

OBABAKOAK
hamargarren urtemugan (1988-1998)
Abangoardiatik Villamedianara

IÑAKI ALDEKOA

Euskal literaturaren bizitzan arrakasta sonatuena lortu duen liburua da *Obabakoak*. 1988ko uztailean argitaratu zen euskaraz eta da-goeneko beste hogeitazazko hizkuntzen literatur ondare da.

Urteekin batera, eta liburuaren eta egilearen famarekin batera, *Obabakoak* buruzko irakurketak ere ugaltzen joan dira. 1988ko udazkenean idatzi eta hurrengo urteko "Literatur Gazeta" jada desager-tuan *Obabakoak* liburuari buruz idatzi zuen haren eta honako hau idazten ari denaren artean, nahiz eta izen-deituraz bat izaten jarraitu, denboraren igarotze gupidagabeak utzitako arrastoa dago. Lagun za-harrengana bezala, gero eta maizago itzultzen gara liburu zaharreta-ra. Ez dakit horrelakorik gertatzen den hogeitazazko bitarte horretan; seguru asko ez hain maiz. Eta norbere buruaz jardutea betegarri gertatzen bada ere, literaturaren aurrean edo munduaren aurrean jarri eta gogoeta egiteko harantzagoko inongo helduleku ziurragorik baino ez dago. Norbere esperientziatik mintzatzeraz derrigortuta gaude. Bi-zitzaren gazi-gezak atzenduta egonik ere, beren arrasto eta esku era-gingarria etengabe ari zaigu lanean barne-barnetik oharkabean. Bi-zitza, mundua, niretzat gauza bera adierazten duten hitzak ditugu testuinguru honetan. Hitz horietan biltzen dira gure amets, utopia eta deskalabroak, bidaiak eta liburuak, eguneroko neke eta pozak. Horiek guztiak pausatu eta oratu ondorengo jarrera eta iritziak gure iragan osoaren lekuko dira. Aurreko guztia dago iritzi edo ikuspegi —Atxa-

garen “begirada”— honetan edo hartan. Eta bizitzarekin horrela gertatzen bada, zergatik gertatu behar zuen desberdin literaturarekin? Horrexegatik esaten da ez dela hogeï eta hogeitamar urterekin modu berean irakurtzen. Ez eta idazten ere. Horra, bestela, Bernardo Atxaga poetak nola interpretatu eta aldatu zuen *Etiopia* poema liburu abangoardiazkoa gazteleratutakoan *Poemas & híbridos* bihurtu zuenean. Edo B. Atxagaren *Obabakoak* eta *Behi euskaldun baten memoriak* aztertzea helburu zuen Olaziregiren lanak atalburu gisa jasotzen duen Borgesen “Pierre Menard” ipuineko irakasgaiari gogorarazten zaigunez: Cervantesen *Kixote* eta Pierre Menard-enaren artean alde handia dago, hirurehun pasatxo urteren alde; eta, jakina, bigarrena aurreneko eta jatorrizkoaren aldean aberatsa gertatzen da.

*Literatura eta irakurlea. Testu-estrategietatik soziologiara Bernardo Atxagaren unibertso literarioan*¹ deritzan tesi-lanean Atxagaren literatur munduan murgildu eta haren lanaren ezagupiderako datu interesgarri asko eskaintzen digu Olaziregik. Horretarako aukeratu duen azterketa metodologiak ez du egilearengan (igorlearengan) edo testuan bertan (mezuan) bere arreta jartzen, irakurlearengan (hartzailarengan) baizik. Azken hogeï urteetako kritikaren norabiderik opa-roenari, harreraren estetikari alegia, jarraituz, irakurle inplizituaz (testuak berak irudikatzen duen irakurketa egitura) edo irakurlearen horizonteaz hitz egingo zaigu azterketaren oinarri teorikoan. Hau da, irakurleak egiten duen irakurketa bakoitzean irakurle inplizitoaren aktualizazio edo konkrezio bat gertatzen da. Alegia, nik neuk idatzi nuen 1988ko hartakoa bat zen eta honako hau, hamar urte geroagokoa, beste bat. H.R. Jauss edo W Iser-en abarrots teorikoaren aldean aukeran nahiago du batek argiagoa gertatzen den “Pierre Menard”-en ipuinean Borgesek darabilen xumetasuna. Horra Olaziregiren tesiaren nondik norakoaren azalpena:

Azterkizun dugun egilearen adibide bat jartzekotan, esate baterako, irakurle bati *Obabakoak* irakur dezan esaten diogunean lehenengo sumatzen dituen “seinaleak” liburuari berari dagozkio: egileaz gain narratibazko liburu mardula dela ohartzen da, helduen literaturan kokatua, jarraian bere “horizontea” eransten diolarik:

(1) 1997an Gasteizeko Filologiako Fakultatean defendatutako Doktorego-tesia.

egilearen unibertso literarioaz dituen ezagutzez gain, bere biografia, psikologia, izaera soziologikoa, eta abarrek osatzen dutena. Modu honetan, testua (egileak landutakoa eta polo artistikoa deritzona) eta irakurlearen konkretizazioa (polo estetikoa) aktiboki elkartzen dira.²

Beno, hori al zen guztia? esaten dio bere buruari Atxagaren lanak hobeto ulertu nahian dabilenak.

Ez nuke ordea Olaziregiren txanda pasatu nahi anekdota txiki bat azaldu gabe, beraz "norbere" irakurle inplizituaren agindura abiatuko gara ezinbestean. Gauzak horrela, *Obabakoak* liburuko lehen ipuinetik abiatuko naiz, "Camilo Lizardi erretore jaunaren etxean aurkitutako gutunaren azalpena" ipuinetik, alegia. Harrigarria gertatzen da halako batean konturatzea erretorearen gutunean Laplace eta Eclesiastés-eko erreferentziekin batera agertzen den *Monrad* delako hori, errata batek gaiztotu duen Conrad mozarrotua izan behar genukeela. Izan ere, Conrad-ek idatzi baitzuen erretoreak gutunean iradokitzen duen *Itzal-arrastoa* deritzan nobela. Kurioso da nola iraun duen edizioz edizio erratak, hasi "Irun Sari"en argitalpenetik eta Erein etxeko azken-azken argitalpeneraino. Ez da, baina, hor bukatzen irakurle inplizitu-detektibearen abentura; izan ere, Conrad-en *Itzal arrastoa* nobela 1917an argitaratu zen; Obabako erretoreak ezin zuen beraz lan hori ezagutu gutuna idatzi zen urtean: 1900ean hartu zuen Obabako erretore-etxeko kargua eta hiru urte geroagokoa bide da gutuna, 1903koa alegia. Gaztelerara egindako itzulpenak aipatutako gorabehera guztiok ezabatu zituen. *Itzal arrastoa* ez, baina jo dezagun, bizitzaren txiripa ia imposible bat medio, egile beraren *Ilunbeetako bihotza* edo 1900eko urtean aldizkari batean atalez atal argitaratu zen *Lord Jim* zoragarria ezagutzeko parada izan zuela erretoreak. Poe-ren eta Melvilleren zurtasunari, beharbada Conrad-en Jim heroi atormentatuaren zama, barkamenik espero ez duen kontzientziaren aitormena, inoiz eta inon atsedunik eta lasaigarririk aurkituko ez duen barneegoera, erantsiko genioke. Izan ere, bai Jimek bai erretoreak betiko lotsarako zuten iraganeko arrastoa mokoka barrualdean. *Obabakoak* liburuko Laura Sligo ipuinean gertatzen den moduan, *Lord Jim* ere

(2) Ibid.

bere buruaren tormentu atergabetik iheska, zibilizazioa utzi eta "Patu-sán"eko oihan salbaitara ezkutatu zen. E. Waugh-en "Dickens atsegin zuen gizona" ipuinean gertatzen den bezala, zibilizazioari uko eginez gizaki "duin" eta "ohoretsu" izateari uko egiten zaio. Gizakiok eraikitako hondamendiari uko eginez, geure baitan daramagun kontzientzia saihesten dugu. Eta horrela jokatzeko ez zitzaien arrazoirik falta ez Conrad-en marinelei, ezta Laura Sligoren senarrari ere.

Poe, Melville, Conrad, London, Joxe Arratibel kontu zaharretan; zenbat oihartzun desberdin gehitzen zaizkion Horacio Quirogaren "Juan Darien" ipuineko antzaldaketari. Quirogaren tigre antzaldatua eta Obabako basurdea oihaneko literaturako anaia txikiak dira. Ipuin baten abidan motibo nagusi bat egon zitekeen, baina motibo horri beste txikiago batzuk gehitzen zaizkio maiz. Hori bai, Poe-k teorizatzen zuen moduan, motibo asko ezin da kateatuta ibili. Motibo bat ala bi nahikoa dira ipuina tajuz sendotzeko. Camilo Lizardirenean, esate baterako, bi nagusiak honela bana daitezke: bata ume-basurdearen antzaldaketa eta bestea errudun sentitzen den erretorearen aitor-men zamatsua.

"Jose Francisco"renean ere suma daiteke hegoamerikarren eragirik, ez soilik Quirogarena: Borges-en "La intrusa" ipuinaren bi anaiak eta emakume konpartitua Obabakoen bi anaien familiakoa da. Gazte-lerako liburuan ez zen ipuin hori argitaratu. Borges aipatu dudanez, esan, belaunaldi askoren "educación sentimental"ean egon den idazlea izan dela argentinarra; baita Pott taldearena ere. *Obabakoak* osatzen duten ipuinen artean bada harenik, Odin-en istorioa jasotzen duena hain zuzen.

Aitzpea Azkorbebeitiaren tesigaia da hurrengo aipatu nahi nukeen lana: "Bernardo Atxagaren testuetara hurbilpen bat Harrera-Teoriaren eskutik".³ Azkorbebeitiak gogorarazten diguna honako hau da, bere mundu propiotik abiatu ordez, literaturatik abiatuta idazten duela hasiera batean Atxagak; esperientziatik idaztea geroago etorriko dela, idazleak bere mundu propioa sortu zuen sasotik aurrera. Gauza zaharra hori ere; izan ere, Eliotek aspaldi esan zuen halakorik, jendea ez da idazten hasten gauzak eta esperientziak kontatzeko

(3) *ASJU*, XXIX-2, 1995, 455-498. (1998ko urtarrilean kaleratutako alea).

dituztelako, baizik eta literatura irakurtzen dutelako. Atxagaren kasuan *Bi anai* eta *Obabakoak* dira, Azkorbebeitiaren ustez, heldutasunaren bidea edo egilearen "horizonte bitala"ri jarraituz idatzitako lanak. Hitz hauek erabiltzen ditu Azkorbebeitiak:

Hitz gutxitan esateko, *Ziutateaz* eta *Etiopia* bezalako lanek idazlearen horizonte bital horri bizkarra emanda idatziak dirudite, edota, bederen, horizonte horri baino gehiago horizonte literarioari emanaz lehentasuna. Badirudi bertako testu zein poema gehienak ez direla egilearen bizi-horizontearekiko loturan jaio, dela garai hartan idazle oraindik gazteak bere bizi-horizontea baloratzen ez zuelako, dela horizonte hori osatzen zuen esperientzia multzotik eta inguruko errealitatetik ihes egin beharra sentitzen zuelako, dela literatura eta horren inguruko erreferentzia eta joerak onartzen dituelako testuen zola bakartzat (edota, berriro ihesaren lagun edo babeslekotzat), dela bestelako arrazoi batengatik. Ondorioz, *Etiopia* bezalako testu batek irakurleon bizi-horizonteari baino areago eta harago, gure horizonte literarioari dei egiten dio, horizonte honetan surrealismoaz, espresionismoaz nahiz bestelako Poe, Rimbaud, Tralk, Schwob nahiz Eliot bezalako idazleez eta euren lanez, eta abarrez metaturiko informazioa jokoan jarraraziz. Ezin ahantzi dugu, gainera, testu hau hainbat idazleren aipamen esplizituz josita dagoela eta honek edozein irakurleri testua literaturaren gainean eraikita dagoela irmoki gogorarazten diola behin eta berriro.

Bi anai eta *Obabakoak*, berriz, sorketa-bide honetatik urruntzen dira, hurrengo lanek (*Behi euskaldun baten memoriak*, *Gizona bere bakardadean* eta *Zeru horiek*) jarraituko duten ildoaz zabalduz.⁴

Zentzuzkoak dirudite hitzok. Zalantzazkoagoa zerak dirudi, irakurketa horretara iristeko, ezinbestekoa ote zen aurretik idatzitako oinarri metodologiko eta teoriko luzea. Uste dut ezetz. Ez da ahaztu behar *Obabakoak* liburuan egilearen hamar urte eta gehiagor idatzitako ipuinak biltzen dituela egileak, eta "Ipuin bat bost minututan izkribatzeko" eta "Hamaika hitz Villamedianako herriaren ohoretan eta bat gehiago"ren artean dagoen leizea ezin dela berdindu "joera" batean biak bilduz: "Villamediana"koa, "Esteban Werfel" eta "Azken

(4) Ibid.

hitzaren bila"ko meta-errelatoak zabaltzen dute Azkorbebeitiak aipatzen duen "horizonte bitalarekiko" ibilbidea. Baina zer gertatzen da "Azken hitzaren bila"ko protagonista nagusiak, ilobak alegia, kontatzen dituen ipuinekin? Ba, osabak ehundutako mundu ikuspegi eta estetikitik oso urruti daudela. Modernoagoak direlakoan ilobak eta bere lagunak XIX. mendekotzat jotzen dute osaba; halere osaba hori askoz ere jakintsuago eta helduago agertzen zaigu gazte moderno eta literaturzalearen aldean. Izan ere, bi gazteak oso literaturzaleak baitira, baina bizitzaren eta munduaren esperientzia pobre eta kaxkarra-ekin. Horixe da *Antzarra eta Ispilua* liburuaren amaieran iradokitzen nuena, Hölderlin eta Goethe-ren izen paradigmaticoak erabiliz, Literaturaren Historian bederen mezu eta esanahi garbia duten bi idazle klase aipatzearren. Literatura bere soilean, trapezistaren gisa, estetikaren hari arriskutsuaren gainean balantzaka jokoan dagoenean, hondoratu egiten da bat halako batean. Ilobari gertatu zitzaion bezala, munduaren eta esperientziaren helduleku eta sendotasunaren faltan, irrazionalismoaren iluntasunean galdu zen. Modernitatearen maisu eta askorentzat etsenplurik eragingarrienak horietako asko, jennialak bai baina eromenaren atzaparretan itoak gertatu direnak. Horien gaineratik, edo bazterretik, begiratur sentitu eta jasotzen du mundua osabak, edo "Esteban Werfell"eko narratzaileak edo, zer esanik ez, "Villamediana"koak. Kontua da bi joera nagusi horiek daudela bilduta *Obabakoak* liburuan. Eta, hala ere, Azkorbebeitiak iradokitzen duen aldaketa egon badago. Baieztapen horrek, ordea, zehaztasun gehiago eskatuko luke.

* * *

Nire lan honetan ere *Obabakoaken* baitan gertatutako bilakaeraz mintzatuko naiz. Eta abiapuntu gisa honako hipotesi hauxe izango dut eskura: abangoardiatik Obaba-Villamedianara doan bidean, espresionismoaren igurtziak deseginez hasi zen ibilaldia dugu. Eta hori 1981etik aurrera gertatu zen: urte horretan Atxagak Obaba asmatu zuen, eta lur imajinario berriaren ildotik aukera literario desberdinetara eramane zuen egilea. Orduetik honakoan hain gustuko izan zuen mugimendu espresionistaren igurtziak leundu, eta estilo eta jarrera bital eta literario aldaberritura egokitu zen. Izan ere, 80ra arteko Atxagaren ipuingintza ez dago mugimendu haren oihartzun edo igurtzieta-

tik aske. Eragin hori leuntzen eta desagertzen joango da 80ko hamarkadan. Esate baterako, "Villamediana"ko ipuina edo "Azken hitza-zen bila"ko osabaren jarduna mundu horretatik erabat urrun eta aske daude.

Gatozen, beraz, nire hipotesiaren arrastoak bistaratzera. Ezagunak badira ere G. Tralk eta abangoardiako⁵ beste egile asko, etor gaitezen espresionismoa deritzan mugimendu artistikoaren inguruan famatutako hainbat erreferentzia bazterrezin aipatzera. Gauzak horrela, pinturara eta zinemara ere hurbildu beharko genuke; eta behar bada horiei esker zentzu berri batez jantziko litzaizkiguke *Obabakoak* liburuko zenbait ipuin. Esate baterako, "Hans Menscher" hartuko bagenu, Van Gogh eta E. Munch izenei erreparatu beharko genieke, biak ere espresionismoa deritzan mugimenduaren aitzindari eta sazerdote. *Ziutateaz* nobelatik zetorkion Atxagari Van Gogh/Theo bikoteari buruzko afizioa.

E. Munchen-en laguna ere izan zen Hans Menscher 1923an hil zen. "Garrasia" lauki ospetsua marraztu zuen pintore norvegiarrak. Olaziregik dioen bezala, Hans Menscherren heriotzaren datak eta Van Gogh-enak koinziditu egiten dute. Eta hitzen faltan, bada *Obabakoak* honetan ere "garrasi"rik, desolamendutik irtendako garrasirik; esate baterako, basoan abandonatuta utzitako ume⁶ gormutuaren bakardadetik jaurtitakoa: "Jose Francisko baitzen guri begira zegoena, eta garrasia ikaragarria izan zen, marru bat izan zen ia, eta hura entzun eta nirekin etorritako lau gizonak, gizon sendo askoak, dardarez jarri ziren neskatzak bezala...". Edo "ama! ama!" esaten zuen, hilzorian

(5) Beti gordeko du Atxagak abangoardiekiko anaitasun adeitsu bat, gutxien uste duzunean agertuko zaizu Villon-en "lainoak", edo *Ubu Errege*-ren "merde" edo Man Ray-ren "Emak bakia" (baita)-ren oihartzunik. Seguru ez dela zaila halako gehiago aurkitzea.

(6) Barne bakardade latzera abandonatutako ume horien haritik bestelako gogoetarik ere bururatzen zait. Adibidez, haurrengana gerturatzen zen artea ere XX. mendeko lehen hamarraldietan garatu zela. Harrigarria da nola arte psikotiko eta eroaren alboan haurren artea ere hazten den. Aipagarria da Atxagaren *Obabakoak* honetan sentsibilitate atergabe hori: "Gauero aterako nintzateke paseatzera" ipuineko bi azalpenak lekuko. Animalien izenek ere asko laguntzen diote haurren mundu horren giroketari; izan ere, gehienak komikietako izen-deiturak baitira: Clark Kent (Superman), Gordon, edo abenturazko gazte literaturarenak Arthur Gordon (Pim?)

zegoen ume-basurdearen ahotsak. J. Conrad-en *Ilunbeetako bihotzak* nobelakoak, ordea, "horror! horror!" oihukatzen zuen. G. Tralk-ek ere idatzi zuen "Horror" zeritzan poema.

1910etik 1933ra bitartean bilduko genituzke espresionismoaren emaitza eta jarrera aldaberrituen eraginak. Egia da Lehen Mundu Gerraren ondorengo espresionismo literarioaren eragina itzali egin zela, edo beharbada haren jarraipena arrakastatsua beste hizkuntza eta lurralde batzuetara zabaldu zela: Zurich-etik Frantziara igaroaz Dadaismoa ote espresionismoaren jarrera erradikalaren jarraipena? Badago halakorik defendatuko lukeenik ere, azken batean, Hugo Ball eta bere lagunak alemana nagusi zen kultur giroan sortu ziren. Espresionismoarekin, Hans Menscher-en koadroetan bezala, betiko hautsi zen arte mimetikoa zeritzan tradizioarekin. Azken bi mila urtetako tradizioan, "mimesis" delako planteamenduetan oinarritua, artea errealitatearekiko morrontzan bizi izan zen. "Imitatio"aren lehen planteamenduak mendebaldeak ezagutzen dituen aurreneko "Poetica"tan garatu ziren, Aristotelesek aurrena eta geroago Horatiok. Ideien mundua islatzen dela edo naturarena, arteak "mimesis" a baino ezin zuen izan. Errealitate berri bat, barneraketa sakon baten itzuleran ekarritako arimarena hartuko da aurrerantzean arte zinezkotzat. Horra nola mintzatzeko zaigun "Hans Menscher" ipuineko narratzailea:

... ez zuen ikusten begien aurrean zeukana. Begiratzen zion larrosategiari eta bere oihalean Mediterraneoko almendroiak azaltzen ziren, loretan gainera. Begiratzen zion bere kaleari eta segidan Greziako kale bazter bat marrazten zuen...

Ero, suizida, hiltzaile eta tiranoz mukuruko dago mundu espresionista. Lehen Mundu Gerrarekin hasi zen XX. mendea. Ordurartekoa XIX. mendearen luzapentzat hartu izan dute A. Hausser bezalako Arte eta kulturaren historialariek. Eta, urteen kronologiarekin bat ez etorri arren, ulertzen da halako baieztapen baten zentzua: gerrarekin hondoratu zen ordurarteko Mendebaldearen norabidea. Humanismo arrazionalistaren eta aurrerabide etengabearen promesek bere alderdi iluna eta fantasmala erakutsi zuten gerraren triskantza izugarrian. Gerra hark ez zuen belaunaldi bat soilik markatuta utzi, abangoardiek salatu zuten mundua gurerraino etorri da. Haiek salatu eta bizi izan zuten

nihilismoaren hondoak gure egoera izpirituala ere ukitzen du. Hondamendi hori aurrestitutu zutenen artean daude Poe, Van Gogh, Dostoievsky, Rimbaud, Strindberg, Nietzsche, Conrad. Ez da harrezkero egoera hori gairitu, eta egin diren saioen ondorioak espantagarriak gertatu dira.

Ez dudarik egin, "Ni, Jean Baptiste Hargous" ipuina ere egoera ikaragarri haren testuinguruan kokatuko litzateke. [Guillaume (Apollinaire?), Pierre eta Jean gerran anaituak (Maupassant-en nobelako bi anaien izenak)... Buzatti-ren oihartzunik ere bai...]

Sasoi hartako artistaren egoera animikoa ez da XIX. mendeko nobelagilearena, nobelako heroari eta bere munduari zentzu oso eta erabatekoa emateko gauza delarik. Ez, abangoardiako artistei munduak eta zentzuak ihes egiten die. Ezingo dute mundua (berea) kontatu abiapuntu-garapen-klimax eta amaiera borobil bat lukeen errenkada koherente batean. Ezta musikoak ere melodiaren gainean eraikitako partiturarik konposatu; ezta arte figuratiboan oinarritutako formarik ere pintoreak. Mundu hautsiak agertuko zaizkigu haien orde; eta hori ez da horrela gertatzen egilearen aukera kapritxoso bati amore ematearren, artistaren barrua ere hautsita dagoelako baizik, ahots bakarreko narratzaile eta mundurik ez dagoelako jada, ahots aniztasuna eta kaosa baizik. Ni-a eta esperientzia difuminatu egin direlako. Horra hor hainbeste ezkizoida, ero, suizida eta hiltzaile andanaren arrazoia. Horregatik hainbeste eskizofrenia eta "doble" Atxagaren munduan ere. "Etiopia"ko poetak aspaldi iragarri zuen moduan, "Hautsi da anphora" eta abar... Beno, baina hori guztiz horrela izanik, ez genioke Atxagari ere idatzi dituen ipuin borobilik ezagutuko. *Obabakoak* liburuko edozein ipuin irakurri besterik ez dago, horrelako ikuspegi iluna gezurtatzeko. Izan ere, horrelakorik esan genezake *Ziutateani* buruz, edo *Etiopiar* berari buruz, baina *Obabakoaki* buruz ez. Alabaina, nire lan honen abiapuntua haxe baino ez zen: Atxagak 1980 baino lehenago idatzitako zenbait ipuinetan espresionismoaren arrasto nabaria dago, 80tik aurrera desagertuz joango zena. Horregatik aztertuko dugu "Klaus Hanhn" ipuinaren lehen idazketa; edo ipuin harekin batera 21 Hordago-ko liburuan argitaratu arren, *Obabakoak* liburuan jaso ez zena. Horiekin batera, guztietan paradigmaticoena gerta daitekeen "Ipuin bat bost minututan izkribatzeko" ipuinari erreparatuko bagenio, "Der Golem" eta halako erre-

ferentzia espresionistetatik harantzago, ipuinaren eraiketa bera da edozein planteamendu tradizional eta mimetikotik guztiz aldentzen dena: artea bera da errealitatearen sortzaile eta ez alderantziz. Eta Golem-aren elezahar judutarrak ere mezu horixe sendotzen laguntzen du. Golem-a ere eraiketa artifiziala zen, gero artistaren agindutik askatu eta gaiztotuko zena. Ez al da horrelakorik gertatzen ipuineko gezur-egiazko (fikzioa) pertsonaia huts horiekin? Ipuin esperimental eta abangoardista da, abangoardiaren zentzurik estuenean gainera.

Zer gertatzen da, baina, *Obabakoak* liburuan? Egoera abangoardiazkoa, espresionismoaren eraginpeko hori, gainditu egin zela. Eta sasoi hartan, 78-80 inguru horretan argitaratu ziren ipuinak berri-datzi egin zirela, eta historiaz eta mundu esperientziaz sendotu gutxina-gutxinaka. Eta joera nagusi horren azken emaitza "Villamediana"ri eskainitako narrazioa da, aurrerago ikusiko da zein narrazio edo errelato klase dugun. Noiz hasi zen, baina, bilakaera hori? Erantzuna: egileak Obaba lur imajinario berriarekin topo egin zuenean. Aurre-rantzean paisaje aldaberritu horrek disziplina eta estilo berria eskatuko dizkio egileari; eta, uste duguna baino zailagoa gertatuko dela-koan nago agindu horri uko egitea.

"Margarethe eta Heinrich" ipuinaren motibo nagusia homosexualitatea eta melankonia suizida dira. Olaziregiren ustez G. Tralk-ek bere arrebarekin, atsekabe trumoitsuzko arrebarekin, bizitako harremanetan dago "Margarethe" izenaren justifikazioa, "Grette" izenarekin ere izendatzen zena. Ez zaio, ez, arrazoirik falta, anai-arreben bizitzek izan zuten amaiera ezagutuz gero, bederen. 1914an suizidatu zen G. Tralk eta hiru urte geroago Grette arreba. *Antzarra eta Ispilua* liburu-txoan R Musil-en *Ezaugarriak gabeko gizona* nobelako motibo nagusietako baten oihartzuna jasotzen da. Intzestu-harremanak literatura modernoan izan duen pasarterik ederrenetakoa. Urte askoren ondoren egoera honetantxe elkar aurkitu zuten Ulrich eta Agathek:

Gau hartan, bidaia nekoso eta luze baten ondoren, Pierrot deritzon pijama goxoa janztea erabaki zuen, aspaldiko partez. Eta eskailetako bidea hartu zuen gero, oraindik agurtu gabea zuen arrebarengana hurbildu asmoz. Baina salara sartu orduko arreba zain zeukan, eta haren jantzia ikustearekin batera asaldatu egin zen; izan ere, patuaren agindu ezkuturen bat medio, Pierrot handi baten aurrean aurkitu baitzen, ilegorria eta berea bezalako lauki grisasta

eta ilunez hornitua, eta, lehen kolpera, bere buruaz zuen itxura berbera zeukana.

—Ez nekien bikiak ginenik —esan zuen Agathek, aurpegia piztu zitzaiolarik”.

Motibo zinematografikorik ere ekar genezake gogora, Greta Garbo delarik protagonista. *Ana Karenina* (1935) filmearen hasieran trenaren gurpiletara bere burua bota duen pertsona bat ikusi du protagonistak, tren zaindariaren gurpiletako “tok-tok” soinua entzuten duen bitartean. Filmearen amaieran, desesperaoan munduari bizkarra eman nahian, tren geltoki berberera iritsi eta iraganeko “tok-tok” entzutea bat gertatu zen, dei hori beste munduko abisu bat bailitzan sartzen zaio barruraino, eta ikaratu egiten da Greta, baina badaki zer egin behar duen.

Eta zineaz ari garelarik, esan, 1915etik abiatu eta Hitler boterera iritsi bitarteko zinema espresionista alemana daukadala nire hitzaspertu honetan erreferentzia gunerik sendoena. *Caligari-rengandik Hitler-enganaino* deritzan liburuan oinarritu naiz, eta bertan, zinema alemanaren historia psikologiko paregabea eskaintzen digu S. Krauer-ek.

Atxagaren esanetan, “Klaus Hanhn” ipuinak berridazketa asko izan ditu *Obabakoak* liburuko azkena hartu aurretik. 1980ko “Pott Tropikala” zeritzan alean argitaratu zen estreinako aldiz: bi orritako luzapenarekin eta gazteleraz idatzita argitaratu zen. Ispiluan islatzen den itzalari tiro eginez hiltzen da jatorrizko protagonista. E.T.A. Hoffmann-en baliabide batzuk eta E.A. Poe-ren “William Wilson” ipuinean oinarrituz, “Der student von Prag” (Pragako ikaslea) filmea egin zuen Paul Wegener-ek 1913an; geroago, 1926an berreskuratu zen filmea. “William Wilson” ipuinean bezala, ispilua, itzala, tiroa eta itzalaren (edo doblearen) hiltzailea bera gertatzen da hildakoa. Hauek dira Poe-ren ipuineko azken hitzak: ¡En mí existías... y al matarme, ve en esta imagen, que es la tuya, cómo te has asesinado a ti mismo!”

Azkeneko berridazketan ez dago halakorik, nahiz eta hiltzailea hor dabilen, eta baita ispiluak ere, eta ispiluko itzala tirokatzeko tentazioa ere. “Klaus Hanhn” deritzan ipuinak ez du baina alderik aurreneko idazketarekin. Askoz ere sendoagoa da, eta funtsean beste moti-

bo nagusi bat du kontagai, “doble”aren inguruko aldakian eskizofrenia istorio batean bihurtu da oraingo honetan. Alabaina, ezin da ahaztu “Klaus Hanhn” artean ernemuinetan zegoen hartan, zinema espresionistaren ia “topiko” hartaz baliatu izana. Weneger zinegile bera dugu “Der Golem” (Golema)-aren istorioa zinemaratu zuena. “Ipuin bat bost minututan izkribatzeko” ipuineko orrietan, robot bizi-duna letraz eginiko gizon ala emakumearekin parekatuz irudikatu nahi da. Ipuin espermental horretan hurrengo motiboa erredurena da. Baina motibo horrek *Ziutateaz* liburuko “Scardanelli, Antonin” deritzan istoriora biltzen gaitu; han Bilintxen aurpegi erreari buruzko garapen fiktizioa eskaintzen zaigu. Haren itsusitasunak eta maitasunak ez dute *Ziutateaz* liburuan amaiera gozorik edukiko. Ez eta “Ipuin bat bost...” ipuinekoak ere. Baina, ipuinaren motzean, beste motibo bat ere gurutzatu zaigu: emakume fatalaren mitoa. Eta emakume fatal edo “vamp” horren izenak Carmen, Dalila edo Pandora izan daitezke. Alemanen eta espresionismoaren kultur eraginaren inguruan, ordea, beste izen bazterrezin batera jo beharko genuke: Lulu da espresionismoaren musa fatal eta errukigabea, gizonaek erakarri eta handik gutxira bertan behera utziko dituena. Eta geroxeago, hura musa zinematografikoa bihurtu zenean, Marlene Dietrich-en gorpuzkera eta itxurak hartu zituen. Hori baina geroxeago gertatu zen, 1930ean eta Josep von Stenberg-ek “Der Blaue engel” (Aingeru urdina) estreinatu zuenean.

Bada B. Atxagaren ipuingintzan izar fatal horren oihartzunik: 1978an *21* izenburupean Hordagok argitaratu zuen liburuan, egilearen bi ipuin aurkituko ditu irakurleak. Bietan agertzen da Marlene Dietrich-en erreferentziaren bat. Bi ipuin horietatik aurrenekoa “Francisco Javier” deritza, eta *Obabakoak* liburuan “Jose Francisco: Obabako erretoretxean aurkitutako bigarren aitortza”. Honela mintzatzen da 1978ko ipuineko narratzailea: “...eta gu berak behin ikusitako pelikula batekoen antzekoak ginela orduan, pelikula hartan ere jendeak ez zuela elkar ikusten (txuribeltzeko pelikuletaz arituko ote Natalio?) (...) Guk adi entzuten genion, ez bai genekien zein gauza klase ziren pelikulak, non ikustezinak ere ikus zitezkeen. Baina Nataliok mundua ibilia zuen, eta errespetoa genion denok, nigandik hasita. Predikatzaileak etortzen zirenean, adibidez, aurka egiten zien arrazoinamendu zorrotzez, eta haiek *Marlene Biatrix* edo honelako izenen bat zuen

emakumea etsaia berbera zela ziotenean...". 1925ean kokatutako Nataliok ezin zuen Marlene Dietrich-en berririk eduki, baina hori gutxienekoa da. Kontua da pelikuletako musa bat aipatu eta emakume hori Marlene Dietrich gertatzea. Eta aurrerago, ume jaio berriaz ari delarik: "...eta Nataliok berriz zera zion, alemana zirudiela, halako begi urdinekin eta larru xuriarekin, eta ezizenez alemana bezala gelditu zen gure semea, itxura hori omen dutela eta alemanak, Nataliok askotan ikusiak zeuzkala pelikulatan".

Obabakoak liburuak jaso ez zuen bigarren ipuinaren izenburua hauxe da: "kamareroa izutu egin zen". Kamarero batek tiroa jaso eta zerraldo erori bitarteko pasadizo onirikoak osatzen ditu ipuinak:

Kamareroa hilik zetzan *Lili Marlen* deitu errestauranteko mostradore gainean ahopez. Bere zamarra zurian mantxa gorri batek adierazten zuen hirugarren balaren destinoa.

Fantasia onirikoan erakarmen izugarritzko emakume batek bereganatzen du kamareroaren borondatea. Berriz ere emakume fatalaren aurrean gaude. Gorago adierazi dugun bezala, "Der blaue engel"eko Marlene Dietrich-ek lortu zuen emakume fatalen artean famarik zabalena. 1978an *21* liburuan argitaratutako aurreneko ipuina berridatzita argitaratu zen *Obabakoak* liburuan. Ez dago azken berridazketan musa zinematografikoari buruzko oihartzunik. Bigarrenak berriz, esan dugun bezala, ez zuen beste argitalpenik izan.

"Jose Francisco..."ren ipuinean badago motibo edipikorik ere:

Eta hala, ostirale batean izandu zen, hitzegin nuen anaiarekin eta hartu umea bere kate eta guzti eta basora eraman nuen, etxetik oso urrutira. Baina ezin izan nuen hil. Labana atera egin nuen, baina gorde ere bai azkar asko. Izan ere, Jose Franciscok begiratu egiten zidan, emaidak kolpea esanez bezala, emaidak kolpea txahal bati bezala, eta nola ezin bainuen bere begiratu hura sufritu, bada korrika abiatu nintzen basoan behera, eta ez nintzen etxera arte gelditu.

Ediporen istorioak ere, mutatis mutandis, gauza berbera kontatzen digu: Gauza beldurgarriak saihesteko umea basora eraman hiltzeko aginduarekin eta agindua betetzeko kemena falta. Gero Edipo bera bihurtzen da agindu zuenaren, aitaren hiltzaile eta itsu-itsuan

amaren ohekide. Camilo Lizardiren gutunean ume-basurdeak Matias zeritzan aita sinbolikoa txikitu ondoren ama! ama! esanez eman zitu azken antsiak; honako honetan, berriz, umeak bere aita Joxe hil ondoren, baratzara joan eta ama tapatzen duen lurrari aztarka jardungo dio. Bai Camilo Lizardiren erretoretxean aurkitutako bi aitortzetan nola "Estepan Werfell" ipuinean, amak dira falta direnak.

"Estepan Werfell" ipuinari arretaz begiratzen hasiko bagina zenbat kultur bazter desberdin bisitatu beharko genuke. Zenbat gogoeta eder eta zein jakinduria heldua narratzaileak erakusten duena! Detaile xumeena dirudiena bihur daiteke motibo nagusi tiraka jardunez gero: istoriaren kontrapuntu gertatzen diren zisneen deiadar, makakorro eta agerpen-desagerpenak, adibidez. Neskak agindutako erretratoarekin batera, "zelatan egin zion parkeko putzuari. Zisne bakar bat zebilen uretan". Bizitzaren azken errebueltatik idatzitako "memorandum" horrek zisneen azken kantuarekin ere izan zezakeen parekotasunik. Edo, naufragatuen inguruan egindako gogoeta, Conrad-ek *Lord Jim* nobelari egiten duen berbera; hau da, momentu batetik aurrera patuari amore eman beharra eta horrek berekin dakarren bakearen goxoa. Edo mundu espresionistaren testuinguruan aita-semeen arteko auzia; egia esan, modurik egoki eta dotoreenean gauditutako auzia, baina sailhestu ezin zitekeen ondorioekin: hustasuna eta bakardadea. Bakardadea da, orain arte ikusi ditugun ipuinen ondoren, gizakiaren eta Obabaren kondizio eta ezaugarririk funtsezkoena. Jarrai genezake hemendik tira eta handik tira; baina gogoeta hauek gehiago ez lardaskatzeko hasiera-hasieratik errenditu naizen arrastora itzuliko naiz. Werfell abizenak Pragara, Kafkaren eta espresionismoaren lur naturalenera garamatza. Hitlerrek ere hartu du boterea, eta Hanburgon "zinea ez zela jadanik mutua" (1930etik aurrera gaude), eta Werfell idazleak, garai hartan beste askok bezala erbestera alde egin behar izan zuen. Werfell ingeniaria bera ere ez al zen mundu erbesteratu batean bizi izan? Jarrai genezake ildo honetatik gogoetak egiten.

Estepan izenaz, berriz, zer irudika genezake? Zergatik ez jarri, adibidez, jaioterria utzi eta bere borondatez urruntzen joan ziren beste pertsonaia askoren lerroan? Bere jaioterriko giro, ohitura eta mentalitateak utzi eta beste lurralde eta kulturarik besarkatu zutenen artean kokatu? Ez al zuen J. Joyce-ren Sthepen (Dedalus)-ek ere gauza bera egin? Ez al zen J. Joyce-ren patua ere horixe izan? Erljioak itotako

gizartea zen Dublingoa ere. Obabako gizartea ere oso estua zen moralaren aldetik. Esteban mutiko markatua zen, ez bakarrik halako fede gutxiko aita orguiloso zuelako, bere bibliotekan ezkutatuta ordu gehienak botatzen zituen; baita amaren izen txarrarengatik ere. Obabako mundua, zorrotza eta dogmatikoa zen; sentsibiltate kaxkarreko mundua eta jarrera baldarretara emana. Obabako munduari bizkar emanez lortu zuen Estebanek bizitzaz duen esperientzia eta heldutasuna. Handik ihes egin behar izan zuen narratzailearen lumatik lerrotzen duen jakinduria konkistatu ahal izateko. Eta hori guztia en gainu bati zor zion Estebanek. Izan ere, Faustoren istorioa alderantzikatuz, hau da, gaizkiaren esanetara jarri orde, aitak bere asmoetara errenditzea lortu baitzuen Esteban: “Ideia bat etorri zitzaidan: zergatik ez baliatu Maria Vöckel hartaz zure bizitzaren parte bat hartzeko? (...) Ez nuen nahi zu obabatar bihurtzea”. Aitak idatzitako gutun hori leitzen ari den unerako ilunduta dago, eta itzalak ziren parkean nagusi, itzalek hartzen zuten ingurua, eta aitak aspaldiko urteetan hartu zion bizitzaren parte hura —edo itzal hura— entregatzeko tenorea iritsi bailitzan agertzen zaigu Esteban: “Aita, zu hemen egotea gustatuko litzaidake”. Ez zuen Estebanek aitarik ukatu.

Beste maila batean kokatu nahi nituzke *Obabakoak* liburuan bil dutako beste bi ipuin: “We Lie Deshang” eta “Pitzadura bat elur izoztuan”. Mundu espresionistaren motibo nagusiak gurera ekartzeko helburu honetan, bada derrigor aipatu beharreko pelikula klase bat: tiranoen pelikulak. Aipagarria da nola ugaldtu zen pelikula klase hori “Caligari-ren gabinetea” (1919) estreinaldiaren ondoren. 1920-1924 urteen bitartean gertatu zen hori; urte horietan banpiroen (“Nosferatu”) eta hipnotizatzaileen (“Marbuse doktorea”) pelikulak ugaldtu ziren. Horien artean Fritz Lang-en “Marbuse doktorea” (1922) nabarmenduko nuke. Egilearen beraren hitzetan gaur egungo tirano bat dugu Marbuse doktorea. “We Lie Deshang” ipuineko jainko txikiaren moduan, Marbuse doktoreak jendea hipnotizatu eta bere borondatera jartzen ditu, krimenik gogorrenei ekiteko pronto. Harrigarria badirudi ere, eta Alemaniari gainera zetorkiona auresentitu izan bailuten, sentsibiltate eta gustu bereziz eraikita dago tirano gupidagabeen andana. Atxagaren *Ziutateaz* nobelan ere nagusia da tiranoaren motiboa. “Fantasia on the Marco Polo's theme” da Atxagaren ipuinaren azpiztitulua. Eta, jakina, aipamen horrek, Marco Polo eta Kublai Kan

gogoan, Mendebaldeak sortutako tradizioaren arrastoan jartzen gaitu: Coleridge, Kafka, Borges, Calvino. Aipagarria horietako zenbait errelatotan ametsak hartutako protagonismoa: I. Calvinoren *Hiri ikustezi-nak* lekuko.

Hemen aipatu nahi nukeen bigarren pelikula sortak mendia du protagonista. Arnold Franck dugu mendiko pelikula horietan zuzendaririk famatuena. Arnold Franck-en "Der Heilige Berg" (Mendi sakratua, 1926) pelikulan betiko maitasun triangulua kontatzen zaigu, berezitasun batetik ordea: Alpeetako pendize gogor bat ari dira igotzen bi lagun, horietako batek, protagonistak alegia, jakin berri du orpoz orpo datorkion laguna lehiakide duela maitasun kontuetan. Mendizale-protagonista maiteminduta dago; baina, jakin ahal izan duenez, bere laguna ari da bolada hartan haren debozioko neskarekin ateratzen. Jeloskor bueltatzen da derrepentean atzetik doakion lagunarengana eta lagun horrek atzeraka egin du, hankak hutsegina eta zintzilik gelditu da. Arnold Franck-en pelikulak amaiera zoriontsua du; izan ere, maitasun gorabeheratan galtzaile gertatu zenak bihotz handia erakutsi baitzuen. Ez da horrelakorik gertatuko Atxagaren ipuinean, mendiko istripu hori mendekua hartzeko parada bilakatuko baita. Ipuinaren une horretatik aurrera nagusia bihurtzen da Villiers de L'isle Adam-en ipuineko "esperantzaren tormentua".

Espressionismoa eta Obabakoak. Azken gogoeta

Ni-a eta esperientzia, edo ni-aren zatiak, memoria zatiak berreskuratzen ditu narratzaileak "Esteban Werfell" edo "Villamediana"ren omenez idatzitako errelatoan. Gauzak ez dira, baina, lehenera inoiz itzuliko. Hau da, nahiz eta abangoardiaren poetika urrun gelditu, kontatzearen abentura ez da jada gauza inozente bat; eta hori oso garbi adierazita gelditu da Villamedianako errelatoaren aurkezpenean, doktoreak eta narratzaileak elkarren artean izandako solasean. Bien arteko adostasunean antolatzen du narratzaileak Villamedianako abentura: "Hamaika hitz eta bat gehiago" izango ditu errelatoak. Eromena eta memoriaren berreskuraketa txanponaren bi aurpegiak dira aurrerantzean, errelato berean gertatzen da hori ordea. *Obabakoak* liburuaren bilakaeraren mikrokosmoa izan daiteke errelato hori. Ordu-rako, egileak errelato hori idatzi zuenerako alegia, urruti zeuden abangoardia eta espressionismoaren mugetan ibilitako bideak. Tartean

Bi anai eta *Txoriak sugeari begiratzten dionean* edo *Bi letter bezalako* errelatoak zeuden. Bere lurraldetasun imajinarioan ondo sendotutako mundua zen ordurako Obaba. Tartean “Esteban Werfell” bezalako narrazio sendoa ere idatzia zuen. Eta ipuin horretan tamaina honetako gogoetak egiten dira:

Esaera zahar batek zioen jakintzak oinazea dakarrela, zenbat eta gehiago jakin gizonak, orduan eta gehiago sofritzen duela; baina hori —berak ikasleei askotan esaten zienez— ezin zitekeen jakintzaren lehen maila baizik izan.

Villamedianan gertatzen den gauza bera gertatzen da “Azken hitzaren bila”ko errelatoarekin, eromenaren eta esperientziaren arteko dialektika maila paregabeaz azaltzen duen meta-errelato horretan. Batak eromenera garamatza; bestiak, berriz, jakinduriara. “Villamediana”ko mutur batean hogeita hamar urteko eroa dago, eta Benito bezalako jubilatuen serenitatea bestean. Gauza bera gertatzen da “Azken hitzaren bila”koan, batean erotuz doan gaztearen norabide etsia, eta osabaren argitasun eta jakinduria bestean. Ez dut nik esaten bien artean aukera filosofikorik dagoenik; ez da hori narratzaile baten eginbeharra, galderak planteatzea baizik eta , beharbada, irakurle argientzat gogoetarako gai bat iradokitzea. Horixe da egiten duena maisuki B. Atxagak.

Bi paisaje desberdini buruzko gogoeta bat ere eskaintzen zaigu; eta, egia esan, gorago nioenarekin estu-estuan lotuta dago. Izan ere, literatura hutsaren, edo abenturazko narrazioaren ikuspegitik, narrazioaren zentzu epikoagora igarotzen baita. Hau da, memoriaren eta mundu esperientziaren bidegurutzetik sortutako literatura batera heldu da egilea. Eta, nire susmoa da, esperientziaren epikotasun horren berreskuraketan, narrazio peto eta nobelaren espazioaren bidegurutze batean garatu dela “Villamediana”ko “errelato-nobela” hibrido hori. Ez da Stevenson jada mentore, Faulkner baizik: haren paisaje afektiboa. Nik neuk “bidegurutze” hitza erabili dut “Villamediana”ko estilo hibridatua izendatzeko, kasualitate ote egilea ere modu honetan mintzatzea:

“..., Faulkner-ek istorio edo pasadizoen bitartez —‘bide gurutze honetan erori zen Sartoris koronela zalditik’— markatu zituen Yokupatawpha konterriaren mapako xehetasunak”. Eta Villamedianaz eta

Faulknerrri buruz ari garelarik, gogora datorkit beste lurralde afektibo baten sortzailea: J. Benet. Ez Marquez-en Macondo eta ez Onetti-ren Santa María; Juan Benet-en "Region" baizik. Eta, hala eta guztiz ere, aipatutako idazle hegoamerikarretatik bata nahiz bestea aukera neza-keen. Villamediana, baina, Palentziako herri baten izena da. Ez diogu horri erreparatuko, existitu ala ez ardura gutxi digulako zinezko literaturaz ari garelarik. Eta zergatik aipatu dut Benet? Faulknerrekiko atxikimendu handia erakustearekin batera, Bergson filosofo frantse-saz erakutsi ohi zuen estimagatik. Estima horretan Faulkner ere bat dator. Filosofo frantsesarena da, esate baterako, gogoeta hau: "ez dago memoriarik gabeko pertzepziorik". Edo honako beste hau: "zentzumenez zerbait antzematea gogoratzearen ondorio bat da". Eta honela mintatzen da Faulkner *Light in August*-eko 6. kapituluan: "Memory believes before knowledge remembers" (Benet-ek jasotako idazle iparramerikarraren esaldia).

Memoriaren eta narrazioaren ikuspegi honek erabat aldentzen gaitu nobela eta narrazio tradizionaletik; eta, aldi berean, erabat murgiltzen memoriak bere-berea lukeen ikuspegi kronologiko edo zientifi-koaz harantzagoko dinamika batean. Hortik "Hamaika hitz Villame-dianako herriaren ohoretan, eta bat gehiago". Mundu adabakitua, memoriaren —eta ez denbora zientifikoaren— logikari jarraituz erai-akitako mundu fiktizioa. Eta, azkeneko aldiz errepikatze, bizitako esperientziarekin dago loturan memoria hori, ez informazioarekin. Zi-nezkoagoa da, egiazkoagoa, munduaren esperientziari osorik itsasia. W. Benaminek eta, geroago, P. Handke nobelagile alemanak edo J. Berger pintore eta nobelagile ingelesak esango luketen moduan: epi-koagoa. W. Benaminek zioen moduan: "beste ahalmen guztien gaine-tik dagoen ahalmen epikoa du memoriak". Hitzak eta bizitzaren espe-rientzia puskak bat egiten duten istant pribilejiatua da. Eta bide honetatik, etimologiak hain gustuko zituen Enrique de Tassis zeritzan pertsonaiarenganaino urrats bat baizik ez dago. Bizitzarekin eta mun-duarekin estu-estuan lotuta dauden hitzon interpretazioarekin. Fi-kzioa lürmintzen den unea da hori:

"Behin ere irakurri ez duzun gauza esango dizut", esan zidan ironiaz, nire ohitura berriaz jabetuta zegoela adieraziz. Zeren bera ezagutuz geroztik —eta diszipulu on bati dagokionez— ni ere hitz bila ibiltzen bainintzen, eta bere ikasgai asko —"mariposa" umeen

“María, pósate” kantatik zetorrela esan zidanean bezala— jakinda edukitzen bainituen aldez aurretik. (...) Gauza guztiak, onak badi-ra, mugimenduariekin harremanatuak daude. Edo bizitzarekin, hala nahi baduzu”. Eta horrela joan ziren irakaslea eta ikaslea “animazioa”, “alegrantzia” edo “desolamendua” bezalako etimologiak aletzen.

“Azken hitzaren bila” deritzan lanean gauza berbera gertatzen zaigu osaba eta ilobaren artean: “Jakina! Zuek pentsatzen duzue joko bat dela literatura, ez daukala inolako utilitaterik. Eta gauzak hola, ez zarete istorioak gordetzen duen kontseilua (W. Benjamin) ikusteko gauza izan. Zeren, azken batean, zer dio istorioak? Zer esaten die umei? Umei, kontuan hartu hau... bada belar gainean lo gelditzea oso arriskutsua izan daitekeela beraiantzat, ez deskuidatzeko horrekin”. Eta abar, eta abar. Hori da jakinduria. Bere garaikide ziren poeta espresionistak garrasi baizik egiten ez zuten umetzat zeuzkan Kafkak.⁷ Honako honetan ere gauza berbera esan genezake: “Azken hitzaren bila”ko iloba hori eromenean hondoratutako ume bat bihurtuko da.

(7) Janouch, G.; *Conversaciones con Kafka*, Barcelona, Destino, 1997.