

XXV GALEUSCA

Encontre d'escriptors gallecs, bascos i catalans

València-Sueca, 6-9 novembre 2008

LA LITERATURA I EL PAISATGE DEL JO

LITERATURA ETA NIAREN PAISAIA

A LITERATURA E A PAISAXE DO EU



Barcelona, 2008

Amb el patrocini de:

 Generalitat de Catalunya
Institució de les Lletres Catalanes

 **CEDRO**
CENTRO ESPAÑOL DE DERECHOS REPROGRÁFICOS

© dels autors

Primera edició: octubre de 2008

Dipòsit legal: B-48.317-2008

Edita: Associació d'Escriptors en Llengua Catalana
Canuda, 6, 5è pis (Ateneu Barcelonès). 08002 Barcelona
E-mail escriptors@aelc.cat <http://www.escriptors.cat>

Disseny i realització: Insòlit, Barcelona

Impressió: SA de Litografia, Barcelona

Qualsevol forma de reproducció, distribució, comunicació pública o transformació d'aquesta obra només pot ser realitzada amb l'autorització dels seus titulars, llevat d'excepció prevista per la llei. Dirigiu-vos a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos, www.cedro.org) si necessiteu fotocopiar o escanejar fragments d'aquesta obra.

LA LITERATURA I EL PAISATGE DEL JO

Sobre paisatges propis

Persones, personatges i causes perdudes, Marilar Aleixandre	15
El paisatge i el jo, Edorta Jimenez	23
Sobre veritats novel·lesques, Julià de Jòdar	31

El dietarisme, una forma de reflexió

Per una geografia del «jo» narrador, Xavier Queipo	39
D'allò que només parla de mi i el dia a dia, Gotzon Barandiaran	49
Sobre la literatura i el jo, Biel Mesquida	59

Aquest experiment que es diu jo

Confessions d'un khipi postmodern, Francisco Castro	65
De quan vaig renunciar al jo, Jon Martin	71
De constructors a interlocutors, Eduard Ramírez	79

Recital

Escriptors gallecs

Manuel Forcadela	89
Elvira Riveiro Tobío	94
Anxos Sumai	95

Escriptors bascos

Igor Estankona	101
Elena Martinez	108
Fernando Morillo	112

Escriptors catalans

Josep Ballester	117
Vicenç Llorca	120
Maite Salord	125

LITERATURA ETA NIAREN PAISAIA

Norbearen paisaiez

Pertsonak, pertsonaiak eta kausa galduak, Marilar Aleixandre · · · · ·	·131
Paisaia eta ni-a, Edorta Jimenez · · · · ·	·139
Eleberrietako egiez, Julià de Jòdar · · · · ·	·149

Dietarioak, gogoetarako bide

«Neu» narratzailearen geografia baterako, Xavier Queipo · · · · ·	·157
Ez nitaz egunerokoaz bakarrik ez Dena, Gotzon Barandiaran · · · · ·	·167
Literatura eta niaz, Biel Mesquida · · · · ·	·177

Neu izeneko esperimentu hori

Jipi postmoderno baten aitormena, Francisco Castro · · · · ·	·183
Ni-ari uko egin nionekoa, Jon Martin · · · · ·	·189
Eraikitzaile izatetik solaskide izatera, Eduard Ramírez · · · · ·	·197

Idazle

Galego errezitaldia

Manuel Forcadela · · · · ·	·209
Elvira Riveiro Tobío · · · · ·	·214
Anxos Sumai · · · · ·	·215

Euskaldunen errezitaldia

Igor Estankona · · · · ·	·221
Elena Martinez · · · · ·	·228
Fernando Morillo · · · · ·	·232

Katalan errezitaldia

Josep Ballester · · · · ·	·237
Vicenç Llorca · · · · ·	·240
Maite Salord · · · · ·	·245

A LITERATURA E A PAISAXE DO EU

Sobre paisaxes propias

- Persoas, personaxes e causas perdidas, **Marilar Aleixandre** 251
A paisaxe e máis eu, **Edorta Jimenez** 259
Sobre verdades novelescas/ **Julià de Jòdar** 267

O dietarismo, unha forma de reflexión

- Para unha xeografía do «eu» narrador, **Xavier Queipo** 275
Do que soamente fala de min e do cotiá, **Gotzon Barandiaran** 285
Sobre a literatura e o eu/ **Biel Mesquida** 295

Este experimento chamado eu

- Confesiões dun jipi postmoderno, **Francisco Castro** 301
De cando renunciei ao eu, **Jon Martin** 307
De constructores a interlocutores, **Eduard Ramírez** 315

Recital

Escritores galegos

- Manuel Forcadela** 327
Elvira Riveiro Tobío 332
Anxos Sumai 333

Escritores éuscaros

- Igor Estankona** 339
Elena Martinez 346
Fernando Morillo 350

Escritores cataláns

- Josep Ballester** 355
Vicenç Llorca 358
Maite Salord 363

LA LITERATURA I EL PAISATGE DEL JO

SOBRE PAISATGES PROPIS



Marilar Aleixandre. Narradora, poeta, traductora. Els seus llibres són missatges escrits amb tinta, saliva o sang que llancem al buit amb l'esperança que algú els rebi. Afeccionada a recollir paraules esgarriades, les guarda entre les línies de relats o poemes. Treballa en una de les empreses més antigues (500 anys) de Galícia. Viu a Santiago de Compostel·la on ensenya Didàctica de la Biologia i Educació Ambiental a la universitat, i escriu. Alguns temes recurrents en els seus llibres són les traïcions, sobretot les traïcions a un mateix, a una mateixa i les tortuosos relacions familiars.



Edorta Jimenez Ormaetxea (Mundaka, 1953). Va fer estudis de magisteri, en la branca de filologia basca. Pel que fa al món laboral, s'ha dedicat a coses diverses: mariner, professor, guionista de televisió i cinema, traductor i escriptor. També s'ha dedicat al periodisme. Com a guionista de cinema, ha escrit guions de diversos documentals: a més de ser guionista dels treballs *Atuna*, *Sagardoa*, *Patxarana*, *Patakón* i *Euskal kortsarioak*, va escriure entrevistes en el projecte *Itsaso guztiak* sobre el món submarí i guions d'espais musicals. Actualment, la literatura és la seva feina principal.



Julià de Jòdar (Badalona). És autor de la trilogia *L'atzar i les ombres* (*L'àngel de la segona mort*, 1997; *El trànsit de les fades*, 2001; *El metall impur*, 2006); entremig ha publicat el llibre de relats *Zapata als encants* (1999) i la novel·la *L'home que va estimar Natàlia Vidal* (2003). El 2008 ha sortit *Noi, ¿has vist la mare amagada entre les ombres?*, alhora que ha treballat en la redacció de la novel·la *Els vulnerables*. Ha posat E. L. Doctorow per primera vegada en català (*La gran marxa*, *Històries de la dolça terra*, 2007).

PERSONES, PERSONATGES I CAUSES PERDUDES

Marilar Aleixandre

Avui he rebut un missatge d'un mort. Em retreia que l'hagués utilitzat com a personatge en una novel·la. No és la primera vegada que em passa, fa deu anys la meva mare, que és morta de en fa més de quinze, va enviar-me un quadern escrit per ella però usurpant la meva veu. És un text que va donar lloc al poemari *Catálogo de velenos* [Catàleg de verins], del qual no parlaré en aquesta reflexió, centrada en la narrativa. N'hi ha prou amb dir que, en contrapartida, jo vaig usurpar el seu nom.

Quan dic que he rebut un missatge d'un mort, estic fent literatura. En realitat va ser la seva germana, la germana de Poch, el músic Ignacio Gasca, qui em va escriure per preguntar-me perquè vaig fer d'en Poch un dels personatges d'*A Banda sen futuro*. Potser sigui perquè a mi, defensora de causes perdudes, el nom d'aquest disc que mai ha arribat a sortir, em va semblar adequat per a titular la novel·la. De vegades els personatges de les nostres històries es rebel·len contra nosaltres i, como el mateix Poch, un músic mort al qual la Carlota presta veu, li duen la contrària a les seves creadores. En aquest procés la Carlota acaba sent-ne una altra. En escriure ens inventem nosaltres mateixos, acabem sent una altra persona, o tal vegada un altre personatge.

En el relat «Forassenyats mugits», publicat fa anys i que pròximament formarà part del volum *O coitelo en novembro* [El ganivet al novembre], es narra la història d'un personatge que apareix en la fosca de la nit, des del desassossec d'un crim, per a enfrontar-se al seu narrador. Comença amb en Xosé, un estudiant de medicina prenent part, el 1925, en la dissecció del cadàver d'una dona assassinada.

És un cos formós que li causa a l'ensems repulsió i desig. I una nit, a la pensió, estimulat pels porucs ulls verds de la Clotilde, la minyona que du aigua de la font, competeix a explicar contes de por a la vora del foc. Explica el crim del molí, l'assassinat de la dona que va veure estesa a la taula de dissecció, a mans del seu home, un noi pobre que, en complicitat amb una amant, pretenia heretar el molí. Cap història fou narrada amb tant de caliu; tothom, la dispesera, els altres estudiants, les minyones –la Clotilde, la nova, i la Mercedes, de l'edat de la seva mare–, hi contemplen el pit coltellejat de la dona, el marit empresonat pels algutzirs, la condemna a mort, la commutació per cadena perpètua. En Xosé fou el triomfador de la nit, el narrador d'històries. El relat continua així:

«En Xosé s'havia tret la jaqueta, quan va sentir picar fluixet a la porta. Per un instant va veure en la seva ment una escena en què ell obria i la Clotilde queia en els seus braços, abans de posar-se la jaqueta una altra vegada, i obrir-la amb el cor bategant, un mana en la ment racional, no en els batecs del cor, fins i tot sent metge o estudiant de Medicina.

Era una ombra de dona, sí, però no de la Clotilde, sinó de la Mercedes, embolcallada en el seu mantó, amb el seu mocadoret negre al cap, callada com sempre, els ulls abaixats.

–Bona nit, Mercedes. Voleu alguna cosa?

En Xosé va pensar que la dispesera estaria malalta, massa vi i castanyes.

–Senyor Xosé, voldria demanar-vos una cosa –va dir ella, i callava, guaitant de cua d'ull a dreta i esquerra el passadís buit, com si tingués por d'algú aguantant en la foscor.

–Passeu –va dir ell, i va afegir–: seieu.

Però encara que ell va seure al llit per a deixar-li l'única cadira, ella va romandre dempeus, un embalum immòbil en què les úniques oscil·lacions eren les de la llum del portabugia que canviava de lloc les ombres damunt el seu cos.

–Aquesta nit heu explicat –va començar ella, fent una pausa com si tingués dificultat per a pronunciar alguna paraula–, heu explicat el crim de Vedra.

Va callar, i en Xosé tampoc no va saber què dir. Van romandre ambdós uns moments en silenci i després ella va tornar a parlar, tot dient en veu molt baixa

–És el meu fill.»

Són tres paraules que produeixen en el narrador un intens desassossec, una enorme vergonya. Quin dret tenia ell a explicar aquella història? Com va poder convertir en personatge una persona viva?

Però la mare no el vol omplir de retrets. Només vol que li llegeixi les cartes que el seu fill Ubaldo, l'assassí, envia des del penal de Santoña on un mestre li ha ensenyat a llegir. A partir d'aquest moment, el protagonista deixa de ser en Xosé i passa a ser-ho el pres. El personatge li roba la història al narrador...

–I tu, Marilar, a qui li has robat aquesta història?

–Qui, jo? Robar no l'he robada a ningú.

–Ah, no. Tanmateix tu no te l'has pas inventada. Te la va explicar la protagonista...

–T'enganyes, que el protagonista és el pres, l'assassí, i que amb aquest mai no he parlat. Em deixes continuar?

–Prou bé saps de qui parlo, de l'estudiant de medicina, Juan, que setanta anys després era metge jubilat i una nit et va explicar la història del dia que es va sentir més avergonyit en la seva vida.

Dèiem que el veritable protagonista de «Forassenyats mugits» no és el narrador sinó el pres. Des que va aprendre a llegir només pensa a estudiar l'Enciclopèdia Escolar de segon grau. No deixa l'Enciclopèdia per no barrinar com va espatllar la seva vida, i s'estima més llegir que els alacrans tenen vuit potes o la llista dels rius de l'Àfrica. Aquest paper de salvavides és el que compleixen, o han complert alguna vegada els llibres per a molts de nosaltres. Encara que fos únicament per això hauríem d'estar-los agraïts. Per a Ubaldo, el pres, el seu únic consol són els llibres i més quan imagina, quan un company l'espolla, que té el cap a la falda de la seva mare i que «són els seus dits, sempre frescos com gotes de pluja, els que m'espollen com feia vostè quan era vailet».

«Forassenyats mugits» és la història d'un pres a qui jo no vaig conèixer. Tanmateix, «La fosca llum del dia», un dels relats inclosos en *Lobos nas illas* [Llops a les illes] és la història d'un pres que vaig conèixer bé, per dir la veritat que encara conec. És la història de dos presos, però un d'ells serà executat a la darrera pàgina del relat. Fou executat, assassinat, en una de les últimes pàgines del relat terrible que durant quaranta anys va escriure Franco a la nostra pell, el 25 de setembre de 1975, un escrit del qual encara duem les cicatrius al país i a l'esperit. Quan el franquisme tenia les darreres raneres, el dictador signa cinc sentències de mort, a dos militants d'ETA i tres del FRAP. José Humberto Baena, que en el relat és anomenat Pedro, un dels seus noms de guerra, tenia vint-i-quatre anys. Aquesta història és part de la meua vida, el meu paisatge interior s'ha construït en gran mesura en la militància clandestina antifrànquista. Fou en aquesta militància, en l'antifrànquisme, específicament en la militància comunista (que, cal reconèixer-ho, va sostenir la major part de la resistència durant la

dictadura, malgrat els intents de confondre aquest treball de resistència i solidaritat amb els fracassos del règim soviètic) i en el feminisme on em vaig apropiat de la mirada amb què guaito els paisatges exteriors del món. Ja no sé veure-les d'una altra manera.

A «La fosca llum del dia» dos homes, el traïdor i l'heroi, intercanvien, emboliquen els seus anhels, els seus malsons, en una nit que per a un d'ells serà la darrera de la seva vida. Pedro somia amb el cadafal, amb uns botxins que li passen una corda pel coll. Té set, malda per una poma, inútilment, ja que en aquella caserna amb nom de pomera (Hoyo de Manzanares) no hi ha pomes. De pomes i abelles havia parlat una vegada amb el seu camarada Quintana. Però Quintana ja no és un camarada, és un traïdor, una poma podrida. Quintana també somia que és al peu del cadafal, entre la gent, cercant amb els ulls l'esguard de Pedro, perquè el perdoni, per dir-li que els amics no traeixen els amics, que Pat Garrett no va matar Billy el Nen. Només al final del relat ens adonem que és Quintana qui somia en ser Pedro i Pedro en ser Quintana.

«La fosca llum del dia» pren el títol d'un poema de Camões («*No mundo poucos anos e cansados / vivi cheios de vil miséria dura / foi-me taõ cedo a luz do dia escura / que não vi cinco lustros acabados*»)¹ amb què es dialoga al llarg del relat. Baena va ser afusellat una setmana abans de fer vint-i-cinc anys, no va veure els cinc lustres. En el relat s'explora el procés pel qual un militant clandestí, que en algun moment ha somiat en ser un heroi, pot acabar representant, malgrat ell, el paper de traïdor. És una història que podria esdevenir a molts dels qui van militar. Quintana (és el nom amb què el coneixem en el relat) va deixar la militància activa, però continuava tenint relacions personals amb els militants del FRAP. Un dia un amic li va manllevar el cotxe. No li va dir per a quin tipus d'acció, ni que anaven armats. En l'acció va resultar mort un policia. Fou l'únic dels encausats que va declarar en el consell de guerra, un simulacre de judici, en el qual foren dictades dotze penes de mort. Se n'executarien tres, les de Baena, Sánchez Bravo i García Sanz, mentre que les altres nou (entre elles Concha Tristán, que estava embarassada) van ser commutades per penes de trenta anys. Encara que en el relat Quintana està lliure, dormint al seu llit amb la xicota, en la realitat va ser condemnat a vint anys per complicitat en l'atemptat. El 1976 va sortir al carrer amb la primera amnistia.

Tal vegada ser traïdor i ser heroi siguin dues cares de la mateixa moneda. Quan una persona escriu el relat de la seva vida no sempre

¹ Al món pocs anys i cansats / he viscut plens de vil miséria dura / marxà tan aviat la llum fosca del dia / que no he vist cinc lustres acabats.

aconsegueix donar forma al personatge desitjat. Diu Camões: «He corregut terres i mars apartats / cercant en la vida algun remei o cura; / però allò que a la fi no vol ventura / no ho troben els treballs arriscats.» Quintana va abandonar la militància en arribar a la conclusió que els treballs arriscats no durien al triomf de la revolució, que era una causa perduda. Va renunciar a ser un heroi, però no va poder preveure que els esdeveniments tenien previst per a ell el paper del traïdor, encara que sigui en el sentit restringit de no obeir les consignes del partit; tenim la certesa que aquells encausats en el consell de guerra militar estaven condemnats per endavant i que res o gairebé res que algú pogués declarar davant el tribunal canviaria el veredict.

En escriure aquesta història jo vaig prendre l'opció de la literatura, la d'imaginar els pensaments i sentiments de Quintana, i no la de la història, la de preguntar a la persona en què està inspirat el personatge com va viure aquells dies. Tal vegada ho faci algun dia, encara que no estic segura si ell voldrà recordar-los. Vaig prendre l'opció de la literatura perquè ens permet transcendir la història d'una persona, d'un individu, en un personatge que pot representar-ne moltes. Escrivint sobre Pedro i Quintana escrivia, també, sobre mi mateixa i la meva generació, sobre els remeis o cures a la vida que cercàvem en la militància, sobre els motius que ens van dur a deixar de militar. Sobre dedicar la vida a les causes perdudes, ja que jo continuo confiant en moltes causes perdudes, la república, el federalisme, el comerç just, la protecció del medi ambient.

Jo vaig aprendre a escriure redactant pamflets per a revistes clandestines. Així es va anar construint la persona, així anys després he comprès que s'havia anat construint a poc a poc el personatge. Tanmateix, abans de la militància en la resistència antifranquista, n'hi va haver una altra que per primera vegada o gairebé em va fer qüestionar tot el paisatge interior i exterior que fins aquell moment havia pres per la realitat. La primera reunió clandestina a què vaig assistir en la meua vida, als disset anys, va ser sobre feminisme. Recordo la tornada a casa meua, aquell vespre, en un autobús que anava pel passeig de la Castellana de Madrid, i en mirar des de la finestra un cartell publicitari, del qual he oblidat el contingut, excepte que incloïa una imatge de dona, vaig saber que des d'aquell moment els veuria amb una altra mirada. Entre les moltes batalles, les moltes causes que hem perdut en les últimes dècades del segle xx i els inicis del següent, hi ha una causa guanyada: aconseguir que una part important de la societat faci seva la mirada feminista, consideri inacceptable la consideració de les dones com a ciutadanes de segona.

En aquesta lluita encara queden objectius per assolir. D'aquesta mirada feminista i de la contrària, en particular de la consideració social de les agressions a les dones és del que tracta *A Cabeza de Medusa*, la meua darrera novel·la juvenil, que serà publicada a l'octubre.

El tema central de *A Cabeza de Medusa* és la doble naturalesa de les violacions, ja que a l'agressió física se suma una segona agressió: la violació simbòlica a què la societat sotmet les dones violades. A la novel·la aquesta violació simbòlica a les dues noies que han estat violades físicament, Sofia i Lupe, adopta diverses formes, des de la pressió de les seves famílies perquè no ho denunciïn, fins la pressió econòmica de la família dels violadors perquè retirin la denúncia. Tanmateix, l'agressió social que més afecta les seves vides és la que pateixen a l'institut per part d'alguns companys que ocupen al seu pas, diuen que estaven buscant guerra i fan pintades dient-los «putes».

Es tracta, en definitiva, que sentin caure damunt seu la vergonya, que d'alguna manera es considerin responsables d'haver estat violades. Que deixin de ser persones, amb tots els drets, per a esdevenir personatges d'una història mil vegades repetida.

Escriure és entrar en un diàleg amb uns altres, amb unes altres. Amb qui ha escrit abans que nosaltres, amb els qui ara llegeixen i potser escriuran més tard. *A Cabeza de Medusa* dialoga amb el poeta llatí Ovidi, amb qui vaig conviure mentre escrivia els poemes de *Mudanzas*. Encara que de vegades jo li dugui la contrària, va ser Ovidi qui em va ensenyar que Medusa, abans de ser un terrible cap amb serps en lloc de cabells, va ser una noia molt formosa, i que la seva transformació era un càstig per haver estat violada.

Tots sabem que Medusa té cobres en lloc de cabells, però gairebé ningú no sap que el càstig es devia a la violació. El càstig per a les violades va ser el «normal», des de la mitologia a la Bíblia, la qual legisla en el *Deuteronomi* que si una noia és violada en l'interior de la ciutat ha de ser lapidada amb el violador, ja que si va ser violada a la ciutat ho va ser per no demanar socors i la culpa és seva. Sabem que durant molts anys la dona fou considerada un objecte perquè els homes la prenguessin quan volguessin: en una altra història terrible de la Bíblia, un home, abans de lliurar als qui volen abusar-ne, el levita hostatjat a casa seva, els ofereix la seva filla: «Abuseu-ne, feu-ne el que us plagui.» En no acceptar-ho, el levita treu de la casa la seva dona i els la lliura. Només tornarà a veure-la morta.

Alguns poden pensar que les històries de la Bíblia o de la mitologia van ser escrites fa temps i no tenen vigència. Que els textos de

Freud, que considerava histèrica una noia de catorze anys a qui no agradava que un amic del seu pare la besés a la força, són antics. Tanmateix, les sentències d'absolució de violadors perquè la víctima duia minifaldilla o perquè era una dona separada són de fa uns vint anys. Les agressions socials que es narren a la novel·la no són imaginades, jo les he presenciades. I els anuncis de les clíniques que ofereixen reconstruir l'himen són avui a internet. Tal vegada això expliqui perquè només es denuncien una mínima part de les violacions. Estem en el procés de canviar la mirada, però encara falta molt de camí per recórrer. La violació física ha passat a ser inacceptable, la violació simbòlica continua activa. Hi ha píndoles del dia després que eviten l'embaràs, però no n'hi ha contra la vergonya.

Però la novel·la no transcorre en els temps mitològics (encara que hi apareguin sandàlies alades i ulls manllevats), sinó en els nostres. Dialoga també amb les dones que, després d'haver estat violades (o maltractades) físicament, són violades socialment per segona vegada. Com a la Medusa, ningú no les mira als ulls per por a esdevenir de pedra, per por a compartir la seva vergonya. Dialoga amb unes noies, alumnes d'un institut on jo vaig ensenyar, que van ser violades primer físicament, després simbòlicament. És una història que vaig dur a dins durant molt de temps, sabent que l'escriuria algun dia.

A Cabeza de Medusa, com alguna de les meves novel·les anteriors, tracta del conflicte i de la desventura, del valor. Del valor autèntic, perquè cal molt més valor per denunciar una violació que per empuñar una pistola. Molt més valor per enfrontar-se a la por i la vergonya que per a matar tigres a la selva. Una cosa semblant és el que diu l'advocat defensor de negres, protagonista de *Matar un rossinyol*, de Harper Lee, al seu fill, per a explicar-li per què considera la senyora Dubose, que fou capaç de superar l'addicció a la morfina, la dona més valenta que ha conegut: «Voldria que veiessis el que és valor de debò, en lloc de tenir la idea que valent és un home amb una pistola a la mà. Ets valent quan saps que estàs perdut abans de començar i comences de totes maneres i vas fins al final. Gairebé mai no guanyes, però de vegades sí que ho fas.»

Aquest parlament d'Atticus Finch, és una defensa de les causes perdudes. Aleshores, de la mateixa manera que en un relat importa poc que sigui vertader o imaginat, el que compta és que sigui formós, el que importa en lluitar per una causa és que pagui la pena, no que sapiguem de bell antuvi que la tenim guanyada. Quan Mary Wollstonecraft va proposar, el 1792, que les dones haurien de tenir dret a estudiar, a «ser educades racionalment» devia ser conscient que en aquells moments era una causa perduda. Tanmateix, si les dones

hem assolit cotes d'igualtat sense precedents en les últimes dècades ha estat gràcies a ella i a d'altres com ella que van proposar allò que aleshores semblaven bogeries. Perquè hem de somiar les coses si volem assolir-les algun dia. Lluitar per causes perdudes és una de les maneres de somiar.

De vegades els meus personatges em fan retrets per enviar-los a lluitar per causes perdudes. És cert que Sofía, la protagonista de la novel·la, no ho té fàcil. Com la Medusa, que va esdevenir un poderós talismà, Sofía es nega a comportar-se com una víctima, a amagar-se, a callar. En aquest procés de vèncer la por i la vergonya, l'amor juga un paper important. L'amor, simbolitzat en la novel·la per les maduixes silvestres. N'estic certa: Perseu va enamorar-se de Medusa. Tal vegada perquè, de tant barrinar en el personatge de Medusa, va acabar convertint-la en una persona. Tal vegada perquè Medusa, com totes les causes perdudes, era molt formosa.

Traduït del gallec per Joaquim Ventura Ruiz

EL PAISATGE I EL JO

Edorta Jimenez

Les roques

L'*amuna* (l'àvia) criava un parell de porcs en una horta a la vora del mar. Nosaltres, nens, érem els encarregats de passar per les cases prèviament emparaulades a recollir les restes orgàniques per als animals. Així ens sentíem ja útils i a més entràvem en cuines que sempre ens acabaven semblant millors que la de la nostra pròpia casa. Una cuina que recordo amb especial nitidesa era la de l'anomenada casa d'Etxeita. Encara que gairebé mai no ens deixaven entrar fins tan endins, per les vegades que la vaig veure era elegant, i la casa a més tenia minyona, que es deia llavors. Amb el pas del temps la casa em desvetllaria el seu misteri més gran. Etxeita havia estat un escriptor en llengua basca de final del XIX i principi del segle passat. Va ser ell, sembla, qui va fer construir la casa.

En aquells dies la nostra vida era joc i aventura. A pocs metres de la casa d'Etxeita –entre aquella i l'horta de l'*amuna*– les roques marines apareixien davant els nostres ulls reblertes de formes increïbles. Fòssils, sí. I dèiem això, *fòssils*. Sense entendre del tot el que eren, o són, els fòssils. Entre les roques, ancorades d'una manera gairebé impossible, hi havia també dos enormes ossos de balena. ¿Potser d'aquella que Francisco Franco havia portat fins a Bermeo, a remolc del seu *Azor*? D'altra banda, les roques eren un món de fantasia, en què habien restes d'aparells trencats per la mar, escombraries llençades des dels vaixells, cadires rovellades o boies desemparades. Fins es podien trobar troncs poblats de percebes. No comestibles, per la fusta, dèiem. Robinson érem nosaltres a partir de la sortida de l'escola. Sense encara haver llegit Defoe, encara que passant cada diumenge pel cinema.

De les roques al bosc, un per nosaltres impressionant turó d'uns cent metres conduïa a un altre de més de dos-cents, gairebé el sostre del món. A veure si veiem les trinxeres, deien alguns que eren més grans, i trobem bales, o armes. Hi havia hagut una guerra, tots ho sabíem, encara que no hauríem sabut dir quan. Nosaltres mai no trobàvem res, encara que arribéssim fins al cim del turó. Des d'aquella altura de dos-cents metres passats es veia el mar gairebé infinit i els dies clars es distingia la costa prolongada fins a perdre's allà lluny, molt lluny. França!, deien els que sabien una mica de l'horitzó. Aquell horitzó era una línia en un llibre que cada dia es feia més gran.

En aquell temps de vegades era hivern. Alguns, sempre els que sabien més, parlaven d'ocells de pas, de les famoses *hegaberek*, o fredelugues, que crec que jo mai no arribava a veure. S'amagaven dels meus ulls abans que aquella exclamació –Mira, *hegaberes!* m'ajudés a dirigir la vista en la direcció adequada.

I a la casa dels cosins hi havia un calendari amb la bandera basca. Enviat des d'Amèrica pels germans de la tia, més feliços que nosaltres, pel que sembla, en un lloc on tot era llibertat. És a dir, on no hi havia ni guàrdies civils ni dictadors i els bascos feien onejar aquella bandera d'altra banda invisible.

Així era el món. Fins que van arribar els cataclismes. Un dels nostres millors amics se'n va anar a aquella França de l'horitzó, amb la família. A treballar. Gairebé al mateix temps a mi em van dur a Bilbao, a l'internat. Dos exilis. A partir de llavors només en l'època d'estiu tornàvem a ser tan feliços com abans.

L'escola, per descomptat, era només en castellà. A casa parlàvem basc amb la mare i l'*amuna*, i castellà amb el pare, andalús ell.

Hendaia

Amb dinou anys vaig arribar a l'estació d'Hendaia sense saber de francès més que tres paraules. *Güí*, *mersí* i *sucre*. Aquesta última perquè la nostra mare havia estat a França durant la guerra, un dels temes tabú a les nostres cases. Anava a treballar al costat d'aquell amic a qui els seus pares van dur a l'exili de l'emigració.

Esperava el tren de les onze, aquell dels *moros* descalços i els espanyols de bóta i carmanyola, assegut en una taula del bar de l'estació. Tot en francès, no entenia res. I volia prendre alguna cosa. De sobte una de les cambres va parlar en èuscar. Ens vam entendre. Com a comiat em va dir allò de quin èuscar més bonic, pel meu dialecte biscaí. Més bonic em va semblar a mi el seu.

En aquells dies ja sabia que la casa aquella d'Etxeita era la de l'escriptor. Fins i tot havia llegit una de les seves obres, *Josetxo*, en una primera edició. També havia llegit una història del poble basc, per descomptat clandestina, d'abans de la Segona República. Història que em va semblar sospitosa, ja que feia com salts. Res a veure amb la impressionant obra d'Steer, *The tree of Guernica*, també clandestina, o amb l'epopeia d'Agirre, *Gernikatik New Yorkera Berlinetik pasatuz*. Tenia doncs una idea de la nostra llengua i de la nostra geografia confirmada a l'estació d'Hendaia, República de França. Teníem, tenim, una llengua comuna. A banda i banda de la frontera.

Anys després vaig tornar al nostre *Pays Basque*. Ja es podia fer. I així vaig descobrir que sota aquell aspecte d'Arcàdia del segle xx s'amagava la més brutal de les colonitzacions. No ho dic pas jo. Em vaig limitar a constatar el que uns altres ja havien dit. Que la nostra llengua, la nostra cultura i la nostra economia, sí, economia, eren escombrades per les onades de rendistes parisencs, que seguien la petja de Maria Eugenia de Montijo i, si no podien a Biarritz, es feien una casa al camp espoliat als seus legítims amos, obligats a emigrar de les seves terres pel subdesenvolupament i la desocupació. Jo ja no m'emociono al *jolie Pays Basque*. El paisatge no és neutre, ni neutral, no.

Trànsits

Vaig més enrere en el temps. Jo no vaig conèixer cap dels meus dos avis, ni el basc *-aittitta-* ni l'andalús. Però un dia vaig tenir un trànsit poètic d'una sorprenent intensitat. Allí, al pati del col·legi, un migdia, vaig creure que veia les veles de l'embarcació de pesca de *l'aittitta* mai no vist en vida. Després vaig veure amb nitidesa les parets del vell moll del port, amb les seves estranyes i espontànies figures llaurades pel salnitre sobre el ciment escrostonat. Tatuatges del temps i una veu que sonava al meu interior: *Aittitta!*

La sensació de veure les veles em va durar molt de temps. La duia dintre meu a tot arreu. Com després vaig dur aquella altra d'un camí entre arbres i el record de la meva mare. Encara no sabia que aquell camí era part d'una calçada medieval i que quan travessava el riu ho feia sobre un petit pont romà. Aquells romans que mai no haurien estat a Bascònia, segons l'única història del país que m'havia estat donat a llegir, com ja he dit. La història que s'estava escrivint en el dia a dia era una altra. Un company de classe tenia un germà a la presó. Havia pintat alguna cosa al pòrtic d'una església. I després va arribar el judici de Burgos.

Exilis

Cataclisme sense remei, la vida és un exili permanent de la infància, potser sí, compost al seu torn d'altres exilis més físics però menys intensos. El del servei militar obligatori, per exemple.

Raca 13.¹ 1975. Mentre el dictador agonitzava un dia va ploure a Getafe. Estirat al catre, veia la pluja, un miracle, caient sobre la teulada del davant. Una teulada de caserna, però vermella, i una pluja castellana, però pluja, em van transportar a la sensació que jo pertanyia a un paisatge de teules vermelles i pluja abundant. I ja havia sentit Raimon cantar a tots els colors del verd. Vaig enyorar el verd. Em va envair una sensació d'exili, sens dubte per les mancances.

M'havia ocorregut abans a França. Havíem anat el meu col·lega, aquell que van dur a França, i jo al cinema. A veure *Contes immorals*, tot un cop de sort. Però només d'aparèixer els primers fotogrames vaig sentir que me la clavaven a traïció. La càmera havia retratat unes onades precioses, blaves i blanques com les meves. Ja no hi va haver ni pits ni cuixes que valguessin. Només quedava el dolor de l'absència. Absència de mar, una sensació gairebé insuportable al llarg de la meva vida.

En la permanent absència de mar que era Getafe em vaig atrevir a saltar la barrera de la por. Durant aquell exili un parell de gramàtiques d'èuscar m'omplien les estones lliures, que eren moltes. Cantàvem *Grândola, vila morena* i *Al vent*. Jo, particularment, no arribava més enllà de les respectives tornades.

I aleshores va morir qui havia portat la balena a Bermeo, diuen que més aviat era un catxalot. L'animal marí. Els van treure cants que encara s'entonen. A tots dos animals. I l'*Azor* ja mai més no va tornar a ancorar a la nostra badia.

Aleshores ja havia descobert l'escriptor de Mundaka, Etxeita, i havia llegit Gabriel Aresti Seguro. I allà a Castella, en els viatges d'anar i tornar em recordava d'Unamuno, del «*tú me levantas tierra de Castilla, de la palma de tu mano, al cielo de tu señor, al cielo tu amo*». Vaig entendre la bellesa del cel de Castella, però, com va dir Pavese –tot dit de pura memòria–, quan viatgem i veiem muntanyes més belles que les nostres, sí, les mirem, les admirem, però ens deixen amb una sensació de llunyania, gens comparable amb l'emoció que ens produeixen les muntanyes de la nostra infància.

Però llavors Castella s'acabava al pas de Pancorbo, nord de Burgos, i s'acabava en un exabrupte orogràfic. Continua igual, encara que amb autopista. I el cel de Castella em continua produint la mateixa

¹ Regiment d'Artil·leria de Campanya número 13, a Getafe (Madrid). (N. del T.)

emoció que aleshores. Tan bell com aliè a mi. D'Unamuno, poc en sé. Suposo que va entrar en trànsit en veure el cel de Castella, d'aquí el seu misticisme i la seva adoració pel que, almenys pel que fa al paisatge, era l'antípoda de Biscaia.

L'illa

Res no he dit de l'illa. La que domina la nostra vida. La d'Izaro Films, la mateixa. Izaro, sí. La vèiem al cinema, sense acabar de creure'ns que fos la mateixa que vèiem davant de casa.

L'illa tanca la badia, badia que al seu torn és la desembocadura del riu Oka. El conjunt forma el que avui es diu la Reserva de la Biosfera d'Urdaibai. Una Reserva durament reclamada. El 1977 vam aconseguir parar un projecte de dragatge i urbanització que si s'hagués portat a terme hauria posat fi a tot el que va fer que el 1984 la Unesco la declarés Reserva de la Biosfera. Vam aprendre que el paisatge –el medi– era una mica més que pura delícia per a la retina. Aquell paisatge, aquell medi, no era en absolut natural. Pertanyia al treball dels pescadors, agricultors, artesans i mercaders que l'havien adaptat i canviat durant segles. Era, per cert, la vigília de la terrible lluita contra el projecte de central nuclear a Lemoiz.

Durant un temps solíem anar a l'illa a rem. A prendre el sol sobre les ruïnes del convent que una vegada hi va haver (1425-1719). Asseguts nus enmig de la història en ruïnes, fumàvem haixix i llegíem còmics. Jo, a estones, tractava de situar-me en la història de l'illa.

Bilbao

Bilbao sempre l'he vist com una ferida. Baixant diàriament amb tren des de la ciutat a Somorrostro als matins i pujant en sentit contrari de nits em vaig enamorar de la bellesa infernal de la seva ria, que no era més que una via d'alleujament de les indústries de les seves ribes.

Somorrostro em va descobrir un dels paisatges que em faltava a la retina, encara que el dugués per endavant al cor. El de la famosa Zona Minera, bressol, juntament amb el Marge Esquerre, de la nostra primera revolució industrial. En aquells dies les mines ja havien tancat i tan sols em quedava passejar per les antigues vies dels trens de mineral. Com a fons del paisatge, les xemeneies de la central petrolera de Somorrostro, fum enverinat dia i nit.

Treball, suor i verí. Jo ja havia conegut d'on supurava tot aquell verí industrial, quan abans de plantar-me a Hendaia vaig treballar en

una de les drassanes de la seva riba. I va haver de ser aquell tren d'obriers i esclaus el que va tancar el cercle dels meus paisatges i em va donar l'impuls d'escriure poesia en èuscar. Llegia Pessoa i la nova generació de poetes bascos, al tren.

El meu primer llibre, criatura parida en aquell tren, el vaig titular *Itxastxorien bindikapena*. El poemari era un viatge que s'iniciava a Zorrotza, barri de Bilbao on vivia i a què fa referència Gabriel Aresti en el primer poema important de realisme social en llengua basca, i acabava a l'illa d'Izaro. Jo era el paisatge, perquè el paisatge estava carregat d'història, que era part de la meva història. Història de sang, de suor i de llàgrimes. Per a mi, les lluites obreres i la repressió eren els senyals d'identitat definitius de tot aquell paisatge.

Vaig tornar al tren de les meves infància i adolescència. Al tren que travessa la Reserva a una velocitat gairebé humana. Al tren per al qual el meu propi pare havia excavat els túnels i posat els rails com a esclau de guerra. La successió de les estacions de l'any viatjant en aquest tren em va donar el meu segon llibre, *Egutegi experimental*. I aquí van aparèixer les fredelugues i les trinxeres. El puzzle es recomponia.

Gairebé sense voler, de tornada al port de la meva infància, vaig escriure *Atoiuntzia*, una col·lecció de relats que s'obria amb el que donava títol a la col·lecció. Allà hi havia tota l'experiència de la ria de Bilbao. La poètica del lleig i l'epopeia dels qui suen diàriament el pa.

Després d'allò, em vaig atrevir amb la novel·la. Així se'm va aparèixer l'ombra del meu pare, ja mort, a qui durant temps parlava mirant un castanyer, noble espècie d'arbre, ja que ens va salvar de la fam durant segles. La novel·la era *Azken fusila*. L'epopeia de la construcció del ferrocarril, entre altres coses com ara la presència del dictador el dia de la seva inauguració, el iot Azor i els qui aviat s'enriquieren transformant el paisatge d'acord amb els seus interessos especulatiu.

L'últim fusell em va posar davant dels ulls una visió diferent de la nostra història. La dels vençuts exiliats a terres basques i els vençuts de les terres basques, cara a cara. L'impuls final que em va dur a una visió diferent de la nostra nació basca i de la nostra història també té a veure amb el paisatge. En concret, amb el mar. El mar, la nostra frontera infinita, la que limita amb tots els continents.

Bastants anys després d'*Azken fusila* les trinxeres soterrades per les pinedes se'm van tornar a presentar davant de la cara, i em van clavar una bufetada. Vaig escriure la història novel·lada de l'afusellament del legítim alcalde de Mundaka Alejandro Mallona, allà al setembre de 1937, d'esquena a la tàpia del cementiri de Derio. Vaig titular la novel·la *Kilkerren hotsak*.

I reflexiono. Sobre els animals que han anat donant títol a les meves obres. Balenes, ocells marins, grills, coiots, guineus, lleons... em falten les formigues. Reflexiono també sobre els animals i plantes que poblen els meus relats. Ja veig que pertanyo a la meva infància. A aquesta vora del món que és el port, que són les roques, que és el mar Cantàbric.

El mar

Sempre es diu que l'èuscar s'ha conservat gràcies al seu aïllament multiseular, i fonamentalment que aquesta part d'Europa no va ser colonitzada pels romans, com deia aquell vell llibre d'història. Res més lluny de la realitat. El nostre país, a banda i banda dels Pirineus, acaba, o comença, sempre al mar. Mai, mai, mai no ha estat aïllat. Ni per terra –lloc de pas obligat– ni per mar.

Tornant per tant al mar, els ossos de balena de la infància van tornar a presentar-se en les meves fantasies. Em vaig enfrontar al repte d'escriure una novel·la sobre la caça de la balena al meu propi mar de davant de casa i vaig descobrir un altre món, una altra història, unes altres possibilitats. En tots els sentits. Davant del relat tòpic dels pescadors i agricultors o ramaders com a quinta essència de la basquitat, descobria la potencialitat d'una nació que durant segles va tenir com a eix econòmic central el mar, però que mai no va arribar a consolidar-se en un estat propi. Reconec que Julio Caro Baroja em va il·luminar amb el seu *Los vascos y el mar*.

Més trens

L'any 2000 vaig tenir la sort de viatjar en el Tren de la Literatura, que va recórrer part d'Europa. Partint de Lisboa vam travessar Europa fins a Moscou, passant pel Bàltic, i d'allà a Berlín.

En aquell tren ho vaig descobrir. Si el poeta anglès, abans que un altre d'aquí l'imités, va dir allò que els nostres pares ens havien enganyat, la propaganda oficial, el sistema d'ensenyament, el cinema i la resta, sí que ens han enganyat.

Fronteres imposades per llei de guerra, pobles i llengües dividides, ciutadans de primera i de segona, ferides antigues que mai no es guareixen, mars destrossats pel trànsit gegant i rius convertits en femers. No som els únics que ho sofrim, això.

Al cap d'un temps vaig passar un semestre a Nevada. A l'altre costat, com si diguéssim, a casa d'un que se'n va anar de pastor i va arribar a tenir una casa dalt d'un turó. Allà, a Nevada, bascos

francesos i bascos espanyols havien unificat la llengua basca per pura necessitat. Sota aquell cel immens, tan diferent del nostre, somiaven que eren més lliures que als seus caserius comparativament nans. Allà vaig sentir que aquell cel podria ser el meu, l'únic que era susceptible de substituir el del Cantàbric.

I un dia vaig anar a Idaho, i allà vaig ser testimoni de la misèria dels indígenes enmig d'un paisatge escruixidor. Les nostres llàgrimes, les seves i les meves, estan justificades.

Retorn als fòssils

Des que vaig descobrir l'edat dels fòssils, la meva visió del món va canviar. Uns 75 milions d'anys. M'assec entre ells i no puc deixar de pensar en l'edat de la Terra, en la finitud infinita de l'univers i en l'àmplia brevetat de la nostra vida. Aquí, entre els fòssils, barbotojo la història, curta o llarga segons es miri, de la nostra nació, una nació inexistent, diuen. I ho diuen perquè manca d'estat propi.

Miro cap a l'horta de l'*amuna*. Sento el dolor de la derrota infinitament repetida. Veig l'illa davant meu, resum de tota la nostra història marina.

Situat entre la infància i la certesa que el pas del temps em du cap a la mort segura, conscient de la finitud també del planeta que un dia tornarà a ser pols sideral, em demano si cal continuar lluitant. Si cal escriure. Si cal fer-ho en aquesta llengua basca, massacrada, bastarda de moltes altres, bella i dura, i difícil, simplement difícil perquè mai no va arribar a dictar lleis escrites, organitzar estats o batejar esclaus.

Sobre el nínxol de fòssils, al costat de l'horta de l'*amuna*, hi passa el tren. El seu xiulet em recorda que no és ahir, sinó avui. És avui aquí, i cal lluitar avui aquí pel que anomenen, pel mal anomenat, paisatge, que en realitat és el batec del nostre cor marí i vegetal. Perquè això que anomenen *el paisatge* va ser creat pels qui em van crear a mi, de manera que ells i elles continuen habitant aquí. Això que anomenen el paisatge és, en realitat, el llibre de la història de la humanitat. I en aquesta part del planeta el paisatge és la història de la humanitat.

Traduït de l'èuscar per Daniel Luján

SOBRE VERITATS NOVEL·LESQUES

Julià de Jòdar

1

Com a escriptor de novel·les o relats de ficció, no cal dir que utilitzo tota mena de materials –viscuts, imaginats, somiats, fantasiats, llegits, escoltats–, la pertinença dels quals només pot ser validada per la bondat de la ficció on seran inserits. Una novel·la és un espai de creació autosuficient, orfe de qualsevol servitud respecte a veritats presumptament viscudes per individus o grups; no és pas una experiència renascuda o reviscuda, sinó una experiència en si mateixa. En aquest sentit, la proposició de «centrar-se en la pròpia ficció com un espai de *reflexió* (el subratllat és meu) autobiogràfica personal i col·lectiva» força un escriptor conscient a abordar els mecanismes de què disposa per fer entrar el lector en el terreny de joc on tindrà lloc l'*experiència de lectura* enfront de qualsevol pretensió de convertir-la en una recerca minuciosa d'*experiències viscudes* per l'autor. (Sempre, és clar, que la premissa del relat no consisteixi a fer-nos creure que ens les havem amb una *tranche de vie*.) Som lluny, doncs, dels relats que, rere la màscara de memòries, confessions, o autobiografies, reclamarien la rendició incondicional del lector davant la *veritat viscuda*. Certament, la novel·la no crea el món, s'alimenta de la vida, però disposa de lleis internes pròpies, i és capaç de crear *realitats* sense haver de recórrer a la crossa de la *veritat*. La pretensió d'establir la «veritat» de Cervantes dins el *Quixot* fóra tan il·lusòria com les quimeres (o no) del cavaller de La Mancha.

Ni que ho anunciï expressament al frontispici d'una novel·la o d'un poemari, cap escriptor no parla mai, conscientment, de si mateix. El lector desavisat que pretengui conèixer Stendhal a través de la seva autobiografia, o Gabriel Ferrater per la veu narradora d'*In memoriam*, és que encara no ha après a distingir entre vida i literatura –vull dir, a destriar entre experiència immediata i condensació moral en la forma artística. Velázquez, que va pintar tants reietons, només obeïa a un monarca: el seu ofici, tècnica, art, o com se'n vulgui dir, expressió i prolongació de la consciència de l'artista amb la pintura. Per aquest motiu, mirar un quadre de Velázquez no és pas inferior, com a experiència, a llegir el *Lazarillo* o el *Buscón* –potser sigui més acumulable, no ho sé pas: Cervantes pot llegir-se sense passar per la *Celestina*, però dubto que es pugui veure Goya sense haver passat per Velázquez, posem per cas.

Sigui com vulgui, el lector no pot esperar l'ajuda de cap escriptor (o artista) seriós perquè li aplani el camí cap a presumptes *veritats novel·lesques*. A banda que la «veritat» de Dickens no és pas la de Baroja, ni la de Porcel és la de Villalonga, vegeu, si exemples en calguessin, com Beyle, en l'«autobiografia» titulada *Vie d'Henri Brulard*, porta constantment al seu terreny el lector amb jocs de mans propis de la ficció («això potser va passar...», «més o menys jo devia tenir...», «què n'ha de fer el lector de tot això...»); per a l'autor, la *veritat* no existeix, la veritat és ell objectivat en un narrador que es diu, subjectivament, «Jo», fins al punt que busca una genealogia italiana a la seva família materna per tal de justificar el seu amor per Itàlia.

De la mateixa manera, Ferrater, en el seu primer llibre (*Da nuces pueris*), fet d'idèntica matèria que les novel·les d'aprenentatge (*Bildungsroman*), utilitza tècniques narratives a conveniència recurrent a la primera persona, a l'omnisciència, al diàleg indirecte, etcètera; un cop s'acaba el llibre, el lector no pot dir que *coneix* l'experiència emotiva i moral de Ferrater en un moment de la seva adolescència (*In memoriam*), sinó que ha *escoltat* la veu d'un home qualsevol –gran mèrit de la *tècnica compositiva*, no pas de la *sinceritat emotiva*, com passa amb Larkin— que li ha parlat de la seva vida (adolescència) i de la història del país (guerra civil). La qualitat de l'experiència de lectura ja és cosa del lector: diferenciar entre veu narradora –que només ens parla de la imaginació de qui la governa– i peripècia vital de l'escriptor –que prou feina té a viure-la–, és la condició indispensable per *fer-se* lector de profit. Si, per aconseguir-ho, cal, primer, viure, i després llegir, o fer totes dues coses a la vegada, és cosa que cap mestretites no ens ha d'ensenyar. Al cap i a la fi, treure profit de

la lectura és una tasca que dura tota la vida, comparable a la posada a punt d'un atleta esforçat, sota la tutela d'un entrenador més o menys capacitat i exigent (representat pels autors que freqüentment el lector): qui la practica, però, *només* ha de competir amb si mateix.

3

La bondat de l'estructura ficcional creada per un autor no procedeix de la «veritat» de les vivències externes –que, en el cas de l'exiliada Mercè Rodoreda, per exemple, no li haurien permès d'escriure *La plaça del Diamant*–, sinó de la seva visió del món, de la passió creadora que l'arrossega i que ens arrossega de cap a cap del llibre: així, a *La plaça del Diamant*, la tensió entre creadora –a un pas de caure en la temptació d'intervenir entre lector i personatge, de tant com se li endevina l'ànsia que la seva Natàlia sigui ben entesa–, veu narrativa –a punt de caure en el registre de la naturalitat impostada, una mena de falset–, i protagonista, amb moviments pendulars entre l'interior i l'exterior, a cavall de la negació i l'acceptació de l'aspra realitat, l'amor i el distanciament, la lluita i l'abandó.

Perquè allò que compta, en última instància, no és pas la quantitat de *veritat pròpia* que l'autor diposita en una novel·la, sinó la utilització dels mecanismes de l'escriptura –el mode de tractar el diàleg, d'evocar l'ambient, d'expressar el temps, d'establir l'equilibri intern de la novel·la– per crear la matèria autònoma del seu relat: a tall d'exemple, no és pas el mateix fer viure al lector la sensació del pas del temps a l'interior de la novel·la que utilitzant rètols propis del cinema mut: «Al cap de set anys...»

En Balzac, és interessant esbrinar si els inventaris d'objectes, la quantitat d'andròmines d'antiquari que apilota en *La Comédie humaine*, responen a una necessitat material de l'autor (omplir pàgines i pàgines per cobrar de la impremta i pagar els seus creditors) o a una continuada fugida cap endavant a la recerca de territoris inexplorats, lligat a un moment històric en què la burgesia acumula béns –sublimació del regne de la mercaderia– com a expressió del seu poder; però em sembla encara més important escatir si Balzac aconsegueix que, en un moment donat, els seus personatges siguin *interioritzats* pel lector fins a ocupar-lo, a diferència de les persones *reals*, que ens resulten estranyes, opaques, tancades en una existència amb prou feines intuïda, que poden arribar a ser ombres. En aquest sentit, com diu Julien Gracq, si la lectura és una experiència, i no pas la revisita-
ció d'una experiència, tot allò que els passa als personatges d'una novel·la neix amb ella i des d'ella, i cal que el lector en sigui posseït

–el dimoni de la lectura no és mera retòrica. L'acumulació balzaquianna, lluny de ser un valor en ella mateixa, importa perquè pot convertir un percentatge imponent dels seus personatges en ombres pasatgeres, sense gruix.

Le rouge et le noir parteix d'un fet de la crònica negra –Stendhal no tenia gaire imaginació i se'n vantava–, però la manera en què l'autor tracta el final del seu protagonista és exclusivament seva, és secundària a la manera com entenia Beyle els mecanismes de la novel·la –vivacitat, el·lipsi, intuïció. (Aquí cal dir que cada tècnica novel·lística demana que el lector se situï en les coordenades amb què l'autor dibuixa el seu relat: Stendhal demana un lector intuïtiu, ràpid de reflexos, capaç d'agafar al vol el que s'amaga rere un gest casual, una mirada perduda, un mot deixat caure com de passada.)

Però del que volia parlar a propòsit de *Le rouge et le noir* és de la relació entre l'autor i el seu protagonista. Diu Lampedusa que, a través de Julien Sorel, Stendhal s'ha expressat a si mateix tal com era *realment* (el subratllat és meu), amb els seus ambiciosos desigs –noi de províncies, escàs de recursos, grimpaire marginal–, mentre que, amb el Fabrizio de *La chartreuse de Parme*, pouant sense compassió en les últimes reserves de l'autor, hauria donat vida a l'home que hauria volgut ser –noble, ric, estimat. (És una obvietat que Stendhal aboca en Sorel l'odi contra un pare per qui no se sent estimat i contra els mesquins poders locals del Delfinat; i encara podríem anar més enllà en aspectes menys evidents –si pensem que, en la novel·la, no es parla pràcticament de diners i que Stendhal, en la seva autobiografia, diu que «l'argent fut [...] la grande pensée de mon père, et moi je n'y ai jamais songé qu'avec dégoût» a la vegada que, en la seva família, «il y était en quelque sorte contre la pudeur de parler d'argent, l'argent était comme une triste nécessité».)

Stendhal no escriu partint d'*emocions sinceres*, sinó que sap reanimar, amb les seves *emocions amagades*, les imatges triades, que tenia emmagatzemades a les golfes de l'esperit, o en estat de somieig o d'hivernació –tota una imatgeria íntima i secreta, que no és feta de dades collides a l'exterior, sinó que és l'autèntic arxiu amb què un autor confegeix els seus llibres. Per entendre-ho millor, només cal comparar un element *real*, com és l'evocació autobiogràfica del gran casal del seu avi matern –«superbe maison [...] il se fit le plus beau logement de la ville [...] il y avait un escalier magnifique pour le temps et un salon qui pouvait avoir trente-cinq pieds sur vingt-huit»– amb la manera de transmetre'ns, *literàriament*, la fastuositat de la mansió de la Môle a *Le rouge et le noir*: «de vastes salons, dorés et tristes». A la casa de l'avi, el caliu; a l'hotel parisenc, la soledat.

4

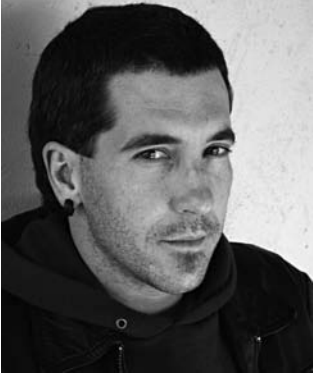
Per acabar, tinc escrita una trilogia (*L'atzar i les ombres*) que pot passar per ser un fris, amb pretensions historicistes, del primer franquisme (1939-1962), protagonitzat per un xicot que viu el pas de l'adolescència a l'edat adulta (dels 14 als 20 anys) en aquell espai de temps. Bé, a mi m'hauria agradat que el bon lector descobrís que el sentit que mou els tres llibres, l'amalgama del conjunt, és la relació del noi amb la seva mare. En general, la crítica i els mediadors culturals només hi han vist el primer aspecte. No seré jo qui corri a esmenar-los la plana; al cap i a la fi, bé cabria la possibilitat que les meves pretensions i la lectura de profit anessin per camins força diferents. En aquest sentit, cal esbrinar si la raó profunda del relat no era més aviat la meua, *anterior* a l'escriptura, adquirida al llarg dels anys, sòlidament establerta com a visió del món dintre meu, abans de ser traduïda en la forma-novel·la, sense que l'experiència de l'escriptura hi afegís res de nou. Abonaria aquesta possibilitat el fet de ser un escriptor tardà (el primer esborrany de la trilogia data de 1982, quan tenia 39 anys), o sigui, equipat d'un tou d'experiència suficient per poder-lo abocar dins el motlle de la novel·la. I aquí, potser, és on podria començar pròpiament la discussió.

LA LITERATURA I EL PAISATGE DEL JO

EL DIETARISME,
UNA FORMA DE REFLEXIÓ



Xavier Queipo. Llicenciat en Biologia i Medicina i Cirurgia. Des de 1989 viu i treballa a Brussel·les com a funcionari de la Unió Europea. Col·labora en el portal web Vieiros, en la revista *Grial* i en el setmanari *A Nosa Terra*. Manté una columna d'opinió setmanal al programa de la Radio Galega *Diario cultural*.



Gotzon Barandiaran Arteaga (Larrabetzu, 1974). Membre del Club dels Cors Solitaris des del 2000: entre altres coses, responsable de l'Escola de Literatura creada per aquest grup que té per objectiu impulsar la literatura i especialment la d'Euskal Herria. Obra publicada: *Arrakalak*, Susa (2004) i *Katamalo*, Susa (2007).



Biel Mesquida (Castelló de la Plana, 1947). És biòleg i periodista, però sobretot escriptor. El 1973 guanya el Premi Prudenci Bertrana amb *L'Adolescent de sal* (1975). El mateix any publica *Excelsior o el temps escrit*, i més tard els reculls de narrativa breu *Doi* (1990) o *Els detalls del món* (2005). En poesia destaquen *El bell país on els homes desitgen els homes* (1974), *Notes de temps i viceversa* (1981) i *The Blazing Library* (1994). Col·labora en diverses publicacions estatals i organitza i participa en esdeveniments culturals.

PER UNA GEOGRAFIA DEL "JO" NARRADOR

Xavier Queipo

1. Un món en tres dimensions

Començaré reconeixent l'enfocament clàssic de partida, assumint una identificació entre geografia com a descripció de la terra i topologia com a estudi de l'espai cartesià definit per tres eixos o, si voleu, per tres dimensions. Sé que el món és rodó i l'espai, aleshores, d'alguna manera corb, però vaig a parlar de geometria plana en un principi, després ja es veurà. Tot això per a traçar les coordenades d'inici i procurar, a partir d'aquí, derivar per raonaments no sempre lineals, la imatge que jo tinc de la topologia del jo narrador.

1.1 Primera dimensió: el mite

Diu l'antropòleg Bronislaw Malinowski¹ referint-se als mites de la mort i al recomençament del cicle de la vida, d'aquesta llegenda transmesa pels Melanesis, segons la qual els humans vindríem de l'interior de la terra. Tindríem així la capacitat de canviar de pell, com a rèptils i crustacis, renovant d'aquesta manera la nostra vida en cada cicle de pell. Va ser, segons li van explicar els Melanesis, el nostre assentament a la superfície el que ens va fer perdre aquesta capacitat de canviar de pell i renovar la nostra existència en cada cicle de creixement.

Si m'aturo en aquest mite en particular és pel que té d'original, parlant de l'origen terrestre de l'home i de la seva capacitat per la muda, lligada al mite de l'eterna joventut i al de la pèrdua del paradís. Cada ètnia, cada tribu o conjunt de tribus, tenen la seva mitologia

¹ Malinowski, Bronislaw. *Mœurs et coutumes des Mélanésiens*. Editions Payot, París 1933.

pròpia de la creació del món, de l'existència com a espècie i del propi origen de la diferenciació de la tribu. Hi ha, tal vegada, algunes mitologies adoptades per diverses tribus, ètnies i grups, que semblarien més expandides, però això és conseqüència més d'una deriva cultural resultat de contactes i dominacions (ara mateix de generalitzacions pròpies de la cultura «global») que de l'existència d'una mitologia natural (o universal).

1.2 Segona dimensió: la tribu

Diu el sociòleg Jean Viard² que tant l'espai maternal com el col·lectiu constitueixen la projecció d'un cos on la unitat, comprensible per tothom, permet assolir un sentiment d'unitat social a través de símbols unificadors (tòtems). A més dels símbols unificadors representatius d'una comunitat, entre els quals destaquen la bandera, l'himne i l'escut, hi ha la llengua com a paradigma de pertinença a una tribu. Això és així ja que si cada llengua és una manera d'entendre i ordenar el món, ho és també d'amalgamar les essències de la tribu.

Aquesta dimensió, comuna a tots els membres de la tribu, es magnifica en el cas dels escriptors que la manegen com a eina per al seu art, com a material amb què modelar l'obra. Ho fan a diari, retorçant la llengua, estirant-la, fent-la donar de si, ampliant les seves fronteres i les seves combinatòries possibles.

1.3 Tercera dimensió: l'individu

El biòleg Jean Rostand,³ referint-se a l'individu creador, s'expressa en els següents termes: «La biologia ens ensenya que, entre les innumbrables variacions que afecten les espècies vives, gairebé totes es caracteritzen per les absències. Així, a l'art, la major part de les originalitats són subtractives» i més endavant, pel que fa al que convé per a la nostra argumentació, defineix l'obra d'art (en el nostre cas el llibre) com a «manera d'eliminar certs verins interns, como el capoll del cuc de la seda».

Aquestes afirmacions de Rostand remetent a dos conceptes: el de diferència i el de valor terapèutic de l'escriptura.

Allò que ell denomina «absències» és el que jo entenc per característiques d'estil: absència de paraules a les frases en aquells escriptors on l'el·lipsi constitueix un traç habitual, absència de contenció per als escriptors barrocs, absència de pla per als que es deixen

2 Viard, Jean. *La dérive des Territoires*. Editions Actes Sud, París 1981.

3 Rostand, Jean. *Pensées d'un biologiste*. Librairie Stock, París 1954.

portar per l'escriptura automàtica, absència de lògica cartesiana per als que inventen metàfores inaudites, absència d'academicisme en aquells que aposten per la innovació, l'experimentació i el desenvolupament de les possibilitats lèxiques, semàntiques i combinatòries (sintaxi) de la llengua de la tribu.

Si considerem que el primer pas per a solucionar un problema és tenir consciència de la seva existència i de les seves dimensions, aleshores la reflexió, l'estructuració dels pensaments i dels somnis reflectits en l'activitat de l'escriptura no poden deixar de ser terapèutics, ja que ajuden a investigar en l'anomalia (malaltia) d'ésser.

1.4 Tres dimensions i tres plans per a definir un sol individu

El triple eix format pel mite (x), la tribu (y) i l'individu (z), configura un espai tridimensional en què es poden delimitar igualment tres plans, associant les dimensions de dues en dues.

Així, la combinatòria de les dimensions xy configuraria la mitologia de grup, en forma de costums, ritus, tabús i codis de conducta acceptats pels membres d'aquesta comunitat. Les variacions d'aquestes dimensions mesurarien la mutabilitat de l'espècie i de la tribu, o sigui l'evolució social en l'acceptació de noves formes (en el nostre cas de formes narratives).

La combinatòria de les dimensions xz configuraria una cosa tan estimada i tan consubstancial al fet creatiu com la consciència de pertinença a una espècie (escriptors) i la consciència d'una automitologia, allò que alguns refereixen com a autopoètica, tot aquest seguit de veritats o ficcions que constitueixen el nucli obsessional (mitològic) de la creativitat. No hi ha creativitat sense obsessions, sense idees motrius, sense un sistema de referències i valors assumit com a propi. Fora d'aquest univers d'obsessions (fora de l'automitologia) no hi ha sinó còpia, plagi o intent va d'originalitat.

Per la seva banda, les dimensions yz configurarien no ja la mitologia del grup, sinó la sensació de pertinença a una tribu, a un sistema literari específic, definit gairebé sempre per una llengua. La llengua constitueix per això mateix un pla referencial per a l'escriptor, de manera que escriure en diverses llengües (plegament o canvi de la localització espacial del pla yz), duria aparellat un increment d'entropia (desordre)⁴ i tal vegada la creació d'una quarta dimensió, com després es veurà.

4 Desordre no ha de ser entès com a negatiu. L'entropia d'un sistema afavoreix el canvi d'estat o l'acostament a un nou ordre. La barreja de llengües pot donar resultats interessants des del punt de vista artístic (formal), com l'ús d'estructures sintàctiques d'una llengua amb el lèxic d'una altra.

Però no habitem en el pla sinó en l'espai, i serà tanmateix la combinatòria de les tres dimensions la que configuri la situació de cadascun de nosaltres (dels escriptors en aquest cas) en l'univers. Tot això, com ja he dit a l'inici, suposant, per simplificar, un univers cartesià en tres dimensions xyz .

2. Altres dimensions

2.1 El plegament del pla en la cinta de Moebius: El dubte

El dubte, tantes vegades antesala de la sospita i tantes també primer pas per a la negació o per a la crisi d'identitat, es declina quan es tracta del pla. Hi ha gent que se sent sempre fora de lloc, desplaçada, sense identificació explícita ni amb el model de societat ni amb la seva mateixa existència. Aquest és el món dels creadors, en aquest cas dels escriptors, rebels permanents, per a distingir-los dels escriptors amanuenses, copistes al servei de les modes i del poder establert, que els manté i els estimula com a antídoto contra la creativitat.

El plegament simple d'un pla produeix un «anell» amb dues superfícies, però si combinem plegament simple amb rotació d'un dels extrems del pla (segon plegament) obtenim un sol pla, que no té ni inici ni final. A aquest pla sense fi, resultat del plegament i la rotació doble d'un pla sobre ell mateix, se l'anomena Cinta de Moebius, un bucle amb quatre dimensions.

El dubte en la forma de crisi de pertinença o d'identitat, de negació dels mites o de crisi de relacions amb l'entorn social seria, com antesala de la sospita, el fonament per a la ruptura d'una relació d'equilibri i, potser, una vegada resolta la crisi entròpica, l'equilibri de l'altre estat. D'alguna manera, doncs, sense crisis de rebel·lia i sense innovació (sense plegaments) no hi ha a la literatura ni indicatiu d'art.

En el cas del plegament (el dubte) del pla xy seríem davant la crisi de model social, la crisi de valors de la tribu, la mutabilitat de l'espècie i de la tribu. Això és el que es produeix avui en dia amb la globalització, aquesta mena d'amalgama de valors propis i d'altri i una interconnexió entre tribus i cultures propiciada per la mobilitat de les persones i de la informació.

Si el plegament (el dubte) és el del pla xz seríem davant d'una crisi individual, de la consciència del jo, de la idea del lloc en el món⁵ que l'individu escriptor pot patir dut per una crisi en la seva mitolo-

5 Moment ideal per a llegir Carlos Castaneda i el seu *Por el camino de Ixtlán*, on relata la recerca del seu lloc al món seguint els ensenyaments d'un xaman.

gia pròpia, de les quals es poden citar entre d'altres: crisi de reconeixement o millor d'expectatives de reconeixement, crisi de creativitat per absència de fe en els projectes propis, deriva ideològica resultat de crisi en la vida privada o laboral...

Finalment, si el plegament (el dubte) es produeix en el pla yz seríem davant d'una crisi de pertinença a un sistema literari, més freqüent en aquells que pertanyen a un sistema minoritari i que pretenen que, amb el seu desplaçament a un altre sistema, podrien assolir millors nivells de satisfacció, particularment en el pla de l'autoestima. És la crisi típica dels escriptors colonials, que escriuen en la llengua de l'Imperi (els hindús que escriuen en anglès, els paraguaians que ho fan en espanyol o els gallecs, que havent format part del sistema literari gallec, han decidit canviar al castellà).⁶

Aquests plegaments no cal veure'ls necessàriament com a negatius, sinó com a crisis, en què se succeeixen accions individuals lligades al lliure albir i que poden donar com a resultat productes prou interessants des del punt de vista creatiu (Joseph Conrad no seria probablement Joseph Conrad si escrivís en el seu polonès original, Derek Walcott probablement no seria Premi Nobel si escrivís en el crioll de l'illa de Saint Kitts i James Joyce seria un desconegut si l'*Ulysses* o *Finnegans Wake* estiguessin escrits en gaèlic,⁷ per posar tres exemples de la metròpoli anglesa).

2.2 Les cinc dimensions del sentir humà

Jacques Réda⁸ defineix els cinc sentits com les coordenades de l'ésser humà, de fet que allò que palpem, ensumem, tastem, sentim o veiem constituïrien per a ell els punts cardinals que situarien l'individu en el món.

Aquests punts cardinals configurarien una dimensió sensorial, o dit d'una altra manera, biològica o instintiva. A més de les dimensions mitològica, tribal i purament cognitiva i els seus plecs possibles (les crisis, els dubtes), l'escriptor sent i com a tal recull un seguit de percepcions que processa més o menys, però que constitueixen una part integrant del seu afer creatiu. Pot resultar excessivament sim-

6 No hi ha en l'afirmació cap valoració. El procés té molt a veure amb la teoria sociolingüística del contacte i amb paràmetres sociopsicològics i socioculturals resultat d'aquests contactes. Per a un exemple d'aquestes interaccions a la diàspora es pot consultar Corrêa Cardoso, João Nuno i el seu treball «Little Portugal in England», *Biblos* n.s. V (2007) 207-262.

7 Llengua parlada per menys del 2% de la població de la República d'Irlanda, amb menys parlants que, per exemple, el gallec.

8 Réda, Jacques. *Les cinq points cardinaux*. Éditions Fata Morgana, 2003.

plista però el barroc d'Alejo Carpentier o de Lezama Lima, botits de fragàncies i luxúries cromàtiques, serien improbables per a algú que visqués i escrivís al bell mig dels gels de Grenlàndia.

2.3 El bolet del temps

La diacronia garanteix la possibilitat evolutiva, tant en un pla social com individual, o allò que és el mateix, ara com a evolució pròpia de l'escriptor en el conjunt de la societat en què viu, com a individu en un determinat ambient que va canviant, adés com a evolució de l'escriptor com a resultat de les mutacions que ell mateix pateix.

Les circumstàncies de la vida (origen social, seguretat laboral, relacions afectives), les experiències vitals (viatges, contactes, lectures, somnis) marquen l'evolució en les formes d'expressió (en la consciència del llenguatge, en la complexitat o en la síntesi) i en l'estil dels escriptors.

La construcció de l'autopoètica (de l'automitologia) no és necessàriament un procés lineal, sinó que com a evolució biològica funciona la majoria de vegades a impulsos, que no sempre han de ser unidireccionals, i que sovint poden aparèixer a manera de regressions.

2.4 El sexe, aquesta estranya relació del cos amb un mateix

Fou a les acaballes de juny de 2008, quan vaig assistir a Brussel·les a una xerrada col·loqui amb la presència d'aquesta parella d'escriptors formada per Paul Auster i Siri Hustvedt. Entre altres coses van parlar de la posició d'homes i dones davant el text, i van arribar a dir que l'home escrivia des d'una posició de poder, mentre que la dona ho feia des d'una posició de veritat. Per això, i com a resultat, aquesta tendència en les dones a escriure dels «interiors», és a dir a definir millor i amb més habilitat els conflictes que es donen a l'interior de l'individu, mentre que els escriptors homes parlarien millor d'«exteriors», de trames i descripcions, d'accions i d'històries en diversos plans. Mai no he cregut en les generalitzacions, i molt menys encara en l'existència d'una deriva sexual en l'escriptura, però la puc acceptar com a hipòtesi de treball. Hipòtesi difícil de demostrar, suposo, ja que entre altres dificultats hi ha la de l'existència d'un 15% de persones que preferirien tenir un altre sexe que el biològic, la qual cosa complica realment la presa de mostres i, per descomptat, les conclusions tretes de l'anàlisi de les mostres.

Tot i així, no podem negar la relació que les dones i els homes tenim amb el nostre propi cos i per això tot amb el nostre univers de relacions sensorials és divergent. També aquí les generalitzacions espanten, i potser convindria parlar més aviat de tendències que de fets provats.

Difícil provar que el sexe de l'escriptor pot constituir una dimensió escalar específica, mesurable en termes quantitativs i quedaria definida, entretant, com una dimensió vectorial, una tendència.

2.5 A la fi, set dimensions

Podríem continuar amb la indagació d'altres dimensions i amb que cadascuna de les definides anteriorment té amb certesa revolts o subdivisions, però jo volia arribar al número set, pel seu caràcter sagrat de fonament de la nostra moral judeocristiana que és d'on ens arriba la tradició, que constitueix, ho vulguem o no, el magma elemental a partir del qual desenvolupem els nostres pensaments. Set van ser els dies que el món va ser creat, set les plagues enviades com a càstig diví sobre Egipte, set les virtuts i set els pecats capitals, i set són també els braços del canelobre present a totes les celebracions judaiques.

He arribat a set perquè les meves minvades capacitats de visió espacial, que m'han impedit estudiar arquitectura, com havia estat idea de joventut, no donen per a imaginar més dimensions ni tan sols tirant de la corda de la fantasia.

El mètode utilitzat per a la tria de les cites inicials que obren la trama ha estat el mètode aleatori modificat. Vaig anar a un prestatge que tinc a l'escalas de l'apartament i vaig seleccionar tres llibres a l'atzar. Els vaig obrir i després de llegir-ne unes quantes pàgines (per això l'adjectiu «modificat» per aleatori) aquestes han estat les tres cites que apareixen al començament d'aquest escrit, la de Malinowski, la de Rostand i la de Viard. A partir d'aquí, vaig traçar amb un llapis un esquema al mig del foli, dibuixant eixos i plans i ja després tot ha sorgit d'un mode automàtic i fluid.

Tot això per dir, i no feu gaire cas del que aquí hi ha escrit, ja que no es tracta d'un treball científic, sinó d'un joc de ficcionista convençut.

3. Coda: fragment d'un relat que explora la geografia del jo narrador

Seguiré, com a corol·lari del que he dit, un fragment d'un relat que trena l'automitologia del narrador, amb la seva pertinença a una tribu, que sembla el dubte sobre la pròpia realitat del discurs i que explora les dimensions sensorials d'una manera diacrònica, reflectint tanmateix les set dimensions abans definides.

«Jugo a una lenta acumulació de somnis, imagino els paisatges reiterats de la infantesa, quan jugàvem entre les mates de bambú a

ser vietcongs esmunyedissos, reptant entre les canyes i suportant estoicament la calor sufocant de l'estiu. Aleshores, el mapa del Vietnam omplia la pantalla de l'aparell televisior en blanc i negre, i hi apreníem on quedaven les muntanyes d'Hoi Lin, on un any de cada set cau una nevada d'escàndol, els rius que envolten la capital imperial d'Huế, la de la batalla sense fi, els nens corrent nus mentre fugen del napalm, la ruta Ho-Xi-Minh, que amb la seva barba esblanqueïda va passar a ser el model d'avi que jo no havia conegut. Reconstrueixo les nits dormint en una caserna infecta, on tot podia a curt i a misèria ètica, on ens prohibien ser nosaltres mateixos, on ens comptaven dotzenes de vegades al dia per veure si algú havia fugit, com si hi hagués on fugir, en aquella plana congelada a l'hivern i submergida en una boira tèbia a l'estiu. Recordo els anys passats enmig del mar immens amb les onades cavalcant per damunt del pont de comandament, amb el navili a mercè dels corrents i de la fúria dels huracans. Penso en els anys que he perdut cercant amors impossibles, en la reiterada negació del jo ser, en el plany quotidià davant del mirall que reflectia la imatge de la degeneració progressiva. Desperto suant enmig d'una crisi de malària que vaig agafar a les selves de Cambodja, quan cercava un tresor que mai no vaig trobar, quan vaig passar fam, tortura i privacions que només la meua edat jove i la fortalesa heretada dels avantpassats em van permetre suportar. Filo seqüències que m'arriben en desordre de dates i paisatges, de percepció i subjecte, de protagonista i argument; instants com enfocaments d'una càmera interna, que acumula fotos sense fer, enquadraments fantàstics, composicions mai abans visitades, combinatòries de colors i de formes. Aleshores arriben dels laberints de la memòria, el fred del canó de la metralladora damunt el clatell, les orelles gelades caminant la nit sencera per travessar la frontera, els dits sagnants després de caminar sobre vidres quan han entrat per nosaltres, el record de la primera vegada que vaig parlar en públic repetint consignes que avui farien que enrojolés, aquella tarda que algú em va ensenyar a agafar gambes a les roques d'una platja amb la mar baixa, o aquella altra que vaig canviar una classe d'anglès per l'art de manejar la dalla, o fins i tot aquella que un meu amic va dir tot seguit cent ocells i jo vaig respondre amb cent peixos de mar i de riu, amb alegria dels altres membres del grup, que bevien a la nostra salut i apostaven cerveses per veure qui guanyava. Esbosso en la memòria les galeries per on lliscava en somnis, que sempre anaven a petar a una torre octogonal, en què cada paret tenia una porta que duia a un món diferent, que va ser així com em van ensenyar l'evolució de les espècies, que sortien per una porta i es colaven per una

escletxa, mentre l'altra porta s'obria per a després entrar en un món paral·lel. Traço en l'aire cal·ligrames inventats o somiats, que em van ensenyar a l'escola o que he après amb el pas del temps, alfabetos que denoten trets en la meua vida, ja no curta. Jugo a ordenar els somnis per veure si sóc capaç de dormir, però els somnis no es deixen ordenar i classificar, no acudeixen quan vols i sempre acabes per oblidar-los, llevat d'aquells que es repeteixen una vegada i una altra des que ets conscient de les seves recol·lecció i ordenació: el somni del far, el somni de la capella a les fosques, el somni del sexe obrint-se pels cossos cavernosos, el somni del ulls enucleats, el somni de la reclusió, que ara tan veritat, tant com la tens somiada, sembla més una premonició que un somni. Somnis quan torna el fuet, quan se senten els crits, quan m'envaeix la nostàlgia, quan em refugio en les rutines.»

Per avui res més, que després d'aquesta elucubració sobre eixos, plecs i dimensions ja tindreu ganes de sentir altres registres i altres veus. Moltes gràcies per l'atenció prestada.

Brussel·les, juliol de 2008

Traduït del gallec per Joaquim Ventura Ruiz

D'ALLÒ QUE NOMÉS PARLA DE MI I EL DIA A DIA

Gotzon Barandiaran

Joseba Sarrionandia va escriure *Ni ez naiz hemengoa* (Jo no sóc d'aquí) a la presó –si ens atenem a les notes d'aquest text d'assaig-reflexions-propostes–, entre el 17 de gener i el 22 de juliol de 1984. Sembla que el podríem incloure dins el gènere del diari, ja que està escrit seguint una sèrie específica de dies. Així, el lector que agafa literalment aquesta presentació, pot esperar trobar-se una espècie de narració íntima, les vivències d'un escriptor, el testimoni individual de qui explica en primera persona els sentiments diaris de l'escriptor. Però si és això el que entenem per diari, resulta que aquest llibre no és un diari. Això no és el diari d'Anna Frank. També hi ha testimoni, testimoniatge. Però qui vulgui un testimoni profund, llarg i concret de la presó, el trobarà més explícitament a *Gartzelako poemak* (Poemes de presó).

Avui dia, l'any 2008, resulta normal l'estructura informal del llibre *Ni ez naiz hemengoa*, perquè els límits dels gèneres s'han anat estirant i perquè barrejar gèneres s'ha convertit en habitual en la literatura d'arreu del món. En escriure aquest llibre, però, el mateix Sarrionandia tenia la consciència d'estar escrivint una cosa híbrida i original, una cosa que encara no s'havia fet en literatura basca. I no ho feia per fer gala d'originalitat, ni per fer una vindicació de l'originalitat per si mateixa, sinó per trencar certes fronteres que ell sentia que tenia la literatura basca. Angel Zelaieta va dir que transpira la didacticitat del geni (revista *Jakin*, 1985, abril-juny, 35). Nosaltres creiem que Sarrionandia més aviat volia fer tot el contrari, i que la seva intenció era fugir de l'excés de pedanteria. Pensem que volia fer un exercici contra cert clericalisme que guardava la literatura basca com

a doctrina, guardant-la, però no difonent-la. Creiem que Sarrionandia volia fer una aportació a les lletres basques, una intenció que tenia feia temps.

Malgrat que al llibre *Izuen gordelekuetan barrena* se li va reconèixer un alt grau d'innovació quant a contingut i disposició, nosaltres pensem que va ser una aportació a la llengua, a l'èuscar, a la manera en què allò que s'havia de dir es deia en èuscar, i no tant al contingut.

Segons Sarrionandia, el sentimentalisme retòric fa molt mal a la poesia, i és difícil sortir-se'n. Creu que l'objectiu de la poesia és renovar el llenguatge, i això passa molt poques vegades. Per això diu que va veure la poesia amb la claredat d'un nou llenguatge en Gabriel Aresti i en el llibre *Etiopia* de Bernardo Atxaga.

En aquell temps, l'èuscar estàndard no estava fixat. Tot eren aportacions noves des dels articles d'Elhuyar, els dibuixos d'Olariaga o les sortides gracioses de Mañukorta. Tenint en compte que va perdre la llengua materna i va haver de fer un gran esforç per recuperar-la, creiem que Sarrionandia va tenir molts treballs per fer una aportació a la literatura basca concretament –i a la literatura en general– i que la conseqüència d'aquest esforç, impulsat per milers de persones, és que avui dia hi hagi un èuscar estàndard, un èuscar literari normal. La conseqüència de tot aquest treball és el gran progrés que han fet la llengua i la literatura basques en els últims trenta anys.

Potser estem errats però creiem que Joseba Sarrionandia no ha tingut pau fins que ha vist la literatura basca en vies de normalitzar-se, que no ha oblidat encara allò de «dins de la cultura general, la nostra cultura particular és una cultura negada», i que hem de partir d'aquella negació.

El gènere del diari és un gènere fixat, i *Ni ez naiz hemengoa* no és un diari, almenys no un diari personal i sentimental. Joseba Sarrionandia no vol parlar de si mateix, sinó de tot allò altre, com Giovanni Pico della Mirandola, que parla de totes les coses del món. Són assaigs, però amb la intenció d'un sol assaig general. El fet de triar el format del diari pensem que té dues motivacions: un de tipus «per què?» i un de tipus «per a què?». El «per què?» pot ser degut a la impossibilitat d'escriure. Era a la presó, li era impossible escriure si tenim en compte que la presó que el retenia no era gens normal. No sabem si hi ha presons normals, però les presons d'aleshores, com les d'avui, eren presons de càstig per als bascos. Sobretot la de Puerto de Santa María. Després de passar el cas Tejero, van portar-hi molts presos bascos, a la primavera de 1981. Com a col·lectiu castigat, els van posar un règim molt dur. Després, els van portar a Herrera de la Mancha,

i segons allò que explica Anjel Rekalde a *Herrera, prisión de guerra*, vivien en condicions molt dures. Van fer sis vagues de fam en dos o tres anys, també van patir *chapeos*. Entretant, també van muntar un motí a Carabanchel, contra el trasllat a Puerto. Així, vivien sota un règim molt dur, en estat de rebel·lia, amb una normativa carcellera que es deia de «primer grau», i contínuament patint ensurts. Li era impossible escriure, impossible almenys escriure amb tranquil·litat, pausadament i raonada. Era una escriptura trencada pels esdeveniments quotidians, i això ho mostra fins al punt d'esglaiar-nos, quan en les seves reflexions parla expressament de les vivències diàries. De fet, si no sapigués que estava empresonat, el lector es podria imaginar l'autor en una biblioteca, si no fos pels passatges sobre la vida diària a la presó. En aquests passatges, Sarrionandia mostra el jo col·lectiu, ens sembla que el jo col·lectiu dels presos polítics bascos. Lluny de fer valoracions o mostrar-ne opinions, lluny d'intentar fer lliçons o plantejar opinions manipuladores, creiem que intenta mostrar el costat humà del pres basc, fent un esforç per mostrar com a persones els presos polítics bascos que els mitjans de comunicació espanyols, francesos i d'altres països tracten com a monstres, persones cruels, extraterrestres, gent sense cor. Per tant, el llibre també és testimonial, és la història d'un aïllament. No és el tema principal, però és el teló de fons de tot el que hi surt: la presó, el *chapeo*, l'aïllament, el càstig, l'opressió, el menyspreu –per ser basc–, la destrucció. I per fer front a tot això, a més de la rebel·lia, la literatura.

Hem comentat que *Ni ez naiz hemengoa* és de gènere híbrid, tot un experiment. En aquest hibridisme, pensem que Sarrionandia va encertar en el següent: la literatura que proposava, segons anava fent el llibre, podria ser massa erudita i política per al lector de literatura; massa subjectiva i política per al qui volia un assaig intel·lectual; i massa especulativa i personal per al qui volia literatura política. Però, al nostre parer, segons com obri el llibre, l'hipotètic lector s'adonarà de les intencions de l'escriptor perquè pot veure de lluny l'ham que hi ha darrere les cites. No són una excusa per mostrar erudició, sinó una torxa enmig de la boira.

J. Bergamin: «Per què callar, deixant el pensament sense veu i els sentits sense paraules?»

P. Valery: «El nostre pensament s'orienta vers allò bàsic. Hem perdut aquell gran art d'expressar amb bellesa.»

F. Urondo: «Jo no sóc d'aquí; només em sento memòria que ha de passar. La meua confiança resideix en el rebuig que sento per aquest món desgraciat. Donaré la meua vida perquè res no romangui tal i com està.»

I la primera reflexió que ve després de les cites del principi semblarà esclaridora a l'hipotètic lector. No haurà de fregar-se gaire el ulls per despertar, i la boira, esporuguida, se li escamparà, perquè l'escriptor es dirigeix al mateix lector, com a l'escriptor que comparteix ofici i pot ser lector: l'escriptura i el dogmatisme: «... tot seguint Roland Barthes, diré que l'activitat d'escriure supera el propi escrit. Escriure, precisament, és deixar obert l'escrit i el seu dogmatisme, obert al món, a qualsevol, és acceptar que la gent pot usar l'escrit, és a dir, és deixar que cadascú ho completi a la seva manera. ... Jo també, quan estic afirmant, estic preguntant. Llugo les meves reflexions a un paper, i igualment, les deixo lliures. He ordenat les lletres al meu parer, però vinc a demanar-te que organitzis tu mateix els espais entre paraules. Jo et dono un pot de fang, ets tu qui ha d'omplir-lo».

Repeteix aquest humil desig al text «Tautologia», i cap al final del llibre, al text «Isiltasunaren inguruan» (Entorn del silenci), per unificar el principi i el final del cicle. En un llarg comentari fet a la revista *Jakin*, Angel Zelaia va dir que el llibre es pot començar per qualsevol pàgina, i és cert. Però llegint-lo en l'ordre de la publicació, es perceben les «baules» del llibre, s'intueix el carreró segons arribem al final de camí i mirem enrere, tot i ser un carreró estret.

A nosaltres, entendre aquestes reflexions ens ha ajudat a llegir el llibre amb plena consciència, a entendre, sense entelar-se la raó, l'objectiu que ha portat l'escriptor a fer un llibre híbrid. La confessió de l'autor també hi ajuda molt: «Sobre aquest tema, sobre les raons i els objectius de la literatura, recordo unes idees de George Orwell. Deia que la literatura tenia quatre motivacions o agents... el tercer agent és la intenció de donar testimoni de la història. L'escriptor és testimoni del seu temps, és guiat per la intenció de conèixer el món i de fer arribar les veritats als altres o a les generacions futures...» (5 HE)

Antidogmatisme

Al llibre, és l'antidogmatisme una de les propostes principals de l'assaig unitari que formen els múltiples assaigs. L'escriptor viu en un temps de maniqueisme i satanització, i encara més sent basc i pres polític. A l'època en què es va crear *Ni ez naiz hemengoa*, l'ambient estava molt ideologitzat, en paraules de l'autor, amb discursos maximalistes bastant autistes. Després de sortir del franquisme, i d'una manera paral·lela a la que van patir els dogmes del nacionalcatolicisme a la infantesa, van sofrir els del marxisme i els del

nacionalisme. Joseba Sarrionandia se sentia marxista però no marxista dogmàtic; se sentia *abertzale*, però no dogmàtic, no propietari de la raó. Ara podem veure la conseqüència de tot allò, tot just en els partits fossilitzats que no han estat capaços d'arreglar res en trenta anys. Entenent l'època en què es va escriure, i la situació extrema que vivia l'autor, podem arribar a allò que es planteja al principi del llibre: les coses s'han de pensar d'una altra manera, amb humilitat, amb dubte, admetent les contradiccions. I és això que trasllada a la forma, a aquesta forma fragmentària de vegades impressionista: Si jo fos pintor: «El basc no ha estat mai partidari de la imaginació, ni s'ha inclinat cap a la imaginació. El basc no habita la imaginació. L'art i la literatura bascos, com el mateix pensament basc, són abstractes i breus.»

Té la impressió que l'imaginari basc està incomplet, i per això dóna una gran quantitat de noms d'escriptors, pensadors, investigadors, capellans, artistes de la cançó. Les col·leccions de poemes posteriors, *Izkiriaturik aurkitu ditudan ene poemak* (Poemes meus que he trobat escrits) i *Hezurrezko xirulak* (Flabiols d'os), no han fet més que confirmar el fet que a Joseba Sarrionandia li agrada aquest vessant de la literatura, des del dia que va conèixer la literatura cara a cara, i creiem, si és que no hem badat, que sempre tindrà curiositat pel que facin els altres. És la poètica que fins avui no ha abandonat, la que sempre l'ha acompanyat, una manera d'entendre el món a través de la literatura. En aquest sentit, dos noms destaquen entre els altres, a més de Franz Kafka: Roland Barthes i Jon Mirande. La literatura i el pensament, l'un de Lapurdi i l'altre de Zuberoa, vivint a París. Per què? Potser per la paradoxa. La de Roland Barthes és una manera de mirar les coses, una manera que busca les dues cares de les coses, exactament el que proposa Sarrionandia als seus assaigs del llibre. També Jon Mirande, per les paradoxes, inspirat potser en el somriure d'aquella bonica nena que agafava la navalla d'afaitar d'harmònica. Per altra banda, llegint els clàssics bascos –Axular, per exemple– no hi troba res que pugui ser interessant; a part del preciosisme del llenguatge, poca cosa. També en el cas d'Orixe, a part de l'èuscar, poca cosa. Sinceritat, fe, massa cristianisme. I després els revolucionaris d'esquerra, havent d'obeir dos o tres manaments més que no els deu dels cristians, més sincers que ningú. Pel que fa als gustos de Sarrionandia, la literatura basca fou una literatura sincera i avorrida, fins que hi aparegué Jon Mirande. Per a Sarrionandia la literatura necessita incorreccions, i li sembla que amb Jon Mirande la diversió està assegurada.

Pensament universal en èuscar

El passat, Grècia, Roma, Bizanci, la Xina, l'Edat Mitjana, la mitologia basca i les altres mitologies... Aquesta acronia i el cosmopolitisme són clars al llarg del llibre. Per exemple, en Li Po, que ens el fa aparèixer com a amic, contemporani i bascoparlant. Tenia la impressió que la literatura basca estava inacabada. Li mancava globalitat i salut. A més, què quedava del franquisme? La cultura basca es recuperava poc a poc d'una situació agònica. Ara el veiem com a llunyà, perquè ara hi ha un món basc, una cultura petita i potser minoritària, però que té la seva societat i les seves institucions. Joseba Sarrionandia no ho ha conegut, per ara, tot això. Ens sembla bàsic saber-ho en veure els assaigs que fa sobre la cultura basca. Li hem percebut un posicionament molt concret en aquest sentit: els bascoparlants estan minoritzats, no som una cosa ni gran ni ràpida. Però ho tenim tot per fer, tot per aprendre, tot per pensar, tot per construir. Partim de moltes incapacitats, però alhora ho tenim tot obert.

Ens proposa que els escriptors bascos hem de prendre consciència de les mancances, per superar-les. La història dels bascos, durant els segles XIX i XX, va ser un desastre, amb els estralls entre carlins i liberals com a testimoni. «Quines guerres més dures i llargues... i per a què?», diu. Després, tota la primera part del segle XX amb els *jeltzales*¹ i els socialistes que no van ser capaços de treure endavant un trist estatut. Al final, ni l'estatut de l'un ni el de l'altre, sense adonar-se que venien els altres amb la seva dictadura orgànica. I després, la transició de la dictadura a la democràcia la qual, almenys per als bascos, no fou democràtica. I els bascos, que no són capaços d'acordar una mínima organització com a poble.

La visió del món, les creences, la mitologia, l'imaginari, la pintura, la filosofia de la religió, l'astronomia, la física, la matemàtica... Sarrionandia ens vol mostrar un tractat científicofilosòfic per mostrar que els bascos tenim certes mancances. Però, com hem dit diverses vegades, no li veiem cap intenció d'alliçonament. Tot just ens hem pres un respir i hem reparat en les observacions que fa a l'entorn del cromatisme i les reflexions entorn dels colors. I amb Edorta Jimenez direm: «Jo mateix veig aquests assaigs a l'entorn de la creació literària, i inspirats en l'activitat literària. Així és com veig que s'han creat aquests assaigs, és a dir, al servei de la literatura. Per això, si Sarrionandia ens parla dels colors, aquest problema li haurà aparegut alguna vegada quan escrivia, i és per això que ens en parla, i no per donar proves d'erudició. Llavors, tots aquests textos serien com

¹ Nom amb què es coneixen els membres del PNB.

notes de l'escriptor, tot volent aclarir-se ell mateix en el camí de la investigació literària.» (*Ni ez naiz hemengoa*, Edorta Jimenez/Susa, 1989-06).

D'aquesta mateixa manera, les reflexions a l'entorn dels colors són una eina de lluita contra els colors negres, obscurs i tristos de la presó. Els pensaments, colors, cites, referències històriques, fantasies, són una manera de portar la primavera al gener.

Ens sembla que Sarrionandia escriu des d'una ignorància erudita, sobretot allò que formava part de les seves filies i perquè volia compartir els seus petits arcans amb els bascos, tot triant temes que activessin el pensament. Per a Sarrionandia, la –i a això mateix es dedica *Ni ez naiz hemengoa*– és un camí per al coneixement, per aprendre més, un mitjà per saber més. Igual que la literatura i el pensament basc, també el món està inacabat, i creu que la literatura pot ser una pedra que ompli aquest buit. La literatura no canviarà per si mateixa el món, però amb molts altres esforços, potser sí. El llibre ens parla de la cultura universal, pel que nosaltres sabem. Tot i ser una opció acceptada i estesa avui dia, abans –tal com l'autor ha remarcat en moltes entrevistes– l'èuscar era per a l'àmbit domèstic i la cultureta, perquè el camí obligatori a la cultura universal era el castellà. Creiem que si això ha canviat ha estat gràcies a Sarrionandia i els escriptors que durant anys han desenvolupat una postura universal davant de la literatura, postura que ha afavorit aquest canvi, una postura que gràcies al seu esforç ha portat al fet que l'èuscar i la seva literatura puguin arribar a ser una versió de la cultura universal.

Aquestes reflexions, que responen a la cadència dels dies, no són, òbviament, cosa d'un sol dia, sinó pantà d'intenses pluges d'anys i panys. De tota manera, aquestes reflexions, propostes i lectures, creiem que les llança amb la humil intenció de posar en dubte les teories generalment acceptades i esteses; no és un monòleg d'un sol acte per si mateix, sinó que creiem que les diu amb responsabilitat envers la literatura. *Comunicació i coneixença en la poesia*: «... al meu parer, per definir la poesia són molt més apropiades les teories de l'experiència, de l'exploració i la coneixença que no pas la teoria de la comunicació... perquè, de fet, fer un poema és més difícil que no menjar una poma –segons deia un poeta anglès– igual que és més difícil fer una poma que menjar un poema.»

Quan Joseba Sarrionandia i els de la seva generació van arribar a la literatura, la poesia ja era morta, segons deia Witold Gombrowicz, i també la novel·la, segons deien uns altres. Eren crides per posar-se contra allò establert, allò oficial, mentre el món estava capficat en una època de guerres imperialistes, conspiracions per fer-se amb el

monopoli del petroli, dictadures militars mantingudes amb diners estrangers, o transicions emmascarades cap a la democràcia que després resultarien podrides. Alhora, les biblioteques eren curulles. El bascos teníem un món sencer per llegir. Llavors, com l'innocent que es creu que ha descobert la sopa d'all, va renunciar a escriure, perquè li semblava important reflexionar sobre l'escriptura. I des de llavors no ha deixat de treballar aquest vessant. Compromès amb aquesta humilitat, amb ànsies de saber i necessitats de satisfacció espiritual, escriuria *Izkiriaturik aurkitu ditudan ene poemak* (Poemes meus que he trobat escrits), *Marginalia* (Marginal), *Hezurrezko xirulak* (Flautes d'os), *S.T. Coleridge: Marinel zaharraren balada* (S.T. Coleridge: la balada del vell mariner), *Hitzen ondoeza* (L'angoixa de les paraules) i *Manuel Bandeira: Antologia edo akordatzen* (Manuel Bandeira: Antologia o record).

Trobem en tota l'obra de Sarrionandia la ferma convicció que ens pot portar a la perdició el fet de ser arrogants, sobretot tenint en compte aquells que creuen que la literatura basca és igual a la d'aquells que ens fan ombra, o igual a la que van fer els seus predecessors.

Si ens centrem en els nostres entorn i temps, els bascos hem arribat tard a la literatura, quan tot era fet. Deixem-ho en «tard». Tenim aquest dubte. ¿Com ens posarem al mateix nivell literari que el francès, l'espanyol, l'anglès, l'alemany o l'italià sense anar enrere segles i sortir del mateix punt que van sortir ells? Què pot oferir la literatura basca a la literatura del món? L'elecció de Joseba Sarrionandia és clara: només des de la ignorància podem ser originals. Sarrionandia no entén que tornem a escriure allò ja escrit, en comptes de llegir-ho primer, i li sembla una mica vergonyós escriure sense haver llegit. La motivació de cites i referències d'aquest *Ni ez naiz hemengoa* i d'altres llibres seus, potser és la plasmació d'aquesta conclusió.

Essent textos escrits a la presó, les reflexions sobre els temps són ineludibles al llibre: La fabricació del temps: «... Sobre el temps parlem en singular, però de fet els temps són plurals i diversos, perquè el temps és de cadascú, de si mateix.»

Com la ferida també és de cadascú, així també el temps és de cadascú. Antidogmatisme, un altre cop; punt de vista, no lliçó.

Diverses vegades hem esmentat que Sarrionandia i el seus companys vivien una vida de presó molt dura. L'opressió que els imposava la mateixa presó era terrible. Però, si s'hagués d'explicar tot el llibre començant pel títol, no li donaríem una explicació heroica autosuficient, dels tipus «aquesta presó no em lligarà» o «tinc el cos aquí, però l'esperit el tinc lliure a l'aire». Ens sembla que té un sentit

contrari, reparant en les temes dels assaigs del llibre i el to. De fet, el pres del llibre no és un heroi, ni un màrtir. El pres no té qualificació, no se l'adjectiva. Només explica el que viu i, com a conseqüència del que explica, diu: «Això no és un lloc natural, on he arribat!» I afegint-hi una mica d'ironia: «no sóc d'aquí, i, amb perdó, puc anar-me'n?» En aquesta situació insuportable, escriure és actuar contra la presó. El pres que es troba aïllat, que està les 24 hores del dia a la cel·la, sense opció de parlar amb ningú, sense espai per res més, té temps de sobres per pensar.

A més d'un l'hem llegit i sentit a dir, en aquests anys que dura el conflicte polític, que cap presó podria segrestar el pensament d'un home o d'una dona. En cap altre escrit de Joseba Sarrionandia com *Ni ez naiz hemengoa* apareix tan poc aquest tipus d'afirmació, tan pomposa com quasi feta per al titular d'un diari. Que la presó no pot segrestar el pensament, això és un tipus de consigna. Molt bé, però el pensament és feble, qualsevol cosa condiona el pres. La presó condiona fàcilment el pensament, i destrossa la gent. A la presó se sofreix, amb un dolor que s'escampa pel cos i l'ànima. Mikel Lopetegi i d'altres han arribat a una desesperació tal que els ha fet suïcidar-se.

A la presó tenien alguna cosa per què lluitar, o alguna cosa contra què lluitar, i la presó els segrestaria i els faria sofrir, però no els integraria. La dictadura franquista va vèncer els bascos, però no els va assimilar. I als presos els va passar el mateix, al nostre entendre. La presó els va trinxar bastant, però per comptes d'integrar-los, els va fer molt antiespanyols. Si el franquisme els va fer molt antiespanyols, els qui després han estat a la presó d'aquesta Espanya suposadament democràtica, allà, a la panxa de l'enemic, ens sembla que s'han fet encara més antiespanyols, que veuen Espanya com a presó de pobles.

Quan el llenguatge és un amagatall

L'idioma pot ser valiosos per donar la volta a la quotidianitat de la presó, per donar la volta a una situació extrema. Però pot ser també el contrari. Creiem que, per a Sarrionandia, parlar és això: treure amb les veritats les mentides. I per això necessita el diàleg i l'explicació de les contradiccions. Per això s'estima tant Roland Barthes. Com a reflex de tota la contradicció intrínseca que porta una afirmació, heus aquí què li va passar a Sarrionandia a la presó: quan els van portar a Puerto de Santa María, el va anar a visitar la mare. Va fer més de mil quilòmetres des de Durango fins a Puerto de Santa María, un dia o dos viatjant. I com que quan va arribar Sarrionandia estava castigat

–deuria ser normal que estigués castigat– li van dir que la visita seria de només cinc minuts. Al locutori de visites, separats pel ferro i el vidre, havien de prémer un botó per parlar. Era difícil fer servir aquell botó, devia ser una eina per a professionals i, a més, un funcionari es va posar darrere la mare, i un altre darrere Sarrionandia. I també els van avisar, que no podien parlar en èuscar. Només cinc minuts, amb aquell aparell que feia difícil que s’escoltessin, i a més sense poder parlar en èuscar. La mare, que començava en castellà, després en èuscar, el funcionari amb la prohibició, un altre cop en castellà, però prement malament el botó i no podent-se escoltar, l’un sense poder entendre l’altra, la mare altre cop en èuscar, el funcionari que ja havia donat l’avís, fins que van aturar la comunicació...

Per a Sarrionandia, l’idioma és un refugi. També la literatura –tant llegir com escriure, és clar– és un territori lliure, sí. Però això té també la seva demagògia. Segons diu Sarrionandia, està bé dir coses, però tenint clar l’objectiu: comprendre les contradiccions. L’idioma és important no només perquè pot ser un amagatall, o un territori lliure, sinó perquè també pot servir per comprendre les contradiccions.

En la mesura que l’idioma ens serveix per a la literatura, Joseba Sarrionandia ens proposa en aquest llibre que el podem utilitzar per pensar, aprendre, i escampar pel món tot allò que som. Però això no és més que la nostra opinió.

Larrabetzu, primavera de 2008

Traduït de l’èuscar per Xabi Srubell

SOBRE LA LITERATURA I EL JO

Biel Mesquida

Dans un conte chinois de Pou Songling, qui figure dans ses Chroniques du monde étrange, qui datent de 1671, la vie chez les morts est racontée par une femme pendue qui est peinte sur un mur. La femme peinte dit: –Les fantômes ne voient pas plus la terre que les poissons ne sentent l'eau dans laquelle nagent.

PASCAL QUIGNARD

1. Tenc una escriguera rabiosa i em pas les hores fent frases dins el cap

I no agaf cap eina de reproducció perquè aquell conjunt (no sé ben bé si és un conjunt perquè hi ha molt poca estructura. No són exactament frases canòniques. De vegades, com en els somnis, només hi ha enfilolls de paraules. I de vegades paraules trencades, purs fonemes!), sí, aquell quasi conjunt d'andròmines verbals quedi enregistrat en un paper, en un disc dur, en un USB, en un casset o qualsevol altra tècnica magnífica i que tenc el privilegi de tenir a mà. Però no cregui ningú que aquesta activitat em deixa tranquil. De cap manera. Sentir per dins tot mi que tot escriu i m'escriu i no passar al gest incriptor, gens fàcil i feina d'obrador amb tot el que això vol dir de condicions mentals i físicals, em deixa exhaust i amb un mal cos de no dir. Per això, i per raons ben íntimes que no interessin a ningú, m'he posat amb bones dins aquesta càpsula solitària, on voldria passar moltes més hores de les que sé, i m'he llançat a recordar aquests materials paraulers, que em volten per la llargària de la llengua, per intentar fixar alguna cosa que quedi amb la tinta del dit que es mou sobre el vidre entelat per la fredor exterior i la calor interior, com el vailet que fa cal·ligrafies impossibles damunt aquelles superfícies entelades de la finestra que pega al jardí on hi plou tot temps, i conta amb paraules comptades les ferides de solitud que ha descobert i que a poc a poc en un prodigi lent desapareixen convertides en aigua i oblit. Aquí fa una calorada de fogall, no tenc cap vidre entelat en milers de quilòmetres voltant voltant, i emborratx,

engargot, una pantalla d'ordinador amb uns mots que es poden apagar en qualsevol moment i desaparèixer per sempre. Just escriure això he salvat el dit document perquè una apagada del corrent no el xucli cap enlloc, cap al fons insondable dels forats negres.

2. Física astronòmica, ajuda'm!

M'agradaria conèixer els sabers actuals sobre els forats negres (així, en plural bellíssim), especialment els de l'Un-i-vers, perquè podrien ser una bona metàfora per donar un panorama acceptable sobre el jo de la literatura. El jo seria una teoria de forats negres que xuclen, literalment i en els mil-i-un sentits de l'esperit. Escric sobre una varietat, no sé si dir una cultivar, d'escriptors que abans d'una forma ben poètica, i faciletta, se'ls denominava escriptors-esponja. Avui he vist unes colònies d'esponges dins el fons de la marina llucmajorera. M'he returat una bona estona per contemplar aquella agrupació de cèl·lules vives amb forma de massa irregular, globosa, d'un verd fosc tot ple de forats que es dediquen a filtrar la mar tot el temps. I alimentar-se i viure (i també morir) d'aquesta circulació líquida. El Jo, que són molts i fresseja, com ens ensenya mestre J. V. Foix, pot quedar ben pintat amb aquesta agrupació foradada. De formatge gruyère també. Emperò la idea del forats negres –límits de l'Un-i-vers, límits del propi Jo– que alhora són esponja, crui, xuclador, volcà, accelerador de partícules i abís, naixement i mortaldat, i més conceptes biomatemáticoquimicofísics, i més coses substantivadores, verbívores, s'acosta millor a la idea que em faig del lloc, del trull, del feiner, de l'embull, del fet de desfer l'embull en una desfeta infinita en què l'escriptor fila i desfila, sense fer cap desfilada, uep!, sí, enfila, tix, tensa, llança, fa paraules de profunditats ocultes que esclaten quan més ho esperes, sí, inventa amb fils i filats, pegats foradats i esqueixos i records de l'avior, de l'avior tota que duu dedins, i del futur present que duu dedins, fa com en un obrador de qualsevol *tecné*, mester o ofici, la brodaria de formes, aquest entramat que crea reaccions i metabolismes, irradiacions, en qualsevol direcció i amb un tret repetit: la circulació atòmica de frases, de paraules, de fones, d'alens.

3. Tot es pot convertir en escriptura

A la badia de Palma s'ha post el sol rere el Galatzó i totes les serres que l'envolten. Hi ha aquest color tan treballat, tan fi (de pinzellada imperceptible, però gens rellepada) del pintor Mercant (Barceló

va viure l'època del Taller Lluetàic en els baixos de la casa modernista de Mercant. És un avís per a estudiosos!) que es fa amb pigments d'un taronja acarabassat que surt com una resplendor dels puigs d'un blau clar damunt un mar d'un blau un poc més fort travessat de barques i velers i zodíacs i d'altres llanxes diverses. Emperò allò que veig una metonímia del Jo de l'escriptor són aquests llumets tintinejants que es comencen a encendre. Primer tres, allà enfora. Et distreus amb el vol d'una gavina (de cada vegada és més difícil veure gavines en el mar, ara totes sembla que viuen als voltants del femer cremador de fems de Son Reus o per devers els no llocs com la superficiota d'Alcampo.) I quan tornes a mirar els llumets ja són dues tires espurnejants. Vas a cercar el *rollerball* per subratllar una frase dels diaris de Gombrowicz que t'aniria bé per a un *gran finale*. El *rollerball* té cames i ha desaparegut de dins la bossa. T'emprenyes i el cerques per dins el lloc comú. No hi és. Dins la cuina. No hi és. Dins l'entreforc entre dos coixins abutanats i abuatins del sofà (t'agrada una cosa de no dir deixar penyores per allà dedins) i tampoc no hi és. No saps per què penses en l'Associació d'Amics dels Pronoms Febles de la Llengua Catalana de la qual escrius els estatuts. I cop en sec trobes el *rollerball* damunt les estovalles florejadades de margalideues de la taula del menjador. On era? Sí, quan tornes a mirar, la fosca negra ja és densa. I dins la densitat d'aquells fondals ennegritant-se hi ha tota una constel·lació de llumets de totes les formes geomètriques possibles, de totes les intensitats possibles, de dos o tres colors amb predomini del taronja i el blanc pur, mercurial. Així seria el Jo de l'escriptor, aquest reservori de material que («Escriu per saber què escriuria si escrivís», deia Marguerite Duras, aquesta mestra de qui em vaig fer amic uns dies i sobretot unes nits en la Barcelona dels setanta, tan miraculosa i espurnejant com solitària i tràgica. Ho dic perquè quan es recorda aquesta època, aquesta dècada, ara que les dècades tenen intensitat de segles, tothom sembla que només va ser feliç navegant damunt muntanyes de nata i merenga a la babalà, ecs!) cadascú duu amarat per totes les cèl·lules del cos i que l'escriptor transforma en flux de paraules, un flux tan real com el flux seminal. L'escriptura com inseminació, com disseminació. Així de complicat. I Gombrowicz? Sí, els seus *Dietaris* comencen amb un missatge que s'avé amb exactesa amb el meu estat d'ànim mentre escric aquestes idees despentinades: «Dilluns Jo. Dimarts Jo. Dimecres Jo. Dijous Jo. Divendres Jozefa Radzimska m'ha fet arribar...» Aquí hi ha el besó de la literatura, el desllorigador i l'espasa de Dàmocles. Cada mot tocat, cisellat, treballat per un subjecte és literatura del Jo, cada música feta a consciència dels mots per un subjecte és literatura del

Jo, cada escultura de mots d'un subjecte és literatura del Jo. Ho sent així. Ho pens així. Per mor d'això no he volgut llegir mai cap dels nombrosos assajos sobre diaris, dietaris, autobiografia, ficció del Jo, autoficció i tots els noms professorals boníssims, cumlaudescs, per a tesis doctorals i d'altres decursos acadèmics. Em van arribar, de rebot, els esquitxos de Serge Doubrovsky, professor i novel·lista francès, que va definir l'autoficció el 1977. Deia que hi havia autoficció quan l'autor es converteix a si mateix en subjecte i objecte del seu relat. Quina feinada de pensament, sobretot després de les escriptures de mestre Flaubert i l'espot publicitari de *Madame Bovary, c'est moi!* Vés a saber on hauria col·locat Flaubert dins el *Bouvard et Pecuchet* les teories de Doubrovsky! I sí m'han interessat tots els articles de divulgació científica sobre la bioneuroquímica de la consciència. Potser per això em vaig llicenciar en Ciències Biològiques. Perquè els misteris de la ciència dita objectiva (matemàticament i tot sabem que el subjecte, el científic, l'observador sempre hi és) em semblaven l'aventura literària més apassionant de la Terra i el Cel.

Son Verí, l'Arenal, la primeria d'agost, 2008

LA LITERATURA I EL PAISATGE DEL JO

AQUEST EXPERIMENT QUE ES DIU JO



Francisco Castro. (Vigo, 1966). Treballa des de fa anys com a cronista cultural en diversos mitjans gallecs. És autor del llibre de relats eròtics *Xeografías*, d'*A canci3n do náufrago*, amb d3s del 2001, i del relat hist3ric *Memorial do infortunio*. El 2004 va publicar *Xeraci3n perdida*, novel·la amb la qual endinsa el lector en el món de les drogues. Premi Blanco Amor 2006 de novel·la amb *Spam*. El 2007 va publicar *O ceo dos afogados* i *As palabras da néboa*.



Jon Martin Etxebeste (Oiartzun, 1981). Llicenciat en publicitat i relacions públiques. Actualment fa el doctorat en psicologia. També es dedica al periodisme, en premsa escrita, però és conegut sobretot en el món dels bertsolaris. Jon creu que en certa manera són iguals les aptituds per fer versos i per la literatura, en la mesura que tenen alguna cosa a veure amb el domini de la llengua. Amb tot, la part bona de la literatura és, segurament, que pots contar les coses que no et deixa dir el vers.



Eduard Ramírez Comeig (València, 1972). És llicenciat en filosofia per la Universitat de València. Ha publicat els reculls de poemes *Del renou i del descans* (2001), *Trànsits Nord* (2005) i *L'usdefruit* (2008). També coordinà els llibres *Els estudiants prenem part: associacionisme i voluntariat a la UVEG* (2002) i *Temps de rebel·lió* (2002), i ha estat inclòs a les antologies *Lletra valenciana* (1994), *Del camí* (1996), *Poesia noranta* (1997), *Solcs de paraules* (2000) i *La pell dels somnis* (2003). Ha col·laborat en premsa al suplement *Posdata* (del diari *Levante-EMV*), a revistes com *Lletres Valencianes*, *El Temps*, etc.

CONFESSIONS D'UN KHIPI POSTMODERN

Francisco Castro

La pràctica de l'escriptura fa mestre en literatura. La frase, amb rima, no és meva, sinó d'aquell gran que fou Raymond Queneau en el seu llibre-experiment-xanxa *Exercicis d'estil*. Tanmateix, i posada fora del seu context original de bocí, em servirà com a pòrtic per a parlar del tema que ens convoca aquí, el paisatge del jo. La frase de Queneau és vàlida en la mesura que, d'alguna manera, tots els escriptors/es de tots els temps patim més o menys el mateix procés per a esdevenir-ne: ens hem fet escriptors escrivint, som escriptors perquè escrivim. I ha de ser així i no pot ser d'una altra manera: un és músic no perquè ho digui sinó perquè escriu o interpreta música davant d'un auditori nombrós o minúscul; un és pintor no perquè li abelleixi que el mirin així sinó perquè gargoteja quadres amb millor o pitjor fortuna amb l'objectiu d'exposar-los on sigui, en un baret mediocre o en un museu amb vocació d'eternitat. Els escriptors, també, ho som perquè seiem davant del teclat de l'ordinador amb vocació de produir textos que arribin a un lector. Aleshores, el meu paisatge interior, en principi, és fet de paraules literàries que hi són, fecundant i il·luminant, fins on arribi el meu talent, qui sóc jo i no puc deixar de ser. Elles brollen de mi i jo procuro que m'alimentin. Només paraules. Perquè la literatura es fa amb paraules. Fecundant i il·luminant que jo, algun dia fa una colla de llunes –per dir-ho bonic– vaig decidir ser: un escriptor, una entitat emissora de paraules amb finalitat estètica. Un individu, sobretot, prenyat de paraules de mi

cap a vosaltres: els lectors. Un lector difús i inconcret. Com els temps que vivim. Difusos. Inconcrets. Absurds. Temps en què és difícil, molt, que qualsevol tingui un paisatge propi.

Els qui pertanyem a aquesta generació que ja d'una manera més o menys recurrent és anomenada «d'entre dos segles», som, com ja va advertir Hegel referint-se als filòsofs de tot temps i d'arreu, fills de la nostra època. Diguem, sobretot, que l'època d'una persona són aquests instants *crucials* de la seva vida en què es conforma la seva personalitat. Per això de vegades ens costa tant entendre el pas del temps, el canvi de la realitat. Restem embussats en una altra època, en la nostra. I diem aquesta cosa tan patètica i injusta de: *a la meua època...* aspirant que hom cregui que fou millor. Però no és cert. No és pas millor. Tampoc pitjor. Només és una altra època. Un altre paisatge. Un paisatge. La nostra època. El nostre paisatge.

Definida l'època, demanem-nos: quines són les fites vitals essencials de la nostra època?, és a dir, què ens ha passat a la vida (passada) per ser qui som avui (present)? O sigui, si tenim el paisatge interior que tenim, amb quins –per quins– elements biogràfics s'ha nodrit? La resposta implica que n'assenyalem fonamentalment dos: l'adolescència, només faltaria, i aquesta primera maduresa que, potser, és com li diuen a aquest graó d'edat (41 anys) en què ara estic/estem molts.

Detallem-ho.

Diem que la nostra època *entre dos segles* és, d'una banda, una adolescència viscuda en els 80 del segle passat i, d'una altra, la plasmació d'una maduresa creativa i vital desenvolupada en aquests dies d'avui que tan encertadament ha definit el professor Darío Villanueva com a *Galàxia Microsoft*. O sigui, que el nostre paisatge interior s'ha anat configurant, d'una banda, en un temps que cercàvem un lloc davant el món –els 80 de la *movida*– i que l'única manera que hi havia de ser, d'estar i d'existir era a través d'alguna mena de manifestació artística (sobretot musical), i, d'una altra, avui en dia, explotant tota la nostra creativitat ja no només a través de la nostra obra literària sinó també, com un complement, com una *cara B*, com una contracapa però tan important i tan part del paisatge com la cara A o la pròpia capa, amb l'ajut d'aquests nous suports electrònics que, d'alguna manera, acreixen i propaguen fins l'infinit les meves possibilitats d'expressió i creació (el món-blog, l'univers digital). Eixamplant el paisatge. Tot això sóc jo. Tot això som bona part de la generació d'escriptores i escriptors *madurs joves* avui en dia. La primera part de la configuració del paisatge és cosa molt privada i ningú més té per què compartir ni concordar. És ben cert que l'adolescència no

afecta igual a tothom. Molt probablement la resta del món, obedient freudià, estarà més aviat marcat per la infantesa. Però a mi em va marcar l'adolescència. Mes la segona part, aposto allò que vulgueu i ho encertaré, més o menys a tothom ens afecta igual. Som animals plens de bits, éssers pixelats en alta o baixa resolució segons com ens vagi la vida.

Començaré per la primera part. La privada i la personal. La que probablement més us interessarà.

Us deia que el meu paisatge comença a configurar-se els anys vuitanta, en ple esplendor de la mitificada *movida*. Lamentablement (i ja no hi ha remei) vaig arribar tard a aquest esdeveniment grandiosos. De fet, era la segona vegada que arribava tard a una cosa important. I bona part de la meva generació va arribar igual de tard que jo.

Al primer afer a què vam arribar tard fou el 68 i la lluita antifranquista i la conya *khipi* aquella. Jo tenia, en el 68 enyorat, any i mig de vida. Malgrat que jo volia ser a Woodstock, i a París cercant la platja sota les llambordes, o fugint dels grisos a la Universitat, intueixo que era al *taca-taca*, aprenent a controlar les baves i embrutant bolquers d'una manera prou inconscient. Vaig arribar tard a això. Com vaig arribar tard a la *moguda* dels vuitanta, ja que només tenia catorze, tal vegada quinze anys, en qualsevol cas pocs per enfilar-me al *karro kreatiu kontracultural kanyero* de disseny *guai* (del paraguai). Aleshores, el meu paisatge es va fer amb revolucions teòriques, somiades, imaginades, fruit, sobretot, de l'observació envejosa del que feien els grans i de moltes, moltes, en veritat moltes lectures i discos. La primera part del paisatge és aquesta.

La segona ja no m'agafa tard. A la segona jo formo part activa i conscient del paisatge. Escric i sóc al món. En allò literari i en allò virtual. Sóc un autor d'un sistema literari que escriu amb vocació de posteritat (per a les obres, si més no), però també sóc *el naufrag*, en minúscules, el mateix que escriu els llibres però que manté un blog amb ínfules culturals, que s'expressa en fòrums electrònics diversos, que teoritza sobre els nous formats i hi treballa.

El paisatge d'un escriptor. Que va complint anys i traient llibres. D'aquesta manera, anem construint això que seriosament anomenen *corpus literari* i que en normal és *l'obra*, els llibres, les històries i els versos que un té per explicar i dir. Però de sobte, i com ja en van uns quants –tretze per a ser precisos– guaites enrere i t'adones que hi ha un seguit d'afers que se't repeteixen a tots els llibres, i que ets un cabut i un tossut escrivint una vegada i una altra sobre el mateix: l'angoixa davant el poder, l'amor com una taula de salvació, personatges que són atropellats per la força del destí, el clamor en la

súplica per la justícia poètica. I que sempre, sempre, utilitzes la mateixa arma (dialèctica): la sorna, la ironia, una certa comicitat que, malgrat el format lleuger, en el fons em serveix per ser un *khipi* postmodern, per cercar, a la meua manera, la platja sota les llambordes, per fugir dels grisos, per no tenir baves, és a dir, per no ser un poca-solta. I el paisatge comença a ser aquest, si més no en la seva primera part (de la segona part). De la segona (de la segona) ja en parlaré més endavant.

Paisatge de paraules, de metàfores, d'imatges més o menys assolides, d'intents per ser al món alçant un discurs, a manera de mur salvador, davant d'un món amb el qual no em duc gaire bé. Deu ser la tercera, o la quarta vegada, que parlo de la postmodernitat, és a dir, d'això que tan assenyadament Lyotard ha anomenat «la mort dels grans relats». Però és que el paisatge social és aquest: un individu en crisi, entre altres coses, perquè ja no hi ha grisos que t'empaitin. La meua generació és filla de la normalitat més o menys normalitzada i normal d'un país on ja existeix democràcia i llibertat. I com que ja no hi ha batalles polítiques per guanyar, concentrem-nos, sobretot, en escriure. Vaig arribar tard al posicionament polític. Vaig arribar tard a la moguda esteticomusicalcreativa. Però no he arribat tard a la literatura.

A la literatura ningú no arriba tard mai.

Em posaré una mica teòric.

Quan un escriptor escriu (no és redundant, continuo donant voltes a la frase de Queneau), viu amb la idea –ho he dit abans– que la seva obra perduri. No parlo de la glòria ni del reconeixement ni de les medalles oficials ni de l'Acadèmia ni de res d'això. Parlo de fer una obra que se sostingui. No d'escriure llibres, que això pot fer-ho qualsevol (sembla una grolleria el que acabo d'escriure, però és així, no és tan difícil, no n'hi ha per tant. Després parlaré una mica més del que penso del meu ofici sacralitzat i reverenciat i mi(s)tificat d'escriptor). Parlo de fer literatura. Això és perdurar. Un llibre sòlid, que expliqui una història que et toqui el cor, o els collons, tant se val. Un llibre que t'entri, per on sigui, i que resti amb tu una mica. Que la meua sensibilitat t'arribi. Que la tria de les paraules per la que he optat sigui una feliç felicitat felicíssimament compartida entre tu i jo.

Per això, reivindico, per a mi, una literatura moderna. Tan moderna i tan contemporània i tan enganxada al meu temps que s'expressa en forma de llibre tradicional però també en alguns dels *post* que cada nit de dilluns a divendres deixo a la meua bitàcora naufraga. Una literatura, la meua, la de molta gent de la meua generació, la de molta gent amb qui comparteixo el paisatge estètic i vital, que no

renega del passat literari del seu país però que vol anar molt més enllà. Per això, i assumeixo les conseqüències del que ve ara, en el meu paisatge no habita [Méndez] Ferrín, ni tan sols Manuel Rivas, sinó Philip Roth, Paul Auster, Lennon, Bob Dylan, les sèries de televisió americanes... Però insisteixo, no puc renegar dels que ens han precedit. Estimo *Con pólvora e magnolias*, o *Que me quieres, amor?*, però el plantejament va més enllà.¹ Jo reivindico que visqui dintre meu l'encàrrec de Manuel Antonio i Álvaro Cebreiro, quan ens van demanar superar els vells models caducs. D'alguna manera, evidencio la meva fartada davant d'una literatura conservadora i *segura* (del seu èxit). Enfront d'això, vull una literatura arriscada. Perquè això és la modernitat en qualssevol temps i lloc: córrer riscos. I corro riscos, moderns, en triar la meua llengua com a vehicle de creació artística. Però sobretot corro riscos moderns en intentar que cada obra nova no tingui res a veure amb res d'allò que hem fet abans jo o uns altres. Que és impossible, prou ho sé, que ja totes les novel·les són a la Bíblia o als flocs d'Homer, però, allò important, és la intenció. I la intenció, la presumpció creativa, hi és.

Evidentment, en el meu paisatge viu Manuel Antonio però també Kerouac. Perquè jo sóc **en el camí**. No vull, mai, encetar una conferència dient-vos alguna cosa sobre *la meua obra*. Això voldria dir que ja la tinc acabada. I no. Si us plau, no, no. Com Picasso, vull estar cercant, sempre, una manera d'escriure. Cremar sempre allò anterior. Renegar de tot allò fet. Heus ací l'única manera de créixer.

Vaig cap al final. Allò que abans, sense ànim de marejar, he anomenat la segona part de la segona part.

L'altre dia, veient la tele, el meu fill gran, que té dotze anys, parlava, filosòfic, de la vida. I va deixar anar una sentència que em va deixar esbalaït, molt més del que ja n'estic generalment davant les incerteses sorprenents de la vida: «és que un pot ser més d'una persona, papa... Per exemple, tu. Que ets Francisco però també el naufrag».

Ell va explicar-ho molt millor de com jo ho he explicat aquí. La doble vida. Ser-ne dos. Però sent-ne un. Allò que abans deia de l'oportunitat (és la primera vegada que no arribo tard) de formar part *d'una altra moguda* que sí és amb mi i de la qual sóc part militant i actuant i, d'alguna manera, una miquetona dinamitzadora (això va escrit amb tota la humilitat del món, hauria d'existir en els processadors de text la possibilitat d'escriure, como en *cursiva* o **negreta**, «en humilitat»). I aleshores, el meu paisatge, la construc-

¹ Manoel Antonio i Álvaro Cebreiro van escriure el manifest d'avantguarda *Máis alá* a la dècada dels vint (N. del T.).

ció de la meua subjectivitat, a tots els nivells, s'omplen també de tot això que m'aporta la doble vida. I el naufrag –*alter ego*, un altre jo, cara B, contracapa, heterònim...– elabora el seu discurs, complementari al de l'escriptor, deixant el paisatge tancat, complet, més o menys definit amb satisfacció.

Tot el que acabo d'explicar aquí, en el fons, és una enorme reflexió sobre la meua condició d'*autor*, que és una paraula molt més seriosa que la d'*escriptor*. En el fons, deia, però també en la forma, això és el que ha estat.

La qual cosa em du, per a concloure, a una tremenda contradicció, ja que sembla que, com a autor, em prenc seriosament. I el cert és que no. Encara que els més desperts ja s'hauran adonat que precisament per dir que no em prenc seriosament la meua condició d'autor, allò que estic fent, precisament, és estudiar-me molt seriosament com a autor.

Heus aquí els meus llibres, en especial *Xeración Perdida*, on a més d'explicar la història (en bona part recordada aquí: els anys de la *moguda despistada*) he dedicat moltes pàgines a pensar què significa ser escriptor avui. Hi he atacat (i ja ho havia fet abans en altres relats en altres volums) la pedanteria oficial que hem de suportar en la «literatura culta». Jo m'estimo l'autor fora de les xarxes acadèmiques (les xarxes que m'interessen són unes altres). Encara que soni a caduc, l'autor és del poble, de qui el llegeix. I en una altra novel·la, *Spam*, vaig destrossar aquest altre món meu: el virtual i cibernètic, les xarxes socials de les quals formo part entusiasta.

Contradicció? Sí. Ja ho va dir Whitman: em contradic, però això és perquè continc gernacions. Els *kipis* postmoderns som així.

Traduït del gallec per Joaquim Ventura Ruiz

DE QUAN VAIG RENUNCIAR AL JO

Jon Martin

Diu la llegenda que al cim de la muntanya anomenada Sanatana Dharma viu un jove *sadhu* més vell que no el temps mateix. He pogut estar-hi a prop durant el viatge que estic fent pel nord de l'Índia, i no he pogut resistir-me a la temptació de conèixer aquesta persona.

El camí que porta a aquell turó a la vora de l'Himàlaia és molt esgotador. L'aire no conté oxigen i les muntanyes, sense poder resistir el seu propi pes, llancen grans pedres muntanya avall. El camí és perillós, i més d'una vegada he pensat a renunciar a la llegenda i fer mitja volta. Però el desig de parlar amb aquella persona m'empeny a continuar caminant.

Finalment, he arribat dalt del turó. Sota un gran arbre hi ha un monjo vestit de taronja tot capficat en la meditació. M'he assegut davant seu una llarga estona, en silenci.

–Qui ets? –m'ha demanat finalment.

–Sóc Jon Martin.

–Un nom que no vas poder triar més el cognom del teu pare. Segur que ets això?

–No, no sóc només els meus noms. Però els pares no sols em deixaren nom i cognom, sinó una herència genètica i allò que he après des de ben petit. Un cordó umbilical d'amor que m'hi lligarà per sempre més.

–Si el que dius és cert, jo no sóc jo. No tinc cognom, vaig renunciar a la família i he après a oblidar tot el que em van ensenyar.

–Bé, no sóc només això, també sóc basc.

–Sí, ets part d'una societat, però la societat no ets tu. T'has transformat a tu mateix per sentir-te còmode en aquesta societat. La gent

que t'envolta, amics i enemics, condicionen la teva manera d'actuar, Però no la teva manera de ser, la teva essència.

–Qui ets tu?

–No ho sé... la closca de la meva essència? Creus que aquests ulls que em miren són tu? Aquesta capa que et cobreix? Si fos així aquesta serp que tens al costat estaria deixant de ser ella mateixa en aquest moment.

He mirat a l'esquerra i he vist una cobra mudant de pell. Ha fet l'últim esforç i s'ha dirigit cap al rierol, deixant enrere la pell anterior.

–Les cèl·lules del teu cos estan constantment neixent i morint, perquè aquest cos que sents tan teu pot ser el teu, però no és tu. Tan sols és una gàbia que limita el teu vertader tu. Jo no necessito aquest cos per veure, Déu no necessita boca per parlar amb mi.

–Però jo no crec en Déu.

–No, tu creus en els diners. En les coses que pots comprar. Creus en la impressió que amb els diners pots crear en la gent que no et coneix. Creus en la teva individualitat, una individualitat que no ets tu mateix.

–I tu no creus en tu mateix?

–Sí, però jo sóc Déu.

–Llavors jo també, no?

–Podries ser-ho, però no ho ets. Jo sóc Déu, perquè sé que sóc Déu. Tu saps que jo sóc Déu i per tant que tu hauries de ser també Déu, però no n'has après. La gent d'Occident escolta i memoritza, però no aprèn.

–Jo vull aprendre, per això he vingut aquí. Digues, qui sóc jo?

–Tu ets tres tus. D'una banda, un tu salvatge, el tu animal. El que és guiat per plaers i necessitats, l'animal que vol com més millor, ara i aquí, guiat per impulsos. El peix que vas ser un dia és dins teu, i el ratolí que vas ser. Alguna vegada també vas ser mico i tots els éssers són dins teu. Aquest animal et demana sexe ara i aquí, o fer a miques el cap d'una persona insuportable que tinguis al davant. Però hi ha un jo superior, que veu la rectitud de tot. Aquest tu recull els teus valors, i les exigències de la societat. Sent això vas començar a construir el teu segon tu, tot endevinant que els impulsos del teu tu salvatge no eren sempre els correctes. El vertader tu és entre aquests dos tus, i és el que s'escolta l'ésser primitiu i pensa com complir els seus desitjos, sempre en la manera en què sigui acceptable per a l'altre tu. De totes maneres, aquest tu teu és encara feble i algunes vegades guanya el tu primitiu o el tu ètic. Aquest tu necessita equilibri, i el que t'ha portat fins aquí és el desequilibri. Jo no me n'haig de preocupar. Tinc sota control el jo primitiu, vaig renunciar fa molt

al sexe i puc viure sense menjar; i el meu jo ètic són la veritat i l'amor, no tinc por a les normes de la societat. D'aquesta manera, el jo del mig no ha d'anar d'una banda a l'altra. La seva única ocupació és mirar-se a si mateix i conèixer-se.

M'he quedat un moment pensant en el que m'ha dit, amb la intenció d'observar el meus tres jos. Després, ha nascut en mi una pregunta per posar a prova el *sadhu*:

–Qui ets tu?

–Jo, no sóc.

He obert els ulls i no hi ha res davant meu, només un esquirol que puja i baixa per un arbre.

Perplex i pensatiu he pres el camí de tornada, muntanya avall.

Amb un parell de paraules aquest *sadhu* ha desfet el que he construït durant anys. He comprès, què és això mateix, construir, el que fem amb nosaltres mateixos. Si la lliçó del *sadhu* és correcta, hauria de destruir tot el que hem construït en el decurs dels anys per conèixer el meu autèntic jo.

És evident per a qualsevol que pensi, que la nostra pell no és el nostre jo. Que és un sac sota el control d'un altre tipus d'ésser. De totes maneres, seria una bajanada negar l'atracció i l'encaix que té aquesta pell en la nostra personalitat. El nostre cos és allò que dona forma al contingut, però amb prou feines canvia el contingut.

Des de petits vivim la lluita entre allò que som i allò que hem de ser. Tenim una gran capacitat d'aprenentatge, sobretot quan som petits: ganes de saber respecte a tot el que ens envolta. Ens preguntem quin gust deu tenir aquesta cosa vermella que ens mira tan temptadora des del terra. La manera més efectiva d'aprendre, en aquesta edat, és l'experimentació i la conseqüència. Si aquesta cosa vermella no és dolça, la propera vegada no ens la posarem a la boca. Però si és dolça, ens endurem a la boca tot allò que és vermell. Després, aprendrem que entre les coses vermelles hi ha diferències, que el vermell no és sempre dolç, que de vegades no es menja, i fins i tot que de vegades és verinós. Però alhora, si per portar-nos-la a la boca ens renyen, ens fan saber que no és per a menjar. De totes maneres, els experiments, quan som nens, són una frustració constant: en comptes d'experimentar per nosaltres mateixos, ens arriba el resultat amb què uns altres han experimentat (o el que han experimentat d'altres abans que ells). En comptes d'aprendre de l'experiència, aprenem a manllevar el coneixement, tot donant més fiabilitat al coneixement heretat que no a la nostra experiència.

Fins i tot quan aprenem de l'experiència, no percebem la realitat en la seva totalitat, els nostres sentits ens posen límits. Els colors

i els sons que veiem i escoltem no són els únics que podem percebre, i molt menys els únics que existeixen. Els sentits que té l'ésser humà per percebre el món no són suficients per conèixer el món. Cal una observació d'un altre tipus. No som tot el que podem ser, només el que som, i de vegades ni tan sols això. A l'home els ulls se li van crear cap enfora. Sembla que es l'únic animal que pot girar el ulls i mirar a dins de si mateix. Però rarament utilitza aquesta facultat.

Només quan neixem som del tot lliures per fer i ser el que volem fer i ser. Després aprenem una llengua per demanar allò que volem, i amb la llengua creem la segona gàbia. La nostra llengua materna, tot i ser la més bonica del món, limita la nostra capacitat d'expressar i pensar. I quan interioritzem la llengua, el procés de construcció del jo uniformat s'accelera. El nen, tot agafant la mà de la mare, dirà al carrer quan vegi una persona diferent «mira mare, aquest home és marró», i la mare el renyarà. El nen interioritzarà que ha fet malament, «potser aquesta persona no s'ha adonat que és de color marró» pensarà. Aprendre la rectitud. Que sí i que no, qui sí i qui no, on no i on tampoc.

Els pares, amb la seva millor intenció, els ajudaran a emmotllar-se al món, a reprimir allò que senten naturalment i a triar com a bo el model antinatural. Després a l'escola seguirà la construcció, accentuant una visió del món. El nen aprendrà aleshores coses que per a algú han estat importants. Adquirirà la saviesa amb la metodologia única i inconstestable que hom prefereixi a cada moment. I segons la seva capacitat de memorització, el nen començarà a agafar un rol o un altre. Fins i tot, aquest rol agafat de nen, es convertirà en l'elecció més important de la seva vida. Perquè moltes vegades dependrà d'això la personalitat de la persona quan sigui adulta.

De totes maneres, el rol que tenim a la vida no és únic i immutable. Això que som canvia segons la companyia o el moment, segons la circumstància. Sempre dins d'una coherència, és clar. La societat ens ensenya a ser coherents, i ens premia per això. Un canvi sobtat de rol (s'entén que als ulls d'una persona que ho percep de sobte) serà vist negativament gairebé sempre, si més no amb certa desconfiança. Per això, una persona racional es comporta cada vegada més racionalment, fins i tot quan l'instint l'empeny a comportar-se emocionalment. Creiem que el jo de cadascun és el jo que es reflecteix al mirall que són els altres, i ens capfiquem en aquest jo.

Dins de la societat és comprensible la tendència a la desconfiança envers els canvis de rol; la majoria de les vegades només és un problema de comprensió. És la reacció de no comprendre l'altra persona,

perquè l'harmonia ha de ser comprensible, simple. El canvi que es dóna a la persona ha de ser justificat, raonat per una circumstància; per exemple, un viatge fet a l'Índia.

Crec que és per això que m'agrada tant viatjar. Tinc l'oportunitat d'estar davant de gent que no em coneix (possiblement) i ser com no sóc, ser com sóc, o més o menys com sóc normalment. No hi ha expectativa mitjana, no s'esperen que sigui d'una manera o d'una altra. Agafen el que dono, i puc agafar el que tenen per donar. Sense donar-hi més voltes.

Les expectatives, allò que esperem de nosaltres mateixos, allò que esperen els altres o el que esperem dels altres, són la principal raó del malestar de les persones. Molt sovint cometem un gran error: en cas de sentir un gran amor o dependència dels altres, les expectatives que tenim cap a ells són també grans. Juguem per interès, juguem el joc de saldar els deutes en comptes d'agafar el que ens ve alhora que repartim allò que tenim per donar. Les expectatives frustrades i les pressions de les expectatives creades envers nosaltres ens creen inestabilitat, perquè en aquestes ocasions el jo sacseja els barrots de la gàbia.

S'ha de renunciar a les expectatives. L'ensenyança més important del *sadhu* és el concepte plantejat a l'entorn de la renúncia: renúncia a allò que no necessites, a allò que realment no necessites, i fes aquesta renúncia amb convenciment. Llavors no hi haurà cap mur entre la felicitat i el jo.

Som individus formats per milers de jos. Tenim a dins jos contraposats que tots criden. Hem de callar la cacofonia que creen a dins nostre les veus de tants jos, i donar veu al veritable jo, en aquest jo que fa malabarismes entre el jo primitiu i l'ètic. L'experiment que em proposa el *sadhu* és destruir els jos d'una manera constructiva; de renunciar a la majoria dels jos, per donar preferència a un de sol.

El concepte de renúncia, per contra, és més fàcil d'entendre que no d'assimilar. Vivim en una societat capitalista, on els jos estan en venda. Aquesta lluita interna la vam abandonar fa molt, tot endevinant que ens robava massa temps i energia, i ens centrem en el jo exterior, el jo superficial.

Els mitjans de comunicació ens bombardegen constantment amb oferiments temptadors d'apropiar-nos de jos atractius. Hem construït a dins nostre una capa amb els béns materials. D'aquesta manera, les persones que no ens coneixen amb una sola mirada interioritzen una pila d'informació sobre allò que som. Som el que vestim, mengem i conduïm. Hem construït la nostra segona pell amb jos simbòlics comprats.

Suposem que el nostre jo és un got ple d'aigua. La filosofia oriental proposa buidar el got, amb la promesa d'omplir-lo d'energia espiritual i còsmica un cop buidat. A Occident, podem omplir el got com volem, posar-hi la cultura hip-hop, la basquitat i els còmics manga, i heus aquí el nou còctel de la personalitat. Hem oblidat la lluita per les arrels del Jo, i hem començat la lluita del Meu, per construir les branques sintonitzades de l'arbre. Al cap i a la fi, és més senzill que no cridar cap a dins «qui sóc?» i esperar una resposta; més senzill que no tenir una coneixença superficial de nosaltres mateixos i construir a partir d'aquí; està a l'abast de qualsevol que tingui una mica de cèntims.

A l'Índia la gent té l'ambient espiritual i el temps per mirar-se a dins. El monjos de les diferents religions són els que més s'han endinsat en el coneixement del Jo. Segons cada religió i filosofia els mètodes són diferents, Però, al cap i a la fi, l'intent és el mateix. Aquests monjos han renunciat a tot. Han deixat el seu poble, el nom, la família, i no tenen béns. Viuen del que la gent els dóna. A través de la meditació, el ioga i tècniques semblants, han ajuntat una saviesa de segles. Han renunciat a la majoria dels nostres jos, i viuen fora de les lleis de la societat, dels valors simbòlics, família, amics i enemics. Han limitat les seves necessitats a les necessitats de veritat. A cert tipus de menjars i begudes. Tenen els instints sota control. Es pot dir que han despul·lat la seva condició dels jos, i allò que els ha quedat és el jo de veritat. Els monjos, per altra banda, tenen com a motivació la creença cega, perquè la promesa d'una altra vida és prou raó per renunciar al que tenien.

Jo crec que la filosofia de la renúncia és una manera directa de trobar el veritable jo, i des que he pensat que pot ser la més directa, m'ha entrat l'angoixa ben endins.

Hi ha un conte tradicional de l'Índia que explica que una vegada hi havia una granota que es trobava molt bé a la seva bassa. Pensava que era la bassa més bonica i gran del món. Creient-ho, no tenia cap motiu per moure-se'n. Un dia va arribar una altra granota a la bassa, i la granota que ja hi era li va demanar com era el món, si hi havia més basses a part d'aquella. La nova granota li va dir que sí, que hi havia moltes basses, i que n'hi havia una de molt gran, que alguns en deien el mar. La primera granota continuava incrèdula. La segona granota es va encaminar cap a nous territoris. La primera es va quedar a la seva bassa, pensant que no era possible que n'hi hagués una de més gran i més bonica que la seva.

És una cosa així el temor que sento envers el coneixement del jo. El salt per deixar la teva bassa és més profund que no llarg.

Moltes vegades he dubtat si no m'estic perdent una gran part de la meva existència. Si no he confós una bassa amb el mar. Per saber-ho, però, hauria que renunciar a totes les coses que tinc, i dubtar de les coses que he après en el decurs dels anys. I és més fàcil posar en dubte l'ensenyança del *sadhu* que no pensar que fins ara he viscut en una mentida. Si no, hauria de saltar cap a una veritat que no és segura; al cap i a la fi, si allò que visc és una mentida, és una mentida preciosa.

Tot capficat en pensaments, amb l'ànima i els peus lleugers, he arribat a l'entrada del poble abans del que no m'esperava. M'ha fet una mica de por néixer un altre cop al món; però he respirat profundament, i ple de valentia, o potser buit, he renunciat a la renúncia.

Traduït de l'èuscar per Xabi Srubell

DE CONSTRUCTORS A INTERLOCUTORS

Eduard Ramírez

La paraula més imprecisa de totes: «jo».

ELIAS CANETTI

Josep Iborra¹ comparava escriptors i contrabandistes perquè manquen d'ofici rutinari. Encara més, si els primers apareixen com a mediadors d'inspiracions superiors o captivadores, ni es podrien considerar autors. Ací prenem la literatura com a expressió íntima d'una personalitat: una creació particular d'una identitat fràgil, sense recer, que obliga els escriptors a descobrir-se. Alhora declarem una prevenció, bàsica: cal evitar l'exhibicionisme egotista, per higiene, discreció i respecte al lector. Per gust i per eficàcia. La literatura vol diàleg, qui s'hi expressa necessita la recepció per tal de consumir la creació.

Jo, identitat i autoria

La modernitat suposà la prosperitat de l'autoria, la importància de l'individu creador d'una obra. Quants llibres es publiquen anònims a hores d'ara? Quants escriptors se sotmeten a una escola o una ortodòxia? Que n'hi ha cap? En contrast, quants es volen específics, especials, i mostren les seues biografia i publicacions? Probablement així creiem conèixer-los millor, conforme individus que sostenen una obra amb alguna mena de coherència personal. La vigència de Montaigne i la seua tasca de posar-se ell mateix com a tema dels seus escrits resulta abassegadora.

Esmentat l'individu, què dir a l'entorn del jo i la identitat? En mi perdura la creença, a l'aguait d'explicacions més persuasives, que el

¹ Iborra, J. «Escriure, un ofici?», dins *Caràcters* núm. 43, abril del 2008, p. 25.

'jo' és un efecte del llenguatge, una exigència gramatical, i no una necessitat imposada per la realitat empírica. 'Jo' és una construcció convencional, cultural, no un fet evident ni immutable. El llenguatge procedeix a uniformar la complexitat i la multiplicitat reals, ja que objectivitza a partir dels conceptes. I alhora té una intervenció cabdal en la configuració del nostre pensament: volem un subjecte que carregue accions i adjectius. Podríem seguir digressions sobre les relacions entre experiències, sabers i poder. Però serà prou recordar que el poder ens travessa, l'exercim i ens motlura simultàniament, les seues relacions es defineixen per la fluïdesa, ens fan i les fem. Aquesta perspectiva s'adiu millor a un 'jo' dinàmic i variable, o com diu Foucault: «No crec que calga saber exactament allò que sóc. A la vida i al treball el més interessant és convertir-se en quelcom que no érem al començament.»²

Així posem l'èmfasi en la nostra llibertat, més àmplia i pregona del que sovint reconeixem. I encara recordarem que està relacionada amb la consciència sobre les limitacions que ens afecten:

«El comentari limitava l'atzar del discurs per mitjà del joc d'una *identitat* que tenia la forma de la *repetició* i del *mateix*. El principi d'autor limita aquest mateix atzar pel joc d'una *identitat* que té la forma de la *individualitat* i del *jo*.»³

Ara bé, no hauríem de donar per suposada la nostra llibertat. ¿N'hi ha i en disposem o les nostres actuacions estan determinades, bé pel fat o per la mecànica? No resoldrem ara una qüestió filosòfica eterna, però revisem el significat de cada resposta. Si estàvem determinats, fóra absurd reclamar autories, mentre que si resultàvem éssers lliures, hauríem d'afrontar un seguit de qüestions ètiques. És habitual fer *com si fórem lliures*, per raons d'ús pràctic. I em ve al cap Carles Salvador quan justificava escriure en valencià amb una crida ètica, la decisió conscient d'un subjecte que defensa la seua identitat col·lectiva. Només hi afegiré una reflexió de Ramon Lapiedra, que fa una exemplar aplicació de la recerca científica a la pràctica vital, perquè res del que és humà ens és alié: «[...] aquesta exhibició d'impredictibilitat essencial que faríem els humans seria més una manifestació ordinària de la nostra naturalesa [...] Uns sistemes quàntics, ambulants amb l'ajuda de les cames, produint ací i allà, a casa i al carrer, ara i adés, la seua taxa regular d'amplificació d'aquelles incerteses, de creació, per tant, des de l'absència d'uns antecedents exhaustius, en la nostra conducta. La creació nostra de cada

2 Foucault, M. *Tecnologías del yo*. Paidós/ICE-UAB. Barcelona, 1990. ps. 141-142 (quan els textos citats no eren en català, la traducció és meua).

3 Foucault, M. *El orden del discurso*. Tusquets. Barcelona, 1999. p. 32.

dia que perllonga fins ara mateix la dels sis dies primigenis i que potser assoliria, en el cas de la creació artística, la seua manifestació més palmària. Tal volta, l'afirmació que l'artista crea l'obra d'art estaria més a prop de la consignació pròpia d'una acta notarial que d'una metàfora.»⁴

Faig recompte del que propose: el discurs és un joc. Escriure pressuposa una activitat reflexiva, una introspecció i una experiència del jo. Els escriptors juguen, és clar, i malden per obrir-hi vies de trànsit, porositats, que els discursos hegemònics (siga l'estatal, el del consumisme, o les submissions a falses naturalitats) com a pràctiques de violència sorda, neguen. Arribats en aquest punt, ens hem d'implicar, sabedors de l'avís que donà Nietzsche: «Tota filosofia *amaga* també una filosofia; tota opinió és també un amagatall, tota paraula, també una màscara.»⁵

D'altra banda, els gèneres literaris mostren igual la identitat dels autors? No, perquè segueixen lògiques diverses. Cal distingir la literatura del jo (lírica, assagística, autobiogràfica) de la narrativa de ficció. El pacte de lectura d'aquesta última no inclou comunicar un 'jo'. La narrativa, per l'obligació de concloure el relat i sobretot de descriure, per la varietat de personatges, fa més difícil identificar el 'jo' creador. Encara que sempre ens en podem fer una idea de l'autor model. Com ara, a la magnífica novel·la *L'home manuscrit*,⁶ el desenvolupament de la qual està travessat per la qüestió de la identitat. Hi llegim: «Colleccione autoretrats de Rembrandt, autoretrats en sentit estricte: el rostre del pintor pintat per ell mateix, i no en un sentit més ampli, car qualsevol quadre eixit de l'ànima, tant fa quin tema tracte, és un autoretrat.»

Al seu torn l'assaig sembla l'espai privilegiat per a observar el procés de formació de la identitat, però cal comptar que l'escriptor no es despulla, no és innocent ni espontani. Llavors la poesia, carregada de referències íntimes, amb més tempteig i dubte en l'evolució, permet resseguir millor la personalitat de l'autor. Joan Alcover, per exemple, opinava el 1924: «La condició humana utòpicament transformada pot ésser matèria de fantasies o composicions més o menys teatrals, mai de poesia lírica. Jo aspir a revelar-me tal com som, no tal com voldria ésser.»⁷

4 Lapedra, R. *Els dèficits de la realitat i la creació del món*. Publicacions Universitat de València. València, 2004. p. 183.

5 Nietzsche, F. *Más allá del bien y del mal*. Alianza ed. Madrid, 1992. 289, p. 249.

6 Baixauli, M. *L'home manuscrit*. Proa/Moll. Barcelona/Palma, 2007. p. 119.

7 Alcover, J. *Humanització de l'art i altres escrits*. Moll. Palma, 1988. p. 139.

Llegir com aprenentatge experimental

La lectura ofereix múltiples avinenteses d'aprenentatge, a més de gaudi i d'estímul a la imaginació. Com experimentem el 'jo' els lectors? Assumim que n'hi ha un al darrere del material llegit, i l'identifiquem amb 'l'autor'. A més a més, anàlogament amb el que s'esdevé en un debat raonat, en què acceptem la millor versió de la posició enfrontada a la nostra, col·laborant-hi a millorar-la i depurar-la si escau, el lector concedeix coherència, credibilitat i versemblança a la unitat personal creadora del text. Per tant tendim a creure en la sinceritat i la veritat del missatge rebut. Amb la lectura disposem de l'experiència païda de qui ha escrit, viatgem darrere de les seues petjades i en veiem les conseqüències que podem aplicar-nos.

Ni escriptors ni lectors tenim cap identitat donada, sinó que ens l'hem de construir. Fins i tot els fonaments, diguem-ne, objectius, són seleccionats per cadascú segons consideracions de rellevància. El lloc de naixement no és la nostra pàtria, ni tan sols l'espai civil de convivència; el sexe no és el nostre gènere o identitat sexual; la llengua de criança no és la d'expressió ni de creació; les circumstàncies d'origen no ens determinen el camí, ni el rumb, ni el punt d'arribada. Com a material literari o com a factor d'identitat tot és aprofitable; les creacions simbòliques són «d'evolució imprevisible, i de continguts sovint arbitraris i variables».⁸ Segons la novel·lista Najat El Hachmi: «Tots tenim una identitat diferent en funció del nostre camí a la vida, de les experiències que hem anat tenint, de la nostra manera de ser i de les influències que hem rebut [...] hi ha múltiples fragments que van conformant aquesta identitat individual.»⁹ El pes decisiu del que som rau en l'àmbit de les nostres decisions, dels nostres valors i de la nostra acció. Al remat, som qui volem ser. Però sense excessos d'entusiasme, que els obstacles que hi trobem (i ens en desvien) són ben certs, malgrat ser els amos de la nostra interpretació de la realitat. En paraules de Michel Onfray «només la construcció d'un individu radiant, sobirà, solar i llibertari és realment revolucionària».¹⁰ I aquesta és una feina intransferible.

Escoltem (algunes) veus poètiques

Aquesta trobada és el lloc adient per a esmentar un grapat de creadors en català, mentre en llegim versos de presentació personal,

8 Mira, J. F. *Territori, llengua, literatura, identitat*. Comunicació al III Seminari sobre patrimoni literari i territori (internet).

9 Lon, J. *Entrevista a Najat El Hachmi*, dins *Estris*, 147, gener-febrer 2006: www.peretarres.org/estris/estris147a.pdf.

10 Onfray, M. *La comunidad filosófica*. Gedisa. Barcelona, 2008. p. 152.

i tant de bo afavorim el diàleg que proposen. Comencem amb la constatació de la pròpia insignificança en l'univers:

«La vana certesa
de saber-nos tangents o, millor encara,
necessàriament superflus.»¹¹

Perquè així s'enceta el problema de descobrir el propi sentit:

«Pensar-te és perdre't
sota les aigües,
[...]
estrangera habitant del teu cos,
parpelleig de certesa
a la foscúria de la cambra.»¹²

Sovint acompanyat d'estranyesa, de distància, d'una perspectiva situada al marge:

«Sabem que la vida no ens reserva
cap engruna de color
davant la grisor diària
i la insatisfacció al mirall.
[...]
Hem après a dir no,
sense miraments, però ja
no ens escolten ni els lloros.»¹³

Aquestes indagacions personals topen amb la consciència del pas del temps, que pot ser copsada amb ulls juvenils:

«Seguiré complint anys
com qui demana una copa
i la pren ben de pressa,
perquè sé que el temps,
igual que el gel,
es fondrà aviat.»¹⁴

11 Perelló i Nomdedéu, Pere. *La llei*. Moll. Palma, 2004.

12 Garcia i Canet, Isabel. *Claustre*. Ed. 3i4. València, 2007. «Incertesa», p. 19.

13 Gomila, Andreu. *Diari de Buenos Aires*. Moll. Palma, 2007. «Callao» 253 (9), p. 61.

14 Gregori, Àngels. *Llibre de les brandàlies*. Ed. 62. Barcelona, 2007. III, p. 52.

Però també amb anys acumulats i una maduresa exempta del dinamisme de l'esplendor juvenil. Si partim amb infinites possibilitats inexplorades, amb temps apleguem experiències, fets viscuts i molts d'altres perduts en la boira. Oberts encara a múltiples vies possibles, llavors ja portem maletes i baguls. A més Llavina aporta una bonica metàfora de la persona oculta darrere els versos, conscient d'aquesta comunicació:

«No som vida de l'aigua,
sinó consumpció,
part de l'ésser que al foc
es va desfent i encara
mostra un instant la seva
naturalesa líquida
[...]
Ara amb prou feines fem
record de l'aigua
en les aigües que fa el marbre,
no en les de la fusta viva.»

«Espero que la crosta de l'estil
guardi una molla nutritiva
que doni compte de la mà que l'ha pastat
i de la farina de què està feta.»¹⁵

A partir d'aquesta intempèrie els poetes proven, fermes i impetuoses, respostes d'afirmació de la seua tria personal. Versos declaratius que mostren determinació i reclamen, com Insa, un art imbricat en la vivència quotidiana:

«Persevere en l'intent de mi mateixa»

«Resolc, cabuda, viure segons la meua tria»¹⁶

O amb la definició d'un origen, d'un camp de joc, dels termes de l'acció civil:

«Sense cap altra estirp
que la callada estima dels pares,

15 Llavina, Jordi. *Diari d'un setembrista*. Bromera. Alzira, 2007. «Glacé», p. 68-69 i «Publicar», p. 78.

16 Insa, Maite. *El poema és sobrer*. Bromera. Alzira, 2007. VI, p. 19 i XI, p. 26.

mai no he hagut de ser res:
no tenia deures de nissaga
–aquella obsessió tan burgesa.
Només l'obligació de no sucumbir:
la difícil tautologia de la vida.»¹⁷

I més encara amb la desimboltura de qui, com Marí, desestima les regles del costum i assoleix l'actitud de dictar-ne de pròpies, i viure-les:

«M'hauria pres les culpes com dogmes o aliments
però, no tenint déus que m'assenyalin,
ja no assenyalo els déus.
Tot queda al contratemps de les errades,
tan lluny de l'infortuni com d'una joia eterna.»¹⁸

Tenim també exemples, com el que du Capilla, en què el subjecte literari poa més referències literàries que reals. De manera que presenta un 'jo líric' que no es correspon amb l'autor, ja que recrea el paper d'enamorat hiperbòlic, amb una identitat diluïda en la dependència de l'estimada. Hi ha un exercici d'actualització de la poesia amorosa absorbida i assumida per la tradició catalànica des dels trobadors:

«Jo no sóc jo si tu no hi ets amb mi,
en canvi tu pots prescindir-ne sempre,
a cor què vols: no em necessites.»¹⁹

Així arribem a l'assumpció de la fluïdesa vital i de l'atzar, que des de la seguretat pròpia fica la identitat en l'intercanvi amb l'altre, quan les paraules s'obrin i desfan les rigideses:

«De nit, entre les teves mans, sóc dúctil
com una gota de mercuri. Vull
relliscar i trencar-me en mil miralls, mil
petites esferes d'aigua densa on
puguis abocar-te a contemplar el teu
rostre, i interrogar-te des de mi.»

17 Defez, Antoni. *L'arc de la mirada*. Perifèric. Catarroja, 2007. «Orgull de pobre».

18 Marí, Manel. *El tàlem*. Moll. Palma, 2008. «Estri moral/1», p. 27.

19 Capilla, Juli. *Aimia*. Aguaclara. Alacant, 2008. «Fat», p. 46.

«Reconforta saber que l'error forma part
de nosaltres, que ens sosté com l'aire o la sang,
que els millors encontres són en realitat
pèrdues o confusions, atzars que passen.»²⁰

Potser convé mirar els límits de la recerca com fils que fiten amb un balanceig de brisa. I les obertures sorprendran per qualsevol costat. Com la recent publicació a la xarxa del poemari *Els estius* de Josep Porcar, que podria afavorir una interlocució fèrtil, accessible i profitosa: internet com a via de diàleg entre autors i lectors. Segons l'autor, «un poeta clar, més enllà del tenebrisme del seu missatge, és aquell que fa tot el possible per la construcció d'un llenguatge i una veu que el lector pugue sentir com a còmplice, confident, pròpia. L'hipertext, en la poesia, té la mateixa finalitat. Si permet una major difusió, dependrà, com en els llibres impresos, dels ànims del poeta.»²¹

I com a tancament invoque l'actitud exemplar d'Ovidi Montllor:

«Tinc un partit i una ideologia,
dic el que dic sense cap covardia,
però també sé el preu de tot això:
més tard o d'hora m'arribarà sentència.
Car no interessa, qui no llepa amb paciència.
M'aïllaran, dient que m'he aïllat,
diran o diuen que ja sóc acabat.
No pense pas donar-me per guanyat.
[...]
Però jo sóc jo, i no me'n puc deslligar.
De mi mateix poc més puc explicar.
Jo sóc l'artista, el cantant, el pallasso.»²²

20 Gorga, Gemma. *Instruments òptics*. Brosquil. València, 2005. «La identitat», p. 13 i «El cel sobre Berlín».

21 Ramírez, E. «Entrevista a Josep Porcar», dins suplement *Posdata*, 30 de maig de 2008: www.porcar.net/fitxers_salms/posdata062008.pdf.

22 Montllor, Ovidi. *Autocrítica i crítica*, originàriament dins el disc *Bon vent i barca nova* (1978).

LA LITERATURA I EL PAISATGE DEL JO

RECITAL

Escriptors gallecs



Manuel Forcadela. Catedràtic de Llengua Gallega i Literatura d'Ensenyament Mitjà en excèdència, actualment exerceix com a Professor Titular a la Facultat de Filologia i Traducció de la Universidade de Vigo. Doctor en Filologia Galaicoportuguesa per la Universidade de Santiago de Compostel·la amb una tesi sobre la poesia d'Eduardo Pondal i col·laborador habitual de revistes i diaris, és autor de més d'una vintena d'obres que abasten la poesia, la narrativa i l'assaig literari. Ha treballat com a professor invitat al Graduate Center de la CUNY (City University of New York).



Elvira Riveiro Tobío. Nascuda a la perifèria de Pontevedra (collita del 71). Formació en Magisteri i en Filologia Galaicoportuguesa. També, casualment, en terrissa i ceràmica. Ha publicat dos llibres de poesia (*Andar ao leu* i *Arxilosa*, ambdós del 2005), col·labora en publicacions diverses i es dedica a l'ensenyament de la llengua gallega i de la ceràmica.



Anxos Sumai. Documentalista en el Consello da Cultura Galega, traductora i escriptora. Com a narradora ha publicat *Anxos da garda* (A Nosa Terra, 2003) –Premi de la Crítica de Galícia 2004–, *Melodía de días usados* (Galaxia, 2005), *Así nacen as baleas* (Galaxia, 2007) –Premio Repsol YPF 2007 i Premi Arcebispo San Clemente 2008. El 2007 ha rebut el Premi Roberto Blanco Torres de Periodisme Literari i d'Opinió, que ha suposat l'edició de les seves col·laboracions en el llibre *Perigosamente normais*.

Manuel Forcadela

Secret acordió

AQUELLS que lliurats al ritu de cantar
Obliden els secrets de la bellesa
I el vaixell amarren fort en petri embarcador
Per por a una bogeria de vents i galernes
Oh estranys navegants que són per eixos mars
Que formen les paraules
Car temen el vaivé de les onades i el naufragi
I mai arriquen vida ni pit ni ofec.
Així que mai embarquen de nit o en la certesa
De vents i perills, duent una marea
De vespres i ocells, calders amb fullatge
D'hortènsies immolades en l'altar que erigeix octubre.
Però aqueixos grossos, alts, que saben com entrar
En els líquids argents vius del mirall de la tristesa,
Aquells que s'arrenquen del pit un matí
I són una barreja levíssima de tardor
Amb pedra enverdida; aquells que condueixen
De sobte fins abril i hi disposen flors,
Prou saben les maneres, els modes, el costum
Dels vaixells i les canoes, les gòndoles, els iots,
I sempre errants voguen, qui sap a quina destinació,
Tot tocant el seu funest, secret acordió.

Ultramarina

CANTAR els grans coits del temps colonial,
Les dames que, mestisses, podien seduir
Homes que en l'arribada trobaren la fortuna,
Esclaus que, ja lliures, de sobte restaven
Presos d'un esguard en un basar,
Mercants mariners cegats pel tròpic
Que donaven la seva vida per tal revelació,
Segurs que el signe que havia obert al seu cos
Aquella simfonia de llampecs de color
No era més que el crit de l'espècie que els cridava.
Cantar aquelles nits ardents de passió,
El rostre enfebrit d'insòlites malalties,
Els crits que arribaven de la selva pronunciant
Paraules de pecat, de rapte, de luxúria,
De clergues que havien perdut de sobte llur dogma,
D'homes que lliuraven el vol de la joventut
En un llit vaporós d'insectes i de pluja.

Ser amos d'aqueix temps, de la vida que iniciava
Veloç el seu recorregut amb set d'esplendor
I tot d'una aparentava ser capaç de construir
L'Òpera a la selva, al centre de Manaus,
Aleshores només un bri de pols entre la fluvial
I sobtada rubinada del riu imprescindible.
Ser-hi de bell nou, abillat amb un vestit blanc,
Fumant un llarg havà del braç d'una dona
Guarnida de sedes, la sang mesclada
D'un pare escandinau i esclava negra negra,
I ser en aquell moment d'alçada del destí
Conscient dels seus llavis, de la lluisor del seu esguard.
Entrar perquè soni la veu del gran Caruso
I aleshores, com en un somni, sentir que d'aquell temps
Es desprèn la ruïna, l'escàndol de la mort.
Baixar llavors en vaixell en el tròpic nocturn
Besant-la damunt la proa, sentir que el nostre rumb
Del riu en el descens, és rumb de planetes,
D'estrelles, de galàxies, i res no ens espera.
Només un llit blanc, un tàlem nupcial.

Plaça de la Quintana 2006

SÓC de nou aquí, oh plaça de la tristesa,
A sentir les tardorades que escampen les campanes
Després de molts anys sense temps per a veure't.
Aquí em tens de bell nou, oh plaça sideral,
Destinació de camins de rumbos de galàxies.
Molt poc en queda ja d'aquell que et cantà
En temps que caigueren, perduts, arrencats,
Com s'arrenquen les roses entre silves,
Com es perden anells entre la sorra.
Només duc damunt el cos ferides, cicatrius,
I va minvant el pes del sac dels meus somnis
Però per contra tinc alguna certesa:
Aquella que subratlla l'escassetat del saber,
La mateixa que posa cartes amb dubtes i nafres.
A tu arribo de nou, lloc de soledat,
Potser per dir-te, adéu, Quintana, adéu,
Han mort els teus somnis,
Han caigut els herois, la flor de la noblesa,
I hi resten només silencis a la pedra enamorada.
Em confesso davant teu, relato aquesta derrota,
Disculpes sol·licito per errors, per greuges,
Ara que em duen dels anys en el descens
Martiris com espines, l'estranya sensació
D'haver perdut el rumb, de no trobar camí.
Així doncs, plaça trista, de vida dóna'm alè,
Fulgor de joventut,
I deixa'm baldament, sumit en la teva ombra,
Sentir de nou el vol de les torres entre la pluja
Com ja feres fa molts, molts anys.

Portes

LES PORTES allò que tenen, si et pares a pensar,
És música de la vida que mai no viurem.
Et trobes, de sobte, diguem-ne que a Coimbra,
Camines l'estretor de la trama de les pujades,
Admires els racons que la pedra dibuixà,
Les flors que desprenen insòlites torretes,
I aleshores veus una porta. No saps ben bé per què
L'esguard esdevé amant d'espai tan humil.
Els tràfecs de gent per dècades passant
Entrant o sortint deixaren una incerta
I màgica punció, com si algú,
De llarg recorregut tornat i regressat,
Tingués en aquest marc de pedres i d'ombra
La meta del seu curs, el punt darrer,
La línia que assenyala l'abans i el després.
Així doncs, prou ho saps, venera sempre les portes.
No creuis els seus arcs sense vènia o sens permís.
Per elles pots trobar la lluna en un jardí,
Presons sense vies d'exili o de fugida.

Capri

Capri, c'est fini

HERVÉ VILARD

FELIÇ qui ingressat en l'ombra d'un hotel
Un dissabte al vespre ocupa una cambra antiga
Amb vistes al mar, desa les seves camises
Al fons de l'armari, treu el seu quadern
I es posa a contemplar el capvespre
Fugaç i somnolent. Després, ja descansat,
Compon el seu poema, parlant de les arts
I els cercles de la història, i només quan un perfum
Puja de la cuina,
Cromat de fonolls i d'orengues,
Decideix abandonar la càlida estança,
Deixar-se conduir amb l'enorme elevador

A zones de feliç restauració
On hi ocupa taula no massa lluny d'una dama
Soltera, sense més càrrega que roba ben escassa;
Somriu quan ella mira i es posa a dialogar,
No hi ha prou vi, en necessiten una altra gerra,
I passades unes hores, la nit ja estesa,
Caminen pel fons del jardí
I seuen a tocar de les aigües bevent el darrer
Licor de malta, suau com una carícia,
La lenta, la deliciosa carícia que entrecreua
Les mans i després els cossos, ahora que ja sona
L'orquestra amb antigues cançons molt melancòliques.

Traduït del gallec per Joaquim Ventura Ruiz

Elvira Riveiro Tobío

Paràlisi del cant
niuen fulles suïcides esteses entre tanta cendra
apagada la veu per un exèrcit famolenc
rostolls d'un llenguatge extingit
inapte per a la lluita
la tinta ha vessat el seu darrer silenci
i toca a retirada
incapaç d'aixoplugar-nos en la tempesta

la poesia esdevé interrompuda
sóc l'estrangera de mi
la qui exhibeix una anorèxia de paraules
la desparracada culpable d'impostura
només rentada dels seus crims
en el més sever cadafal
de silenci

poesia mentrestant
contra la usura
que hi ha una respiració possible
en el llenguatge
un lloc de treball per a cridar per les coses
un recurs contra l'obscur que té com a vocació
la foscor

saludar la bellesa
sepultada entre els cucs

Traduït del gallec per Joaquim Ventura Ruiz

Anxos Sumai

Un hort de préssecs i gira-sols

*Quan em sentia estimada per un text
que no es dirigia ni a mi, ni a tu, sinó a l'altre.*

Hélène Cixous

Les arrels, el foc blau consumint el meu pare, un cistell d'ous frescos damunt la taula de la cuina, m'hi empenyeren. Un got de llet, les gallines decapitades corrent per l'hort, m'hi empenyeren. Una xapa de cocacola damunt un terra de petxines aixafades m'hi empenyé. La por irracional als cucs m'hi empenyé. M'hi empenyé la llum esmorteïda d'una bombeta i el sabor fresc i àcid de la terra en primavera. M'hi empenyé això que el meu germà acabat de néixer tenia entre les cames i jo no. El crit de la mama, les mans espellades de la mama, el color del ulls que s'esvaeixen. El pou sempre a vessar aigua que, des de la foscor humida i verda, m'invitava a mirar el cel, a ser un globus aerostàtic i una nau espacial blanca i brillant. Tot m'empenyé amb força, sense compassió, cap a la paraula, cap al vertigen ja inevitable que m'enfronta, cada vegada, a una pregunta nova.

Al principi arribà la veu, la vida en veu alta, per a atrapar-me, alçar-me, per a agullonar-me la imaginació que sempre s'ha negat a ser lligada. Arriba de la mà d'un home que tenia com a única comanda caminar, recollir bocins de paisatge, moments de la seva vida i explicar-nos-los després, a l'hivern. Era un pescador que llançava la canya a l'aire per a guardar en un cistell de vímet retalls fulgents com a peixos. També podia ser un caçador, o un fotògraf que fotografiava amb la mirada. Un parpelleig, una foto a la retina: així de fàcil semblava la seva feina. La foto atrapada a les ninetes dels ulls, ens la mostrava després d'estovar-la en els líquids reveladors dels budells. I feia això, l'home, mentre els altres escarbotàvem al tros i forníem provisions per a l'hivern. Al principi de l'hivern, l'home apareixia a l'aldea amb un sac buit a l'esquena i començava la seva tasca. La seva tasca consistia a entretenir-nos amb els seus curts viatges de primavera i estiu. Nosaltres li oferíem, a canvi del destil·lat fruit de la seva collita, un lloc per a dormir i un lloc a la taula de la cuina. Quan decidia marxar a una altra casa, li ficàvem al sac carn salada de porc, unes poques arengades fumades, blat de moro i patates.

Jo no podia deixar de mirar-lo quan, assadollada la fam, començava a parlar. Era como si només jo pogués veure el plaer i la llum que li transformava la mirada tan bon punt el relat fluïa. Como si només jo pogués veure com es despullava i com s'oferia, incaut, a la curiositat de qui l'escoltava. S'alliberava de tot el seu pes i, de vegades, engrescat per l'entusiasme, desvetllava secrets de gent d'altres aldees, de veïns que coneixíem. I tot era cert, o no. El relat de la seva vida li donava llicència per a mentir-nos, per a esdevenir heroi, per a magnificar la simple trajectòria d'un home simple que caminava amb un sac a l'esquena mentre els altres sembràvem i recollíem la collita. Ell, que mai no havia tingut vocació de sembrador ni de segador, no arribà a saber que la nena havia estat empesa pel sabor de la xocolata negra, per la tinta amarga amb què traçava les primeres lletres, per la flaire enervant de l'aiguardent fins ser travessada per la paraula. Per la paraula del narrador. No arribà a saber que havia sembrat una cosa formosa i que la llavor havia germinat perquè, a l'home que extreia tot el suc possible de les seves anodines experiències vitals, el matà d'una coltellada un dels seus personatges. De vegades, lliurat per complet al relat de les seves aventures, el narrador oblidava que els seus personatges eren vius com ell, que eren formigues i eren estrelles, que vivien i que podien matar.

Una inquietant renglera negra de processionàries, un suïcidi que assecà de soca-rel l'aigua del pou, el so pesant del temps m'hi empenyé. El tir al clatell que matà un gos a qui estimava, l'odi d'una llarga malaltia, la irrealitat de la mort, m'hi empenyeren. M'hi empenyé la sang entre les meves cuixes, els pits caiguts de la mama, la saba groga que em guaria l'acne. M'hi empenyé la por i, aleshores, vaig començar a escriure.

Mai m'he preguntat per què vaig fer-ho. Ara sé que són les preguntes les que m'obliguen a continuar escrivint. Només les preguntes, perquè les respostes no m'importen. Quan vaig escriure els meus primers contes vaig agafar una nina amb la mà i vaig parlar a través d'ella. La nina escrivia *ell, ella, ells i elles*. Mai deia *nosaltres*, i encara menys *jo*. Em sentia una dona ventríloqua. Parlava i parlava a través de la Nina i de la imaginació, només de la imaginació, a la qual temia tant com als cucs perquè mai no sabia en quin nou revolt aniria a petar. Temia usar la meua veu. Era una cosa tan privada la meua veu, i em feia tanta por que algú la sentís, que vaig amagar-la en el cap de serradures de la meua nina, en la seva boca garlaire, en les seves mans rígides i inexpressives. Però va arribar el moment que només podien succeir dues coses: que la Nina agafés la veu per sempre o que jo la prengués i la cantés com un espantall en un

morescar. Em calia recuperar la veu. Em calia. Així que vaig enastar la nina en un pal i vaig deixar-la foragitant prejudicis, pors i silencis al bell mig del meu estómac.

No. No tenia, no tinc, vocació de dona muda, amortallada. No volia romandre més temps en el lloc de la impostura. Volia parlar i mostrar la meua veu, cridar i udolar, gemegar de goig i donar testimoniatge, no de la meua vida, sinó de com la visc i del que sento en viure-la. Vaig adoptar el jo, em vaig alliberar de la rígida pell de fusta dels pronoms per poder usar-los amb llibertat, per a expandir els ossos, els clavells, l'hort de préssecs i gira-sols que m'habita. I, de passada, per a tenir cura de les fibres delicades que, com els fils d'on pengen els cucs, teixeixen la meua imaginació. I, també, per a permetre'm mentir i fer ficció a partir de la meua intransferible, però compartible, mirada. Sóc un préssec, m'ofereixo a qui vulgui fer-me una queixalada on millor li plagui.

Quan escric des del jo no parlo només de mi, no m'interessa explicar la meua vida dia a dia. El que vull és mirar-me i desaparèixer, però que resti, destil·lada com un bon aiguardent o el xarop més condensat, l'essència. El deliciós suc d'un préssec quan cou durant hores i hores, o el lleu tomb del gira-sol que cerca inconscient la llum dels raigs. Vull viure la meua vida des del jo, perquè només des del jo la puc viure, per després diluir-me en el plural quan escric, per a ser una orgia de pronoms. Prou sé que m'arrisco a pretendre trobar-ho tot en mi, però el cert és que l'únic que trobo en mi són preguntes. Preguntes que, malgrat emprar el jo com a autoafirmació, com a centre d'observació, com a víscera depuradora, em permeten dirigir-me, no a mi, ni a tu, sinó a l'altre. A les altres. Als altres.

La fecunda línia on conflueixen biografia i ficció, les inquietants llacunes de la memòria, el desig incontrollable d'escriure en veu alta m'hi empenyen. Quan em canso de la meua veu m'hi empeny la nina que he deixat dintre meu i torno a ser ventríloqua. I, per mantenir la tensió de la història, de tant en tant parlo amb l'assassí de l'home del sac, el qui canviava contes per menjar, el qui va prenyar l'esguard de la nena, i em diu l'assassí:

–Què es pensava el cabró? Que ell era el centre del món i els altres érem ximplés?

Quan l'assassí em diu això jo recordo la nena que escoltava. Recordo que els cucs, sovint, s'amaguen en el ventre de deliciosos préssecs.

LA LITERATURA I EL PAISATGE DEL JO

RECITAL

Escriptors bascos



Igor Estankona Bilbao (Artea, 1977). Llicenciat en dret econòmic. Va guanyar el premi Urruzunu, quan tenia 15 anys. A més de col·laborar a la revista *Zantzu* d'Arratia, escriu articles al suplement juvenil *Barkatu Ama* del diari *Euskaldunon Egunkaria*. També ha fet diverses col·laboracions a la ràdio pública basca Euskadi Irratia. Sol publicar articles de crítica literària als diaris *Gara* i *Deia*. El 1998 va publicar el recull de poemes *Anemometroa*. Més tard, va publicar un llibre de poemes sota el títol de *Tundra* després de guanyar la beca literària Joseba Jaka.



Elena Martinez Rubio. Llicenciada en filosofia per la Universitat Autònoma de Barcelona, i doctora per la de Madrid. Llicenciada en filologia basca a l'EUTG. Es dedica a la traducció de textos filosòfics de l'alemany i l'anglès al basc i al castellà, també es dedica a la lexicografia treballant en el diccionari de filosofia d'UZEI. Ha publicat el llibre *Un pensamiento a la intemperie* sobre el pensament de Hannah Arendt; *Hannah Arendt: la historia, relato de infinitos comienzos y ningún final* (amb altres autors). També, en el terreny literari, *De noche a noche*.



Fernando Morillo Grande (Azpeitia, 1974). Des de petit devorava totes les històries que aconseguia. Aventura, misteri, curiositat: va créixer portant aquestes coses a la motxilla. Li agrada especialment anar a llocs desconeguts i perdre's a la muntanya, i, tot seguit, escoltar els ecos d'aquí i d'allà. I escriure'ls. Les estrelles que veia a la nit el porten a estudiar física; les bestieses dels homes, en canvi, a la filosofia. Ha cultivat sobretot la literatura juvenil. L'any 1999 va guanyar el premi Donostia Hiria amb el conte *Gudaoste ametsak*. Des d'aleshores ha estat guardonat amb altres premis, entre els quals l'Euskadi Saria 2003 pel llibre *Izar-malkoak*.

Igor Estankona

El seu espai s'omple amb el meu espai.

JEAN-PAUL SARTRE

Sóc i no sóc jo a terra

Balenes
dibuixades
fins als ossos de les balenes
la pluja molt lentament
neu.
Boires i vents
canvien les roques
de lloc.
Ara
la terra és tan terra com l'aigua
i ni una gota de sang
al cel
d'aquesta blanca tarda.
No seré pas
a l'hivern austral
a l'estiu?

Jo i el meu lloc

El meu lloc comença
al lloc on el rierol
divideix els pomers blancs de la primavera,
just a la cruïlla on han posat un control
mostrant les seves armes.
El meu lloc és tota aquesta superfície groga
de talls de fulles d'herba i de camins polsegosos
que continua ben plana
des d'aquesta cruïlla.
Es queda un instant, el temps necessari,
al lloc on s'uneixen
aquestes paraules amb aquelles roques d'allà
fins arribar
a l'amagatall dels fardells blancs de l'amonal.
El meu lloc baixa després
fins a la vora de l'escorça d'un pi podrit
i comença una ziga-zaga
pels meandres de les granotes, en les nits estrellades.
El meu lloc és aquest cercle
que puja i es tanca entre els caserius,
entre somnis i grava.
Així el meu lloc torna al seu lloc
al rierol on van submergir dos joves una vegada i una altra,
aprofitant que eren més
sense compassió
al punt que els han dividit.

Jo i l'àvia

De mica en mica m'allunyo
i desaparec del seu record
però encara em reconeix
i ve cap a mi, cap al seu nét.

Sembla que el sol, les fulles,
les fulles al camí
el sol al camí damunt les fulles
han nascut de les seves aixelles.

Admiro el món senzill, enorme,
sens dubte més enorme que
l'ànima del món, àvia,
gairebé se t'han evaporat els ossos!

Sembla que el sol, les fulles,
les fulles al camí
el sol al camí damunt les fulles
han nascut de les teves espores.

T'he tocat la mà,
he entrat en la teva vellesa.

Jo i la pregunta del grec

Un grec em va demanar
en una ocasió:

–Quants sou els euskalduns?

–Tres milions –li vaig contestar.

I va voler anar més enllà:

–I d'aquests quants sou
euskalduns de veritat?

Hauria pogut donar-li
una resposta elegant:

–Tres milions.

Hauria pogut donar-li
una resposta ortodoxa:

–Gairebé tres milions d'obrers.

Hauria pogut donar-li
una resposta literal:

–Vuit-cents mil.

Hauria pogut donar-li
una antiga bella resposta,
la dels meus setze llinatges
bascos.

Però davant d'aquell socràtic
vaig respondre:

–Com més va menys són
al món els educats
en l'euskaldunitat.

Jo i les llums del dejú

Estic sol a casa i així estaré
fins que aquests milers de pensaments
constitueixin al meu cap
un sol pensament.

Franctiradors de finestres sense vidre, mireu-me.
Veus de pins llunyans, acaricieu-me.
Turba de portes esbotzades, cerqueu-me.
Veus de pins llunyans, acaricieu-me.

A la cuina les flors s'han marcit
estic sol i aquest miler de pensaments
i les negacions de cadascun d'ells
creen lentament un sol pensament.

Fantasmes d'habitacions buides, emporteu-vos-em.
Veus de pins llunyans, acaricieu-me.
Monges de records d'infantesa, pengeu-me.
Veus de pins llunyans, acaricieu-me.

Deixar de ser jo

Tan freda com una serp, la carretera
està tan freda com una serp
a les cinc de la matinada
condueixo cap a la fi de la nit
la raça humana dorm
i el motor de l'automòbil
fa caure les fulles mortes
de la roureda.
Salves de mort, les gralles
em llancen salves de mort
conduint, conduint alerta,
l'aire va xiulant
damunt el capot.
Ara fa un minut feia cinc graus
ara marca dos,
a través del túnel de fred
no es pot prendre descans.
Sense treure l'ull
del resplendent camí d'asfalt
se m'enverina l'ànima
amb el líquid blau de la distància.
He tornat als temps estranys
uns anys després
que nasquessin els vells del poble,
però el poble ja és força enrere
ara conduiré en l'èter
de la gasolina i de l'oli,
han aparegut les cares al mar,
però ja no sóc al mar
ara nedaré en l'èter
de la gasolina i de l'oli,
fins a les últimes conseqüències.
És la fressa del matí
quan trenca l'himen de l'aire
és el motor de l'automòbil
quan trenca la barrera del so,

no és el matí no és la nit
no és ni l'un ni l'altra
és un moment donat del viatge
en què deixo de ser jo per sempre.

Traduït de l'èuscar per Daniel Luján

Elena Martínez

El dia que es va posar en camí

Arribar, només s'arriba una vegada, és a dir, la primera.

Però potser també s'arriba en el record, precisament el dia que hem de partir per sempre, quan el viatger es dedica a recordar de sobte aquella tarda que va arribar, encara que havent oblidat totes les altres anades i vingudes, al voltant de les quals ha estat capaç de viure des d'aleshores –malgrat no entendre com ha estat possible això.

Arribar, ara mateix ha arribat, quan acaba de veure la casa on li ha tocat viure a punt de ser ofegada pel buit, una casa sota els núvols blancs de l'estiu, envoltada per les pedres que cauen desprenent-se dels vells murs, la fosca roureda al darrere, una vall en la boira davall. I més enllà, en canvi, fent camí de llevant a ponent, una gran plana amagada pels cims de les muntanyes, l'àrida plana de l'altra banda que a la tardor travessaran volant els ocells de pas.

Heus aquí la casa, sempre humida, sempre florida, heus aquí els trossos de terra sense sembrar que s'emporta l'aigua subterrània, els camps abandonats, prats on es fan tolls, sèquies on es recull la pluja. I després de la pluja, el sol, i al mateix temps que el sol, un camp massa resplendent que li fa mal als ulls.

El primer dia, cauran incessantment les gotes de pluja de la teulada de la casa.

Poca cosa sap l'hoste del lloc on ha pres allotjament per al futur.

Aquesta nit traurà el cap per la finestra per primera vegada, per escoltar el so de les tenebres, per olorar la foscor. Però després res de nou no percebrà des d'aquí, potser tampoc durant llargs mesos.

Mentrestant, anirà, vindrà, sortirà i entrarà, passant fins i tot llargues temporades a casa, escrivint de vegades cartes com informes.

Alguna vegada, poques amb tot, algú se li acostarà amb algun missatge banal.

Sobre l'hoste que ha arribat, aviat provaran d'inventar alguna cosa, però no seran capaços d'explicar-ne res.

De la mateixa manera arribarà el dia que el foraster se'n cansarà, l'instant que se n'anirà sense més, com han sabut tots des del començament.

Aleshores, tan aviat com el viatger giri l'esquena a la casa, un silenci absolut tornarà al lloc. I –si és any de neu– nevarà intensament durant el seu camí de rumb desconegut. Fins a ocultar totes les dificultats i totes les petjades.

Fins a cobrir-lo a ell.

* * *

La bellesa fa mal a l'exiliat.

Encara li és més dolorós el que no és bell.

Una espera massa llarga ha estranyat de si mateix a qui ha anat lluny. Qui continua viu no és ell, sinó un altre.

Saber, sap molt bé que encara funcionen els rellotges del seu poble, a pesar que ell no hi és. Però ja no els vol sentir.

Recordar, recorda prou bé el repic d'aquelles campanes. Les campanes, però, avui toquen per a altres.

Sí, encara que ell no hi ha estat, la sang ha continuat obrint camí per les venes dels desconeguts. En canvi, al seu pit, la sang refredada avança a mossegades, penosament, arrossegant-se, ensopegant amb els coàguls.

El buit ha pres el lloc als records més estimats. Als ulls li ha quedat la imatge esgotadora d'una sèrie de rellotges. I a les orelles, un tic-tac despreocupat i sorollós, perquè els rellotges sonen despietadament, amb un so desagradable, cadascun al seu aire, a la manera com solen continuar sonant amb menyspreu en una lleixa de l'habitació de qui acaba de morir.

Testimonis inerts. Ferralla rovellada, farciment inútil del no-res.

Però encara que cridés «tinc ganes de tornar!», el no-res s'empassaria el seu crit, el buit s'enduria les seves paraules.

Només aparentment. Perquè l'univers és ple. No hi ha cap lloc buit, si no és als forats d'ozó del pit.

Perquè l'univers és complet, no es pot esquerdar. I no hi ha cap fissura, si no són les clivelles de la por, interiors, humanes.

El dolor és l'única cosa que és il·limitada.

S'ha volgut apropiari del dolor i fer-hi casa, encara que, segons que diuen, la paraula casa està relacionada amb tancament o tanca¹. Per tant, si no hi ha límits, no pot haver-hi casa.

Així, doncs, la seva és una casa impossible. No té casa enlloc.

* * *

1 En basc, *etxe*, *itxi* i *hesiri*, per aquest ordre. (N. del T.)

Neu pertot. Hi haurà tempesta.

Cau una forta calamarsada en terres de ningú, amples, terrorífiques. La glaçada s'agreuja. El glaç omple tots els guals i congostos. L'aigua ha començat a quedar adherida entre les pedres, i va endavant amb gran dificultat, riu endins.

La blancor s'ha imposat, és una blancor de capvespre, difusa.

En aquest mateix instant han estat colgades per la neu antigues restes humanes, en espera de la seva resurrecció al cap de mil anys, unides a les plantes silvestres i les bèsties.

Ha sortit a la porta. Mal temps per viatjar.

Està exiliat, a la intempèrie. Ja no sent enyorança.

Mentrestant s'ha fet fosc. La negror del cel apareix foradada per un centelleig, pel centelleig fascinator de les estrelles. Fascinació morta. Perquè les estrelles són passat pur, llum que ve amb retard, llum inútil, llum viatjada com a conseqüència d'aquella explosió de l'inici. Massa viatjada. No és sinó reflex d'aquell incendi, fals encanteri, res més.

També la vida li ha arribat amb retard. L'ha volgut mirar cara a cara, i tanmateix no li ha vist els ulls. Potser ell està fent el camí de Sant Jaume de Galícia, encara que l'oblit li hagi passat al davant. I l'encegui el dolor. Res no el sorprèn, res no l'emociona.

Ha pres alè. I de sobte ha tingut un desig tan fort –i ja no el té, l'ha perdut a l'instant– que ha caigut a terra, a la neu. Des de molt i molt lluny, des de fa molt i molt de temps, el que havia passat abans de l'explosió, i fins i tot el que havia oblidat després de l'explosió, tot li ha vingut a la memòria amb la força d'un llamp.

Llargues passejades de muntanya en muntanya, de poble en poble. Una tebiesa vivificant, l'aire suau. Roques sota la pluja, cims al sol, pluja en qualsevol moment, sol arreu. Vols xiuxieujants dels ocells, carícies dels animals fetes amb el musell a l'herba. Boscos protectors. Núvols andarecs, errants, i aquí i allà, uns núvols coneguts, sempre assetjant el cim.

Anboto!

De sobte ha vist la volta cremant-se, en flames, i li ha vingut a la memòria la llum que va desprendre aquella enorme explosió. Llum encegadora, eixordadora.

Té cremades noves, l'escalfor li ha socarrimat la pell, el glaç se li ha esquerdat.

Així és com es veu a si mateix: un malalt sense més preocupació que la mort atent al seu final. El seu entorn en flames, i no hi ha foc al seu interior.

S'ha alçat malgrat tot, el cos l'ha alçat, la seva sang insípida l'ha fet aixecar-se, i tot posant-se dret, s'ha adonat de les seves petjades

visibles a la neu. Vet aquí la neu fosa, la neu barrejada, un toll d'aigua. El rastre d'algú. Ell deu ser algú. Algú encara; encara viu, per tant.

* * *

Es desperta a les fosques el dia que ha decidit anar-se'n. Va per la casa sense encendre els llums, d'habitació en habitació, fent els últims preparatius. No se sent res. És negre hivern. Hi senyoreja el fred.

Fa successivament tot el que havia de fer per poder anar-se'n, executant molt lentament cadascun dels seus passos. S'ha vestit amb la sorprenent precisió dels moments perillosos que no tenen marxa enrere, amb molta cura. Ha esmorzat sense gana a la cuina, s'ha rentat la cara i les mans al lavabo. No ha oblidat res que li sigui útil per al viatge.

Mira per la finestra i veu que no hi ha ningú. Tot està tal com esperava.

Continua dret l'arbre que més estima, la moixera de guilla de la seva infantesa.

Igualment continua dreta la biga que serveix a cadascú per penjar-se.

És temps d'obrir nous camins.

Bon temps per viatjar. Potser és temps d'escriure.

Traduït de l'èuscar per Daniel Luján

Fernando Morillo

Els mil trams salvatges

El dia del meu segon naixement, el de veritat, el més autèntic, vaig descobrir que la meva brúixola no era magnètica, sinó metàfora i somni, llampec de foc que il·lumina ports nocturns i sospirs que cremen per dins.

Vaig veure dissoldre's els meus paisatges, fosos com floquets de neu sobre el palmell de la mà. Dels vells mapes, calcinats, van sorgir-ne d'altres de nous, molt diferents.

Es van dibuixar més camins esquerps, més dubtes famolencs i un milió de batalles. Vaig seguir-los tots i vaig dansar sota el cel, despullat de raó. Les dones-ocell em van agafar de la mà, les que volen quan cau la tarda, i vaig desenterrar plors i quimeres. Em vaig veure viu. Vaig ser més jo que mai. Més jo que sempre.

A poc a poc, em vaig dedicar a compartir fogueres en molts indrets amb poetes sense nom. Sempre va haver-hi històries, faules, licors. Després, adéus i partides. Sentir-se viu feia mal. Però abans feia molt més mal. Abans d'enrabiarse i parar boig. Abans de fotre'm de tots els discursos. Amb aquells altres viatgers vaig conèixer la no-mort. Els extractes encoberts de la vida.

Vaig rebuscar futurs a la memòria. Mil camins. Em vaig prendre el risc de recórrer-los poc a poc, un a un, per la por que em feia quedar-me atrapat i immòbil entre els barrots invisibles del tedi. Quin gran envit. Quina gran victòria. Encara recordo cadascuna de les mirades que vaig fer meves i vaig convertir en balises a la foscor.

A la cantonada del primer mapa, darrere d'una muntanya de residus, vaig descobrir el país de les paraules que esperen. Vaig brandar les que vaig poder amb la mà, i elles em van arrossegar als boscos que s'estenen rere els camins, on el vent confessa les seves interioritats i els esquiroles no fugen en veure't.

Quan vaig arribar davant del mar vaig explotar. Em vaig llançar al terra i vaig escriure, i escriure era arrecerar-se al port més vast, més fosc i més fascinant, ocult entre portalons d'insolència i remolcs de ràbia.

Vaig aguar. Vaig advertir. Vaig admirar.

Em vaig colar en un vaixell corsari, vaig estimar les sirenes, i vaig guanyar-me més d'un amic. Mariners antics em van ensenyar que allò important, l'únic important, és navegar. Dirigir la proa sempre cap a Ítaca. Cap a totes les Ítaques de l'ànim i de les entranyes.

Les veus de la nit, sobre les ones, em revelaren que la vida que jo buscava, la vida viva, molt sovint es trobava ensorrada al fang, en els abismes furtius. Vaig pujar al pal. Havia de provar les meves ales, havia d'escapar de la meva gàbia i córrer i abordar la següent Nau dels Boigs.

Navegar, mai en el mateix vaixell. Sempre en el mateix mar.

El meu mapa es va fer més ample i molt més profund. Vaig afegir roures i llibres, cels, marinades i furors. Sense dreces. Sense repòs. Vaig arribar més endins, més lluny. I em vaig fondre en el paisatge fins deixar de ser jo, per descobrir que ho era més que mai.

Des de llavors, no he parat.

Evoco, saquejo, imflamo. Camino, navego, busco.

Dins. Fora.

Tu. Jo.

Una història per dia. Un món.

Traduït de l'èuscar per Xabi Strubell

LA LITERATURA I EL PAISATGE DEL JO

RECITAL

Escriptors catalans



Josep Ballester. Treballa com a professor de literatura a la Universitat de València. Entre els assaigs que ha publicat cal destacar *Joan Fuster: una aventura lírica* (1990), *Temps de quarantena. Cultura i societat a la postguerra* (1992), *La poesia catalana de postguerra al País Valencià* (1995) o *L'educació literària* (1999). En aquest gènere tan obert que anomenem Literatura del jo ha publicat *La traïció d'Ariadna* (2001), *La mirada de Xahrazad* (2006) Ha destacat en la poesia amb llibres com ara *Tatuatge* (1989), *L'holandès errant* (1994), *La mar* (1997) o *L'odi* (2005).



Vicenç Llorca (Barcelona, 1965). S'ha dedicat preferentment al conreu literari de la poesia, de l'assaig i de la prosa de no ficció. En el camp de la gestió cultural, ha realitzat nombroses tasques d'impuls i d'organització cultural. És autor de diversos reculls poètics destacant, entre els més recents, *Ciutats del vers* (Premi Benvingut Oliver 2004), *De les criatures més belles* (2006) i *L'últim nord* (Premi Vicent Andrés Estellés de Burjassot 2008). Traductor d'obres de Carson McCullers i Jean Cocteau, entre altres, ha publicat assíduament com a columnista i crític literari en diaris i mitjans de comunicació.



Maite Salord Ripoll (Ciutadella de Menorca, 1965). Professora de Llengua i Literatura Catalanes i membre de l'Institut Menorquí d'Estudis, ha publicat diferents articles sobre literatura menorquina i ha editat el volum *Entremesos I* de Vicenç Albertí i Vidal (IME, 1997). Autora de la novel·la *Com una nina russa* (la Galera, 2002), ha guanyat, entre altres, el Premi Ciutat d'Olot de narrativa juvenil amb la novel·la *Mar de boira* (la Galera, 2004) i, el 2006, va quedar finalista del Premi Sant Jordi de novel·la amb l'obra *La mort de l'ànima* (Proa, 2007).

Josep Ballester

Jo, Berlín

Sóc una espècie de sargantana que muda la pell, de vegades, molt al meu pesar. Però d'aquesta manera m'he fet gran. Nàixer, el que es diu nàixer, no se'n sap mai en quin moment, però fou en una petita illa formada pel riu Spree. Després tot vingué com rodat, sense adonar-me'n, vaig anar estenent-me per la plana circumdant i el temps, que és una cosa dels humans, ha fet la resta. No obstant això, no ha estat senzill, no us penseu. Sembla que en els primers anys vaig tenir un creixement segons una planificació octogonal. Per molts esdeveniments que han succeït després alguna cosa encara en queda, d'això. Es tracta d'una mena d'epidermis que em cobreix i forma àmbits independents de vida. Una annexió de cèl·lules que constitueix una gran xarxa que s'escampa com una taca d'oli. Digues-li Steglitz, Moabit o Charlottenburg. La superfície augmenta encara que una espècie de boirina esculpeix el dolor.

La meua cartografia, malgrat les transformacions, la barbàrie, la intolerància o el mateix anhel de viure no canvia tant com podria hom pensar. De sempre tinc un ritme, una cadència, una acceleració o el que en podríem dir una velocitat de creuer mitjanament alta. Per això les metamorfosis. La recerca de noves perspectives. Del caos eixirà un petit raig de llum, ha estat la premissa. La contradicció en cada àmbit genera moviment. He estat i encara sóc una urbs d'immigrants. Això que diuen l'esdevenir de la història m'ha portat glopades d'ànimes ben diverses, unes voltes els hugonots francesos, d'altres protestants austríacs de Salzburg, d'altres russos que fugien d'una revolució, i també turcs que s'han convertit en mà d'obra barata i els han anomenat «treballadors convidats» i, per descomptat, ciutadans de parla alemanya de qualsevol dels *länder*. D'aquesta manera he escoltat cada accent de l'univers.

A principi del segle passat, en la meua part occidental hi havia els barris de luxe i de plaer. La columna vertebral era aleshores la Kurfürstendamm, on podies trobar alguns dels millors restaurants, cafés, teatres o cines de l'època. Molta gent deia que era l'eix del vici. Vaig veure caminar per aquelles voreres captaires, prostitutes, invàlids de guerra o grans dames. Cadascú defensava el seu espai d'una manera ferotge. Ara, són els turistes i els carteristes els que defensen el fragment de vorera amb les dents.

Si et trobaves en el meu costat oriental, a l'Alexanderplatz, semblava una altra ciutat. Comerços i grans magatzems. L'ajuntament de l'època. Hi havia els treballadors de tot tipus i la gent que corre de tramvia a tramvia. El bull del guisat. Ara també hi són però amb una altra manera d'actuar. Alexanderplatz, en aquest moment, després de tants anys, estic convençut que té una estètica més que dubtosa. Què hi han fet? És el lloc de trobada dels aturats i d'aquells que se senten marginats. Oficialment he deixat de ser una urbs dividida. I per això s'han construït cinquanta mil nous edificis? Sóc una ciutat en construcció perpètua.

Jo sí que ho he vist tot. I he realitzat cada ofici de l'auca. He estat capital de Prússia, del Sacre Imperi Germànic, del Reich, de la República de Weimar, del món o fins i tot de les avantguardes. També, però, he estat la capital de l'extermini, del saqueig o de la pèrdua. La desfeta ha esdevingut en més d'una ocasió. No us penseu que ha estat un fet recent. No. Recordeu això que els historiadors barbuts anomenen com la Guerra dels Trenta Anys. Gairebé em feren desaparèixer del mapa. En més d'una ocasió un vent lliure ha topat amb gran violència amb un altre de ferotge i s'ha format un vendaval. I malauradament aquella batalla que sempre perden els mateixos ha estat decisiva per a la resta del món. Sempre perduda.

En aquest moment que se celebra no sé quin aniversari de no sé quin fet. Uns en diuen l'alliberament. Jo diria sense cap mena de dubte de la devastació. Em vaig quedar nua, ferida, sense les epidermis que formaven part del meu tarannà que havia teixit al llarg dels anys. Després se m'esquarterà la poca pell que em quedava en diverses zones com un pastís d'aniversari. No entraré en els detalls dels humans. La repressió. La fam. El fred.

La processó és molt llarga encara que el ciri curt, he pogut contemplar per la perspectiva d'Unter den Linden les cames esveltes de Marlene, l'edifici de Gropius i també el de l'Opel, els obrers en vaga demanant millores en el salari i després la repressió sense cap contemplació de l'exèrcit, un jove Nabokov amb pantalons curts darrere d'una exòtica papallona, una conferència on trobem Jünger, Lukács i Goebbels, tots tres junts, com Fassbinder compta les tretze llunes del suïcidi, el llegendari hotel Adlon abans àmbit de tolerància i ara imatge de la coentor més ampul·losa, Döblin alleuja els oblidats, Fritz Lang ressuscita la metàfora, els esperpents de Grosz passegen com somnàmbuls i no tenen cap destinació, l'assassinat de Rosa Luxemburg, els germans Grimm carregats amb un gruixut diccionari de paraulotes, l'arquitectura de Sonny Center i Kant-Dreieck, el desmantellament i el furt de la quadriga que corona la porta de Brandenburg,

la cara de foll d'Einstein el dia que va rebre el Nobel, la crema de llibres, la crema del Reichstag, la crema de la sinagoga, comencen cremant llibres i acaben cremant persones, un tal Jesse Owens corre com el vent, la conversa de l'ondros de Hegel i de Schopenhauer davant d'una cervesa mentre visionen *El gabinet del doctor Galigari*, Günter Grass protesta tot demanant més consciència i els vianants se'l miren com un boig... Darrere de les cendres i de l'estultícia he tornat a renàixer. Sota els til·lers ho tornaré a fer, malgrat els éssers humans. Malgrat el pes de la història.

Vicenç Llorca

El jo és l'altre

I. L'amor

(Del llibre *De les criatures més belles*. Proa, 2006)

El cos de l'elegia

Què puc tocar de tu quan ets absent?
Què tinc de tu que arbitra rostre i mida?
Amb cor de nit, hi ha un somni que ens impulsa
a omplir de cos el clos buit d'una mà?
Tan sols així m'explico que retingui
la soledat un punt sòlid en mi,
el gust del fons de l'oli a la ceràmica.
Saber-te així –propera en l'horitzó,
domant l'absurd, desant l'atzar amb calma,
tant més endins com més llunyà el camí–
m'ha regalat el guany de les distàncies,
l'afany del pas que acosta riu i port.
Haver-te així sabut tan jo, tanta ànima
comunicant pels buits la passió,
em fa avinent que m'has valgut la vida.
I ha estat l'amor aquest tacte incorpori
que ha pres record i esclat en l'alegria?

És hora de ploure

Què romandrà de mi que en l'aire prengui forma
de flama de ponent, o dins la nit auguri
un pensament nascut en la llum d'una estrella?
Animal de tristor, incòmode en la joia,
pactes amb el desert d'un rellotge aturat
fins que el somni i l'esguard tenen iguals els ulls.
Animal de l'enyor, et tornes el viatge
que s'aventura en tu, com un llibre a les mans
adhereix vida al món, perfora rius celestes.
Què romandrà de tu, de mi, quan hem posat
en el cel un amor molt més fort que nosaltres?
Així el núvol s'acreix i l'aigua ens diu amants.

II. El temps de la vida

(Del llibre *L'últim nord*. Bromera, 2008)

Nord a l'orient

El nord era l'orient d'una perla.
Calladament, els signes confiaven
els prodigis als rius de les estepes.
Una perla, l'orient del meu nord.

El nord era vida pròpia, oculta
rere l'amor que inventaven els astres
en la llum de l'instant dels nostres ulls.
Oculta, pròpia vida el meu nord.

L'últim nord és un infant regalat
per l'hivern de l'espera, per la neu
que acotxa els camps i els dóna somni i fruit.
Infant regalat, el meu últim nord.

Per la finestra que miraves

La vida no té biblioteca:
és la memòria encadenada
dels dies donats per existir.

Escriu, doncs, sense l'oblit
del paper en repòs.
Figura't la lluna plena
quan aparta les tenebres
i calma les aigües
perquè la remembrança del sol
sigui l'únic somni de la nit.

La vida arriba sense avisar:
és l'anunci cert que no hi ha temps,
sinó espera en la creixença.

Esguarda per la finestra on el teu fill
obria la llum dels núvols
per guanyar la carícia de la fulla.
Era la seva esperança solitària
la que t'ha fet venir per ser un home.

La vida té la forma de l'univers
i l'univers pren la veu de la teva ànima.
Respires i construeixes la seva energia,
traces la seva capacitat de cos
amb el gest inquiet de les teves mans.
(Habiten àngels de mirada tossuda
el coratge dels nostres camins!)

La terra promesa és l'orfenat
on aprenem a acceptar la vida abandonada
en el retrobament de la nostra vida.

I ara vés,
i escriu que no esperes res a canvi
de l'amor que t'ha sorprès
en lliurar-te
al cant immens d'un altre ésser que et pertany
com el blat al juny.

III. La ciutat

(Del llibre *De les criatures més belles*. Proa, 2006)

Calendari d'instints

Cada dia que passa resta pes
a la naixença, vida que te'n vas
sense dir res de nosaltres als estels
que creàrem per creure'ns immortals.

Així plourà: cauran instints de cel
a les ciutats on som només els punts
d'unes tènues llums que, com els blens
a la nit, il·luminen solituds.

Calendari agredolç dels mots en vers,
tindrà la pau un somni ben precís
entre l'espera i el frec dels alens.
I florirà de nou el clos jardí.

Maite Salord

La mort de l'ànima

Al cap d'un temps que no hauria sabut precisar, n'Andreu es va aixecar del banc i es va endinsar pels carrerons del casc antic del poble. Travessà ses Voltes, on tots els seus records s'havien convertit en tendes de *souvenirs* que a l'hivern queien en una letargia que només les parles estranyes podien desvetllar, i arribà a la plaça des Born, que mai no se li havia fet tan immensa... Per què has tornat, ara, després de tants anys? Què vols, Andreu? Ets mort, que no ho saps?... Un mort caminant entre estranys per uns paratges que hauria volgut que l'agombolassin amb tendresa, com feia la seva mare quan era una criatura. Les pedres li havien de traçar camins que ell tornaria a recórrer dalt la seva bicicleta, amb els calçons curts i els genolls pelats, o amb el vestit de fil i el capell d'anar mudat, mentre observava, des dels vidres del bar Plata, les al·lotes que passejaven els diumenges dematins. El seu amic en Quim. Na Tònia. Aquells carrers que havia recorregut fins a l'extenuació a milers de quilòmetres de distància. I ara tot era estrany i duia el manillar de la bicicleta clavat a l'estómac i la veu dels seus amics ressonava com si tingués el cap enfonsat dins l'aigua. I tenia por. Com n'Esperança, ell també tenia por.

–On vol que el dugui, senyor?... Senyor, on vol anar? N'Andreu va arribar a una parada de taxis i va entrar en el primer de la fila.

–Jo... sí... bé... a les platges del sud... pel camí de Sant Joan de Missa... jo ja li indicaré...

El taxista se'l mirà recelós: en ple hivern, era un viatge ben estrany. El vell, però, s'havia ben acomodat en el seient de darrere i esperava que ell engegàs el motor. Els camins estrets estaven eixarmats i l'asfalt havia cobert la terra eixuta. Eren, però, els mateixos de sempre. En arribar a les barreres d'un lloc, n'Andreu va fer-hi entrar el cotxe. Son Ullastre tornava a ser allí, davant seu, com si el temps no hagués passat, i ell s'hi acostava amb una fluïxesa al cos que ben bé podria ser la de la mort. Un pagès jove, amb dues criatures enganxades a les cames, va sortir a rebre'ls, convençut que era algú que havia equivocat el camí.

–Encara és dels Calafat aquest lloc?

–Sí, em sembla que sí, li va respondre el taxista tot just abans d'apagar el motor del cotxe.

–Bon dia. Jo... Era absurd explicar a aquell jove que l'esperava enmig del camí que ell era un Calafat, un fill d'en Miquel, un germà de n'Esperança. Jo... voldria que em deixàs anar fins a la platja pel camí que travessa l'era...

–Veig que coneix bé aquestes terres, li va respondre sorprès l'home. N'Andreu va somriure. Vagi, vagi, per mi no hi ha cap inconvenient.

–I jo, què faig? Si l'he d'esperar, el taxímetre avança...

–Pel taxímetre no es preocupi. Esperem aquí fins que torni. No estaré més de mitja hora.

N'Andreu travessà un camí quasi inexistent entre les tanques de parets seca. Encara no sabia què hi feia allà. Gairebé no s'havia volgut mirar la casa i ara es dirigia cap al mar com si alguna cosa indefugible l'esperàs. De cop, es va aturar i lentament va passar la mirada al seu voltant. Ara sí, des de la distància, les cases de Son Ullastre, amb l'arbre que els donava el nom tal com n'Andreu el recordava, es retallaven, magnífiques, en aquell blau lluminós d'hivern. Uns metres més enllà, separades pel safareig, les cases dels pagesos, que l'avi Tomàs, en contra de tots els costums, havia fet construir enfora de la dels senyors. I n'Andreu, descalç, assegut damunt la paret d'aquell safareig d'aigües verdoses, mirant embadalit com sortia l'aigua pel doll i corria per la canal fins arribar a la terra. I l'amo en Joan que la feia anar amb destresa pels solcs de tomatigueres fins que ell cridava ja arriba baix, l'aigua ja arriba baix! I l'home, amb les mans tan clivellades com la terra, tancava el solc amb el càvec per obrir-ne un altre amb rapidesa. Aquell murmurí de frescor sota un sol abrusador es perdia tanca endins, terra endins... Endins. N'Andreu s'havia passat hores assegut dalt aquell safareig que ara estava cobert per una espessa capa de verdet.

La platja deserta i només la mar que jugava a encalçar l'arena blanca que, a cada passa, tapava les sabates fosques de n'Andreu Calafat, que es va enfilar per les roques fins arribar al penya-segat més alt. La mar gran i, als peus, aquells esculls com una gran ombra que li enterbolia el cervell. Havia tornat. Només en aquells moments, va adonar-se que havia estat capaç de tornar, malgrat tot. I havia tornat només per veure aquella imatge que s'entelava lentament en els seus ulls. Aquell espai on s'havia decidit la seva vida. Tot era allí i aquella sensació de vertigen que el va fer seure damunt una roca, amb l'abric negre fins als peus i les mans damunt els cabells blancs. Andreu, sempre tan ingenu. El retorn no és possible perquè mai no és possible anar-se'n del tot de la teva

terra. Ara ho sabia. Ara que contemplava la immensitat d'una mar que ell havia fet córrer sempre, sense adonar-se'n, dins els solcs de la seva vida. Endins, l'aigua transparent i fresca, quasi blanca de la seva illa, endins sempre.

LITERATURA ETA NIAREN PAISAIA

NORBEAREN PAISAIEZ



Marilar Aleixandre. Narratzailea, olerkaria, itzultzailea. Beste norbaitengana iritsiko direlakoan idatziak, haren liburuak tintaz, listuz edota itsasoko lanei kendutako odolaz idatziak dira hain zuzen. Hitz galduak biltzearen zalea, narrazioetako nahiz olerkietako lerroen artean gorde ohi ditu hitzok. Galiziako enpresa zaharrenetakoa (500 urte) den batean lan egiten du. Konpostelako Donejakuen bizi da, bertako Unibertsitatean Biologia eta Ingurugiroari Buruzko Hezkuntza irakasten duen aldi beran. Egin dituen liburuetan behin eta berriro agertzen den gai nagusia traizioena da, batik bat norberari egindakoena, eta horrez gainera familia harreman gatazkatsuen gaia ere maiz ageri da.



Edorta Jimenez Ormaetxea (Mundaka, 1953). Irakasle eskolako ikasketak egin zituen, Euskal Filologia adarrean. Lan munduari dagokionez, gauza ezberdinetan aritu da: marinel, irakasle, telebista eta zinema gidoilari, itzultzaile eta idazle. Kazetaritza ere jorratu du. Zinema gidoilari gisa, zenbait dokumentalen gidioia idatzi du: Atuna, Sagardoa, Patxarana, Patakona, Euskal Kortsarioak lanen gidoilari izateaz gainera, Itsaso guztiak urpeko munduaren gaineko proiektuan elkarrizketa eta musika saioko gidioiak idatzi zituen. Gaur egun, literaturan kinkatu du bizimoduaren ardatz nagusia.



Julià de Jòdar, Badalonan jaioa, *L'atzar i les ombres* trilogiaren egilea da (*L'àngel de la segona mort*, 1997; *El trànsit de les fades*, 2001; *El metall impur*, 2006); bien bitartean *Zapata als encants* kontakizun-liburua (1999) eta *L'home que va estimar Natàlia Vidal* eleberria (2003) ere idatzi ditu. 2008an, argia ikusi du *Noi, ¿Has vist la mare amagada entre les ombres?* lanak, *Els vulnerables* eleberria idazten ziharduen bitartean. Lehena izan da E.L. Doctorow idazlearen zenbait lan katalanera itzultzen (*La gran marxa, Històries de la dolça terra*, 2007).

PERTSONAK, PERTSONAIAK ETA KAUSA GALDUAK

Marilar Aleixandre

Hildako baten gutuna hartu dut gaur. Nire nobeletako batean pertsonaia hura bera jarri nuela-eta, kontu eske etorri zait. Ez da honela gertatu zaidan lehenengo aldia, orain dela hamar urtetik gora ene amamak, ordurako hamabost urte baino gehiago hilda zeramanak, nire ahotsa harturik berak idatzitako kaiera bidali zidan. Testu horrexek ekarri zidan gero *Catálogo de velenos* olerki bilduma bilakatu zena. Gogoetan hauetan, oster, ez dut testu horretaz hitz egingo, kontagintzari ekiteko asmoa baita hona ekarri nauena.

Esan ere hildako baten gutuna hartu dudala esaten dudanean literatura sortzen ari naiz. Egia esan, hildakoaren arreba da idatzi didana. Ignacio Gasca *Poch* musikariaren arrebak idatzi dit, *Poch* bera zer dela eta bihurtu dudan *A banda sen futuro* eleberriko pertsonaia. Ez ote da nik, kausa galduen aldeko honek, *A banda sen futuro* sekula plazara jalgi ez zen disko horren tituluari nobelarako oso iritzi niola, besterik gabe? Maiz gure eleberrietako pertsonaiak matxinatu egiten zaizkigu eta, horrela, hilda dagoen *Poch* musikariak eta nobelako ahotsetakoa den Carlota pertsonaiak euron sortzaileari aurka egiten diote. Idaztearen prozesuan aurrera egin ahala Carlotak beste norbait izaten amaitzen du. Idatziz, gure burua asmatzen dugu, gu geu ere beste norbait bilakatzen gara, agian beste pertsonaia bat.

Holaxe, orain urte batzuk idatzia den eta laster *O coitelo en novembro* izeneko bilduman agertzekoa den «Desafortados muños» izeneko narrazioan bada pertsonaia bat gauaren ilunetik narratzaileari datorkiona, krimen batek eragindako egonezinaz etorri ere. Hasiera narrazioari Joxek ematen dio, 1925ean emakume asasinatu baten

disekzioan parte hartzen duen momentuan hain zuzen. Gorputz ederra da emakumearena, aldi berean erakarri eta atzera eragiten dion gorputza. Halaxe, gau batez ostatuan, iturritik ura ekartzen duen begi berde ikaratidun Clotilde otseina sutondoan ipuinak kontatzen lehiatzen da. Errotako krimena kontatzen du, alegia, beste hark disekzio mahaian ikusi duen emakumearen hilketa senarraren eskutik. Senarra bera gizajo hutsa bada ere amorantearekin batera krimena asmatu du, errotaren jabe egitea helburu. Ez zen hain sutsu kontaturiko beste istoriorik; hango guztiek, alegia, ostatuko ugabazandreak, beste ikasleek, Clotilde aspaldiko otseinak zein haren amamaren adinekoa den Mercedes otsein berriak, harexen bitartez ikusten dute guzti-guztiek dena; emakumearen bular aiztoz zauritua, aguazilek atxilotu senarra, heriotza zigorra, gero bizi arteko zigorrera aldatua, den-dena.

«Xosék, jaka erantzi berri, atean leun jotzen nabaritu zuen. Une batez bere burua eszena batean ikusi zuen; atea zabaldu-eta, jaka berriz janzten amaitu gabe, Clotilde bere besoetara biltzen da; bada, halaxe zabaltzen dio atea, bihotza taupadatan. Haatik, eta Medikua edo Medikuntza ikaslea denez, Xosék arrazoinamenduan du agintea, bihotzean barik.

Emakume-itzal bat zen, baina ez zen Clotilde, Mercedes baino, soingainekoan bildua, zapitxo beltza buruan, berak ohi zuen moduan goitik behera bustita eta begiak apaldurik.

–Gabon, Mercedes. Ezer behar duzu?

Xosék ugazabandrea gaixorik ote zegoen geratu zen; gaztaina eta ardo lar.

–On Xosé, zerbait eskatu nahi nioke –zioen, eta gero isilik, ezker-eskuin begira ea ba pasabideko itzaletan gordeta norbait zelatan ez ote zegoen.

–Aurrera –esan zuen, zera gehituaz–, Jesarri zaitetz.

Kadira bakarra andreari uztearren gizona ohean jesarri bazen ere, hark zutik segitu zuen, itzaletan geldi, palmatoriaren argiak emakumearen gorputzaren itzalak lekuz aldarazten zituen artean.

–Gaur gauen berorrek –emakumeak ekin zion, gero hitzen bat esateko eragozpena balu moduan pausaldia eginez–, Vedrako krimenarena kontatu du berorrek.

Horretan isildu zen, eta Xosék berak ere ez zuen jakin zer esan. Tarte batez biak isilik, halako batean emakumea mintzatu zen, ahopeka ia-ia.

–Neure semea da.»

Neure semea da! Horra narratzaileari berari egonezin itzela, lotsa ikaragarria sorrarazten dioten hiru hitz. Historia kontatzeko zein

eskubide zeukan hark? Bizirik dagoen norbait zein eskubidez bihur nezakeen pertsonaia? Baina amamak ez du horrela ikusten eta, nahi duen guztia bere seme hiltzaile Ubaldoren eskutitzak irakur diezazkioten da. Semeak Santoñako penalean idatziak, hango maisuak irakurtzen dion aldi berean idatziak diren eskutitzak. Une horretan protagonistak Xosé izateari utzi dio, eta beste preso bat izatera igaro. Pertsonaiak istorioa ostu egin dio narratzaileari.

–Eta zuk zuek, Marilar, nori ostu zenion istorio hori?

–Nork, nik? Ostu ez nion inori ostu.

–Hara, ez? Ba ez bazenuen zeuk asmatu, protagonista kontatu zizun...

–Erratuta zaude, protagonista preso da-eta, horrekin ez dut inoiz hitz egin. Jarraitzen utziko al nauzu?

–Ondotxo dakizu nortaz ari naizen, medizina ikasleaz, Juanez, handik hirurogeita hamar urtera mediku jubilatua izanik bere bizi guztian lotsatuen egon zen eguneko istorioa zuri zeuri kontatu zizunaz.

Esan dugu ba «Desaforados muños» horretako protagonista ez dela narratzailea, preso baino. Irakurtzen ikasi duenez geroztik buruan Eskolako Bigarren Gradua ikastea besterik ez du. Entziklopediaz tematua da, nahiago baitu irakurri eskorpioiek zortzina hanka dituztela edo Afrikako ibaien zerrenda ikasi bere bizitza nola hondatu zuen eta antzekoekin gogoeta egin baino. Liburuak bizia salbatzeko tresna legez betetzen duten zeregina hori berori da gutariko askorentzat liburuek noizbait bete izan dutena-eta, horrexegatik besterik ez balitz ere, horiekin esker oneko egon behar izango ginateteke. Presorentzat, Ubaldorentzat, kontsolamendu bide bakarra liburuak dira, batik bat kartzela-kide batek burua zorritz garbitzen dionean hura, burua, amamaren altzoan duela imajinatuz, eta izan ere «zorriak kentzen diotenak euria bezain freskoak izaten direla hatzak, umetan berorren hatzak egiten zuten moduen egiten duten hatzak».

«Desaforados muños» nik neuk ezagutu ez nuen preso baten historia da. Ostera, «A luz do día escura», *Lobos nas illas* bildumakoa bera, ondo ezagutu nuen preso baten historia da. Izatez, preso biren narrazioa den arren, biotako bati azken orrialdean heriotza ematen diote. Exekutatu egin zuten, asasinatu, Frankok berrogei urtez gure larruan idatzi zuen narrazio izugarriaren azken orrialdean, alegia, 1975ko irailaren 27ean. Idatzi horren ebatondoak, oraindik ere, hortxe ditugu; herrian eta izpirituan. Frankismoaren azkenetan diktadoreak bost heriotza zigor sinatzen ditu. Bi, ETako kide banari ezarriak; beste hirurak, FRAPeko beste horrenbesteri. José Humberto Baena, narrazioan Pedro gerra-ezizenaz aipatua, hogeita lau urtekoa zen.

Historia hori nire bizitzaren zatia da, nire barne-paisaia sasia, frankismoaren aurkako borrokan, halaxe garatu baitzen. Militantzia horrexetan, antifrankismoan, militantzia komunistan hain zuzen (esan beharra dago, bai, horrek diktaduraren aldiko erresistentziaren parte handiena bete zuela, nahiz eta gero erresistentzia eta elkartasun lan hori sobietar erregimenaren porrotekin nahastu nahi izan) eta feminismoarekin ikasi nuen nik munduko kanpo-paisaiei begiratzen. Harrez gero ez dakit bestela ikusten.

«A luz do día escura» delakoan gizon bik, heroiak eta traidoreak, bietako batentzat bere bizitzako azkena izango den gauean euren ametsak eta amesgaiztoak elkartrukatzen dituzte. Pedrok urkabeaz egiten du amets, soka lepoaren inguruan jarriko dioten borreroez. Egarri da, sagar batengatik bizia emango luke, alferrik, sagarrondoan izena duen kuartel horretan (Hoyo de Manzanares) ez dago-eta sagarririk. Sagarrez eta erleez behin hitz egin zuen Quintana burkidearekin. Haatik, Quintana aspaldi dela ez du burkide, traidore baino; alegia, sagar ustela. Quintanak berak ere urkabeaz egiten du amets, jendearen artean egonik Pedroren begirada bilatuz, barkamen eske, lagunek lagunei traiziorik egiten ez diotela esateko, Pat Garrettek ez zuela-eta Bill Mutikoa hil. Narrazioaren azken lerroetaraino ez gara kargutuko Quintana dela Pedro izateaz amets egiten duena, eta Pedro dela Quintana dela amesten duena.

Titulua, «A luz do día escura» narrazioak, Camões-en olerki bati ostu dio (*No mundo poucos anos e cansados / vivi cheios de vil miséria dura / foi-me tão cedo a luz do dia escura / que não vi cinco lustros acabados*) eta kontaeran horrexekin elkarrizketan dihardu. Baena hogeita bost urteak bete aurretik hil zuten, ez zen bost bosturtekoetara iritsi. Narrazioan zehar arakatzen dena zera da, inoiz heroi izatera iristea amestu zuena nondik nora bilakatu den traidorea, bere borondatearen kontra bilakatu ere. Hori, ostera, militantzia izan zuen askori gerta zekiokeena da. Quintanak (narrazioan esaten zaigun izena erabilia) zuzeneko ekintzari utzi zion arren, FRAPeko ekintzaileekin pertsona-harremanak izaten segitu zuen. Behin lagun batek autoa uzteko eskatu zion. Ez zion esan zein eratako lana egiteko zen, ezta ere tartean armak izango zirenik. Ekintzaren ondorioz polizia bat hilda lotu zen. Gerra.-auzian, hots, epai itxurako komedia hartan, bakarra izan zen deklaratzeko eta, hala ere, hamabi heriotza zigor eman ziren. Horietarik hiru bete ziren; Baena, Sánchez Bravo eta García Sanz burkideei ezarriak, hain zuzen. Beste bederatziek (tartean Concha Tristan haurdun zegoenari ezarria) bizi osorako kartzela aldiak ordezkatu zituzten heriotzak. Narrazioan ageri den Quintanari, ohean emaztegiarekin lotan dagoen arren, hogeitaz urteko

zigorraldia eman zioten, atentatuan lagundu izana leporaturik. Kalean zen 1976an, lehenengo amnistiaren ondorioz.

Litekeena da, agian, traidorea eta heroia txanpon beraren aurkia eta ifrentzua izatea. Bere bizitzako narrazioa idazteko ahalegina egiten duenak ez du beti erdiesten berak nahi lukeen pertsonaiari taxua ematen. Camõesek dioenez: *Corri terras e mares apartados / buscando à vida algum remédio ou cura; / mas aquilo que enfim não quer ventura / não o alcançam trabalhos arriscados*. Quintanak, zeregin arriskutsuek iraultza ezin ekarri zutela ulertu zuenean, hura, iraultza, kausa galdutzat jota, militantziari utzi zion. Heroi izateari uko egin zion, zoriak berarentzat gorderik zeukan papera traidorearena zela ez zekielarik. Traidorea, diot, partiduaren kontsignei men ez egitearen zentzu hertsian ez bada ere, garbi baitugu gerra-auzi hartan auzipetu zituztenak kondena alde zurreratik zeukatela ezarria, hots, inork tribunalaren aurrean deklaratzeko aukera ukan balu ere epaia ezertan aldatuko ez zatekeela.

Narrazio hori idaztean literaturaren hautua egin nuen, historiarena barik, Quintanaren gogoetak eta sentimenak irudikatuz, pertsonaiaren iturria den eta egun haiek bizi izan zituen pertsonari galdetu beharrean. Egingo dut egunen batean, agian, hark gertaerak gogora ekarri nahi izango dituen oso ziur ez banago ere. Literaturara jo nuen, bada, horrek pertsona jakin baten pasadizoa baino harago joateko ematen baitu, pertsonaia batek pertsona askoaren ispiluarena egin dezakeen aldetik eman ere. Pedro eta Quintanarena idaztean neure buruaz ere idatzi nuen, neure belaunaldiaz egiten nuen ber. Militantziaren motiboez eta hark gure bizitzari ekartzen zizkion sendabideez, militantziari uzteko izan genituen motiboez bezalaxe. Bizitza kausa galdui eskaintzeaz, oraindino ere kausa galdu askotan sinesten duen honek. Horien artean, horra errepublika, horra federalismoa, horra merkataritza zuzena edota ingurugiroaren babesa.

Idazten, ikasi ere, sasiko aldizkarietarako idatziz ikasi nuen. Holaxe eraikin nuen pertsona, eta gero eta gero ere halaxe joan ziren pertsonaiak, astiro. Edonola ere, erresistentzia antifrankistan izandako militantziaz landa bada ordura arte errealitatetzat nituen barne paisaia zein kanpo paisaia lehenengo aldiz kolokan jarrarazi zidan beste zerbait. Nire bizi guztiko lehenengo bilera sasia, zertaz eta feminismoaz jarduteko izan zen, hamazazpi urte nituelarik. Gogoan dut itzulerako, autobusez, Madrileko Castellanan barrena, gogoan, baita ere, kanpora begiratzean han zegoen publizitate batean ageri zen emakumea. Publizitatearen edukia ahazturik badut ere, harrez geroztik beste bat izan zen munduarekiko nire begirada.

Bada, xx. mendean eta hurrengoaren hastapenetan izan diren bataila eta kausa ugarien artean bada bat garaitzat jo dezakeguna, alegia, gizartean multzo handi batek feminismoaren begirada bere egin izana eta, ondorioz, ezinezko bilakatu izana emakumezkoa bigarren mailako hiritartzat jo ahal izatea. Borroka horretan bada oraindino erdietsi gabeko helbururik, ostera. Ildo horretan doa *A Cabeza de Medusa*, urriaren argitaratuko den nire gazte-eleberria; emakumezkoei egiten zaizkien erasoez dihardu, hain zuzen.

Cabeza de Medusa delakoan bortxaketen biko izaeraz dihardut, zeren eta eraso fisikoaz gainera ba baita beste bigarren bat: emakumezko bortxatuei gizarteak eragiten dien bortxaketa sinbolikoa. Eleberrian, fisikoki bortxatuak izan diren Sofia eta Lupe nesken bortxaketa sinbolikoa itxura edo tankera aunitzekoa da. Salaketarik ez jartzeko familiari egiten zaion bortxatik bortxatzaileen familiek neskek salaketarik ez jartzeko egiten duten diru-ahalegineraino. Hala eta ere, bortxaketa sinbolikoetan bortitzena institutuan ikaskideek pairarazi dietena da, hala nola, pasaeran listuaz ttu eginez eta «putak» dioten pintadak eginez.

Zer da eta kontua, bortxatuak izanaren lotsa sentiaraztea da bilatzen dutena, hala edo nola, aldez edo moldez. Pertsona izateari utzi diezaioten gura da, eskubidedun gizaki izatetik hamaikatxo aldiz errepikaturiko istorio bateko pertsonaia izatera irits daitezen gura ere.

Idaztea besteekin, gizonetzko nahiz emakumezko izan, elkarrizketan sartzea da. Bada, baita ere, gu geu baino lehenago idatzi izan dutenekin zein etorkizunean idatziko dutenekin harremanean sartzea. Holaxe, *A Cabeza de Medusa* delakoak Ovidio latindar olerkariarekin hitz egiten du, esan behar dudalarik olerkariarekin urte zenbaitetan bizi izan nintzela, *Mudanzas* bildumako olerkiak idazten nituen artean. Ovidiok berak erakutsi zidan-eta Medusa, Marmoka, ilearen orde zugeak zituen buru itzela izan baino lehenago, neska ezin ederragoa izan zela eta, hona gakoa, itxura aldaketa bortitz hori bortxatua izanaren zigorra zela.

Denok dakiguna da Marmokak ileen orde zugeak dituen baina, gutxi batzuek dakitena da bortxaketaren beste hori. Zeren eta bortxatua berriro zigortzearena «ohikoa» izan zen, hala nola Biblian bertan, Deuteronomioak ezarri legeak dioena baita zera, hiriko esparruan bortxatua izan den emakumea beronen bortxatzailearekin batera harriak jaurtiz heriotza emateraino zigortzea, zergatik-eta sorospena eskatu ez izangatik eta, horrez gero, erreduna delako. Jakin badakigu mendez mende emakumea objektutzat hartu izan dena, gizonen atseginerakoa huts hutsik; Bibliako beste istorio

izugarri batean kontaktzen denez, halako batean etxe jabe batek etxean lebita bat hartuta duen harekin –lebitarekin– gehiegikeriak egin nahi dituztenei etxeko alaba eskaintzen die: «Egizue horrekin zergura, zernahi, goza ezazue gehiegikeriaraino.»

Batek baino gehiagok uste lezake, zinez, Bibliako holako istorioak edota mitologiakoak urte mordo delat idatziak direla eta, hortaz, indarrrik ez dutela. Era berean pentsa lezake, ba, iraganeko kontua delat Freuden harako testu hura, aitik bortxatu egiten zuen hamalau urteko neskatua histerikotzat jotzen zuena, hain zuzen. Ostera, harako neska bortxatu hark minigona zeramala-eta, edo bortxatuak banandurik hogeit urte zeramala argudiatuaz, horien bortxatzaileak errugabetzat jo izan direneko denbora ez da hain urruna; hogeit bat urte. Eta himen urratua jostea eskaintzen duten iragarkiak, egun, Interneten dituzue. Honengatik guztiagatik ote da bortxaketak hain gutxitan salatuak izatea? Begiradaz aldatzeko bagara ere, luzea da horraino iristeko dugun bidea. Bortxaketa fisikoari onartezin iriztera iritsi gara, sinbolikoan indarrean segitzen duen aldi berean. Badira hurrengo eguneko pilulak, ernalkuntza eragozteko; ez dago, ostera, inori lotsa gaindiaraziko dion holakorik.

Hala eta ere, nobelaren denbora ez da mitologiakoa (hartan hegaldun apretak eta begi maileguan emanak ageri diren arren), egungoa baino. Elkarrizketan sartzen da, hala bortxatuak (tratu txarrak jasotakoak) izan diren emakumeekin, nola gizarteak berak bigarrenez bortxatu dituenik. Inor ez da horiei begietara begiratzen ausartzen, Marmokari gertatuari beldurrez, hots, harri bilakatu ahal direlakoan. Ni neu irakasle jardun nuen institutuko neska bitan bortxaturekin, lehenik fisikoki eta gero sinbolikoki bortxatuekin elkarrizketan sartzen naiz. Egunen batean idatzi egingo nuen ziur, denbora luzez ni baitan eroan nuen historia da.

A Cabeza de Medusa –Marmokaren burua– nire aurreko eleberrietako batzuk bezalaxe, gatazkaz eta zori okerraz eta kemenaz da. Lotsa eta beldurri aurre egiteko behar den kemenaz, handiagoa dena oihanean tigreak ehizatzeke behar dena baino. *Urretxindorra hil* filmean protagonistak, Harpe Leek, semeari diotsonaren antzera, alegia, zer delat eta hartzen duen Dubose andere morfinomanoa bere bizi guztian ezagutu duen emakumerik aderetsuentzat: «Egiaren balioa ikas hezan, seme, balientea eskuan pistola duen gizona delat uste okerra egin ez hezan, seme. Balientea baituk, seme, auziari ekin aurretik galdua haizela jakin arren ekin ere ekin egiten badiok. Gutxitan garaituko haiz, baina lortuko duk behin edo behin.»

Atticus Finch-en hizketaldi hori, izatez, kausa galduen defentsa da. Bada, berdintsu gertatu ohi da narrazioekin; zer dio benetakoa

ala asmatua izateak, baldin eta ederra bada kontaktzen duena? Benetan ardura diona zera da, merezi duen kausaren baten alde egitea, nahiz eta alde z aurretik jakin ez delako kausa garaitzekoa ala galtzekoa den.

Ildo berean, 1792an Mary Wollstonecraft andreak emakumezkoek ikasteko eskubidea zeukatela aipatu zuenean, «era arrazionalen heziak izateko» haien eskubidea aldarrikatuz, ondo bide zekien kausa galdu baten aldean egiten zuena. Hala ere, emakumeok azken hamarkadotan inoiz lehenago izan gabeko parekidetasuna erdietsi dugu, Wollstonecraft hura bezalakoek nor bere garaian ezinezko zirudiena aldarrikatu zutelako erdietsi ere. Kausa galduen alde borrokatzea amets egiteko bideetakoa da.

Aldian-aldian pertsonaiek kontu eskatzen didate, ea zer dela eta abiarazten ditudan kausa galduen alde borrokatzera. Nobelako pertsonaiek, Sofiak, aurrera egitea errez ez daukala, egia da. Talisman boteretsu izatera iritsi zen Marmokaren lege berean, Sofiak ez du biktima legez jardun nahi, ez du makurtu edo isildu gura. Beldurra eta lotsa gainditzeko bidean maitasunak zeregin garrantzitsua bete ohi du. Maitasuna, basa-marrubien bidez sinbolizatua da (galegoz, amorote –basa marrubia– eta amores –maitasunak– kasik hitz bera dira). Ni neu ziur nago: Perseo Marmokaz maitemindu zen. Marmokaz behin eta berriro gogoetan azkenerako pertsona bilakarazi zuelako, horrexegatik agian. Edo Marmoka, kausa galdu guztiak bezalaxe, oso ederra zelako, agian.

Edorta Jimenez Ormaetxeak galegotik itzulia

PAISAIA ETA NI-A

Edorta Jimenez

Itzulpena: Miren Arratibel

Arrokak

Amumak txerri pare bat zuen itsasertzeko baratze batean. Guk, haurrok, biltzen genituen animalientzako hondakin organikoak, aldez aurretik hitzartutako etxeetatik igarota. Horrela, geure burua baliagarri ikusten hasten ginen, eta beti gure etxekoa baino hobeak iruditzen zitzaizkigun sukaldeetan sartzeko aukera genuen, gainera. Oso gogoan dut Etxeita etxeko sukaldea. Ia inoiz ez ziguten uzten hain barrura sartzen, baina sukalde hura ikusi nuen aldi oro, benetan dotorea iruditu zitzaidan; gainera, etxean neskamea zuten, orduan esaten zen moduan. Denborarekin, misterio handi bat erakutsi zidan etxe hark. Etxeita XIX. mendearen amaieran eta aurreko mendearen hasieran bizi izandako euskal idazle baten izena zen. Eta hark eraikiarazi zuen etxea, dirudienez.

Garai hartan, jolasa eta abentura zen gure bizitza. Etxeita etxetik metro gutxira –haren eta amumaren baratzearen artean–, itsasoko arrokak ikusten genituen, hamaika forma sinestezinez beteak. Fosilak ziren, bai. Eta halaxe esaten genien: fosilak. Fosilak zer ziren, edo zer diren, ongi ulertu ez arren. Arroken artean, era ia ezinezkoan finkatutako arroka haien artean, bi balea hezur erraldoi ere baziren. Francisco Francok *Azor* bere itsasontziarekin atoian Bermeoraino ekarritako balearenak ote? Gainerakoan, fantasiaz beteriko mundu bat eratzen zuten arrokek; mundu bat, zeinetan bizi baitziren itsasoak hautsitako aparailuen hondakinak, itsasontzietatik jaurtitako zaborra, aulki herdoilduak eta itsas buia galduak. Lanpernez beteriko enborrak ere izaten ziren. Ez ziren jateko onak, egurrarengatik; hala esaten

genuen. Robinson ginen gu, eskolatik atera orduko. Artean Defoeren lana irakurri gabeak ginen, baina igandero zinematik igaroak.

Arroketatik basora; guretzat ikusgarria zen ehun bat metroko muino batek berrehun metrotik gorako beste muino batera eramaten gintuen: munduko sabaia, ia. Ea lubakiak ikusten ditugun, esaten zuten helduagoek, eta bala edo armarik aurkitzen dugun. Gerra izan baitzen, denok genekienez, gerra hura noiz gertatu zen esaten asmatuko ez genukeen arren. Sekula ez genuen ezertxo ere aurkitzen, ezta muinoaren gorenera igota ere. Berrehun metrotik gorako garaiera hartatik, infinitua zirudien itsasoak, eta egun oskarbietan, han urrunean, oso urrunean, desagertzearaino ikusten zen kostalde atzeratua. Frantzia!, esaten zuten ostertzaz zerbait zekitenek. Egunez egun gero eta handiagoa egiten ari zen liburu bateko lerro bat zen ostertz hura.

Garai hartan, negua egiten zuen, batzuetan. Batzuk, gehien zekitenak, ohi bezala, paseko hegaztiez mintzo ziren: hegabera ospetsuez, zeinak ez baintuen, nik uste, inoiz ikusi. Nire ikusmiratik ezkututzen ziren, oihu hark lagunduta –Begira, hegaberak!– norabide egokira begiratzen nuenerako.

Eta lehengusuen etxean, egutegi bat zeukaten, ikurrinarekin. Ameriketatik bidali zuten izebaren anaiek; gu baino zoriontsuago bizi ziren haiek, nonbait, dena askatasuna zen toki batean. Ez guardia zibilik ez diktadorerik ez zegoen eta euskaldunek gainerakoan ikusezina zen bandera hura astintzen zuten tokian.

Halakoxea zen mundua. Kataklismoak etorri ziren arte. Gure adiskiderik minenetakoa ostertzeko Frantzia hartara joan zen, familiarekin batera. Lanera. Garai bertsuan Bilbora eraman ninduten ni, barnetegira. Bi erbesteratze. Harrezkero, udan baino ez ginen izan iraganean bezain zoriontsu.

Eskola, jakina, gaztelaniaz zen, soilik. Etxean euskaraz egiten genuen amarekin eta amumarekin, eta gaztelaniaz aitarekin, andaluziarra baitzen bera.

Hendaia

Hemeretzi urterekin, Hendaiaiko geltokira iritsi nintzen, frantsesez hiru hitz besterik ez nekizkiela. *Gui*, *mersi* eta *sucre*. Azken hori, gure ama gerra garaian Frantzian ibilia zelako; gure etxeetako tabuetako bat zen gai hura. Gurasoek migrazioaren erbestera eraman zuten lagun harekin lanera nindoan.

Hamaiketako trenaren zain nintzen, *mairu* oinutsen eta botak eta jakiontziak zeramatzen espainiarren trenaren zain, geltokiko

tabernako mahai batean eserita. Dena frantsesez, ez nuen tutik ulertzen. Eta zerbait hartu nahi. Halako batean, zerbitzarietako bat euskaraz mintzatu zen. Elkar ulertu genuen. Agurtzean, bai euskara polita, esan zidan, nire bizkaieragatik. Ederragoa begitandu zitzaidan niri harena.

Ordurako, banekien Etxeita izeneko etxe hura idazlearena zela. Haren lan bat ere irakurria nintzen: *Josetxo*, lehen argitalpena. Euskal Herriaren historia bat ere banuen irakurria, klandestino jakina, II. Errepublikaren aurretikoa. Historia hari susmo txarra hartu nion, jauzika bezala kontatuta baitzegoen. Ez zuen inolako zerikusirik Steerren *Gernikako arbola*, lanarekin –hori ere klandestino– edo Agirreren *Gernikatik New Yorkera, Berlinetik pasatuz* epopeiarekin. Banuen, bada, gure hizkuntzaren eta geografiaren arrasto bat, Hendaiaiko geltokian berretsi ahal izan nuena, Frantziako Errepublikan. Hizkuntza komun bat geneukan, daukagu. Mugaz bi aldeetan.

Handik urte batzuetara, gure *Pays Basquera* itzuli nintzen. Ordurako zilegi zen. Eta halaxe jakin nuen xx. mendeko Arkadia moduko haren atzean kolonizaziorik ankerrena zegoela. Ez da nik esana. Beste batzuek ordurako esana zutena berretsi baino ez nuen nik egin. Gure hizkuntza, gure kultura, gure ekonomia –bai, ekonomia– suntsitzen zihardutela paristar errentadunen oldeak, Eugenia Maria de Montijoren bideari jarraituz, eta, Biarritzen ezin bazuten, landan etxea egiten zutela, azpigarapenaren eta langabeziaren ondorioz beren sorterritik emigratzera behartuta ikusten ziren jatorrizko jabeei ebatsitako lursailetan. Ni jada ez naiz hunkitzen *jolie Pays Basque* horretan. Paisaia ez da neutroa, ezta neutrala ere, ez horixe.

Trantzeak

Denboran atzerago egingo dut. Ez nituen ezagutu aitonak, ez euskalduna –aittitta– ez andaluziarra. Baina egun batean trantze poetiko bat izan nuen, harrigarriki bizia. Han, ikastetxeko patioan, eguerdi batez, nire bizitzan sekula ikusi ez nuen aittittaren arrantza ontziaren haize oihalak ikusi uste izan nituen. Gero, portuko kai zaharreko hormak ikusi nituen, argi eta garbi, zementu altxatuaren gainean gesalak zizelatutako irudi bitxi eta bat-batekoekin. Denboraren tatuajeak, eta ahots baten oihartzuna nire baitan: Aittitta!

Luzaroan eraman nuen gogoan haize oihalak ikusi uste izanaren sentipen hura. Nire baitan iltzatuta neraman, noranahi. Aurrerago zuhaitzez inguratutako bide batena eta nire amaren oroitzapena eraman nituen bezalaxe. Artean ez nekien bide hura Erdi Aroko

galtzada baten zatia zela, eta, ibaia zeharkatzean, erromatar zubi txiki baten gainetik igarotzen zela. Esan dudanez irakurtzea egokitu zitzaidan herrialdearen historia bakarraren arabera Baskonian sekula egon gabeak ziren erromatarrek eraikia bide zen.

Egunez egunekoan idazten ari zen historia oso bestelakoa zen. Ikaskide batek espetxean zeukan anaia. Zerbait margotu zuen eliz atari batean. Eta Burgosko epaiketa etorri zen gero.

Erbesteratzeak

Erremediorik gabeko kataklismoa da bizitza, haurtzarotiko erbesteratze iraunkor bat, agian beste erbesteratze fisikoago baina arinago batzuk osagai dituen, aldi berean. Nahitaezko soldadutza, adibidez.

Raca 13. 1975. Diktadorea hil zorian zela, egun batez euria egin zuen Getafen. Ohean etzanda, euria ikusten nuen, miraria, pareko teilatuan jausten. Kuarteleko teilatua zen, baina gorria, eta Gaztelako euria, baina euria; eta teila gorri eta euri ugariko paisaia batekoa nintzela gogorarazten zidan sentipen bat eragin zidaten. Eta ordurako entzuna nuen Raimon, berdearen kolore guztiei kantari. Berdearen oroimina etorri zitzaidan. Erbesteratuta nengoen irudipena sortu zitzaidan; gabeziengatik, zalantzarik gabe.

Lehenago ere gertatu zitzaidan. Frantzian. Frantziara eraman zuten lagun hura eta biok zinemara joan ginen. *Ipuin ankerrak*, hori pagotxa. Baina lehenengo fotogramak agertu orduko jabetu nintzen traiziozko amarruaz. Kamerak olatu zoragarri batzuk erakutsi zituen, urdinak eta zuriak, neureak bezalakoak. Alfer-alferrik izan ziren titiak eta ipurdiak. Absentziaren samina baino ez zen gelditzen. Itsasoaren absentsia, nire bizitza osoan zehar izan dudana sentipen ia jasanezina.

Getafek sentiarazitako itsasoaren absentsia iraunkor hartan, beldurraren langaren gainetik jauzi egitera ausartu nintzen. Erbesteratze hartan, euskarazko bi gramatikarekin betetzen nuen denbora librea, luzeegia. *Grandola vila morena* eta *Al vent* kantatzen genituen. Ni, halere, ez nintzen leloetatik askoz ere aurrerago iristen.

Eta, halako batean, Bermeora balea eraman zuen hura hil zen; kaxalotea zen gehiago, diotenez. Itsas animalia. Kantuak egin zizkieten, artean jendeak kantatzen dituen kantuak. Bi animaliei egin zizkieten kantuak. Eta *Azor* ez zen gehiago gure badian ainguratu.

Ordurako ezagutzen nuen Mundakako idazlea, Etxeita, eta irakurria nuen Gabriel Aresti Segurola. Eta han, Gaztelan, Unamuno etortzen zitzaidan gogora, joan-etorrietan: «Goratu egiten nauzu, Gaztelako lurra, zure esku ahurretik, zure jaun zerura, zure nagusi zerura.»

Gaztelako zeruaren edertasuna ulertu nuen, baina, Pavesek esan zuen bezala –eta buruz diot–, bidaiatzen dugunean eta geureak baino mendi ederragoak ikusten ditugunean, begiratu egiten diegu, miretsi egiten ditugu, bai, baina urruntasunezko halako sentipen bat eragiten digute, gure haurtzaroko mendiek sortzen diguten hunkiduraren oso bestelakoa.

Garai hartan, Pancorboko igarobidean amaitzen zen Gaztela, Burgos iparraldean, orografia zakarreko gunee batean. Berdin jarraitzen du, gaur egun ere, autobidea ere badagoen arren. Eta Gaztelako zeruak ere garai hartako emozio berbera eragiten dit gaur egun. Ederra da, niretzat arrotza bezain. Unamunori buruz, ezer gutxi dakit. Gaztelako zerua ikusita trantzean sartuko zela pentsatzen dut, eta hortik eratorriak bide dira haren mistizismoa eta, paisaiari dagokionez, bederen, Bizkaiaren antipodak ziren eremu harekiko miresmena.

Uhartea

Ez dut aipatu uhartea. Gure bizitzan nagusi den uhartea. Izaro Filmsekoa, hori bera. Izaro, bai. Zineman ikusten genuen, gure etxe aurrean ikusten genuen hura bera zela sinetsi ezinik.

Uharteak ixten du badia eta badian Oka ibaia itsasoratzen da. Multzo horrek Urdaibaiko Biosferaren Erreserba deritzona osatzen du, gaur egun. Borroka gogorrei esker eraturako erreserba da. 1977an, dragatze eta urbanizazio proiektu bat geldiaraztea lortu genuen; proiektu hura aurrera eraman izan balute, guztiz txikituko zuten 1984an UNESCOk Urdabaibaiko Erreserba izendapenaren baitara bildutako guztia. Hala ikasi genuen paisaia –ingurunea– begien gozamen hutsa baino askoz ere gehiago zela. Paisaia hura, ingurune hura, ez zen inola ere naturala. Mendez mende egokitu eta eraldatu izan zuten arrantzale, nekazari, artisau eta merkatarien lanaren emaitza zen. Esan dezadan, bide batez, Lemoizko zentral nuklearra eraikitzeko proiektuaren kontrako borroka izugarriaren hastapenetan geundela.

Garai batean, arraunean joaten ginen uhartera. Antzina han egon zen komentuen (145-1719) hondakinetan eguzkia hartzera. Historiaren hondakinen erdian biluzik eserita, haxixa erretzen eta komikiak irakurtzen genituen. Ni, tarteka, uhartearen beraren historian kokatzen saiatzen nintzen.

Bilbo

Bilbo beti ikusi izan dut zauri baten modura. Egunero goizean Somorrostrotik hirira trenez jaitsiz eta gauean kontrako bidea eginez,

maitemindu egin nintzen ibaiertzetako industrien ihesbidea baino ez zen ibaiadar haren edertasun infernutarraz.

Somorrostrok erretinan falta nuen paisaietako bat erakutsi zidan –bihotzean lehendik ere baneraman arren. Meatzalde ospetsuko paisaia; Ezkerraldearekin batera, gure lehenengo industria iraultzaren sehaska izan zenarena. Ordurako, itxita zeuden meatzeak, eta mea garraiatzeko burdinbide zaharretan paseoan ibiltzea baino ez zitzaidan gelditzen. Eta, atzean, Somorrostroko petrolio zentralako tximiniak ikusten ziren, ke pozoitua, gau eta egun.

Lana, izerdia eta pozoia. Ordurako banekien pozoia industrial hura guztia nondik zornatzen zen, ibaiertzeko ontziola batean lanean aritua bainintzen, Hendaiara iritsi aurretik. Eta langile eta esklaboen tren hark itxi zuen nire paisaien zirkulua eta eman zidan euskarazko poesia idazteko bultzada. Pessoa eta euskal olerkarien belaunaldi berria irakurri nituen, trenean.

Nire lehen liburua, tren hartan erditua, *Itxastxorien bindikapena* izan zen. Poema bilduma hura bidaia bat zen; Bilboko Zornotza auzoan zuen abiapuntua, Gabriel Aresti bizi zen eta euskarazko errealismo sozialaren esparruko lehenengo olerki garrantzizkoan aipatu zuen auzoan, eta Izaron amaitzen. Neu nintzen paisaia, historiak beterik baitzegoen paisaia, eta nire historiaren parte baitzen historia hura. Odolez, izerdiz eta malkoz beteriko historia bat. Niretzat, langileen borroka eta zapalkuntza ziren paisaia haren guztiaren behin betiko nortasun ezaugarriak.

Nire haurtzaroko eta nerabegaroko trenera itzuli nintzen. Erreserbatik ia giza abiaduran igarotzen den trenera. Gure aitak gerrako esklabo zela egindako tuneletan eta ezarritako burdinbideetan barrena doan trenera. Tren hartan bidaiatuz ikusitako urte sasoi hurrenkerak ekarri zidan nire bigarren liburua, *Egutegi experimentalak*. Eta hegaberak eta lubakiak agertu ziren liburu hartan. Ari zen puzzlea berrosatzen.

Oharkabean ia, *Atoiuntzia* idatzi nuen, nire haurtzaroko portura itzulita; narrazio bilduma bat da, eta lehenengo kontakizunaren izenburua darama. Hantxe bilduta zegoen Bilboko ibaiadarreko esperientzia guztia. Itsustasunaren poetika eta eguneroko ogia izerditzen dutenen epopeia.

Haren ondoren, eleberriarekin ausartu nintzen. Horrela azaldu zitzaidan gure aitaren itzala. Ordurako hila zen, eta aspaldian hasia nintzen ni gaztainondo bati begira harekin hizketan; zuhaitz bikaina da gaztainondoa, alajaina, hainbat mendez gosetetik libratu baikintuen. *Azken fusila* zen eleberria. Burdinbidearen eraikuntzaren epopeia, eta beste hainbat, adibidez, diktadorea burdinbidea

inauguratu zen egunean han egon izana, *Azor* itsasontzia eta paisaia beren espekulazio xedeen arabera eraldatuz laster aberastu ziren jendeak.

Azken fusilak gure historiaren beste ikuspegi bat jarri zidan begien bistan. Euskal Herrira etorritako garaitu erbesteratuak eta euskal lurraldeetako garaituak aurrez aurre jartzen zituen ikuspegia. Euskal nazioaz eta gure historiaz bestelako ikuspegi bat hartzera eraman ninduen azken bulkadak ere paisaiarekin zerikusia du. Itsasoarekin, zehazki. Itsasoa, gure muga infinitua, kontinente guztiekin muga egiten duena.

Azken fusila idatzi eta handik urte dezentera, berriro agertu zitzaizkidan pinudietan zulatutako lubakiak, eta astindu itzela eman zidaten. 1937an Derioko hilerriko hormari bizkarrez hil zuten Mundakako benetako alkate Alejandro Mallonaren fusilatzearen historia idatzi nuen, eleberri gisa. *Kilkerren ahotsak* jarri nion izena lan hari.

Eta gogoeta egiten dut. Nire obrei izenburua eman dieten animaliei buruz. Baleak, itxastxoriak, kilkerak, koioteak, azeriak, lehoiak... inurriak baino ez dira falta. Eta gogoeta egiten dut nire kontakizunetan agertzen diren animaliei eta landareei buruz. Eta ohartzen naiz dagoeneko ez naizela nire haurtzaroarena. Ez naizela munduaren ertz horrena, portuarena, arrokena, Kantauri itsasoarena.

Itsasoa

Beti esan ohi da euskara mendez mendeko bakartasunari esker kontserbatu dela, eta, batez ere, historia liburu zahar hark zioen bezala, Europako alderdi hau erromatarrek kolonizatu ez izanari esker kontserbatu dela. Ez da egia, ordea. Gure herria, Pirinioez alde batera nahiz bestera, itsasoa amaitzen edo hasten da, beti. Inoiz ez da bakartuta egon; inoiz ez. Ez lurrez –ezinbesteko igarobidea izanik– ez itsasoz.

Atzera itsasora itzulita, beraz, haurtzaroko balea hezurak azaldu ziren, berriro, nire fantasietan. Nire etxe aurreko itsasoko balea arrantzari buruzko eleberri bat idazteko erronkari heldu nion, eta beste mundu bat aurkitu nuen, beste historia bat, beste aukera batzuk. Alderdi guztiei dagokienez. Euskaltasunaren kintaesentzia modura agertzen ziren arrantzale, nekazari edo abeltzainen kontakizun topikoen aurrez aurre, hainbat mendez ekonomia ardatz nagusitzat itsasoa eduki zuen baina bere estatu propioa eratzerik lortu ez zuen nazio baten ahalmenarekin topo egin nuen. Aitortu beharra daukat Julio Caro Barojak argitu ninduela, bere *Los vascos y el mar* lanaren bidez.

Tren gehiago

2000. urtean, Europan barrena ibili zen Literaturaren Trenean bidaia egiteko aukera izan nuen. Lisboatik abiatu eta Moskuraino joan ginen, Baltikotik igarota, eta handik Berlinera.

Tren hartan jabetu nintzen. Ingeles olerkariak –hemengo beste batek hura antzeratu aurretik– esan a gurasoek engainatu egin gintuztela; baina propaganda ofizialak, irakaskuntza sistemak, zinemak eta abarrek, horiek bai engainatu gaituztela.

Gerraren legeak ezarritako mugak, herri eta hizkuntza zatituak, lehen eta bigarren mailako herritarrak, aspaldiko zauriak, inoiz ixten ez direnak, joan-etorri etengabeek suntsitutako itsasoak eta goroztegi bihurtutako ibaiak. Ez gara horren guztiaren ondorioak sufritzen ditugun bakarrak. Hori.

Handik denbora batera, seihilekoa egin nuen Nevadan. Beste aldean, esan dezagun, artzain joan eta muin baten gainean etxea izatea lortu zuen baten etxean. Han, Nevadan, frantses euskaldunek eta espainiar euskaldunek euskara bateratu zuten, premiaren premiaz. Zeru erraldoi eta gurearen hain bestelako haren azpian, hango etxeekin alderatuta ñimiñoak ziren beren baserrietan baino askeagoak zirela amets egiten zuten. Han sentitu nuen zeru hura neure zerua izan zitekeela, hura izan zitekeela Kantauriko zerua ordezkia zezakeen bakarra.

Eta egun batez, Idazora joan nintzen, eta indigenen miseriaren lekuko izan nintzen paisaia hunkigarri hartan. Gure malkoak, haienak eta neureak justifikatuta daude.

Berriz ere fosilak

Fosilen adinaren berri izan nuenean, aldatu egin zitzaidan munduari buruzko ikuspegia. 75 bat milioi urte dituzte. Horien artean eseri, eta lurraren adina burutik kendu ezinik egoten naiz, unibertsoaren finitutasun infinitua eta gure bizitzaren laburtasun zabala burutik kendu ezinik. Hor, fosilen artean, ahapeka esaten dut gure nazioaren historia –historia labor edo luzea, nola begiratzen den–; existitzen ez den nazio baten historia, esaten dutenez. Eta estatu propiorik ez duelako esaten dute hori.

Amumaren baratzera begiratzen dut. Galera etengabe errepikatuaren samina sentitzen dut. Uharteak ikusten dut nire aurrean, gure itsas historia osoaren laburpena.

Hautzaroaren eta denboraren joanak heriotza saihestezin batera naramala adierazten didan ziurtasunaren artean, egunen batean berriro ere hauts siderala bihurtuko den planetaren finitutasunaren

jakitun, neure buruari galdetzen diot zertarako jarraitu borrokan. Zertarako idatzi? Zergatik idatzi euskaraz, euskara sarraskitu, beste askoren sasiko, eder eta latz, eta zail honetan, sekula idatzizko legerik eman ez izanagatik, estaturik antolatu ez izanagatik eta esklaborik bataiatu ez izanagatik zail den euskara zail honetan?

Fosilen gainetik, amumaren baratzearen ertzetik, trena igarotzen da. Haren txistuak gogorarazten dit ez dela atzo, gaur baizik. Gaur da hemen, eta borroka egin beharra dago gaur hemen, paisaia esaten dioten horren alde, zeina ez baita izendapen egokia, gure bihotz itsastar eta begetalaren pilpira baita, izan. Paisaia esaten dioten hori neu sortu nindutenek sortu baitzuten, eta, horrela, gizon-emakume horiek bertan bizi baitira, artean. Paisaia esaten dioten hori gizadiaren historiaren liburua baita. Eta planetako alderdi honetan, planetako alderdi honetako gizadiaren historia baita.

ELEBERRIETAKO EGIEZ

Julià de Jòdar

1

Fikziozko eleberri edo kontakizunen idazle naizen aldetik, ez dago esan beharrik era guztietako materialak erabiltzen ditudala –bizitakoak, asmatutakoak, amestutakoak, entzun eta irakurritakoak–, zeinen gaineko jabetza ez baitezake balioztatu haiek txertatuak izango diren fikzioaren ontasunak baino. Eleberria sormenerako espazio beregaina da, eta gizabanakoek edo taldeek ustez bizitako egiekiko ezein morrontzatik aske dago; eleberria ez da esperientzia birsortu edo berpiztu bat, esperientzia bera baizik. Hori dela eta, «norberaren fikzioa *gogoeta* (azpimarra neurea da) autobiografiko pertsonal eta kolektiborako espazio gisa hartzea» esapideak irakurlea *irakurketaren esperientzia* gertatuko den jokalekuan sarrarazteko dituen mekanismoei heltzera behartzen du idazle jakituna, irakurketaren esperientzia hori autoreak *bizitako esperientzien* bilaketa zehatz bihurtzeko beste edozein asmoren aurka. (Baldin eta, jakina, *tranche de vie* bati aurre egin beharrean gaudela sinestaraztean ez badatza kontakizunaren premisa). Urrun gaude, beraz, memoria, aitorten edo autobiografien maskararen atzean irakurleari *bizitako egiaren* aurrean baldintzarik gabe amore ematea eskatuko lioketen kontakizunetatik. Eleberriak ez du egiaz mundua sortzen, bizitzaz elikatzen da, baina bere-bereak dituen barne-legeak ditu, eta *errealitateak* sortzeko gauza da, *egiaren* makulura jo beharrik izan gabe. Cervantesen «egia» Kixoteren barruan ezartzeko nahia Mantxako zaldunaren ameskeriak bezain ilusorioa izango litzateke (edo ez).

2

Eleberri edo poemario baten frontispizioak berariaz iragarrita ere, idazleak ez ditu inoiz, ohartuki, bere buruaz hitz egingo. Stendhal bere autobiografiaren bidez edo Gabriel Ferrater *In memoriam*-eko ahots narratzailearen bidez ezagutu nahi duen irakurle baldarrak oraindik ez du ikasi bizitza eta literatura bereizten –hau da, berehalako esperientzia eta *forma artistikoko* laburpen morala bata bestetik banatzen. Velazquezek, esate baterako, hainbeste erregetxo margotu zituen hark, monarka bakarrari zion men egiten: bere lanbideari, teknikari, arteari, edo dena delakoari, artistaren pinturarekiko kontzientziaren adierazgarri eta luzagarri. Hori dela-eta, Velazquezen margolan bati begira egotea ez da, esperientzia gisa, *Lazarillo* edo *Buscón* irakurtzen egotea baino zeregin apalagoa –esperientzia gehiago metatzeko aukera ematen du agian, ez dakit: Cervantes arazorik gabe irakur daiteke, lehenago *Celestina*-tik igaro gabe, baina nago nekez *ikus* daitekeela Goya, aurretik Velázquezekin obratik, esate baterako, igaro gabe.

Dena dela, irakurleak ezin du ezein idazle (edo artista) garrantzitsuren laguntzaren zain egon, *eleberrietako ustezko egietarako* bidea zelaitu diezaion. Dickensen «egia» Barojarenaz bestelakoa dela, edota Porcelena Villalongarenaz bestelakoa alde batera utzita, ikusi nola Beylek, adibiderik behar izanez gero behintzat, *Vie d'Henri Brulard* izeneko «autobiografian», behin eta berriz eramaten duen bere eremura irakurlea berez fikzioarenak diren trikimailuak erabiliz («... garaian gertatuko zen...», «... bat urte izango nituen...»); autorearentzat, *egia* ez da existitzen, bera da egia, subjektiboki «Ni» izena duen narratzaile batengan objektibizatuta, hainbestearino, non italiar genealogia bat bilatzen baitio bere amaren aldeko familiari, Italiarekiko bere maitasuna justifikatzearren.

Era berean, Ferraterrek, bere lehen liburuan (*Da nuces pueris*), heziketa-eleberriak (*bildungsroman*) eginda dauden gai berez egina, narrazio-teknikak hartu eta komeni bezala erabiltzen ditu, orain lehen pertsonara joz, gero omniszientziara, geroago zeharkako elkarrizketara, eta abar; liburua bukatzean, irakurleak ezin esan dezake Ferraterren nerabegaroko une bateko esperientzia emotiboa eta morala *ezagutu* duenik, baizik eta bere bizitzaz (nerabegaroz) eta herriaren historiaz (gerra zibilez) hitz egin dion gizon arrunt baten ahotsa *entzun* duela (*konposizio-teknikaren*ada horren meritua, ez *zintzotasun emotiboarena*, Larkinekin gertatzen den bezala). Irakurketaren esperientziaren kalitatea, berriz, irakurlearen kontua da: ahots narratzailea (zeinak hura gobernatzen duenaren asmamenaz baizik ez baitigu hitz egiten) eta bizitza bizitzen nahikoa lan duen idazlearen bizi-abentura (zeinak

nahikoa lan baitu hura bizitzen) elkarrengandik bereizten jakitea ezinbesteko baldintza da behar bezalako irakurle *bihurtzeko*. Hori lortzeko, lehenengo bizi eta gero irakurri egin behar den, edo biak batera egin behar diren, inongo sasijakintsuk erakutsi behar ez digun gauza da. Azken batean, irakurtzetik abantaila ateratzea bizitza osoko lana da, entrenatzaile gutxi-asko gaitu eta zorrotz baten ardurapean (irakurleak maizenik irakurtzen dituen autoreek ordezkaturak) atleta saiatu batek sasoi-sasoian egoteko egiten duenaren parekoa: ariketa hori egiten duenak, ordea, bere buruarekin *baino ez du lehiatu* behar.

3

Autore batek sortutako fikzio-egituraren ontasunak ez du jatorria kanpoko bizipenen «egian» –hartara, Mercè Rodoreda erbesteratuak, adibidez, ezingo zuen *Diamantearen plaza* idatzi–, baizik eta munduaren haren ikuskeran, liburuaren hasieratik bukaera arte gogor atxiki zuen eta gu ere gogor atxiki gintuen sormen-grinan: hortik, *Diamantearen plazan*, sortzaileak –irakurlearen eta pertsonaiaren artean esku hartzeko tentazioan erortzeko zorian, *bere* Natalia ongi ulertua izateko irrika nabarmenegiak–, ahots narratiboak –falseto moduko bat den naturaltasun inposatuaren erregistroan erotzeko zorian– eta protagonistak –barnearen eta kanpoaren artean pendulu baten moduan mugituz, errealtate garratzaren ukapenaren eta onarpenaren artean, maitasunaren eta urruntzearen artean, eta borrokan jarraitzearen eta bertan behera uztearen artean zangalatrau–elkarren artean sortzen dute tentsioa.

Azken batean, benetan garrantzia duena ez baita autoreak eleberrian *bere baitatik* jarritako egia-kopurua handiagoa edo txikiagoa izatea, baizik eta idazketaren mekanismoek egiten duen erabilera –elkarrizketa tratatzeko modua, giroa gogora ekartzeko modua, denbora adierazteko modua, eleberriaren barne-oreka ezartzeko modua– bere kontakizunaren materia autonomoa sortzeko: adibidez, ez da gauza bera irakurleari denboraren joanaren sentipena biziaraztea eleberriaren barruan, edo zinema mutuak hain bereak dituen errotuluak erabiliz egitea: «Handik zazpi urtera...».

Balzacengan interesgarria litzateke jakitea ea objektuen inbentarioek, *La Comédie Humaine*-n pilatzen dituen traste zahar horiek guztiak, autoreak duen behar material bati erantzuten dioten (orriak eta orriak betez inprimategitik kobratu eta zorrak kitatzeko), edo esploratu gabeko lurraldeen bila egindako aurreranzko ihesaldi bati zor zaizkion, burgesiak, bere boterearen erakusgarri, ondasunak

pilatu eta pilatu egiten dituen –salgaien erresumaren sublimazioa– une historiko jakin batekin loturik; baina are garrantzitsuagoa iruditzen zait argitzea ea Balzacek lortzen duen, une jakin batean, irakurleak haren pertsonaiak *barneratzea*, eta pertsonaiok erabat betetzea irakurlea, pertsona *errealekin* gertatzen denaren kontrara, zeinak arrotzak eta ilunak iruditzen baitzaizkigu, nekez suma daitekeen existentzia batean itxita, eta zeinak itzalak izatera ere iritsi baitaitezke. Hori dela eta, Julien Gracqek dioen bezala, irakurketa esperientzia bat baldin bada, ezen ez esperientzia baten berrikustaldia, eleberri bateko pertsonaiei gertatzen zaien guztia eleberriarekin batera eta eleberriaren baitatik sortzen da, eta irakurleak irakurketaren deabruak hartuta egon behar du –irakurketaren deabrua ez baita erretorika hutsa-. Balzacen pilatze-lana bere horretan ez da balio bat, baina kontuan hartzekoa da, bere eleberriko pertsonaia-kopuru handi-handi bat mami gabeko itzal igarokor bihurtzeko duen ahalmenagatik.

Le rouge et le noir eleberriak kronika beltzaren gertaera batean du abiapuntua –Stendhal ez zen oso gizon irudimentsua, eta harro zegoen horretaz–, baina autoreak bere protagonistaren amaiera tratatzeko duen modua berea baino ez da, eta bigarren mailan geratzen da, Beylek eleberriaren mekanismoak ulertzeko duen moduaren aurrean –bizitasuna, elipsia, sena. (Hemen esan beharra dago eleberri-teknika bakoitzak eskatzen duela autoreak bere kontakizuna azaltzeko erabilitako koordinatuetan kokatzea irakurlea: Stendhalek erreflexu oneko irakurle intuitiboa eskatzen du, ezusteko keinu batek, begirada galdu batek, edota bidenabar esandako hitz batek ezkututzen duena airean harrapatzeko gauza den irakurlea.)

Baina *Le rouge eta le noir* hizpidera ekarriz, eleberriaren autorearen eta eleberriko protagonistaren arteko harremanaz hitz egin nahi nuen nik. Dio Lampedusak, Julien Sorel-en bidez *benetan* zen bezala (azpimarra nirea da) agertu zuela bere burua Stendhalek, bere handi nahi guztiarekin, eta *La chartreuse de Parme*-ko Fabriziorekin bidez, berriz, autorearen azken hondarretan erruki gabe arakatuz, izan nahiko zukeen gizonari eman ziola bizia –noblea, aberatsa, maitatua. (Begien bistakoa da Stendhalek Sorelengan iraultzen duela bere gorrotoa bera sekula maitatu ez zuela sentitzen zuen aitaren kontra, eta dofintzaren tokian tokiko botere zikoitzen kontra; eta areago ere joan gintezke hain begi-bistakoak ez diren alderdi batzuetan –kontuan hartzen badugu eleberrian ez dela ia diru konturik aipatzen, eta Stendhalek bere autobiografian dioenez, «*l'argent fut [...] la grande pensée de mon père, et moi je n'y ai jamais songé qu'avec dégoût*», eta aldi berean, bere familian, «*il y était en quelque sorte contre la*

pudeur de parler d'argent, l'argent était comme une triste nécessité».

Stendhalek ez du idazten *benetako emozioetatik* abiatuta, baina bere *ezkutuko emozioak* erabiliz, espirituaren ganbaran gordeta edo amets edo hibernazio egoeran zituen irudi aukeratuak berpizten ditu –egiazko irudigintza intimo eta sekretu hori ez da kanpoan jasotako datuen bilduma hutsa, autore batek bere liburuak osatzeko erabiltzen duen benetako artxiboa baizik. Hori hobeto ulertzeko, nahikoa da konparatzea autorearen bizitzako elementu *erreal* bat, hala nola haren amaren aldeko aitonaren etxetzarraren oroitzapen autobiografikoa –«*superbe maison [...] il se fit le plus beau logement de la ville [...] il y avait un escalier magnifique pour le temps et un salon qui pouvait avoir trente-cinq pieds sur vingt-huit*»–, *Le rouge et le noir*-eko De la Mole-ren etxandiaren arrandia, *era literarioan*, aurkezten digun moduarekin: «*de vastes salons, dorés et tristes*». Aitonaren etxean, goxotasuna; Parisko hotelean, bakartasuna.

4

Bukatzeko, badut idatzita trilogia bat (*L'atzar i les ombres*), asmo historizistaz idatzitako lehen frankismoaren (1939-1962) friso modukotzat har daitekeena, denbora-tarte horretan nerabegarotik helduarorako igarotzea bizi duen mutil batek protagonizatua. Nik nahiko nukeen irakurle onak aurkitzea hiru liburuen atzean dagoen ideia, obra osoari batasuna ematen dion gaia, mutilak amarekin duen harremana dela. Oro har, ordea, bai kritikak bai bitartekari kulturek lehen aspektuari baino ez diote erreparatu. Ez naiz ni izango haiek esan edo idatzitakoak zuzentzen hasiko dena; azken batean, litekeena litzateke nire asmoak eta norberaren probetxuko irakurketa zein bere bidetik joatea. Hori dela eta, jakin beharra dago ea kontakizunaren sakoneko arrazoi hori ez ote zen izango gehiago neurea, idazketaren *aurrekoa*, urteetan zehar lortutakoa, munduaren ikuskera gisa sendoki finkatua nire baitan, eleberri moduan iraulia izan baino lehen, idazketaren esperientziak ezer berririk erantsi gabe. Aukera hori bermatuko luke ni idazle beranta izatea (1982an egin nuen trilogiaren lehen zirriborroa, 39 urterekin), hau da, eleberriaren moldean iraultzeko adinako esperientziaz hornitua. Eta beharbada puntu horrexetan has liteke, berez, eztabaida.

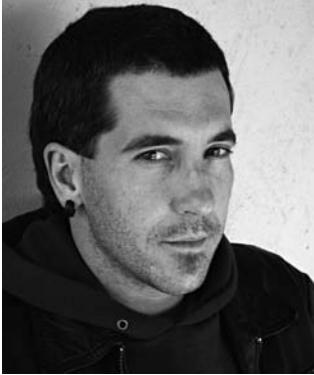
Antton Olano Irurtiak katalanetik itzulia

LITERATURA ETA NIAREN PAISAIA

DIETARIOAK GOGOETARAKO BIDE



Xavier Queipo. Biologian eta Medikuntza eta Kirurgian lizentziatua. 1989az geroztik Bruselan lan egiten du –Europar Batasuneko funtzionario-, eta bertan bizi da. Vieiros web-atarian, *Grial* aldizkarian eta *A Nosa Terra* astekarian kolaboratzen du. Radio Galega delakoan asten behineko iritzi-tartea izaten du, *Diario Cultural* atalean.



Gotzon Barandiaran Arteaga (Larrabetzu, 1974). 2000tik bihotz bakartien klubako kide: Besteak beste, literatura eta beren beregi Euskal Herrikoa, sustatzea helburu duen talde honek sortutako Literatura Eskolaren arduradun. Argitalpenak: *Arrakalak*, Susa (2004) eta *Katamalo*, Susa (2007).



Biel Mesquida (Castello de la Plana, 1947). Biologia eta kazetaria da, baina batez ere idazlea. 1973an Prudenci Bertrana saria irabazi zuen *L'Adolescent de sal* (1975) lanari esker. Urte horretan bertan, *Excelsior o el temps escrit* obra argitaratu zuen, eta urte batzuk geroago, *Doi* (1990) eta *Els detalls del món* (2005) kontakizun laburren bildumak. Poesiaren alorrean argitaratutako lanen artean nabarmentzekoak dira *El bell país on els homes desitgen els homes* (1974), *Notes de temps i viceversa* (1981) eta *The Blazing Library* (1994). Kolaborazio-lanak egiten ditu estatuko hainbat argitalpenetan, eta kultur ekimenetan parte hartzen du, kolaboratzaile eta antolatzaile gisa.

"NEU" NARRATZAILEAREN GEOGRAFIA BATERAKO

Xavier Queipo

1. Mundu bat hiru dimentsiotan

Hasteko eta behin, abiapuntutzat ikuspegi klasikoa hartuko dudala onartu behar dut, alegia, geografia –lurraldearen deskribapena den aldetik– eta topologia –hiru ardatzen edota, horrela nahiago bada, hiru dimentsioren arabera antolatua den espazio cartesiartzat jotabiak bat direlakoa. Badakit mundua izatez biribila dena, eta espazioa hala edo nola kurboa dena ere badakit; hala eta ere, hasteko geometria planoaz hitz egingo dut eta, gero gerokoak.

1.1 Lehenengo dimentsioa: mitoa

Bronislaw Malinowski¹ antropologoak heriotzaren eta bizitzaren birsortzearekin zerikusia duten legendak aipatuz, Melanesiarrek kontatu ohi duten hurrengo ipuina hartu zuen gogoan; alegia, gizakiok lurraren barru-barrutik gentozkeela eta, horrela, larruz aldatzeko era izango genukeela; hots, narrastiek eta oskoldunek kanpokoaz aldatzeko duten legez, guk ere larruz aldatzeko era izan omen genezake. Melanesiarrek eurek esan ziotenez, larruz aldatu ahal izateko eta hazkuntza-pauso bakoitzean gure bizitza aldatuz joateko gaitasun horiek, zerk-eta gizakiok lurraren azalean ezarri izanak kendu omen zizkigun.

Mito jakin eta zehatz honetan pausatu baldin banaiz, duen jatortasunagatik pausatu naiz, mito horrek gizakiaren lurtar jatorriaz eta itxuraldaketarako duen gaitasunaz hitz egiten baitu, horretara

¹ Malinowski, Bronislaw. *Mœurs et coutumes des Mélanésiens*. Editions Payot, Paris 1933.

betiereko gaztetasunari eta paradisuaren galerari buruzko beste mitoari lotuz. Etnia bakoitzak, tribu edo tribu-multzo bakoitzak, badauka bere-berea den mitoa, hala munduaren sorrerari buruzkoan, nola espeziari buruzkoan eta bere-bere jatorriari buruzkoan ere. Badira, ostera, tribu, etnia edo talde batek baino gehiagok bere egin dituen mitologiak, hots, mitologia hedatuagoak. Horiek, baina, harremanen eta mendetasun bidez etorri diren ondorioak dira (baita gaur egun ere, 'global' delakoaz hitz egiten dugularik) mitologia natural (edo unibertsal) baten existentziaren ondorioak barik.

1.2 Bigarren dimentsioa: tribua

Bestela, horra Jean Viard² soziologoak dioena. Horren ustez, hala amaren espazioa nola kolektiboarena, gorputz jakin baten babesia dira, non batasunak, denentzat ulergarria den batasunak, sinbolo baterakoien bidez (totemak) batasun-sentimenera iristea ahalbidetzen duen. Gizatalde jakin baten ikur baterakoiez gainera –horien artean bandera, himnoa eta armarria leudeke– hizkuntza dago tribu jakin batekoa izatearen paradigma nagusi legez. Hori horrela bada, izan ere, hizkuntza mundua ulertzeko modua ez ezik tribuaren esentziak bateratzeko modua ere badelako da horrela.

Tribuko partaide guztiena den dimentsio hori are egiazkoagoa da idazleen kasuan, horiek hizkuntza baitute beren zereginean tresna nagusi, baita ere lanerako lehengaia. Eguneroko jardunean hizkuntza bihurrituz, luzatuz, bere hoberenetik eman araziz, mugak zabalduz eta balizko konbinazioak biderkatuz dihardute.

1.3 Hirugarren dimentsioa: norbanakoa

Norbanako sortzaileaz diharduelarik, Jean Rostand³ biologoak hurrengo dio: «Biologiak irakasten digunez, espezie biziei eragiten dizkieten aldaera gehienek hutsune edo absentezkin zerikusia dute. Horrela, artearen arloan originaltasun gehienek kenketetatik datozenak dira», eta gure arazoibidearen harira datorren beste zerarik ere badio, artelana (guri dagokigunez, liburua) honela definituz: «zenbait barru-pozoi kentzeko bidea, zetarrak oskola kentzen duen bezalaxe».

Rostanden esanok kontzeptu bitara joarazten digute: diferentzia eta idaztearen sendagarri-balioa.

Hark absentzia deritzenak nik neuk estilo-ezaugarri modura ulertzen ditudanak dira: elipsia erabili ohi duten idazleen esaldietan,

2 Viard, Jean. *La dérive des Territoires*. Editions Actes Sud, Paris 1981.

3 Rostand, Jean. *Pensées d'un biologiste*. Librairie Stock, Paris 1954.

alegia, hitzen batzuen absentzia; idazle barrokoen kasuan barrukoari eusteko mugarik eza; idazketa automatikoaren zurrumbiloak eraman ditzan uzten duten idazleengan planik eza; egundoko metaforak asmatzen dituztenengan cartesiar logikoaren absentzia; berrikuntzaren, esperimentazioaren eta hizkuntzak –lexikoan, semantikan eta konbinatoriaren arloan (sintaxia)– dituen posibilitateak garatzeko orduan akademiakeriarik eza.

Edozein gaitzi aurre egiteko lehenengo urratsa delako gaitza badela eta dituen neurrien kontziente edo jakitun egotea dela emanik, zera, pentsamenduen eta ametsen berregituraketa egiten duen idazketa ezinbestez dateke sendagarria, izakiaren anomalia (eritasuna) zertan den ikertzen laguntzen duen aldetik bederen.

1.4 Norbanako bakarra definitzeko hiru dimentsio eta hiru plano

Hiruko ardatzarena eginez mitoak (x), tribuak (y) eta norbanakoak (z) batera hiru dimentsioko espazioa osatzen dute eta, aldi berean, dimentsioak binaka hartuz hiru plano osa daitezke delako espazio horretan.

Horretara, xy dimentsioen konbinaketak taldearen mitologia osotuko luke, delako taldeko kideek onartu ohitura, erritu, tabu eta portaera-kodeen bidez osatu ere. Dimentsio horien aldaerek neurtuko lukete espeziearen nahiz tribuaren aldagarritasuna, alegia, aldaketei egokitzu doan gizartearen eboluzioa.

Gero, xz dimentsioen konbinaketak sorkuntzari hain berezko eta gogoko zaion espezie jakin bateko kide (idazle) izatearen kontzientzia ekarriko luke, baita ere burumitologiaren kontzientzia, hots, zenbaitek, sorkuntzaren muin (mitologikoa) diren egia eta fikzio horien sorreran, alegia, burupoetikaren kontzientzia. Obsesio- edo seta-unibertso horretatik landa (burumitologiaz at) ez dago besterik kopia, plagioa edota jatortasun ahalegin alferrekoa baino.

Bestela, yz dimentsioek euron aldetik osatuko luketena ez litzateke, ez, taldearen mitologia zehatz-zehatza, baizik eta tribuaren partaide edo, bestela, gehienetan hizkuntzaren arabera edo bidez definitzen den literatur sistema jakin baten partaide, horixe izatearen kontzientzia. Hala bada, hizkuntzarena erreferentziazko plano du idazleak, eta, ondorioz, zenbait hizkuntzetan jarduteak (xy planoaren aldaera edota egokitzapen berezia litzateke hori) entropia (desordenua) areagotzea lekarke-eta, gero ikusiko dugunez, laugarren dimentsio baten sorrera ere balekarke.

Alabaina, ez gara planoan bizi, espazioan baino. Beraz, hiru dimentsioen konbinaketak beste ezerk ezin du gu bakoitzaren egoera (idazleona, kasu honetan) zertan den adierazi. Guzti hau, hasieran

esan bezala, xyz hiru dimentsiotako espazio kartesiarrik badela emanik diogu, erraztearren esan ere.

2. Beste zenbait dimentsio

2.1 Planoaren tolestura Moebiusen xingolan: zalantza

Zalantza, askotan susmoaren atalase ez ezik ukaziorako eta identitate-krisialdirako ate ere izaten dena, planoaren mailan *deklinatzen* da. Bada beti lekuz kanpo sentitzen den jenderik, jende alboratua, ez bere buruarekiko ez eta gizarte-ereduarekiko ageriko ezein identifikaziorik ez duena. Berau da sortzaileen mundua, errebelde diren idazleena kasu honetan, idazleok gainerako idazleen –otzanen– multzotik bereiztu beharra dagoelako esanda guzti hau, beste horiek, idazle otzanak, ez baitira besterik zera baino, modaren eta indarrean dagoen boterearen menpeko kopistak eta, era berean, botereak sormenaren kontrako antidototzat erabiltzen dituen jendeak, euroi askatik jaten emanez erabili ere.

Plano soilaren tolesdurak azalera biko «eratzuna» eratzen du baina, horrela egin beharrean, tolesdura hori planoaren mutur biren biraketa (bigarren tolesdura) batekin konbinatuz gero, plano bakarra izango dugu. Amaierarik ez duen plano honi, edozein plano plegatu eta bere buruaren inguruan etengabe bira eta bira dabilenari eta izatez lau dimentsioko kiribila denari, Moebiusen Xingola deritzo.

Partaidetza eta identitate krisiaren modura ageri den zalantza, mitoak ukatzen dituen eta gizarte-ingurumenarekiko harreman krisia ohi dakarrena, hori, funtsezko euskarria litzateke, hain segur, oreka-harreman jakin bat hausteko eta, kasua balitz, behin entropia-krisia erresolbitu ostean beste estatus bateko orekara igarotzeko. Beraz, errebeldia eta berrikuntzarik gabe (tolesdurarik gabe) ez legoke literaturarik ezta ere artearen zantzurik.

Tolestura (zalantza) xy horretan gertatuko balitz gizarte eredu edo tribuaren balioen krisiaren aurrean geundeke, espeziaren eta tribuaren mutatzeko gaitasunaz hizketan. Berau da, krisia hain zuzen ere, globalizazioaren kariatz egun gertatzen ari dena, pertsonen eta informazioen joan etorrien mugikortasunak, tribu eta kulturen arteko elkarkonexioak, kanpoko eta etxeko balioen nahaste-borrastea dakarrenez gero. Tolesdura (edo zalantza) xz planoan gertatuko balitz, non geundeke-eta norbanakoaren krisiarekin aurrez aurre, niaren kontzientziaren edo, bestela esanda, munduan norberak duen lekuarekiko krisialdian, idazlearen kasuan krisi-egoera horri bere mitologia propioaren krisia legoke; azken horren ezaugarritzat aipatu ahal dira, besteak beste, onarpenaren krisia, edo onarpen eza besteen

aldetik; sormenaren krisia, norberaren proiektuetan fedea galdua; ideologiaren aldetik aldaketak edo lerradurak, nahiz dela lanagatik, nahiz dela bizitzako kontuengatik.

Azkenik, tolesdura (zalantza) yz planoan gertatuz gero, horra norbera sistema literario jakin baten barrukoa izateari buruzko krisia, krisi hau maizago gertatu ohi delarik sistema minoritarioen barrukoak izanik euren asmoak –batez ere buru-iritziaren aldetik dituzten asmoak–, asetzeko bezainbeste elikagairik erdiesten ez dutenez horren bila beste sistema batera jotzen dutenen artean. Berau da Inperioaren hizkuntzan idazten duten kolonietako idazleen kasu tipikoa (ingelesaz idazten duten hinduena, espainolez hitz egiten duten paraguaiarrena, edota galegoaren literatur sistemaren parte izanda gero gaztelera aldatzea erabaki dutenena).⁴

Ez dago zertan tolesdurok modu ezinbestez negatiboan ikusi, krisi modura baino, holakoetan, eta norberaren erabakimen askeari loturiko ekintzen bidez, emari interesgarriak ere iritsi ohi dira eta (Joseph Conrad jatorrizkoa ez zatekeen geroko Joseph Conrad bilakatu bere sortzezko polonieraz idatziz; Derek Walcott, ez zatekeen Nobel Saridun bilakatu; bere St. Kitts irlako kreoleran idatziz; James Joyce erabat ezezaguna zatekeen, bere *Ulysses* edo *Finnegans Wake* lanak gaelikoz⁵ idatzi izan balitu; ingeles metropoliaren hiru adibide aipatzearren).

2.2 Giza sentimenaren bost dimentsioak

Jacques Réda⁶ delakoarentzat bost zentzumenak dira gizakiaren koordenadak eta, beraz, zer edo nola dugun ukitzen, dugun usaintzen, dugun ahoratzen, dugun aditzen, dugun ikusten, holaxe dugu norbanakoa kokaturik munduan; bost puntu kardinal horien barruan.

Puntuok zentzumenen dimentsioa lirateke edo, beste era batera esanda, dimentsio biologikoa edo senarena osatuko lukete. Dimentsio mitologikoaz, tribuarenaz edota adimen hutsarenaz eta horien tolesdurenez (krisienez, zalantzenez) gainera, idazlea zentzumenek bizi dute-eta, idazleak, idazle diharduelako hain zuzen ere, prozesatu egiten ditu zentzumenen informazioak, hori ere bere idazle-zereginaren

4 Baiezpen honetan ez dago inolako baloraziorik. Prozesuak zerikusi estua baitu hala kontaktua teoria soziolinguistikoarekin, nola kontaktu horiexen ondorio diren parametro sozio-psikologiako eta soziokulturalekin. Diasporan elkarreagin edo kontaktuok zertan diren, horra hor kontsultagai hurrengoa: Corrêa Cardoso, J., «Little Portugal in England», *Biblos* n.s. V(2007) 207-262.

5 Irlandako Errepublikako biztanleriaren %2 baino hiztun gutxiago duen hizkuntza; adibidetzako, galegoak baino hiztun gutxiago duen hizkuntza.

6 Réda, Jacques. *Les cinq points cardinaux*. Éditions Fata Morgana, 2003.

zatia izanik. Errazkeriatzat jo daitekeen arren, esan egingo dut; Alejo Carpentier edota Lezama Lima bezalakoen barrokismorik Groenlandian errial daitekeenik sinistea gaitz egiten da.

2.3 Denboraren ziza

Diakroniak, hala gizartearen mailan nola gizabanakoarenean ere, eboluzionatzeko aukera bermatzen du. Horrela, idazlearen bilakaera gizarteak bizi dituen gorabeheretan bizi den norbanakoaren bilakaera gisa uler daiteke, idazleak berak jasaten dituen aldaketen ondorioz uler daitekeen ere berean. Bietara, beraz.

Bizitzako ezaugarriek (gizarte-jatorria, lan segurtasuna, afektu-harremanak), bizi-esperientziak (bidaiak, kontaktuak, irakurriak, amestruak) adierazpideen bilakaerari (hizkuntzarekiko kontzientzia, horren konplexutasuna, joskera) eta estiloari lotuak dira.

Burupoetika (burumitologia) delakoaren eraikitzea ez da ezinbestez lerro zuzeneko prozesua; haatik, eboluzio biologikoak legez funtzionatzen du, alegia, bulkadez; bulkadok, aldiz, ez dira guzti-guztiak norabide berekoak eta inoiz erasoaren itxura ere har dezakete.

2.4 Sexua, edo gorputzak bere buruarekin duen harreman bitxi hori

Ekainaren amaiera, 2008an, Bruselan. Paul Auster eta Siri Hustvedt idazle-bikotearen hitzaldi-hizketaldira agertu nintzen. Beste gai batzuen artean gizonezkoek eta emakumezkoek, testuaren aurrean batzuek eta besteek duten jarreraz mintzatu ziren, eta halaxe esan zuten gizonezkoak botere-jarrerara batetik idazten duela, emakumezkoak egiaren jarreratik egiten duen era berean. Hortixe emakumezkoek 'barnekoaz' idazteko joera izatea, hots, norbanakoaren barne-gatazkei buruz hobeto eta antze hobez jardutea –antza–, gizonezko idazleak 'kanpokoez', bilbeez eta deskripzioez, ekintzez eta plano aunitzetan garatzen diren istorioez, holakoez hobeto mintzatzeko omen diren artean. Orokortasunei inoiz fede handirik eman ez badiet ere, eta, are gutxiago idazketan horren neurriko sexu-eraginik dagokeen usteari, lanerako hipotesizat har daiteke orain artekoa. Ez dut uste frogatzen erreza denik, besteak beste hortxe direlako oraingo dutenaren orde besterik sexu biologikoa gura luketenak; gizakion %15 omen dira. Horrek, esan gabe doa, zaila egiten du edozein frogakuntza eta, hala egin baledi ere, ondorioak egiaztatzea zail egin lezake.

Esandakoak esanda, ukazina da beste zera ere, alegia, gizonezkoek eta emakumezkoek nork gure gorputzarekiko zentzumen-harremanen unibertso berezia dugula. Hemen ere orokortasunak beldurgarriak dira. Hobe litzateke, bada, joerez hitz egitea, gertakari frogatu gabez baino.

2.5 Azkenean zazpi dimentsio

Badukegu gure araketa beste dimentsio batzuetara ere helaraztea, eta badakigu, ere berean, aipatu ditugun dimentsioek eurek ere badituztela azpi-dimentsioak eta beste tolesdura batzuk. Nonahi ere, *zazpi* zenbakira iritsi nahi izan dut, zenbakiak gure moral judo-kristauan daukan garrantziagatik, azken batean garenaren zati bat behintzat moral horrexetatik datorkigu-eta, nahi eta nahi ez, berori da gure pentsamenduen bilakaerak jatorri duen funtsezko lehengaia. Zazpi egunean jainkoak mundu sortu, zazpi Egiptora hark igorri zituen izurriak, zazpi bekatu nagusiak eta horiekiko bertuteak, zazpi juduen ospakizun guztietan izaten den kandela-argiaren adarrak.

Zazpira iritsi naiz, iritsi ere, nire espazio-ikusmenerako gaitasun mugatuak, arkitektura ikastea –nerabegaroko ene ametsa– eragotzi zidaten berberak, dimentsio gehiago irudikatzeko eman, ezta irudimenaren sokari tiratuz ere ematen ez didatelako.

Hasierako aipuak hautatzeko erabili dudak bilaketa-metodoa metodo aleatoriora eraldatua izan da. Apartamenduko eskaileretako apaletan ditudan liburuetarik hiru hautatu nituen, ausaz. Zabalduta eta, bakoitzeko zenbait orrialde irakurri ondoren (horra zergatik erabili dudak metodo aleatorio ‘eraldatua’) zart! hartu nituen izkribu honen atalburuan ageri diren hiru aipuak, Malinowskiren, Rostanden eta Viarden bana. Ondoren arkatza hartuta folio erdi batean eskema zirriboratu nuen, ardatzak eta planoak jarriz, eta horrez gero dena dena modu automatiko eta berezko batean etorri da.

Hau dena zera esateko da: ez, arren, kasurik lar egin orain arte idatzi dudanari, ez baita lan zientifikoa egin dudana, fikziozale amorratua den baten jolasa baino.

3. Koda: narratzailearen geografian arakatzeko duen narrazio baten zatia.

Orain arteko esandakoaren korolariora bila amaituko, hain zuzen ere narrazio baten bidez. Horretan narratzailearen burumitologia haren tribu-kidetzarekin nahasten da, diskurtsoaren beraren errealitatez zalantza utziz, gertaera diakronikoaren zentzumen dimentsioetan arakatzeko eta, era berean, lehen aipaturiko zazpi dimentsioez gogoeta eginez. Hona:

«Ametsen pilaketa geldoarekin egiten dut jolas, behin eta berriro umetako paisaia errepikatuak irudikatuz, artean banbu multzoen artean vietcong iheskorrak ginela jolasten, kanaberen artean katuka udako sargoritan. Artean Vietnamgo mapak zuri-beltzezko telebista

pantailak bete ohi zituen, eta hantxe ikasi genuen Hoi Lin mendiak non ziren eta horietan non zazpi urterik behieneko neguan elurte izugarria izaten dela, Hue inperio hiri-burua inguratzen duten ibaiak, bataila amaiezinak, napalm euria gainera datorkielarik ihesean doazen umeak, Ho-Chi-Minh bidea, ezagutu ez nuen aitaitaren antza zeukan bizardun harexena, bai. Kaserna infektatu hartan egindako gauak birsortzen ditut; hartan, mixeria etikoaren usaina nagusi, gure buruari gu geu izatea ukatzen genion, han, zenbatu egiten gintuzten egunero-egunero behin eta berriro, gutarikoren batek ihes egin ote zuen; han, kiratsa, izozturik neguan eta hodei epel baten azpian hondoratuta udan. Gogora dakartzat ezinezko amodioen xerka alferrik emandako urteak, neure izatearen ukapen errepikatuak, ispiluak itzultzen zidan irudi gero eta endekatuagoak eragiten zidan eguneroko negarra. Noiz edo behin gogoratu egiten zait Kanbodiako oihanean jo ninduen malaria sukarraren krisia, hartan sekula topatu ez nuen altxorraren bila niharduelarik, han gosez eta egarriz eta torturaz tratatu nindutela eta, zorioneko ni, artean nintzenaren gaztetasunak eta arbasoen sendotasunak hartatik bizirik atera nindutela. Halaxe josten ditut nahasian datozkidan paisaien eta daten hariak, subjektuaren pertzepzioak, protagonistarenak zerak, argudioak; barne kamera baten unean uneko fokatzeen pare, gauzatu gabeko argazkiak hor pilatzen dira, enkoadratze lilurazkoetan, argazkikok, kolorez zein itxuraz, inoiz lehenago ikusi gabeko konposizioak direlarik. Orduan oroimeneko labirintoen txanda da; metrailadorearen kanoiaren pisua lepo gainean, gauez ibiltzen eta ibiltzen belarriak izozturik mugaldearen bila, etsaiak gure bila sartuak zirela jakinda oinetan zauriak beira zatien gainean egin beharraren beharrez, jendaurrean hitz egin nuen lehenengo aldian esan nituen berba orain ahaztuak lotsaz gorritzen nautenak, itsasbehera zelarik hondartzan izkirak harrapatzen irakatsi zidan ezezagun hura, edo ingelesezko orduaren orde zega-eskola egin nueneko, edo lagun haren gaitasuna ehunen bat txoriren izena buruz esateko eta nik erantzun itsasoko eta ibaiko ehun arrainen izenak emanaz, hartan taldeko guztiek atsegin izanik gure jakinduria, hura goraipatu ez ezik biotako nork nagusituko garagardoan apustua egiten zuten. Gogora dakartzat aspaldi batean ametsetan eurretan barrena irrist joaten nintzen galeriak, beti ere dorre ortogonal berbera iristen zirenak, eta hartara iritsita gero bakoitzak bere atea eta hortik bere mundua, eta halaxe ikasi nuela espezien bilakaera, espezieok ate batetik irten eta zirrikitu batetik sast beste batetan sartzen ziren aldi berean beste ate bat zabaltzen zen eta gero handik mundu paralelo batera iristen ahal zen. Airean marrazten ditut aspaldi eskolan irakatsi zizkidaten kaligramak eta

alfabetoak edota denboraren igaroak erakatsi zizkidatenak, asmatuak zein amestuak, horiexek baitira nire biziaren honez gero ez hain laburreko jardunak mugarrizkoak. Horrela loak hartuko nauelakoan, ametsak ordenatzeko ahalegina egiten dut baina, ametsak ez didate sailka edo ordena ditzadan uzten, ez datoz norberak nahi izaten duenetan eta azkenerako ahaztu egiten dira, beti, salbu eta beste horiek, sailkatzen eta ordenatzen ahalegintzen gara jakitun behin eta berriro agertzen zaizkigun horiexek: itsasargiarena, ilunetan dagoen kaperarena, gorputz leizetsuetan bide eginez barrura joaterenak; giltzapetan egotearena, azken hau orain hain egiazkoa ze, ametsa barik aurreikuspena ez ote zen izan nagoen. Zartailua itzultzen deneko ametsak, negarra aditzen direnekoak, zerbaiten mina nigan nagusitzen denekoak, eguneroko arruntean murgiltzen naizenekoak.»

Gaurkoz besterik ez, zeren eta ardatzez, tolesturez eta dimentsioez hitz eta pitz jardun ostean zuek ere beste erregistro eta beste ahots batzuk aditzeko gogoia eginda izan behar duzue eta. Eskerrik asko zuen aditasunagatik.

Brusela, 2008ko ekaina.

Edorta Jimenez Ormaetxeak galegotik itzulia

EZ NITAZ EGUNEROKOAZ BAKARRIK EZ DENA

Gotzon Barandiaran

Ni ez naiz hemengoa liburua gartzelan idatzi zuen Joseba Sarrionandiak, liburuko entsegu-gogoeta-proposamenon oinei kasu egitera, 1984ko urtarrilaren 17tik uztailaren 22ra. Egunerokoen genero literarioan sailkatu daitekeela eman lezake, egunen errenkada jakin batean idatzita dagoelako. Haatik, aurkezpen hori bere horretan jasotzen duen irakurleak, aitortza antzeko bat, idazlearen bizipenak, idazlearen eguneroko sentimenduak lehen pertsonan kontatzen dituenaren testigantza indibiduala itxaron lezake. Eta horri baderitzogu egunerokoa, liburu hau ez da egunerokoa. Hau ez da Anna Franken dietarioa. Lekukotza, testigantza ere bada, baina gartzelako testigantza sakon, luze eta zehatza gura duenak, nabarmenago kausituko ditu *Gartzelako poemak* bilduman.

Gaur egun, 2008an, normala da *Ni ez naiz hemengoa* liburuak duen halako egitura informala, genero bakoitzaren mugak zabalduz joan direlako eta generoak nahastea ohikoa bihurtu delako mundu osoko literaturan. Baina, hau liburuau idaztean, zerbait hibridoa eta berezia egiten ari zen ziurtasuna zuen Sarrionandiak, ordura arte euskal literaturan egin ez zen zerbait, ez berezitasuna nabarmentzeko, ez originaltasuna bere horretan aldarrikatzeko, bere ustean euskal literaturak zituen muga zenbait apurtzeko baino. Anjel Zelaietak maisuaren didaktikotasuna dariola aipatu zuen (Jakin, 1985, api-eka, 35.). Guk uste dugu asmoz, bederen, Sarrionandiak juxtu kontrakoa egin gura zuela, maisukerietatik ihes egin gura zuela, urte luzeetan euskal literatura doktrina bailitzan gorde eta zabaldu ez zuten apaizkerien kontrako ariketa egin gura izan zuela. Gure ustean, Sarrionandiak euskal literaturari ekarpena egitea zuen xede, aspalditik

begiztatu zuen xedea. *Izuen gordelekuetan barrena* poema liburuari edukiaren eta tajukeraren aldetik ekarri ei zuen berritasuna aitortu zitzaion arren, gure ustean, hizkuntzari, euskarari, esatekoa euskaraz esateko moduari egindako ekarpena izan zen, ez horrenbeste edukiari. Sarrionandiaren ustean, sentimentalitate erretolikoak itzelezko kaltea egiten dio poesiari eta zaila da hortik ateratzea. Bere ustez, poesiaren helburua hizkera berritzea da, eta oso gutxitan gertatzen da hori. Horregatik aipatzen du Gabriel Arestirekin eta Bernardo Atxagaren *Etiopiarekin* ikusi zuela orduan poesia, hizkuntza berri baten gardentasunarekin.

Sasoi hartan euskara estandarra finkatu gabe zegoen, dena zen ekarpena. Kontuan izanik ama hizkuntza zuen euskara galdu eta errekuiperatzeko ahalegin eskerga egin behar izan zuela, uste dugu Sarrionandiak neke handia hartu zuela euskal literaturari beren beregi eta literaturari orokorrean zerbait berria proposatzeko ahaleginean, eta ildo hori sakondu zuten milaka jenderen lanaren ondorioa izan dela, gaur egun euskara estandarra izatea, euskara literario arrunta izatea. Lan horren emaitza da hizkuntzak eta euskal literaturak azken hogeita hamar urteotan ibili duen aurrerabide nabarmena. Oker gabiz ziurrenik baina uste dugu Joseba Sarrionandiak euskal literatura normalizatze bidean jarri dela antzeman arte ez duela bakerik hartu, ez duela egundo aherentzi munduko «kultura orokorraren barruan gure kultura partikularra kultura ukatua dela» eta ukatze horretatik abiatu behar dugula.

Egunerokoarena genero finkatu bat da, eta *Ni ez naiz hemengoa*, arestian arrazoitu legez, ez da berez eguneroko bat, ez eguneroko pertsonal eta sentimental bat behintzat. Joseba Sarrionandiak ez du bere buruaz hitz egin gura baizik eta gainerako guziaz, Giovanni Pico della Mirandolak bezala, munduko gauza guziez. Entseguak dira, baina entsegu orokor bakar baten asmoarekin. Egunerokoaren formaren hautua egiteko bi motibazio igarri dizkiogu: zergatik moduko bat eta zertarako moduko bat. Zergatia, idazteko ezintasuna izan zitekeen. Presondegian zegoen, ezinezkoa zuen idaztea hain gutxi kontuan hartuz gero orduan zigorpean zituen kartzela ez zela batere normala. Ez dakigu kartzela normalik dagoen, baina orduko kartzelak, gaur egunekoan antzera, zigor-kartzelak ziren euskaldunentzat, batez ere Puerto de Santa Maria. Tejerorena gertatu ondoren, hango kartzela berrira eramant zituzten hamaika euskal preso politiko 1981eko udaberrian. Kolektibo zigortu legez, erregimen oso gogorra ezarri zieten. Gero, Herrera de la Mancha eraon zituzten, eta Anjel Rekaldek *Herrera, prisión de guerra* liburuan agertu zuenaren arabera, oso baldintza gogorretan bizi izan ziren.

Sei gose-greba egin zituzten bi edo hiru urtetan, baita txapeoak ere. Carabanchelen motin bat ere bai, artean, Puertorako traslado baten kontra. Horrela bizi ziren, erregimen oso gogorraren azpian, errebeldian, *primer grado* deitzen zen zigor araudiarekin eta aztoratuta denbora guzian. Idaztea ezinezkoa zuen, idazketa lasai, luze eta pentsabidezko hori behintzat. Eguneroko gertaerek etendako idazketa zen eta hori izutzeko moduan agertzen du Sarrionandiak, benaz egunerokoa zuen bizierari buruzko gogoetetan. Aitzitik, espetxeratuta zegoela jakin ezean egilea liburutegi batean imagina lezake irakurleak kartzelako eguneroko bizimoduari buruzko pasarterik ez balitz. Pasarteotan, Sarrionandiak ni kolektiboa agertzen du, euskal preso politikoen kolektiboaren nia, gure ustean. Balorazio edo iritziaren bideratzetik urrun, irakasbide zein iritzi manipulatzetik asau, euskal presoaren alde humanoa agertzea duela xede iruditzen zaigu, komunikabide espainol frantsez eta enparauek munstro, anker, extralurtar eta bihozgabe deskribatzen dituzten euskal preso politikokoak pertsona legez agertzeko ahalegina: Zertarakoa, argi aurkezten dute berbok: liburua testimoniala ere bada, isolamendu baten historia ere bada. Ez da gai nagusia, baina liburuan azaltzen den guziaren atzeko teloa horixe da, kartzela, txapeoa, isolamendua, zigorra, zampaketa, gutxiestea, euskalduna izateagatik, suntsiketa. Eta horri guztiari aurre egiteko, errebeldiaz gain, literatura: irakurtzea eta idaztea.

Ni ez naiz hemengoa generoz hibridoa dela aipatu dugu, esperimentu bat. Hibridotasun horretan, Sarrionandiak zera susmatu zuelakoan gaude: liburua osatu ahala proposatzen ari zen literatura irakurlearentzat erudituegia eta politikoezia izango zela, entsegu intelektuala nahi zuenarentzat subjektiboezia beste politikoezia, eta literatura politikoa nahi zuenarentzat espekulatiboezia eta pertsonalegia. Ostera gure aburuz, liburua zabalduaz batera jabetuko da balizko irakurlea idazlearen asmoez, aipuei erreparatuta amua hurrunez bereizi baitezake, aipuak ez baitira norberaren jakituria agertzeko aitzaki, lanbroarterako eskuargia baino:

J. Bergamin: «Zergatik isildu, pentsamendua abotsik gabe eta zentzuak hitzik gabe utziaz?»

P. Valery: «Gure pentsakera hezurdurazkoa da. Galdu egin dugu edertasunez adieraztearen arte handi hura.»

F. Urondo: «Ni ez naiz hemengoa; iragan behar den oroimena besterik ez naiz senditzen. Ene konfidantza, zoritxarreko mundu honi diodan arbuioa da. Ene bizitza emanen diot dagoen legez ezerk ere iraun ez dezan.» Eta sarrerako aipuen ostean dagoen lehen gogoetari argigarria iritziko dio balizko irakurleak, ez du esnatzeko

begiak gehiegi igurtzi beharrik izango, lanbroak, ikaratu eta ihes egingo dio, idazlea irakurleari berari zuzentzen baitzaio, irakurle izan daitekeen idazle ofiziodideari legez: *Izkiriatzea eta dogmatismoa*: «...Roland Barthesi segituaz, idaztea idazlana gainditzen duen aktibitatea da. Idaztea, hain zuzen, idazlan dogmatikoa irekirik uztea da, munduari irekirik, edozeini, jendeak norbere idazlana usa dezakeela onartzea, hau da, bere gisara osa dezakeela ustea. ... Ni ere, afirmatzen ari naizenean galdetzen ari naiz. Ene gogoetak paper batetara lotzen ditut eta, aldiberean, aske uzten. Ene gisara ordenatu ditut letrak, baina letra arteak zeuk antola ditzakezula eskatzera nator. Ez uste izan ene izkribuetan, zeuk zerbait utzi gabe, ezer aurkituko duzunik. Nik buztinezko untzi bat emten dizut, zeu zara bete behar duzuna.»

Gurari apal hori errepikatzen du *Tautologiak* izenburukoan eta zirkuluaren hasierak eta amaierak bat egiteko hondarreko *Isiltasunaren inguruan* testuan. *Jakinerako* egindako iruzkin luzean, Anjel Zelaietak aipatu zuen liburua edozein orrialdetik has daitekeela eta egia da, baina argitaratutako ordenean irakurriz gero, katebegiak antzematen zaizkio liburuari, estarta ageri da bidearen amaierara heldu eta atzera begiratzean, estarta estua bada ere.

Guri gogoeta horiek barneratzeak lagundu digu liburua oskarbi irakurtzen, lausorik gabe ulertzen egileak liburua hibrido egitearen zergatia eta helburua. Egilearen aitortzak ere asko laguntzen du: «... Gai honi buruz, literaturaren zergatik eta zertarakoei buruz, George Orwellen ideia batzuk gogoratzen ditut... Literaturak lau motibazio edo eragile dituela esaten zuen George Orwellek... hirugarren eragilea historiaren testigantza emateko gogoia da, idazlea bere sasoiaren lekukoa da, mundua ezagutzeko eta egiak jendeari edo beste belaunaldiei azaltzeko intentzioak bultzatzen du...» (5 HE)

Antidogmatismoa

Liburuko entsegu ugariak diren entsegu bakarraren proposamen nagusietako bat antidogmatismo hori da. Manikeismoaren eta satanizazioaren sasoiari bizi da idazlea, are gehiago euskalduna eta euskal preso politikoa. *Ni ez naiz hemengoa* sortu zen sasoiari, Euskal Herriari giroa oso ideologizaturik zegoen, egilearen ahotan, diskurtso maximalista nahiko autistekin. Frankismopetik atera eta egilearen ume-denboran jasan zituzten nazional-katolizismoarenak bezala beste dogma batzuk finkatzen ziren, marxismoaren bidez, abertzaletasunaren bidez. Joseba Sarrionandia marxista sentitzen zen baina ez marxista dogmatiko, abertzale sentitzen zen baina ez

dogmatiko, ez arrazoiaren jabe. Liburua idatzi zen garaia eta egileak bizi zuen egoera extremoa ulertuta hel gaitetze liburuaren abiapuntuan dagoenera: Bestela pentsatu behar dira gauzak, umiltasunez, zalantza, kontraesanak ametituz. Eta horixe trasladatzen du formara, forma fragmentario batzuetan inpresionista horretara: Ni pintorea banintz: «Euskalduna ez da sekula izan imajinazioaren aldekoa, imajinaziorantza etorria. Euskaldunak ez du imajinazio habitatzen. Euskal artea eta euskal literatura, euskal pentsamendua bera bezala, abstraktuak eta laburrak dira.»

Euskaldunon imajinarioari, euskaldunon pentsamenduari osatubakoa deritzolako ematen ditu kontaezinezko idazle, pentsalari, ikerlari, apaiz, kantuetako pertsonaien izenak. Gerora etorriko ziren *Izkiriaturik aurkitu ditudan ene poemak* eta *Hezurrezko xirulak* poema bildumak ere, berretsi baino ez dute egin Joseba Sarrionandiak literatura aurrez aurre ezagutu zuen egunetik literaturaren aldarte horren aurpegia duela laket, eta uste dugu, okerrik ezean, beti izango duela beste batzuek egindakoaz jakiteko jakinmina. Egundo abandonatu ez duen, beti aldean eroan duen poetika da, literaturaren bidez mundua ulertzeko manera Aurrekoaren ildotik, bi izen nabarmentzen dira gehien liburu honetan: Roland Barthes eta Jon Mirande. Literatura eta pentsamendua, bata lapurtarra eta bestea zuberotarra Parisen. Zergatik? Paradoxagatik beharbada. Roland Barthesena gauzak begiratzeko modu bat da, gauzen alde eta bestalde bilatzen duena, hain zuzen, Sarrionandiak liburuko entseguetan proposatu asmo duena. Jon Mirande ere paradoxengatik, bizarlabana filarmonikatzat hartu zuen neskato politaren irribarrearena gogoan. Bestalde, euskal idazle klasikoak-edo irakurrita, Axular esate baterako, lengoaiaren ederraz aparte zer eskaintzen zien? Sarrionandiari interesgarria egiten zitzaionetik, ezer gutxi, Orixek ere, euskaraz aparte, ezer gutxi. Zintzotasun, fede, kristautasun gehiegi, aukeran. Eta geroko ezkerreko iraultzaileak, kristauen hamarrez gainera beste bi edo hiru manamendu gehiago obeditu beharrez, zera baino zintzoago agertzen ziren. Sarrionandiaren gusturako, euskal literatura, literatura zintzo eta aspergarria zen Jon Mirande agertu arte. Sarrionandiarentzat literaturak inkorrektzioak behar ditu eta Jon Miranderekin dibertsioa aseguratuta dagoela iruditzen zaio.

Pentsamendu unibertsala euskaraz

Iragana, Grezia, Erroma, Bizanzio, Txina, Erdi Haroa, euskal eta ostantzeko mitologia... Akronia eta kosmopolitismo hori argiak dira liburuan zehar. Berbarako, Li Po garaikidea eta euskalduna balitz

bezalako geure laguntzat agertzen digu. Euskal literaturari osatubakoa irizten zion. Osotasuna eta osasuna galduta zituen Sarrionandiarentzat. Gainera, zer geratu zen frankismotik? Hilzoritik, apur apurka hasi zen errekuperatzen euskal kultura. Orain, urrunetik ikusten dugu, orain badago euskal mundu bat, kultura txiki eta gutxitua beharbada, baina bere gizartea eta bere instituzioak dituen. Joseba Sarrionandiak ez du horrelakorik egundo ezagutu. Ezinbestekoa iruditzen zaigu horren berri izatea euskal kulturari buruz egiten dituen entseguen erreparatzerakoan. Guk oso jarrera zehatza antzeman diogu egileari: euskaldunak gutiturik gaude, ez gara gauza handia ez azkarra, baina dena egiteko dugu, dena ikasteko, dena pentsatzeko, dena eraikitzeko. Gauzaez askotatik abiatzen gara, eta aldi berean dena zabalik dugu. Idazle euskaldunok eskasien kontzientzia hartu behar dugula proposatzen digu, gaingitu ahal izateko. Euskaldunen historia XIX eta XX. mendeetan desastrea izan zen, karlista eta liberalen arteko triskantzak lekuko. «Ze gerra gogor eta luzeak, eta zertarako?» bururatzen zaio idazleari. Gero XX. mendearen lehen parte guzian estatutu ziztrin bat aurrera ateratzeko ere gauza izan ez ziren jeltzale eta sozialista horiekin. Ez bataren ez bestearen estatutua baizik eta besteak zetozeला ohartu gabe beren diktadura organikoarekin. Eta gero, diktaduratik demokraziara trantsizioa, Euskal Herrian hain demokratikoa izan ez zena, euskaldunentzat behintzat demokratikoa izan ez zena. Eta euskaldunak, herri lez antolaketa minimo bat adosteko gauza ez zirela. Munduaren ikuskera, sineskerak, mitologia, imaginarioa, pintura, filosofia erlijioa, astronomia, fisika, matematika... Tratatu zientifiko-filosofikoa agertu gura digu Sarrionandiak, euskaldunok gabezia batzuk ditugula ozen galdetzeko. Baina behin eta berriro aipatu legez, ez diogu lekzio kiratsik antzematen. Gai honetan arnasa hartu eta kromatismoaren inguruan, koloreen inguruan proposatzen dizkigun gogoetei erreparatuko diegu eta Edorta Jimenezek esandakoekin bat egiten dugu: «Nik neuk, literaturgintzaren inguruan, eta literatur ihardueraren eraginez, holaxe sortuta ikusten ditut saiook, hots, literaturaren zerbitzupuan. Horretara, koloreen gainean hitz egiten badigu Sarrionandiak, arazo hori, inoizkoren baten, izkribatzean bertan agertu zaiolako egingo digu hitz, erudizio frogak ematearren barik. Bere burua argitu guran dabilen azterlariak bidean egindako idaztoharak dirakete hemengoak, bada.» (*Ni ez naiz hemengoa* Edorta Jimenez / *Susa*, 1989-06).

Era berean, koloreen inguruko gogoetak, kartzelako kolore beltz, ilun eta tristeen aurka egiteko borroka tresnak ere badira. Gogoetak, koloreak, zitak, erreferentzia historikoak, fantasiak urtarrilera udaberria ekartzea bezala dira. Sarrionandiak bere ezjakintasun

jakintsutik idatzi zuela iruditzen zaigu, bere zaletasunak zirelako eta bere arkano txikiak euskaldunekin konpartitzeko hautatu zituela pentsamendua astintzeko gogoetagaiok. Sarrionandientzat literatura, eta horri dagokio *Ni ez naiz hemengoa*, ezagutzarako bidea da, gehiago ikasteko, gehiago jakiteko bitartekoa. Munduari, euskal literatura eta pentsamenduari legez, osatubakoa deritzola aipatu dugu lehenago, eta literatura hutsune hori betetzeko harri koskorretako bat izan daitekeela uste du. Literaturak ez du berak bakarrik mundua aldatuko baina beste ekinbide askorekin batera, agian, bai. Kultura unibertsalaz ari zaigu liburua, gure ustean. Gaur egun onetsia eta zabaldua den jarrera izan daitekeen arren, lehen, egileak elkarrizketetan askotan aipatu duenez, etxerako eta kultura erruletarako zen euskara, kultura unibertsalera gaztelera zen derrigorrezko bidea. Hori aldatu egin bada aldatzearen alde Sarrionandiak eta haren antzera literaturarekiko jarrera unibertsala gauzatu duten idazleen urteetako lanari esker aldatu dela iruditzen zaigu, euskara eta bere literatura kultura unibertsalaren bertsio bat izan daitezen egindako ahaleginari zor zaiola uste dugu.

Egunen errenkadetan datozen gogoetak ez dira, noski, egun bakarreko, urteetako euri jasa atergabeen urtegi baino. Halabaina, gogoeta zein proposamen zein irakurketok, aurrez ezarritakoak, teoria onartu eta zabalduak herrentzeko asmo apalez jalgitzen dituela iruditzen zaigu; ez da norbere buruarentzako akto bakarreko bakarriketa, ofiziodide dituenekiko, eta literaturarekiko arduraz jaurtitzen dituela iruditzen zaigu: *Komunikazioa eta ezagumena poesian*. «...Ene ustez, poesia zertan den definitzeko, komunikazioaren teoria baino askozaz egokiagoak dira esperientziaren, esplorazioaren eta ezagumenaren teoriak... izan ere, poema bat egitea sagar bat jatea baino zailagoa da –poeta inglesen batek esan zuenez– sagar bat egitea poema bat jatea baino zailagoa den bezala.» Joseba Sarrionandia eta bere belaunaldikoak literaturara heldu zinenerako, poesia hilda zegoela esana zuen Witold Gombrozi-ek eta nobela hilda zegoela besteren batek. Ezarritakoa, ofiziala hankamozteko aldarrak ziren guztiak, mundua gerrate inperialistetan, petrolioaren monopolioa eskuratu guran zebiltzan konspirazioetan, atzerriko diruz mantendutako diktadura militarretan eta gerora ustelak suertatuko ziren demokraziarako transizio mozorrotuetan oinarritzen zen sasoian. Aldi berean, bibliotekak gainezka zeuden. Euskaldunok mundua genuen irakurtzeko. Orduan, Joseba Sarrionandiak tinta asmatu duen inozentearen moduan idazteari uko egin zion, idazketari buruzko gogoeta egiteari ezinbestekoa iritzi zion. Eta jagoitik ez dio gutxienez hori lantzeari utzi. Apaltasun horrekiko konpromezuz,

jakinminez eta asebeharraz idatziko zituen *Izkiriaturik aurkitu ditudan ene poemak, Marginalia, Hezurrezko xirulak, S.T Coleridge: Marinel zaharraren balada, Hitzen ondoeza, Manuel Bandeira: Antologia* edo *akordatzen*.

Euskaldunon literatura gutxitzen gaituztenen parekoa, gutxitu gaituztenen aurrekoen parekoa dela uste izateak, eurak bezain harroak izateak galbidera eroan gintzakeelako uste sendoa antzematen diogu Sarrionandiaren obra osoari. Gure inguru eta sasoiari bagagozkio, euskaldunok azken heldu gara literaturara, dena eginda zegoenean, berandu bezala. Zor hori dugu. Zelan jarriko gara frantsez, espainol, ingeles, aleman edota italiar literaturaren mailan mendeetan atzera egin eta eurekin batera abiapuntu beretik irten barik? zer eskain diezaioke euskal literaturak mundukoari? Joseba Sarrionandiaren hautua argia da: Ezjakintasunez bakarrik izan gaitetze orijinalak. Sarrionandiak ez du ulertzen jada idatzitakoa irakurri beharrean idaztea; irakurri barik idaztea apur bat lotsatzekoa iruditzen zaio. Ondorio horren gauzatzea izan liteke *Ni ez naiz hemengoa* honetako zein bere beste liburuetako aipu eta erreferentzia literarioen motibazioa. Gartzelan idatzitako testuak izaki, denborari buruzko gogoetak sahiestezinak dira liburuan: *Denboraren fabrikazioa* «...Denborari buruz singularrez mintzo gara, baina ugari eta desberdinak dira, izan, denborak, bakoitzaren denbora berea da.»

Zauria ere bakoitzarena den bezala, bakoitzarena denbora. Antidogmatismoa berriz ere; ikuspuntua ez lekzioa.

Behin eta berriro aipatu dugu preso bizimodua oso gogorra zutela Sarrionandiak eta haren burkideek. Kartzelak berak ezarritako zampaketa itzela zen. Halabaina eta titulutik hasi eta liburu osoa esplikatuz behar balitz, ez genioke emango esplikazio heroiko autosufiziente bat, «Gartzela honek ez nau lotuko» edo «Gorputza hemen baina espiritua libre dut han airean». Tituluak ia alderantzizko zentzua duela iruditzen zaigu, liburuko entseguetako gaiei eta tonuari erreparatuta. Izan ere, liburuko presoa ez da heroea, ez martiria, presoak ez du kalifikaziorik, ez da adjetibatzen, bizi duena baino ez du kontatzen eta kontakizunaren ondorioz dio: «Hau ez duk leku naturala, nora heldu nauk!» Eta ironia apur bat ere erantsita: «Ez naiz hemengoa eta, barkatu, joan naiteke?» Egoera jasangaitz horretan, idaztea, kartzelari aurre egitea da. Isolamenduan dagoen presoak, eguneko 24 orduak ematen ditu ziegan, beste inorekin berba egiteko aukera barik. Beste ezertarako espaziorik ezean, pentsatzeko gurabeste denbora izaki. Ezelango kartzelak ezin lezakeela andragizonon pentsamendua bahitu irakurri eta entzun diogu gatazka politikoak dirauen urteotan guztiotan bati baino gehiagori. Joseba

Sarrionandiaren idatzietan ez da baieztapen ponpoxo bezain egunkarietarako izenburu dirudien horren zantzorik ageri hain gutxi *Ni ez naiz hemengoa* honetan. Kartzelak ezin duela pentsamendua bahitu, hori kontsigna moduko bat da. Ondo, baina pentsamendua ahula da, edozerk kondizionatzen dio presoari. Kartzelak erraz baldintzatzen du pentsamendua eta hondatzen du jendea. Kartzelan sufritu egiten da, gorputzean eta gogoan zabaltzen den minez. Mikel Lopategi eta beste batzuk euren burua hiltzeko desesperaziora heldu ziren. Ostera, kartzelan bazuten zeren alde egin, edo zeren kontra, eta kartzelak bahitu egingo zituen eta sufriarazi, baina ez zituen integratuko. Diktadura frankistak menperatu egin zituen euskaldunak, baina ez asimilatu. Eta presoei berdin gertatu zitzairen, guk uste. Kartzelak nahiko hondatu zituen, baina integratu beharrean oso antiespainol egin zituen. Frankismoak antiespainol egin bazituen, gero Espainia ustez demokratiko hori kartzelan bizi izan dutenek, hortxe etsaiaren tripa barruan, are antiespainolagoak egin direla iruditzen zaigu, Espainia herrien kartzelatzat ikusten dutela.

Mintzaira gordelekua denean

Kartzelako egunerokoari kontrajartzeko, egoera extremoari aurre egiteko baliagarria izan daiteke hizkuntza, baina *izan daiteke kontrakoa ere*. Gure ustean, Sarrionandiarentzat, berba egitea horixe da, egiarekin batera gezurrak ateratzea eta horregatik behar du dialogoa eta kontraesanen azalpena, horregatik estimatzen du Rolan Barthes. Baieztapen guztiek euren barnean duten berezko kontraesanaren islada, horra Sarrionandiari kartzelan gertatutakoa: Puerto de Santa Mariara eramán zituztenean, ama joan zitzaion bisitatzerá. Milatik gora kilometro egingo zituen Durangotik Puerto de Santa Mariara, egun bat edo bi bai bidaián. Eta heldu zenean, Sarrionandia zigortuta zegoenez, normala ei zen zigortuta egotea, bisita bost minutukoa bakarrik izango zela jakinarazi zieten. Bisiten lokutorioan, burdinez eta kristalez banandurik, hitz egiteko, halako botoi bat sakatu behar zuen. Botoi haiek zelan erabili, zaila zen, profesionalentzako tresna zen, eta gainera, funtzionario bat ipini zen amaren atzean, eta beste bat Sarrionandiaren atzean, eta euskaraz ezin zutela hitz egin abisatu zieten. Bost minutu bakarrik, bata bestea entzutea zaila bihurtzen zuen tresna harekin, eta gainera euskaraz egin ezinik. Ama erdaraz, gero euskaraz, funtzionarioa debekuarekin, erdaraz berriro, baina botoia oker sakatu eta entzun ezin, batak bestea ulertu ezin, amak euskaraz, funtzionarioak lehenago ere abisua eman zuela eta, komunikazioa eten zuen arte...

Sarrionandiarentzat hizkuntza gordelekua da, baita literatura ere: Irakurtzea zein idaztea, bai, territorio librea da, bai, baina horrek ere badu bere demagogia. Sarrionandiak aitortzen duenez, ondo dago gauzak esatea, baina helburua argi izanda: kontraesanak konprenitzea. Hizkuntza inportantea da ez gordelekua edo territorio librea izan daitekeelako bakarrik, kontraesanak konprenitzeko ere balio lezakeelako baino.

Hizkuntzak literaturarako balio digun eanean, pentsatzeko, ikasteko eta garena munduratzeko erabil genezakeela proposatzen digu, gure ustean, Joseba Sarrionandiak liburu honetan.

Baina hori, gure iritzia baino ez da.

Iarrabetzun, 2008ko udaberria

Bibliografia

Ni ez naiz hemengoa liburuaren hiru edizioak: 1985-1994-2006, Pamiela.

Izuen gordelekuetan barrena, Joseba Sarrionandia, B.A.K 1981.

Joseba Sarrionandia, Literaturaren Zubitegian www.armiarma.com.

BOST IDAZLE, Hasier Etxeberriarekin berbetan, Alberdania 2002.

Itzalpeko ahotsak, Susa aldizkaria 1989.

Panoptika, Jeremy Benthana, Jakin irakurgarriak 2002.

Sarrionandia irakurriz: han izanik hona naiz Aizpea Azkorbebeitia, Literaturaren zubitegia in www.armiarma.com.

Lau gartzelak Nazim Hikmet, Gabriel Arestik itzulita, LUR.

LITERATURA ETA NIAZ

Biel Mesquida

Dans un conte chinois de Pou Songling, qui figure dans ses Chroniques du monde étrange, qui datent de 1671, la vie chez les morts est racontée par une femme pendue qui est peinte sur un mur. La femme peinte dit: –Les fantômes ne voient pas plus la terre que les poissons ne sentent l'eau dans laquelle nagent.

PASCAL QUIGNARD

1. Idazteko amorratzen nago eta orduak ematen ditut esaldiak osatzen buruan

Eta ez dut inolako erreproduzio-tresnarik hartzen harako multzo (ez dakit ziur multzoa ote den, egituraz eskasa baita oso. Ez dira zehazki esaldi kanonikoak. Batzuetan, ametsetan bezala, hitz-segidak besterik ez daude. Eta beste batzuetan, hitz-puskak, fonema hutsak!), bai, harako hitzezko katramilen ia multzo hura paper batean, disko gogor batean, USB batean, kasete batean edo eskura izateko pribilegioa dudan bestelako teknika miresgarri batean erregistratuta gera dadin. Ez dezala inork uste, ordea, jarduera horrek lasai uzten nauenik. Inola ere ez. Nire baitan nire izate guztia den-dena idazten ari dela eta idazten ari zaidala sentitu, eta irartzeko keinua ez egiteak, batere erraza ez den eskuzko lan horri ez ekiteak, buru-egoeraz eta gorputz-egoeraz horrek esan nahi duen guztiarekin, leher eginda uzten nau, erabat nahastuta. Horregatik, eta inori axola ez zaizkion barru-barruko beste arrazoi batzuegatik sartu naiz, gogo honez, kapsula bakarti honetan, nik dakidan baino askoz ordu gehiago egoteko asmoz sartu ere; eta mihiaren luzera osoan itzulinguruka dabilzkidan material berritsu hauek gogoratzeari ekin diot, kanpoko hotzak eta barneko beroak lausotutako beiraren gainetik dabilen atzamarraren tintaz gauza iraunkorren bat bertan finkatzen saiatzeko, euria atergabe ari duen harako lorategi hartara ematen duen leihoko lausoan ezinezko kaligrafiak egiten diharduen, eta aurkitu berri dituen eta pixkaka-pixkaka mirari geldo batean ur eta ahaztura bihurturik desagertzen diren bakardadezko zauriak hitz bakanekin zenbatzen

dituen mutilak bezala. Hemen, berriz, bero kiskalgarria egiten du, ez dut lausoak estalitako leihorik milaka kilometroko itzulinguruan, eta edozein unetan itzali eta betiko desager daitezkeen hitzez ase-ase eginda uzten dut, zirriborratzen dut ordenagailu-pantaila bat. Hori idatzi bezain laster, gorde egin dut aipatu dokumentua, argindarraren etenaldi batek inorantz eraman ez dezan, zulo beltz ezin barneratuzko hondorik gabeak zurrupatuta.

2. Fisika astronomiko hori, lagun nazazu!

Zientziak zulo beltzei buruz (horrela, plural ezin ederrago horretan) egun dakien guztia ezagutu nahi nuke, batez ere Unibertsoko zuloei buruz dakien guztia, zuloak oso metafora egokia izan bailitezke literaturako Niaren ikuspegi onargarri bat emateko. Dena zurrupatzen duten (literalki eta espirituaren mila eta bat zentzuetan) zulo beltzei buruzko teoria bat izango litzateke Nia. Garai batean, oso modu poetikoan, oso modu sinplean, belaki-idazleak esaten zitzairen idazle-mota batez (ez dakit ez ote nukeen idazle-uzta esan behar) ari naiz. Belaki-kolonia batzuk ikusi ditut hain zuzen gaur Lluçmajorko itsas hondoan. Hantxe egon naiz denbora puska batez, harako zelula bizien elkarte hari begira: globo formako masa irregular halako bat da, kolore berde ilunekoa, eta zuloz josia, etengabe itsasoa irazten aritzen dena. Eta zirkulazio likido horretatik elikatzen eta bizitzen (eta baita hiltzen ere) dena. Nia, zeina asko baitira eta zarata ateratzen baitu, J. V. Foix maisuak erakusten digun bezala, ondo irudikatuta gera daiteke elkarketa zulodun horren bidez. Gruyère gazta baten antzekoa dela ere esan liteke. Baina Unibertsoaren muga eta Niaren beraren muga ez ezik, aldi berean belaki, arrakala, izaki xurgatzaile, sumendi, partikula-azeleragailu eta leize sakon, sorkuntza eta hilkintza, eta beste hainbat kontzeptu biomatematikokimikofisiko, eta beste hainbat gauza sustantibatzaile, berbiboro ere badiren zulo beltzen ideia hobeto egokitzen da nik tokiaz, dolareaz, langileaz dudan ideiarekin, hobeto egokitzen da, bai, nik matazaz, mataza desegiteaz (idazlea haritzen eta hariak ateratzen, baina, eup!, haritik atera gabe aritzen den desegite infinitu batean mataza desegin izanaz) dudan ideiarekin, bai, idazleak haria iruten du, ehuntzen du, tenkatzen du, jaurtitzen du, gehien espero duzunean zapart egiten duten sakontasun ezkutuko hitzak egiten ditu, bai, hariak eta sareak erabiliz asmatzen du, adabaki zulatuak eta tarratadak erabiliz asmatzen du, eta oroitzapenak, barruan daramatzen aspaldiko oroitzapenak eta barruan daramatzen etorkizun orainaren oroitzapenak baliatuz asmatzen du, edozein tecne, zeregin edo lanbideko lantegi batean

bezala egiten du formen brodatze-lana, edozein norabidetako erreakzioak eta metabolismoak eta irradatzeak sortzen dituen egitura hori, behin eta berriro errepikatzen den ezaugarri bat duena: esaldi, hitz, fonema, hatsen zirkulazio atomikoa.

3. Dena bihur daiteke idazketa

Palmako badian ezkutatu da jada eguzkia Galatzo-ren eta hura inguratzen duten mendilerro guztien atzean. Mercant pintorearen kolore hain landu, hain fin horrek (pintzelkadak ez dira ia nabari, baina ez dira, haatik, leunegiak) hartzen du dena (ikerlarientzako oharra: Barceló Mercanten etxe modernistaren behealdean bizi izan zen *Taller Llunàtic* taldearen garaian!), zeina kalabazarena gogorazten duen laranja pigmentuz egina baita, eta zeina distira baten gisa agertzen baita urdin argiko muinoen artetik, txalupek eta belaontziek, zodiak ontziek eta bestelakoek zeharkatzen duten urdin ilunxeagoko itsaso baten gainean. Nik, ordea, pizten hasi berriak diren argitxo kulunkari horietan eta ez beste ezertan ikusten dut Niaren metonimia. Lehenik hiru, han kanpoan. Arreta galarazten dizu antxeta baten hegaldiak (gero eta zailagoa da antxetak ikustea itsasoan, orain denak Son Reusko simaur-erretokia den simaurtegi horren inguruan bizi dira nonbait, edo Alcampoko merkataritza-gunetzarra bezalako ezlekuen inguruetan). Eta berriro argitxoei begiratzen diezunerako, bi zerrenda distiratsu dira jada. Roller-ballaren bila joaten zara Gombrowiczen egunkarien esaldi bat azpimarratzeko: esaldia oso ongi etorriko zaizu amaiera handi baterako. Roller-ballak hankak ditu eta poltsa baten barruan desagertu da. Haserretzen zara eta komunean bilatzen duzu. Ez dago. Sukaldean. Ez dago. Sofako bi kuxin lodi eta handiren arteko erretenean (izugarri gustatzen zaizu jantziak gordetzea han barruan), baina hor ere ez dago. Zergatik jakin gabe, zuk estatutuak idatziak dituzun Katalan Hizkuntzaren Izenordain Ahulen Lagunen Elkartea etorri zaizu gogora. Eta bat-batean, bitxilorez apaindutako eskuoihalen gainean aurkitzen duzu roller-balla, jangelako mahai gainean. Zertan ari nintzen? Bai, berriro begiratzen duzunerako, iluntasunaren beltza trinkotua dago jada. Eta harako osin sakon haien trinkotasunean belzten, argitxoen konstelazio oso bat dago, forma geometriko guztietakoak, intentsitate guztietakoak, bi edo hiru koloretakoak, baina laranja eta zuri garbi zilarbizizkoa nagusi direla. Horrelakoa litzateke idazlearen Nia, material-gordailu hau («Idazle banintz zer idatziko nukeen jakiteko idazten dut»), zioen Marguerite Durasek, Bartzelonako 70eko hamarraldian egun batzuetan eta batez ere gau batzuetan lagun egin nuen maistra miragarri eta

distiragarri bezain bakarti eta tragiko honek. Hori diot zeren, garai hori, hamarraldi hori gogora ekartzean, hamarraldiek mendeen intentsitatea duten honetan, badirudi jendea esne-gainezko eta merengezko tontorretan, puaggl!, txoro-txoro nabigatzen baino ez zela izan zoriontsua), gutako bakoitzaren gorputzeko zelula guztiak blaitzen dituen eta idazleak hitz-jario bihurtzen duena, semen-jarioa bezain egiazko hitz-jario. Idazketa intseminazio gisa, idazketa diseminazio gisa. Hori bezain zaila. Eta Gombrowicz? Bai, nire orraztu gabeko ideia hauek idatzi bitartean dudan gogo aldartearekin ezin hobeto adosten den mezu batekin hasten dira haren *Egunerokoak*: «Astelehenean, Ni. Asteartean, Ni. Asteazkenean, Ni. Ostegunean, Ni. Ostiralean, Jozefa Radzyminskak helarazi dit...». Horra hor literatura bikia, irtenbidea eta Damoklesen ezpata. Subjektu batek ukitu, zizelatu, landutako hitz bakoitza Niaren literatura da, subjektu batek hitzen kontzientziaren arabera egindako musika bakoitza Niaren literatura da, subjektu baten hitz bidezko eskultura Niaren literatura da. Halaxe sentitzen dut. Halaxe pentsatzen dut. Horregatik, inoiz ez dut irakurri nahi izan doktore-tesi eta gainerako jardura akademikoetan aurkezten diren egunkari, eguneroko, autobiografia, Niaren fikzio, auto-fikzio eta inon diren irakasle ezin hobe eta bikainen izenei buruzko saiakera ugarietako bat ere. Zeharbidez eskuratu ditut Serge Doubrovsky frantses irakasle eta eleberrigilearen emaitzak, zeinak auto-fikzioaren definizio bat eman baitzuen 1977an. Hark zioenez, autoreak bere burua bere kontakizunaren subjektu eta objektu bihurtzen duenean sortzen da auto-fikzioa. Hori da hori pentsatzea, batez ere Flaubert maisuaren idatzien eta haren harako *Madame Bovary, c'est moi!* publizitate-iragarki haren ondoren. Auskalo non ipiniko zituen Flaubertek *Bouvard et Pecuchet*-en Doubrovskyren teoriak! Haatik, oso interesgarriak iruditu zaizkit kontzientziaren bionurokimikari buruzko zientzia dibulgazioko artikulu guztiak. Beharbada horregatik naiz Biologia Zientzietan lizentziaduna. Delako zientzia objektiboaren (matematikoki eta guzti badakigu subjektua, zientzialaria, behatzailea hor dagoela beti) misterioak zeru-lurretako abentura literariorik zoragarrienak iruditzen zaizkidalako.

Son Veri, Arenal, 2008ko abuztuaren hasieran

Antton Olano Irurtiak katalanetik itzulia

LITERATURA ETA NIAREN PAISAIA

NEU IZENEKO ESPERIMENTU HORI



Francisco Castro. Vigon jaioa, 1966an hain zuzen. Galiziako zenbait hedabidetan kulturaren kronikalari lan egiten du. 2001an *Xeografias* –narrazio erotikoez osatua dena– eta *A canción do náufrago* izenekoak argitaratu zituen. Berea da *Memorial do infortunio* narrazio historikoa. 2004an *Xeración perdida* argitaratu zuen, irakurlea drogen mundura daraman eleberria. 2006ko Blanco Amor Saria irabazi zuen, *Spam* eleberriagatik. 2007an *O ceo dos afogados* eta *As palabras da néboa* zituen.



Jon Martin Etxebeste (Oartzun, 1981). Publizitatea eta Harreman Publikoan lizentziatua. Gaur egun, Psikologian doktoregoa egiten dihardu. Kazetaritza ere badu lanbide, prentsa idatzian, baina bertso munduan da batez ere ezaguna. Bertsolaritza eta literaturarako gaitasunak hein batean berdinak direla uste du Jonek, hizkuntza menperatzearekin zerikusia duten neurrian. Edonola ere, literaturaren alde ona bertsoak kontaktzen uzten ez dizkizun gauzak esatea omen da.



Eduard Ramírez Comeig (Valentzia, 1972). Valentziako Unibertsitatean filosofian lizentziaduna. Poema-bilduma hauek argitaratu ditu: *Del renou i del descans* (2001), *Trànsits Nord* (2005) eta *L'usdefruit* (2008). Koordinatzaile lana egin du *Els estudiants prenem part: associacionisme i voluntariat a la UVEG* (2002) eta *Temps de rebel·lió* (2002) liburuetan, eta honako antologia hauetan sartu dute: *Lletra valenciana* (1994), *Del camí* (1996), *Poesia noranta* (1997), *Solcs de paraules* (2000) eta *La pell dels somnis* (2003). Prentsa-kolaborazioak egin ditu *Levante-EMV* egunkariko *Posdata* gehigarrian, eta *Lletres Valencianes*, *El Temps...*

JIPI POSTMODERNO BATEN AITORMENA

Francisco Castro

Idaztearen maiztasunak dakar literaturan maisutasuna. Esaldia, errima eta guzti datorrena, ez da nirea, Raymond Queneau handiarena baino; hain zuzen ere esperimantatzaile-zirikatzailea den *Estilo Ariketak* delakotik hartua. Nolanahi ere, eta jatorrizko testuingurutik aterata, gaur hona ekarri gaituen gaiari buruzkoan atarikoa egiteko balio izango dit. Gaia, dakizueenez, ni(re)aren paisaia da. Queneauren esaldia baliagarri zaigu, hala edo nola, horretan esaten dena idazle bilakatzeko prozesuan idazle guztiok, garai guztietakook, bizi izan duguna baita. Idatziz bilakatu gara idazle, idazten dugulako gara idazleak. Ez dago beste modurik: horko hori musikaria bada, ez da nik diodalako, baizik eta jendaurrean, talde txikien nahiz handien aurrean, musika jotzen duelako; harako pintore hura ez da pintore nik diodalako, baizik eta erakusketa apaletan edota eternitate guraz museo handietan erakustekoak diren koadro onak zein erdipurdikoak sortzen ahalegintzen delako. Era berean, tekleatuaren gainean jo eta ke irakurleengana irits daitezen nahi ditugun testuak sortzen dihardugunok idazle dihardugu. Ondorioz, eta hasteko, ene barne paisaia hortxe dauden hitzez osatua da, hitzok ernalarazten eta argizatzen dutelarik ni nor naizen edo, beti ere ene talentuaren mugetan, noraino iritsi naitekeen. Hitzok nigan ernaltzen dira, eta elikagai izan dakizkidan ahalegintzen naiz. Hitzak besterik ez. Literatura hitzekin egiten baita. Ernalaraziz eta argizatuz nik neuk, aspaldi edo –politago esatearren– ez dakit zenbat ilbete direla, zer izatea erabaki nuen: idazlea, estetika helburu hitzak hedarazten dituen entitatea igorlea. Banakoa, hitzak zuentzat erdituz, irakurleok. Taxu zehaztu gabeko irakurleak zarete, badakit; bizi garen garaien

tankerakoak. Nahasiak. Zehaztasun zehatzik gabeak. Inork bere niaren paisaia ukatea zail-zaila bihurtu duten garaikoak.

Hegelek bere garaiko filosofoei buruzkoan aipatu zuen moduan, gu geu ere, *mende arteko belaunaldia* izenaz ezagutzen gaituztenok, gure garaia kumeak gara. Esan dezagun, beraz, gizabanako jakin baten garaia delako banako horren nortasuna eraikiko duten une *erabakigarriak* gertatu ohi direneko garaia dela. Hain zuzen ere, horrexegatik egiten zaigu hain zaila, batzutan behintzat, denboraren igarotzea edota errealitatean eraldaketa onartzea. Geure-geurea den beste garai batekoei loturik gaude. Eta halaxe esaten dugu egundoko zuzengaberia: *nire garaian...* hura hobea izan zela sinistuko digutela-koan. Ez da egia, ostera. Ez zen hobea izan, ezta ere txarragoa. Beste garai bat izan zen. Beste paisaia bat. Gure garaia, geure paisaia.

Behin garaia zehazturik, hona galdera: zein dira gure garaiko bizi-gertaera nagusiak?, alegia, zer gertatu zaigu bizitzan (iraganekoan) egun garena izatera iristeko? Edo, egun dugun barne paisaia dugularik, pasaia hori zein –zer– biografi osagarri elikatu da? Erantzunak osagarri bi ezinbestez aipatu beharra dakar: nerabezaroa, noski, eta lehenengo helduaroa, hots, orain nik neuk / beste askok bizi dugun adin-tarte hauxe (41 urte ditut).

Hona hemen xehetasunak:

Gure garaia mende biren artekoa dela diogu-eta, era berean, nerabezaroa iragan mendeko 80ko hamarraldian bizi izan genuen; bada, gure helduaroa Darío Villanueva irakasleak egoki-egokiro *Microsoft Galaxia* deritzon honexetan gauzatu da. Esan nahi baita, gure barne paisaiaren osaketan badela, alde batetik, munduaren aurrean gure burua kokatzen saiatu gineneko denbora –*movida* haren 80koak–, zeinetan norbait izateko, nahiz egoteko edota existitzeko modu bakarra arte-adierazpideren batean baitzetzan (batik bat musikaren bidean); bestetik, ostera, gaur egun gure literatur sormenari etekina atereaz ez ezik sormen horren osagarritzat jotzen dugun osagarri baten bidez ere bagara. Badugu aurpegi on hori, eta badugu horren atzealdekoa ere, eta atzealdea gure aurpegi ona bezain garrantzitsua da, gure paisaian eragina baitu. Egun, hortxe ditugu euskarri berriak, elektronikoak, sormenari buruzkoan eta adierazpideei dagokionez gure aukeraren zabala infinituraino zabalagotzen duena (blogen mundua, digitalaren unibertsoa). Paisaia zabalean zabalduz doa. Hori dena naiz ni. Horixe gara egungo idazle –gizon nahiz emakume–, *heldu berrien* belaunaldikoak gaur. Paisaiaren osakuntzaren lehenengo aldia erabat pribatua da, ez du zertan beste inorenaren berdina izan edo inorenarekin bat etorri. Egia baita nerabezaroak ez digula guztioi modu bakar eta berean eragin. Ausaz,

hautzaroa dateke, Freuden arabera, banakoaren munduaren osakuntzan arorik erabakigarriena. Ez dakit baina, niri neuri nerabezaroak eragin zidan, ezerk eragin zidanez. Bigarrenari dagokionez, berriz, postura egingo nuke, baietz, zuzen nagoela denoi berdintsu eragiten digula esaten badut. Hamaikatxo bit-ez osaturiko animaliak gara, edo izaki pixelatuak, batzuk goi-definiziokoak eta beste batzuk baxukoak, nori bizitza nola doakion da kontua.

Lehenengo gaiari, pribatu eta pertsonalari, horrexeri ekinez hasiko naiz. Agian berau gertatuko zaizue nire kontuetan interesgarriena.

Lehenago esan dudanez, nire paisaiaren osakuntza laurogeikoetan hasi zen. *Movida* zeritzon haren uhinarekin. Tamalez (eta tamalak ez du onez gero sendabiderik) ez nintzen garaiz-garaiz iritsi egundokoa izan omen zen olatu hartara; ezta aparretara ere. Izan ere, egundoko zerbaitera berandu iristen nintzen bigarren aldia zen. Eta nire belaunaldiko multzo polit bat ere berandu iritsi zen.

Nora iritsi ginen lehenengoz berandu, 68kora eta borroka antifrankistara eta jipien erroilutxora iritsi ginen halaxe. Gogoratzen hasita, 68an urte eta erdikoa nintzen. Nahi izango nukeen, zinez, Woodstocken izan, edo Parisen, kaleko harrien azpian hondartzak bilatzen, edo grisei ihes egiten Unibertsitatean; haatik, tipi-tapa oinez ikasten niharduen, adur jarioa menperatu guran eta nahi barik ere ipurdiko oihalak betez. Berandu iritsi nintzen, ba. *Movidara* berandu iritsi nintzen moduan. Artean hamalau urte bainituen, hamabost agian. Guai-paraguaia omen zen kontrakultura kañeroaren gurdian sartzeko berandu iritsi nintzen. Bestela, nire paisaia iraultza teorikoez, amestuez, irudikatuz, halakoxez osatu zen. Hori, osatu ere, nagusien egiten zutenari adi bizi izateak eta irakurketa zein disko entzuketa askoren, benetan ugariren, fruituz osatu zen. Horra paisaiaren lehenengo aroa.

Bigarrenak ez ninduen berandu harrapatu. Horretan paisaiaren parte ekinkorra eta kontzientea naiz. Idatzi egiten dut, eta munduan nago. Literaturazkoan eta birtualean, bietan. Literatur sistema jakin baten barruan idazten duen idazlea naiz, geroagoko bokazioduna (lanei dagokienez, behinik behin), eta era berean naiz *naufragoa*, letra txikiz, eta zera, liburuak idazteaz gainera neure blogean idazten dut, kulturaren goi asmoz, bateko eta besteko foro elektronikoetan iritzia ematen dut, formatu berriekin lan teorizatzen dut, formatuokin lan egin eta batera.

Hona ba idazlearen paisaia. Urteak betez eta liburuak atereaz doan idazlearena. Honetara osatu ahal izan dugu serio-serio *corpus literarioa* deritzon hori, bestela *obra* iritzi izaten zaion horixe, bai; liburuak, istorioak, bertsoak, norberak sortu eta esan beharrekoak.

Bat batean, ostera, eta liburuak andanatxoa direnez –hamahiru, zehatz esanda– begiak atzera itzultzen ditut-eta, horra, bada liburu guzti-guztietan ageri diren gaien sortatxoa. Beraz, horren tematia ote naiz, behin eta berriro gai berberekin gora eta bera ibiltzeko? Gure botere-frontea; maitasuna, euskarri salbatzailetzako; zoriaren indarrak gainetik pasatzen dien pertsonaiak; justizia poetikoaren aldeko otoi-aldarria. Zeren eta beti-beti erabiltzen baititut arma (dialektiko) berberak: zirikada, ironia, halako komikotasun bat, eta hori guztia baliagarri zait zertarako-eta, besteak beste eta modu arin batean bada ere, jipi postmodernoa izateko, hondartzaren bila harrien azpian neure erara ikertzeko, grisei hanka ihes egiteko, adurra jausten ez egoteko, alegia, ergel hutsa ez izateko. Eta horra hor paisaiaren sorrera edo lehen partean (bigarren partearen lehenean). Bigarrenaz (bigarrenarenaz) aurrerago mintzatuko naiz.

Hitzezko paisaia, metaforazkoa, irudi hala edo nola erdietsiena, munduan diskurtso jakin bati eutsiz izateko eta jarduteko ahaleginena, bera eta biok ondo konpontzen ez garen mundu batekiko babes-hormaren antzekoa. Lyotard-ek esan moduan «narrazioen amaiera» deritzon horretaz, postmodernitateaz, hitz egiten dudan hirugarren edo laugarren aldia delakoan nago. Hala ere, horixe da gizarte-paisaia: gizabanakoa krisian, zergatik-eta, besteak beste, jazarriko zaituen grisik ez dagoelako. Honez gero demokrazia eta askatasuna bertan dituen herri hala edo nola normal eta normalizatu batekoa da nire belaunaldia. Eta norbera garaile irten beharreko politikaren arloko batailarik ez dagoenez, ekin diezaiogun idazteari, bada-eta zerbait. Berandu iritsi nintzen politikan lerratua izateko. Berandu iritsi nintzen musika eta jolasaren mugida hartara. Literatura, ostera, ez nintzen berandu iritsi.

Literatura berandu, ez da inoiz inor iristen.

Pittin bat teoriko jarriko naiz.

Idazleak, zein ere den, bere lanak iraun dezan ideiarekin –lehenago esanda nagoenez– idazten du (oraindino Quenearen horrekin nabil-eta, ez bedi alferrik izan). Ez dihardut loriaz eta aitormenez, ezta ere domina ofizialez edota akademiez. Ezta inondik ere. Bere buruari eusteko adina den obra sortzeaz dihardut. Ez dihardut liburuak idazteaz, hori edonork egin dezakeena baita (idatzi berri dudan horri gordinkeria iritzi ahal zaio, jakina, baina halaxe da; ez da hain zaila, hain egundokoa. Gure ofizio sakratutzat joa eta gurtua eta mi(s) tifikatuari buruzkoan beste zerbait aurrerago esan behar dut). Literatura sortzeaz mintzo naiz. Horixe da irautea. Liburu sendo hori, bihotzeraino iritsiko dena nahiz potroetan min non emango duen berdin diona, sortzea. Nondik ere sartuko zaizun, sartu ere sartu

egingo zaizun liburua, eta gero zurekin tarte batez barruan iraugo duena. Nire sentiberatasuna zuregana iristea. Hautatu ditudan hitz horiexen hautua egin izana izan bedi gu biontzat, irakurle hori, zori oneko zorion zoriontsua. Horrexegatik aldarrikatzen dut literatura moderno nahi dudala. Hain moderno eta hain garaikidea ze, ohiko liburuaren itxuraz ez ezik ni naizen hondoratuaren kaieran ere idazten dut, astelehenetik ostiralera bitartean behinik behin. Neure literatura, eta neure belaunaldiko askorena, bizi- eta estatika-paisaia berekoak garen askorena, bere herriaren literatur paisaiaren lotsa ez dena baina harago joan nahi duenarena. Holaxe bada, nire paisaian ez dago, eta adi orain esango dudanari, ez Ferrín eta ez Manuel Rivas, baizik eta Philip Roth, Paul Auster, Lennon, Bob Dylan eta Ameriketako telesailak, besteak beste. Berriri diot baina; ez dut iraganaren damurik. Maite dut *Con pólvora e magnolias*, maite dut *Que me quieres, amor?*, baina nire planteamendua **harago doa**. Nigan Manuel Antonio eta Álvaro Cebreiroren agindua bizi da, hots, eredu zaharkituak gainditzeko eskatu zigutenena. Nolabait, literatura kontserbadore eta (bere arrakastaz) seguru batekikoan nire betekada adierazi nahi dut. Horrekin aurrez aurre, arriskatzten dakien literatura nahi dut. Modernitatea, unean unekoa, horixe baita: arriskuak hartzea. Eta nire adierazpidetzako neure literatura hartzean arriskuak hartu ditut, modernoak. Arrisku modernoak benetan hartu, ostera, nire obrak inoiz lehenago beste inork, ezta nik neuk ere, egin gabekoak izan daitezten bilatzen dudan aldetik hartzen ditut. Ezinezkoa dela, ondotxo dakit nik hori, baita ere nobela guztiak Biblian edo bestela Homeroren adatsetan bilduak direlako eta hori dena; erabakigarriena, ostera, asmoa da. Eta asmoa, sormenari jarritako helburua, hortxe da.

Horiek horrela, nire paisaian Manuel Antonio bizi da, baita Keruac ere. **Bidean** nagoelako. Ez dut inoiz nahi izaten nire hitzaldirik *neure lanak* aipatuz hasi. Horrek delako lanak azken burura iritsiak direla esan nahi izango bailuke. Eta ez. Ez, mesedez. Bilaketan bizi naiz, Picasso bezalaxe, idazteko neure moduaren xerka. Aurrekoa, erre beti. Egindako guztiaz lotsatu. Horra hazten segitzeko era bakarra.

Noan amaitzen. Lehen, inor zorabiarazteko gogorik gabe, bigarren partearen bigarren partea izendatu dudanarekin.

Lehengoan, telebista ikusten ginelarik, seme nagusiak, hamabi urte dituenak, bizitzaz hitz egin zuen, filosofo-aire batez. Bizitzak dituen zalantzetako edozeinek baino zurtuago utzi ninduen esaldia bota zuen: «aita, ez al da egia norbera pertsona bakarra baino gehiago izan daitekeena... zeu, esate baterako, Francisco zara, bai, baina baita naufragoa ere».

Hark nik hemen egin dudana baino hobeto azaldu zuen. Bizitza bi. Bi izatea. Aldi berean, baina bakarra izanik. Lehentsuago aukerez esan dudanaren harira (berandu iritsi ez naizen lehenengo aldia da) orain badut beste mugida bateko, mugida hala edo nola suspertzaile den bateko partaide izateko aukera (diodan hau apaltasunez diot, eta bide batez esan nahi dut zera, testu-prozesadoreetan *etzanez* edota **beltzez** idazteko aukera dagoen moduan, «apaltasunez» ere holaxe idazteko aukera behar izango genuke). Horrela bada, nire paisaiaren, nire subjektibotasunaren eraikuntza bizitza bi izateak dakarkidan guztiaz aberasten da, maila guztietan. Naufragoak –*alter egoak*, beste ni batek, atzealdekoak, heteronimoak–, idazlearen diskurtsoaren osagarria den beste diskurtso bat sortzen du, eta horretara paisaia itxita, osoturik, norbera hala edo nola asetzeko moduan zehazturik uzten du.

Honaino esan dudan guztia ez da besterik nire egile kondizioaz eginiko gogoeta itzela baino. *Egile* idatzi dut, hitza *idazle* hitza baino serioagoa delako. Barru-barruko mamiz ez ezik kanpoko azalez ere horixe da ni naizena.

Guzti honek, berriz, kontraesan handi batean sartzen nau, nire burua seriotan hartzen dudala irudi dezakeen aldetik behintzat. Eta ez da horrela. Zorrotzenak honez gero oharturik egongo diren moduan, nire egile izaera seriotan hartzen ez dudala esatean egiten dudana zer da besterik nire burua egilearena den aldetik serio-seriotan aztertzea baino?

Hor dituzue nire liburuak, batez ere *Xeración Perdida*. Horretan, lerrootan laburtu dudana historia kontatzeaz gainera (*Movidan* galdu zirena), egun eta hemen idazlea izateak esan nahi duenaz gogoetan ordu mordo sartu nuen. Liburu horretan ez ezik beste batzuetan ere ofizialtasunaren lar-jakinez «literatura kultu» deritzoten horren aurka egin dut. Egilea, akademiaren sareetatik aske nahi dut nik egilea (beste batzuk dira niri ardura didaten sareak). Zaharkitua irudi lezakeen arren, esan beharreko deritzot: egilea herriarena da, irakurleena. Beste eleberri batean, *Spam* izenekoan, zati-zati egin nuen beste mundu hori: birtuala, zibernetikoa, euretan sutsu parte hartzen dudana gizarte-sareena.

Kontraesana? Bai. Whitmanek esana da, nire buruarekin kontra-esanean sartzen naiz, bai, ni baitan jendetzak bizi direlako. Holakoxeak gara jipi postmodernoak.

Edorta Jimenez Ormaetxeak galegotik itzulia

NI-ARI UKO EGIN NIONEKOA

Jon Martin

Kondairak dio Sanatana Dharma izeneko mendiaren gainean bizi dela denbora baino zaharragoa den sadhu gazte bat. Indiako iparraldetik egiten ari naizen bidaiari bertatik gertu ibiltzea tokatu zait, eta ezin izan diot uko egin pertsona hura ezagutzeko tentaldiari.

Neketsua da Himalaiatik gertu dagoen muino haren gainerako bidea. Aireak ez du oxigenorik arnasten eta mendiek, bere baitako pisua ezin jasanda, harritzarrak jaurtitzen dituzte maldan behera. Arriskutsua da bidea, eta behin baino gehiagotan pentsatu dut kondairari uko egin eta itzultzea, baina gizon horrekin hitz egiteko desioak oinez jarraitzera behartzen nau.

Azkenean, iritsi naiz muinoaren gainera. Zuhaitz handi baten azpian, laranja jantzitako monje bat dago meditazioan murgilduta. Bere aurrean eseri naiz denbora luzez, isilik.

–Nor zara? –galdetu dit azkenean.

–Jon Martin naiz.

–Zuk hautatzerik izan ez zenuen izen bat eta zure aitaren abizena. Ziur hori zarela?

–Ez, ez naiz nire deiturak bakarrik; baina gurasoek izena eta abizena ez ezik herentzia genetikoa, eta txiki-txikitako irakaspenak eman zizkidaten. Betiko lotuko nauen maitasunezko zilbor-heste bat...

–Diozuna zuzena bada, ni ez naiz ni. Ez dut abizenik, uko egin nion familiari eta erakutsi zidaten guztia ahazten ikasi dut.

–Beno, ez naiz hori bakarrik, euskalduna ere banaiz.

–Gizarte baten parte zara, bai, baina gizartea ez zara zu. Zure burua moldatu duzu gizarte horretan eroso sentitzeko. Inguruan

duzun jendeak, lagunek eta etsaiek, zure jokaera baldintzatzen dute, baina ez zure izaera, zure berezko izatea.

–Nor zara zu?

–Ez dakit ba... nire izatearen oskola? Uste duzu ikusten nauten begi horiek zarela zu? Estaltzen zaituen geruza hori? Hala balitz, aldamenean duzun suge hori bera izateari uzten ariko litzateke momentu honetan.

Ezkerretara begiratu eta kobra bat ikusi dut azalez beste egiten. Azken bultzada eman eta errekarako bidea hartu du bere lehengo azala atzean utzita.

–Zure gorputzeko zelulak jaiotzen eta hiltzen ari dira etengabe, hain zure sentitzen duzun gorputz hori izan liteke zure, baina ez zu. Zure benetako zu-a mugatzen duen kaiola bat besterik ez da. Nik ez dut gorputz honen beharrik ikusteko, Jainkoak ez du ahoaren beharrik nirekin hitz egiteko.

–Baina nik ez dut Jainkoan sinesten...

–Ez, diruan sinesten duzu zuk. Erosi ditzakezun gauzetan. Diruaren bidez ezagutzen ez zaituzten pertsonengan sortu dezakezun itxuran sinesten duzu. Zure buruan sinesten duzu zuk, zu ez zaren zure buruan.

–Eta zuk ez al duzu zure buruan sinesten?

–Bai, baina Jainkoa naiz ni.

–Orduan ni ere bai, ezta?

–Izan zintezke, baina ez zara. Jainkoa naiz ni, Jainkoa naizela dakidalako. Zuk badakizu ni Jainkoa naizela eta ondorioz zuk ere Jainkoa behar zenukeela, baina ez duzu ikasi. Mendebaldeko jendeak entzun eta memorizatu egiten du, baina ez du ikasten.

–Nik ikasi egin nahi dut, horretara etorri naiz hona. Esadazu, nor naiz ni?

–Zu hiru zu zara. Batetik zu basati bat, zu animalia. Plazerak eta beharrak gidatzen duena, orain eta hemen ahalik gehien nahi duen animalia bat, inpultsoek gidatua. Zure baitan dago noizbait izan zinen arraina, eta noizbait izan zinen sagua, noizbait izan zinen tximu eta gizaki guztiak ere zure barruan daude. Animalia horrek sexua eskatzen dizu orain eta hemen edo aurrean duzun pertsona gogaikarri horri harri batekin burua txikitzeko, baina badago beste ni bat gorago guztiaren zuzentasuna susmatzen duena. Zure baloreak eta gizartearen exijentziak biltzen ditu zu horrek. Hau zinela hasi zinen bigarren zu hau eraikitzen, zu basatiaren bulkadak beti zuzenak ez direla susmatuta. Bi zu horien tartean dago benetako zu-a, izaki primitiboari entzun eta bere desioak nola bete pentsatzen duena, beti ere beste ni-ari onargarri zaion moduan. Hala ere, zure zu hori

ahula da oraindik eta batzuetan zu primitiboak edo zu etikoak irabazten du. Zu horrek oreka behar du, eta honaino ekarri zaituena desoreka izan da. Nik ez dut horretaz kezkatu beharrik. Ni primitiboa kontrolpean daukat, sexuari aspaldi egin nion uko eta jan gabe ere bizi ninteke; eta ni etikoa Egia eta maitasuna ditut, ez dut gizartearen arauen beldurrik. Modu honetan tarteko ni-ak ez du batera eta bestera ibili beharrik, bere buruari begiratzea eta ezagutzea beste lanik ez du.

Esan berri didanaz pentsatzen geratu naiz une batez, begiak itxita, nire hiru ni-ak behatzeko ahaleginean. Gero, sadhua probatzeko galdera bat jaio zait:

–Nor zara zu?

–Ni, ez naiz.

Begiak ireki ditut eta ez dago ezer nire aurrean, zuhaitz enborrean gora eta behera dabilen katagorri bat besterik.

Harrituta eta pentsakor maldan behera abiatu naiz.

Hitz pare batekin desegin du sadhu hark urteetan eraiki dudana. Ohartu naiz, hitz horixe dela, eraiki, gure izatearekin egiten duguna. Sadhuaren irakaspena zuzena bada, urteetan eraiki dugun guztia suntsitu beharko nuke nire benetako ni-a ezagutzeko.

Bistakoa da pentsatzen jarri den edonorentzat gure azala ez dela gure ni-a. Zaku bat besterik ez dela beste mailako izate baten kontrolpean. Dena den, azal horren erakargarritasunak edo tamainak gure nortasunean duten eragina ukatzea ere astakeria litzateke. Gure gorputza gure ni-aren edukiari forma ematen diona da, baina apenas aldatzen duen edukia.

Txiki-txikitatik garenaren eta izan behar dugunaren arteko borroka bizi dugu. Ikasteko gaitasun harrigarria daukagu, bereziki, haur garenean; jakin-mina, inguratzen gaituen guztiarekiko. Lurrean hain tentagarri guri begira dagoen gauza gorri horrek zein zapora izango ote duen galdetzen diogu gure buruari. Saiakera eta emaitza dugu ikasteko modurik eraginkorrena garai hartan. Gauza gorri hori gozoa ez bada, ikusten dugun hurrengoan ez dugu ahoratuko. Gozoa bada, berriz, gorria den oro helduko dugu. Gerora, gauza gorrien artean ezberdintasunak daudela ikasiko dugu, gorria ez dela gozoa beti, batzuetan ez dela jatekoa, eta batzuetan pozoitsua ere izan litekeela. Baina ahoratzeraz goazen unean errieta egiten digute, hori ez dela jateko jakinarazten digute. Haur gareneko esperimenduak, hala ere, frustrazio etengabea dira batzuetan: gure kabuz esperimendu beharrean, besteek esperimendu dutenaren bidez (edo beraien aurrekoek esperimendu dutenaren bidez) iristen zaigu emaitza. Esperientziatik ikasi beharrean ezagutza mailegatzen ikasten dugu,

ezagutza mailegatuari norbere esperientziari baino fidagarritasun gehiago ematen.

Esperientziatik ikasten dugunetan ere ez dugu errealitatea bere osotasunean bizi, gure zentzumenek mugak jartzen dizkigute. Ez dira ikusten eta entzuten ditugun kolore eta soinuak entzun genitzakeen bakarrak, eta are gutxiago existitzen diren bakarrak. Eta gizakiak mundua pertzibitzeko dituen zentzumenak ez dira mundua ezagutzeko nahikoa, bestelako behaketa bat behar du. Ez gara izan gaitezkeen guztia, garena bakarrik, eta batzutan ezta hori ere. Gizakiari kanporantz sortu zitzaizkion begiak. Begiak irauli eta barrura begiratzeko gai den animalia bakarra dela dirudi, baina gutxitan erabiltzen du bere gaitasuna.

Jaiotzen garenean bakarrik gara guztiz aske ahal duguna egiteko eta izateko. Gero hizkuntza bat ikasten dugu nahi dugun hura eskatzeko, eta hizkuntzarekin eraikitzen dugu bigarren kaiola. Gure ama hizkuntzak, munduko ederrena izanagatik, mugatu egingo du gure adierazteko eta pentsatzeko gaitasuna. Eta hizkuntza barneratzen dugunean ni uniformatuaren eraikitze prozesua azkartu egiten da. Haurrak, amaren eskuari helduta, ezberdina iruditzen zaion pertsona bat ikusiko kalean eta esango du «begira ama, marroia da gizon hori», eta amak, berriz, errieta egingo dio. Haurrak gaizki jokatu duela barneratuko du, «agian pertsona hori ez da konturatu marroia dela»-edo, pentsatuko du. Zuzentasuna ikasiko du. Zer bai eta zer ez, nor ez eta nor bai, non ez eta non ezta ere.

Gurasoek haurrei, bere intentzio onenez, mundura moldatzen erakutsiko diete, naturalki sentitzen dutena erreprimitu eta modu antinaturala hobesten. Gero ikastetxean eraikuntzak jarraituko du mundu ikuskera bat azpimarratuz. Norbaiten ustez garrantzitsuak izan diren gauzak ikasiko ditu haurrak bertan. Jakintza bereganatuko du, momentuan hobesten den metodologia bakar eta eztabaitezinaren bitartez. Eta bere memorizatzeko gaitasunaren arabera klasean rol bat edo beste hartzen hasiko da haurra. Baliteke haur deneko rol hori bere bizitzako hauturik garrantzitsuena bihurtzea. Askotan horren baitako izaera izango baitu pertsonak heltzen denean.

Dena den, bizitzan dugun rola ez da bakarra eta aldaezina. Garen hori aldatu egiten da konpainiaren edo momentuaren arabera, zirkunstantziaren arabera, alegia. Beti ere, koherentzia baten barruan. Gizarteak koherente izaten erakusten digu, eta koherentzia hori mantentzeagatik saritzen gaitu. Rol aldaketa bat-bateko batek (uler bedi bat-bateko hartzailearen begietara) erreakzio negatiboa jasotzen du ia beti, mesfidatia gutxienez. Horregatik, pertsona arrazional batek gero eta arrazionalago jokatzen du, instintuak emozionalki jokatzer

bultzatzen duenean ere. Norberaren ni-a besteak diren ispiluan islatzen den ni-a dela sinesten dugu, eta ni horretan gotortzen gara.

Gizartearen barruan ulergarria da rol aldaketekiko joera mesfidatia; ulermen arazo bat besterik ez da gehienetan. Beste pertsona bat ulertu ezinaren erreakzioa da, armoniak ulergarria behar du, sinplea. Pertsona baten ni-an gertatzen den aldaketak justifikatua behar du, zirkunstantzia batek arrazoitua; Indiara egindako bidaiak bat, adibidez.

Uste dut horregatik gustatzen zaidala hainbeste bidaiatzea. Norberaren aurrezagutzarik (demagun posible dela) ez duen jendearen aurrean ez naizen bezalako izateko aukera dut, edo naizen bezalako, edo naizen bezalakoagoa. Ez dago espektatibarik tartean, ez naute nolabaitekoa espero. Ematen dudana hartzen dute, eta emateko dutena hartu dezaket. Besterik gabe.

Espektatibak, guregandik espero duguna, dutena eta besteengatik espero duguna, dira pertsonen ezinegonaren arrazoi nagusia. Akats larria egiten dugu maiz: besteenganako dugun maitasun edo dependentzia handia bada, haiekiko ditugun espektatibak ere handiak izaten dira. Interesen arabera jokatzeko dugu, zorrak kitatzeko jokoan jolasten dugu, datorkiguna hartu eta emateko duguna banatu beharrean. Espektatiba frustratuek eta gureganako espektatibek sortutako presioek ezegonkortasuna sortzen dute guran; ni-ak kaiolako barroteak astintzen baititu horrelakoetan.

Uko egin behar zaie espektatibei. Sadhuaren irakaspenik garrantzitsuena ukoaren izan kontzeptua da: egin uko behar (benetan behar) ez duzunari, eta uko hori konbentzimenduz egin. Orduan ez da hormarik izango zorionaren eta ni-aren artean.

Milaka ni-z osatutako norbanakoak gara. Interes kontrajarriak dituzten ni-ak ditugu oihuka barruan. Hainbeste ni-ren ahotsek gure barruan sortzen duten kakofonia isilarazi eta benetako ni-ari ahotsa eman behar zaio, ni primitiboaren eta etikoaren artean malabarismoak egiten dituen ni horri. Ni-ak modu eraikitzaile batean suntsitzea da sadhuak proposatu didan esperimendua; ni gehienei uko egitea, bat lehenesteko.

Ukoaren kontzeptua, ordea, errazagoa da ulertzen barneratzen baino. Gizarte kapitalista batean bizi gara, non ni-ak salgai dauden. Barruko borroka hori aspaldi baztertu genuen bizitzeko denbora eta energia gehiegi lapurtzen zigula igarrita, eta kanpoko, azaleko, ni-ari erreparatzen diogu.

Hedabideek etengabe bonbardatzen gaituzte ni erakargarriak geureganatzeko eskaintza tentagarriekin. Gure baitan geruza bat eraiki dugu ondasun materialekin. Modu honetan ezagutzen ez

gaituzten jendeak garenari buruzko informazio mordo bereganatzen du begirada bakarrean. Janzten, jaten eta gidatzen duguna gara. Erositako ni sinbolikoz eraiki dugu gure bigarren azala.

Demagun gure ni-a urez betetako baso bat dela. Ekialdeko filosofiak basoa husteko proposamena egiten du, behin hustutakoan energia espiritualez edo kosmikoz beteko denaren promesarekin. Mendebaldean basoa nahieran bete dezakegu, nahastu hip-hop kultura, euskaltasunarekin eta manga komikiekin, eta horra, ni-aren koktel berria. Ni-aren sustraiko borroka ahaztu eta nire-aren borroka hasi dugu, tuneatutako arbola adarrak eraikitzeko. Azken finean, barrurantz «nor naiz?» oihu egin eta erantzun baten zain geratzea baino sinpleagoa da gure buruaren azaleko ezagutza bat izan eta eraikitzea; diru apur bat duen edozeinen esku dago.

Indian barrura begiratzeko giro espirituala eta denbora du jendeak. Erljio ezberdinetako monjeak dira ni-aren ezagutzan gehien sakondu dutenak. Erljio edo filosofia bakoitzaren arabera hori egiteko metodoak ezberdinak dira, baina funtsean ahalegina bera da. Monje hauek uko egiten diote denari. Bere herria utzi dute, izena, familia eta ez dute ondasunik. Jendeak ematen diena dute bizigai. Mendeetako jakintza pilatu dute meditazio, yoga eta antzeko tekniketan. Gure ni gehienak baztertu dituzte, gizarteko legetatik kanpo bizi dira, balore sinbolikoetatik, familia, lagun eta etsaietatik. Beraien beharrak benetako beharretara mugatu dituzte. Janari zehatz batzuetara eta edarira. Sexuari ere uko egin diote. Instintuak kontrolpean dituzte erabat.

Esan liteke bere izatea ni-ez biluztu dutela, eta geratu zaiena dela benetako ni-a. Monjeek, ordea, sinesmen itsua dute akuilu, hurrengo bizitza baten promesa bada haientzat nahiko arrazoi zutenari uko egiteko.

Ukoaren filosofia benetako ni-a aurkitzeko modu zuzena dela uste dut, eta zuzena izan litekeela pentsatzen jarri naizen momentutik ezinegon sartu zait hezurretaraino.

Bada Indiako ipuin tradizional bat kontatzen duena bazela behin igel bat bere putzuan oso gustura zegoena. Munduko putzurik ederrena eta handiena zela pentsatzen zuen. Hala sinetsita, ez zuen bere putzutik mugitzeko inolako motiborik. Behin, beste igel bat iritsi zen putzu berera eta bertako igelak galdetu zion ea nolakoa zen mundua, ea bazen beste putzurik handik kanpo. Igel berriak esan zion baietz, putzu asko zirela, eta bazela putzu handi bat, batzuek itsasoa deitzen ziotena, putzu guztiak batera baino handiagoa zena. Bertako igelak galdetu zion ea itsaso delako hori bere putzua baino handiagoa zen, eta erantzun zion baietz, askoz ere handiagoa zela.

Igelak, ordea, sines-gogor jarraitzen zuen. Igel berria lurralde berrien bila abiatu zen. Beste igela putzuan geratu zen, bere putzua baino handiagorik eta ederragorik ez zela posible sinetsita.

Halako zerbait da ni-aren ezagutzan sakontzeko nire beldurra. Norbere putzua uzteko jauzia sakonagoa da luzea baino.

Askotan zalantza egin dut ez ote naizen nire existentziaren parte garrantzitsu bat galtzen ari. Ez ote dudan putzu bat itsasoarekin nahastu. Hori jakiteko, ordea, ditudan gauza guztiei uko egin behar nieke eta urteetan ikasi ditudan gauzak zalantzan jarri. Eta errazagoa da sadhuaren egia zalantzan jartzea orain artean gezur batean bizi izan naizela pentsatzea baino.

Bestela, segurua ez den egia baten bila egin beharko nuke jauzi; azken finean, bizi dudana gezur bat besterik ez bada, gezur ederra da benetan.

Pentsamenduetan murgilduta, oinak burua bezain arin, uste baino lehenago iritsi naiz herri atarira. Beldur pixka bat ematen du berriz mundura jaiotzeak; baina arnasa sakon hartu eta ausardiaz beteta, edo agian hustuta, uko egin diot ukoari.

ERAIKITZAILE IZATETIK SOLASKIDE IZATERA

Eduard Ramírez

Hitz guztietan zehaztugabeena: 'ni'

ELIAS CANETTI

Josep Iborrak¹ elkarrekin konparatzen zituen idazleak eta kontrabandistak, beraien lana ez zelako errutinazko lana. Are gehiago, lehenak inspirazio goitar edo liluragarrien bitartekari gisa agertuko balira, ezingo lirateke autoretzat hartu ere. Hemen, nortasun baten barru-barruko adierazpentzat hartzen dugu literatura: babeslekurik ez duen identitate hauskor baten sortze-lan partikulartzat, idazleak beren baitan murgiltzera behartzen dituen. Aldi berean, oinarritzko neurri bat hartzeko beharra adierazten dugu: erakuskeria egotista saihestu behar dugu, higieneagatik, gehiegi ez nabarmentzeagatik, irakurleari zor zaion begiruneagatik. Gustuagatik eta efikaziagatik. Literaturak elkarrizketa nahi du, zerbait adierazten duenak hartzailearen beharra du, sormen-lana gauzatuko bada.

Ni, identitatea eta autoretza

Modernotasunak autoretzaren goraldia ekarri zuen, obra baten sortzailearen arrakasta. Egun, zenbat liburu argitaratzen dira izenpetu gabe? Zenbat idazle makurtzen dira eskola edo ortodoxia baten arauetara? Ba ote da inor? Haatik, zenbatak jotzen du bere burua berezitzat, apartekotzat? Zenbatak erakusten dituzte beren biografia eta argitalpenak? Horrela hobeto ezagutzen ditugula pentsatzen dugu nonbait, eta nolabaiteko koherentzia pertsonalaren bidez obra bati eusten dioten pertsonatzat hartzen ditugu. Montaigneren gaurkotasuna eta hark bere burua bere idazlanen gaitzat jarri izanarena erabatekoa da.

1 Iborra, J. «Escriure, un ofici?», in *Caràcters*, 4. zenbakia, 2008ko apirila, 25. orrialdea.

Montaigne aipatu dudanez, zer esan niaren eta identitatearen inguruan? Azalpen konbentzigarriagoen zain, hona nigan bizirik dirauen sinestea: «Nia» ez da errealitate enpirikoak inposaturiko behar bat, hizkuntzaren ondorio bat baizik, exigentzia gramatikal bat. «Ni» ez da begien bistako gertaera aldaezin bat, eraikitze konbentzional bat baizik. Hizkuntzak konplexutasun eta aniztasun errealak berdintzeko joera du, kontzeptuetatik abiatuta objektibatzen baitu. Aldi berean, funtsezko papera jokatzen du gure pentsamenduaren egituraketan: ekintzak eta adjektiboak bere gain hartuko dituen subjektu bat nahi dugu. Esperientzien, jakinduriaren eta boterearen arteko erlazioei buruzko digresioak eginez jarrai genezake. Aski izango dugu gogoraztea, ordea, botereak zeharkatu egiten gaituela, guk hura erabiltzen dugun bitartean, hark moldatu egiten gaituela gu, eta harreman horiek harreman arin eta aldakorrek direla, egin egiten gaituztela, eta egin egiten ditugula. Ikuspegi hori hobeto egokitzen da «ni» dinamiko eta aldakor batera, edota Foucault-ek dioen moduan:

«Ez dago, nik uste, zehazki zer naizen jakin beharrik. Bai bizitzan, bai lanean, hasieran ez ginen norbait bihurtzea da interesagarriena.»²

Era horretan, gure askatasunean jartzen dugu enfasia, zeina geuk onartzen duguna baino zabalagoa eta sakonagoa baita. Eta eragiten diguten mugei buruzko kontzientziarekin lotua dagoela gogoratuko gara oraindik ere:

«Oharrik *errepikapenaren* eta *gauza horren beraren* forma zuen *identitate* baten jokoaren bitartez mugatzen zuen diskurtsoaren zoria. Autore printzipioak *bakoitzasunaren* eta *niaren* forma duen *identitate* baten jokoaren bitartez mugatzen du zori hori bera.»³

Hala ere, ez al genuke ziurtzat jo behar gure askatasuna? Askatasuna egon badago, eta eduki badugu, ala halabeharrak edo mekanikak determinatuta al daude, bada, gure jarduerak? Ez dugu orain betiereko arazo filosofiko hori argituko, baina berrius dezagun erantzun bakoitzaren esanahia. Aldez aurretik determinatuta baldin bageunden, zentzugabea litzateke autoretzak galdegitea, eta, aldiz, izaki libreak bagina, arazo etiko askori aurre egin beharrean egongo ginateke. Ohikoa da gure artean *aske gaudelako itxurak* egitea, erabilera praktikoko arrazoiengatik. Eta Carles Salvador datorkit orain gogora, valentzieraz idaztea justifikatzen zuelarik dei etiko bat eginez: horra bere identitate kolektiboa defendatzen ari den norbaiten erabaki kontzientea. Nik, orain, Ramon Lapiedra-ren gogoeta bat

2 Foucault, M. *Tecnologías del yo*. Paidós/ICE-UAB.artzelona, 1990. 141-142. orrialdeak (aipuen testuak katalanez idatzita ez daudenean, itzulpena nirea da).

3 Foucault, M. *El orden del discurso*. Tusquets.artzelona, 1999. 32. orrialdea.

bestarik ez dut gehituko, bizi-praktikarekiko bilaketa zientifikoaren aplikazio eredugarri bat, gizatiarra den ezer ez baitzaigu ezezagun:

«[...] gizakikok egingo genukeen oinarritzko iragarrezintasun-erakustaldi hori gehiago izango litzateke gure izatasunaren adierazpen arrunt bat [...] Hanken laguntzaz dabiltzan sistema kuantiko batzuk, beren harako zalantza haien anplifikazio-tasa erregularra ekoizten noizean behin, han eta hemen, etxean eta kalean; eta beren sortze-tasa ekoizten gure jokaeran, beraz, aurrekari exhaustibo batzuen absentsiatik abiatuta. Jatorritzko lehenengo sei egunetako lana oraintxe arte luzatzen duen eta sortze-lan artistikoaren kasuan beharbada bere adierazpenik agerikoena lortuko lukeen gure eguneroko sortze-lana. Artistak artelana sortzen duelako baieztapena hurbilago egongo litzateke, beharbada, notario-akta baten berezko hitzetatik metafora batetik baino.»⁴

Nire proposamenaren alde onak eta txarrak aztertuko ditut orain: diskurtsoa jokoa da. Idazteak gogoetazko jarduera, barne-azterketa, eta niaren esperientzia eskatzen du. Idazleak jolasean ibiltzen dira, noski, eta igarobideak irekitzen ahalegintzen dira, porositateak zabaltzen, nahiz eta gero diskurtso hegemonikoek (dela estatuarena, dela kontsumismoarena, edo dela naturaltasun faltsuekiko mendekotasuna) erabat ukatu dena, bortizkeria gor baten praktika moduan. Behin honetara ezkerro, inplikatu beharra daukagu, Nietzschek egin zigun harako ohar haren jakitun: «Filosofia ororen azpian filosofia bat *ezkututzen* da ere; iritzi oro ezkutaleku bat da ere; hitz oro, mozorro bat ere.»⁵

Irakurtzea ikasbide experimental gisa

Irakurtzeak ikasteko aukera asko eskaintzen ditu, atsegina emateaz eta irudimena akuilatzeaz gainera. Nola bizi dugu «nia» irakurleok? Irakurtzen ari garen materialaren atzean norbait dagoela onartzen dugu, eta «autorearekin» identifikatzen dugu. Gainera, eztabaida arrazoitu batean gertatzen denaren era bertsuan, zeinean gurearen aurkako jarreraren bertsio hoberena onartzen baitugu, beharrezkoa izanez gero hura hobetzen eta garbitzen saiatuz, irakurleak koherentzia, sinesgarritasuna eta egiantzekotasuna eskaintzen dizkio testuaren batasun pertsonal sortzaileari. Jasotako

4 Lapiedra, R. *Els dèficits de la realitat i la creació del món*. Publicacions Universitat de València. Valentzia, 2004. 183. orrialdea.

5 Nietzsche, F. *Más allá del bien y del mal*. Alianza ed. Madril, 1992. 249. orrialdea.

mezua zinezkoa eta egiazkoa dela sinesteko joera dugu, beraz. Irakurtzean, esku-eskura dugu idazten aritu den norbaiten esperientzia digeritua, haren urratsen atzetik joaten gara txango, eta bertatik bertara ikusten ditugu guretzat erabilgarriak izan daitezkeen ondorioak.

Ez idazleok, ez irakurleok, ez dugu alde zuzenetik emandako nortasun bat; aitzitik, eraiki egin behar dugu. Gure oinarri –nolabait esateko– objektiboak berak ere garrantzizko gogoeten arabera hautatzen ditugu. Gure jaiolekua ez da gure aberria, ezta bizikidetzarako espazio zibila ere; sexua ez da gure generoa edo identitate sexuala; heziketa-hizkuntza ez da ez adierazpen-hizkuntza ez sormen-hizkuntza; jatorriaren zirkunstantziak ez digute determinatzen ez bidea, ez norabidea, ez helmuga. Dena da erabilgarria, dela material literario gisa, dela identitate-faktore gisa; sorkuntza-lan sinbolikoek «ezin aurreikusizko bilakaera dute, eta arbitrarioak eta aldakorak dira askotan beren edukietan»⁶. Honela diosku Najat El Hachmi eleberrigileak: «Nork bere identitatea du, bizitzan egindako bidearen, bizitako esperientzien, norberaren izaeraren eta jasotako eraginaren arabera [...] atal askoz osatua dago gure identitate inbididuala.»⁷ Norberaren erabakietan, norberaren balioetan, eta norberaren ekintzetan sakon sustraitua dago gu garenaren zaina. Azkenean, izan nahi duguna gara. Gogoberotu gabe ordea, bideko oztopoak ez baitira gezurrezkoak, bene-benetakoak baizik. Michel Onfray-ren hitzetan esateko, «gizabanako distiratsu, burujabe, eguzkitiko eta libertario baten eraikuntza baino ez da benetan iraultzailea»⁸. Eta hori zeregin besterezina da.

Bestalde, literatur generoek berdin erakusten dute autoreen identitatea? Ez, zeinek bere logikari jarraitzen diolako. Narratibak, kontakizuna amaitu beharrak eta batez ere deskribatu beharrak, eta askotariko pertsonaiak agertu beharrak hartaraturik, zailago egiten du «ni» sortzailea nor den jakitea. *L'home manuscrit*⁹ eleberri bikainean, ordea, identitatearen arazoak istorioaren bilakaera zeharkatzen du. Honela irakurtzen dugu bertan:

«Rembrandt-en auto-erretratuen bilduma egiten dut, “auto-erretratu” hitzaren zentzu hertsian: margolariak berak bere buruari egindako

6 Mira, J. F. *Territori, llengua, literatura, identitat*. Literatur eta lurralde ondareari buruzko III Mintegirako txostena (internet).

7 Lon, J. «Entrevista a Najat El Hachmi», in *Estris*, 147, 2006ko urtarril-otsailak: www.peretarres.org/estris/estris147a.pdf.

8 Onfray, M. *La comunidad filosófica*. Gedisa. Bartzelona, 2008. 152. orrialdea.

9 Baixauli, M. *L'home manuscrit*. Proa/Moll. Bartzelona/Palma, 2007. 119. orrialdea.

erretratua, eta ez zentzu zabalagoan, zeren arimaren zolatik sortutako edozein margolan baita auto-erretratu, gaia dena dela ere.»

Bere alde batetik, saiakerak espazio pribilegiatua dirudi identitatearen formazio-prozesua ikusteko, baina ez da ahaztu behar idazleak ez duela bere burua biluzten, ez dela ez errugabea ez espontaneoa. Orduan poesiak, norberaren barneko erreferentziaz betea, gorabeheratsuagoa eta zalantzatsuagoa bere bilakabidean, aukera gehiago ematen digu autorearen nortasunari orpoz orpo jarraitzeko. Joan Alcoverrek, adibidez, honela zioen 1924an:

«Giza kondizioa fantasien edo konposizio gutxi gorabehera teatralen gaia izan daiteke, inola ere ez, ordea, poesia lirikoarena. Ez da nire helburua, beraz, izan nahi nukeen bezala agertzea, naizen bezala agertzea baizik.»¹⁰

Entzun ditzagun (zenbait) ahots poetiko

Hau oso aukera egokia da katalanez idazten duten idazle batzuk hizpidera ekartzeko, aurkezpen pertsonaleko bertso batzuk irakurtzen ditugun bitartean. Ea horrela haiek proposatzen diguten elkarrizketa hori sustatzea lortzen dugun. Unibertsoan garen ezereza egiaztatuz has gaitzke:

«Tangenteak edo, are gehiago,
ezinbestez azalekoak garelako
alferrikako ziurtasuna.»¹¹

Horrela hasten baita norberaren zentzuaren bilaketaren arazoa:

«Zugan pentsatzea da
zu urpean galtzea,
[...]
zeure gorputzean bizi zaren arrotz hori,
ziurtasunezko begi-kliska
gelaren ilunpean. »¹²

Halako harridura, urruntasun, bazterreko perspektiba batek lagundurik, askotan:

10 Alcover, J. *Humanització de l'art i altres escrits*. Moll. Palma, 1988. 139. orrialdea.

11 Perelló i Nomdedéu, Pere. *La llei*. Moll. Palma, 2004.

12 García i Canet, Isabel. *Claustre*. Ed. 3i4. Valentzia, 2007. «Incertesa», 19. orrialdea.

«Badakigu bizitzak ez digula
kolore izpi bat ere gordeko
eguneroko erdipurdikeria hitsaren
eta ispiluko pozbiderik ezaren aurrean
[...]
Ez esaten ikasi dugu,
errukirik gabe, baina dagoeneko
ez digute entzun ere egiten.»¹³

Ikerketa pertsonal horiek topo egiten dute denboraren igarotzeari buruzko kontzientziarekin, zeina gazte begiekin atzemanen baita batzuetan.

«Urteak betetzen jarraituko dut,
kopa eskatu eta tragoan
husten duenak bezala,
bai baitakit denbora,
izotza bezala,
laster urtuko dela.»¹⁴

Baina baita pilatutako urteekin eta gaztaroko bizi-txinpartarik gabeko heldutasunarekin ere. Artean esploratu gabeko makina bat aukera jomuga hartuta abiatzen baldin bagara, denboraz esperientziak pilatzen ditugu, eta baita han eta hemen bizitako gertaerak ere, laino artean galdutako beste pila batez gainera. Bide posible askotara zabalik oraindik, maitez eta kutxez zamaturik gaude jadanik. Bere bertsoen atzean ezkututzen den pertsonaren metafora ederra eskaintzen digu gainera Llavinak, komunikazio horren jakitun:

«Ez gara uraren bizitza,
xahutzea baizik,
sutan deseginez doan eta hala ere
une batez bere izaera likidoa
erakusten digun sorkariaren zati bat
[...]
Orain doi-doi oroitzen gara uraz
marmol harriaren zainetan
ez, ordea, egur biziarenetan.»

13 Gomila, Andreu. *Diari de Buenos Aires*. Moll. Palma, 2007. «Callao» 253 (9), 61. orrialdea.

14 Gregori, Àngels. *Llibre de les brandàlies*. Ed. 62. Bartzelona, 2007. III, 52. orrialdea.

«Espero dut estiloaren gainalde gogorak
mami hazkurritsua izatea azpian
hura oratu duen eskuaren
eta egina dagoen irinaren
kontu eman dezan.»¹⁵

Giro gozakaitz horretatik aurrera poetek beren hautu pertsonala baieztatuko duten erantzunak saiaten dituzte, asmo sendoz eta grinaz beterik. Erabakitasa erakusten duten bertso deklaratiiboak, eguneroko bizipenetan txertatutako artea galdegiten dutenak, Insa bezala:

«Ni neronen ahaleginean jarraitzen dut»

«Erabaki dut, neure egoskorkerian, neure hautuaren arabera bizitzea.»¹⁶

Edota jatorri baten, jokaleku baten, akzio zibilaren baldintzen definizioarekin:

«Gurasoen maitasun isila
beste leinurik gabe,
inoiz ez dut ezer izan beharrik izan:
ez nuen goi jatorrikoen eginbeharrik
–obsesio hain burges hori.
Amore ez emateko obligazioa besterik ez:
bizitzaren tautologia zail hori.»¹⁷

Are gehiago usadioaren arauak gutxietsi eta, Marik bezala, bere arau propioak diktatzeko ez ezik bizitzeko ere jarrera hartzen duenaren aisetasunarekin:

«Dogmak edo elikagaiak bezala hartuko nituzke nire erruak,
baina, seinalatuko didan jainkorik ez izanik,
dagoeneko ez ditut seinalatzen jainkoak.
Hutsegiteen ustekabearen mendean dago orain dena,
betiereko harribitxi batetik bezain urruti zorigaitzetik.»¹⁸

15 Llavina, Jordi. *Diari d'un setembrista*. Bromera. Alzira, 2007. «Glacé», 68-69. orrialdeak eta «Publicar», 78. orrialdea.

16 Insa, Maite. *El poema és sobrer*. Bromera. Alzira, 2007. VI, 19. orrialdea eta XI, 26. orrialdea.

17 Defez, Antoni. *L'arc de la mirada*. Perifèric. Catarroja, 2007. «Orgull de pobre».

18 Marí, Manel. *El tàlem*. Moll. Palma, 2008. «Estri moral/1», 27. orrialdea.

Subjektu literarioak erreferentzia erreal baino literario gehiago erabiltzen dituen adibideak ere baditugu, Capillak dakarkiguna bezala: berarekin bat ez datorren “ni liriko” bat aurkezten baitigu, maitemindu hiperbolikoaren papera birsortuz, maitearekiko mendekotasunean urtutako identitate baten bidez. Tradizio katalanikoak trobadoreengandik hartu, eta bere egin zuen maitasun-poesiaren eguneratze-ahalegin bat dago horretan:

«Ni ez naiz ni zu nirekin ez bazaude,
aldiz zu lasai bizi zaitezke ni gabe,
beti: ez duzu nire beharrik.»¹⁹

Bizi-jarioa eta zoria onartzera iristen gara horrela, zeinak norberaren segurtasunetik bestearikiko trukean txertatzen baitu identitatea, hitzak zabaltzen eta irmotasunak desegiten direnean:

«Gaez, zure esku artean, malgua naiz
zilarbizi-tanta bat bezala. Irristatu
eta mila ispilutan, ur dentsoko mila
esfera txikitan puskatu nahi dut,
zure aurpegia ederrets dezazun berorietara begira,
zeure burua galdeka dezazun nire baitatik bertatik.»

«Bihotza altxatzen du jakiteak errorea
gure izatearen parte dela, aireak edo odolak bezala eusten gaituela,
enkontrurik hoberenak galerak edo nahasmenak, edota
bidez doazen zoriak direla egiaz.»²⁰

Haize mehearen arabera dilindan bidea seinalatzen duten hariak bezala ikusi behar genituzke beharbada bilaketaren mugak. Eta berrikuntzek edozein aldetatik harrituko gaituzte. Duela gutxi sarean argitaratu den Josep Porcar-en *Els estius* poemarioak bezala, zeinak elkarrizketa emankor, ulergarri eta baliagarria eragin bailezake: internet autoreen eta irakurleen arteko elkarrizketa-bide bezala. Autoreak dioskunez, «irakurleak konplizetzat, konfiantzazkotzat, propiotzat senti dezakeen hizkuntza bat eta ahots bat eraikitzeko ahal duen guztia egiten duena, hori da benetan, bere mezuaren tenebrismoaz haratago, poeta garden bat. Hipertestuak, poesian, helburu hori bera du. Hori gehiago edo gutxiago zabaltzea, liburu

19 Capilla, Juli. *Aimia*. Aguacilara. Alacant, 2008. «Fat», 46. orrialdea.

20 Gorga, Gemma. *Instruments òptics*. Brosquil. Valentzia, 2005. «La identitat», 13. orrialdea eta «El cel sobre Berlín», 27. orrialdea.

inprimatuen kasuan bezala, poetaren gogoaren esku egongo da»²¹.
Eta bukatzeko, Ovidi Montollor-en jarrera eredugarriari hel egiten diot:

«Badut alderdi bat eta badut ideologia bat,
diodana diot inolako beldurrik gabe,
baina garbi daukat ere horren guztiaren prezioa:
lehenago edo geroago iritsiko da epaia.
Ez baitu interesik koipea eman eta eman aritzen ez denik.
Bakartuko naute, neroni bakartu naizela esanez,
dagoeneko porrot egin dudala esango dute edo diote jadanik.
Ez dut amore emateko asmorik.

[...]

Ni naizena naiz ordea, eta ezin lotura hori askatu.
Neure buruaz ezer gutxi gehiago dut eransteke.
Neu nauzu artista, neu kantaria, neu pailazoa.»²²

Antton Olano Irurtiak katalanetik itzulia

21 Ramírez, E. «Entrevista a Josep Porcar», *Posdata* gehigarrian, 2008. maiatzaren 30ean: www.porcar.net

22 Montllor, Ovidi. *Autocrítica i crítica*, jatorriz *Bon vent i barca nova* diskoan (1978).

LITERATURA ETA NIAREN PAISAIA

IDAZLE

Galego errezitaldia



Manuel Forcadela. Lingua Galega delakoan katedraduna, eta Bigarren Hezkuntzako Literatura irakaslea, eszedentzian, egun Vigoko Filologia eta Itzulpengintza Fakultatean Irakasle Titular dihardu. Filosofian dokorea Konpostelako Donejakue Unibertsitatean aurkeztu zuen Eduardo Pondalen poesiari buruzko tesiagatik. Aldizkari eta egunkarietan ohiko kolaboratzailea. Hogeitik gora lan du argitaraturik, poesia, kontagintza edota literatur saiakeraren arloetan. Irakasle gonbidatua izana da CUNY (City University of New York) delakoaren Graduate Center izenekoan.



Elvira Riveiro Tobío. Pontebedrako aldirian jaioa (71ko uzta). Hezkuntzaren arloan Magisteritza eta Galego-Portugesaren filologia ikasketak egin ditu. Kasualitatea ez bada gero, buztzingintza eta keramika ikasketak ere baditu. Olerki liburu bi ekarri ditu plazara (*Andar ao leu* eta *Arxilosa*, biak 2005ean). Hedabide zenbaitetan kolaboratzen du, eta galego hizkuntza eta keramika irakatsi izaten ditu.



Anxos Sumai. Dokumentalgile dihardu Cultura Galegaren Kontseiluan; itzultzailea eta idazlea da. Narratzailea den aldetik argitaratu dituenak dira *Anxos da garda* (A Nosa Terra, 2003) –Galiziako kritikaren Sariduna, 2004– *Melodía de días usadoS* (Galaxia, 2005), *Así nacen as baleas* (Galaxia, 2007) –Repsol YPF 2007 eta Arcebispo San Clemente 2008 Sariduna. Urteetan hedabideetan plazaratu kolaboraziak *Perigosamente normais* liburuan bildu zituen, eta horrekin Literatur Kazetaritzako Roberto Blanco Torres saria jaso 2007an.

Manuel Forcadela

Secreto acordeón

Edertasunaren sekretuak ahazturik
Kantuaren errituan burua galtzen duten horiek
Haize eta galernetako menturazko eroaldiaren
Beldurrez ontzia harrizko nasan lotzen dutenak
Oi, hitzek osatzen duten itsaso
Horietan barna doazen nabigatzaile harrigarriak,
Inoiz bizitza edo saria jokatzeko ez dutenak.
Ez baitira sekula gauzez abiatzen jakinik
Badirela haizeak eta perilak, eta alde
Nahi dituztelako arratsez eta txoriz datozen mareak,
Alde urriak eraiki aldarean eskainitako
Hortentsia hostoez beteriko galdarak.
Haatik, handi horiek, garaiok, tristuraren
Ispiluetako zilarbizian nola sartu badakitenek
Halako goiz batean bularrez ekiten diotenek,
Udazkenaren eta harri berdetuaren arteko
Nahastura leuna direnek; bat batean joanda
Apirileraino han loreak apailatzen dituztenak,
Horiek ondo baitakizkitez zein era, modu edo usadio
Duten ontziek eta kanoek, gondolek, yateek,
Eta beti alderrai badoaz bogan,
Nork daki nora, beti ere euren akordeoi
Sekretua, heriotzazkoa, joz.

Itsasoz bestaldekoa

Kanta ditzagun Kolonien garaiko jotze ederrak,
Damak, mestizoak eurak, arribadan fortuna egin
Ohi zuten gizon gazteak seduzitzeko gai zirenak,
Esklaboak, behin askatasunean libre, bat batean
Begirada bati loturik bazarrean,
Tropikoak itsuturiko merkatari marinelak
Holako errebelazio baten truke bizia emateko prest,
Jakinik beren gorputza zabalduko zuen zeinua
Bihotzeko inusturien sinfonia hura
Ez zelan besterik espeziaren aldarria baino, deika.
Kantatu grinaren suaz erretako gauak
Sekulako minek sukarrez jotako aurpegiak
Oihanetik alarauetan bekaturako hitzak
Bahiturarakoak, haragia aldarrikatzen zutenenak,
Halako batean dogma galduriko fedeenak,
Gaztetasunaren hegalada euriz eta zomorroz
Osaturiko ohantze lurruntsuan bizia eman zuten gizonenak.
Denboraren jabe izan, distira ederren egarriz
Bere bidean arin abiatzen zen bizitzaren jabe
Eta halaxe zirudien ba bazirela nor oihanean
Bertan Opera eraikitzeke, Manausen erdian.
Halaxe hauts mota bat baino ez korrontearen
Eta uholdearen artean ibai ezinbesteko hartan.
Berriro han izatea, jantzi zuriz jantzia,
Habana luzea erretzen zetaz hain dotore dagoen
Emaztea besotik hartuta, aita eskandinaviar eta ama
Beltz-beltzaren odolena nahastura
Eta patuaren goi-asmoen une horretan
Haren begien dirdiraz, haren begiradaz kontziente izan.
Sartu, Caruso handiaren ahotsa adi dadin
Eta orduan, ametsetan legez, denbora horrek berorren
Gainbehera dakarrela, heriotzaren eskandalua dakarrela.
Horrela ontzitik lehorrera egin tropiko gautarrean
Brankan hari musu eman, ibian behera gure norabidea
Asturuena, izarrena, galaxiena dela eta zain ezer
Ez dugula sentitu. Ezer ez, ez bada
Ohantze zuria, ezkontzako ohea.

Praza da Quintana 2006

Berriro ni hemen, oi saminaren plaza,
Urte luzeetan elkar ikusi gabe izanda
Kanpaien udazkenekoak entzutera etorria.
Berton nauzu berriro, plaza siderala,
Galaxietako ibilbideen helmuga.
Apurra da behin, denbora erorietan, denbora
Sasitzan arrosak erauzten diren legez erauzietakoetan,
Harea artean galtzen diren eraztunen galtzen diren
Legezko denbora galduetan, kantatu zizun
Harenetik geratzen dena. Aldean besterik ez dut
Zauriak baino, ebatondoak, eta ametsen
Zakuaren pisua ere arinduz doan arren
Badut ostera ziurtasunen bat:
Jakintza urria dela nabarmentzen duen hura,
Gutunetan zalantza eta zaurik jartzen dituen.
Zugana nator berriro, bakartasun leku,
Agian zera esateko, Agur, Quintana, agur,
Hilik dira zure ametsak, eroriak heroiak
Aitonen semeen arteko gurenak,
Eta isiltasuna baino ez harri maiteminduan.
Zure aurrean aitortuz, porrota azaltzen dizut,
Barka nire erruak, irainak, oraintxe,
Maldan behera natorrela urte bi direlarik,
Nire martirio arantzaduna, sentimen bitxia
Hegoa galdu izanarena, bidea ez asmatzearena,
Hala bada, plaza samindua, emadazu bizi hatsa,
Gaztaroko sua,
Eta utz nazazu senti dezadan, zure itzalpetan,
Dorreen hegalada euri artean, berriro orain
Urteak direla sentiarazi zenidan moduan, orain urteak, bai.

Ateak

Pentsatzen jarrita ateek dutena horixe da,
Sekula bizi izango ez dugun bizitzaren musika.
Bat batean hor zaude, Coimbran eman dezagun,
Maldetan jositako egituran barna oinez,
Ederretsiz harriak eratu dituen zokondoak
Poto harrigarriek gainez dituzten loreak,
Eta horra atea ikusten duzula. Ondo ez dakizularik
Begirada hortxe lotu da, gunee apal horrexetan.
Jendeen hamarkadetako joan etorrien jarioak
Utzi zuten ukitua, norbaitek,
Luzaroan joana izan den eta itzulia den
Norbaitek harri eta itzalezko atalase horretan
Bere bidearen helmuga, azken pausalekua
Iragana eta geroa zehazten dituen lerroa baluen.
Hala bada, ondo dakizunez, gurtu itzazu ateak.
Atalasea baino harago ez inoiz baimenik gabe egin,
Ateotan barna iritsi zaitezke baratzeko argitara,
Erbesterako edo iheserako aterik gabeko kartzeletara.

Capri

Capri, c'est fini

HERVÉ VILARD

Zoriontsua larunbat arratsaldez itsas begiko
Gela zahar bateko itzaletan sarturik alkandorak
Jantzi-armairuan gorde eta kaiera aterata gero
Han behera iheskor eta loguraz doan
Arrastiria begira jarri bada. Gero, atsedendua,
Bere olerkia paratzen du, hitz eginez arteez
Eta historiko zirkuluez, eta halaxe, sukaldetik
Datorren usain mihiluz eta orenagoz beteak deituta
Bere burua igogailu itzelaz joaten uzten badu
Jan-edanen gune zorionekora,
Eta han mahaia dama ezkongabe eta
Zama bakar soineko arinak dituenaren
Paretik ez hain urrun hartu badu.
Hark begiratzen diolarik irriz erantzun
Eta hizketan hasiko dira, ardoa ugari ez,
Beste pitxerkada bat beharko dute
Eta orduak aurrera, gaua hedatuz
Doalarik, lorategian barna joan
Eta uren alboan jesarriko dira azken
Malta likorea edanez, launa, laztan
Modukoa, eskuak elkarren gorputzetan
Elkar gurutzatuko dituzten laztan gozoaren
Parekoa, aldi berean jazbanak
Aspaldiko kantu minez beteak joko dituelarik.

Edorta Jiménez Ormaetxeak galegotik itzulia

Elvira Riveiro Tobío

kantuaren paralisia
hosto suiziden habiak zabalean errauts artean
ahotsa armada goseti batek janda
hizkuntza borrokarako ezgaitu
horren
lastoa
tintak bere azken isiltasuna
isuri du-eta orain
ekaitzetik non babestu ez dugularik
erretreta jo dute

poesia eten egin da
arrotza naiz nire buruarekiko
hitzen anorexia erakusten duena naiz
zarpaila
itxurakeriaren erruduna
bere krimenen kitatzeko
isiltasunezko
urkaberik gotorrena
besterik ez duena

bitartean poesia
lukurreriaren kontra
izan bedi posible arnasa mintzoan
posible
lanerako leku bat gauzei dei egiteko
bokaziotzat iluntasuna duen
iluntasun horren aurkako
baliabidetzako

harren artean ehortzirik datzan edertasunari
diosala

Edorta Jiménez Ormaetxeak galegotik itzulia

Anxos Sumai

Mertxika eta ekiloren baratzea

*Cando me sentía amada por un texto
que non se dirixía nin a min, nin a ti, senón ao outro.*

HÉLÈNE CIXOUS

Sustraiak, su azula gure aita kontsumitzen, sukaldeko mahaian arrautza berri bete otzara, horiek deitu egin ninduten. Baso bete esnek, soloan korrika oilo lepa moztuak, horiek deitu egiten ninduten. CocaCola txapatxoek oskol zapalduz betirako behearen gainean, horiek deitu egiten ninduten. Harrei diedan funts gabeko izuak zertu egiten ninduen. Zertu egiten ninduen bonbillaren argitasun hilak, zertu udaberrian lurak izaten duen zapore mingots eta berriak. Deitu ninduen anaia jaio berriak hankartean erakusten duen eta nik ez daukadan hori ikusteak. Amaren negarra, amaren esku larrutuak, itzaltzen ari diren begien kolorea. Urez beti gainezka patina, iluntasun heze berdean zerura begiratzeko gonbita egiten zidana, globo aerostatiko eta espaziuntzi zuri dirdiratsua izateko zioztana. Guzti guztiak deitu ohi ninduen, indartsu, gupidarik gabe, hitzetara zertu ere, eta behin eta berriro beste galdera bat eta beste bat egitera behartzen nau.

Lehenengoetan ahotsa iritsi zen, bizitza ozen-ozen nire xerka, zutitu nendin, ezeri estekaturik izateari beti-beti uko egin ohi zion irudimena susper nezan. Ibiltzea, paisaiaren zatiak eta bere bizitzako pasarteak biltzea eta gero horiek guztiak neguan kontatzea, horixe beste zereginik ez zeukan gizon batengandik iritsi zen. Kanabera airera luzatzen zuen arrantzalea zen, arrainak bezain dirdiratsuak ziren zatiak zumezko otzaran gordetzen zituena. Ehiztari ere izan zitekeen, edota argazkiak begirada hutsez egin zitzakeen argazkilari. Begi-kliska bakarra, argazkia begi-ninian: horrexen erraza zen haren lana. Begi-ninietan harrapatu argazkiak erakusten zituen, behin urdaileko urinetan errebelatu ondoren. Eta gizonak hau guztia besteok soroak jorratzen eta negurako hornigaiak biltzen genituen artean egiten zuen. Neguaren atarian han agertzen zen gizona herrian, lepoan sarezko zakua, zereginari ekitera. Haren zeregina bere udako eta udaberriko ibilaldi laburren berri emanez gu besteok entretenitzea zen. Guk, haren uztako fruituen isuriaren truke, lotarako zokoa eta sukaldeko mahaian lekutxo eman ohi genion.

Beste etxeren batera egiteko tenorea zela irizten ziolarik, zakuan txerriki gatzitua, sardina erre apur batzuk, artoa eta patatak sartu izaten genizkion.

Gosea aserik hizketan hasten zelarik ezin izaten nuen begiak harengandik aldendu. Kontuak ahora etorri ahala haren begirada eraldatzen zuen argitasuna eta eragiten zion atsegina nik beste inork ikusterik ez baleuka moduan. Hura nola zimurtzen zen eta nola zuzentzen zitzaion aditzen zionaren jakingurari, hori horrela zela nik neuk beste inork ezin ikus zezaken eran. Bere barruko pisu guztiaz askatzen zen-eta, batzuetan, bere suak susperturik, beste aldeetako sekretuak argitzen zituen, gure ezagunak ziren auzoenak. Eta dena zen egia, edo ez. Bere bizitzako kontaerak eskubidea ematen zion guri gezurra esateko, heroi agertzeko, besteok ereintza zein uzta lanetan geniharduen artean zakua lepoan hartuta hara eta hona ibiltzen zen gizon arrunt baten ibilerak ederresteko. Hark, besteok ez bezala sekula santan ereile edota segalari bokaziorik ukan ez zuenak, ez zuen inoiz jakin neskatoa txokolatearen zaporeak deitua zenik, deitua zenik bere lehenengo letratako tinta mingotsaz, hitza pattarraren usain aztoragarriaz pitzatua izan arte deitua. Narratzailearen hitzaz diot. Ez zen iritsi jakitera, ez, zerbait ederra erein zuela eta ereindakoa ernalduegin zela, zeren eta hitzei zukurik ahalik eta osoena ateratzen zekien gizonak bere pertsonaietako bat aitzo-sastada batez akabatu baitzuen. Bere ibileren kontaeran buru belarri sartuta askotan narratzaileari ahaztu egiten zitzaion pertsonaiak, inurri nahiz izar izan, bera bezain bizirik zirela eta heriotza ekartzeko gai zirela.

Prozesionari ilara aztoragarriak, patineko ura sustraitik agortu zuen suizidioak, denboraren hots astunak, deitu egin ninduten. Maite nuen zakurrari garondoan jotako tiroak, gaixoaldi luze bateko amorruek, heriotzaren irrealtasunak, deitu egin ninduten. Deitu ninduten nire gauzen arteko odolak, amaren bular eroriek, sendatzen ninduen zorne horiak. Deitu izuak eta, hartan, idazteari ekin nion.

Zer dela eta ekin nion, ez diot sekula ere galdetu nire buruari. Orain badakit idazten segitzen behartzen nautenak galderak direna. Galderak, beste ezerk ez, erantzunek ez didate-eta ardura. Nire lehenengo ipuinak idaztean eskuan panpina bat ipini nuen, eta harexen bidez mintzatu nintzen. Panpinak idazten zuen, *hau, hori, hauek, horiek*. Ez zuen behin ere esan *gu*, are gutxiagotan *ni neu*. Emakume bentrilokuo sentitzen nintzen. Panpinaren eta irudimenaren bidez mintzatzen nintzen. Irudimenaz batez ere, nahiz eta harrei baino beldur handia izan nik hari, ez bainekien ustekabeko zein matxinadatarara eraman behar ninduen hurrengo.

Neure ahotsa erabiltzearen beldur nintzen. Hain zen pribatua nire ahotsa, eta halako izua eragiten zidan inork hura aditu ahal izateak ze, panpinaren zerrautsezko buruan, haren aho horian, haren esku zurrun eta esangura gabeetan ezkutatu nintzen. Alabaina, halako batean irtenbide bi baino ez zirela ohartu nintzen: edo ahotsa panpinarena zen betiko, edo bestela neuk hartu eta garitzan txorimaloa bezala kantatzen hasi behar nuen. Ahotsa berreskuratu beharra neukan. Ondorioz, panpina taket bati lotu nuen, eta halaxe utzi nuen nire urdailaren barruan, aurreiritziak, izuak eta isiltasunak uxa zitzan.

Ez. Ez neukan, ez daukat, emakume mutua, hil jantziz bildua izateko inolako bokaziorik. Ez nuen itxurakerietan luzatu nahi. Hitz egin nahi nuen, neure ahotsaz, aldarri eginez, edo ahausi eginez, atseginez hasperen egin eta lekukotasuna emanetz; ez nire bizitzaren lekukotasuna, hori nola bizi dudan eta bizi dudalarik zer sentitzen dudan, horrexen lekukotasuna. *Nia* hartu nuen, izenordeok askatasunez erabili ahal izateko euron zurezko larru zurruna erauzi nuen, halaxe handiago haziko direlakoan hezurak, iltzeak, barruan dudan mertxika eta ekiloreen baratzea. Eta, bide batez, armiarmen euskarri diren hari singleak legez irudimena josten didaten harietarako. Baita ere gezurrak esateko edota fikzioa egiteko nire begirada, beste inorena ez den baina besteekin bateragarria den nire begiradaz. Mertxika naiz, eta nire burua eskaintzen dut, nork non gogokoen duen hortxe kosk egin dezan.

Nire niaz idazten dudalarik ez dut nitaz soilik hitz egiten, ez dit nire egunero-eguneroko bizitzak axola. Nahi dudana da neure buruari begiratu eta berehala desagertu, eta hala ere, kaina edo xarabe hoberena legez esentzia bertan geratzea. Mertxikaren zukua orduetan eta orduetan egosten izan ostean, edota eguzki printzek eragina denik ez dakien ekilorearen bira-keinu leuna. Nire bizitza neure neu horrexetan abiatu bizi nahi dut, beste inondik ezin dut eta bizi, eta hala ere gero, idazten dudanean, pluraletik idatzi nahi dut, horrela izenordainen orgia hutsa izan nadin. Egia da den-dena ni baitan bilatzeko arriskuan sartzen naizena baina, hori bezain egiazkoa da nigan topatzen dudana bakarrik galdera direna. Galderok baitira -nahiz eta nire buruaren berresteko, behaketa-gune izateko eta arazketa-heste modura erabili-, galderok, bai, neure buruari zuzendu beharrean besteengana zuzentzeko bidea ematen didatenak. Beste inorengana zuzentzeko bidea, besteenganakoa. Horixe.

Biografiak eta fikzioak bat egiten duteneko lerroa, memoriaren hutsune saihestezinak, ahots ozenez idazteko gurari menderaezinak, deitu egiten naute. Nire ahotsaz nekatzen naizelarik nire baitan utzi

nuen panpinak egiten dit dei eta horra ni berriro sabeliztun bihurturik. Eta istorioaren tentsioari goi eustearren, noizean behin zakudun hiltzailerekin hitz egiten dut, ipuinen ordez jatekoa eskatu ohi zuenarekin, nire neskato begirada ernalarazi zuen berberarekin, eta diost hiltzaileak:

–Kabroi halakoa! Zer uste zuen ba hark, bera munduaren zilborra eta besteok ume gorriak ginela, ala?

Hiltzaileak horrela esaten didanean adi egoten zen neskatoa etortzen zait gogora. Gogora datorkit nola harrak, askotan, mertxika gozoen mamien artean izaten diren.

Edorta Jiménez Ormaetxeak galegotik itzulia

LITERATURA ETA NIAREN PAISAIA

IDAZLE

Euskaldunen errezitaldia



Igor Estankona Bilbao (Artea, 1977). Zuzenbide ekonomikoan lizentziatua da. Gazte gazterik irabazi zuen Urruzuno lehiaketa, 15 urte zituela. Arratiako *Zantzu* aldizkarian kolaboratzeaz gainera, *Egunkariako Barkatu Ama* gazteentzako gehigarrirako artikuluak idazten aritu zen. Euskadi Irratian ere hainbat kolaborazio egin ditu. *Gara* eta *Deia* egunkarietan, literatur kritikari lanetan ibili ohi da. 1998an *Anemometroa* poema sorta argitaratu zuen, Susaren eskutik. Ondoren, *Tundra* titulupeko poema liburua plazaratu zuen, Joseba Jaka Literatur Beka bereganatu ondoren.



Elena Martinez Rubio. Filosofian lizentziaduna Bartzelonako Autonoman, eta Filosofian doktorea Madrilgoan. Euskal Filologian lizentziaduna EUTGn. Itzulpengintzan aritua, alemanetik eta ingelesetik euskarara eta gaztelerara, filosofia arloan, baita hiztegiengintzan aritua ere Uzeiko Filosofia hiztegian. *Un pensamiento a la intemperie* liburua argitaratu du Hannah Arendten pentsakeraz, bai eta *Hannah Arendt: La historia, relato de infinitos comienzos y ningún final* (beste batzuekin batera). Literatura arloan berriz, *De noche a noche*.



Fernando Morillo Grande (Azpeitia, 1974) Txikitatik, harrapatzen zituen istorio guztiak irensten zituen. Abentura, misterioa, jakin-nahia: motxilan halakoak zeramatzala hazi zen. Leku ezezagunetara joatea eta mendian galtzea gustatzen zaio bereziki, eta, ondoren, hango eta hemengo oihartzunak entzuten egotea. Eta haiei buruz idaztea. Gauean ikusten zituen izarrek Fisika ikastera eraman zuten; gizakien xeblekeriek, berriz, Filosofiara. Gazte literatura landu du batez ere. 1999. urtean, Donostia Hiria irabazi zuen *Gudaoste ametsak* ipuinarekin. Handik aurrera, beste sari batzuk ere etorri zitzaizkion eta Euskadi Saria 2003an *Izar-malkoak* liburuarekin.

Igor Estankona

Bere espazioa osatzen da nire espazioarekin.

JEAN-PAUL SARTRE

Banago eta ez nago ni lurrian

Baleak ere
baleen hezurretan
marrastuak
euria astiro-astiro
elur.

Lainoek eta haizeak
lekuz aldatzen dituzte
haitzak.

Orain
ura bezain lur da lurra
eta odol tanta bat bera ere ez
arrastiri zuri honen
zeruan.

Ez al naiz egongo
negu australean
udan?

Ni eta nire lekua

Nire lekua erreka
udaberriko sagarrondo zuriak
erdibitzen dituen lekuan hasten da,
justu kontrola paratu duten bidegurutzean
euren armak agertuz.

Nire lekua da bidegurutze horretatik
zelai-zelai jarraitzen duen
belar-ahoen eta hautsezko bideen
azalera hori guzti hori.

Geratu egiten da une batez, denbora,
bat egiten duten lekuan hitz hauek
horko haitz haiekin
iritsi arte amonalaren
fardel zurien izkutalekura.

Nire lekua jaisten da gero
pinu ustel baten azalaren pareraino
eta sigi-saga hasten
igelen meandroetatik, izarratutako gauetan.

Nire lekua da zirkulu hori
baserrien artetik igaro eta ixten dena,
amets eta harri txokorren artean.

Horrela nire lekua itzultzen da bere lekura
gazte bi behin eta berriz urperatu zituzten erreka,
gehiago zirela probetxatuz
gupidarik gabe
erdibitu dituzten puntura.

Ni eta amama

Apurka apurka bere gogotik
aldentzen eta ezabatzen ari naiz
baina oraindik ezagutzen nau
eta nigana dator, bere ilobarengana.

Ematen du eguzkia, horriak,
horriak kaminoan
eguzkia kaminoan horrien gainean
bere besapeetatik sortu direla.

Miresten dut mundu erraza, itzela,
itzelagoa dudarik gabe
munduaren arima baino, amama,
hezurak lurrundu zaizkizu ia!

Ematen du eguzkia, horriak,
horriak kaminoan
eguzkia kaminoan horrien gainean
zure esporetatik sortu direla.

Eskua ukitu dizut,
zure zahartzarora sartu naiz.

Ni eta greziarraren galdera

Greziarrak galdetu zidan
halako batean:

–Zenbat zarete euskaldunak?

–Hiru milioi –erantzun nion.

Eta harago joan nahi izan zuen:

–Eta horietatik zenbat dira
benetako euskaldunak?

Eman ahalko niokeen
erantzun elegantea:

–Hiru milioi.

Eman ahalko niokeen
erantzun ortodoxoa:

–Ia hiru milioi langile.

Eman ahalko niokeen
erantzun literala:

–Zortzirehun mila.

Eman ahalko niokeen
erantzun zahar ederra,
nire hamasei abizen
euskaldunena.

Baina Sokratiko haren aurrean
ihardetsi nuen:

–Gero eta gutxiago dira
euskalduntasunean heziak
munduan.

Ni eta barauaren argiak

Bakarrik nago etxean eta hala egongo naiz
harik eta milaka pentsamendu hauek
nire gogoan eratu arte
pentsamendu bakar bat.

Kristal bako leihoetako frankotiratzailleok, begira nazazue.
Urruneko pinuen ahotsok, laztan nazazue.
Ate lehertuen jendetza asaldatuok, bila nazazue.
Urruneko pinuen ahotsok, laztan nazazue.

Sukaldean loreak ihartu egin dira
bakarrik nago eta milaka pentsamendu hauek
eta euretako bakoitzaren ukazioak
sortzen ari dira emeki pentsamendu bakar bat.

Gela hutsetako mamuok, eraman nazazue.
Urruneko pinuen ahotsok, laztan nazazue.
Txikitako oroitzapenetako lekaimeok, urka nazazue.
Urruneko pinuen ahotsok, laztan nazazue.

Ni izateari uztea

Suge bat bezain hotz, errepidea
suge bat bezain hotz dago
goizaldeko bostetan
gauaren amaierarantz gidatzen dut
giza arraza lo dago
eta autoaren motorrak
horri hilak erorarazten ditu
haritzetatik.
Heriotza salbak, beleek
heriotza salbak jaurtitzen dizkirate
gidatuz, gidatuz adi,
haizea txistuka ari da
kapotaren gainetik.
Orain dela minutu bat bost gradu zeuden
orain markatzen ditu bi,
izotzezko tunelean zehar
ezin atsedean hartu.
Begirik kendu barik
asfaltoaren ibilbide ditziratsutik,
arima pozoitzen zait
distantziaren likido urdinarekin.
Denbora arraroetara bueltatu naiz
herriko zaharrak jaio baino
urte batzuk geroago,
baina herria sano atzean dago jadanik
orain gasolioaren eta olioaren
eterrean gidatzen noa,
aurpegiak ageri dira itsasoan,
baina ez nago itsasoan jadanik
orain gasolioaren eta olioaren
eterrean igeri noa,
azken bururaino.
Goizaren zarata da
airearen himena apurtzen duenean,
autoaren motorra da
soinu-langa apurtzen duenean,

ez da goizaldea ez da gaua
ez da ez bata ez bestea
bidaiaren momentu jakin bat da
non ni izateari uzten baitiodan betiko.

Elena Martinez

Abiatu zen eguna

Heldu, behin baino ez da heltzen, lehengo aldiz heltzen denean, alegia.

Baina agian oroimenean ere heltzen da, betirako alde egin behar dugun egunean hain zuzen, bidaiariak heldu zen arratsalde hartaz bat-batean gogoratzeari ekin dionean, beste joanetorri guztiez ahaztua ordea, zeintzuen inguruan bizitzeko gauza izan den ordu ezkeror, –hau nola litekeen ulertzen ez badu ere.

Heldu, oraintxe heldu da, bizitzea egokitu zaion etxea hutsak ito beharrean ikusi berri duen honetan, udako hodei zurien azpian etxe bat, harresi zaharretatik behera datozen harri higikorrek inguratua, atzekaldean arizti iluna, haran lainotsua bere pean. Eta haruntzago berriz, sortaldetik sartaldera bide eginez, goimendiek izkutatzen duten zabaldi handia, paseko txoriek udazkenean hegan zeharkatuko duten bestaldeko lautada lehorra.

Horra hor etxea, beti heze, beti lizun, horra hor lurpeko urak bosatu dituen lur zati ereingabeak, esku utzitako soroak, putzuak sortzen ari diren larreak, euria biltzen ari den erretenak. Eta euriaren ostean, eguzkia, eta eguzkiaz batean, begietan min egiten dion landa distiratsuegia.

Lehengo egunean, etengabe arituko dira euri tantak etxeke hegatzetik behera.

Ezer gutxi daki ostalariak etorkizuneko ostatu hartu duen tokiaz.

Gaur gauean, lehenengoz aterako du burua leihotik, ilunpetako hotsak aditzeko, iluntasuna usaintzeko. Ondoren aldiz, ezer berriari ez dio bertatik antzemango, hilabete luzeetan zehar ez, beharbada.

Bitartean, joan, etorri, irten eta sartuko da, aldi luzeak etxean eginez ere, txosten moduko eskutitzak idatziz tarteka.

Noizean behin, gutxitan dena den, norbait hurbilduko zaio mezu hutsalen batekin.

Heldu den arrotzaz, laster saiatuko dira zerbait asmatzen, nahiz eta berari buruz ezer kontatzeko gai izango ez diren.

Era berean iritsiko da kanpotarra gogaituko den eguna, besterik gabe joango den unea, denek hasieratik jakin dutenez.

Orduan, isiltasun osoa itzuliko da bertara bidaiariak etxeari bizkarra eman bezain laster. Eta –elur urte izatekotan– mara mara

egingo du elurra norabide ezezaguneko bere bidaian. Larridura eta aztarna guztiak estali arte.

Bera estali arte.

* * *

Min egiten dio edertasunak erbesteratuari.

Are mingarriago zaio ederra ez dena.

Urte luzeegietako itxaroaldiak bere baitatik arrotzu du urrutira joandakoa. Bizirik iraun duena ez da bera, beste bat baizik.

Jakin, ongi daki, sorterriko ordulariek oraino jarduten dutena, bera bertan ez badago ere. Dagoeneko ez ditu entzun nahi, alabaina.

Oroitu, ongi oroitzen da ezkila haien hotsaz. Ezkilek berriz, besterentzat ari dira egun jotzen.

Bai, bera egon ez bada ere, bidea ireki du odolak ezezagunen zainetan barrena. Bere bularrean ostera, hozka, nekez, narrasean doa odol hoztua, odolbatuetan behaztopo eginez.

Hutsuneak hartu du gogorapen maitatuen lekua. Begietan, ordulari sorta baten irudi neketsua geratu zaio. Eta belarrietan, tiki-taka axolagabe eta zaratatsu bat, erlojuak gupidagabe jotzen aritzen direlako, hots zatarrez, zein bere aldetik, hil berri den baten gelako arasean erdeinuz jotzen jarraitzen ohi duten antzera.

Lekuko bizigabeak. Burdinki ugertuak, hutsaren alferreko betegarriak.

Baina «itzuli gogo dut!» oihu eginda ere, ezerezak irentsiko luke bere deiadarra, hutsak eramango bere hitzak.

Itxuraz baino ez. Unibertsoa betea baita. Inon ez dago hutsunerik, bularreko ozono-zuloetan ezik.

Unibertsoa betea baita, urratu ezinezkoa. Eta zirrikiturik ez da inon ageri, giza barneko izu-arrakaletan ezik.

Mina da mugagabea den bakarra.

Mina beretu eta etxea egin nahi izan du bertan, «etxe» hitza «itxi» edo «hesiri» lotu behar omen zaion arren. Mugarik gabe, hortaz, etxerik ezin egon.

Bada, ezinezko etxea da berea. Inon ez du etxerik.

* * *

Elurra nonahi. Ekaitza dator.

Kazkabar zakarra ari du inoren lurralde zabal, latzetan. Izotzaldia gailendu da. Mendiko sakangune eta haitzarte guztiak bete ditu izotzak. Ura, harri artean itsasita gelditzen hasia da, eta ozta ozta doa aurrera, erreketan barna.

Zuritasuna nagusitu da, ilunabarreko zuritasun apala, lausoa.

Antzinako giza hilotzak elurperatuak izan dira une honetantxe, mila urteren buruko berpiztearen zain geratu direla, basalandare eta piztiekin bat eginda.

Atartera irten da. Bidaro gaitza.

Egurats zabalean dago atzerriratua. Herriminik ez orain.

Ilundu du honez gero. Ortziaren belztasuna distirak zulatua ageri da, izarren distira liluragarriaz. Lilura hila. Izarrak iragan hutsa baitira, atzerapenez datorren argia, argi ustela, hastapeneko eztanda haren ondorengo argi bidaiatua. Lar bidaiatua. Sute haren islada, lilurakeria, besterik ez.

Bizitza ere etorri zaio atzerapenez. Aurrez aurre begiratu nahi izan dio, eta ez dizkio, hala ere, begiak ikusi. Santio Bidean ote doa bera, ahantzurak aurrea hartu dion arren. Eta oinazeak itsutu. Ezerk ez du harritzen, ezerk zirrararik eragiten.

Arnasa hartu du. Eta hain gogo bortitza izan du bat-batean –eta artean ez du, berehala galdu du eta– non lurrera erori baita, elurrera. Urrun urrundik, aspaldi aspalditik, leherketaren aurrekoa, bai eta leherketa ondoren ahantzi zuena ere, dena etorri zaio gogora tximista baten indarraz.

Mendiz mendi, herriz herri egindako ibilaldi luzeak. Epeltasun bizigarri bat, haize goxoa. Haitzak euritan, tontorrek eguzkitan, euria noiznahi, eguzkia nonahi. Hegaztien hegaldi xuxurlariak, abereen muturrek belarrari egindako laztanak. Baso babesgarriak. Hodei ibilkariak, alderraiak, eta hara non, hodei setati ezagunak, gailurra setiatuz beti.

Anboto!

Sutan ikusi du ganga ustekabean, garretan, eta eztanda ikaragarriak berekin ekarri zuen argia etorri zaio gomutara. Argi itsugarria, sorgarria.

Erredura berriak ditu, beroak kiskali dio azala, hormak zartatu.

Honelaxe ikusi du bere burua: heriotzaren ardura baino ez duen gaixo bat azkenari begira. Ingurua sutan, eta surik ez bere baitan.

Jaiki egin da hala eta guztiz, gorputzak jaiki du, bere odol gesalak jaikiarazi du, eta zutitzeaz batera, elurretan agerturiko bere aztarnez ohartu da. Elur urtua, elur nahasia, elur baltsa azaldu da hor. Norbaiten hatzak. Norbait ote da. Norbait oraindik, oraindik bizirik, beraz.

* * *

Ilunpetan esnatu da alde egitea erabaki duen egunean. Argirik piztu gabe ibili da etxean, gelaz gela, azken prestaketak egiten. Ezer ez da entzuten. Negu beltza da. Hotza da nagusi.

Hurrenez hurren egin ditu abiatu ahal izateko egin beharreko guztiak, astiro-astiro urrats bakoitzari ekinez. Atzera egiterik ez duten une arriskutsuetako zehaztasun harrigarriaz jantzi da, arreta handiz. Gosaltzekoa jan du sukaldean goserik gabe, aurpegia eta eskuak garbitu ditu bainugelan. Biderako lagungarri izango zaion ezer ez du ahaztu.

Leihotik kanpora begiratu eta inor ez dabilela ikusi du. Dena dago uste izan duen bezalaxe.

Zutik dirau maiteen duen zuhaitzak, haurtzaroko otsalizarrak.

Halaber dirau zutik nork bere burua urkatzeko balio duen habeak.

Bide berriak ebakitzeko garaia da.

Bidaro ona. Idaztaroa, agian.

Fernando Morillo

Bide basati guztiak

Bigarren jaiotza izan nuen benetakoa, ukaezinena. Berehala jabetu nintzen nire iparrorratza ez zela magnetikoa, metafora eta ametsa baizik; suzko tximista bat gaueko portuak argitzen, eta barruak kiskaltzen zidaten hasperenak.

Nire paisaiak urtzen ikusi nituen, eskuan eroritako elur malutak balira bezala. Txigorturiko mapa zaharretatik beste batzuk sortu ziren, berriak, desberdinak. Bide iheskor gehiago, irrikaz beteriko zalantzak eta milioi bat guda. Guztiak jarraitu nituen, eta zeruaren azpian dantzatu nintzen, arrazoiak biluzi. Iluntzean, eguna itzaltzean, txori-emakumeak agertzen ziren. Eskutik heldu zidaten, eta malkoak eta kimerak erauzi nituen lurpetik. Bizirik nengoen. Inoiz baino niago nintzen.

Pixkanaka, txoko askotara hurbilduz joan nintzen, sutondoan epela partekatzen, izenik gabeko hainbat poetarekin. Istorioak sortu ziren beti, eta kondairak eta likoreak. Gero, agurrak eta urruntzeak. Bai mina bizirik sentitzea. Baina min handiagoa zen lehen. Haserretu eta burua galdu baino lehen. Diskurtso guztiei barre egin aurretik. Bidaiari haiekin, ez-heriotzak ezagutu nituen. Bizitzaren laburpen isil-gordeak.

Etorkizunak arakatu nituen oroimenean. Hamaika bide. Haiek guztiak banan-banan ibiltzeko arriskua hautatu nuen, beldur bainion harrapatuta eta geldirik geratzeari, gogaitasunaren barra lodi ikusezinen artean. Bai enbido ona. Bai garaipen aparta. Oraindik ere, ederki gogoratzen dut niretutako begirada bakoitza, begirada guztiak, iluntasunean suziri bihurtuak.

Lehen maparen izkinan, hondakinez egindako mendilerro baten atzean, aurkitu nuen itxaroten dauden hitzen herria. Ahal bezainbeste harrapatu nituen, eta bideetatik at areagotzen diren basoetara eraman ninduten hitzok, haizeak bere barrena aitortzen dizun eta katagorriek zu ikustean ihes egiten ez duten lekuetara.

Itsaso aurrera iritsi orduko, lehertu egin nintzen. Neure burua lurrera bota eta idatzi egin behar izan nuen. Eta idaztea porturik zabalenean babestea zen, ilunenean, liluragarrienean. Ezkutuan geratu nintzen, ozarkeriazko atetzar eta amorruzko ataien artean.

Zelatari. Begirale. Miresle.

Kortsarioen ontzi batean lerratu nintzen, ondinak maitatu nituen, lagun bat baino gehiago irabazi. Antzinako marinelek irakatsi zidaten

nabigatzea dela garrantzitsua, garrantzitsua den gauza bakarra. Branka Itakarantz. Gogo eta erraien Itaka guztietarantz.

Olatuen gainean, gaueko ahotsek jakinarazi zidaten nik bilatzen nuen bizitza, bizitza bizia, sarritan, lokatzetan zegoela txertatuta, amildegi uxotetan. Mastara igo nintzen. Hegoak probatu behar nituen, nire kaiolatik ihes egin eta korrika abiatu eta hurrengo Eroen Ontzia abordatu.

Nabigatu, inoiz ez ontzi berean. Beti itsaso bera.

Nire mapa zabaldu egin zen, eta izugarri sakondu. Haritzak eta liburuak erantsi nituen, zeruak, enbatak eta suminak. Lasterbiderik gabe. Atsedenaldirik gabe. Barrurago eta urrunago iristen. Eta paisaian urtu nintzen, ni izateari utzi arte, inoiz baino niago nintzela aurkitzeko.

Ordutik, ez naiz gelditu.

Oroitu egiten dut, arpilatu eta erre. Nabigatu egin behar dut, bide egin, bila ibili.

Larruan, erbestean.

Zugan eta nigan.

Egunero, istorio berri bat. Mundu osoa.

LITERATURA ETA NIAREN PAISAIA

IDAZLE

Katalan errezitaldia



Josep Ballester. Literatura irakaslea da Valentziako Unibertsitatean. Argitaratu dituen saiakera-lanen artean hauek dira aipagarrienak: *Joan Fuster: una aventura lírica* (1990), *Temps de quarantena. Cultura i societat a la postguerra* (1992), *La poesia catalana de postguerra al País Valencià* (1995), *L'educació literària* (1999). Niaren literatura esaten diogun genero zabal horretan, berriz, *La traïció d'Ariadna* (2001) eta *La mirada de Xahrazad* (2006) argitaratu ditu. Poesiaren alorrean lan hauek argitaratu ditu, besteak beste: *Tatuatge* (1989), *L'holandés errant* (1994), *La mar* (1997) edo *L'odi* (2005).



Vicenç Llorca (Bartzelona, 1965). Poesia, saiakera eta ez-fikziozko prosa landu ditu gehienbat. Kultur kudeaketaren alorrean, lan asko egin da kultur sustatzaile eta antolatzaile gisa. Argitaratutako poema-bildumen artean, hauek ditu azkenak: *Ciutats del vers* (2004ko Benvingut Oliver sariduna), *De les criatures més belles* (2006) eta *L'últim nord* (2008ko Vicent Andrés Estellés de Burjassot sariduna). Carson McCullers eta Jean Cocteau-ren lanak itzuli ditu, eta zutabeak eta literatur kritikak idazten ditu maiz egunkari eta hedabideetan.



Maite Salord Ripoll (Ciudadella de Menorca, 1965), Katalan Hizkuntza eta Literatura irakaslea eta Menorcako Ikaskuntza Institutuko kidea da. Menorcako literaturari buruzko hainbat lan argitaratu ditu, eta Vicenç Albertí i Vidal itzultzailearen *Entremesos I* liburukia editatu du (Institut Menorquí d'Estudis, 1997). Bestalde, *Com una nina russa* (la Galera, 2002) eleberria idatzi du, gazte narratibako Ciutat d'Olot saria irabazia da, *Mar de boira* (la Galera, 2004) eleberriari esker, eta 2006. urtean, eleberriko Sant Jordi sarian finalista geratu zen, *La mort de l'ànima* obrari esker (Proa, 2007).

Josep Ballester

Ni, Berlin

Azala berritzen dudan sugandila moduko bat naiz, nahiz batzuetan neure gogoaren kontra berritu behar izan. Horrela egin naiz handi ordea. Jaio, jaio esaten dena, inork ez daki zehazki noiz, baina Spree ibaiaren uharte txiki batean jaio nintzen. Gero, berez bezala etorri zen dena, inguruko ordokian zabalduz joan nintzen oharkabea, eta denborak –edo dena delako– egin du gainerakoa. Hala ere, ez da erraza izan, ez pentsa. Lehenengo urteetan, plangintza oktogonal baten arabera hazi nintzen, nonbait. Geroztik gauza asko gertatu badira ere, zerbait geratzen zait oraindik hartatik. Estaltzen nauen epidermis moduko bat da, bizitza-esparru independenteak eratzen dituen; s. Deitu Steglitz, Moabit edo Charlottenburg. Gandu moduko batek oinazea zizelatzten jardun arren, gero eta eremu handiagoa hartzen du orbanak.

Transformazioak gorabehera, basakeria gorabehera, intolerantzia edo bizi-nahia bera gorabehera, nire kartografia ez da, pentsa litekeenaren kontra, hainbeste aldatu. Nire batez besteko erritmoa, kadentzia, azelerazioa, edota gurutzaldi-abiadura esan geniezaiokeena handi samarra izan da betidanik. Hortik metamorfosiak. Etorkizun berrien bilaketa. Argi-izpi txiki bat sortuko da kaosetik, izan da premisa. Esparru bakoitzean dagoen kontraesanak mugimendua sortzen du. Etorकिन hiri handi bat izan naiz beti, eta naiz, oraindik ere. Historiaren bilakabidea esaten dioten horrek era askotako arima-ahokadak ekarri dizkit: Frantziako higanotak batzuetan, Salzburgoko austriar protestanteak besteetan, iraultza batetik ihesi zihoazen errusiarrak beste batzuetan, eta baita langile merke bihurtu diren turkiarrak ere, «langile gonbidatuak» deituak; eta, jakina, alemanez mintzen diren herritarrak ere, *lander* guztietatik etorriak. Horrela, unibertso azentu guztiak entzun ditut. Joan den mendearen hasieran, luxua eta gozamina eskaintzen zuten auzoak zeuden nire mendebaldeko aldean. Kurfürstendamm etorbidea zen orduan bizkarrezurra. Hantxe zeuden garai hartako jatetxe, kafetegi, antzoki edo zinema-aretorik onentsuenetako batzuk. Nik eskaleak, prostitutak, gerra-elbarriak eta dama handiak ikusi nituen hango espaloietan zehar ibiltzen. Bakoitzak bere espazioa defendatzen zuen basakeriaz. Egun, turistek eta diru-lapurrek hortzak erakutsiz defendatzen duten espaloi-zatia.

Aldiz, nire ekialdeko aldean egokitzen bazinen, Alexanderplatz-en, beste hiri bat ematen nuen. Dendak eta saltoki handiak nonahi. Garaiko udaletxea. Mota guztietako langileak eta tranbiatik tranbiara lasterka dabilen jendea. Giza erlauntza. Hor daude orain ere, baina beste era batera jokatzuz. Nago Alexanderplatzek, une honetan, hainbeste urte pasatu ondoren, nola-halako estetika duela, okerragorik ez esatearren. Zer egin dute? Langabeak eta baztertuta sentitzen direnak elkartzen diren tokia da. Nik bi zatitan banatutako hiria izateari utzi diot ofizialki. Horregatik eraiki ote dira berrogeita hamar mila etxe berri? Etengabe eraikitzen ari naizen hiri bat naiz ni.

Nik bai ikusi dudala dena. Eta denetarik izan naiz: Prusiako hiriburua, Germaniar Inperio Santukoa, Hirugarren Reich-ekoa, Weimar Errepublikakoa, mundukoa eta are abangoardietakoa ere. Sarraskiaren, harrapaketa edo galeraren hiriburua ere izan naiz ordea. Behin baino gehiagotan pairatu dut desegigoa. Ez pentsa duela gutxiko kontua denik. Ez. Gogoratu historialari bizardunek Hogeita Hamar Urteko Gerra deitzen duten hori. Mapatik desagerrarazi ninduten ia. Behin baino gehiagotan, haize askeak haize basarekin bortizki topo egin, eta izugarritzko haizetea altxatu da. Eta, zoritxarrez, beti berdinek galtzen duten gudu hori erabakigarria gertatu da munduko gainerakoentzat. Galdua beti. Auskalo zeren auskalo zenbatgarren urteurrena ospatzen ari diren honetan. Askapenarena diote batzuek. Hondamendiarena esango nuke nik, inolako zalantzarik gabe. Biluzik geratu bainintzen, kolpatua, urte eta urteetan nik ehundutako nire izaeraren zati ziren epidermis horiek gabe. Gero, han eta hemen geratzen zitzaidan azal apurra zartatu zitzaidan, urtebetetze pastiza bat bezala. Ez naiz gizakien xehetasunetan sartuko. Errepresioa. Gosea. Hotza.

Unter den Linden-eko perspektibatik begiratuta, hantxe ikusi ditut Marleneren berna ederrak, Gropius-en eraikina, eta orobat Opel-ekoa ere, langileak greban, soldata hobe baten alde, eta armadaren errepresio latza gero, Nabokov gaztea tximeleta exotiko baten atzetik galtza motxetan, Jünger, Lukács eta Goebbels hitzaldi batean, hirurak elkarrekin, han ikusi dut nola Fassbinderrek suizidioaren hamahiru ilargiak zenbatzen dituen, Adlon hotel guztiz ospetsua, behiala tolerantziaren barruti izandakoa, erresuminik hanpatuenaren irudi egun, nola Döblinek nekeak arintzen dizkien ahaztuei, nola Fritz Langek metafora berpizten duen, nola Grosz-en esperpentoak sonanbuluen modura ibiltzen diren, inolako helbururik gabe, han ikusi dut Rosa Luxemburgen hilketa, Grimm anaiak hitz gordinen hiztegi mardul bat eramaten, Sonny Center eta Kantdreieck-en arkitektura, Brandeburgoko atearen gainean dagoen koadriga nola

desegin eta lapurtzen duten, Einsteinen ero aurpegia Nobel saria jaso zuenean, han ikusi ditut batzuk liburuak erretzen, Reichstag erretzen, sinagogak erretzen... liburuak erretzen hasten gara eta pertsonak erretzen bukatzen dugu, Jesse Owens delako bat haizea bezain zalu doa, eta han ikusi ditut Hegel eta Schopenhauer, ergelen arteko solasean, garagardo baten aurrean daudela biak, *Kaligari doktoarearen bulegoa* ikusten duten bitartean, Günter Grassek kontzientzia gehiagoz jokatzeko eskatzen dio jendeari, eta jendeak ondotik pasatzean zoro bati bezala begiratzen dio... Errautsen eta inozokeriaren ostean, berriro jaio naiz. Ezkien azpian, berriro egingo dut, pertsonen borondatearen kontra bada ere. Historiaren zama astunaren aurka bada ere.

Antton Olano Irurtiak katalanetik itzulia

Vicenç Llorca

Nia bestea da

I. Maitasuna

(*De les criatures més belles* –Proa, 2006– liburutik hartua)

Elegiaren gorputza

Zure zer uki dezaket ez zaudenean?
Zure zer dut nik begitartea eta neurria adosten dituen?
Gaueko bihotzez, ba ote da esku baten barrualde hutsa
gorputzez betetzera bultzatzen gaituen amets bat?
Bestela ezin dut ulertu nola atxikitzen duen
bakardadeak puntu gotor bat nigan,
olioaren hondar-gustua zeramikan.
Hala zarela jakiteak –hurbilekoa ostertzean,
patxadaz absurdua hezten, zoria txukun gordetzen,
bidean zenbat eta urrunago, orduan eta barnago-
opari ekarri dit distantzien irabazia,
ibaia eta portua hurreratzen dituen urratsaren lehia.
Hain neroni zarela jakin izanak, hainbeste arima
hutsuneetatik pasioa komunikatzen,
bizia merezi izan didazula gogorarazten dit.
Eta maitasuna izan al da bozkarioan oroitzapen
eta eztanda gauzatu den ukitze gorpuzgabe hori?

Euritan hasteko ordua da

Zer geratuko da nitaz, sartaldeko garraren itxura
har dezakeenik airean? Edo izar baten argian
sortutako pentsamendu bat iragar dezakeenik gauaren barruan?
Tristurazko animalia hori, deserosoa bozkarioan,
ituna egin duzu gelditutako erloju baten desertuarekin,
ametsak eta begiradak begi berdinak izan ditzaten arte,
Oroimenaren animalia hori, zugaran menturatzen den bidaia
bihurtzen zara, eskuetan hartutako liburu batek
munduari bizia eranstean dion bezala,
zeruko ibaiak zulatzen dituen bezala.
Zer geratuko da zutaz, nitaz, gu geu baino askoz
indartsuagoa den maitasun bat ipini dugularik zeruan?
Hala hodeia gizentzen da eta urak maitale esaten digu.

II. Bizitzaren denbora

(*L'últim nord* –Bromera, 2008– liburutik hartua)

Iparra sortaldean

Iparra perla baten sortaldea zen.
Seinaleek estepetako ibaiei
fidatzen zizkieten isilean mirariak.
Perla bat, nire iparraren sortaldea.

Iparra bizitza propioa zen, argizagiek
gure begien instanteko argian asmatzen zuten
maitasunaren atzean gordea.
Gordea, bizitza propioa neure iparra.

Azken iparra oparitutako haur bat da,
itxaronaldiaren neguak, soroak goxo estali
eta amets eta fruitua eman dien elurrak
oparitutako haurra, nire azken iparra.

Begira ari zinen leihotik

Bizitzak ez du bibliotekarik:
izateko emandako egunen
memoria kateatuta da.

Idatzi, beraz, geldirik dagoen
paperaren ahanzturarik gabe.
Irudikatu ilargi betea
ilunpeak aienatu eta
urak baretzen dituelarik
gauaren amets bakarra
eguzkiaren oroitzapena izan dadin.

Bizitza abisatu gabe iristen da:
hazkundean denborarik ez baizik eta
itxarotea dagoelako iragarpen egiazkoa da.

Begiratu leihotik semeari
hodeietako argia pizten
hostoaren fereka bereganatzearren.
Haren itxaropen bakartiak zaitu
hona ekarri gizon izateko.

Bizitzak unibertsoaren itxura du, eta
unibertsoak zure arimaren ahotsa hartzen du.
Arnas egin eta haren energia eraikitzen duzu,
haren gorputz-ahalmena marrazten duzu
zure eskuen keinu urduriaz.
(Begirada egoskorreko aingeruek
bizilekutzat hartua dute gure bideen adorea!)

Gure bizitzarekin berriz biltzean
bertan behera utzitako bizitza hura
onartzen ikasten dugun
umezurtz-etxea da lur agindua.

Eta orain zoaz
eta idatzi ez duzula ezer espero
zeure burua ekaineko garia bezala zurea ere baden
beste izaki baten kantu neurrigabeari osoki emanik
ezustean harrapatu zaituen maitasunaren ordainez.

III. Hiria

(*De les criatures més belles* –Proa, 2006– liburutik hartua)

Instintuen egutegia

Igarotzen den egun bakoitzak pisua kentzen dio
jaiotzari, joan bazoazen bizitza
hilezkorrak garela sinesteko asmatuko ditugun
izarrei gutaz ezer esan gabe.

Eta euria egingo du: zeruzko senak arituko dira hirietan,
non gu ez baikara argi ahul batzuen puntuak besterik,
metxek gauean bezala bakardadeak argitzen.

Neurtitzen egutegi ezti-mingotsa,
amets ezinago zehatza izango du bakeak
itxaronaldiaren eta hatsen ukitze arinaren artean.
Eta berriro loratuko da lorategi itxia.
Antton Olano Irurtiak katalanetik itzuli

Maite Salord

Arimaren heriotza

Zehazten jakingo ez nukeen denbora baten buruan, Andreu eserlekutik altxatu eta herriko parte zaharreko kale txikietan barrena sartu zen. Ses Voltes zeharkatu –hango bere oroitzapen guztiak *souvenir* denda bihurtuak ziren, eta, neguan lozorroan sartzen zirelarik, hizketa arrotzek baino ez zituzten egoera hartatik ateratzen ahal–, eta Praça des Born-era iritsi zen: inoiz baino handiagoa iruditu zitzaion... Zergatik itzuli haiz orain, hainbeste urteren ondoren? Zer nahi duk, Andreu? Hila hago: ez dakik, ala?... Hildako bat arrotzen artean ibiltzen, umetan amak bezala goxo-goxo besarkatzea nahiko zukeen parajeetan barrena. Harriek bideak seinالاتu behar zizkioten eta bera bizikleta gainera igo eta berriro ibiliko zen haietan barrena, galtza motxetan eta belaunburuak urratuta, edo okasio berezietarako harizko trajea eta kapela jantzita, *Plata* tabernako beiretatik igande goizetan hara-hona zebiltzan neskatxei so egiten zien bitartean. Bere lagun Quim. Eta Tonia. Handik milaka kilometrora erabat akitu arte zeharkatuak zituen kale txiki haiek. Eta orain arraroa zen dena, eta bere sabelaren kontra estu hartuta zeukan bizikletaren eskulekua, eta burua ur azpian sartuta balu bezala entzuten zituen lagunen ahotsak. Eta beldur zen. Esperança bezala, bera ere beldur zen.

–Nora eramango zaitut, jauna?... Jauna, nora joan nahi duzu? Taxi-geltoki batera iritsi, eta ilarako lehenengoan sartu zen Andreu.

–Nik... bai... ba... hegoaldeko hondartzetara..., Sant Joan de Missa-ko bidetik... esango dizut nondik...

Taxilariak susmo txarrez begiratu dio: negu gorrian, oso txango bitxia zen hura. Agurea, ordea, atzeko eserlekuan eroso eserita, gidariak motorra noiz piztuko zain zegoen. Bideak, estu-estuak, garbituta zeuden, eta lur gorria asfaltoz estalia zegoen. Betiko bide berak ziren ordea. Langaz itxita zegoen toki batera iristean, bertan sarrarazi zuen Andreuk autoa. Hantxe zegoen berriro, bere aurrean, Son Ullastre, denbora igaro ez balitz bezala, eta bera gorputza erabat ahitua zuela, heriotzarena bera irudi, toki hartarantz zihoan. Baserritar gazte batek, bi umek hanketatik tinko heltzen ziotela, harrera egitera irten zitzaion, bidez nahastu zen norbait izango zela konbentziturik.

–Calafat familiarena al da oraindik toki hau?

–Bai, hala uste dut, erantzun zion taxilariak autoko motorra itzali baino unetxo bat lehenago.

–Egun on. Nik... Zentzugabekeria zen bidearen erdian zain zeukan gazte hari azaltzea bera Calafatar bat zela, Miquelen seme bat, Esperançaren anaia bat. Nik..., zera..., larraina zeharkatzen duen bide horretatik jaitsi nahi nuke hondartzara, zure baimenarekin...

–Bistan da ongi ezagutzen dituzula hemengo bazterrak, erantzun zion harritura gizon gazteak. Andreuk irribarre egin zion. Zoaz, zoaz, niregatik lasai joan zaitezke.

–Eta nik, zer egin behar dut? Zure zain gelditu behar badut, taximetroa ez da geldituko...

–Ez kezkatu taximetroarengatik. Itxoin hemen ni itzuli arte. Ez naiz ordu erdi baino gehiago luzatuko.

Andreuk harri hutsezko hesien artean ozta-ozta sumatzen zen bide bat zeharkatu zuen. Artean ez zekien zer egiten zuen han. Etxearia begiratu ere ez zion egin nahi izan, eta itsasorantz zihoan orain, han ezin saihestuzko zerbait zain balu bezala. Bat-batean, gelditu eta bere inguru osora begiratu zuen, poliki-poliki. Orain bai, distantziatik, Son Ullastreko etxeak, eta tokiari izena ematen zion arbola ere hantxe, Andreuk gogoratzen zuen bezala, ezin ederrago nabarmentzen ziren neguko urdin argiz blai hartan. Metro batzuk harago, uraskak bereizita, baserritarren etxeak zeuden, zeinak aitona Tomasek, ohitura guztien kontra, nagusiarenetik aparte eginarazi baitzituen. Eta Andreu txikia, oinutsik, ur berdexkako uraska haren horma gainean eserita, ur-zurrusta zulotik irten eta erretenean zehar lurreraino nola iristen zen begira liluraturik. Eta Joanek, maizterrak, trebetasun handiz bideratzen zuen ura tomate-landareen arteko ildoetan barrena, berak oihu egiten zion arte: hemen dator, ura hemen da! Eta gizonak, eskuak lurra bezala zartatuta, aitzur luzeaz ildoa itxi, eta beste bat irekitzen zuen berehala. Freskura marmar hura, eguzki kiskalgarriaren azpian, hesi barruan desagertzen zen, lur barruan... Barruan. Andreuk orduak eta orduak emanak zituen han goian, orain lirdinga-geruza lodi batez estalia zegoen uraska haren gainean eserita.

Hondartzan ez zegoen inor, eta itsasoa baino ez hondar zuriarekin harrapaketan jolasten, eta hondarra, urrats bakoitzean, Andreu Calafaten oinetako beltzak estaltzen. Andreu harkaitzetan gora igo zen labarraren gailur-gailurreraino. Itsaso handi hura, eta, oinetan, burua nahasten zioten itzal handi baten moduko uharri haiek. Itzulia zen. Une hartan bertan ohartu zen itzultzeko gauza izan zela, gertatuak gertatu. Bere begietan astiro-astiro lausotzen ari zen irudi hura, bere bizitza erabaki zen toki hura ikusteagatik bakarrik itzuli zen. Hantxe zegoen dena, eta sentipen zorabiagarri horrek harri baten gainean esertzera behartu zuen, beroki beltza oinetaraino eta eskuak

ile zuriaren gainean. Andreu, hain inozoa beti. Itzultzea ezinezkoa da, ezinezkoa delako erabat uztea norberaren lurra. Orain bazekien. Orain, berak beti, konturatu gabe, bere bizitzako ildoetan zehar behin eta berriz igaroarazia zuen itsaso neurrigabe hari begira zegoen honetan. Barruan, bere uharteko ur garbi, fresko ia zuri hura, beti barruan.

Antton Olano Irurtiak katalanetik itzuli

A LITERATURA E A PAISAXE DO EU

SOBRE PAISAXES PROPIAS



Marilar Aleixandre. Narradora, poeta, tradutora. Os seus libros son mensaxes escritas con tinta, chuspe ou sangue que guindamos ao baleiro coa esperanza de que alguén os reciba. Afeccionada a recoller palabras descarreiradas, gárdaas entre as liñas de relatos ou poemas. Traballa nunha das empresas máis antigas (500 anos) de Galicia. Vive en Santiago de Compostela onde ensina Didáctica da Bioloxía e Educación Ambiental na Universidade, e escribe. Algúns temas recorrentes nos seus libros son as traizóns, sobre todo as traizóns a un mesmo, a unha mesma e as tortuosas relacións familiares.



Edorta Jimenez Ormaetxea (Mundaka, 1953). Realizou os estudos de maxisterio na sección de Filoloxía Vasca. No tocante ao mundo do traballo, adícase a cousas diferentes: mariñeiro, mestre, guionista de cine e televisión, tradutor e escritor. Cultiva tamén o xornalismo. Como guionista de cine, escribiu os guións dalgúns documentais: ademais de ser o guionista de traballos sobre o atún, a sidra, o pacharán, o patacón e os corsarios vascos, escribiu guións de programas musicais e entrevistas no proxecto *Itsaso guztiak* sobre o mundo submarino. Actualmente, o eixe principal da súa mantenza é a literatura.



Julià de Jòdar (Badalona). É autor da triloxía *L'atzar i les ombres* (*L'àngel de la segona mort*, 1997; *El trànsit de les fades*, 2001; *El metall impur*, 2006); no medio destas novelas publicou o libro de relatos *Zapata als encants* (1999) e a novela *L'home que va estimar Natàlia Vidal* (2003). No ano 2008 saíu *Noi, ¿has vist la mare amagada entre les ombres?*, á vez que traballou na redacción da novela *Els vulnerables*. Foi o introductor do autor E. L. Doctorow por primeira vez en catalán (*La gran marxa, Històries de la dolça terra*, 2007).

PERSOAS, PERSONAXES E CAUSAS PERDIDAS

Marilar Aleixandre

Hoxe recibín unha mensaxe dun morto. Tomábame a requesta porque o utilicei como personaxe nunha novela. Non é a primeira vez que me ocorre, hai dez anos miña nai, que levaba morta máis de quince, envioume un caderno escrito por ela mais usurpando a miña voz. É un texto que deu lugar ao poemario *Catálogo de velenos*, do que non vou falar nesta reflexión, centrado na narrativa. Abonda dicir que, en contrapartida, eu usurpei o seu nome.

Cando digo que recibín unha mensaxe dun morto, estou facendo literatura. En realidade foi súa irmá, a irmá de Poch, o músico Ignacio Gasca, a que me escribiu para preguntarme por que fixen de Poch un dos personaxes de *A Banda sen futuro*. Quizais sexa porque a min, defensora de causas perdidas, o nome dese disco que nunca chegou a saír, pareceume adecuado para titular a novela. Ás veces os personaxes das nosas historias rebélanse contra nós e, como o propio Poch, un músico morto ao que Carlota presta voz, lévanlle a contraria ás súas creadoras. Nese proceso Carlota acaba sendo outra. Ao escribir inventámonos a nós mesmos, acabamos sendo outra persoa, ou talvez outro personaxe.

No relato «Desaforados muños», publicado hai anos e que proximamente formará parte do volume *O coitelo en novembro*, nárrese a historia dun personaxe que aparece no escuro da noite, desde o desacougo dun crime, para enfrontarse ao seu narrador. Comeza con Xosé, un estudante de medicina tomando parte, en 1925, na disección do cadáver dunha muller asasinada. É un corpo fermoso que lle produce ao mesmo tempo repulsión e desexo. E unha noite, na pensión, estimulado polos medoñentos ollos verdes de Clotilde, a

criada que trae auga da fonte, compite en contar contos de medo a carón da lareira. Conta o crime do muíño, o asasinato da muller que contemplou tendida na mesa de disección, a mans de seu home, un rapaz pobre que, en cumplicidade cunha amante, pretendía herdar o muíño. Ningunha historia foi narrada con tanta calor; todos, a patroa, os outros estudantes, as criadas Clotilde, a nova, e Mercedes, da idade de súa nai, contemplan a través dela o peito acoitelado da muller, o marido prendido polos alguacís, a condena a morte, a conmutación por cadea perpetua. Xosé foi o triunfador da noite, o narrador de historias. Segue así o relato:

«Xosé quitara a chaqueta, cando sentiu petaren baixiño na porta. Por un intre viu na súa mente unha escena na que el a abría e Clotilde caía nos seus brazos, antes de poñer a chaqueta outra vez, e abrila co corazón batendo, un manda na mente racional, non nos latexos do corazón, mesmo sendo médico ou estudante de Medicina.

Era unha sombra de muller, si, pero non Clotilde, senón Mercedes, envurullada no seu mantón, co seu paniño negro na cabeza, calada como sempre, os ollos baixos.

–Boa noite, Mercedes ¿Quere algo?

Xosé pensou se estaría enferma a padroa, demasiado viño e castañas.

–Don Xosé, quería pedirlle unha cousa –diciá ela, e calaba, ollando de esguello a dereita e esquerda o corredor baleiro, como se tivese medo de alguén axexando na escuridade.

–Pase, –dixo el, e engadiu–: sente.

Pero aínda que el sentou na cama para deixarlle a única cadeira, ela permaneceu de pé, un vulto inmóbil no que as únicas oscilacións eran as da luz da palmatoria que cambiaba de lugar as sombras sobre o seu corpo.

–Esta noite vostede contou –comezou ela, facendo unha pausa como se tivese dificultade para pronunciar algunha palabra–, contou o do crime de Vedra.

Calou, e Xosé tampouco soubo que dicir. Permaneceron os dous uns momentos en silencio e despois ela volveu falar, dicindo en voz moi baixa:

–É meu fillo.»

Son tres palabras que producen no narrador un intenso desacougo, unha enorme vergoña. ¿Que dereito tiña el a contar esa historia? ¿Como puido converter en personaxe a unha persoa viva? Mais a nai non ven a enchelo de reproches. Só quere que lle lea as cartas que seu fillo Ubaldo, o asasino, envía desde o penal de Santoña onde un mestre lle aprendeu a ler. A partir dese momento, o protagonista

deixa de ser Xosé e pasa a ser o preso. O personaxe róuballe a historia ao narrador...

–¿E ti, Marilar, a quen lle roubaches esa historia?

–¿Quen, eu? Roubar non lla roubei a ninguén.

–Ai non. Porén ti non a inventaches. Contoucha o protagonista...

–Engánaste, que o protagonista é o preso, o asasino e con ese nunca falei. ¿Déixasme continuar?

–Ben sabes de quen falo, do estudante de medicina, Juan, que setenta anos despois era médico xubilado e unha noite narrou para ti a historia do día en que se sentira máis avergoñado na súa vida.

Dicíamos que o verdadeiro protagonista de «Desaforados muños» non é o narrador senón o preso. Desde que aprendeu a ler só pensa en estudar na Enciclopedia Escolar de segundo grao. Terma da Enciclopedia para non cismar en como estragou a súa vida, e prefire ler que os alacrás teñen oito patas ou a lista dos ríos de África. Este papel dos libros como salvavidas é o que cumpren, ou cumpriron algunha vez para moitos de nós, aínda que fose unicamente por iso debiamos estarlle agradecidos. Para Ubaldo, o preso, o seu único consolo son os libros e mais imaxinar, cando un compañeiro o espiolla, que ten a cabeza no colo de súa nai e que «son os seus dedos, sempre frescos como pingas de chuvia, os que me espiollan igual que facía vostede cando neno».

«Desaforados muños» é a historia dun preso ao que eu non coñecín. Porén, «A luz do día escura», un dos relatos incluídos en *Lobos nas illas* é a historia dun preso ao que coñecín ben, por dicir verdade ao que aínda coñezo. Ser, é a historia de dous presos, mais un deles vai ser executado na derradeira páxina do relato. Foi executado, asasinado, nunha das últimas páxinas do relato terríbel que durante corenta anos escribiu Franco na nosa pel, o 25 de setembro de 1975, unha escrita da que aínda levamos cicatrices no país e no espírito. Nos estertores do franquismo o dictador asina cinco sentencias de morte, a dous militantes de ETA e tres do FRAP. José Humberto Baena, que no relato é chamado Pedro, un dos seus nomes de guerra, tiña vinte e catro anos. Esta historia é parte da miña vida, a miña paisaxe interior construíuse en grande medida na militancia clandestina antifranquista. Foi nesa militancia, no antifranquismo, especificamente na militancia comunista (que, cómpre recoñecelo, termou da meirande parte da resistencia durante a dictadura, malia os intentos de confundir ese traballo de resistencia e solidariedade cos fracasos do réxime soviético) e no feminismo onde me apropiéi da ollada coa que miro as paisaxes exteriores do mundo. Xa non sei velas doutro modo.

N'«A luz do día escura» dous homes, o traidor e o heroe, intercambian, enguedellan os seus soños, os seus pesadelos, nunha noite que para un deles será a derradeira da súa vida. Pedro soña co cadafalso, cuns verdugos que lle pasan unha corda polo pescozo. Ten sede, debece por unha mazá, inutilmente, pois nese cuartel con nome de maceiras (Hoyo de Manzanares) non hai mazás. De mazás e abellas falara unha vez co seu camarada Quintana. Mais Quintana xa non é un camarada, é un traidor, unha mazá podre. Quintana tamén soña que está ao pé do cadafalso, entre a xentalla, procurando cos ollos a ollada de Pedro, para que o perdoe, para dicirlle que os amigos non traizoan aos amigos, que Pat Garrett non matou a Billy o neno. Só ao final do relato decatámonos de que é Quintana quen soña con ser Pedro e Pedro con ser Quintana.

«A luz do día escura», toma o título dun poema de Camões («No mundo poucos anos e cansados / vivi cheios de vil miséria dura / foi-me taõ cedo a luz do dia escura / que não vi cinco lustros acabados») co que se dialoga ao longo do relato. Baena foi fusilado unha semana antes de facer vinte e cinco anos, non viu os cinco lustros. No relato explórase o proceso polo que un militante clandestino, que nalgún momento soñou con ser un heroe, pode acabar representando, ao seu pesar, o papel de traidor. É unha historia que lle podería ocorrer a moitos dos que militaron. Quintana (é o nome co que o coñecemos no relato) deixou a militancia activa, mais seguía tendo relacións persoais cos militantes do FRAP. Un día un amigo pediulle prestado o coche. Non lle dixo para que tipo de acción, nin que ían armados. Na acción resultou morto un policía. Foi o único dos encausados que declarou no consello de guerra, un simulacro de xuízo, no que foron impostas doce penas de morte. Delas executáronse tres, as de Baena, Sánchez Bravo e García Sanz, mentres que as outras nove (entre elas a Concha Tristán, que estaba embarazada) foron conmutadas por penas de trinta anos. Aínda que no relato Quintana está libre, durmindo na súa propia cama coa noiva, na realidade foi condenado a vinte anos por cumplicidade no atentado. En 1976 saíu á rúa coa primeira amnistía.

Talvez ser traidor e ser heroe sexan dúas caras da mesma moeda. Cando unha persoa escribe o relato da súa vida non sempre consegue dar forma ao personaxe desexado. Di Camões: «Corri terras e mares apartados / buscando à vida algum remédio ou cura; / mas aquilo que enfim não quer ventura / não o alcançam trabalhos arriscados». Quintana abandonou a militancia ao chegar á conclusión de que os traballos arriscados non levarían ao triunfo da revolución, que era unha causa perdida. Renunciou a ser un heroe, mais non puido prever

que os acontecementos tiñan previsto para el o papel do traidor, aínda que sexa no sentido restrinxido de non obedecer ás consignas do partido; temos a certeza de que aqueles encausados no consello de guerra militar estaban condenados de antemán e que nada ou case nada do que alguén puidese declarar ante o tribunal mudaría o veredicto.

Ao escribir esta historia eu tomei a opción da literatura, a de imaxinar os pensamentos e sentimentos de Quintana, e non a da historia, a de preguntarlle á persoa na que está inspirado o personaxe como viviu aqueles días. Talvez o faga algún día, aínda que non estou segura de se el quererá lembralos. Tomei a opción da literatura por permitírmonos trascender a historia dunha persoa, dun individuo, nun personaxe que pode representar a moitas. Escribindo sobre Pedro e Quintana estaba escribindo, tamén, sobre min mesma e a miña xeración, sobre os remedios ou curas á vida que procurabamos na militancia, sobre os motivos que nos levaron a deixar de militar. Sobre dedicar a vida ás causas perdidas, xa que eu sigo confiando en moitas causas perdidas, a república, o federalismo, o comercio xusto, a protección do ambiente.

Eu aprendín a escribir redactando panfletos para revistas clandestinas. Así se foi construíndo a persoa, así anos despois comprendín que se fora construíndo aos poucos o personaxe. Porén antes da militancia na resistencia antifranquista, houbo outra que por primeira vez ou case fíxome cuestionar toda a paisaxe interior e exterior que até ese intre tomara pola realidade. A primeira xuntanza clandestina á que asistín na miña vida, aos dezasete anos, foi sobre feminismo. Lembro a volta á miña casa, esa tarde, nun autobús que percorría o paseo da Castellana de Madrid, e ao mirar desde a fiestra un cartel publicitario, do que esquecín o contido, agás que incluía unha imaxe de muller, souben que desde ese intre os vería con outra ollada. Entre as moitas batallas, as moitas causas que perdemos nas últimas décadas do século xx e os inicios do seguinte, hai unha causa gañada: lograr que unha parte importante da sociedade faga súa a ollada feminista, considere inaceptábel a consideración das mulleres como cidadás de segunda. Nesa loita aínda quedan obxectivos por acadar. Desá ollada feminista e da contraria, en particular da consideración social das agresións ás mulleres é do que trata *A Cabeza de Medusa*, a miña última novela xuvenil, que será publicada en outubro.

O tema central d'a *Cabeza de Medusa* é a dobre natureza das violacións, xa que á agresión física súmase unha segunda agresión: a violación simbólica á que a sociedade somete ás mulleres violadas.

Na novela esa violación simbólica ás dúas rapazas que foran violadas fisicamente, Sofía e Lupe, adopta varias formas, desde a presión da familia propia para que non denuncien, até a presión económica da familia dos violadores para que retiren a denuncia. Porén, a agresión social que máis afecta as súas vidas é a que sofren no instituto a cargo dalgúns compañeiros que cuspen ao seu paso, din que estaban buscando guerra e fan pintadas chamándoas «putas».

Trátase, en definitiva, de que sintan caer sobre elas a vergoña, de que, dalgún modo, se consideren responsábeis de seren violadas. De que deixen de ser persoas, con todos os dereitos, para converterse en personaxes dunha historia mil veces repetida.

Escribir é entrar nun diálogo con outros, con outras. Con quen escribiu antes ca nós, con quen agora len e pode que escriban máis tarde. *A Cabeza de Medusa* dialoga co poeta latino Ovidio, con quen convivín varios anos mentres escribía os poemas de *Mudanzas*. Aínda que ás veces eu lle leve a contraria, foi Ovidio quen me ensinou que Medusa, antes de ser unha terríbel cabeza con serpes por cabelos, foi unha rapaza fermosísima, e que a súa transformación era un castigo por ser violada.

Todos sabemos que Medusa ten cobras por cabelo, case ninguén sabe que o castigo se debía á violación. Pois o castigo para as violadas foi o «normal», desde a mitoloxía á Biblia, que no Deuteronomio lexisla que se unha moza é violada no interior da cidade debe ser lapidada xunto co violador, pois se foi violada na cidade foi por non pedir socorro e a culpa é súa. Sabemos que durante moitos anos a muller foi considerada un obxecto para que os homes a tomasen ao seu pracer: noutra historia terríbel da Biblia, un home, antes que entregar o levita hospedado na súa casa aos que queren abusar del ofrécelles súa propia filla «Abusade dela, facede dela o que vos pareza». Cando non aceptan, o levita saca da casa a súa muller e entrégalla. Só volverá a vela morta.

Algúns poden pensar que as historias da Biblia ou da mitoloxía foron escritas hai tempo e non teñen vixencia. Que os textos de Freud, que consideraba histórica a unha rapaza de catorce anos a quen non gustaba que un amigo de seu pai a bicase pola forza, son antigos. Porén, as sentencias de absolución de violadores porque a vítima levaba minifalda ou porque era unha muller separada son de hai uns vinte anos. As agresións sociais que se narran na novela non son imaxinadas, eu presencieinas. E os anuncios das clínicas que ofrecen reconstruír o himen están hoxe en internet. Talvez iso explique por que só se denuncian una mínima parte das violacións. Estamos no proceso de mudar a ollada, mais aínda falta moito camiño por

percorrer. A violación física pasou a ser inaceptábel, a violación simbólica segue activa. Hai pímulas do día despois que evitan o embarazo, mais non hai pímulas contra a vergoña.

Mais a novela non transcorre nos tempos mitolóxicos (aínda que nela aparecen sandalias aladas e ollos en empréstimo), senón nos nosos. Dialoga tamén coas mulleres que, logo de seren violadas (ou maltratadas) fisicamente, son violadas socialmente por segunda vez. Como a Medusa, ninguén as mira aos ollos por medo a converterse en pedra, por medo a compartir a súa vergoña. Dialoga cunhas rapazas, alumnas dun instituto onde eu ensinei, que foron violadas primeiro fisicamente, despois simbolicamente. É unha historia que levei dentro durante moito tempo, sabendo que a escribiría algún día.

A Cabeza de Medusa, como algunha das miñas novelas anteriores, trata do conflito e da desventura, do valor. Do valor auténtico, pois é necesario moito máis valor para denunciar unha violación que para empuñar unha pistola. Moito máis valor para enfrontarse ao medo e á vergoña que para matar tigres na selva. Algo parecido é o que lle di o avogado defensor de negros, protagonista de *Matar un reiñeñor*, de Harper Lee, a seu fillo, para explicarlle por que considera á señora Dubose, que foi quen de superar a adicción á morfina, a muller máis valente que coñeceu: «Quería que vises o que é valor de verdade, en lugar de ter a idea de que valente é un home cunha pistola na man. Es valente cando sabes que estás perdido antes de comezar e comezas de todos modos e vas até a fin. Case nunca gañas, mais ás veces si que o fas.»

Ese parlamento de Atticus Finch, é unha defensa das causas perdidas. Pois igual que nun relato pouco importa que sexa verdadeiro ou imaxinado, o que conta é ser fermoso, o que importa ao loitar por unha causa é que mereza a pena, non que saibamos de antemán que está gañada. Cando Mary Wollstonecraft propuxo, en 1792, que as mulleres debían ter dereito a estudar, a «seren educadas racionalmente» debía ser consciente de que nese intre era unha causa perdida. Porén, se as mulleres acadamos cotas de igualdade sen precedentes nas últimas décadas foi grazas a ela e a outras como ela que propuxeron o que no seu momento semellaban tolices. Porque temos que soñar as cousas se queremos acadalas algún día. Loitar por causas perdidas é unha das formas de soñar.

Ás veces os meus personaxes tómanme a requista por envialos a loitar por causas perdidas. É certo que Sofía, a protagonista da novela, non o ten fácil. Como Medusa, que se converteu nun poderoso talismán, Sofía négase a comportarse como unha vítima, a agocharse,

a calar. Neste proceso de vencer ao medo e á vergoña, o amor xoga un importante papel. O amor, simbolizado na novela polos amorotes ventureiros (á fin, «amor(ot)es» e amores son case a mesma palabra. Eu estou segura: Perseo namorouse de Medusa. Talvez porque, de tanto cismar no personaxe de Medusa acabou converténdoa nunha persoa. Talvez porque Medusa, como todas as causas perdidas, era moi fermosa.

A PAISAXE E MÁIS EU

Edorta Jimenez

As rochas

A avoa criaba un par de cerdos nunha horta á beira do mar. Nós, nenos, eramos os encargados de pasar polas casas previamente apalabradas a recoller os restos orgánicos para os animais. Así xa nos sentiamos útiles e, ademais, entrabamos en cociñas que sempre nos chegaban a parecer mellores ca a da nosa propia casa. Unha cociña que recordo con especial claridade era a da chamada casa de Etxeita. Malia que case nunca nos deixaban entrar ata tan adentro, as veces que a vin, era elegante e a casa ademais tiña criada, como se dicía entón. Co paso do tempo a casa desvelárame o seu meirande misterio. Etxeita fora un escritor en lingua vasca de finais do XIX e principios do século pasado. Foi el, parece ser, quen fixo construír a casa.

Daquela a nosa vida era xogo e aventura. A poucos metros da casa de Etxeita –entre esta mesma e a horta da avoa– as rochas mariñas aparecían ante os nosos ollos ateigadas de formas increíbles. Fósiles, si. E dicíamos iso, fósiles. Sen entender ben o que eran, ou son, os fósiles. Entre as rochas, ancoradas dun xeito case imposible, había tamén dous enormes ósos de balea. Serían da mesma que Francisco Franco trouxera ata Bermeo, a remolque do seu Azor? Polo demais, as rochas eran un mundo de fantasía, no que habitan restos de aparellos rotos pola mar, basuras guindadas dende os barcos, cadeiras enferruxadas ou boias abandonadas. Ata podían atoarse toros de árbores poboados de percebes. Non comestibles, pola madeira, dicíamos. Robinson eramos nós a partir da saída da escola. Sen todavía ter lido a Defoe, aínda que pasando cada domingo polo cine.

Das rochas ao bosque, para nós un impresionante outeiro duns cen metros conducía a outro de máis de douscentos, case o teito do mundo. A ver se vemos as trincheiras, dicían algúns máis maiores, e encontramos balas, ou armas. Houbera unha guerra, sabíámolo todos, aínda que non acertásemos en dicir cando. Nós nunca encontrabamos nada, aínda que nos achegásemos ata o cumio do outeiro. Dende aquela altura de máis de douscentos metros víase o mar case infinito e os días claros distinguíase a costa aprazada ata perderse alá lonxe, moi lonxe. Francia!, dicían os que sabían algo do horizonte. Aquel horizonte era unha liña nun libro que cada día se facía máis grande.

Xacando ás veces era inverno. Algúns, sempre os que máis sabían, falaban de aves de paso, das famosas *hegaberek*, ou avefrías, que creo que eu nunca alcanzaba a ver. Escondíanse dos meus ollos antes de que aquela exclamación –Mira, avefrías!– me axudase a dirixir a vista na dirección axeitada.

E na casa dos curmáns había un calendario cunha *ikurriña*. Enviado dende América polos irmáns da tía, máis felices ca nós, segundo as aparencias, nun lugar onde todo era liberdade. É dicir, onde non había nin *guardias civiles* nin ditadores e os vascos facían ondear aquela bandeira polo demais invisible.

Así era o mundo. Ata que chegaron os cataclismos. Un dos nosos mellores amigos marchou a aquela Francia do horizonte, coa familia. A traballar. Case ao mesmo tempo a min leváronme a Bilbao, ao internado. Dous exilios. A partir de entón só na época do verán volvíamos a ser tan felices coma antes.

A escola, por suposto, era só en castelán. En casa falabamos vasco coa nai e a avoa; e castelán co pai, andaluz el.

Hendaia

Con dezanove anos cheguei á estación de Hendaia sen saber de francés máis que tres palabras. *Güi, mersí e sucre*. Esta última porque a nosa nai estivera en Francia cando a guerra, un dos temas tabú nas nosas casas. Ía traballar xunto a aquel amigo a quen os seus pais levaron ao exilio da emigración.

Esperaba o tren das once, aquel dos mouros descalzos e os espanois de bota e tarteira, sentado nunha mesa do bar da estación. Todo en francés, non entendía nada. E quería tomar algo. De súpeto unha das camareiras falou en éuscaro. Entendímonos. De despedida díxome aquilo de qué éuscaro máis fermoso, polo meu dialecto biscaíño. Máis fermoso pareceume a min o seu.

Daquela xa sabía que a casa aquela de Etxeita era a do escritor. Incluso lera unha das súas obras, *Jose txo*, nunha primeira edición. Tamén lera unha historia do Pobo Vasco, por suposto clandestina, de antes da II República. Historia que me pareceu sospeitosa, xa que ía como aos choutos. Nada que ver coa impresionante obra de Steer, *El árbol de Guernica*, tamén clandestina, ou coa epopea de Aguirre, *De Gernika a Nueva York pasando por Berlín*. Tiña pois unha idea da nosa lingua e da nosa xeografía confirmada na estación de Hendaia, República de Francia. Tiñamos, temos, unha lingua común. A ambos os lados da fronteira.

Anos despois regresei ao noso *Pays Basque*. Xa se podía. E así descubrín que, baixo aquel aspecto de Arcadia do século xx, escondíase a máis brutal das colonizacións. Non o digo eu. Limiteime a constatar o que outros xa dixeran. Que a nosa lingua, a nosa cultura e a nosa economía, si, a economía, eran varridas polas oleadas de rendistas parisinos, que seguían a pegada de María Eugenia de Montijo e, se non podían en Biarritz, facíanse cunha casa no campo expoliado aos seus lexítimos donos, obrigados a emigrar das súas terras polo subdesenvolvemento e o paro. Eu xa non me emocionno no *jolie Pays Basque*. A paisaxe non é neutra, nin neutral, non.

Transos

Vou máis atrás no tempo. Eu non coñecín a ningún dos meus dous avós, nin ao vasco –*aittitta*¹– nin ao andaluz. Pero certo día tiven un transo poético dunha asombrosa intensidade. Alí, no patio do colexio, un mediodía, crin ver as velas da embarcación de pesca do *aittitta* nunca visto en vida. Despois vin con claridade as paredes do vello peirao do porto, coas súas extrañas e espontáneas figuras labradas polo salitre sobre o cemento saltado. Tatuaxes do tempo e unha voz que soaba no meu interior: *Aittitta!*

A sensación de ver as velas duroume moito tempo. Levábaa dentro de min a todas partes. Como logo levei aqueloutra dun camiño entre árbores e o recordo da miña nai. Aínda non sabía que aquel camiño era parte dunha calzada medieval e que, cando cruzaba o río, facíao sobre unha pequena ponte romana. Aqueles romanos que nunca estiveran en Vasconia segundo a única historia do país que se me dera a ler, como xa dixeran. A historia que se estaba escribindo no día a día era outra. Un compañeiro de clase tiña un irmán no cárcere. Pintara algo no adro dunha igrexa. E logo chegou o xuízo de Burgos.

1 En éuscaro, avó.

Exilios

Cataclismo sen remedio, a vida é un exilio permanente da infancia, tal vez si, composto á súa vez doutros exilios máis físicos, pero menos intensos. O do servizo militar obrigatorio, por exemplo.

Raca 13. 1975. Un día choveu en Getafe mentres o ditador agonizaba. Tumbado no catre, vía a chuvia, un milagre, caendo sobre o tellado de enfronte. Un tellado de cuartel, pero vermello, e unha chuvia castelá, pero chuvia, transportáronme á sensación de que eu pertencía a unha paisaxe de tellas vermellas e chuvia abundante. E xa escoitara a Raimon cantarlle a todas as cores do verde. Tiven morriña do verde. Invadíume unha sensación de exilio, sen dúbida polas carencias.

Ocorrérame antes en Francia. O meu colega, aquel que levaron a Francia, e eu fomos ao cine. A ver *Cuentos inmorales*, todo un golpe de sorte. Pero nada máis aparecer os primeiros fotogramas sentín que me atacaban a traizón. A cámara retratara unhas ondas preciosas, azuis e brancas como as miñas. Xa non houbo nin tetas nin cus que servisen. Só quedaba a dor da ausencia. Ausencia de mar, unha sensación case insoportable ao longo da miña vida.

Na permanente ausencia de mar que era Getafe atrevínme a saltar a barreira do medo. Durante aquel exilio un par de gramáticas do éuscaro enchían os ratos libres, que eran moitos. Cantabamos *Grândola vila morena* e *Al vent*. Eu, particularmente, non chegaba máis aló dos respectivos retrousos.

E nestas morreu o que trouxera a balea a Bermeo, din que máis ben era un cachalote. O animal mariño. Sacáronlle cantares que aínda se entoan. A ambos os dous animais. E xa o Azor nunca máis volveu a ancorar na nosa badía.

Daquela xa eu descubrira ao escritor de Mundaka, Etxeita, e lera a Gabriel Aresti Seguro. E alí en Castela, nas viaxes de ida e volta acordábame de Unamuno, do «*tú me levantas tierra de Castilla, de la palma de tu mano, al cielo tu señor, al cielo tu amo*». Entendín a beleza do ceo de Castela, pero, como dixo Pavese –todo vai de pura memoria–, cando viaxamos e vemos montañas máis fermosas ca as nosas, si, mirámolas, admirámolas, pero déixannos cunha sensación de distancia, nada comparable coa emoción que nos producen as montañas da nosa infancia.

Pero entón Castela acababa no paso de Pancorbo, norte de Burgos, e acababa nun exabrupto orográfico. Segue igual, aínda que con autopista. E o ceo de Castela sigue producíndome a mesma emoción que entón. Tan fermoso coma alleo a min. De Unamuno pouco sei. Supoño que entrou en trazo ao ver o ceo de Castela, de aí o seu

misticismo e a súa adoración polo que, cando menos, en canto á paisaxe, eran as antípodas de Biscaia.

A illa

Nada dixen da illa. A que domina a nosa vida. A de Izaro Films, a mesma. Izaro, si. Viámola no cine, sen terminar de cernos que fose a mesma que viamos diante da casa.

A illa cerra a baía, baía que á súa vez é a desembocadura do río Oca. O conxunto forma o que hoxe se chama a Reserva da Biosfera de Urdaibai. Unha Reserva duramente pelexada. En 1977 conseguimos parar un proxecto de dragado e urbanización que de terse levado a cabo acabaría con todo o que fixo que en 1984 a Unesco a declarase Reserva da Biosfera. Aprendimos que a paisaxe –o medio natural– era algo máis ca pura delicia para a retina. Aquela paisaxe, aquel medio, non era en absoluto natural. Pertencía ao traballo dos mariñeiros, dos agricultores, dos artesáns e dos comerciantes que o adaptaron e cambiaron durante séculos. Eran, por certo, as vésperas da terrible pelexa contra o proxecto da central nuclear en Lemoiz.

Durante un tempo adoitabamos ir á illa a remo. A tomar o sol sobre as ruínas do convento que algunha vez houbo alí (145-1719). Sentados espidos no medio da historia en ruínas, fumabamos haxix e liamos cómics. Eu, aos poucos, trataba de situarme na historia da illa en si.

Bilbao

Sempre mirei Bilbao como unha ferida. Baixando a diario en tren dende a cidade a Somorrostro polas mañás e subindo en sentido contrario de noite namorei da beleza infernal da súa ría, que non era máis ca unha vía de desaforo das industrias das súas marxes.

Somorrostro descubríume unha das paisaxes que me faltaba na retina, aínda que o levase no corazón previamente. A paisaxe da famosa Zona Mineira, berce, xunto coa Marxe Esquerda, da nosa primeira revolución industrial. Para entón as minas xa cerraran e tan só me quedaba pasear polas antigas vías dos trens de mineral. Como fondo da paisaxe, as chemineas da central petroleira de Somorrostro, fume envelenado día e noite.

Traballo, suor e veneno. Eu xa coñecera de onde supuraba todo aquel veneno industrial, cando antes de plantarme en Hendaia traballei nun dos asteleiros da súa ribeira. E tivo que ser aquel tren de obreiros e escravos o que cerrara o círculo das miñas paisaxes e me dera o

impulso de escribir poesía en éuscaro. Lía a Pessoa e a nova xeración de poetas vascos, no tren.

O meu primeiro libro, criatura parida naquel tren, tituleino *Vindicación das aves mariñas*. O poemario era unha viaxe que se iniciaba en Zorrotza, barrio de Bilbao no que vivía e ao que fai referencia Gabriel Aresti no primeiro poema importante de realismo social en lingua vasca, e terminaba na illa de Izaro. Eu era a paisaxe, porque a paisaxe estaba cargada de historia, que era parte da miña historia. Historia de sangue, de suor e de lágrimas. Para min, as loitas obreiras e a represión eran os sinais de identidade definitivas de toda aquela paisaxe.

Volví ao tren da miña infancia e adolescencia. Ao que cruza a Reserva a velocidade case humana. Ao que o meu propio pai excavara os túneis e posto os raís como escravo de guerra. A sucesión das estacións do ano viaxando nese tren deume o meu segundo libro, *Calendario experimental*. E aí apareceron as avefrías e as trincheiras. O quebracabezas recompoñíase.

Case sen querer, de volta ao porto da miña infancia, escribín *O remolcador*, unha colección de relatos que se abría co que daba título á colección. Alí estaba toda a experiencia da ría de Bilbao. A poética do feo e a epopea dos que súan a diario o pan.

Despois, atrevínme coa novela. Así se me apareceu a sombra do meu pai, xa morto, a quen durante tempo falaba mirando a un castiñeiro, nobre especie de árbore, en canto que nos salvou da fame grande durante séculos. A novela era *O último fusil*. A epopea da construción do ferrocarril, entre outras cousas como a presenza do ditador o día da súa inauguración, o iate Azor e os que pronto se enriquecerían transformando a paisaxe ao fío dos seus intereses especulativos.

O último fusil púxome diante dos ollos unha visión diferente da nosa historia. A dos vencidos exiliados a terras vascas e os vencidos das terras vascas, fronte a fronte. O impulso final que me levou a unha visión diferente da nosa nación vasca e da nosa historia tamén ten que ver coa paisaxe. En concreto, co mar. O mar, a nosa fronteira infinita, a que limita con todos os continentes.

Bastantes anos despois de *O último fusil* as trincheiras soterradas polos piñeirais volvéronseme a presentar diante da cara, e déronme unha losqueada. Escribín a historia novelada do fusilamento do lexítimo alcalde de Mundaka, Alejandro Mallona, alá por setembro de 1937, de espaldas á tapia do cemiterio de Derio. Titulei a novela como *O canto de los grilos*.

E reflexiono. Sobre os animais que foron dando título ás miñas obras. Baleas, aves mariñas, grilos, coiotes, raposos, leóns... fáltanme

as formigas. Reflexiono tamén sobre os animais e as plantas que poboan os meus relatos. Xa vexo que pertenzo á miña infancia. A ese bordo do mundo que é o porto, que son as rochas, que é o mar Cantábrico.

O mar

Sempre se di que o éuscaro se conservou grazas ao seu illamento multiseccular, e fundamentalmente a que esta parte de Europa non foi colonizada polos romanos, como dicía aquel vello libro de historia. Nada máis alonxado da realidade. O noso país, a ambos lados dos Pirineos, acaba, ou empeza, sempre no mar. Nunca, nunca, nunca estivo illado. Nin por terra –lugar de paso obrigado– nin por mar.

Volvendo polo tanto ao mar, os ósos de balea da infancia volveron a presentarse nas miñas fantasías. Enfronteime ao reto de escribir unha novela sobre a caza da balea no meu propio mar de enfronte da casa e descubríñ outro mundo, outra historia, outras posibilidades. En todos os sentidos. Fronte ao relato tópico dos mariñeiros e agricultores ou gandeiros como quintaesencia do vasco, descubría a potencialidade dunha nación que durante séculos tivo como eixo económico central o mar, pero que nunca chegou a callar nun estado propio. Recoñezo que Julio Caro Baroja me iluminou co seu *Los vascos y el mar*.

Máis trens

No ano 2000 tiven a sorte de viaxar no Tren da Literatura, que recorreu parte de Europa. Partindo de Lisboa atravesamos Europa ata Moscova, pasando polo Báltico, e de aí a Berlín.

Naquel tren o descubríñ. Si o poeta inglés, antes que outro de aquí o remedase, dixo aquilo de que os nosos pais nos enganaron, a propaganda oficial, o sistema de ensinanza, o cine e demais, si que nos enganaron.

Fronteiras impostas pola lei da guerra, pobos e linguas divididas, cidadáns de primeira e de segunda, feridas antigas que nunca curan, mares destrozados polo tráfico xigante e ríos convertidos en estercoiros. Non somos os únicos que o sufrimos. Iso.

Ao pouco tempo pasei un semestre en Nevada. No outro lado, digamos, na casa dun que se foi de pastor e chegou a ter unha casa sobre a outeiro. Alí, en Nevada, vascos franceses e vascos españois unificaran a lingua vasca por pura necesidade. Baixo aquel ceo inmenso, tan diferente do noso, soñaban que eran máis libres ca nos

seus caseríos comparativamente ananos. Alí sentín que aquel ceo podería ser o meu, o único susceptible de substituír ao do Cantábrico.

E un día fun a Idazo, e alí fun testemuña da miseria dos indíxenas en medio dunha paisaxe estremecedora. As nosas bágoas, as súas e as miñas, están xustificadas.

Regreso aos fósiles

Dende que descubrín a idade dos fósiles a miña visión do mundo cambiou. Uns 75 millóns de anos. Sento entre eles e non podo deixar de pensar na idade da terra, na finitude infinita do universo e na ampla brevidade da nosa vida. Aí, entre os fósiles, mascullo a historia, curta ou longa segundo se mire, de nosa nación, unha nación inexistente, din. E dino porque carece de estado propio.

Miro cara a horta da amuma. Sinto a dor da derrota infinitamente repetida. Vexo a illa fronte a min, resumo de toda a nosa historia mariña.

Situado entre a infancia e a certeza de que o paso do tempo me leva cara a morte segura, consciente da finitude tamén do planeta que un día volverá ser po sideral, pregúntmeo para que seguir loitando. Por que escribir? Por que facelo nesta lingua vasca, masacrada, bastarda doutras moitas, fermosa e dura, e difícil, simplemente difícil porque nunca chegou a ditar leis escritas, organizar estados ou bautizar escravos?

Sobre o nicho de fósiles, xunto da horta da amuma, pasa o tren. O seu asubío lémbreme que non é onte, senón hoxe. É hoxe aquí, e hai que loitar hoxe aquí polo que chaman, mal chamado, paisaxe, que en realidade é o latexo do noso corazón mariño e vexetal. Porque iso que chaman a paisaxe foi creada polos que me crearon a min, de xeito que eles e elas seguen habitando aí. Iso que chaman a paisaxe é, en realidade, o libro da historia da humanidade. E nesta parte do planeta a paisaxe é a historia da humanidade nesta parte do planeta.

Traducido do éuscaro por Isaac Xubín

SOBRE VERDADES NOVELESCAS

Julià de Jòdar

1

Como escritor de novelas ou relatos de ficción, non preciso dicir que emprego todo tipo de materiais –vividos, imaxinados, soñados, fantasiados, lidos, escoitados–, cuxa pertenza só pode ser validada pola bondade da ficción onde estarán inseridos. Unha novela é un espazo de creación autosuficiente, orfo de calquera servidume respecto a verdades presuntamente vividas por individuos ou grupos; non é unha experiencia renacida ou revivida, senón unha experiencia en si mesma. Deste xeito a proposición de «centrarse na propia ficción coma un espazo de *reflexión* (o subliñado é meu) autobiográfica persoal e colectiva» obriga un escritor consciente a abordar os mecanismos de que dispón para levar adiante o lector cara o terreo de xogo onde vai ter lugar *a experiencia de lectura* fronte a calquera pretensión de convertela nunha procura minuciosa de experiencias vividas polo autor. (Sempre, claro, que a premissa do relato non consista en convencernos de que estamos diante dunha *tranche de vie*.) Logo, estamos lonxe dos relatos que, detrás da máscara de memorias, confesións, ou autobiografías, reclamarían a rendición incondicional do lector diante da *verdade vivida*. Certamente, a novela non crea o mundo, aliméntase da vida, porén dispón de leis internas de seu, e é quen de crear *realidades* sen ter que recorrer á muleta da *verdade*. A pretensión de establecer a «verdade» de Cervantes no Quixote sería tan ilusoria coma as quimeras (ou non) do cabaleiro da Mancha.

2

Nin que eu o anuncie expreso no frontispicio dunha novela ou dun poemario, ningún escritor fala nunca, de xeito consciente, del mesmo. O lector desavisado que pretenda coñecer a Stendhal a través da súa autobiografía, ou a Gabriel Ferrater pola voz narradora de *In memoriam*, é que aínda non aprendeu a distinguir entre vida e literatura –quero dicir, a separar entre experiencia inmediata e condensación moral na forma artística. Velázquez, que pintou tantos reiciños, só obedecía a un monarca: o seu oficio, técnica, arte, ou como se queira dicir, expresión e prolongación da consciencia do artista coa pintura. Por este motivo, ollar un cadro de Velázquez non é inferior, coma experiencia, a ler o *Lazarillo* ou o *Buscón* –pode ser máis acumulativa, non o sei: Cervantes pódese ler sen pasar pola *Celestina*, porén dubido que se poda ollar Goya sen ter pasado por Velázquez, poñamos por caso.

De calquera xeito, o lector non pode esperar a axuda de ningún escritor serio (ou artista) para que lle faga máis doado o camiño cara a presuntas *verdades novelescas*. Por outro lado a «verdade» de Dickens non é a de Borja nin a de Porcel é a de Villalonga, mirade, se precisades exemplos, como Beyle, na «autobiografía» titulada *Vie d'Henri Brulard*, leva constantemente ao seu terreo o lector con xogos de mans propios da ficción («se cadra iso pasou...», «máis ou menos eu debía ter...», «que lle importará ao lector todo iso...»); para o autor, a *verdade* non existe, a verdade é el obxectivado nun narrador que, se chama, subxectivamente «Eu», até o punto que busca unha xenealoxía italiana á súa familia materna para xustificar o seu amor por Italia.

Do mesmo xeito, Ferrater, no seu primeiro libro (*Da nuces pueris*), feito de idéntica materia cás novelas de aprendizaxe (*bildungsroman*), emprega técnicas narrativas recorrendo á primeira persoa, á omnisciencia, ao diálogo indirecto, etcétera; unha vez rematado o libro, o lector non pode dicir que coñece a experiencia emotiva e moral de Ferrater nun momento da súa adolescencia (*In memoriam*), senón que *escoitou* a voz dun home calquera –gran mérito da *técnica compositiva*, que non da *sinceridade emotiva*, como pasa con Larkin– que lle falou da súa vida (adolescencia) e da historia do país (guerra civil). A calidade da experiencia de lectura xa é cousa do lector: diferenciar entre voz narradora –que só nos fala da imaxinación de quen a goberna– e peripecia vital do escritor –a quen lle chega ben con vivila–, é a condición indispensábel para chegar a ser lector de proveito. Se para conseguilo cómpre primeiro vivir e logo ler ou facer ambas as dúas cousas á vez, é cousa que ningún sabichón nos debe

aprender. Ao cabo e ao fin, quitar proveito da lectura é unha tarefa de toda a vida, comparábel á posta a punto dun atleta esforzado baixo á tutela dun adestrador máis ou menos capacitado e esixente (representado polos autores que frecuente o lector): porén quen a practica só ten que competir con el mesmo.

3

A bondade da estrutura ficcional creada por un autor non procede da «*verdade*» das vivencias externas –que, no caso da exiliada Mercè Rodoreda, por exemplo, non lle terían permitido escribir *La plaza del Diamant*–, senón da súa visión do mundo, da paixón creadora que turra dela e que turra de nós de cacho a cribo do libro: así, en *La plaza del Diamant*, a tensión entre creadora –a un paso de caer na tentación de intervir entre lector e personaxe, de tanto coma se lle adiviña a ansia para que a *súa* Natalia sexa ben entendida–, voz narrativa –a piques de caer no rexistro da naturalidade impostada, unha especie de falsete–, e protagonista, con movementos pendulares entre o interior e o exterior, a cabalo da negación e da aceptación da áspera realidade, o amor e o afastamento, a loita e o abandono.

Porque aquilo que conta, en última instancia, non é a cantidade de *verdade de seu* que o autor deposita nunha novela, senón o emprego dos mecanismos da escritura –o modo de tratar o diálogo, de evocar o ambiente, de expresar o tempo, de establecer o equilibrio interno da novela– para crear a materia autónoma do seu relato: como exemplo, non é o mesmo facer vivir ao lector a sensación do paso do tempo no interior da novela que empregar rótulos propios do cine mudo: «Ao cabo de sete anos...».

En Balzac, é interesante investigar se os inventarios de obxectos, a cantidade de cachifallos de anticuario que acumula na *Comédie Humaine*, responden a unha necesidade material do autor (encher páxinas e páxinas para cobrar da imprenta e pagarlles aos seus acredores) ou a unha continuada fuxida adiante á procura de territorios inexplorados, situado nun momento histórico no que a burguesía acumula bens –sublimación do reino da mercadoría– como expresión do seu poder; malia iso, paréceme máis importante investigar se Balzac consegue que, nun momento dado, os seus personaxes sexan *interiorizados* polo lector até ocupalo, a diferenza das persoas *reais*, que nos resultan estrañas, opacas, pechadas nunha existencia a penas intuída, que poden chegar a ser sombras. Neste sentido, como di Julien Gracq, se a lectura é unha experiencia, todo o que lles pasa aos personaxes dunha novela nace con ela e desde

ela, e cómpre que o lector quede posuído de todo –o demo da lectura non é mera retórica.

A acumulación balzaquiana, lonxe de ser un valor nela mesma, importa por cuanto pode converter unha porcentaxe imponente dos seus personaxes en sombras pasaxeiras, sen profundidade.

Le rouge et le noir parte dun sucedido da crónica negra –Stendhal non tiña moita imaxinación e presumía diso–, con todo a maneira como o autor trata o final do seu protagonista é del exclusivamente, é secundaria do xeito como entendía Beyle os mecanismos da novela –vivacidade, elipse, intuición. (Aquí hai que dicir que cada técnica novelística pide que o lector se sitúe nas coordenadas con que o autor debuxa o seu relato: Stendhal pide un lector intuitivo, rápido de reflexos, que sexa quen de coller ao voo o que se oculta detrás dun xesto casual, unha ollada perdida, unha verba deixada caer como de paso.

Porén do que eu quería falar a propósito de *Le rouge et le noir* é da relación entre o autor e o seu protagonista. Lampedusa di que, a través de Julien Sorel, Stendhal expresou tal coma era *realmente* el mesmo (o subliñado é meu), cos seus ambiciosos desexos –rapaz de provincias, escaso de recursos, lambefoulas marxinal–, mentres que, co Fabrizio de *La chartreuse de Parma*, procurando sen compaixón nas últimas reservas do autor, teríalle dado vida nel ao home que quereda ter sido el –nobre, rico, amado. (É unha obviedade que Stendhal bóttalle a Sorel o odio contra un pai por quen non se sentiu querido e contra os ruíns poderes locais do Delfinado; e aínda poderíamos ir máis lonxe en aspectos menos evidentes –se pensamos que, na novela, non se fala practicamente de diñeiro e que Stendhal, na súa autobiografía, di que «*l'argent fut [...] la grande pensée de mon père, et moi je n'y ai jamais songé qu'avec dégoût*» á vez que, na súa familia, «*il y était en quelque sorte contre la pudeur de parler d'argent, l'argent était comme une triste nécessité*». Stendhal non escribe partindo de *emocions sinceras*, senón que sabe reanimar, coas súas *emocions ocultas*, as imaxes escollidas, que tiña almacenadas no faiado do espírito, ou en estado de ensoñación ou de hibernación –toda una imaxinería íntima e secreta, que non está feita de datos collidos no exterior, senón que é o auténtico arquivo co que un autor confecciona os seus libros. Para entendelo mellor, só é preciso comparar un elemento *real*, como é a evocación autobiográfica da casa grande do seu avó materno –«*superbe maison [...] il se fit le plus beau logement de la ville [...] il y avait un escalier magnifique pour le temps et un salon qui pouvait avoir trente-cinq pieds sur vingt-huit*»– co xeito de nos transmitir a fastuosidade da casa da Môle no

libro *Le rouge et le noir* «*de vastes salons, dorés et tristes*». Na casa do avó, o lar ; no hotel de París, a soidade.

4

Para rematar, teño escrita unha triloxía (*L'atzar i les ombres*) que pode pasar por ser un friso, con pretensións historicistas, do primeiro franquismo (1939-1962), protagonizado por un mozo que vive o paso da adolescencia á idade adulta (dos 14 aos 20 anos) naquel espazo de tempo. Ben, a min gustaríame que o lector descubrixe que o sentido que move os tres libros, a amalgama do conxunto, é a relación do mozo coa nai. En xeral, a crítica e os mediadores culturais só viron o primeiro aspecto. Non vou ser eu quen vaia corrixilos; ao cabo e ao fin, ben cabería a posibilidade que as miñas pretensións e lectura de proveito fosen por vieiros bastante diferentes. Neste sentido, cómpre pescudar se a razón profunda do relato non era máis ben a miña, *anterior* á escritura, adquirida ao longo dos anos, solidamente establecida como visión do mundo no meu interior, antes de ser traducida á forma-novela, sen que a experiencia da escritura engadise nada de novo nela. Falaría a favor desta posibilidade o feito de ser un escritor serodio (o primeiro esbozo da triloxía data do ano 1982, cando eu tiña 39 anos), ou sexa, equipado dunha chea de experiencia suficiente para poder botarlle no molde da novela. E, aquí, tal vez, é onde podería comezar propiamente a discusión.

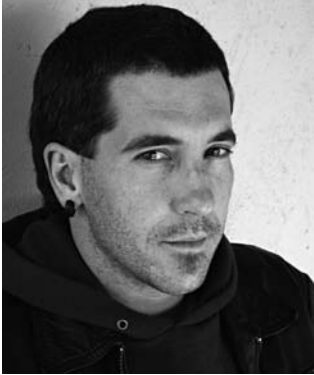
Traducido do catalán por Lluïsa Soaz

A LITERATURA E A PAISAXE DO EU

O DIETARISMO,
UNHA FORMA DE REFLEXIÓN



Xavier Queipo. Licenciado en Bioloxía e Medicina e Cirurxía. Desde 1989 vive e traballa en Bruxelas como funcionario da Unión Europea. Colabora no portal web Vieiros, na revista *Grial* e no semanario *A Nosa Terra*. Mantén unha columna de opinión semanal no programa da Radio Galega *Diario cultural*.



Gotzon Barandiaran Arteaga (Larrabetzu, 1974). Dende o ano 2000 é membro do club dos corazóns solitarios: entre outras cousas, organizador da Escola de Literatura nacida deste grupo e que ten como finalidade a promoción da literatura, concretamente a de Euskal Herria. Publicacións: *Arrakalak*, Susa, 2004. *Katamalo*, Susa, 2007.



Biel Mesquida (Castelló de la Plana, 1947). É biólogo e mais periodista, pero sobre todo é escritor. No ano 1973 acadou o Premio Prudenci Bertrana con *L'Adolescent de sal* (1975). No mesmo ano publicou *Excelsior o el temps escrit* e máis tarde os libros de narrativa breve *Doi* (1990) e *Els detalls del món* (2005). En poesía hai que subliñar *El bell país on els homes desitgen els homes* (1974), *Notes de temps i viceversa* (1981) e *The Blazing Library* (1994). Colabora en diverses publicacións estatais e organiza e participa en acontecementos culturais.

PARA UNHA XEOGRAFÍA DO "EU" NARRADOR

Xavier Queipo

1. Un mundo en tres dimensións

Vou comezar por recoñecer o enfoque clásico de partida, asumindo unha identificación entre xeografía como descrición da terra e topoloxía como estudo do espazo cartesiano definido por tres eixes ou, se se quere, por tres dimensións. Sei que o mundo é redondo e o espazo, pois dalgún xeito curvo, mais vou falar de xeometría plana nun principio logo xa se verá. Todo iso para trazar as coordenadas de inicio e procurar, a partir de aí, esvarando por razoamentos non sempre lineais, a imaxe que eu teño da topoloxía do eu narrador.

1.1 Primeira dimensión: o mito

Fala o antropólogo Bronislaw Malinowski¹ referíndose aos mitos da morte e ao recomezo do ciclo da vida, desa lenda transmitida polos Melanesios, na que os humanos viríamos do interior da terra. Teríamos así a capacidade de mudar de pel, como réptiles e crustáceos, renovando dese xeito a nosa vida en cada ciclo de pel. Foi, segundo lle contaron os Melanesios, o noso asentamento na superficie o que nos fixo perder esa capacidade de mudar de pel e renovar a nosa existencia en cada ciclo de crecemento.

Se me deteño neste mito en particular, é polo que ten de orixinal, falando da orixe terrestre do home e da súa capacidade para a muda, ligada ao mito da eterna xuventude e ao da perda do paraíso. Cada

¹ Malinowski, Bronislaw. *Mœurs et coutumes des Mélanésiens*. Editions Payot, Paris 1933.

etnia, cada tribo ou conxunto de tribos, teñen a súa mitoloxía propia da creación do mundo, da existencia como especie e da propia orixe da diferenciación da tribo. Hai, se cadra, algunhas mitoloxías adoptadas por varias tribos, etnias e grupos, que semellarían mais expandidas, mais isto é consecuencia mais dunha deriva cultural resultado de contactos e dominacións (e mesmo agora de xeneralizacións propias da cultura «global») que da existencia dunha mitoloxía natural (ou universal).

1.2 Segunda dimensión: a tribo

Fala o sociólogo Jean Viard,² que tanto o espazo maternal como o colectivo, constitúen a proxección dun corpo onde a unidade, comprensíbel por todos permite acadar un sentimento de unidade social a través de símbolos unificadores (tótems). Ademais dos símbolos unificadores representativos dunha comunidade, nos que destacan a bandeira, o himno e o escudo, está a lingua como paradigma de pertenza a unha tribo. Isto é así pois se cada lingua é un xeito de entender e ordenar o mundo, éo tamén de amalgamar as esencias da tribo.

Esta dimensión, común a todos os membros da tribo, magnifícase no caso dos escritores que a manexan como ferramenta para o seu arte, como material co que modelar a obra. Fano acotío retorcendo a lingua, estirándoa, facéndoa dar de si, ampliando as súas fronteiras e as súas combinatorias posíbeis.

1.3 Terceira dimensión: o individuo

Fala o biólogo Jean Rostand³ referíndose ao individuo creador nos seguintes termos: «A bioloxía apréndenos que, entre as innúmeras variacións que afectan as especies vivas, case todas se caracterizan polas ausencias. Así, no arte, a meirande parte das orixinalidades son substractivas» e mais adiante, o que convén para a nosa argumentación define a obra de arte (no noso caso o libro) como: «medio de eliminar certos velenos internos, como o casulo do verme da seda».

Esas afirmacións de Rostand remiten a dous conceptos: o de diferenza e o de valor terapéutico da escrita.

O que el denomina «ausencias» é o que eu entendo por características de estilo: ausencia de palabras nas frases naqueles escritores onde a elipse constitúe un trazo habitual, ausencia de contención para os escritores barrocos, ausencia de plan para os que se deixan levar pola

2 Viard, Jean. *La dérive des Territoires*. Editions Actes Sud, Paris 1981.

3 Rostand, Jean. *Pensées d'un biologiste*. Librairie Stock, Paris 1954.

escritura automática, ausencia de lóxica cartesiana para os que inventan metáforas inauditas, ausencia de academicismo naqueles que apostan pola innovación, a experimentación e o desenvolvemento das posibilidades léxicas, semánticas e combinatorias (sintaxe) da lingua da tribo.

Se consideramos que o primeiro paso para solucionar un problema e ter consciencia da súa existencia e das súas dimensións, daquela a reflexión, a estruturación dos pensamentos e dos soños reflectidos na actividade da escrita non poden deixar de ser terapéuticos, pois axudan a investigar na anomalía (enfermidade) de ser.

1.4 Tres dimensións e tres planos para definir un só individuo

O triplo eixe formado polo mito (x), a tribo (y) e o individuo (z), configura un espazo tridimensional no que se poden delimitar igualmente tres planos, asociando as dimensións de dúas en dúas.

Así, a combinatoria das dimensións xy configuraríaa a mitoloxía de grupo, en forma de costumes, ritos, tabús e códigos de conduta aceptados polos membros desa comunidade. As variacións destas dimensións medirían a mutabilidade da especie e da tribo, ou sexa a evolución social na aceptación de novas formas (no noso caso de formas narrativas).

A combinatoria das dimensións xz configuraríaa algo tan querido e tan consubstancial ao feito creativo como a consciencia de pertenza a unha especie (escritores) e a consciencia dunha automitoloxía, o que algúns refiren como autopoética, toda esa serie de verdades ou ficcións que constitúen o núcleo obsesional (mitolóxico) da creatividade. Non hai creatividade sen obsesións, sen ideas motrices, sen un sistema de referencias e valores asumido como propio. Fóra dese universo de obsesións (fóra da automitoloxía) non hai senón copia, plaxio ou intento van de orixinalidade.

Pola súa banda, as dimensións yz configurarían xa non a mitoloxía do grupo, senón a sensación de pertenza a unha tribo, a un sistema literario específico, definido case sempre por unha lingua. A lingua constitúe emporiso un plano referencial para o escritor, de xeito que escribir en varias linguas (pregamento ou mudanza da localización especial do plano yz), levaría aparelado un incremento de entropía (desorde)⁴ e se cadra á creación dunha cuarta dimensión, como logo se verá.

4 Desorde non debe entenderse como negativo. A entropía dun sistema favorece o cambio de estado ou o achegamento a unha nova orde. A mestura de linguas pode dar resultados interesantes dende o punto de vista artístico (formal), como o uso de estruturas sintácticas dunha lingua co léxico doutra.

Mais non habitamos no plano senón no espazo, e será porén a combinatoria das tres dimensións a que configure a situación de cada un de nós (dos escritores neste caso) no universo. Todo isto, como xa dixen ao inicio, supoñendo, para simplificar, un universo cartesiano en tres dimensións xyz .

2. Outras dimensións

2.1 O pregamento do plano na fita de Moebius: A dúbida

A dúbida, tantas veces antesala da sospeita e tantas tamén primeiro paso para a negación ou para a crise de identidade, declínase a nivel de plano. Hai xente que se sente sempre fóra de lugar, desprazada, sen identificación explícita nin co modelo de sociedade nin coa súa propia existencia. Este é o mundo dos creadores, neste caso dos escritores, rebeldes permanentes, para distinguilos dos escritores amanuenses, copistas ao servizo das modas e do poder establecido, que os mantén e os estimula como antídoto contra a creatividade.

O pregamento simple dun plano produce un «anel» con dúas superficies, mais se combinamos pregamento simple con rotación dun dos cabos do plano (segundo pregamento) obtemos un só plano, que non ten nin inicio nin fin. A este plano sen fin, resultado do pregamento e rotación duplo dun plano sobre si mesmo se lle chama Fita de Moebius, un bucle con catro dimensións.

A dúbida na forma de crise de pertenza ou de identidade, de negación dos mitos ou de crise de relacións co entorno social sería, como antesala da sospeita, o alicerce para a ruptura dunha relación de equilibrio e, se cadra, unha vez resolta a crise entrópica, o equilibrio doutro estado. Dalgún xeito, pois, sen crises de rebeldía e sen innovación (sen pregamentos) non hai na literatura nin indicio de arte.

No caso do pregamento (a dúbida) do plano xy estaríamos diante da crise de modelo social, a crise de valores da tribo, a mutabilidade da especie e da tribo. Isto é o que se produce hoxe en día coa globalización, esa especie de amalgama de valores propios e alleos e unha interconexión entre tribos e culturas propiciada pola mobilidade das persoas e da información.

Se o pregamento (a dúbida) é o do plano xz estaríamos diante dunha crise individual, da consciencia do eu, da idea do lugar no mundo⁵ que o individuo escritor pode sufrir levado por unha crise na súa mitoloxía propia, das que se poden citar entre outras: crises

5 Momento ideal para ler a Carlos Castaneda e o seu *Por el camino de Ixtlán*, onde relata a procura do seu lugar no mundo seguindo as ensinanzas do shamán.

de recoñecemento ou mellor de expectativas de recoñecemento, crises de creatividade por ausencia de fe nos proxectos propios, deriva ideolóxica resultado de crises na vida privada ou laboral...

Finalmente, se o pregamento (a dúbida) se produce no plano yz estaríamos diante dunha crise de pertenza a un sistema literario, máis frecuente naqueles que pertencen a un sistema minoritario e que pretenden que co seu desprazamento a outro sistema poderían acadar mellores niveis de satisfacción, particularmente no plano da autoestima. É a crise típica dos escritores coloniais, que escriben na lingua do Imperio (os hindús que escriben en inglés, os paraguaios que o fan en español ou os galegos, que tendo formado parte do sistema literario galego, decidiran mudarse ao castelán).⁶

Estes pregamentos non hai que velos necesariamente como negativos, senón como crises, nas que se suceden accións individuais ligadas ao libre albedrío e que poden dar como resultado produtos ben interesantes dende o punto de vista creativo (Joseph Conrad, non sería probabelmente Joseph Conrad se escribise no seu polaco orixinal, Derek Walcott, probabelmente non sería Premio Nobel se escribise no crioulo da illa de St Kitts e James Joyce sería un descoñecido se o *Ulysses* ou *Finnegans Wake* estivesen escritos en gaélico,⁷ por poñer tres exemplos da metrópole inglesa).

2.2 As cinco dimensións do sentir humano

Jacques Réda⁸ define os cinco sentidos como as coordenadas do ser humano, de feito que o que palpamos, ulimos, gustamos, escoitamos ou vemos constituirían para el os puntos cardinais que situarían ao individuo no mundo.

Estes puntos cardinais configurarían unha dimensión sensorial, ou dito doutro xeito, biolóxica ou instintiva. Ademais das dimensións mitolóxica, tribal e puramente cognitiva e os seus pregues posíbeis (as crises, as dúbidas), o escritor sinte e como tal, recolle unha serie de percepcións que procesa máis ou menos, mais que constitúe unha parte integrante do seu quefacer creativo. Pode resultar excesivamente simplista, mais o barroco de Alejo Carpentier ou de Lezama Lima, inzados de recendos e luxurias cromáticas, serían improbábeis, para

6 Non hai na afirmación ningunha valoración. O proceso ten moito que ver coa teoría sociolingüística do contacto e con parámetros sociopsicolóxicos e socioculturais resultado deses contactos. Para un exemplo desas interaccións na diáspora pódese consultar Corrêa Cardoso, João Nuno e o seu traballo "Little Portugal in England", *Biblos* n.s. V(2007) 207-262.

7 Lingua falada por menos do 2% da poboación da República de Irlanda, con moitos menos falantes que, por exemplo o galego.

8 Réda, Jacques. *Les cinq points cardinaux*. Éditions Fata Morgana, 2003.

alguén que vivise e escribise no medio e medio dos xeos de Grenlandia.

2.3 A seta do tempo

A diacronía garante a posibilidade evolutiva, tanto a un nivel social como individual, ou o que é o mesmo quer como evolución propia do escritor no conxunto da sociedade na que vive como individuo inserido nunha determinado ambiente que vai mudando, quer como evolución do escritor como resultado das mutacións que el mesmo sofre.

As circunstancias da vida (orixe social, seguridade laboral, relacións afectivas), as experiencias vitais (viaxes, contactos, lecturas, soños) marcan a evolución nas formas de expresión (na conciencia da linguaxe, na complexidade ou na síntese) e no estilo dos escritores.

A construción da autopoética (da automitoxía) non é necesariamente un proceso lineal, senón que como a evolución biolóxica funciona as máis das veces a impulsos, que non sempre teñen que ser unidireccionais, e que moitas veces poden aparecer a xeito de regresións.

2.4 O sexo, esa estraña relación do corpo consigo mesmo

Foi na fin de xuño de 2008, cando asistín en Bruxelas a unha charla coloquio coa presenza desa parella de escritores formada por Paul Auster e Siri Hustvedt. Entre outras cousas faláron da posición de homes e mulleres diante do texto e chegaron a dicir, que o home escribía dende unha posición de poder, mentres que a muller o facía dende unha posición de verdade. De aí, como resultado esa tendencia nas mulleres a escribir dos «interiores», é dicir a definir mellor e con máis habelencia os conflitos que se dan no interior do individuo, mentres que os escritores homes falarían mellor de «exteriores», de tramas e descricións, de accións e de historias en varios planos. Nunca crin nas xeneralizacións e moito menos na existencia dunha deriva sexual na escrita, mais a podo aceptar como hipótese de traballo. Hipótese difícil de demostrar supoño, pois entre outras dificultades está a da existencia dun 15% de persoas que preferirían ter outro sexo que o biolóxico, o que complica realmente a toma de mostras e, por suposto, as conclusións tiradas da análise das mostras.

Así é todo, non hai que negar que a relación que as mulleres e os homes temos co noso propio corpo e porén co noso universo de relacións sensoriais é diverxente. Tamén aquí as xeneralizacións

asustan, e se cadra conviría falar máis ben de tendencias que de feitos probados. Difícil probar que o sexo do escritor pode constituír unha dimensión escalar específica, medíbel en termos cuantitativos e quedaría definida, nentanto, coma unha dimensión vectorial, unha tendencia.

2.5 Na fin, sete dimensións

Poderíase continuar na indagación doutras dimensións e que cada unha das definidas anteriormente teñen con certeza reviravoltas ou subdivisiones, mais quería eu chegar ao número sete, polo seu carácter sagrado de fundamento da nosa moral xudeo-cristiana que é de onde nos chega a tradición, que constitúe, querido ou non, o magma elemental a partir do que desenvolvemos os nosos pensamentos. Sete foron os días nos que se creou o mundo, sete as pragas enviadas como castigo divino sobre Exipto, sete as virtudes e sete os pecados capitais, e sete son tamén os brazos do candelabro presente en todas as celebracións xudaicas.

Cheguei a sete porque as miñas minguadas capacidades de visión espacial, que me impedian estudar arquitectura, como fora idea de mocidade, non dan para imaxinar máis dimensións nin tan sequera tirando da corda da fantasía.

O método utilizado para a escolla das citas iniciais que abren a trama foi o método aleatorio modificado. Fun a un andel que teño nas escaleiras do apartamento e seleccionei tres libros ao azar. Abrinos e logo de ler unhas cantas páxinas de cada un deles (de aí o adxectivo «modificado» para aleatorio) esas foron as tres citas que parecen no comezo deste escrito, a de Malinowski, a de Rostand e a de Viard. A partir de aí, tracei cun lapis en medio folio un esquema debuxando eixes e planos e xa logo todo xurdiu dun xeito automático e fluído.

Todo isto para dicir, que non fagan moito caso do que aquí está escrito, pois este non se trata dun traballo científico, senón dun xogo de ficcionista convencido.

3. Coda: fragmento dun relato que explora a xeografía do eu narrador

Vai a seguir, como corolario do antedito, un fragmento dun relato que trenza a automitoloxía do narrador, coa súa pertenza a unha tribo, que sementa a dúbida sobre a propia realidade do discurso e que explora as dimensións sensoriais dun xeito diacrónico, reflectindo, porén as sete dimensións antes definidas.

«Xogo a unha lenta acumulación de soños, imaxino as paisaxes reiteradas da nenez, cando xogabamos entre as matas de bambú a ser vietcongs escorregadizos, reptando entre as canas e soportando estoicos a calor abafante do verán. Daquela o mapa de Vietnam enchía a pantalla do aparello de televisor en branco e negro, e alí aprendemos onde ficaban as montañas de Hoi Lin, onde un ano de cada sete cae unha nevarada de escándalo, os ríos que cercan a capital imperial de Hué, a da batalla sen fin, os nenos correndo espidos mentres foxen do napalm, a rota Ho-Chi-Minh, que coa súa barbicha abrancazada pasou ser o modelo do avó que non coñecín. Reconstrúo as noites durmindo nunha caserna infecta, onde todo cheiraba a corte e a miseria ética, onde nos prohibían ser nós mesmos, onde nos contaban ducias de veces no día por ver se algún fuxira, coma se houbera a onde fuxir, naquela chaira conxelada no inverno e somerxida nunha néboa tépeda no verán. Lembro os anos pasados no medio do mar inmenso cos vagallóns a cabalgar por riba da ponte de mando, co navío á mercé das correntes e da furia dos furacáns. Penso nos anos que perdín na procura de amores imposíbeis, na reiterada negación do eu ser, no pranto cotián diante do espello que reflectía a imaxe da dexeneración progresiva. Acordo de a tanto suando no medio dunha crise da malaria que atrapei nas selvas de Camboxa, cando procuraba un tesouro que xamais encontrei, cando pasei fame, tortura e privacións que só a miña idade moza e a fortaleza herdada dos antepasados me permitiran soportar. Fío secuencias que se achegan en desorde de datas e paisaxes, de percepción e suxeito, de protagonista e argumento; instantes coma enfoques dunha cámara interna, que acumula fotos sen facer, encadres fantásticos, composicións nunca antes visitadas, combinatorias de cores e de formas. Daquela chegan dos labirintos da memoria, o frío do cano da metraladora encol da caluga, as orellas xeadas camiñando a noite toda para atravesar a fronteira, as dedas sangrando logo de camiñar sobre vidros cando entraran a por nós, a lembranza da primeira vez que falei en público repetindo consignas que hoxe farían que arrubiasse, aquela tarde na que alguén me ensinou a coller camaróns nas rochas dunha praia en baixamar, ou aquela outra onde mudei unha clase de inglés pola arte de manexar a gadaña, ou mesmo naquela na que un meu amigo nomeou de corrido cen paxaros e eu respondín con cen peixes de mar e de río, para ledicia dos demais membros do grupo, que bebían á nosa saúde e apostaban cervexas por ver quen ganaba. Bosquexo na memoria as galerías polas que me deslizaba en soños, que sempre ían dar a unha torre octogonal, na que cada parede tiña unha porta que levaba a un mundo distinto, que foi así como me

aprenderan a evolución das especies, que saían por unha porta e se colaban por unha físgoa mentres outra porta se abría para logo entrar nun mundo paralelo. Trazo no aire caligramas inventados ou soñados, que me ensinaron na escola ou que aprendín no paso do tempo, alfabetos que demarcan xeiras na miña vida, xa non curta. Xogo a ordenar os soños por ver se son quen de durmir, mais os soños non se deixan ordenar e clasificar, non acoden cando queres e sempre rematas por esquecelos, agás aqueles que se repiten unha e outra vez dende que es consciente da súa recolección e ordenamento: o soño do faro, o soño da capela ás escuras, o soño do sexo abríndose polos corpos cavernosos, o soño dos ollos enucleados, o soño da reclusión, que agora tan verdade, tan coma a tiñas soñado, que semella máis unha premonición que un soño. Soños cando regresa o vergallo, cando se escoitan os berros, cando me invade a nostalxia, cando me refuxio nas rutinas.»

Por hoxe máis nada, que logo desta elucubración sobre eixes, pregues e dimensións xa terán ganas de escoitar outros rexistros e outras voces. Moitas grazas pola atención prestada.

Bruxelas, xullo de 2008

DO QUE SOAMENTE FALA DE MIN E DO COTIÁ

Gotzon Barandiaran

Joseba Sarrionandia escribiu *Ni ez naiz hemengoa* (Eu non son de aquí) no cárcere, de facermos caso ás notas deste libro de ensaio-reflexións-propostas, dende o 17 de xaneiro ao 22 de xullo de 1984. Semella que poderíamos incluír *Ni ez naiz hemengoa* dentro do xénero do diario, xa que está escrito seguindo unha serie específica de días. Así, o lector pode tomar esta presentación literalmente e pode agardar unha sorte de narración íntima, as vivencias dun escritor, o testemuño individual que explica en primeira persoa os sentimentos do escritor. E se é isto o que entendemos por un diario, este libro non é un diario. Isto non é o diario de Anna Frank. Tamén hai testemuño, declaración, pero que quere ser un testemuño profundo do cárcere, longo e concreto, atoparao máis notorio en *Gartzelako poemak*.

Hoxe en día, en 2008, é normal a estrutura informal do libro *Ni ez naiz hemengoa*, porque as fronteiras entre os xéneros foron estirando e porque misturar xéneros converteuse nunha cousa común na literatura de todo o mundo. Pero, ao escribir este libro, Sarrionandia tiña a seguranza de estar a escribir algo híbrido e orixinal, algo que non se fixera ata entón na literatura vasca, non para gabarse de orixinalidade, nin para facer unha vindicación da orixinalidade por si mesma, senón para tronzar certas fronteiras que el sentía na literatura vasca. Anjel Zelaieta dixo que zumega a didacticidade do xenio (*Jakin*, 1985, api-eka, 35). Nós opinamos que a intención de Sarrionandia, cando menos, é a de facer todo o contrario, que quería fuxir da pedantería, que quería facer un exercicio contra o clericalismo que coa doutrina e durante anos gardaba e non difundía a literatura vasca. Na nosa opinión, Sarrionandia tiña a intención de facer unha

aportación á literatura vasca, unha intención que tiña dende había tempo.

Aínda que ao poemario *Izuen gordelekuetan barrena* se lle recoñeceu unha grande novidade no tocante ao contido e a exposición, na nosa opinión, foi unha aportación, non tanto ao contido como á lingua, ao éuscaro, ao modo en que se di en éuscaro o que se ten que dicir.

Segundo Sarrionandia, o sentimentalismo retórico faille un gran mal á poesía e é difícil soltarse del. Na súa opinión, a finalidade da poesía é renovar a linguaxe, e moi poucas veces acontece iso. Por iso ve poesía en Gabriel Aresti e no *Etiopía* de Bernardo Atxaga, coa transparencia dunha nova lingua.

Daquela a norma do éuscaro estaba sen fixar, todo eran achegas. Tendo en conta que perdeu a lingua materna e que fixo un grande esforzo por recuperala, pensamos que Sarroinandia tivo moito traballo para facer unha aportación nova á literatura vasca en particular e á literatura en xeral. E a consecuencia deste suco aprofundado por miles de persoas é que hoxe haxa un éuscaro estándar, un éuscaro literario común. É consecuencia deste traballo o gran progreso que fixo a lingua e a literatura vasca nos últimos trinta anos.

Pode ser que esteamos trabucados, pero cremos que Joseba Sarrionandia non tivo paz ata sentir a literatura vasca no camiño da normalización, nunca esqueceu que «dentro da cultura xeral, a nosa cultura é unha cultura negada», e que temos que partir desta negación.

O dos diarios é un xénero consolidado, e *Ni ez naiz hemengoa* non é en si mesmo un diario, cando menos non é un diario persoal e sentimental. A intención de Joseba Sarrionandia non é falar de si mesmo, senón de todo o demais, coma Giovanni Pico della Mirandola, de todas as cousas do mundo. Son ensaios, pero coa intención dun só ensaio xeral. Pensamos que hai dúas motivacións para tirar do formato do diario: un do tipo «por que» e outro do tipo «para que». O por que, podería ser a imposibilidade de escribir. Estaba na prisión, éralle imposible escribir se temos en conta que a prisión na que cumpría condena non era nada normal. Non sabemos se hai prisións normais, pero as daquel tempo, como as de hoxe, eran para os vascos cárceres de castigo, sobre todo Puerto de Santa Maria. Despois do de Tejero, levaron aló a moitos presos vascos na primavera de 1981. Como colectivo castigado, impuxéronlles un réxime moi duro. Despois, leváronos a Herrera de la Mancha, e segundo explica Anjel Rekalde no libro *Herrera, prisión de guerra*, viviron baixo condicións moi duras. Fixeron seis folgas de fame en dous ou tres anos, tamén

txapeos. E entretanto, tamén montaron un amotinamento en Carabanchel, en contra dun traslado a Puerto. Así viviron, baixo un réxime moi duro, en rebeldía, cunha normativa de castigo que é chamada de *primer grado*, e alborotados todo o tempo. Éralle imposible escribir, cando menos esa escrita tranquila, pausada e meditada. Era unha escritura crebada polos acontecementos do cotián, e Sarrionandia mostra isto para asustar, cando fala con sinceridade das súas vivencias diarias e das súas reflexións. De feito, de non saber que estaba preso, se non fose polas pasaxes relativas á vida na prisión, o lector pode chegar a pensar que o escritor estaba nunha biblioteca. Ao noso parecer, nas pasaxes, Sarrionandia amosa o eu colectivo, o eu do colectivo de presos políticos vascos. Lonxe de marcar valoracións ou opinións, lonxe de leccións e opinións manipuladoras, parécenos que tenta amosar o lado humano dos presos vascos, fai un esforzo por mostrar como persoas aos presos políticos vascos que os medios de comunicación españois, franceses e doutros países tratan como a monstros, persoas desapiadadas, extraterrestres, xente sen corazón.

O por que, déixano claro estas palabras: o libro tamén é testemuñal, é a historia dun illamento. Non é o tema principal, pero é o pano de fondo de todo o que abrolla do libro, o cárcere, o *txapeo*, o illamento, o castigo, a opresión, o menosprezo por ser vasco, a destrución. E para facerlle fronte a todo isto, amais da rebeldía, a literatura: a lectura e a escritura.

Comentamos que *Ni ez naiz hemengoa* é de xénero híbrido, un experimento. Nesta hibridación, opinamos que Sarrionandia acerta no seguinte: a literatura que propuña conforme escribía o libro podería ser erúdita e política de máis para o lector, subxectiva e política de máis para o que quería un ensaio intelectual e especulativa e persoal para o que quería literatura política. Ao noso parecer, pola contra, tan pronto como se abre o libro, fáiselle saber ao lector das intencións do escritor, pode ver de lonxe o anzó reparando nas citas, que non son para mostrar erudición, senón unha tea para as brétemas:

J. Bergamin: «Por que calar, deixando o pensamento sen voz e os sentidos sen palabras?»

P. Valery: «O noso pensamento é esquelético. Perdimos aquela grande arte de expresar con beleza.»

F. Urondo: «Eu non son de aquí; non sinto máis ca a memoria que ten que pasar. A miña confianza é o desprezo neste mundo desgraciado. Darei a miña vida porque, tal e como está, non resiste máis.»

E a primeira reflexión despois das citas do principio serán esclarecedoras para o hipotético lector, non precisará fregar moito os ollos para espertar, a néboa tremerá e fuxirá, porque o escritor diríxese ao mesmo lector, como o escritor que comparte oficio e pode ser lector: *A escritura e o dogmatismo*: «... segundo Roland Barthes, o feito de escribir supera o escrito. Escribir, precisamente, é deixar aberto o escrito dogmático, aberto ao mundo, a calquera, é aceptar que a xente poida usar o escrito, é dicir, deixar que cada un o complete á súa maneira... Eu tamén, cando afirmo estou preguntando. Ligo as miñas reflexións a un papel e, ao mesmo tempo, déixoas libres. Ordeno as letras ao meu xeito, pero vouche pedir que ti te organizes entre as letras. Non creas nos meus escritos, sen ti poñer algo, non atoparás nada. Eu douche un recipiente de arxila, ti mesmo es quen o ten que encher.»

Repítese este mesmo desexo no texto titulado *Tautologiak* (Tautoloxías) e no último *Isiltasunaren inguruan* (Verbo do silencio) para unir o principio e o final do círculo. Nun longo comentario feito na revista *Jakin*, Anjel Zelaieta comenta que o libro pode ser comenzado en calquera páxina, e é certo, mais lendo na orde da publicación, reparamos nos elos da cadea do libro, aparece a ruela cando chegamos ao final do camiño e miramos atrás, aínda que sexa unha ruela estreita.

Para nós interiorizar estas reflexións axudounos a ler con claridade o libro, para entender sen néboas o por que e as razóns do escritor para escribir un libro híbrido. A confesión do autor tamén axuda moito: «...No tocante a este tema, sobre as razóns e obxectivos da literatura, lembro unhas ideas de George Orwell... dicía que a literatura tiña catro motivacións ou axentes... o terceiro axente é a intención de dar testemuño da historia, o escritor é testemuña do seu tempo, é movido pola intención de coñecer o mundo e de facer chegar as verdades aos outros ou ás xeracións vindeiras...» (5 HE)

O antidogmatismo

De entre as variadas propostas, a proposta máis importante do libro é o antidogmatismo. O escritor viviu nuns tempos de maniqueísmo e de satanización, aínda máis sendo vasco e preso político.

No momento en que saíu *Ni ez naiz hemengoa*, había, en boca do autor, un ambiente moi politizado no País Vasco cun discurso maximalista bastante autista. Dende a saída do franquismo, e igual ca o nacional-catolicismo nos tempos da nenez, foron fixados outros

dogmas mediante o marxismo e mediante o nacionalismo. Joseba Sarrionandia sentíase marxista pero non marxista dogmático, sentíase nacionalista pero non dogmático, non se sentía dono da razón. Se entendemos a época en que foi escrito o libro e a situación extrema que vivía o seu autor, podemos chegar ao presentado no principio do libro: é necesario pensar as cousas doutro xeito, con humildade, con dúbidas, admitindo as contradicións. E iso mesmo trasladouse á forma, a esa forma fragmentaria ás veces impresionista: Se eu tivese sido pintor: «O vasco nunca foi seguidor da imaxinación, inclinado pola imaxinación. O vasco non habita a imaxinación. A arte vasca e a literatura vasca, coma o mesmo pensamento vasco, son breves e abstractas.»

Dá unha grande cantidade de nomes de escritores, pensadores, investigadores, sacerdotes, músicos...porque lle parece que o imaxinario dos vascos, o pensamento dos vascos, está incompleto. Os poemarios que viron despois, *Izkiriaturik aurkitu ditudan ene poemak* (Os poemas meus que atopei escritos) e *Hezurrezko xirulak* (Frautas de óso), non fixeron máis que demostrar que, dende o día que coñeceu a literatura fronte a fronte, a Joseba Sarrionandia gústalle a faciana desta época da literatura, e cremos, sen trabucarnos, que sempre terá curiosidade por saber que é o que fan os demais. A poética que sempre estivo ao seu carón, a que ata hoxe non abandonou, o xeito de entender o mundo mediante a literatura.

Seguindo este suco, ademais de Franz Kafka, dous nomes sobrancean: Roland Barthes e Jon Mirande. Literatura e pensamento, un de Lapurdi e o outro de Zuberoa, en París. Por que? Se cadra polo paradoxo. O de Roland Barthes é un xeito de mirar as cousas, o de buscar as dúas caras das cousas, precisamente o que quere propor Sarrionandia nos ensaios do libro. Jon Mirande tamén polo paradoxo, na lembranza do riso da rapaza fermosa que colleu a navalla de afeitar como se fose unha harmónica. Por outra banda, lendo os escritores clásicos vascos, Axular por exemplo, o que lle pode resultar interesante a Sarrionandia, fóra da fermosura da linguaxe, é pouca cousa. Orixe tamén, quitando o éuscaro, pouca cousa. Honestidade, fe, cristiandade de máis, a moreas. E os revolucionarios de esquerdas de despois, coa necesidade de obedecer dous ou tres mandamentos máis ca os cristiáns, máis honestos ca ninguén. Para o gusto de Sarrionandia, a literatura vasca é unha literatura correcta e aburrída ata a aparición de Jon Mirande. Para Sarrionandia a literatura necesita incorreccións e parécelle que con Jon Mirande a diversión está asegurada.

O pensamento universal en éuscara

O pasado, Grecia, Roma, Bizancio, China, a Idade Media, a mitoloxía vasca e a demais mitoloxía... A acronía e ese cosmopolitismo son luces que cruzan o libro. Por exemplo, Li Po, ao que nos vai presentar como contemporáneo e euscaldún. Parecíalle que a literatura vasca estaba incabada. Para Sarrionandia faltáballe completitude e saúde. Ademais, que quedou do franquismo? Dende a agonía, empezou devagar a recuperarse a cultura vasca. Agora, mirámolo dende lonxe, agora hai un mundo vasco, se cadra unha cultura pequena e minorizada, pero que ten a súa sociedade e as súas institucións. Joseba Sarrionandia non coñeceu todo isto. Parécenos elemental reparar nos ensaios que fai sobre a cultura vasca. No tocante a este tema, nós sentimos unha postura moi concreta no autor: os vascos estamos minorizados, non somos grande cousa, non somos rápidos, pero temos todo por facer, todo por estudar, todo por pensar, todo por construír. Partimos de moitas fallas pero, ao mesmo tempo, temos todo por facer.

Propón que os escritores vascos temos que ter conciencia das carencias para poder superalas. A historia dos vascos é un desastre nos séculos XIX e XX, testemuño dos estragos entre liberais e carlistas. «Que guerras duras e longas, e para que?» Ocórreselle ao escritor. Despois toda a primeira parte do século vinte cos *jeltzales*¹ e cos socialistas que non foron quen para sacar adiante un triste estatuto. Ao final nin o estatuto de un nin o do outro, sen decatárense, viñeron os outros coa súa ditadura orgánica. E despois, a transición da ditadura á democracia, a que no País Vasco non foi tan democrática. E os vascos, que non dan acadado unha mínima organización como pobo.

O xeito de ver o mundo, as crenzas, a mitoloxía, as imaxes, a pintura, a filosofía, a relixión, a astronomía, a física, a matemática... Sarrionandia móstranos un tratado científico e filosófico, para reclamar que os vascos temos algunhas carencias. Pero como xa dixemos outra vez, non ten a intención de dar lección ningunha. Cómprenos coller folgos e reparar nas reflexións que nos propón verbo das cores, ao redor do cromatismo. E coincidimos con Edorta Jimenez ao afirmar: «Eu mesmo, vexo estes ensaios que xiran ao redor da creación literaria, influídos pola actividade literaria. Así é como se crearon estes ensaios, é dicir, ao servizo da literatura. Por iso, se Sarrionandia nos fala das cores é porque, este problema, nalgunha ocasión, xa lle apareceu ao escribir, non para dar probas

1 Nome co que son coñecidos os membros do Partido Nacionalista Vasco. Literalmente: partidarios do JEL (Jaungoikoa eta Lagizarrak), lema do Partido Nacionalista vasco.

de erudición. Parecen notas de escritura elaboradas durante o camiño para alumearse a si mesmo» (*Ni ez naiz hemengoa*, Edorta Jimenez / Susa, 1989-06).

Deste mesmo xeito, as reflexións sobre as cores, tamén son unha forma de loita contra as cores negras, escuras e tristes da prisión. Os pensamentos, as cores, as citas, as referencias históricas, as fantasías son un xeito de traer a primavera en xaneiro.

Semella que Sarrionandia escribe dende unha erudición ignorante, porque eran as súas afeccións e escolleu compartir cos vascos os seus pequenos arcanos co obxectivo de mexer o pensamento. Para Sarrionandia a literatura, e a esta idea responde *Ni ez naiz hemengoa*, é un camiño para o coñecemento, para estudar máis, un medio para saber máis. Como a literatura e o pensamento vasco, pensamos que o mundo está incompleto, e cremos que a literatura pode ser unha pequena pedra que encha o baleiro. A literatura non cambiará o mundo por si mesma, pero xunto a outros moitos esforzos, se cadra, si. O libro fálanos da cultura universal, ao noso parecer. Aínda que hoxe en día poida ser unha actitude aceptada e ampla, daquela, como manifestou o autor en moitas entrevistas, o éuscaro era para a casa e para unha cultura menor. O camiño obrigado cara a cultura universal era o español. Parécenos que se isto cambiou foi grazas ao traballo dos escritores coma Sarrionandia que durante anos materializaron a postura universal da literatura; e segundo a nosa opinión, que o éuscaro e a súa literatura sexan unha versión da cultura universal, obedece a este esforzo.

Estes pensamentos que veñen nunha ringleira de días non son, por suposto, cousa de un día, senón un encoro de choiva constante durante moitos anos. De todos os xeitos, cremos que, con ánimo humilde, pon diante estas reflexións, propostas e lecturas para invalidar as teorías aceptadas e extendidas; non é un monólogo dun só acto para si mesmo, pensamos que o fai coa responsabilidade cara a literatua e os seus compañeiros. *Comunicación e coñecemento na poesía*. «...Na miña opinión, para definir o que é a poesía son máis acaecidas as teorías da experiencia, da exploración e do coñecemento ca a teoría da comunicación... De feito, facer un poema é máis difícil ca comer unha mazá –como dixo un poeta inglés- como tamén é máis difícil facer unha mazá ca comer un poema.»

Cando Joseba Sarrionandia e os da súa xeración chegaron á literatura, a poesía, como dixera Witold Gombrowicz, estaba morta, e a novela, segundo outros, tamén estaba morta. Eran todos berros para derribar, para dificultar o oficial nunha época en que o mundo estaba inmerso nas guerra imperialistas, nas conspiracións polo

control do monopolio do petróleo, nas ditaduras militares mantidas con cartos estranxeiros e nas transicións a supostas democracias que despois resultarían podres. Ao mesmo tempo, as bibliotecas estaban cheas. Os vascos tiñamos un mundo enteiro por ler. Entón, Joseba Sarrionandia como o inocente que inventa a pólvora, renunciou á escritura, porque lle parecía fundamental reflexionar sobre o acto da escritura. E en adiante non deixou de traballar este mínimo. Comprometido con esta humildade, coa gana de saber e coa necesidade de fartura escribiu *Izkiriaturik aurkitu ditudan ene poemak* (Os poemas meus que atopei escritos), *Marginalia* (Marxinal), *Hezurrezko xirulak* (Frautas de óso), *S.T Coleridge: Marinel zaharraren balada* (S.T. Coleridge: A balada do vello mariñeiro), *Hitzen ondoeza* (O atordamento das palabras), *Manuel Bandeira: Antologia* edo *akordatzen* (Manuel Bandeira: Antoloxía ou lembranza).

Atopamos en toda a obra de Sarrionandia o convencemento de que nos pode levar á perdición a fachenda de pensar que a literatura vasca é igual á dos que nos fan sombra ou igual á que fixeron os seus predecesores.

Se temos en conta a nosa época e o noso contorno, os vascos chegamos os últimos á literatura, cando todo estaba feito, como tarde. Temos esta dúbida. Como nos podemos pór á altura da literatura francesa, española, inglesa, alemá ou italiana sen ir atrás nos séculos para partir dende o mesmo punto en que eles o fixeron? Que pode ofrecer a literatura vasca ao mundo? A elección de Joseba Sarrionandia é clara: só mediante a ignorancia podemos ser orixinais. Sarrionandia non entende que se escriba o que xa está escrito no canto de o ler. parécelle un pouco vergonzoso escribir sen ter lido antes. A motivación das citas e referencias literarias deste *Ni ez naiz hemengoa* e outros traballos seus pode ser a materialización desta conclusión.

Por seren textos escritos na prisión, os ensaios sobre o tempo son fundamentais no libro: *A fabricación do tempo*: «...falamos do tempo en singular, pero son diversos e diferentes, de feito, os tempos, é o tempo de cada un.» Así como a ferida é de cada un, cadaquén ten o seu tempo. Outra volta o antidogmatismo; punto de vista e non lección.

Mencionamos varias veces que Sarrionandia e os seus camaradas vivían unha vida de prisión moi dura. Era enorme a opresión que impuña o mesmo cárcere. Porén, se temos que explicar todo o libro empezando polo título, non poderíamos dar unha explicación heroica autosuficiente como «esta prisión non me atará» ou «teño aquí o meu corpo pero o espírito, téño o libre no aire». Se consideramos o ton e

os temas dos ensaios do libro, parécenos que o título case ten un sentido contrario. De feito, o preso do libro non é un heroe, non é un mártir, o preso non ten cualificación, non se adxectiva, só se di que vive e como consecuencia do que conta di: «Este non é un lugar normal, onde cheguei!» E engade cun pouco de ironía: «non son de aquí, perdón, podo marchar?» Nesta situación inaturable, escribir, é enfrontarse á prisión. Os presos que están illados botan na cela as 24 horas do día, sen a oportunidade de falar con ninguén. Sen máis espazo para outra cousa, hai tempo abondo para pensar.

Durante os anos que dura o conflito político, temos lido e escoitado a máis de un dicir que ningún cárcere podería secuestrar o pensamento dos homes e mulleres. En ningún texto de Joseba Sarrionandia aparece esta afirmación tan pomposa como para encabezar o titular dun diario, e tampouco neste *Ni ez naiz hemengoa*. O cárcere non pode secuestrar o pensamento, isto é unha especie de consigna. Ben, pero o pensamento é feble, calquera cousa condiciona ao preso. O cárcere condiciona facilmente o pensamento e destrúe as persoas. No cárcere súfrese cunha dor que soborda o corpo e maila alma. Mikel Lopategi e outros chegaron á desesperación de suicidarse.

No cárcere tiñan algo polo que loitar, ou contra o que loitar, e o cárcere secuestraríalos e os faría sufrir, pero non os integaría. A dictadura franquista asoballou os vascos, pero non os asimilou. E aos presos, pensamos, pasoulles o mesmo. O cárcere vainos estragar abondo, pero no canto de integralos vainos facer moi antiespañois. Se xa o franquismo os fixera moi antiespañois, os que despois viviron no cárcere daquela España supostamente democrática, aló dentro do bandullo do inimigo, parécenos que se fixeron máis antiespañois, que ven España coma unha prisión de pobos.

Cando a linguaxe é un escondedoiro

A lingua pode ser válida para facer fronte á monotonía cotiá do cárcere, para darlle a volta a unha situación extrema, pero tamén pode ser o contrario. Na nosa opinión, para Sarrionandia, falar é o seguinte: sacar as mentiras coa verdade, e por isto precisa do diálogo e a explicación das contradicións, por iso estima a Rolan Barthes. Velaquí o que lle ocorreu a Sarrionandia no cárcere, reflexo da contradición que leva dentro toda afirmación: cando o trasladaron a Puerto de Santa Maria, visitouno a nai. Fixo máis de mil quilómetros dende Durango a Puerto de Santa Maria, un día ou dous de viaxe. E cando chegou, Sarrionandia estaba castigado, seica era normal estar castigado, e fixéronlle saber que a visita sería só de cinco minutos.

No locutorio da visitas, separados por cristal e ferro, para falar, vaia botón era necesario premer! Era difícil empregar aquel botón, era un instrumento para profesionais, e ademais, un funcionario púñase detrás da nai e outro detrás de Sarrionandia e avisábanos de que non podían falar en éuscaro. Só cinco minutos, facíase difícil entenderse o un ao outro con ese instrumento, e aínda por riba a prohibición de falar en éuscaro. A nai en español, despois en éuscaro, o funcionario coa prohibición, outra vez en español, pero ao premer mal o botón non se escoita, sen poder entenderse o un ao outro, a nai outra volta en éuscaro, o funcionario que xa dera o aviso, ata interromper a comunicación...

Para Sarrionandia a lingua é un escondedoiro. Tamén a literatura, tanto ler coma escribir, si, é territorio libre, si, pero isto tamén ten a súa demagoxia. Segundo Sarrionandia, está ben dicir as cousas, pero se temos claro o obxectivo: comprender as contradicións. A lingua é importante non só porque pode ser un agocho ou un territorio libre, senón porque tamén pode servir para comprender as contradicións.

Na medida en que o idioma serve para a literatua, Joseba Sarrionandia propón neste libro que o podemos empregar para pensar, aprender e para deitar no mundo todo o que somos.

Pero iso, non é senón o noso parecer.

Traducido do éuscaro por Isaac Xubín

SOBRE A LITERATURA E OU EU

Biel Mesquida

Dans un conte chinois de Pou Songling, qui figure dans ses Chroniques du monde étrange, qui datent de 1671, la vie chez les morts est racontée par une femme pendue qui est peinte sur un mur. La femme peinte dit: –Les fantômes ne voient pas plus la terre que les poissons ne sentent l'eau dans laquelle nagent.

PASCAL QUIGNARD

1. Morro por escribir e paso as horas a facer frases na cabeza

E non collo ningunha ferramenta de reprodución porque aquel conxunto (non sei ben se é un conxunto porque ten pouca estrutura. Non son exactamente frases canónicas. Ás veces, coma nos soños, só hai sartas de palabras. E ás veces palabras crebadas, puros fonemas!), si, aquel case conxunto de cachifallos verbais fique gravado nun papel, nun disco duro, nun USB, nun casete ou calquera outra técnica magnífica e que teño o privilexio de ter á man. Porén non vaia crer ninguén que esta actividade me dá acougo. De ningún xeito. Sentir dentro de min que todo escribe e me escribe e non pasar ao aceno inscriptor, nada doado e tarefa de obradoiro con todo o que iso quere dicir de condicións mentais e físicas, déixame exhausto e cun mal corpo indicíbel. Por iso, e por razóns ben íntimas que non lle interesan a ninguén, púxenme polas boas nesta cápsula senlleira, onde queredría pasar moitas máis horas das que sei, e boteime a lembrar estes materiais paroleiros, que dan voltas ao longo da lingua, para tentar fixar algunha cousa que fique coa tinta do dedo que se move sobre o vidro embazado polo frío exterior e a calor interior, coma o cativo que escribe caligrafías imposíbeis naquelas superficies embazadas da xanela que da ao xardín onde chove en todo momento, e relata con palabras contadas as feridas de soidade que descubriu e que devagar nun prodixio lento desaparecen convertidas en auga e esquecemento. Eiquí vai unha calor que queima as pedras, non teño vidro ningún embazado en milleiros de quilómetros arredor, e emborracho, esborrancho, unha pantalla de ordenador cunhas verbas

que se poden apagar en calquera intre e poden desaparecer para sempre. Xusto escribir isto salvei o citado documento para que un apagón da corrente eléctrica non o zugue contra ningures, contra o fondo insondábel dos buratos negros.

2. Física astronómica, axúdame!

Gustaríame coñecer os saberes actuais sobre os buratos negros (así, en plural fermosísimo), especialmente os do Un-i-verso, porque poderían ser unha boa metáfora para dar un panorama aceptable sobre o eu da literatura. O eu sería unha teoría de buratos negros que zugan, literalmente e nos mil e un sentidos do espírito. Escribo sobre unha variedade, non sei se dicir un cultivo de escritores que, de xeito ben poético, e doadiño, antes chamábanlles escritores-esponxa. Hoxe vin unes colonias de esponxas no fondo da mariña de Lluçmajor. Estiven un bo anaco de tempo a contemplar aquela agrupación de células vivas con forma de masa irregular, globosa, dun verde escuro todo cheo de buracos que se dedican a filtrar o mar todo o tempo. E alimentarse e vivir (e tamén morrer) desta circulación líquida. O Eu, que son moitos e mesmo rumoroso, como nos aprende o mestre J. V. Foix, pode ficar ben pintado con esta agrupación de buratos. De queixo gruyère tamén. Porén a idea dos buratos negros –límites do Un-i-verso, límites do propio Eu– que son á vez esponxa, fenda, zugador, volcán, acelerador de partículas e abismo, nacemento e mortaldade, e máis conceptos biomatemáticoquimicofísicos, e máis cousas substantivadoras, verbívoras, achégase mellor á idea que teño do lugar, do muíño, do traballador, da enleada, do acontecemento de desfacer a enleada nunha desfeita infinita na que o escritor fía e esfía, sen facer desfile ningún, uep! si, ensarta, tece, tensa, lanza, crea palabras de profundidades ocultas que estoupan cando máis o esperas, si, inventa con fíos e fiaños, parches furados e escallos e lembranzas de outrora, da outrora toda que leva dentro, e do futuro presente que leva dentro, fai como nun obradoiro de calquera tecné, mester ou oficio, a bordaría de formas, este entrelazado que crea reaccións e metabolismos, irradiacións, en calquera dirección e cun trazo repetido: a circulación atómica de frases, de palabras, de fonemas, de alentos.

3. Todo pode ser convertido en escritura

O solpor na baía de Palma hoxe ía por tras do Galatzó e todas as serras que o circundan. Ten esta cor tan traballada, tan fina (de

pinclada imperceptíbel, porén nada relambida) do pintor Mercant (Barceló viviu na época do Taller Llundàtic nos baixos da casa modernista de Mercant. É un aviso para estudiosos!) que se fai con pigmentos dunha cor laranxa con tons de cabaza que sae como un resplandor dos outeiros dun azul claro sobre un mar dun azul un pouco máis forte cruzado de barcas e veleiros e zodíacos e outras lanchas diversas. Con todo o que vexo que é unha metonimia do Eu do escritor son estas luceciñas escintilantes que empezan a acender. Primeiro tres, alá fóra. Distráeste co voo dunha gaivota (cada día que pasa é máis difícil ver gaivotas no mar, agora parece que viven todas nos arredores do lugar onde queiman o lixo en Son Reus ou polos non-lugares como na gran superficie de Alcampo.) E cando volves mirar para elas, as luceciñas xa son dúas tiras de muxicas. Vas buscar o roller-ball para subliñar unha frase dos diarios de Gombrowicz que che iría ben para unha gran finale. O roller-ball ten pernas e desapareceu de dentro do bolso. Iso amólate e andas a buscalo polo lugar de sempre. Non está alí. Na cociña. Non está alí. No cruce entre dous almofadas abutanadas e abuatinadas do sofá (gústache de xeito indicíbel deixar pezas en peñor por alí dentro) e tampouco non está alí. Non sabes por que pensas na Associació d'Amics dels Pronoms Febles de la Llengua Catalana da cal escribes os estatutos. E de socato atopas o roller-ball sobre o mantel floreado de margaritiñas da mesa do comedor. Onde andaba? Si, cando volves mirar, a negra escuridade xa é densa. E na densidade daqueles fondos amourados hai toda unha constelación de luceciñas de todas as formas xeométricas posíbeis, de todas as intensidades posíbeis, de dous ou tres cores con predominio da cor laranxa e a branca pura, mercurial. Así sería o Eu do escritor, esta reserva de material que («Escribo para saber que escribiría se escribise», dicía Marguerite Duras, esta mestra de quen me fixen amigo uns días e sobre todo unhas noites na Barcelona dos anos setenta, tan milagreira e escintilante coma solitaria e tráxica. Dígoo porque cando lembramos esa época, esa década, agora que as décadas teñen a intensidade de séculos, todo o mundo parece que só foi feliz navegando sobre montes de nata e merengue sen xeito nin modo, ecs!) cadaquén leva enchoupado por todas as células do corpo e que o escritor transforma nun fluxo de palabras, un fluxo tan real coma o fluxo seminal. A escritura coma inseminación, coma diseminación. Así de complexo. E Gombrowitz? Si, os seus *Diarios* comezan cunha mensaxe que lle acae con exactitude ao meu estado de ánimo mentres escribo estas ideas sen peitear: «Luns Eu. Martes Eu. Mércores Eu. Xoves Eu. Venres Jozefa Radzimska envioume...» E aquí está o miolo da literatura, a solución e a espada de Damocles.

Cada verba tocada, cicelada, traballada por un suxeito é literatura do Eu, cada música feita con conciencia das verbas por un suxeito é literatura do Eu. Síntoo así. Coido que é así. Por mor diso nunca quixen ler ningún dos numerosos ensaios sobre diarios, autobiografía, ficción do Eu, autoficción e todos os nomes profesoriais boísimos, cumlaudescos, para teses doutorais e outros decursos académicos. Chegoume, de rebote, a salpicadura de Serge Doubrovsky, profesor e novelista francés, que definiu a autoficción no ano 1977. Decía que existía autoficción cando o autor convértese a el mesmo en suxeito ou obxecto do seu relato. Que traballeira de pensamento, sobre todo despois das escrituras do mestre Flaubert e do espot publicitario de *Madame Bovary, c'est moi!* A saber onde tería colocado Flaubert no *Bouvard et Pecuchet* as teorías de Doubrovsky! E si que me interesaron todos os artigos de divulgación científica sobre a bioneuroquímica da conciencia. Pode ser por iso que me licenciarei en Ciencias Biolóxicas. Porque os misterios da ciencia chamada obxectiva (matematicamente e todo sabemos que o suxeito, o científico, o observador sempre está aí) me parecían a aventura literaria máis apaixonante da Terra e do Ceo.

Son Verí, L'Arenal, a primeiros de agosto, 2008

Traducido do catalán por Lluïsa Soaz

A LITERATURA E A PAISAXE DO EU

ESTE EXPERIMENTO CHAMADO EU



Francisco Castro (Vigo, 1966). Traballa desde hai anos como cronista cultural en varios medios galegos. É autor do libro de relatos eróticos *Xeografías*, de *A canción do náufrago*, ambos de 2001, e do relato histórico *Memorial do infortunio*. En 2004 publicou *Xeración perdida*, novela coa que adentra ao lector no mundo das drogas. Premio Blanco Amor 2006 de novela con *Spam*. En 2007 publicou *O ceo dos afogados* e *As palabras da néboa*.



Jon Martin Etxebeste (Oiartzun, 1981) Licenciado en Publicidade e Relacións Públicas. Hoxe en día, o doutorado en Psicoloxía. Traballa no xornalismo, na prensa escrita, pero é, sobre todo, coñecido no mundo da improvisación de versos. Na opinión de Jon Martin, a arte de improvisar versos e a capacidade para a literatura son, en certa medida, as mesmas, na medida que garda relación de someter á lingua. De calquera xeito, o lado bo da literatura é, se cadra, contar as cousas que non se poden contar co bertso.



Eduard Ramírez Comeig (Valencia 1972) é licenciado en Filosofía pola Universidade de València. Publicou os libros de poemas *Del renou i del descans* (2001), *Trànsits Nord* (2005) e *L'usdefruit* (2008). Tamén coordinou os libros *Els estudiants prenem part: associacionisme i voluntariat a la UVEG* (2002) e *Temps de rebel·lió* (2002), e foi incluído nas antoloxías *Lletra valenciana* (1994), *Del camí* (1996), *Poesía noranta* (1997), *Solcs de paraules* (2000) e *La pell dels somnis* (2003). Foi colaborador na prensa: no suplemento *Posdata* (do xornal *Levante-EMV*), e mais en revistas como *Lletres Valencianes*, *El Temps*, etc.

CONFESIÓN DUN JIPI POSTMODERNO

Francisco Castro

A práctica da escritura fai mestre en literatura. A frase, con rima, non é miña, senón dese grande que foi Raymond Queneau no seu libro-experimento-chanza *Exercicios de estilo*. Sen embargo, e posta fóra do seu contexto orixinal de chiscadela, vaime servir como pórtico para falar do tema que nos convoca aquí, a paisaxe do eu (do *m-eu*). A frase de Queneau é válida na medida en que, dalgunha maneira, a todos os escritores/as de todos os tempos sufrimos máis ou menos o mesmo proceso para convertirmos en escritores: fixémonos escritores escribindo, somos escritores porque escribimos. E ten que ser así e non pode ser doutra maneira: un é músico non porque o diga, senón porque escribe ou interpreta música diante dun auditorio numeroso ou minúsculo; un é pintor non porque lle apeteza que o miren así, senón porque esborranha cadros con mellor ou peor fortuna co obxectivo de expoñelos onde sexa, nun barciño mediocre ou nun museo con vocación de eternidade. Os escritores, tamén, sómolo porque sentamos diante do teclado do ordenador con vocación de producir textos que cheguen a un lector. Daquela, a miña paisaxe interior, en principio, está feita de palabras literarias que están aí, fecundando e iluminando, ata onde dea o meu talento, quen eu son e non podo deixar de ser. Elas abrollan desde min e eu procuro que me alimenten. Só palabras. Porque a literatura faise con palabras. Fecundando e iluminando quen eu, algún día de hai xa moitas lúas –por dicilo bonito– decidín ser: un escritor, unha entidade emisora de palabras con fines estéticos. Un individuo, xa que logo, preñado de verbas de min para vós: os lectores. Un lector difuso e inconcreto. Coma os tempos que vivimos. Difusos. Inconcretos. Absurdos.

Tempos nos que é difícil, moito, que calquera teña unha paisaxe de seu.

Os que pertencemos a esta xeración que xa dun xeito máis ou menos recorrente está a chamarse «de entre dous séculos», somos, como xa Hegel advertiu referíndose aos filósofos de todo tempo e todo lugar, fillos da nosa época. Digamos, xa que logo, que a época dunha persoa veñen sendo eses instantes *cruciais* da súa vida nos que se conforma a súa personalidade. Por iso ás veces nos custa tanto entender o paso do tempo, o cambio da realidade. Ficamos atascados noutra época, na nosa. E dicimos esa cousa tan patética e inxusta de: *na miña época...* aspirando a que se nos crea que foi mellor. Pero non é certo. Non é mellor. Tampouco peor. Só é outra época. Outra paisaxe. Unha paisaxe. A nosa época. A nosa paisaxe.

Definida a época, preguntémonos: ¿cales son os fitos vitais esenciais da nosa época?, é dicir, ¿que nos pasou na vida (pasada) para sermos quen somos hoxe (presente)? Ou sexa, se temos a paisaxe interior que temos, ¿con que –por cales– elementos biográficos se nutriu? A resposta implica que sinalemos fundamentalmente dous: a adolescencia, como non, e esta primeira madurez que, seica, é como se lle chama a este chanzo de idade (41 anos) nos que agora estou/estamos moitos.

Detallemos.

Dicimos que a nosa época *entre dous séculos*, é, por unha banda, unha adolescencia vivida nos 80 do século pasado e, pola outra, a plasmación dunha madurez creativa e vital desenvolvida nestes días de hoxe que tan acertadamente definiu o profesor Darío Villanueva como *Galaxia Microsoft*. Ou sexa, que a nosa paisaxe interior foise configurando, por unha banda, nun tempo no que procurabamos posicionarnos diante do mundo –os 80 da *movida*– e no que a única maneira que había de ser, de estar e de existir era a través dalgunha clase de manifestación artística (sobre todo musical), e, por outra, hoxe en día, explotando toda a nosa creatividade xa non só a través da nosa obra literaria senón tamén, coma un complemento, coma unha cara be, coma unha contracapa pero tan importante e tan parte da paisaxe coma a cara a ou a propia capa, coa axuda deses novos soportes electrónicos que, dalgunha maneira, acrecentan e propagan ata o infinito as miñas posibilidades de expresión e creación (o mundo-blog, o universo do dixital). Ensanchando a paisaxe. Todo iso son eu. Todo iso somos boa parte da xeración de escritoras e escritores *maduros novos* hoxe en día. A primeira parte da configuración da paisaxe é cousa moi privada e ninguén máis ten por que compartir nin concordar. De certo que non a todo o mundo

Ile afectaría por igual a súa adolescencia. Moi probablemente o resto do mundo, obediente freudiano, estará máis ben marcado pola infancia. Pero a min marcoume a adolescencia. Mais a segunda parte, aposto o que queiran que estou no certo, máis ou menos a todos está a afectarnos por igual. Somos animais cheos de bits, seres pixelados en alta ou baixa resolución segundo nos vaia a vida.

Comezarei pola primeira parte. A privada e a persoal. A que probablemente máis lles vai interesar.

Dicíalles que a miña paisaxe comeza a configurarse nos anos oitenta, en pleno esplendor da mitificada *movida*. Lamentablemente (e xa non ten remedio) cheguei tarde a ese acontecemento grandioso. De feito, era a segunda vez que chegaba tarde a algo importante. E boa parte da miña xeración chegou igual de tarde cá min.

Ao primeiro asunto ao que chegamos tarde foi ao 68 e a loita antifranquista e o rollete *jipi* aquel. Eu tiña, no 68 añorado, ano e medio de vida. A pesar de que quería estar en Woodstock, e en París pescudando a praia baixo dos adoquíns, ou fuxindo dos grises na Universidade, intúo que estaba no *taca-taca*, aprendendo a controlar as babas e enlixando cueiros dun xeito dabondo inconsciente. Cheguei tarde a iso. Como cheguei tarde á *movida* dos oitenta, pois só tiña catorce, quizais quince anos, en calquera caso poucos como para subirme ao karro creativo contracultural kañero de deseño guai (del paraguai). Daquela, a miña paisaxe fíxose con revolucións teóricas, soñadas, imaxinadas, froito, sobre todo, da observación envexosa do que facían os maiores e de moitas, moitas, en verdade moitas lecturas e discos. A primeira parte da paisaxe é esa.

A segunda xa non me colle tarde. Na segunda eu formo parte activa e consciente da paisaxe. Escribo e estou no mundo. No literario e no virtual. Son un autor dun sistema literario que escribe con vocación de posteridade (para as obras, cando menos), pero tamén son *o náufrago*, en minúsculas, o mesmo que escribe os libros pero que mantén un blog con ínfulas culturais, que se expresa en foros electrónicos diversos, que teoriza sobre os novos formatos e traballa con eles.

A paisaxe dun escritor. Que vai cumprindo anos e sacando libros. Deste xeito, imos construindo iso que en serio chaman *corpus literario* e que en normal vén sendo *a obra*, os libros, as historias e os versos que un ten que contar e dicir. Mais de súpeto, e como xa van uns cantos –trece para ser precisos– botas os ollos atrás e decátaste de que hai unha serie de asuntos que se che repiten en todos os libros, e que es un teimudo e un testán escribindo unha e outra vez sobre o mesmo: o noxo fronte do poder, o amor como unha

táboa de salvación, personaxes que son atropelados pola forza do destino, o clamor na súplica pola xustiza poética. E que sempre, sempre, utilizas a mesma arma (dialéctica): a retranca, a ironía, unha certa comicidade que, a pesar do formato livián, no fondo sírvenme para ser un *jipi* postmoderno, para pescudar, ao meu xeito, a praia baixo dos adoquíns, para fuxir dos grises, para non ter babas, é dicir, para non ser un baballas. E a paisaxe comeza a ser esa, cando menos na súa primeira parte (da segunda parte). Da segunda (da segunda) xa falarei máis adiante.

Paisaxe de palabras, de metáforas, de imaxes máis ou menos conseguidas, de intentos por estar e ser no mundo erguendo un discurso, en xeito de muro salvador, diante dun mundo co que non me levo moi ben. Debe ser a terceira, ou a cuarta vez, que falo da postmodernidade, é dicir, diso que tan atinadamente Lyotard chamou «a morte dos grandes relatos». Pero é que a paisaxe social é esa: un individuo en crise, entre outras cousas, porque xa non hai grises que te persigan. A miña xeración é filla da normalidade máis ou menos normalizada e normal dun país no que xa existe a democracia e a liberdade. E como xa non hai batallas políticas que gañar, concen-trámonos, xa que logo, en escribir. Cheguei tarde ao posicionamento político. Cheguei tarde á movida estético-musical-creativa. Pero non cheguei tarde á literatura.

Á literatura ninguén chega tarde nunca.

Voume poñer un chisco teórico.

Cando un escritor escribe (non é redundante, sigo a voltas coa frase de Queneau), vive coa idea –díxeno antes– de que a súa obra perdure. Non falo da gloria nin do recoñecemento nin das medallas oficiais nin da Academia nin de nada diso. Falo de facer unha obra que se soteña. Non de escribir libros, que iso pode facelo calquera (semella unha grosería o que veño de escribir, pero é así, non é tan difícil, non é para tanto. Despois falarei un chisco máis do que penso do meu oficio sacralizado e reverenciado e mi(s)tificado de escritor). Falo de facer literatura. Iso é perdurar. Un libro sólido, que conte unha historia que che toque o corazón, ou os collóns, iso dá igual. Un libro que che entre, por onde sexa, e que quede contigo un chisco. Que a miña sensibilidade chegue a ti. Que a escolla das palabras pola que optei sexa unha feliz felicidade felicisimamente compartida entre ti e min.

Por iso, reivindico, para min, unha literatura moderna. Tan moderna e tan contemporánea e tan pegada ao meu tempo que se expresa en xeito de libro tradicional mais tamén nalgúns dos *post* que cada noite de luns a venres deito na miña bitácora náufraga. Unha literatura, a

miña, a de moita xente da miña xeración, a de moita xente coa que comparto a paisaxe estética e vital, que non renega do pasado literario do seu país pero que quere ir moito máis alá. Por iso, e asumo a consecuencias do que vén agora, na miña paisaxe non habita Ferrín, nin sequera Manuel Rivas, senón Philip Roth, Paul Auster, Lennon, Bob Dylan, as series de televisión americanas... Pero insisto, non podo renegar dos que nos precederon. Amo *Con pólvora e magnolias*, ou *Que me queres, amor?*, pero o plantexamento vai **máis alá**. Eu reivindico que viva dentro de min o mandado de Manuel Antonio e Álvaro Cebreiro, cando nos pediron superar os vellos modelos caducos. Dalgunha maneira, evidencio a miña fartura diante dunha literatura conservadora e *segura* (do seu éxito). Fronte a iso, quero unha literatura arriscada. Porque iso é a modernidade en calquera tempo e lugar: correr riscos. E corro riscos, modernos, ao escoller a miña lingua como vehículo de creación artística. Pero sobre todo corro riscos modernos ao tentar que cada obra nova non teña nada que ver nin con nada do feito antes por min ou por outros. Que é imposible, ben o sei, que xa todas as novelas están na Biblia ou nas guedellas de Homero, pero, o importante, é a intención. E a intención, a presunción creativa, está aí.

Xa que logo, na miña paisaxe vive Manuel Antonio pero tamén Kerouac. Porque eu estou **no camiño**. Non quero, nunca, comezar unha conferencia dicíndolles algo sobre *a miña obra*. Iso queredo dicir que xa a teño rematada. E non. Por favor, non. Coma Picasso, quero estar pescudando, sempre, un xeito de escribir. Queimar sempre o anterior. Renegar de todo o feito. Velaí o único xeito de crecer.

Vou ao final. O que antes, sen ánimo de marear chamei a segunda parte da segunda parte.

O outro día, vendo algo na tele, meu fillo maior, que ten doce anos, falaba, filosófico, da vida. E soltou unha sentenza que me deixou pasmado, moito máis do que xa estou polo xeral fronte das incertezas abraiantes da vida: «é que un pode ser máis dunha persoa, papá... Por exemplo ti. Que es Francisco pero tamén o náufrago».

El explicouno moito mellor do que eu vou explicalo aquí. A dobre vida. Ser dous. Pero sendo un. O que antes dicía da oportunidade (é a primeira vez que non chego tarde) de formar parte *doutra movida* que si está comigo e da que eu son parte militante e actuante e, dalgunha maneira, un pouquichiño dinamizadora (isto vai escrito con toda a humildade do mundo, debería de existir nos procesadores de texto a posibilidade de escribir, como en *cursiva* ou **negriña**, «en humildade»). E daquela, a miña paisaxe, a construción da miña

subxectividade, a todos os niveis, échense tamén de todo iso que me aporta a dobre vida. E o náufrago –alter ego, outro eu, cara be, contra capa, heterónimo...– elabora o seu discurso, complementario ao do escritor, deixando a paisaxe pechada, completa, máis ou menos definida con satisfacción.

Todo o que veño de contar aquí, no fondo, vén sendo unha enorme reflexión sobre a miña condición de *autor*, que é unha palabra moito máis seria que a de *escritor*. No fondo, dicía, pero tamén na forma, iso é o que foi.

O que me leva, para concluír, a unha tremenda contradición, pois parece que, como autor, me tomo en serio. E o certo é que non. Aínda que os máis espelidos xa se terán decatado de que precisamente por dicir que non me tomo en serio na miña condición de autor o que estou a facer, precisamente, é estudarme moi en serio como autor.

Os meus libros están aí, en especial *Xeración Perdida*, onde ademais de contar a historia (en boa parte lembrada aquí: os anos da *movida despistada*) dediquei moitas páxinas a pensar sobre que significa ser escritor hoxe. Aí ataquei (e xa o fixera antes noutros relatos noutros volumes) a pedantería oficial que aturamos na «literatura culta». Eu quero ao autor fóra das redes académicas (as redes que me interesan son outras). Aínda que soe caduco, o autor é do pobo, de quen o le. E noutra novela, *Spam*, destrocei esoutro mundo meu: o virtual e cibernético, as redes sociais das que formo parte entusiasta.

¿Contradicción? Si. Xa o dixo Whitman, contradígame, pero iso é porque conteño multitudes. Os *jipis* postmodernos somos así.

DE CANDO RENUNCIEI AO EU

Jon Martin

A lenda di que no cumio da montaña chamada Sanatana Dharma vive un *sadhu* novo que é máis vello ca o tempo. Nunha viaxe que facía polo norte da India tocoume pasar cerca do lugar, e non puideren renunciar á tentación de coñecer aquela persoa.

É fatigoso o camiño ao cimo daquel outeiro que está perto do Himalaia. O aire non ten osíxeno e as montañas, ao non poder so portar o seu propio peso, lanza pelouros costa abaixo. O camiño é arriscado, e máis dunha vez pensei en renunciar á lenda e volver. Pero o desexo de falar con aquel home obrigoume a continuar.

Finalmente, cheguei ao cumio do outeiro. Debaixo dunha grande árbore había un monxe vestido de laranxa somerxido na meditación. Sentei diante del durante un longo tempo, en silencio.

–Quen es? –preguntoume finalmente.

–Son Jon Martin.

–Un nome que non foi escollido por ti e o apelido do teu pai. Estás seguro de que es iso?

–Non, non son só os meus nomes; pero os pais non só nos dan un nome, tamén unha herdanza xenética, e dende pequenos dannos ensinanzas. Unha embigueira de amor que me unirá para sempre...

–Se é certo o que dis, eu non son eu. Eu non teño apelidos, rexeitei a familia e aprendo a olvidar todo o que me ensinaron.

–Ben, non son só iso, tamén son vasco.

–Es parte dunha sociedade, si, pero ti non es a sociedade. Acomodas a túa cabeza para sentirte cómodo nesa sociedade. A xente que está ao teu redor, os amigos e os inimigos, condicionan a túa conduta, pero non a túa natureza, a túa propia natureza.

–Quen es ti?

–Pois non sei... a casca da miña natureza? Ti cres que es eses ollos que me miran? Esa capa que te cobre? Se fose así, esa serpe ao teu carón estaría deixando de ser ela mesma neste mesmo intre.

Mirei á esquerda e mirei unha cóbrega mudando a pel. Deu unha última sacudida e marchou camiño do regato deixando abandonada a vella pel.

–As células do teu corpo nacen e morren sen descanso, porque ese corpo que sintes tan teu pode ser teu, pero non ti. Non é máis ca outra gaiola que limita o teu auténtico ti. Eu non teño necesidade deste corpo para ver, Deus non ten necesidade de boca ningunha para falar comigo.

–Pero eu non creo en Deus...

–Non, ti cres nos cartos. Nas cousas que podes mercar. Ti cres na impresión que, mediante o diñeiro, podes crear nas persoas que non te coñecen. Ti cres na túa individualidade, nunha individualidade que non es ti.

–E ti non cres en ti mesmo?

–Si, pero eu son Deus.

–Entón eu tamén, non si?

–Poderías, pero non o es. Eu son Deus, porque sei que son Deus. Ti sabes que eu son Deus e polo tanto ti tamén poderías ser Deus, pero non aprendes. A xente de occidente escoita e memoriza, pero non aprende.

–Eu quero aprender, viñen acó para iso. Dime, quen son eu?

–Ti es tres ti. Por unha banda un ti salvaxe, o ti animal. O que guía os praceres e as necesidades, o animal que quere cada vez máis, aquí e agora, guiado polos impulsos. Nas túas mans está o peixe que algunha vez fuches, e o rato que algunha vez fuches, o mono que algunha vez fuches e as persoas todas tamén están dentro de ti. Ese animal que pide sexo aquí e agora ou facer frangullas a cabeza da persoa insoportable que ten diante cunha pedra, pero hai outro eu, máis arriba, que sinte a rectitude plena. Ese ti reúne os teus valores e as esixencias da sociedade. E por iso comezarás a construír este teu segundo ti, ao sentir que os impulsos do teu ti salvaxe non son sempre correctos. Entre eses dous ti está o auténtico ti, o que escoita o teu ser primitivo e pensa como cumprir os seus desexos, sempre de xeito aceptable para o outro ti. Porén, este ti teu, aínda é feble e ás veces o ti primitivo ou o ti ético vencen. Este ti precisa equilibrio, e o que te trouxo ata aquí é o desequilibrio. Eu non teño que preocuparme por iso. Teño o meu eu primitivo baixo control, hai tempo que renunciei ao sexo e podería vivir sen comer; e o meu eu

ético son a verdade e o amor, non teño medo ás normas da sociedade. Deste xeito o eu do medio non precisa ir de un lado ao outro, a súa única angueira é mirar para si mesmo e coñecerse.

Quedei pensando un intre nas novas cousas que me dixo, cos ollos pechados, esforzándome en examinar os meus tres eu. Despois, xurdíume unha pregunta para probar ao *sadhu*:

–Quen es ti?

–Eu, non son.

Abrín os ollos e non había nada diante de min, só un esquíu que rubía polo tronco da árbore arriba e abaixo.

Marchei costa abaixo petrificado e pensativo.

Cun par de palabras, este *sadhu* desfixo o que construín durante anos. Decateime de que era esta palabra, construír, coa que faciamos o noso ser. Se a ensinanza do *sadhu* é correcta, debería botar abaixo todo o que construín através dos anos para coñecer o meu auténtico eu.

É obvio para calquera se poña a pensar que a nosa pel non é o noso eu. Que é un saco baixo o control de outro tipo de ser. Sexa como for, tamén sería unha parvada negar a influencia e a atracción que pode exercer esta pel na nosa identidade. O noso corpo é o que dá forma ao contido, pero apenas cambia o contido.

Dende ben pequenos vivimos a loita entre o que somos e o que debemos ser. Temos unha gran capacidade de aprendizaxe, sobre todo, cando somos cativos; gana de coñecer, todo o que nos rodea. Preguntámonos que sabor terá aquela cousa vermella que nos chama, tentadora, dende o chan. Durante esta idade a experiencia e a consecuencia é o xeito máis efectivo de aprender. Se esa cousa vermella non é do noso gusto, a próxima que vexamos non a levaremos á boca. Se nos gusta, daquela, tiraremos do chan todo o que sexa vermello. Despois, aprenderemos que hai diferencias entre as cousas vermellas, que o vermello non é sempre do noso gusto, que ás veces non se pode comer e ás veces pode ser venenoso. Pero se nos rifan ao levala á boca, ensínannos que iso non é para comer. De feito, cando somos nenos, os experimentos son case sempre unha frustración: no canto de experimentar por nós mesmos, o resultado chéganos por medio do que outros experimentaron (ou por medio do que outros antes experimentaron). En vez de aprender da experiencia, aprendemos a tomar prestado, e dámoslle máis fiabilidade ao coñecemento herdado ca a nosa propia experiencia.

E aínda que aprendemos da experiencia non vivimos a realidade na súa totalidade, os nosos sentidos pónennos límites. As cores e os sons que vemos e escoitamos non son os únicos que podemos sentir,

e non son os únicos que existen. Os sentidos que ten o ser humano para percibir o mundo non son abondo para coñecelo, é preciso unha observación doutro tipo. Non somos todo o que podemos ser, só o que somos, e ás veces nin iso mesmo. Ao humano sáenlle fóra os ollos. Pensa que é o único animal que pode xirar os ollos e mirar para dentro de si mesmo, pero poucas veces emprega esta facultade.

Só cando nacemos somos libres de ser e facer o que queremos ser e facer. Despois aprendemos unha lingua para pedir o que desexamos, e coa lingua construímos a segunda gaiola. A nosa lingua nai, aínda que sexa a máis fermosa do mundo, limita a nosa capacidade de expresar e pensar. E cando asumimos a lingua acelérase o proceso de uniformización do eu. O neno, collido da man da nai, verá na rúa unha persoa que lle parece diferente e dirá «mira mamá, aquel home é marrón», e a nai, outra vez, rifaralle. O neno interiorizará que non foi bo, «se cadra esa persoa non se decatou de que é marrón», pode chegar a pensar. Aprenderá a rectitude. O que si e o que non, quen non e quen si e tamén onde non e onde si.

Os pais, coa súa mellor intención, ensinan aos nenos a adaptarse ao mundo, a reprimir o que sinten naturalmente e a mellorar o modo antinatural. Despois na escola continuará a construción, acentuando unha visión do mundo. O neno aprenderá, alí mesmo, cousas que na opinión de alguén son importantes. Acadará o coñecemento coa metodoloxía única e incontestable que preferirá a cada momento. E segundo a súa capacidade de memorización, o neno comezará a desenvolver un rol ou outro. Este rol aceptado dende neno pode converterse na decisión máis importante da súa vida. Porque, en moitas ocasión, desta elección depende a personalidade da persoa cando sexa adulta.

Sexa como for, o rol que desenvolvemos durante a nosa vida non é único e invariable. O que somos cambia segundo a compañía ou o momento, é dicir, segundo a circunstancia. Sempre dentro da coherencia. A sociedade ensínanos a ser coherentes, e premia esa coherencia. Un troco de rol súpeto (enténdese que aos ollos dunha persoa que pode percibilo) case sempre conleva unha reacción negativa, cando menos desconfianza. Por iso, unha persoa racional se comporta cada vez dun xeito máis racional, incluso cando os instintos a empurran a comportarse emocionalmente. Cremos que o eu de cada un se refelxa no espello que son os outros, e fortalecémonos neste eu.

Dentro da sociedade é comprensible a desconfianza ante o cambio de rol; a meirande parte das ocasións non é máis ca un problema de comprensión. É a reacción de non comprender á outra persoa, a

harmonía debe ser comprensible, simple. O cambio que se produce no eu dunha persoa debe estar xustificado, razonado por unha circunstancia; por exemplo, unha viaxe á India.

Creo que é por isto polo que me gusta tanto viaxar. Teño a oportunidade de estar diante de alguén que non coñezo e ser como non son (digamos que é posible), ser como son, ou parecido a como son. Non hai expectativas no intervalo, non agardan que sexa de unha ou de outra maneira. Collen o que dou, e podo coller o que dan. Nada máis.

As expectativas, o que agardamos de nós mesmos, o que esperamos de nós mesmos, o que esperan os outros ou o que esperamos dos outros, son a principal razón do desasosiego das persoas. Cometemos a miúdo un grande erro: se sentimos un grande amor ou dependencia dos outros, tamén as nosas expectativas sobre eles son grandes. Xogamos segundo o interese, xogamos o xogo de liquidar as débedas no canto de coller o que vén e repartir o que temos. As expectativas frustradas e as presións das expectativas creadas sobre nós crean inestabilidade en nós; porque nestas ocasión o eu golpea os barrotes da gaiola.

Cómpre renunciar ás expectativas. a ensinanza máis importante do *sadhu* é o concepto da renuncia: renunciar ao que non necesitas, ao que realmente non necesitas, e facer esta renuncia con convencemento. Entón non haberá parede ningunha entre a felicidade e o eu.

Somos individuos formados por milleiros de eu. Temos a berrar dentro de nós eus contrapostos. Temos que acalar a cacofonía que xorde das voces dos eu dentro de nós e temos que darlle a voz ao auténtico eu, a ese eu que fai malabares entre o eu animal e o eu ético. O experimento que propón o *sadhu* é destruír os eu dun xeito construtivo; renunciar á meirande parte dos eu para darlle preferencia a un só eu.

O concepto de renuncia, porén, é máis doado de entender que de asumir. Vivimos nunha sociedade capitalista, onde os eu están á venda. Hai tempo que afastamos esa loita interior porque nos decatamos de que nos rouba enerxía e tempo de máis para vivir, e reparamos no eu exterior, no da pel.

Os medios de comunicación bombardéannos sen descanso con ofertas tentadoras de facernos con atractivos eu. Construimos sobre nós unha códea de bens materiais. Deste xeito, as persoas que non nos coñecen poden interiorizar un monte de cousas sobre o que somos con só botarnos unha ollada. Somos o que comemos, vestimos e conducimos. Construimos unha segunda pel con simbólicos e comprados eu.

Supoñamos que o noso eu é un vaso cheo de auga. A filosofía oriental propón baleirar o vaso coa promesa, unha vez baleiro, de enchelo de enerxía espiritual e cósmica. En occidente podemos encher o vaso como queiramos, misturar a cultura hip-hop coa vasquitude ou cos cómics manga, e velaquí o novo cóctel do eu. Esquecemos a loita do eu e empezamos a loita do meu, para construír as pólas tuneadas da árbore. Á fin e ao cabo, é máis sinxelo ca berrar dentro de nós «quen son?» e agardar na espera dunha resposta, máis seinxelo ca non ter un coñecemento superficial de nós mesmos e crear; está da man de calquera que teña un pouco de cartos.

Na India a xente ten o ambiente espiritual e o tempo para mirar dentro de si. Os monxes das diferentes relixións son os que coñecen máis profundamente os eu. Hai métodos diferentes segundo a relixión e a filosofía, pero é a mesma función. Aqueles monxes renuncian a todo. Abandonan a súa terra, o nome, a familia e non teñen propiedades. Viven do que a xente lles dá. Mediante a meditación, o ioga e técnicas semellantes xuntaron unha sabiduría de séculos. Acurruncharon a meirande parte dos nosos eu, viven fóra das leis da sociedade, dos valores simbólicos, da familia, dos amigos e dos inimigos. Limitaron as súas necesidades ás necesidades de verdade. A algúns tipos de comidas e bebidas. Renunciaron tamén ao sexo. Teñen os instintos totalmente baixo control.

Poderíase dicir que espiro a súa condición dos eu, e o que quedou foi o auténtico eu. Os monxes, ademais, teñen a motivación da crenza cega, porque a promesa dunha outra vida é unha boa razón para renunciar ao que teñen .

Creo que a filosofía da negación é o medio directo para atopar o eu auténtico, e así como pensei que é a máis directa, metéuseme a angustia nos ósos.

Hai un conto tradicional da India que conta que houbo unha vez unha ra que estaba moi a gusto na súa laga. Pensaba que a súa laga era a máis grande e fermosa do mundo. Con esta idea, non tiña ningún motivo para moverse da súa laga. Unha vez, outra ra chegou a esa laga e a ra da laga preguntoulle como era o mundo, se había outra laga fóra daquela. A nova ra díxolle que si, que había moitas lagas, e que había unha laga grande, á que moitos chamaban mar, a que era máis grande ca todas as lagas xuntas. A ra da laga preguntoulle se ese mar era máis grande ca a súa laga, e respostoulle que si, que era moito máis grande. A ra da laga, porén, permaneceu incrédula. A recén chegada ra marchou na procura dunha nova rexión. A outra ra quedou na laga, na crenza de que non había outra laga máis grande e máis fermosa ca a súa.

Algo semellante é o meu medo por coñecer o meu eu auténtico. O salto para abandonar a laga do egoísmo é máis profundo ca longo.

Moitas veces dubidei se non estaría a perder unha parte importante da miña existencia. Se non confundín unha laga com mar. Sabendo isto podería, entón, renunciar a todas as cousas que teño e poría en dúbida todas as cousas que aprendín ao longo dos anos. E éme máis fácil poñer en dúbida a verdade do *sadhu* ca pensar que ata agora vivín nunha mentira. Se non, tería que saltar na procura dunha verdade que non é segura; á fin e ao cabo, o que vivimos non é máis ca unha mentira, verdadeiramente unha mentira fermosa.

Movido polos pensamentos, os pés rápidos coma a cabeza, cheguei á vila antes do que pensaba. Deume un pouco de medo nacer de novo ao mundo; pero collín un profundo folgo e, cheo de valor, ou se cadra baleiro, renunciei á negación.

Traducido do éuscaro por Isaac Xubín

DE CONSTRUCTORES A INTERLOCUTORES

Eduard Ramírez

A palabra máis imprecisa de todas: 'eu'

ELIAS CANETTI

Josep Iborra¹ comparaba escritores e contrabandistas porque lles faltaba oficio rutinario. Aínda máis, se os primeiros aparecen como mediadores de inspiracións superiores ou arrebatadoras, nin se poderían considerar autores. Aquí tomamos a literatura como expresión íntima dunha personalidade: unha creación particular dunha identidade fráxil, sen alpendre, que obriga aos escritores a descubrirse. Ao mesmo tempo declaramos unha prevención básica: é preciso evitar o exhibicionismo egotista, por hixiene, discreción e respecto ao lector. Por gusto e por eficacia. A literatura quere diálogo, quen se expresa a través dela precisa de recepción para consumir a creación.

Eu, identidade e autoría

A modernidade significou a prosperidade da autoría, a importancia do individuo creador dunha obra. Cantos libros se publican como anónimos arestora? Cantos escritores se someten a unha escola ou a unha ortodoxia? Que hai algunha? Pola contra cantos queren ser específicos, especiais, e amosan a súa biografía e publicacións? Con toda probabilidade así cremos coñecelos mellor como individuos que sosteñen unha obra con algún tipo de coherencia persoal. A vixencia de Montaigne e a súa tarefa de situarse el mesmo como tema das súas escritas resulta absorbente.

Unha vez citado o individuo, que podemos dicir ao redor do eu e a identidade? En min perdura a crenza, á espera de explicacións máis

¹ Iborra, J. «Escriure, un oficio?», en *Caràcters* nº 43, abril de 2008, p. 25.

persuasivas, que o eu é un efecto da linguaxe, unha esixencia gramatical e non unha necesidade imposta pola realidade empírica. «Eu» é unha construción convencional, cultural, non un sucedido evidente nin inmutábel. A linguaxe procede a uniformar a complexidade e multiplicidade reais, xa que obxectiviza partindo dos conceptos. E ao mesmo tempo ten unha intervención capital-principal? Na configuración do noso pensamento: queremos un suxeito que cargue accións e adxectivos. Poderíamos seguir facendo digresións sobre as relacións entre experiencias, saberes e poder. Porén chegará ben lembrar que o poder nos cruza, o exercemos e nos acomoda simultaneamente, as súas relacións defínense pola fluidez, creannos e as creamos. Esta persepectiva lle acae mellor a un «eu» dinámico e variábel, ou como di Foucault:

«Coido que non é preciso saber con exactitude o que eu son. Na vida e no traballo o máis interesante é converterse no que non éramos no principio.»²

Así poñemos énfase na nosa liberdade, máis ampla e profunda do que a miúdo recoñecemos. E aínda lembraremos que está relacionada coa consciencia sobre as limitacións que nos afectan:

«O comentario limitaba o azar do discurso por medio do xogo dunha *identidade* que tiña a forma da *repetición* e do *mesmo*. O principio de autor limita este mesmo azar polo xogo dunha *identidade* que ten a forma da *individualidade* e do *eu*.»³

Agora ben, non teríamos que dar por suposta a nosa liberdade. Témolala e podemos dispor dela ou ben as nosas actuacións están determinadas, ou ben polo fado ou ben pola mecánica? Non imos resolver agora unha cuestión filosófica eterna, porén podemos revisar o significado de cada resposta. Se estabamos determinados, sería absurdo reclamar autorías, mentres que se resultásemos ser libres, teríamos que afrontar unha chea de cuestións éticas. É habitual facer *coma se fôsemos libres*, por razóns de uso práctico. E venme á memoria Carles Salvador cando xustificaba que escribir en valenciano era unha chamada ética, a decisión consciente dun suxeito que defende a súa identidade colectiva. Só engadiré una reflexión de Ramon Lapiedra, que fai unha exemplar aplicación da procura científica á práctica vital, porque nada do que é humán é alleo a nós:

«[...] esta exhibición de impredecibilidade esencial que teríamos os humanos sería máis unha manifestación ordinaria da nosa natureza

2 Foucault, M. *Tecnologías del yo*. Paidós /ICE-UAB, Barcelona, 1990, pp.141-142 (cando os textos citados non estaban en catalán, fixen eu a traducción).

3 Foucault, M. *El orden del discurso*, Tusquets, Barcelona, 1999, p. 32.

[...] Uns sistemas cuánticos, ambulantes coa axuda das pernas, producindo aquí e alá, na casa e na rúa, agora e logo, a súa taxa regular de amplificación daquelas incertezas, de creación, polo tanto, desde a ausencia duns antecedentes exhaustivos, na nosa conducta. A nosa creación de cada día que fai máis longa até agora mesmo a dos seis días primixenios e que, se cadra, conseguiría no caso da creación artística, a súa manifestación máis palmaria. Tal vez, a afirmación de que o artista crea a obra de arte estaría máis perto da consignación propia dunha acta notarial que dunha metáfora.»⁴

Recopilando o que propoño: o discurso é un xogo. Escribir supón previamente unha actividade reflexiva, unha introspección e unha experiencia do eu. Os escritores xogan, claro, e tentan abrir vieiros de tránsito coa escritura, porosidades, que os discursos hexemónicos (sexa o estatal, o do consumismo, ou as sumisións a falsas naturalidades) coma prácticas de violencia sorda, negan. Chegados a este punto, témonos que implicar niso, sabedores do aviso que nos deu Nietzsche : «Toda filosofía esconde tamén unha filosofía; toda opinión tamén é un escondedoiro toda palabra, tamén é unha máscara.»⁵

Por outro lado, os xéneros literarios amosan do mesmo xeito a identidade dos autores? Non, porque seguen lóxicas diversas. Cómpre distinguir a literatura do eu (lírica, ensaística autobiográfica) da narrativa de ficción. O pacto de lectura desta última non inclúe comunicar un «eu». A narrativa, pola obriga de rematar o relato e sobre todo de describir, pola variedade de personaxes, fai máis difícil identificar o «eu» creador. Aínda que sempre podemos achegarnos a unha idea do autor modelo. Como agora, na magnífica novela *L'home manuscrit*,⁶ cuxo desenrolo está guiado pola cuestión da identidade. Nela lemos:

«Colecciono autoretratos de Rembrandt, autoretratos en sentido estricto: o rostro do pintor pintado por el mesmo, e non nun sentido máis amplo, porque calquera cadro que xurde da alma, tanto ten de que tema trate, é un autoretrato.»

Á vez o ensaio semella o espazo privilexiado para observar o proceso de formación da identidade, porén cómpre contar con que o escritor no se espide, non é inocente nin espontáneo. Entón a poesía, cargada de referencias íntimas, con máis tenteo e dúbida na evolución,

4 Lapiedra, R. *Els dèficits de la realitat i la creació el món*. Publicacions Universitat de València. Valencia, 2004, p. 183.

5 Nietzsche, F. *Más allá del bien y del mal*. Alianza ed. Madrid, 1992. p. 249.

6 Baixauli, M. *L'home manuscrit*. Proa/Moll. Barcelona/Palma. 2007, p. 19.

permite reseguir mellor a personalidade do autor. Joan Alcover, por exemplo, opinaba no ano 1924:

«A condición humana utopicamente transformada pode ser materia de fantasías máis ou menos teatrais, nunca de poesía lírica. Eu aspiro a me revelar tal coma eu son, non tal coma eu queredría ser.»⁷

Ler como aprendizaxe experimental

A lectura ofrece múltiples ocasións de aprendizaxe, a máis de goce e de estímulos á imaxinación. Como experimentamos o «eu» os lectores? Asumimos que hai un eu detrás do material lido, e o identificamos co «autor». A máis diso, analogamente co que sucede nun debate razonado, no que aceptamos a mellor versión da posición enfrentada á nosa, colaborando en melloralas e depuralas se cadra, o lector concede coherencia, credibilidade e verosimilitude á unidade personal creadora do texto. Polo tanto tendemos a crer na sinceridade e verdade da mensaxe recibida. Coa lectura dispomos da experiencia asimilada de quen escribiu, viaxamos detrás das súas pegadas e vemos as consecuencias delas que podemos aplicar a nós mesmos.

Nin escritores nin lectores temos ningunha identidade dada, senón que a temos que construír nós. Mesmo os fundamentos, digamos, obxectivos seleccionámoslos nós segundo consideracións de relevancia. O lugar de nacemento non é a nosa patria, nin tan só o espazo civil de convivencia; o sexo non é o noso xénero ou identidade sexual; a lingua de crianza non é a de expresión nin de creación; as circunstancias de orixe non determinan o noso camiño, nin o rumbo, nin o punto de chegada. Como material literario ou como factor de identidade todo é aproveitábel; as creacións simbólicas son «de evolución imprevisíbel, e de contidos a miúdo arbitrarios e variábeis».⁸ Segundo a novelista Najat El Hachmi: «Todos temos unha identidade diferente en función do noso camiño na vida, das experiencias que tivemos, da nosa maneira de ser e das influencias que recibimos [...] son múltiples os fragmentos que van conformando esta identidade individual.»⁹ O peso decisivo do que somos radica no ámbito das nosas decisións, dos nosos valores e da nosa acción. No remate, somos quen queremos ser. Porén sen excesos de entusiasmo, pois

7 Alcover, J. *Humanització de l'art i altres escrits*. Moll. Palma, 1988, p. 139.

8 Mira, J. F. *Territori, llengua, literatura, identitat*. Comunicació no III Seminario sobre patrimonio literario e territorio (internet).

9 Lon, J. «Entrevista a Najat El Hachmi», en *Estris*, 147, xaneiro-febreiro 2006 www.peretarres.org/estris/estris147a.pdf.

os obstáculos que atopamos no camiño (e nos desvían del) son ben certos, malia que sexamos donos da nosa interpretación da realidade. En palabras de Michel Onfray «só a construción dun individuo radiante, soberano, solar o libertario é realmente revolucionaria».¹⁰ E esta é unha tarefa intransferible.

Velaquí (algunhas) voces poéticas

Este encontro é o lugar máis axeitado para citar unha chea de creadores en catalán, á vez que lemos versos deles, de presentación persoal, e ogallá que propiciemos o diálogo que propoñen. Comecemos coa constatación da nosa insignificanza no universo:

«a vana certitude
de sabermos tanxentes ou, mellor aínda,
necesariamente supefluos».¹¹

Porque así comeza o problema de descubrir o propio sentido :

«Pensarte é perderte
baixo as augas,
[...]
estranxeira habitante do teu corpo,
escintileo de certeza
na escuridade do cuarto».¹²

A miúdo acompañado de estrañeza, de distancia, dunha perspectiva situada á marxe:

«Sabemos que a vida non nos reserva
ningunha faragulla de cor
diante do gris cotián
e a insatisfacción no espello.
[...]
Aprendimos a dicir non,
Sen miramentos, porén xa
Non nos escoitan nin os loros.»¹³

10 Onfray, M. *La comunidad filosófica*. Gedisa. Barcelona, 2008, p. 152.

11 Perelló i Nomdedéu, Pere. *La llei*. Moll. Palma, 2004.

12 Garcia i Canet, Isabel. *Claustre*. Ed. 3i4. Valencia, 2007. «Incertesa», p. 19.

13 Gomila, Andreu. *Diari de Buenos Aires*. Moll. Palma, 2007. «Callao», 253 (9), p. 6.1.

Estas indagacións personais chocan coa consciencia do paso do tempo, que pode ser captada con ollos xuvenís:

«Seguiré cumprindo anos
coma quen pide unha copa
e a toma axiña,
porque ben sei que o tempo,
igual có xeo,
vai fundir cedo.»¹⁴

Porén tamén con anos acumulados e unha madurez exenta do dinamismo do esplendor xuvenil. Se partimos con infinitas posibilidades inexploradas, co tempo xuntamos experiencias, feitos vividos e moitos outros perdidos na brétema. Abertos aínda a múltiples vías posibles, entón xa levamos maletas e baúis. Ademáis Llavina aporta unha bonita metáfora da persona oculta detrás dos versos, consciente desta comunicación:

«Non somos vida da auga,
senón consunción,
parte do ser que no lume
vaise fundindo e aínda
amosa un intre a súa
natureza líquida
[...]
Agora case non damos
lembranza da auga
nas augas que ten o mármore,
non nas da madeira viva.»

«Espero que a codia do estilo
garde unha faragulla nutritiva
que dea conta da man que a traballou
e da fariña da que está feita.»¹⁵

A partir desta intemperie os poetas tentan, seguros e impetuosos, respostas de afirmación da súa escolla persoal. Versos declarativos que amosan determinación e reclaman, como Insa, unha arte imbricada na vivencia cotiá:

14 Gregori, Àngels. *Llibre de les brandàlies*, Ed. 62. Barcelona, 2007. III, p. 52.

15 Llavina, Jordi. *Diari d'un setembrista*. Bromera. Alzira, 2007. «Glacé», p. 68-69 e «Publicar». p. 78..

«Persevero no intento de min mesma.»

«Resolvo, con teima, vivir segundo escollín eu.»¹⁶

Ou coa definición dunha orixe, dun campo de xogo, dos termos da acción civil:

«Sen outra estirpe
có calado amor dos pais,
nunca tiven a obriga de ser ren:
non tiña deberes dos antergos
–aquela obsesión tan burguesa.
Só a obriga de non sucumbir:
á difícil tautoloxía da vida.»¹⁷

E máis aínda coa desenvoltura de quen, coma Marí, desestima as regras do costume e consegue a actitude de dictar as súas propias, e vivilas:

«Tomaría as culpas coma dogmas ou alimentos
porén, non tendo deuses que me sinalen,
xa non sinalo eu aos deuses.

Todo fica no contratempo dos erros,
Tan lonxe do infortunio coma dun gozo eterno.»¹⁸

Temos tamén exemplos, como o que leva Capilla, no cal o suxeito literario extrae máis referencias literarias ca reais. De xeito que presenta un «eu lírico» que non se corresponde co autor, xa que recrea o papel de namorado hiperbólico, cunha identidade diluída na dependencia da amada. Hai un exercicio de actualización da poesía amorosa absorbida e asumida pola tradición catalá dos troveiros:

«Eu non son eu se ti non estás onda min,
en cambio ti, de min, podes prescindir sempre,
cada ó xeito: non me precisas.»¹⁹

16 Insa, Maite. *El poema és sobrer*. Bromera. Alzira, 2007. VI, p. 19 e XI, p. 26.

17 Defez, Antoni. *L'arc de la mirada*. Perifèric. Catarroja, 2007. «Orgull de pobre».

18 Marí, Manel. *El tàlem*. Moll. Palma, 2008. «Estri moral /1», p. 27.

19 Capilla, Juli. *Aimia*. Aguaclara. Alacant, 2008. «Fat», p. 46.

Así chegamos á asunción da fluidez vital e do azar, que desde a seguridade propia pon a identidade no intercambio co outro, cando as palabras se abren e creban as rixideces:

«Pola noite, entre as túas mans, son ductil
coma unha pinga de mercurio. Quero
esvarar e esnaquizarme en mil espellos, mil
pequenas esferas de auga densa onde
poidas debuzarte a contemplar o teu
rostro, e interrogarte desde min.»

«Reconforta saber que o erro forma parte
de nós, que nos sostén coma o aire ou o sangue,
que os mellores encontros son en realidade
pérdidas ou confusións, azares que pasan.»²⁰

Se cadra convén ollar os límites da procura coma fíos que miran de fite cun abaneo de brisa. E as oberturas sorprenderán por calquera lado. Como o recién poemario publicado de Josep Porcar na rede *Els estius*, que podería favorecer unha interlocución fértil, accesíbel e proveitosa: a internet coma vía de diálogo entre autores e lectores. Segundo o autor, «un poeta claro, máis alá do tenebrismo da súa mensaxe, é aquel que fai todo o posíbel para a construción dunha linguaxe e unha voz que o lector poida sentir como cómplice, confidente, de seu. O hipertexto, na poesía, ten a mesma finalidade. Se permite unha maior difusión, dependerá, como nos libros impresos, dos azos do poeta».²¹ E para rematar invoco a actitude exemplar de Ovidi Montllor:

«Teño un partido e unha ideoloxía,
digo o que digo sen covardía ningunha,
porén tamén sei o prezo de todo isto:
máis tarde ou máis cedo vaime chegar a sentencia.
Porque non interesa, quen non lame con paciencia.
Illaranme, dicindo que fun eu,
dirán ou din que xa estou acabado.
Non vou darme por vencido.

[...]

20 Gorga, Gemma. *Instruments òptics*. Brosquil. València, 2005. «La identitat», p. 13 e «El cel sobre Berlín», p. 27.

21 Ramírez, E. *Entrevista a Josep Porcar*, no suplemento *Posdata* 30 de maio de 2008: www.porcar.net/fitxers_salms/podata062008.pdf.

Porén eu son eu, e non me podo desatar.
De min mesmo pouco máis podo explicar.
Eu son o artista, o cantante, o paiaso.»²²

Traducido do catalán por Lluïsa Soaz

22 Montllor, Ovidi. *Autocrítica i crítica*, orixinariamente no disco *Bon vent i barca nova* (1978)

A LITERATURA E A PAISAXE DO EU

RECITAL

Escritores galegos



Manuel Forcadela. Catedrático de Lingua Galega e Literatura de Ensino Medio en excedencia e, na actualidade exerce como Profesor Titular na Facultade de Filoloxía e Tradución da Universidade de Vigo. Doutor en Filoloxía Galaico-portuguesa pola Universidade de Santiago de Compostela cunha tese sobre a poesía de Eduardo Pondal e colaborador habitual de revistas e xornais, é autor de máis dunha vintena de obras que abranxen a poesía, a narrativa e o ensaio literario. Traballou como profesor invitado no Graduate Center da CUNY (City University of New York).



Elvira Riveiro Tobío. Nacida na periferia de Pontevedra (colleita do 71). Formación en Maxisterio e en Filoloxía Galaico-portuguesa. Tamén, casualmente, en olería e cerámica. Deu ao prelo dous libros de poesía (*Andar ao leu* e *Arxilosa*, ambos do 2005), colabora en publicacións diversas e adoita dedicarse ao ensino do idioma galego e da cerámica.



Anxos Sumai. Documentalista no Consello da Cultura Galega, tradutora e escritora. Como narradora publicou *Anxos da garda* (A Nosa Terra, 2003) –Premio da Crítica de Galicia 2004–, *Melodía de días usados* (Galaxia, 2005), *Así nacen as baleas* (Galaxia, 2007) –Premio Repsol YPF 2007 e Premio Arcebispo San Clemente 2008. Recibe en 2007 o Premio Roberto Blanco Torres de Xornalismo Literario e de Opinión, que supuxo a edición das súas colaboracións no libro *Perigosamente normais*.

Manuel Forcadela

Secreto acordeón

AQUELES que entregados ao rito de cantar
Esquecen os segredos da beleza
E o barco amarran forte en pétreo embarcadoiro
Por medo a unha loucura de ventos e galernas
Oh estraños navegantes que son por eses mares
Que forman as palabras
Pois temen o vaivén das ondas e o naufraxio
E nunca arriscan vida nin peito nin afogo.
Así que nunca embarcan de noite ou na certeza
De ventos e perigos, levando unha marea
De tardes e paxaros, caldeiros con follaxe
De hortensias inmoladas no altar que erixe outubro.
Mais eses grandes, altos, que saben como entrar
Nos líquidos azougues do espello da tristeza,
Aqueles que se arrincan do peito unha mañá
E son unha mestura levísima de outono
Con pedra verdecida; aqueles que conducen
De súpeto até abril e alí dispoñen flores,
Ben saben as maneiras, os modos, o costume
Dos barcos e as canoas, as góndolas, os iates,
E sempre errantes vogan, quen sabe a que destino,
Tocando o seu funesto, secreto acordeón.

Ultramarina

CANTAR os grandes coitos do tempo colonial,
As damas que, mestizas, lograban seducir
Varóns que na arribada toparan a fortuna,
Escravos que, xa libres, de súpeto ficaban
Prendidos dunha ollada nun bazar,
Mercantes mariñeiros cegados polo trópico
Que daban a súa vida por tal revelación,
Seguros de que o signo que abriera no seu corpo
Aquela sinfonía de lóstregos de cor
Non era máis que o grito da especie que os chamaba.
Cantar aquelas noites ardentes de paixón,
O rostro enfebrecido de insólitas doenzas,
Os gritos que chegaban da selva pronunciando
Palabras de pecado, de rapto, de luxuria,
De cegos que perderan de súpeto o seu dogma,
De homes que entregaban o voo da mocidade

Nun leito vaporoso de insectos e de chuva.
Ser donos dese tempo, da vida que iniciaba
Veloz o seu percurso con sede de esplendor
E axiña aparentaba ser quen de construír
A Ópera na selva, no centro de Manaus,
Daquela só unha mota de pó entre a fluvial
E súbita enxurrada do río imprescindible.
Estar de novo alí, vestindo traxe branco,
Fumando un longo habano do brazo de muller
De sedas ataviada, o sangue mesturado
Dun pai escandinavo e escrava negra negra,
E ser nese momento de altura do destino
Consciente dos seus labios, do brillo da súa ollada.
Entrar para que soe a voz do gran Caruso
E entón, como nun soño, sentir que dese tempo
Despréndese a ruína, o escándalo da morte.
Baixar daquela en barco no trópico nocturno
Beixándoa sobre a proa, sentir que o noso rumbo
Do río no devalo, é rumbo de planetas,
De estrelas, de galaxias, e nada nos espera.
Tan só un leito branco, un tálamo nupcial.

Praza da Quintana 2006

ESTOU de novo aquí, oh praza da tristeza,
A oír as outonías que espallan as campás
Despois de moitos anos sen tempo para verte.
Aquí me tes de novo, oh praza sideral,
Destino de camiños de rumbos de galaxias.
Moi pouco fica xa daquel que te cantou
En tempos que caeron, perdidos, arrincados,
O mesmo que se arrincan as rosas entre silvas,
O mesmo que se perden aneis entre as areas.
Só levo sobre o corpo feridas, cicatrices,
E vai minguando o peso do saco dos meus soños
Mais teño pola contra algunha certidume:
Aquela que subliña o escaso do saber,
A mesma que pon cartas con dúbidas e chagas.
A ti chego de novo, lugar da soidade,
Acaso pra dicirche, adeus, Quintana, adeus,
Morreron os teus soños,
Caeron os heroes, a flor da fidalguía,
E restan só silencios na pedra namorada.
Confésome ante ti, relato esta derrota,
Desculpas solicito por erros, por agravios,
Agora que me levan dos anos no devalo
Martirios como espiñas, a estraña sensación
De ter perdido o rumbo, de non achar camiño.
Así que, praza triste, de vida dáme alento,
Fulgor de mocidade,
E déixame sequera, sumido na túa umbría,
Sentir de novo o voo das torres entre a chuvia
O mesmo que fixeches hai moitos, moitos anos.

Portas

AS PORTAS o que teñen, se paras a pensar,
É música da vida que nunca viviremos.
Atópaste, de súpeto, digamos que en Coimbra,
Camiñas a estreitura da trama das encostas,
Admiras os recantos que a pedra debuxou,
As flores que desprenden insólitas macetas,
E entón ves unha porta. Non sabes ben por que
A ollada fica amante de espazo tan humilde.
Os tránsitos de xente por décadas pasando
A entrar ou a saír deixaron unha incerta
E máxica punción, o mesmo que se alguén,
De longo percorrido devolto e regresado,
Tivese nese marco de pedras e de sombra
A meta do seu curso, o punto derradeiro,
A liña que sinala o antes e o despois.
Así que, ben o sabes, venera sempre as portas.
Non cruces o seu arco sen venia ou sen permiso.
Por elas podes dar coa lúa nun xardín,
Con cárceres sen vías de exilio ou de fuxida.

Capri

Capri, c'est fini

HERVÉ VILARD

FELIZ quen ingresado na sombra dun hotel
Un sábado na tarde ocupa un cuarto antigo
Con vistas para o mar, dispón as súas camisas
No fondo do roupeiro, extrae o seu caderno
Eponse a contemplar a tarde no declive
Fugaz e somnolenta. Despois, xa descansado,
Compón o seu poema, falando sobre as artes
E os círculos da historia, e só cando un perfume
Ascende da cociña,
Cromado de fiunchos e de ouregos,
Decide abandonar o cálido apouso,
Deixarse conducir no enorme elevador

A zonas de feliz restauración
E alí ocupa mesa non lonxe dunha dama
Solteira, sen máis carga que roupa ben escasa;
Sorri cando ela mira eponse a dialogar,
O viño non abonda, precisan outra xerra,
E ao cabo dunhas horas, a noite xa estendida,
Camiñan polo fondo do xardín
E sentan xunto ás augas bebendo o derradeiro
Licor de malta, suave, o mesmo que a caricia,
A lenta, a deliciosa caricia que entrecruza
As mans e logo os corpos, ao tempo que xa soa
A orquestra con antigas cancións moi melancólicas.

Elvira Riveiro Tobío

parálise do canto
aniñan follas suicidas estradas entre tanta cinsa
comesta a voz por un exército famento
restroballos dunha linguaxe extinta
inapta para a loita
a tinta derramou o seu último silencio
e toca a retirada
incapaz de gorecernos na tormenta

a poesía faise interrupta
son a estranxeira de min
a que exhibe unha anorexia de palabras
a esfarrapada culpable de impostura
só lavada dos seus crimes
no máis severo cadafalso
de silencio

poesía no entanto
contra a usura
que hai unha respiración posible
na linguaxe
un lugar de traballo para chamar polas cousas
un recurso contra o escuro quen ten como vocación
a escuridade

saudar a beleza
sepultada entre os vermes

Anxos Sumai

Unha horta de pexegos e xirasois

*Cando me sentía amada por un texto
que non se dirixía nin a min, nin a ti, senón ao outro.*

HÉLÈNE CIXOUS

As raíces, o lume azul consumindo a meu pai, un cesto de ovos frescos sobre a mesa da cociña, empurráronme. Un vaso de leite, as galiñas decapitadas a correr pola horta, empurráronme. Unha chapa de cocacola sobre un piso de cunchas esmagadas empurroume. O medo irracional aos vermes empurroume. Empurroume a luz mortella dunha bombilla e o sabor fresco e acedo da terra en primavera. Empurroume iso que o meu irmán acabado de nacer tiña entre as pernas e eu non. O berro de mamá, as mans esfoladas de mamá, a cor dos ollos que esvaece. O pozo sempre a rebordar de auga que, dende a escuridade húmida e verde, me invitaba a mirar o ceo, a ser un globo aerostático e unha nave espacial branca e brillante. Todo me empurrou con forza, sen compaixón, cara á palabra, cara á vertixe xa inevitable que me enfronta, de cada vez, a unha pregunta nova.

Ao principio chegou a voz, a vida en voz alta, para atraparme, erguerme, para aguilloarme a imaxinación que sempre se negou a ser atada. Chegou da man dun home que tiña como única encomenda camiñar, recoller anacos de paisaxe, momentos da súa vida e contárnolos despois, no inverno. El era un pescador que lanzaba a cana ao aire para gardar nun cesto de bimbio retallos fulxentes coma peixes. Tamén podía ser un cazador, ou un fotógrafo que fotografaba coa mirada. Un pestanexo, unha foto na retina: así de doado parecía o seu traballo. A foto atrapada nas meniñas dos ollos, mostrábanola despois de amolecerlle nos líquidos reveladores das tripas. E isto facíao, o home, mentres os demais sachabamos nas leiras e forneciamos provisións para o inverno. Ao principio do inverno, o home aparecía na aldea cunha saca baleira ao lombo e comezaba o seu labor. O seu labor consistía en entreternos coas súas curtas viaxes de primavera e verán. Nós ofrecíámoslle, a cambio do destilado froito da súa colleita, un lugar para durmir e un lugar na mesa da cociña. Cando decidía marchar a outra casa, botabámoslle no saco carne salgada de porco, uns poucos arencos afumados, millo e patacas.

Eu non podía deixar de miralo cando, saciada a fame, comezaba a falar. Era como se só eu puidese ver o pracer e a luz que lle transformaba a mirada así que o relato fluía. Como se só eu puidese ver como se encoiraba e como se ofrecía, incauto, á curiosidade de quen o escoitaba. Liberábase de todo o seu peso e, ás veces, afoutado polo entusiasmo, desvelaba segredos de xente doutras aldeas, de veciños que coñeciamos. E todo era certo, ou non. O relato da súa vida dáballe licencia para mentirnos, para converterse en heroe, para magnificar a simple andaina dun home simple que camiñaba cun saco ás costas mentres os demais sementabamos e recollíamos a colleita. El, que nunca tivera vocación de sementador nin de seiturador, non chegou a saber que a nena fora empurrada polo sabor do chocolate negro, pola tinta amarga con que trazaba as primeiras letras, polo cheiro enervante da augardente ata ser atravesada pola palabra. Pola palabra do narrador. Non chegou a saber que sementara algo fermoso e que a semente xermolara porque, ao home que extraía todo o zume posible das súas anódinas experiencias vitais, matouno dunha navallada un dos seus personaxes. Ás veces, entregado por completo ao relato das súas aventuras, o narrador esquecía que os seus personaxes estaban tan vivos coma el, que eran formigas e eran estrelas, que vivían e que podían matar.

Unha inqueda ringleira negra de procesionarias, un suicidio que estiñou de raíz a auga do pozo, o son pesado do tempo empurráronme. O tiro na caluga que matou un can que amaba, o aborrecemento dunha longa enfermidade, a irealidade da morte, empurráronme. Empurroume o sangue entre as miñas coxas, os peitos caídos de mamá, a seiva amarela que me sandaba as empinxas. Empurroume o medo e, daquela, comecei a escribir.

Nunca me preguntei por que o fixen. Agora sei que son as preguntas as que me obrigan a seguir escribindo. Só as preguntas, porque as respostas non me importan. Cando escribín os meus primeiros contos collín unha boneca na man e falei a través dela. A boneca escribía *el, ela, eles e elas*. Nunca dicía *nós*, e moito menos *eu*. Sentíame unha muller ventrílocua. Falaba e falaba a través da Boneca e da imaxinación, só da imaxinación, á que temía tanto coma os vermes porque nunca sabía en que nova revolta inesperada ía dar. Temía usar a miña voz. Era algo tan privado a miña voz, e poñíame tanto medo que alguén a oíse, que a agochei na cabeza de serrín da miña boneca, na súa boca lareta, nas súas mans ríxidas e inexpresivas. Pero chegou o momento en que só podían acontecer dúas cousas: que a Boneca tomase a voz para sempre ou que eu a collese e a chantase coma un espantallo nunha milleira. Cumpríame recuperar

a voz. Cumpríame. Así que espetei a moneca nun pao e deixei escorrendo prexuízos, medos e silencios no medio e medio do meu estómago.

Non. Non tiña, nin teño, vocación de muller muda, amortallada. Non quería permanecer máis tempo no lugar da impostura. Quería falar e mostrar a miña voz, berrar e ouvear, xemer de gozo e dar testemuño, non da miña vida, senón de como a vivo e do que sinto ao vivila. Adoptei o eu, libereime da rixida pel de madeira dos pronomes para poder usalos con liberdade, para expandir os ósos, os cravos, a horta de pexegos e xirasois que me habita. E, de paso, para termar das fibras delicadas que, coma os fíos dos que penduran os vermes, tecen a miña imaxinación. E, tamén, para permitirme mentir e facer ficción a partir da miña intransferible, pero compartible, mirada. Son un pexego, ofrézome e a quen queira darlle unha abocada onde mellor lle preste.

Cando escribo dende o eu non falo só de min, non me interesa contar a miña vida día a día. O que quero é mirarme e desaparecer, pero que fique, destilada como a boa caña ou o xarope máis condensado, a esencia. O delicioso zume dun pexego cando decoce durante horas e horas, ou o leve xiro do xirasol que procura inconsciente a luz das raiolas. Quero vivir a miña vida dende o eu, porque só dende o eu a podo vivir, para despois diluírme no plural cando escribo, para ser unha orxía de pronomes. Ben sei que me arrisco a pretender atopalo todo en min, pero o certo é que o único que atopo en min son preguntas. Preguntas que, malia empregar o eu como autoafirmación, como centro de observación, como víscera depuradora, me permiten dirixirme, non a min, nin a ti, senón ao outro. Ás outras. Aos demais.

A fecunda liña onde conflúen biografía e ficción, as inquedantes lagoas da memoria, o desexo incontrolable de escribir en voz alta empúrrame. Cando canso da miña propia voz empúrrame a moneca que deixei dentro de min e volvo ser ventrílocua. E, por manter a tensión da historia, de cando en vez falo co asasino do home do saco, o que cambiaba contos por comida, o que preñou a mirada da meniña, e dime o asasino:

–Que pensaba o cabrón? Que el era o centro do mundo e os demais eramos parvos?

Cando o asasino me di iso eu lembro a nena que escoitaba. Lembro que os vermes, moitas veces, se agochan no ventre de deliciosos pexegos.

A LITERATURA E A PAISAXE DO EU

RECITAL

Escritores éuscaros



Igor Estankona Bilbao (Artea, 1977). É licenciado en Dereito económico. Gañou o certame de Urruzuno cando era moi novo, apenas tiña 15 anos. Ademais de colaborar na revista *Zantzu* de Arratia, escribe artigos no suplemento xuvenil *Barkatu Ama* do *Egunkaria*. Colaborou en varias ocasións con Euskadi Irratia. Adoita colaborar como crítico literario nos xornais *Gara* e *Deia*. En 1998 publicou o poemario *Anemometroa*, de man da editorial Susa, e máis tarde, ao facerse coa bolsa de literatura Joseba Jaka, o poemario *Tundra*.



Elena Martinez Rubio. Licenciada en Filosofía pola Universidade Autónoma de Barcelona e Doutora pola de Madrid. Licenciada en Filoloxía Vasca na EUTG. Como tradutora traballa dende o alemán e o inglés cara ao éuscaro e ao español. No terreo da filosofía, tamén traballa a lexicografía no Dicionario de Filosofía do Uzei. Publicou *Un pensamiento a la intemperie*, ao redor das ideas de Hannah Arendt; *Hannah Arendt: La historia, relato de infinitos comienzos y ningún final* (con outros autores); e tamén no eido da literatura, *De noche a noche*.



Fernando Morillo Grande (Azpeitia, 1974). Dende neno, absorvía todas as historias que atrapaba. Aventura, misterio, curiosidade: encheu a mochila con estas cousas. Gústalle especialmente ir a sitios descoñecidos e perderse na montaña, e, despois, ficar escoitando os ecos de aquí e acolá. E escribir sobre eles. As estrelas que miraba de noite impulsárono a estudar Física; as ocorrencias dos humanos, pola contra, Filosofía. Traballa sobre todo a literatura xuvenil. No ano 1999, gañou o premio Donostia Hiria co relato *Gudaoste ametsak*. Dende ese momento chegaronlle outros premios e no ano 2003 o Premio Euskadi polo libro *Izar-malkoak*.

Igor Estankona

O seu espazo complétase co meu espazo.

JEAN-PAUL SARTRE

Estou e non estou eu na terra

As baleas tamén
nos ósos das baleas
gravados
a chuvia moi amodiño
neve.
As brétemas e o vento
cambian de sitio
as rochas.
Agora
a terra é tan terra coma auga
e no ceo
deste branco serán
nin unha pinga de sangue.
Non estarei
no inverno austral
no verán?

Eu e o meu lugar

O meu lugar empeza
no lugar onde o regato divide
as brancas maceiras da primavera,
xusto no cruce onde puxeron o control
mostrando as súas armas.

O meu lugar é toda esa superficie amarela
dos camiños poeirentos e dos fíos das follas de herba
que continúa moi chan
dende ese cruce.

Párase un intre, o tempo,
no lugar onde se unen estas palabras
con aqueles carballos de aí
ata chegar ao escondedoiro
dos brancos fardos de amonal.

O meu lugar baixa despois
a rentes da códea dun piñeiro podrecido
e abalánzase en zig-zag
polos meandros das ras, nas noites estrelecidas.

O meu lugar é ese círculo
o que pecha e pasou entre os casais,
entre o soño e os cadrozos da pedra.

Así volve o meu lugar ao seu lugar
ao regato onde dous mozos se somerxen unha e outra vez
aproveitando que eran máis
sen piedade
ao punto en que se separaron.

Eu e a avoa

Alónxome e agóchome
pouco a pouco da súa memoria
pero aínda me coñece
e vén canda min, canda o seu neto.

Semella que o sol, as follas,
as follas no camiño
o sol no camiño enriba das follas
abrollaron debaixo dos teus sobrazos.

Admiro o mundo sinxelo, enorme,
máis grande sen dúbida
ca a alma do mundo, avoa,
case se che evaporan os ósos!

Semella que o sol, as follas,
as follas no camiño
o sol no camiño enriba das follas
abrollaron das túas esporas.

Toqueiche a man,
entrei na túa ancianidade.

A pregunta do grego e mais eu

O grego preguntoume
nunha ocasión:
–Cantos sodes os vascos?

–Tres millóns –respondinlle.

E quixo ir máis alá:
–E de entre estes
cantos son auténticos vascos?

Poderíalle ter dado
unha resposta elegante:
–Tres millóns.

Poderíalle ter dado
unha resposta ortodoxa:
–Case tres millóns de traballadores.

Poderíalle ter dado
unha resposta literal:
–Oitocentos mil.

Poderíalle ter dado
unha fermosa vella resposta,
a dos meus dezaseis
apelidos vascos.

Pero diante daquel Socrático
respostei:
–Cada día son menos no mundo
os educados
na condición de vascos.

Eu e as luces do xexún

Estou só na casa e así estarei
ata que estes mil pensamentos
constitúan na miña mente
un único pensamento.

Francotiradores das fiestras sen cristal, mirádeme.
Voces dos piñeiros lonxíncuos, aloumiñádeme.
Xentíos perturbados das portas estouradas, buscádeme.
Voces dos piñeiros lonxíncuos, aloumiñádeme.

Na cociña as flores murcharon
estou só e estes mil pensamentos
e as negacións de cada un deles
producen docemente un só pensamento.

Pantasma dos cuartos baldeiros, levádeme.
Voces dos piñeiros lonxíncuos, aloumiñádeme.
Monxas dos recordos da nenez, aforcádeme.
Voces dos piñeiros lonxíncuos, aloumiñádeme.

Deixar de ser eu

Tan fría coma unha serpe, a carreteira
está tan fría coma unha serpe
ás cinco da madrugada
conduzo cara ao fin da noite
a raza humana durme
e o motor do automóbil
fai caer as follas mortas
dos carballos.
Salvas de morte, os corvos
disparan salvadas de morte
conducindo, conducindo con atención,
o aire asubía
por riba da capota.
Hai un minuto había cinco graos
agora marca dous,
a través do túnel de xeo
é imposible descansar.
Sen poder quitar os ollos
do brillante camiño de asfalto,
envelénaseme a alma
co líquido azul da distancia.
Volvo aos tempos queridos
uns anos despois
do nacemento dos vellos da vila,
pero a vila xa está moi atrás
agora vou conducindo no éter
da gasolina e do aceite,
apareceron caras no mar
pero eu xa non estou no mar
agora nadarei no éter
da gasolina e do aceite,
ata as últimas consecuencias.
É o ruído da mañá
cando rompe o himen do aire,
é o motor do automóbil
cando rompe a barreira do son,

non é o amencer non é a noite
non e nin o un nin o outro
é un momento concreto da viaxe
en que deixo de ser eu para sempre.

Traducido do éuscaro por Isaac Xubín

Elena Martinez

O día que marchou

Chegar, só se chega unha vez, isto é, a primeira vez que se chega.

Pero quizais tamén se chega na lembranza, precisamente o día que temos que partir para sempre, cando o viaxeiro, dedícase a lembrar, de súpeto, aquela tarde que chegou. Porén, esquece as demais idas e vindas, grazas as que foi quen para vivir –malia que non entende como puido ser.

Chega, agora mesmo chega, cando mira a casa onde lle toca vivir a piques de ser afogada polo baleiro, unha casa baixo as nubes brancas do verán, rodeada polas pedras que caen dos vellos valados, trala carballeira escura, baixo a néboa do val. E máis aló, pola contra, facendo camiño de levante a poñente, a chaira agochada polos cumios das monañas, a chaira erma da outra banda que pasarán na primavera os paxaros de paso.

Velaquí a casa, sempre húmida, sempre con mofo, velaquí os anacos de terra sen sementar que rouban as augas subterráneas, os campos abandonados da man, leiras onde se forman lagas, canles polas que viaxa a chuvia. E despois da chuvia, o sol, e co sol, un campo coruscante de máis que lle fai dano nos ollos.

O primeiro día, caeron pingas de chuvia do tellado da casa, sen descanso.

Pouca cousa sabe o hóspede do lugar onde terá aloxamento no futuro.

Hoxe á noite, sacará a cabeza por vez primeira pola fiestra, para escoitar as voces das tebras, para ulir a escuridade. Pero na vez seguinte xa non percibirá nada novo dende aí, se cadra, tampouco durante os seguintes longos meses.

Mentres tanto, irá, virá, sairá e entrará, pasará tamén longas tempadas na casa, escribindo cartas como informes.

De cando en vez, despois de todo poucas, alguén se lle achegará cunha mensaxe banal.

O estranxeiro que chegou, tentará inventar algo cedo, malia que non sexa quen para explicar nada sobre iso.

Do mesmo xeito chegará o día que o forasteiro ficará canso, no intre en que marchará sen máis, como todos sabían dende o comezo.

Entón, tan pronto como o viaxeiro lle dea as costas á casa, un silencio total volverá ao lugar mesmo. E –se é ano de neve– nevará intensamente durante o seu camiño sen rumbo coñecido. Ata cubrir todas as dificultades e as pegadas.

Ata cubriilo.

* * *

A beleza faille dano ao exiliado.

Aínda máis o que non é fermoso.

Unha espera de longos anos extrañou de si mesmo a quen marchou lonxe. Quen continúa vivo non é el, senón outros.

Sabe, sabe ben que aínda funcionan os reloxos da súa vila natal, malia que el non estea. Porén, xa non os sentirá.

Lembra, lembra ben a voz daquelas campás. As campás, pola contra, hoxe tocan para outros.

Si, malia que el non estivo, o sangue seguiu abrindo camiño polas veas dos descoñecidos. No seu peito, polo contrario, o sangue frío vai canso, arrastrándose, trabando, tropezando cos coágulos.

O baleiro ocupou o sitio das lembranzas queridas. Nos ollos, nos ollos ficou a imaxe esgotada dunha serie de reloxos. E nas orellas, un ruidoso e despreocupado tic-tac, porque os reloxos continúan sen piedade, cunha voz desagradable, cada un polo seu lado, como deben seguir a soar nun estante da peza de quen acaba de morrer.

Testemuños inanimados. Ferralla enferruxada, complemento inútil do baleiro.

Pero, malia que berre «teño gana de volver!», a nada afogaría o seu berro, quedarían baleiras as súas palabras.

Só aparentemente. Porque o universo está cheo. En ningures hai baleiro, agás no peito da capa de ozono.

Porque o universo está cheo, é imposible rompelo. Non hai fisura ningunha, agás as humanas e interiores gretas do medo.

Só a dor é ilimitada.

Quixo apropiarse da dor e facer aí mesmo a casa, aínda que segundo se acostuma a dicir, a palabra «casa» está relacionada con «pechar» e «pechamento».¹ Logo, se non hai límites, non pode haber casa.

Así, a súa é unha casa imposible. Non ten casa en ningures.

* * *

1 En éuscaro, *etxe* (casa), *itxi* (pechar) e *hesiri* (pechamento). (N. do T.)

Neve por todas partes. Vén a tormenta.

Sarabia forte nas duras rexións alleas. A xeadá prevalece. O xeo enche as portelas e os regueiros todos da montaña. A auga, comeza a prender entre as pedras, e apenas vai adiante, polos regueiros.

A brancura predomina, o tenue brancor do serán, a brétema.

Os cadáveres dos humanos de antes foron sepultados baixo a neve neste preciso momento, que os pecados de mil anos quedaron á espera da resurrección, uníndose coas plantas silvestres e coas animalias.

Saíu ao pórtico. Mal momento para a viaxe.

O desterrado está baixo o largo ceo. Agora non hai morriña.

Xa escureceu. A negrura do firmamento aparece furado de lampexos, dos fascinantes lampexos das estrelas. Unha fascinación morta. Izarrak iragan hutsa baitira, a luz que vén con retraso, a luz podre, viaxeira como consecuencia daquel estoupido do inicio. Demasiado viaxeira. É o reflexo daquel seu incendio, encantamento, nada máis.

A vida veulle tamén con retraso. Quíxolle mirar de cara, e non puido, de feito, verlle os ollos. Podería ser que el estives e acar o camiño de Santiago, aínda que o esquecemento o forza a pasar diante. E o cegue a dor. Nada o abraia, non o emociona nada.

Colleu alento. E de súpeto tivo un desexo tan forte –e xa non o ten, perdeuno axiña– que caeu a terra, á neve. Dende moi lonxe, dende hai moito tempo, o de antes do estourido, o que esqueceu despois do estourido, todo lle vén á memoria coa velocidade dun lóstrego.

As longas viaxes feitas de monte en monte, de vila en vila. Unha morneza vivificante, morneza vivificante, vento agradable. As penas baixo a chuvia, os cumios baixo o sol, a chuvia cando queira, o sol onde queira. Marmuradores voos dos paxaros, caricias dos fociños dos animais na herba. Os montes protectores. Nubes vagabundas, errantes, aquí e acolá, as teimudas nubes coñecidas, sempre asediando o cumio.

O Anboto!

De súpeto viu a bóveda queimarse, en chamas, e veulle ao recordo a luz que traía con ela os terribles estouridos. Luz cegadora, calmante.

Ten novas queimaduras, a calor abrasou a pel, rompeu as paredes.

Así se viu a si mesmo: un coitado que mira a súa fin sen máis preocupación que a morte. Rodeado de lume, e non hai lume dentro de si.

Ergueuse, non obstante, o corpo ergueuse, alzouse o seu sangue salgado, e ao poñerse en pé, decatouse das súas visibles pegadas na neve. A neve derretida, a neve túrbida, preséntase aí unha charqueira de neve. A pegada de alguén. Quizais é alguén. Xa que logo, aínda hai alguén, alguén vivo.

* * *

O día que decidiu marchar espertou na escuridade. Vai pola casa sen prender a luz, de cuarto en cuarto, facendo os últimos preparativos. Non se escoita nada. É o inverno negro. O frío é o señor.

Ordenadamente fixo todo o necesario para poder partir, dando cada paso moi amodo. Para non correr o risco de recuar vestiuse con moita precisión, con moito esmero. Sen fame comeu algo de almorzo na cociña, lavou a cara e as mans no cuarto de baño. Non esqueceu nada que lle fose útil na viaxe.

Mirou fóra pola fiestra e viu que ninguén pasaba. Todo estaba coma pensara.

Permanece en pé a árbore que amaba, o cancreixo da nenez.

Asemade permanece en pé a columna que serviu para aforcar. É tempo de partir os novos camiños.

Tempo axeitado para viaxar. Para escribir, se cadra.

Traducido do éuscaro por Isaac Xubín

Fernando Morillo

Os mil tramos salvaxes

O día do meu segundo nacemento, o de verdade, o máis auténtico, descubrín que o meu compás non era magnético, senón metáfora e soño, lóstrego de lume que ilumina portos nocturnos e saloucos que queiman por dentro.

Vin disolverse as miñas paisaxes, derretidas coma flocos de neve sobre a palma da man. Dos vellos mapas, calcinados, abrollaron outros novos, moi distintos. Dibuxáronse máis camiños esquivos, máis dúbidas famentas e un millón de batallas. Seguinos todos e dancei baixo o ceo, espido de razón. Colléronme da man as mulleres ave, as que voan cando cae a tarde, e desenterrei prantos e quimeras. Vinme vivo. Fun máis eu ca nunca. Máis eu do que sempre.

Pouco a pouco, adiqueime a compartir fogueiras en moitos recodos con poetas sen nome. Sempre houbo historias, fábulas, licores. Logo adeuses e partidas. Doía sentirse vivo. Pero moito máis doía antes! Antes de enfurecerme e de estar tolo. Antes de rir de todos os discursos. Con aqueles outros viaxeiros coñecín a non morte. Os extractos encubertos da vida.

Busquei novamente futuros na memoria. Mil camiños. Tomei o risco de recorrelos engorde, un a un, polo medo que me daba quedarme atrapado e inmóbil entre os barrotes invisibles do fastío. Que grande envite. Que gran vitoria. Aínda recordo todas e cada unha das olladas que fixen miñas e troquei en balizas na oscuridade.

Na esquina do primeiro mapa, tras unha montaña de residuos, descubrín o país das palabras que agardan. Brandín as que puiden coas miñas mans, e elas arrastráronme aos bosques que se amplifican fóra dos camiños, onde o vento confesa as súas reviravoltas e os esquíos non fuxen ao verte.

Cando cheguei fronte ao mar estoupei. Tireime ao chan e escribín, e escribir era gorecerse no porto máis vasto, máis escuro e máis fascinante, oculto entre portóns de insolencia e remolques de rabia.

Asexei. Advertín. Admirei.

Introducinme ás agochadas nun barco corsario, amei as sereas, gañei máis dun amigo. Mariñeiros antigos ensináronme que o importante, o único importante, é navegar. Dirixir a proa sempre cara a Ítaca. Cara a todas as Ítacas do ánimo e das entrañas.

As voces da noite, sobre as ondas, reveláronme que a vida que eu buscaba, a vida viva, a miúdo achábase incrustada na lama, nos abismos furtivos. Subín ao mastro. Debía probar as miñas ás, debía escapar da miña gaiola e correr e abordar a seguinte Nave dos Tolos.

Navegar, nunca no mesmo barco. Sempre o mesmo mar.

O meu mapa Fíxose máis largo e moito máis profundo. Engadín carballos e libros, ceos, marexadas e carraxes. Sen atallos. Sen repouso. Cheguei máis adentro, máis lonxe. E afundinme na paisaxe ata deixar de ser eu, para descubrir que o era máis ca ningunha outra vez.

Dende entón, non parei.

Evoco, saqueo, inflamo. Camiño, navego, busco.

Dentro. Fóra.

Ti. Eu.

Una historia por día. Un mundo.

Traducido do éuscaro por Isaac Xubín

A LITERATURA E A PAISAXE DO EU

RECITAL

Escritores cataláns



Josep Ballester. Traballa como profesor de literatura na Universidade de Valencia. Entre os ensaios que publicou hai que subliñar *Joan Fuster: una aventura lírica* (1990), *Temps de quarantena. Cultura i societat a la postguerra* (1992), *La poesia catalana de postguerra al País Valencià* (1995) ou *L'educació literària* (1999). Neste xénero tan aberto que chamamos Literatura do Eu publicou *La traïció d'Ariadna* (2001), *La mirada de Xahrazad* (2006). Destacou no xénero da poesía cos libros *Tatuatge* (1989), *L'holandès errant* (1994), *La mar* (1997) ou *L'odi* (2005).



Vicenç Llorca (Barcelona, 1965). Dedicouse con preferencia ao cultivo literario da poesía, do ensaio e da prosa de non ficción. No eido da xestión cultural, realizou numerosas tarefas de organización cultural. Como poeta, publicou *Ciutats del vers* (Premi Benvingut Oliver 2004), *De les criatures més belles* (2006) e *L'últim nord* (Premi Vicent Andrés Estellés de Burjassot 2008). Traductor de obras de Carson McCullers e Jean Cocteau, entre outros, ten publicado con asiduidade como columnista e crítico literario en xornais e medios de comunicación.



Maite Salord Ripoll (Ciutadella de Menorca, 1965) é profesora de Lingua e Literatura Catalá e mais membro do Instituto Menorquí d'Estudis. Ten publicado diferentes artigos sobre literatura menorquina e editou o volume *Entremesos I* de Vicenç Albertí i Vidal (IME, 1997). Autora da novela *Com una nina russa* (la Galera, 2002), acadou, entre outros, o Premio Ciutat d'Olot de narrativa xuvenil coa novela *Mar de boira* (la Galera, 2004) e, no ano 2006, quedou finalista do Premio Sant Jordi de novela coa obra *La mort de l'ànima* (Proa, 2007).

Josep Ballester

Eu, Berlín

Eu son, dalgún xeito coma un lagarto que muda a pel, mal que me pese ás veces. Con todo, medrei así. Nacer, o que se di nacer, non se sabe nunca en que momento, porén foi nunha pequena illa formada polo río Spree. Logo veu todo rodado, sen dar-me de conta fun-me espallando pola chaira circundante e o tempo, que é unha cousa dos humanos fixo o resto, malia iso non vaiades pensar que foi sinxelo. Semella que nos primeiros anos tiveron un crecemento segundo unha planificación octogonal. Polos moitos feitos que sucederon despois aínda fica algunha cousa diso. Trátase dalgún tipo de epiderme que me cubre e forma ámbitos independentes de vida. Unha anexión de células que constitúe unha gran rede que se espalla coma unha mancha de aceite. Chámalle Steglitz, Moabit ou Charlottenburg. A superficie aumenta aínda que unha especie de brétema esculpe a dor.

A miña cartografía, malia as transformacións, a barbarie, a intolerancia ou a mesma arela de vivir non cambia tanto como poderíamos pensar. Dende sempre teño un ritmo, unha cadencia, unha aceleración ou o que poderíamos dicir unha velocidade de cruceiro medianamente alta. Velaí as metamorfoses. A procura de novas perspectivas. Do caos sairá unha pequena raiola de luz, foi a premisa. A contradición en cada ámbito xera movemento. Fun e aínda son unha urbe de inmigrantes. Iso que din o futuro da historia levou-me grolos de almas ben diversas, ás veces os hugonotes franceses, outras protestantes austríacos de Salzburgo, outras rusos que fuxían dunha revolución, e tamén turcos que se converteron en man de obra barata e deron en chamarlles «traballadores convidados» e, por suposto, cidadáns de fala tedesca de calquera dos *länder*. Deste xeito escoitei cada acento do universo.

A primeiros do século pasado, na miña parte occidental existían os barrios de luxo e de pracer. A columna vertebral era entón a Kurfürstendamm, onde podías atopar algún dos mellores restaurantes, cafés, teatros ou cines da época. Moita xente dicía que era o eixo do vicio. Vin andar por aquelas beirarrúas esmoleiros, prostitutas, eivados de guerra ou grandes donas. Cadaquén defendía o seu espazo dunha forma feroz. Agora, son os turistas e os carteiristas os que defenden o fragmento de beirarrúa cos dentes.

Se te atopabas no meu lado oriental, na Alexanderplatz, semellaba outra cidade. Comercios e grandes almacéns. O concello da época.

Había traballadores de todo tipo e a xente que vai correndo de tranvía a tranvía. A ebulición do guisado. Agora tamén están, no entanto actúan doutro xeito. Alexanderplatz, neste momento, despois de tantos anos, estou convencido de que ten unha estética máis que dubidosa. Que lle fixeron? É o lugar de xuntanza dos parados e daqueles que se senten marxinados. Oficialmente deixei de ser unha urbe dividida. E por iso construíronse cincuenta mil novos edificios? Son unha cidade en construción perpetua.

Eu si que o vin todo. E realicei todos os oficios imaxinábeis. Fun capital de Prusia, do Sacro Imperio Xermánico, do Reich, da República de Weimar, do mundo ou mesmo das vangardas. Tamén, porén, fun a capital do exterminio, da pillaxe ou da perda. A destrución tivo lugar en máis dunha ocasión. Non vaiades pensar que foi un suceso recente. Non. Lembrade iso que os historiadores barbudos chaman a Guerra dos Trinta Anos. Case me fixeron desaparecer do mapa. En máis dunha ocasión un vento ceibe bateu con gran violencia con outro feroz e declarouse un vendaval. E por desgraza aquela batalla que sempre perden os mesmos foi decisiva para o resto do mundo. Sempre perdida.

Neste momento no que se celebra nonseique aniversario de nonseique sucedido. Algúns chámanlle da liberación. Eu diría sen dúbida ningunha da devastación. Fiquei núa, ferida, sen as epidermes que formaban parte do meu talante persoal tecido ao longo dos anos. Despois a pouca pel que tiña ficou esnaquizada en diversas zonas coma nun pastel de aniversario. Non vou entrar nos detalles dos humanos. A represión. A fame. O frío.

A procesión é moi longa aínda que a candeia é curta, puiden contemplar pola perspectiva de Unter den Linden as pernas esveltas de Marlene, o edificio de Gropius e mais o do Opel, os obreiros en folga pedindo millóns para o seu salario e logo a represión sen contemplación ningunha do exército, o rapaz Nabokov con pantalóns curtos detrás dunha exótica bolboreta, un relatorio onde atopamos Jünger, Lukács e Goebels, os tres xuntos, como Fassbinder conta as trece lúas do suicidio, o lendarario hotel Adlon antes ámbito de tolerancia e agora imaxe da ruindade máis pomposa, Döblin alivia os esquecidos, Fritz Lang resucita a metáfora, os esperpentos de Grosz pasean coma somnábulo e non teñen ningún destino, o asasinato de Rosa Luxemburg, os irmáns Grimm cargados cun gordo dicionario de bocaladas, a arquitectura de Sonny Center e Kant-Dreieck, a demolición e o roubo da cuádriga que coroa a porta de Brandenburg, a cara de tolo de Einstein o día que recibiu o Nóbel, a queima de libros, a queima do Reichstag, a queima da sinagoga,

empezan coa queima de libros e rematan coa queima de persoas, un tal Jesse Owens corre coma o vento, a leria de pasmóns de Hegel e Schopenhauer diante dunha cervexa mentres miran *O gabinete do doutor Galigari*, Günter Grass protesta pedindo máis consciencia e os peóns míranos coma un tolo... Detrás das cinzas e da estulticia volvín renacer. Baixo os tileiros volverei facelo, malia os seres humanos. Malia o peso da historia.

Traducido do catalán por Lluïsa Soaz

Vicenç Llorca

O eu é o outro

I. O amor

(Do libro *Das criaturas máis belas. Proa, 2006*)

O corpo da elexía

Que podo tocar de ti cando es ausente ?
Que teño de ti que arbitra rostro e medida ?
Con corazón de noite, hai un soño que nos impulsa
a encher de corpo o cerco baleiro dunha man
Só así me podo explicar que reteña
a soidade un punto sólido en min,
o gusto do fondo do aceite na cerámica.
Saberte así –próxima no horizonte,
domando o absurdo, gardando o azar con calma,
tanto máis dentro como máis lonxe o camiño-
deume como agasallo a ganancia das distancias,
o afán do paso que achega río e porto.
Terte sabido así tan eu, tanta alma
comunicando polos baleiros a paixón,
faime saber que me valeu a vida.
E foi o amor este tacto incorpóreo
que xuntou lembranza e estalo na ledicia?

É hora de que choiva

Que ficará de min que no aire tome forma
de chama de poñente, ou na noite agoiro
un pensamento nacido na luz dunha estrela?
Animal de tristura, incómodo no gozo,
pactas co deserto dun reloxos parado
até que o soño e a ollada teñen iguais os ollos.
Animal da saudade, convértete na viaxe
que se aventura en ti, coma un libro nas mans
adhire vida ao mundo, perfora ríos celestes.
Que ficará de ti, de min, cando puxemos
no ceo un amor moito máis forte ca nós ?
Así o río medra e a auga chámanos amantes.

II. O tempo da vida

(Do libro *O último norte*. Bromera, 2008)

Norte no oriente

O norte era o oriente dunha perla.
senlleiros, os signos confiaban
os prodixios aos ríos das estepas.
Unha perla, o oriente do meu norte.

O norte era vida propia, oculta
de detrás do amor que inventaban os astros
na luz do instante dos nosos ollos.
Oculta, vida propia o meu norte.

O último norte é un neno agasallado
polo inverno da espera, pola neve
que acubilla os campos e lles dá soño e froito.
Neno agasallado, o meu último norte.

Pola xanela que ollabas

A vida non ten biblioteca:
é a memoria encadeada
dos días dados para existir.

Escribe, logo, sen o esquecemento
do papel en repouso.
Figúrate a lúa chea
cando afasta as tebras
e calma as augas
para que a lembranza do sol
sexa o único soño da noite.

A vida chega sen avisar:
é o anuncio certo de que non hai tempo,
senón espera no crecemento.

Olla pola xanela onde o teu fillo
abría a luz das nubes
para gañar o agarimo da folla.
Era a súa esperanza solitaria
a que che fixo vir para ser un home.

A vida ten a forma do universo
e o universo adopta a voz da túa alma.
Respiras e cosntrúes a súa enerxía,
trazas a súa capacidade de corpo
co aceno sen acougo das túas mans.
(Habitan anxos de ollada teimuda
a coraxe dos nosos camiños !)

A terra prometida é o orfanato
onde nos aprenden a aceptar a vida abandonada
no reencontro da nosa vida.

E agora vai,
e escribe que non esperas nada en troques
do amor que te sorprendeu
ao entregarte
ao canto inmenso doutro ser que te pertence
como o trigo ao xuño.

III. A cidade

(Do libro *Das criaturas máis belas*. Proa, 2006)

Calendario de instintos

Cada día que pasa resta peso
ao nacemento, vida que te vas
sen dicir nada de nós ás estrelas
que creamos para crermos inmortais.

Así choverá: caerán instintos de ceo
nas cidades onde somos só os puntos
dunhas tenues luces que, como as mechas
na noite, iluminan soidades.

Calendario agridulce das verbas en verso,
terá a paz un soño ben preciso
entre a espera e o roce dos alentos.
e botará flor de novo o pechado xardín.

Traducido do catalán por Lluïsa Soaz

Maite Salord

A morte da alma

Ao cabo dun tempo que non sabería precisar, o Andreu ergueuse do banco e internouse polas calellas do núcleo antigo da vila. Atravesou Ses Voltas, onde todas as súas lembranzas se converteran en tendas de *souvenirs* que no inverno caían nun letargo que só as falas estrañas podían descubrir, e chegou á Praça des Born, que nunca antes se lle fixera tan inmensa... Por que volviches, agora, despois de tantos anos? Que queres, Andreu? Es morto, que non o sabes, ho?... Un morto andando entre estraños por unhas paraxes que ben queredría que o aloumiñasen con tenrura, como facía a súa nai cando era cativo. As pedras tiñan que lle trazar camiños que el volvería percorrer montado na súa bicicleta, cos pantalóns curtos e os xeonllos mouros, ou co traxe de fío e o sombreiro de vestir, mentres observaba, desde os cristais da xanela do bar Prata, as raparigas que paseaban os domingos á mañá. O seu amigo, o Quim. A Tònia. Aquelas rúas que percorrera até a extenuación dende milleiros de quilómetros de distancia. E agora todo era estraño e levaba o guiador da bicicleta cravado no estómago e a voz dos seus amigos resoaba coma se tivese a cabeza afundida na auga. E tiña medo. Como a Esperanza, el tamén tiña medo.

–Onde quere que o leve, señor?... Señor, onde quere ir? O Andreu chegou a unha parada de taxis e entrou no primeiro da fila.

–Eu... si... ben... cara ás praias do sur... polo camiño de Sant Joan de Missa... xa lle irei indicando...

O taxista mirou para el con receo: en pleno inverno, era unha viaxe ben estraña. No entanto o vello acomodara ben no asento de atrás e esperaba que el acendese o motor. Os camiños estreitos foran rozados e o asfalto cubrira a terra enxoita. Eran, así e todo, os mesmos de sempre. Ao chegaren ás barreiras dun lugar, o Andrés fixo entrar o coche. Son Ullastre volvía estar alí, de diante, coma se o tempo non tivese pasado, e el achegábase co corpo derreado que ben podería ser indicio da morte. Un labrego novo, con dous cativos pegados ás pernas, saíu a recibilos, convencido de que era alguén que errara o camiño.

–Aínda é dos Calafat este lugar?

–É, seica é, respondeulle o taxista, xusto antes de apagar o motor do coche.

–Bo día. Eu... Era absurdo explicarlle a aquel mozo que o esperaba no medio do camiño que el era un Calafat, un fillo do Miquel, un irmán da Esperanza. Eu...querería que me deixase ir até á praia polo camiño que cruza a aira...

–Vexo que coñece ben estas terras, respondeulle sorprendido o home. O Andrés sorriu. Ande, ande, por min non hai inconveniente ningún.

–E eu, que vou facer ? Se teño que esperar por vostede, o taxímetro avanza...

–Polo taxímetro non debe preocuparse. Espere por min aquí até que eu volva. Non vou tardar máis de media hora.

O Andrés cruzou un camiño case inexistente entre os cercados de cachote. Aínda non sabía por que estaba alí. Case non quixera mirar para a casa e agora dirixíase cara ao mar coma se algunha cousa inadiábel o esperase. De socato, parou e amodiño botou unha ollada ao seu redor. Agora si, dende a distancia, as casas de Son Ullastre, coa árbore que lles daba nome tal como o Andreu o lembraba, se recortaban, magníficas, naquel azul luminoso de inverno. Uns metros máis alá, separadas polo lavadoiro, as casas dos labregos, que o avó Tomás, en contra de todos os costumes, fixera construír á parte das dos señores. E o Andreu pequeniño, descalzo, sentado por riba da parede daquela pía de augas verdellas, mirando embobado como saía a auga pola billa e corría polo canle até chegar á terra. E o dono o Joan que a conducía con destreza polos sucos das tomateiras até que el berraba xa chega abaixo, a auga xa chega abaixo ! E o home, coas mans tan engurradas como a terra, pechaba o suco co legón para abrir outro axiña. Aquel murmurio de frescor baixo un sol abrasador perdíase linde adiante, terra adiante... Adiante.

O Andrés pasara horas sentado na cima daquel lavadoiro que agora estaba cuberto por unha capa mesta de carriza.

A praia deserta e só a mar que xogaba a perseguir a area branca que, a cada paso, cubría os zapatos escuros do Andreu Calafat, que subiu polos penedos até chegar ao cantil máis alto. O mar, grande e, aos pés, aqueles escollos. Coma unha gran sombra que lle obnubilaba o cerebro. Volvera. Naqueles momentos nada máis, deuse de conta que fora quen de volver, malia todo. E volvera só para mirar aquela imaxe que lle embazaba amodiño os ollos. Aquel espazo onde se decidira a súa vida. Todo estaba alí e aquela sensación de vertixe que o fixo sentar sobre un penedo, co abrigo negro até os pés e as mans no pelo branco. Andreu, sempre tan inxenuo. O retorno non é posíbel porque nunca é posíbel marchar

de todo da nosa terra. Sabíao, agora. Agora que contemplaba a inmensidade dun mar que el fixera correr sempre, sen decatarse, nos sucos da súa vida. Dentro a auga transparente e fresca, case branca da súa illa, dentro sempre.

Traducido do catalán por Lluïsa Soaz

