteko zauria. Hitzak askatu direla dirudi estu-estuan bilduta zeuden zentzuaren uhaletik. Haren itzala besterik ez da gelditu, metafisikaren erreferentzia-gunearen ausentzia, eta, ondorioz, zentzu biribilaren deseuztapena. Barrokoak berekin zekarren Berpizkundeko Arte garai eta jasoarekiko lilura eta ezina. Lilurak adierazten digu han zegoela Artea, eder eta aldi berean eskuraezin; ezinak, berriz, krisi sakon baten zauria eta aurrekoarekiko husmina zituen ezaugarri. Malenkonia igurtzi bat ere gainean duen hitz jario bihurri eta ugariak munduaren zentzurik eza estali nahi luke. Errealitatea artifizio bilakatu zen. Efektismoak eta estiloaren dotoreziak zer mamitsuago bati hartu zioten gaina. Manierismoaren garaian, esate baterako, "l'invenzione compositiva" hartu bide zen malenkonia gainditzeko artifizio akuilagarritzat. "Furore" hitza ere arrunta zen lengoaiarekiko pasio berria adierazteko. Egiaren ohiko ausnarketan zerbait galdu denaren adierazgarri hori ere. Platonen Egiaren estraineko hondoratze-urratsak gorago aipatu dugun "l'invenzione" ugari eta urdurian hartuko du soilik pausalekua. Asmazioaren torlojuari jira eta jira, errealitatea eta fikzioa bateraturik gurpil berean, ez da jakingo aurrerantzean noraino den ezer egia eta noraino faltsua. Biak dira zilegi. Munduak pisua galdu du. Kixotea Cervantesen itzala, Hamlet Shakespearerena? Itzalak, maskarak, galeriak, ispiluak eta dobleak "ni" seguru eta baikor baten ertzetatik ihesi abiatuak ziren.

Barroko historikoa urruti gertatzen bazaigu ere, berekin ditu gure sasoi honek ere haren konstante batzuk, nahiz eta antzaldatuta agertu maiz. Liburuak oro irakurriak —eta idatziak, beraz— izan diren biblioteka izugarri baten tamainan ikusi ohi zuen Barrokoak mundua. Antzezleku zabal batean antzetzutako *opera mundi* bat, beraz. Neobarrokoak, berriz, fedearen lasaigarria ere erabat bazterrean utzi duelarik, lengoaiia-jolasetara lerratua dirudi. Severo Sarduy-k jolas, xa-

hutze, plazer eta antzeko hitzekin hurbildu nahi luke neobarroko ko-tzeptu oraindik orain zehaztugabera. Haren esanetan, neobarrokoak badaki zentzu gogobeteak ez duela inongo erreferentziaren babesik, eta kontzientzia horrek alderik alde suntsitzen du harekiko konfidan-tza. Destronamendu eta eztabaida garaia omen da neobarrokoa. Za-lantza itzaltsu. Erlatibotasun eta mugimendu finkagaitza. Gorago ira-dokitako "minimalismo" etikoaren garaia. Literatur mezuen seriotasuna galdu deneko garaia (Pessoak tragediarik gabeko mundu tragikoaz hitzegingo luke). Barroko arina. Ez nituzke berriz aipatu nahi Italo Calvinoren hitzaldi amerikarrak. Bai, ordea, Nietzschek zioen hura: "Egizu zure pentsakera sakonki azal-azalekoa izan dadila".

Gorago azpimarratu dut Berpizkundearen artearen aurrean barro-koak erakutsi zuen joera bikoitza. Harenganako miresmena gainditze-ko tresnak esagerazioa eta bertuosismoa ziren. Eta honako gure ka-suan ere Artea hor dago, edo aukeran hartu diren Arte puska horien itzalak bederen. Itzal horien aurka egin du lan autoreak, itzal horien gainean beste alfabeto bat asmatu nahirik. Konsakraturik dagoenaren eta ofizialitateak onartutakoaren diskurtsoak iraunkor eta tinkoa izan nahi luke beti. Bokazioz ere iraunkor nahi luke Stalvecchio Aholkulari Nagusiak alfabeto hori. Ireneo Veytia izango da aurrekoaren arte ikus-pegi lauari sator lana egingo diona, barrendik ertzak pitzatu eta, eutsi ezinezko bultzadan, bazter guztiak irreberenteki zilipurdikatuko dizkio-na. Arte Eredu kotsagratu horien alfabetoa urratzeko aukeratu den estrategia paradoxa da. Paradoxan atzaparretatik pasatako guztiak du agerian disolbentziaren oreka. Gracian-en iritzirako "discurrir sobre lo imposible" litzateke paradoxa. Posible den horren mugaz harago jauzi egitea, alegia. Stalvecchio funtzionari esanekoa da, autoritate-aren itzalean erosoago eta abantailatsuago bizi dena, "huts egiteko beldurrez" (49. or.). Beste askoren informazioaz ere eskrupulu handi-rik gabe aprobeztatzen dakienaren asaldura ere adierazgarria da: "ezin da posible" (43. or.). Horra paradoxaren indarra: "ezinposiblea" iradoki. Autoreak garbi du asmazioaren hegaldia Artearen alfabeto irmoaren pitzaduretatik abiatzen dela. Zentsorearen lana da dagoe-nak bere horretan iraun dezan ahalegintzea; artistarena, berriz, da-goen horri bigarren eta hirugarren punta zorroztea. Alde horretatik, badakigu, "bigarren gradu"tzat joenezakeen arteaz ari garela, behin eta berriz Artearen —testu kotsakratuaren— itzalari diosala egin arren, nondik hura txuleatu asmazioetan dabilen literatura. Go-goan dut oraindik Justo Navaroren *El doble del doble*-k egunkari batean jaso zuen kritika arina. Barrokoaren mikropoetikaren taiu osoa

duen izenburuarekin argitaratu zen liburu horrek, J. Garziak jasotako antzeratsuko bildu zituen: hutsaltasuna, pedanteria usaina, exhibizionismoa, eta abar.

Liburua begiratuaren begiratu da, iraganeko balizko testuen itzalei begira idatzia. *Itzalen Itzal* honen aurrean, norbaiti burura dakioke postmoderno, dekostruziozale edo pilpilean dauden beste halako kontzeptu potoloren bat. Jakina, horrelako hitzen bizkarretik diharduenak zera luke helburu: liburuaren atze, inguru eta oinarrian eragina duen "humus" izpirituala atzematea. Gaur egun artearen eta pentsamenduaren inguruan hain entzute zabala lortu duten diagnostiko horiek arrotz samarrak gertatu zaizkigu guri beharbada, beren sorrerari eta garapenari erreparatu ezkeru bederen. Nago, hala ere, bazela, frantsesen eta estatubatuarren aldean urte dexentez lehenago, gaur egun hain zabal entzuten diren hitz potolo horiek artean asmatzeke zeudenean, espainolez idatziz aurrekoen aitzindari izatea lortu zuenik: Jorge Luis Borges. Nire ustez, gure garaia bete-betean harrapatu duten bi joera nagusiren erdian dago Borges: sinbolismoaren hondarren eta bitxien dibulgatzaile erradikalaren aukia, batetik; eta gerora teoria eta estima akademiko izugarria lortu zuten zenbait ideia eta intuizioren aitzindaritza, bestetik. Heredentzia zaharraren xahutzaile eta moda berrientzako aurreratu bat. Bagenekien, Derridaren edo Paul de Man-en zain egon gabe ere, aspaldi bihurtu zitzaigula filosofia fabula, edo hitzekin sortua den orok amatsezkotik duela gehiago esnaizko zer mamitsutik baino. Semiotikaren eta postmodernismo mota baten dibulgatzaile ere baden Umberto Eco idazleak, gurean *Il nome della rosa* nobelaren egile den aldetik ezagunago, "Il Grande Deconstruttore"tzat hartu zuen bere nobelan Borges izal den pertsonaia. Ezingo nuke Calvinoren mundu fantastikoa ere imaginatu Borges izal den guztiz bistatik galduz gero.

Baliabideen erabileran ere izan zuen non ikasi J. Garziak: iturri okerrak; liburu apokrifoa; espezializazioari barre eginez eta erudizio hutsari mingaina ateraz; entziklopediak edo bidaia agentzietako aldizkariak arakatzea; umorea eta absurdoa, debaldekotasuna; traszendentzia ukituak arin sahiestea eta abar.

Ernesto Sabato-k *El escritor y sus fantasmas* liburuan dio ez dagoela bi fikzio mota baizik, jolasa eta plazerra akuilu dituen, batetik, eta giza-izaeran sakontzea helburu lukeena, bestetik. Beharbada ez da hain erraza; ze, jolasa eta plazerra, esate baterako, ez aldira giza-izaera horretan sartzen? Estiloak estilo eta konparazioak konparazio, gauza da, literatur lan handien prestigioa ez dagoela artificio

liluragarrietan soilik. Hurrengo galdera da horrelakorik gordin-gordinik ba ote den; izan ere, beti dago munduaren islaren bat arte lanean Galdera gehiago ere egin daitezke; konpondu, berriz, ezer gutxi. Sa bato bere-berea duen temperamentutik ari zaigu, eta J. Garzia beretik, eta irakurlea gauza bera. Dena den, esan beharra dago itzalen itzalak, beste edozein arte lanek bezala, bere irakurketarako bideak eskaintzen dizkigula. Egia da, baita ere, arte lanari giza-pasio eta nekeak ilustratzea ere eskatzen dionari, ez zaiola beharbada asetzeko adinako puskarik egokituko.

XX. mende honetako artista askoren sindromea da Faustorena. Inozentzia galdurik, eta XIX.koen artean ohi zen etorri sotil eta zintzoa zaildu zaielarik, artista batek baino gehiagok jarriko luke bere askatasuna deabruaren eskuetan, ordainean sortzeko inozentzia eta desliluramenduaren kontrako txerto bat aurreratuko balitzaie. Thomas Mann-en protagonistak artista moderno askoren nahi eta ezin hori modu ezinobean ilustratu zuen. J. Garziak ere ez luke dudarik egingo bide hori aukeratzea egokituko balitzaio. Ez al du, hain zuzen, jolasak edo ludikotasunak Faustoren bidetik abiatu nahi? Hala izanik ere, badirudi lor dezakeela jolasak ezinegona, halamoduzko angustia edo malenkonia egoera leuntzea, edo une batez ahaztea, inoiz ez luke lortuko betiko ixiltzea.