

# Bernardo Atxagaren testuetara hurbilpen bat Harrera-Teoriaren eskutik

AITZPEA AZKORBEBEITIA  
(E.H.U.)

## Abstract

*It could be said that, nowadays, one of the main characteristics of Bernardo Atxaga's work is probably its wide reception, as it is shown by the fact that it is considered to be a 'sociological phenomenon'. Although some of the agents causing that reception are to some extent extratextual and dependent on sociological factors, in this article we will consider the intrinsic aspects of the texts, trying to examine what the texts themselves have to offer us, the readers. Using the research methods proposed by the Reception Theory, we will analyse the role textual strategies play in the phenomenological and intratextual side of such reception. For this we will pay special attention to indeterminacy and the so-called information gaps or blanks (Leerstellen), among those strategies. In fact, such aspects are really relevant as they throw some light on either the reading or the writing process and on certain ideas of the author on which this process is founded, as we will see.*

## 1. Azterketaren esparruaz hitz bi:<sup>1</sup>

Egun Bernardo Atxagari buruz hitz egitea euskal literaturaren figura garrantzitsuenetariko batez hitz egitea da ezbairik gabe. Pott Bandaren magalean jaiotako bere lanak –nahiz ez soilik bereak– euskal literaturari emandako bultzada zio nahikoa geneukake Asteasuko idazleari gure literaturan ohorezko kokapen hori onartzeko. Baina ez, haatik, zio bakarra. Idazleak jasotako hainbat sarik bermatu baino ez dute egiten onartutako garrantzi horren beste oinarria: bere testuek izandako harrera zabala, eta, izan ere, hainbat herrialdetan. Kasu honetan itzulpenek testuen zabalkunderako bete beharreko prozeduraren zentzua gainditzen dute testuei beraiei buruz hitz egiteko, euren itzulgarritasuna euren balioaren adierazle bihurtuz.

(1) 1996.eko abenduan idartzitako lan honek Andolin Eguzkitza eta Jon Kortazarren zuzendaritzapean eta Eusko Jaurlaritzaren Hezkuntza Saileko ikerketarako beka baten laguntzaz aurrera eramaten ari naizen ikerketa zabalago bar (doktorego-tesia izango dena) dauka, hein handi baten, iturburu. Bestalde, eskerrak eman nahi dizkiet Iñaki Aldekoari, Bernardo Atxagari, Iñaki Caminori, Gerardo Markuletari, Mari Jose Olaziregiri, Mario Saalbach-i eta Koldo Zuazori euren laguntza eta oharren-gatik.

Esan liteke testuok jaso egin dutela J. M. Lasagabasterrek arestian plazaratutako gomendioa:

Esta socialización del fenómeno de la lectura de literatura euskérica, para ser cabal, debe superar incluso los límites de la lengua, es decir, pasar por la prueba de la traducción y salir, claro, airoso de ella. (...) Pensar que la literatura euskérica es una literatura hecha sólo para un lector euskaldun es una limitación y a lo mejor una excusa. (...) Hay que hacer literatura en esa dirección: hacer una literatura, una buena literatura, que sea capaz de funcionar literariamente sin el apoyo –y sin la coartada– del euskera (1990: 92).

Hartara, eta B. Atxagaren lanaren ezaugarri nagusienetarikoa harrera zabal hori dela aintzat harturik, egoki deritzot beraren testuetara prezeski harrera fenomenoaz arduratzen den literatur teoriaren eskutik hurbiltzeari. Edozein testuren harrera –baita Atxagaren testuen kasuan ere– literaturaz landako arrazoiek baldintzatua suertatzen dela egia bada ere, ezin uka daiteke, bestalde, testuak berak harrera hori motibatu duen ‘zerbait’ eduki badaukala, hots, harreraren funtsa testuaren beraren baitan aurkitzen dela hein handi baten. ‘Zerbait’ horretara, harreraren alderdi endo-testual eta fenomenologikora zuzenduko da gure soa honako lan honetan, horrexegatik eta horretarako ‘Harrera-Teoria’ delakoaren ikuspuntua hartuz gidarizat.<sup>2</sup>

Gure aztergaiari dagokionez, azpimarra dezadan testuen aukeraketa interes berberaren fruitu izan dela. Honela, B. Atxagaren prosa lanetara mugatuko da gure arreta, lan horien artean harrera zabalena izan duten testuak (*Bi anai*, *Obabakoak*, *Bebi euskaldun baten memoriak*, *Gizona bere bakardadean* eta *Zeru horiek*) izango ditugularik hizpide. Azterketaren eremua aipaturiko euskal testuok osatzen badute ere, aberasgarri eta garrantzitsu eritzi diogu gaztelerazko testuak ere kontuan hartzeari. *Obabakoak*-en kasuan, esaterako, itzulpena baino gehiago berridazketa izan zen lan latz<sup>3</sup> haren emaitza testu berri bat da –zenbait pasartetan bederen– eta gauza bera esan liteke *Bi anai*-z ere (ikus Atxagaren beraren adierazpena in Redondo 1996: 21). Lan berriagoetan euskal eta erdal testuaren artean horrelako jauzirik gertatzen ez den arren, egon badauden ezberdintasunak zinez esanguratsuak dira eta, hortaz, erkaketak zentzua dauka lan hauei begira ere.

Azterketa honen esparrua zedarriztaturik, lot gakizkion esparru horretan barrena makulu izango dugun teoriaren nondik norakoak azaltzeari.

## 2. Zenbait zertzelada Harrera-Teoriaren gainean

### 2.1. Konstantzako Eskolaren nondik norakoak

Harrera-Teoria (*Rezeptionstheorie*) Konstantzako Eskolaren barruan kokatu ohi da, Harrera-Eстетika edota *Rezeptionsästhetik* delakoarekin batera.<sup>4</sup> Literatur teoriaren pa-

(2) M<sup>a</sup>. J. Olaziregik Atxagaren zenbait testuk (zehazki *Obabakoak* eta *Bebi euskaldun baten memoriak* testuek) izandako harrera aipatutako bi alderdietan (alegia, soziologikoan eta fenomenologikoan) sarkonki aztertzen du bere tesi-lanean (1996b), alderdi soziologikoaren azterketa hainbat ikastetxetan egindako inkestetan oinarrituz (ik. 1993 eta 1996a).

(3) “Yo la traducción de *Obabakoak* la recuerdo como una de las peores experiencias de mi vida” (Atxagaren hitzak in Fajardo 1994: 49).

(4) Konstantzako Eskolaren barruan bi eredu teoriko horiek bereizten dituzten lanen alboan (ikus,

radigma aldaketa pisuzkoa ekarri duen eskola honek H. R. Jaussek 1967an Konstantzako Unibertsitatearen inauguraziorako emandako hitzaldian dauka bere hatsareta. Ezaguna denez, «Literatur historia, literatur kritikaren probokazio gisa»<sup>5</sup> izenburua zuen hitzaldi haren eta, oro har, eskola honen aldarrikapen nagusia irakurleak literatur fenomenoan jokaturiko paper funtsezkoa onartu eta azpimarratzean datza.

Aldarrikapen honek berebiziko arrakasta izan zuen une hartan, ezin hobe erantzuten baitzien orduko giro eta arazoei, bai ikasleen errebolturen muinean zegoen irakaskuntza-sistimarekiko hasarreari, bai indarrean zeuden literatur teorien metodoek ernarazitako ondoreari ere. Gogora dezagun azterketa autorearengan edo testuan zentratzen zuten metodo psikologiko eta inmanentistak zirela nagusi. Bada, une honetan azterbide hauek ez dira egokitzat joko ahaztu egiten dutelako literatur lana ez dela ezer autorearengandik banatzen ez den arte. Ahaztu egiten dute, azken finean, literatur testu bat zerbait bada, irakurle batek eskuarte hartzen duelako dela eta bere zentzua irakurleak irakurtzen duenean jasotzen duela. Luis A. Acostaren hitzetan, “el texto cobra vida sólo en el momento en que es leído” (1989: 163). Bestela esanda, literatur fenomeno ezin da idazlearen lanarekiko edota honek idatzitako testuarekiko lotura soilean ulertu (ez eta aztertu ere), literatur prozesua ez delako testuaren idazketan bukatzen, hasten baizik. Bukatu, irakurleak testua irakurtzean bukatuko da. Harago joanda, literatur obra –ez testua– irakurketa honen emaitza da (irakurleak berak sortua, beraz) eta literatur fenomenoak ekintza honetan du bere funtsa.<sup>6</sup>

Harrera-Teoriaren oinarrian dagoen planteamendu honek azken buruan irauli egiten du ordurarteko kritikaren jarrera substantzialista edo esentzialista, dogmatismo estetiko ukatuz: aurreko hainbat kritikarik defendatutakoaren kontra, teoria berri honek ukatu egiten du testuan egia bat –irakurleak aurkitu egin behar duena–, substantzia edota esentzia bat dagoenik, ukatu egiten du testuak esanahi objektibo, aldaezin eta iraunkor bat eta bakarra daukanik. Testuaren esanahia irakurleak finkatzen du irakurketa-ekintzan bertan, ezberdina izango delarik, hortaz, irakurleen –irakurketen– arabera, finean potentzialki anitza. Baina ez bedi planteamendu hau subjektibismoaren onarpenzat jo, ez bedi uler irakurketa arbitrarioak zilegi direnik: irakurleak testutik eratorritako esanahia testuak bermatua izan behar du, bere irakurketa edonola barik testuan apailaturiko egituren gainean burutuz. Irakurketa, honela, testuak gidatua da bere barnean dauzkan preorientazioen eta aktualizaziorako baldintzen bidez. W. Iser-ek dioenez –eta bere hitzok teoria honi buruz orain

---

besteak beste, Gnutzmann 1994), egon badaude banaketari hain argia iritzi ez eta oro har ‘Harrera-Teoria’z mintzatzea nahiago dutenak ere (Saalbach 1995).

(5) H. R. Jaus, *Literaturgeschichte als Provokation der Literaturwissenschaft*, Constanza, 1967. Hitzaldiaren muina Jaus 1971 lanean jaso dago; geroago lana bere osotasunean liburu moduan argitaratu zen (Jaus 1976).

(6) Joseba Sarrionandiak bere lanaz gaztigitzen diguna gogora genezake planteamendu horren agerpide eta argibide legez: “Ez uste izan ene izkribuetan, zeuk zerbait utzi gabe, ezer aurkituko duzunik. Nik buztinezko untzi bat ematen dizut, zeu zara bere behar duzuna” (1985: 19).

arte esan dugunaren laburpen ezin hobea dira-, "el lector ha avanzado a ser la 'referencia sistemática' de aquellos textos que cobran su pleno sentido sólo en los procesos de reelaboración que ellos mismos han ocasionado" (1987: 64).

Hasieratik teoria honen aldarrikapen nagusizat aurkeztu dugun irakurlea sistematikoki aintzat hartze hori literatur kritikaren norabide-aldaketa esanguratsua da, hain zuzen 'sistematiko' horregatik. Hau da, aurretiaz ere egon badaude irakurlearenganako interesa erakutsi duten autoreak, hala idazleen artean, nola kritikarien artean (Cervantes, Sterne, V. Hehn, W. Empson, L. M. Rosenblatt, etab.; ik. Acosta 1989: 23, Gnutzmann 1994: 215). Interes hori ez da, beraz, berria, ez eta Alemaniako eskola honen abarora mugatua ere. Gogora ditzagun, adibidez, ildo bereko U. Ecoren lanak (*Lector in fabula*, *Opera aperta* eta *Les limites de l'interpretation*, besteak beste) eta "Reader Response Criticism" delako korrante kritikoaen barruan jaiotakoak.

Bestalde, oso kontuan hartzekoa da, baita ere, aurreko literatur kritika nahiz filosofia-mugimendu zenbaiten ekarpena, euren lanak Harrera-Estetika eta Teoriaren agerpenerako hazi egokia erein baitzuen, bai ikuspegiari dagokionez, bai teorizazioaren euskarri diren kontzeptuei dagokienez ere. Honela, Konstantzako Eskolaren baitan hazitako mugimendu honek H. Gadamer-en hermeneutikan, R. Ingarden-en fenomenologian eta Pragako estrukturalismoaren barruan kokatzen diren J. Mukarovsky eta F. Vodicka-ren hainbat planteamendutan dauzka bere erroak. Dena den, ezin ahantz daitezke beste autore zenbaitek (L. Schücking-ek, D. W. Harding-ek eta M. Riffaterre eta S. E. Fish-ek, kasu) bestelako eremuetan (soziologiaren eremuan lehenengoak, psikologiarenean bigarrenak eta estilistikarenean azken biek) jorraturako bideak. Beraien eskutik heldu zen obraren objektibitatearen edota zentzu aldaezinaren ukapena (Mukarovsky-ren hitzetan, "ante todo hay que subrayar que la obra de arte no constituye en modo alguno una magnitud invariable")<sup>7</sup> eta beraien eskutik, baita ere, funtsezkoak diren hainbat kontzeptu, hala nola 'horizontea' eta 'aurriritziak' (Gadamer-ekin jaiotako kontzeptuak), 'indeterminazioa' eta 'konkretizazioa' (Ingarden-ekin jaiotako eta Vodicka-k berreskuratutakoak), etab.<sup>8</sup>

Gorago aipaturiko aldarrikapen nagusi haren gainean bestelako zehaztapen bat ere egin beharrea gaude: irakurlearenganako interesa aldarrikatzeak ez dakar berekin fenomeno literarioaren beste ardatzak (idazlea, testuingurua nahiz testua) alboratzea. Izan ere, aztertzailearen arreta irakurlearengana ere zuzentzearen aldeko apustua azken buruan metodologia-aniztasunaren aldeko apustua da ezer baino gehiago, testuan zein gainontzeko ardatzetan soilik zentratzen diren metodoak harreraren ikuspegiarekin ezkonduz. Interesen ezkontza horren emaitzez, bakarrik tes-

(7) Vodicka-k jasotako aipua (1989: 66). Bertan irakur ditzakegu, baita ere, Mukarovsky-ren ondoko berba ezin esanguratsukoak: "Bajo la impresión de estos cambios [en el tiempo, en el espacio y en el medio social] se transforma el objeto estético (...). Una obra determinada, aunque haya sido valorada de modo igualmente positivo en dos períodos de tiempo alejados, es cada vez un objeto estético diferente y, por lo tanto, en sentido estricto, *otra obra*. Es natural que en estos desplazamientos del objeto estético, cambie con frecuencia el valor estético." (Letra etzana nik jarria da).

(8) H. R. Jauss-ek esplizituki aipatzen ditu bere aitzindariak 1992ko lanaren sarreran, zehazki 21-23. orrialdeetan. Kritika-korrante honen iturriez ikus, oro har, Acosta 1989: 29-113 eta Gnutzmann 1994: 215-220.

tua aztertu beharrean, testuaren eta irakurlearen arteko erlazio dialogikoa aztertzea bihurtzen da interesgarri, azterketa honek ezinbestean inplikatzeko duelarik komunikazio-erlazio horren beste elementuak gogoan izatea (zehazki, komunikazio hori bultzatu duen igorlea eta baldintzatu duen testuingurua).

Testuaren eta irakurlearen arteko erlazio dialogiko hori diakronikoki nahiz sinkronikoki azter daiteke, testu batek garai ezberdinetan izandako harrera ikertuz ala harrera jakin bat baldintza dezaketen testuaren barneko aspektuak miatuz.<sup>9</sup> Funtsean aukera honetan datza, prezeski, Konstantzako Eskolaren barruan arestian bereizten genituen bi eredu teorikoen arteko ezberdintasuna. Dakusagun bakoitzak zertan diharduen.

## 2.2. Jauss eta Harrera-Estetika

Lehenengo azterbidea –historiografikoa– Hans Robert Jauss-ek ireki eta bultzatu zuen harreraren azterketan oinarritutako Literaturaren Historia egin behar delako iritzia abiapuntutzat hartuz<sup>10</sup> eta horrelako azterketa baten (finean Harrera-Estetikaren) oinarriak zazpi tesiren bidez finkatuz (ik. 1971: 70-114). Oinarri hauen artean berebiziko garrantzia dauka irakurlearen ‘igurikimen’ (*expectativa*, *expectative*) multzoak edota ‘igurikimen-horizontea’k harreraren giltzarri bezala eta, areago, obraren balioa ezartzeko irizpide bezala. Labur esanez, testua irakurlearen igurikimenekin bat ez datorrenean ‘distantzia estetiko’ bat gertatzen da; ordea, testuak irakurlearen igurikimen-horizonteari bete-betean erantzuten dionean, arte errekreazile edo ‘kulinario’aren erakusle hutsa besterik ez da.<sup>11</sup> Aurreneko kasuan, lehen unean testuak irakurlearen igurikimen-horizontea apurtzen badu ere, denborarekin irakurleak testuak eskatutako horizonte berri hori asimilatuko du eta bere egingo. Honek honela dirau beste testu batek berria barik jada familiarra den igurikimen-horizonte honekin berriro apurtu arte. (Planteamendu hau errusiar formalistek ‘automatizazio’ eta ‘desautomatizazio’ ideietan oinarrituz literaturaren bilakaeraz emandako azalpenarekin bat datorrela irudi lekigukeen arren, egon badaude ezberdintasunak, tamalez oraingo honetan azterrezinak. Ikus honetaz Jauss 1971: 92-97 eta Acosta 1989: 132-133).

(9) ‘Harrera’ berba ez darabilt (ez beti behintzat, goiko horretan legez) zentzu kuantitatiboan, kualitatiboan baizik. Bestela esanda, testu batek izandako harreraz ari naizenean, ez naiz ari –ez bakarrik, bederen– testu horrek izandako abegi eta arrakastaz, izandako irakurketaz baizik: nola izan den ‘hartua’, nola gauzatu eta irakurri duen dela irakurle batek, dela beste idazle batek (eta kasu honetan, irakurritakoa nola irrisztatu den bere lanera, etab.). L. A. Acostak eskaintako definizioak ere zentzu biak jasotzen ditu: “el fenómeno de la recepción podría (...) ser definido como el conocimiento, acogida, adopción, incorporación, apropiación o crítica del hecho literario en cuanto operaciones realizadas por el lector, o como la adaptación, asimilación o incorporación de una obra en tanto que actividades llevadas a cabo por otro escritor” (1989: 13).

(10) Iritzi hori Jauss-engan ez ezik, beste hainbat autoreterengan ere ediren ahal dugu, besteak beste H. Weinrich-engan (1971) eta F. Vodicka-engan (1989).

(11) “Dentro del sistema de la estética recepcional, la distancia entre las expectativas y la obra, entre las experiencias estéticas ya conocidas y ‘la modificación del horizonte’, que exige la recepción de un nuevo libro, determina su valor artístico. En cuanto disminuye esta distancia y no se produce ninguna adaptación de la conciencia a experiencias hasta entonces desconocidas, la obra pertenece a la esfera del arte recreativo o «culinario»” (1971: 77-78).

Alabaina, Jauss-en planteamendu honek kritika franko jaso izan ditu, batetik testuaren balio estetikoaren testuak irakurlearen igurikimen-horizontea apurtzeko daukan gaitasunaren fruitutzat jo izanagatik<sup>12</sup> eta, bestetik, igurikimen-horizontea azken batean literatura-ezagutzarekin –eta bakarrik honekin– lotu izanagatik (ik. oro har vii. tesia, 1971: 74-77), ondorioz harreraren gainontzeko baldintzak alboratuz (baldintza historikoak, soziologikoak, psikologikoak, etab.).<sup>13</sup> (Kritikak direla eta ikus Zimmermann 1987, Saalbach 1995: 77-81 eta, baita ere, Jauss-en erantzunaren laburpena in Acosta 1989: 144-152).

Dena den, lan honetan ez gatzaizkio Jauss-ek irekitako ildo horri lotuko, 'Harre-ra-Teoria' izenaz ezagutzen denari baizik, beraren kontzeptu funtsezkoenak gure eginez Atxagaren testuetan barreneratzeko orduan.

### 2.3. Harrera-Teoriaren oinarritzko kontzeptuak:

Iser-en 'irakurle implizitua' eta 'informazio-hutsuneak',  
Ingarden-en 'indeterminazio-guneak' abiapuntutzat hartuz

Bereziki Wolfgang Iser-ek jorraturiko ildo hau fenomenologiaren eta semiologiaren esparruetan barneratzen da. Azterbide honek irakurleok irakurtzerakoan aktulizatzen ditugun testuaren barneko zeinuak ikertzea du jomuga eta irakurketa ekintza bat delako onarpena abiapuntu, 'aktualizazio' zein 'gauzatze' hitzek iradokitzen dutenez eta Iser-en lan ezagunenaren izenburuak berak aditzera ematen duenez (*Der Akt des Lesens*, alegia, irakurketa-ekintza). Irakurketa ekintza gisa ulertzen da ulertzen delako prozesu horretan bertan eta irakurleak berak sortzen duela testuaren esanahia, honela testua obra bihurtuz. Alegia, beti ere paper aktiboa jokatzeko duen irakurleak idazleak sortutako testua irakurtzearekin batera birsortu egiten du (hots, obra sortzen du). Honengatik guztiarengatik esan ohi da irakurlea prozesu literarioaren muinean dagoela.

Nolanahi ere –eta gorago jasotako zehaztapen bati berriro eutsiz– birsortze hori ez da edonola burutzen, testuak barnean dauzkan bere aktualizaziorako eskaintzak gauzatuz baizik. Hain zuzen, testuaren eskaintza horien eta irakurlearen gauzatzearen arteko erlazio horretara –testuaren eta irakurlearen arteko interakziora– zuzentzen da aztertzailearen soa azterbide honetan.

Planteamendu honi hezurdura teorikoa emateko asmoz, Iser-ek 'irakurle implizitua' kontzeptua formulatu zuen. Literatur teoriaren barruan irakurlearen irudiaren gainean kontzeptu asko proposatu izan dira azken hamarkadetan (horrenbeste non terminologia gehiegizkoa eta korapilatsua izatea kritikatu izan den sarri; ik. Gnuzmann 1991: 101, Wilson 1981). Kontzeptu aniztasun honek ez gaitu, bestalde, balditu behar, literatur kritikan irakurlea berreskuratu izanaren emaitza logikoa baita. Honela, M. Riffaterre-ren 'artxirakurlea'ekin egingo dugu topo, S. Fish-en 'irakurle informatua'ekin, J. Culler-en 'irakurle kompetentea'ekin zein E. Wolff-en

(12) Gaitasun horren garrantzia murrizturik agertzen da era esanguratsuan Jauss-en beranduagoko lanetan, batik bat *Aesthetische Erfahrung und literarische Hermeneutik* deitu liburuan (Jauss 1992). Ik. Gnuzmann 1994: 223.

(13) 'Horizonte' kontzeptuaz ikus geroago 2.4. azpiatala.

'irakurle intenzionala'rekin, R. Barthes-en 'irakurle sortzailea' eta enparatuak ahanzteke (Riffaterre 1989, Fish 1970, Culler 1975, Wolff 1971; ik. Iser 1987: 55-64, Antezana 1983: 113-153, Gnutzmann 1994: 225, Wilson 1981: 848-860).

Kontzeptuotatik urrundu egiten da Iser-en 'irakurle implizitua'. Izan ere, irakurle implizitua ez da irakurle erreal bat (areago, ez da irakurle bat), testuan txertaturiko egitura bat baizik: "el lector implícito no posee una existencia real (...), no está anclado en un sustrato empírico, sino se funda en la estructura del texto mismo" (Iser 1987: 64). Kontzeptu honen formulazioa Iser-en ondoko hausnarketaren fruitu da: onartzen badugu testuek irakurriak direnean eta irakurriak direlako jasotzen dutela euren zentzu eta izatea, onartu beharko dugu testuen idazketa irakurketa hori bultzatzera zuzentzen dela, hots, testuek beren zentzua aktualizatzera bideratuko gaituzten 'aktualizaziorako baldintzak' daukatela. Orduan, neurri baten bederen, testuak bere baitan jasotzen ditu aktualizazio potentzialak, bere baitan irakurlearen rol-a. Irakurlearen rol-a (edo, hobeto esanda, rol aukeren multzoa) jasotzen duen testu-egiturak irakurle implizitua osatzen du. Baina, bestalde, testu-egiturak bere barnean txertaturik daukan rol hori (edota aktualizaziorako eskaintza multzo hori) soilik irakurleak aurrera eramandako ekintzan betetzen da. Horrexegatik irakurle implizitua testu-egituraren eta egitura horren konpliztearen (hots, ekintza-egituraren) uztardurak osatzen du. Laburbilduz, "el concepto de lector implícito (...) se refiere al rol del lector factible en el texto, que consta de una estructura del texto y una estructura del acto" (Iser 1987: 69).

Testua gauzatzetarako irakurleok irakurle implizitua den "forma cóncava" hori bete edo okupatu egiten dugu (Iser 1987: 64 eta 69),<sup>14</sup> gehienetan testu-egituraren osagai batzuk ala besteak aktualizatuz (Iser-ek berak ere badio: "el rol de lector contiene un abanico de realizaciones que en el caso concreto experimenta sólo una determinada actualización", 1987: 69) eta, gainera, era ezberdinean.<sup>15</sup>

Aktualizazio aniztasun hau testu-egituraren osagai diren 'indeterminazio-gu-neek' eta 'hutsuneek' sortarazia da bereziki. Iser-en 'Hutsuneen Teoria'ri jarraikiz,

(14) Testutik obrarako pausoa ikertzeko bidea irekitzen duen kontzeptu honetaz ikus, oro har, Iser 1983 eta 1987: 55-70, Antezana 1983: 121-127, Gnutzmann 1991 eta 1994: 225-226, Saalbach 1995: 84-85 eta Wilson 1981: 857-860.

(15) Ideia honen inplikazioetan datza, hain zuzen ere, 'irakurle implizitua' kontzeptuak gure ustez planteatzen dituen arazoetarik bat. Hots, 'testuaren irakurle implizitua' bete-betean eta bere osotasunean nekez erator badaiteke (Iser-en hitz horiek ere iradokitzen dutenez), kontzeptua lausotu eta difuminatu egiten da; are gehiago kontuan izanik testu jakin baten irakurle implizitua eratoritzen dugunean *guk aktualizatu dugun* testu-egituran oinarrituz eratoritzen dugula eta, hortaz, irakurle implizitu hori ez dela 'testuaren irakurle implizitua' izango, guk gauzatutako irakurle implizitua baizik (zentzu honetan ikus Wilson-en kritika, 1981: 858). Arazo honi beste bat darraio: 'irakurle implizitua' ten kategoriarena. Alegia, Iser-en formulazioaren arabera irakurle implizitua testu-mailako entitate bat da: ez dauka sustratu empirikorik, ez eta zerikusirik irakurle errealarekin, birtualarekin zein intenzionalarekin. Baina hau hala bada, batetik, hobe zatekeen 'irakurle' terminoa saihestu izana eta kontzeptuaren muinarekin lotuago dagoen beste edozein termino ('egitura', kasu) erabili izana. Bestetik, immanentismo ustezko -eta arriskutsu- hau zail da onartzen baldin eta, zehaztu berri dugunez, irakurle implizitua irakurle erreal baten eskutik burutuko den aktualizazioaren guttiz menpe badago eta, areago, irakurle implizitua ekintza honexek ere osatzen badu Iser-en beraren definizioan jasotzen denez (gogora bedi gorago jasotako aipua).

testuak informazio bat ematen ez duen guneari edota erdizka ematen duenari deritzo 'hutsune' edo 'informazio-zulo' (*Jeerstelle*) (Iser 1987: 280-309 eta 1989). Teoria honek hein handi baten Ingarden filosofo poloniarren indeterminazioaren inguruko teoria dauka zutabe. Azken honek azpimarratu zuenez, obra ez da objektu osotu eta bukatu bat, 'formazio eskematiko' bat baizik, indeterminaturik baitaude bertan aurkezten zaizkigun objektibitate eta aspektu ugari (1989: 36).<sup>16</sup> Testuak, ondorioz, determinatu gabeko guneak dauzka ezinbestean, 'indeterminazio-guneak', zeintzuk irakurketan zehaztuak izango diren, beteak edota, haren hitzetan esateko, "konkretizatuak". Hona hemen berak emandako definizioa: "Llamaré al aspecto o parte del objeto representado, que no está específicamente determinado por el texto, «lugar de indeterminación»" eta "A esta determinación complementaria llamo 'concreción' de los objetos representados" (1989: 37 eta 38).

Iser-ek planteamendu honi eutsi egiten dio, baina zehaztuz testuan determinatu gabe agertzen diren elementuek komunikatu egiten dutela eta, era berean, testuak esaten ez duenak –diskurtsoaren hutsuneak– esan esaten duela ("lo no dicho es constitutivo de lo que dice el texto", 1987: 279). Hartara, 'hutsuneak' ez ditu edozein informaziorik ezak eratzen, ez dira 'indeterminazio-gune' testuan determinatzeke geratu diren zati zein aspektu guztiak eta, oro har, indeterminazioa ez da determinazio gabezia huts legez ulertu behar. Izan, komunikazioaren osagai funtsezkoak dira (ik. Iser 1987: 101) irakurlea testuan barneratzea ahalbidetzen dutelako eta komunikazio horretan parte hartzera bultzatzen, testuak komunikatu nahi diona erator araziz eta bere irudikapenen bidez gune horiek bete araziz. Zentzu honetan irmoki mintzo da Iser:<sup>17</sup>

los textos de ficción proyectan sus objetos, no reproducen los objetos existentes. (...) Consecuentemente, la objetividad proyectada por los textos de ficción no posee aquella determinación universal que corresponde a los objetos reales; tienen entremezclados elementos de indeterminación. Pero éstos no representan una carencia, sino encarnan condiciones elementales de comunicación del texto, que posibilitan una participación del lector en la producción de la intención del texto (1987: 50).

Testuaren eta irakurlearen arteko interakzioa bultzatzen duen indeterminazioak eraturiko zulo horiek gure esperientziekin, bizitzan zehar metatutako ezagutzekin nahiz gure sentikortasunarekin lotutako informazioa eta sentimenduak jokoan jarri osatzen ditugu, beti ere testuaren determinazioak gidaturik. Beste era baten esanda, 'esperientzia-horizonte' esan diezaiokegunaren zolan betetzen ditugu.

(16) Ingarden-ek 1931. urtean eman zuen ezagutzera lehenengoz teoria hau. Bidenabar, ohart gaitzen Ingarden azken buruan obraren objektibitatea zalantzan jartzen ari dela, subjektibitatea obran bertan ametitzen (gogoratu teoria honen aitzindarien ekarpenaz 2.1. azpiatalean esandakoa), onartzen ari baita obrak berak subjektibitatea barnera dadin posibilitatzen duten zirrikituak dauzkala.

(17) Hutsunez ari delarik ere, irmotasun berbera darie bere adierazpenei: "Espacios vacíos describen menos una carencia de determinación del objeto intencional o de las perspectivas esquematizadas que más bien la capacidad de ocupar un espacio determinado del sistema en el texto por medio de las representaciones del lector" (1987: 280).



#### 2.4. Indeterminazioa eta 'esperientzia-horizontea'

'Horizonte'aren kontzeptuak Jauss eta berak 'igurikimen-horizontea' deitu kontzeptua burura ekar badiezaiguke ere, diodan esperientzia-horizonteaz aritzean urrundu egiten naizela Jauss-en kontzeptutik, eta urrundu, bi norabidetan: batetik, ez naiz igurikimenez ari eta, bestetik, ez naiz literaturaren gainean aurretiaz daukagun ezagutzara mugatzen. Hau da, eta lehen zehaztapenez den bezainbatean, irakurlearen esperientzia-horizontea gehiago dagokio bere 'egoera hermeneutikoa'ri irakurleak testuaren aurrean izan ditzakeen igurikimen eta aurriritzi multzoari baino. Gadamer-ek zabalduko 'egoera hermeneutikoa' kontzeptuaren muina ondoko ideietan laburbil daiteke: "lo otro se muestra desde lo propio", "en la comprensión hay siempre una aplicación del texto que hay que comprender a la situación actual del intérprete" eta "una verdadera conciencia aporta siempre su propio presente" (1989: 81, 86 eta 94). Irakurtzerakoan testua norberaren egoera hermeneutikoaren galbahe-tik iragaiten delako zentzuan darabilt, hortaz, 'horizontea' ren nozioa ("Al concepto de situación le pertenece esencialmente la noción de *horizonte*", Gadamer 1989: 82).

Bigarren zehaztapena ulerkeraren ondorio da azken buruan. 'Igurikimen-horizontea' kontzeptua formulatzean Jauss-ek irakurleon bizitza-esperientziak *ere* gure aurriritzi eta igurikimenak (gure irakurketa, beraz) baldintza ditzakeela onartu zuen arren (1971: 77), praktikan alboratu egin zuen baldintzapen hori. Bere azalpenen arabera, irakurtzerakoan behiala irakurritako testuen oroitzapena eta literatur genero-en zein arau literarioen ezagutza —eta soilik hau— jartzen dugu jokoan. Haatik, planteamendu hau zaila da bete-betean onartzen,<sup>18</sup> ezbaian jar ezina baita norberaren bizitzak eta bizitzan zehar metaturiko esperientziek irakurketan berebiziko eragina dutela:

Los análisis de la recepción realizados sobre base empírica y con fronteras delimitadas permiten afirmar sobre seguro que la vida práctica ejerce un influjo en el modo de recibir unos textos determinados. (...) Las experiencias literarias de los receptores tienen únicamente un influjo significativo cuando se ha decidido interpretar en el marco del análisis microsemántico. Por el contrario, cuando se decide interpretar en el marco de un análisis macrosemántico se hace patente la importancia de la vida práctica, de connotaciones subjetivas (Zimmermann 1987: 57).

Hortaz, literatur esperientzien baldintzapena ez ezik, bestelakoak ere hartu behar dira aintzat (historikoak, soziologikoak, psikologikoak, etab.), euren arabera izango baita testua modu batean edo bestean aktualizatua eta euren arabera indeterminazio-guneak beteak.<sup>19</sup> Hain zuzen, baldintzapenok osatzen dute gure egoera hermeneutikoa eta esperientzia-horizontea.

(18) Gogoan izan lehenago (zehazki, 2.2. azpiatalean) aipatzen genituen Jauss-i egindako kritikak. Bestalde, badirudi Jauss iritzi aldatu dela puntu honen inguruan. *Aesthetische Erfahrung und literarische Hermeneutik* lan berriagoan bi horizonte ezberdintzen ditu (gaztelarazko argitaralpena darabilt): "un horizonte de expectativa literario interno" eta "un horizonte de expectativa social", alegia, "el literario interno, implicado por la obra, y el entornal, aportado por el lector de una sociedad determinada" (1992: 17).

(19) "Los *espacios vacíos* (...) se 'llenan' de acuerdo con los condicionamientos históricos, sociales,

Honela, esperientzia-horizontean gure barne munduarekin (*imaginaire* delakoa-ekin, norberaren afektibitatearekin, etab.), kanpo munduarekin (hots, testuinguru ezberdinekin: kulturalarekin, sozialarekin, etab.) eta mundu-ikuskerarekin (bizitzari eta munduari buruzko planteamendu ideologikoekin, erlijiosoekin, filosofikoekin zein bestelakoekin) lotutako gure iritzi, sentimendu, esperientzia, informazio edota ezagutza oro metatzen da. Bertan metatzen da, baita ere, hainbat idazleren testuen irakurketa-esperientziatik jaso dugun informazioa (testuen zein idazleen gaineko informazioa, baina baita goian aipaturiko eremuen ingurukoa ere). Eta hau guztia eskuartearen dugun testutik eratorritako informazioarekin konbinatzen dugu irakurterakoan, konbinazioaren emaitza bera ere gure horizontean txertaturik geratuz.

Arrazoi pedagogiko hutsengatik, esperientzia-horizontean metatzen den sentimendu-sare, iritzi, informazio eta ezagutza esperientziala mota ezberdinetakoa dela planteatu genezake eta, honela, horizonte orokor horren barruan horizonte ezberdinak bereiz genezake. Lehenbizi aipatu dugun esperientzia-ezagutza multzoak (hots, barne munduarekin, testuinguruekin, mundu ikuskerarekin edota, zentzu zabalean, 'bizitza'ekin lotutakoak) 'horizonte bitala' edo 'bizi-horizontea' osatuko luke. Honen ondoan (eta, berriro diot, bereizketa ez dagokio gure burmuinaren antolakuntza zatitu erreal bati, ikerketarako argitasun xede bati baizik),<sup>20</sup> 'horizonte literarioa' bereiz genezake. Bertan, eta bigarrenaz aipatu dugunez, literaturaren inguruko informazio esperientzial guztia metatuko litzateke (literatur genero, arau zein korronte buruzkoa, hainbat idazleren eta euren lanaren ingurukoa, etab.). Azkenez, eskuartearen daukagun testutik irakurtzearekin batera eratoritzen dugun informazioa ere irakurketarako zola gerta dakiguke, 'obraren barne horizontea' eratuz.

Adibide bat jarriz, Joseba Sarrionandiaren «Apirilari gorazarrea» poema (*Izuen gordelekuetan barrena*, 1981: 21) era askotan irakur dezakegu, irakurketarako zolatzat hartu dugun horizontearen arabera. Hilabete honetaz esaten zaiguna (adibidez, "Apirilean du laborariak garagarra, / lursagarra eta bazkabelarra ereiten / (...) Ostatueta / horditzen dira indiano zaharrak, eta aisa / erantzen dira gauetan nesken alkondarak. / Apirila ez da ilarik atseginena, / baina krudelena ere ez") guk geuk hilabete honetaz esperientziak dakiguna, pentsatzen duguna, sentitzen duguna jokoan jarriz irakur dezakegu, alegia, poema nork bere bizi-horizontearen zolan irakurriz. Baina, bestalde, poema hau horizonte literarioan metaturik daukagun informazioarekin interakzionatuz irakur dezakegu baita ere, esaterako T. S. Eliot-en «The Burial of the Dead» poemaren ("April is the cruellest month" esaldiarekin hasten den poemaren) gogorapenaren eskutik poema honi zein T. S. Eliot-i buruzko informazioa erabiliz (*The Waste Land*, 1982: 90).<sup>21</sup>

espaciales e individuales dentro de los que se mueve el receptor de un texto", Acosta 1989: 171. Puntu honen inguruan ikus orobat Ingarden 1989: 39 eta 49, eta Iser 1987: 68-70.

(20) Lan honetan aurkeztuko dugun ikerketari begira ere, bereizketa hau gogoan hartzea on da, Atxagaren lanean garai ezberdinak irudikatu eta azaltzeko lagungarria baita oso, geroago ikusiko dugunez.

(21) J. Sarrionandiak T. S. Eliot-en *The Waste Land* testua itzuli zuela aintzat hartuz gero (ik. Sarrionandia 1983), bigarren irakurketaren aukera are nabarmenago egiten da ziur aski.

Kontzeptu honen garrantziaz aise ohartuko gara esperientzia-horizonteak literatur fenomenoan jokaten duen paper funtsezkoari erreparatuz gero. Kontuan eduki behar da, batetik, esperientzia estetikoak testuak esperientzia-horizontearekin daukan loturaren fruitu dela (“la experiencia estética (...) surge a partir de una relación de la realidad del texto con la vida extratextual de todos los días”, Acosta 1989: 168-169). Bestetik, eta testuaren bai sorketa bai harrera esperientzia-horizontearen zolan (autorearenean nahiz irakurlearenean) burutzen denez, testua agortezin bihurtzen da. Azpimarra dezadan hemen sorketa ere autorearen esperientzia-horizontearekiko loturan burutzen dela beti, nahiz neurri handiago edo txikiago baten autoreen eta testuen arabera. Atxagaren kasuan ere beste horrenbeste esan daiteke (berak onartu duenez, “siempre parto de mi propia experiencia”, in Turrau 1990: 64)<sup>22</sup> eta esan daiteke, are gehiago, lotura hori beraren lanaren bilakaeraren oinarrian dagoela (lotura horren indartzera zuzendu den garapenez hitz egin daitekeelakoan baikaude, geroago ikusiko dugunez). Atxaga aipaturik, gatozen bere testuen esparrura.

### 3. Atxagaren testuetan barrena, Harrera-Teoriaren laguntzaz

Atxagaren lanek izandako harrera zabala neurri handi baten (nahiz eta ez bakarrean) testuek eurek sortarazi dutela agerikoa da. Gogoeta honek bultzaturik, testuen barrenean bilatu beharreko harreraren sorleku horietara (zenbaitetara bederen) gerturatzen saiatuko gara jarraian.

Harrera zabal horren adibiderik nabarmenena den *Obabakoak*-i dagokionez, kritikak bere ezaugarritzat azpimarratu izan ditu laburtasuna, arintasuna, zehaztasuna, ikusgaitasuna, aniztasuna eta funtsa, hots, prezeski Italo Calvinok (1994) datorren mila-urteko literaturaren bereizgarritzat aurreikusitako ezaugarriak (ik. Kortazar 1990: 136). Ziurrenik, *Obabakoak*-en ezaugarriok erlazio zuzena daukate bere arrakastarekin. Bada, egon badago, nire aburuz, testu hau (eta baita aztergai ditugun enparatuak ere) definitzen dituen beste ezaugarri bat, lan hauek osatutako etapa eta *Ziutateaz* eta *Etiopia*-k osatutakoa bereizten dituen eta, areago, beraren –beraien– harrera zabalaren iturburuan dagoena: irakurlearenganako hurbilpena. Etapen erkatetarekin jarraituz, esan liteke *Etiopia*-ren ondorengo testuak irakurleago heteroegeneoago bati hurbildu zaizkiola, euren bidez Atxagak irakurleago zabalago batekin konektatzea lortu duela. Pentsa genezake, urrunago joanda, testu haien eta beste hauen oinarrian dagoen poetikaren ezberdintasunari lotuta ezberdina izan dela, baita ere, testuok sortzerakoan Atxagak gogoan izan duen irakurlearen irudia, hots, ‘irakurle intenzionala’: *Ziutateaz* nahiz *Etiopia*-ko irakurle intenzionala literaturan

(22) «Londresko pizzerian» poema (1995) esandakoaren adibidetzat har genezake. Gogora datorkit Atxagak, gizarte bihozgabe honetaz ari zelarik, I. Gorostidirekiko elkarrizketan kontatu zuen anekdota (1994: 33): “Estaba en Londres, en una pizzería junto a un amigo; había una pareja de enamorados, no muy jóvenes, pero se notaba que vivían un amor reciente. Ambos se miraban a los ojos lánguidamente, amorosamente. Entró un *homeless* a la pizzería y se dirigió a ellos, yo pensé que al menos aquella pareja, en un momento de tanta felicidad, haría algo como en los tiempos antiguos, eso de ‘ahora que me ha tocado la lotería, voy a regalar un millón de pesetas’. Pero no, ni le miraron a la cara. Me pareció una escena siniestra”. Nik uste aipaturiko poemak idazleak bizi izandako esperientzia hauxe eta honen inguruan bere baitan ernarazitako sentimendu eta gogoetak dauzkala zolatzat; bi hitzetan, Atxagaren esperientzia-horizontea edota, goiko bereizketaren haritik zehatzagoak izateko, bere bizi-horizontea.

jantzia datekeen irakurle bat litzatekeen artean (irakurle bat zeinari abangoardia-literatura eta korronte esperimentalak ez zaizkion arrotz egiten), 'istorioaren berreskuraketa' rantz zuzendutako poetikaren norabide eta estetika aldaketak irakurle intenzional orokorragoa ekarri du berarekin, irakurle sektore zabalagoa besarkatuz. Testuon sorkuntzan irakurle gozagoa gogoan izate honek euren harrerarekin zerikusi zuzena edukiko duten ondorioak izan ditu, Asteasuko idazleak berak onartu izan duenez:

un descubrimiento para mí fundamental es el hecho de que (...) esa presencia del lector en el acto creativo puede hacer que tu obra sea mucho mejor de lo que, en principio, tú mismo pudieras esperar. Una de las consecuencias directas de esto es que la obra se hace más transparente, más compatible (in Lanz 1993: 86).

Izan ere, *Ziutateaz* zein *Etiopia*-ren hermetikotasunetik urrunduz, idazleak testu argiak jarri dizkigu eskuartean, hainbat baliabideren bidez ondo bilbatuak eta logikoki eraikiak, jarraian agertuko dugunez. Azken buruan, testuok erraztu egiten dituzte orain arte nekezak gertatzen ziren aktualizazioaren bideak, irakurlea lagundu egiten baitute testua gauzatu eta bere egiten, esperimentalismoaren ondorioz partehartze gehiegizko eta zaila eskatzen zuten testu haiek ez bezala. Honela, eta laguntza horri esker, harreraren eragileetarik bat den irakurleon partehartzea gidatzearekin batera bultzatu ere egiten dute. Eta hori guztia bereziki indeterminazioaren eta Atxagaren testuotan gero eta funtsezkoagoak diren zenbait testu-estrategiaren bidez.

### 3.1. Indeterminazioak testuotan jokatutako paper funtsezkoa:

#### 3.1.1. Indeterminazioa Obabakoak-en: 'Obaba' ren *exemplua*

Indeterminazioa harreraren ardatz bihurtzen da<sup>23</sup> esperientzia estetikoaren iturburuan dagoen irakurlearen partehartzea posibilitatu ez ezik, bultzatu ere egiten duen une beretik (irakurlea hutsuneak betetzera behartzen duelako), honela irakurlea kokreatzaile bihurtuz. L. A. Acostak ere ideia berbera azpimarratzen du:

La experiencia estética surge en el proceso de complementación y con ello de cocreación. (...) el proceso y fenómeno que constituye la experiencia estética es algo que adquiere realidad a partir de los *espacios vacíos* y que se consume en el acto de *asignación de sentido* (1989: 169).

Horregatik onartu ohi zaio indeterminazioari paper funtsezkoa harrerari begira eta horregatik gu ere beraren azterketari lotuko gaitzaizkio. Azpimarra dezadan, dena den, paper hori onartzeak eta jarraian aurkeztuko den azterketa bide horretatik bideratzeak ez duela esan nahi harrera indeterminazioaren menpean dagoela edota harrera zabala indeterminazioari eta soilik honi zor zaiola ulertzen dudarik. Dударik gabe, indeterminazioarekin batera determinazioak ere berebiziko garrantzia du edozein testuren harreran. Indeterminazioak, determinazioak ez bezala, gure birsorketa-

(23) Harreraren oinarritzat ez ezik, lanaren balio estetikoaren irizpiderat ere jo izan da. Alabaina, Iser-en lanetan aurki daitekeen gogoeta honek inplikazio ugari bezain arriskutsuak dauzka (ik. Gnutzmann 1994: 226) eta, horregatik, lan honetan ez gaitzaizkio indeterminazioaren aspektu honi lotuko.

lana derrigorrezko egiten duela eta, honela, gure partehartzea bultzatzen duela egia izanda ere, ezin da determinazioaren papera gutxietsi (birsorketa berak gidatzen du, adibidez; bestalde, determinaziorik gabeko edo gutxiko testuek partehartze larregizkoa eskatzen dute, irakurketa eta harrera zailduz).

Antza denez, indeterminazioari (eta, halaber, irakurlearen partizipazioari) leku gero eta funtsezkoagoa eskaini izan zaio testuan mende honetan zehar (ik. Gnuzmann 1994: 224). Literatura modernoak hautatutako bide honetatik abiatu da B. Atxaga ere abangoardia eta esperimentazioaren bideak ibili ostean. Bide honetatik abiatzeak testuon irekitasuna izan du emaitza: euron indeterminazioak atea ireki dio irakurlearen partizipazioari, eta ireki, esan dugunez, irakurleko heterogeneo eta zabal bati. *Obabakoak*-en bukaera, adibidez, bukaera ireki bat da, zehaztu gabea –indeterminatua, bestela esanda–, bere interpretazioa irakurle bakoitzaren esku uzten duena. Eta ‘irakurle bakoitza’ diogunean esan nahi dugu edozein irakurle gonbidatzen duela berau birsorketara, eta ez soilik literaturan eta literatur teoriaran jantzia den irakurlea, ‘isiltasunaren poetika’ deitu ohi denaren berri daukana kasu. Zentzu berean, testu honek *printzipioz* irakurle-talde zabala gonbidatzen du bere lerroen artean murgiltzera, eta ez bakarrik metaliteratura eta testuartekotasunaren inguruko Atxagaren planteamenduak ezagutzen dituen irakurlea edota «Pitzadura bat elur izoztuan» narrazioa Villiers de L’Isle Adam-en ipuin baten berridazketa dela dakiena (ik. Atxagaren azalpena in Sobolewska 1993: 17) edota «Ondo plajiatzeko metodoaren azalpen laburra»-ren atzean Dante-ren *Divina commedia* dagoela dakiena (ikus berriro Atxagaren adierazpenak in Sobolewska 1993: 17, Aldekoa 1992: 17 eta Gabilondo 1994: 24). Horrexegatik esan daiteke testu konpartigarriagoak direla.

Testuok indeterminazioaren bidez eskaintzen diguten partizipatzeko eta kokekreatzaileak izateko gonbitearen esanplu ezin argiagoa ‘Obaba’ espazioa litzateke. Espazio hau Atxagaren hainbat lanen euskarri daukagu (*Obabakoak*-eko hainbat narrazioekin batera gogora bitez, besteak beste, *Bi anai*, *Sugeak txoriari begiratzen dionean* eta *Bi letter jaso nituen oso denbora gutxian*). Beraren lanaren inguruko azterketetan Obaba Asteasurekin lotu eta, areago, berdindu izan ohi da (ikus, besteren artean, Kortazar 1990: 133 eta 1994: 61, Lasagabaster 1990: 90 eta Martorell 1989). Jon Kortazarren esanetan, adibidez, “el lugar llamado Obaba en su narrativa corresponde a una transposición y mitificación de su Asteasu natal” (1994: 61).

Haatik, ‘Obaba = Asteasu’ berdinketan datzan azalpen hau berrikusi egin behar dela uste dugu,<sup>24</sup> murriztailea baita hainbat alderditan. Hasteko, ez gatoz azalpen honekin bat Obaba gehiago delakoan gaudelako. Aurreko lan baten iradokitzen genuenez (1996: 116, 15. oh.), izan, indeterminazio-gune bat da, eta ez kasualitatez. Atxagak ez du espazio hau zehaztu (ez du ‘Asteasu’z hitz egin, ezta bertako ‘Elizmendi’ auzoaz ere, edota ‘Iturriotz’-ez, ‘Andatzarrate’z etab.) eta determinatzeko utzi ditu bere hainbat aspektu ez ekonomiagatik, indeterminazioak daukan komunikatzeko gaitasunagatik baizik. Jakina denez, Atxagak bi geografia mota bereizten

(24) J. Otamendik Atxagari egin zion elkarrizketan (ETBren «Noizean behin» saioaren barruan, 1996-IV-24) Obabari buruz galdetzean, idazlea bera berdinketa horren aurka agertu zen, Obaba Asteasu edota, oro har, errealitate bat denik ukatuz.

ditu, berak 'Stevenson taldea' eta 'Faulkner taldea' deiturikoak. Bigarren honi dagokio, bere esanetan, Obaba eta, hain zuzen ere, indeterminazioerantzako joera du ezaugarri: "Faulknerrek bere eskualdeko mapa egin zuenean, apenas sartu zuen toki-izenik. Horren ordeztu gertaeren bitartez aipatu eta deskribatu zituen tokiak" (in *Linea d' Ombra* 1993: 14).

Honela, indeterminazioari esker irakurleok espazio hau birsortu ahalko dugu,<sup>25</sup> bete egin behar dugulako, eta bete, nor bere esperientzia-horizontearen zolan. Arestian proposaturiko bereizketa gogora ekarriz, gure bizi-horizontetik eratorritako informazioaren bidez birsortzen dugula zehatz genezake. Birsorketa hauek guztiak zilegi izango dira (testuaren determinazioak ezarritako mugetatik at ez badoaz) testuak –indeterminazioari esker– ez gaituelako Obaba modu jakin eta bakar batean birsortzera behartzen (are gutxiago behartzen gaitu Asteasuri buruz dauzkagun datuekin eta soilik hauekin birsortzera). Horrexegatik, hots, idazleak indeterminazio-gune bat jarri digulako begien aurrean, Obaba gure-gurea izango da (eta ez, edo bederen ez soilik, "Atxagaren mundu imaginario mitikoa"): irakurle bakoitzak (dela Aia zein Otxandioko batek, dela edozein herrialdeko edozein irakurlek) bere bizi-tzarekin lotutako informazio esperientzialaren gainean eta bere balio afektiboa jokoan jarriz eraiki duena eta, ondorioz, berarengandik hurbil sentitzen duena.<sup>26</sup> Testua, honela, erabat konpartigarri bihurtzen da (eta ziurrenik honek badauka erlaziorik bere harrera zabalarekin).

Zehatz-zehatzak izateko, Obabaren gainean Asteasuko eta inguruetako geografia-ekin lotzen den (eta, beraz, Obabaren indeterminazioa amiñi bat gutxituko lukeen) daturen bat edo beste eskaini eskaintzen zaigula onartu beharko genuke. Honelako datu bat litzateke, adibidez, Mugatseko morroiaren aipamena.<sup>27</sup> Dena den, nik neuk

(25) Determinaturik agertzen zaizkigun objektu, pertsonaia nahiz lekuak irudikatu baino ez ditugu egiten (eta hau, gainera, testuak agindutako moduan), ez propioki sortzen edo birsortzen. Ingar-den-ek ere azken finean hauxe transmititu nahi digu, objektuez ari delarik: "Pero no deberá pensarse que los aspectos vívidos y coloreados se imponen al lector cuando tales aspectos aparecen descritos en el texto. Por el contrario, en ese caso los aspectos serán objetos que no pueden captarse intuitivamente. (...) No debe pensarse que las partes del texto que describen los atributos perceptibles de las cosas con precisión son las que fuerzan la actualización de los aspectos con mayor vigor" (1989: 43-44).

(26) M<sup>a</sup> J. Olaziregik hainbat irakurleekin egindako 'sakoneko elkarrizketetan' honako hau airtortzen zuen batek: "Nahiz eta istorioak errealak ez izan, sartzen ditu lekuak, figurak ... egunero ikusten ditugunak. (...) Obaban badago, baina nire herrian ere bai" (1996b: 243). Hurbiltasuna, prefosta, determinazioari *ere* zor zaio (esaterako, espazio menditsu eta berde legez irudikatu izanari esker irakurle askok paisaia euskalduntzat hartuko du, aipatu elkarrizketetan ere azaleratzen denez, 1996b: 243, 302). Baina determinazioarekin batera indeterminazioa funtsezko eta ezinbestekoa izan da irakurleak espazio hau paisaia ezagun huts bezala somatu baino gehiago bere egiteko (Ingar-den-en aipuaen haritik esan berri dugunez, determinaturiko espazioak, hutsunerik ezean, ez diote gure esperientziari sarbiderik eskaintzen; gure esperientziekin ezer betetzera beharturik egon ez eta ematen zaigun informazioarekin espazioa irudikatu besterik ez dugu egiten). Hain zuzen, Obabaren indeterminazioa harreraren eragile gertatu da, gure aburuz, paisaia euskaldunaren mugak gaintuz Euskal Herriatik kanpoko hainbat irakurleri ere berarengandik hurbil eta sinesgarri suerta dakion aukera eman diolako (honela, adibidez, Finlandiakoari, Erresuma Batukoari eta Alemaniakoari, M<sup>a</sup> J. Olaziregiren tesi-lanean jasotzen denez, 1996b: 145, 283, 303).

(27) Ohar hau Mari Jose Olaziregiri zor diot.

ez dut uste honelako datu urri eta ezkutuek Obaba ingurune erreal horrekin lotu beharreko espazio determinatua bihurtzen dutenik, irakurle gehienek Mugats Asteasuko benetako baserri baten izena dela ez dakitelakoan bainago. Hortaz, Obaba aktualizatzean irakurle goaren gehiengoak nekez jarriko du jokoan Iturriotzeko bentatik gertu dagoen –tamalez ‘zegoen’ esan beharko genuke egun– Mugatsen inguruko informazioa eta, hala ere, aktualizazio hori zilegi izango da, ezen Obaba Asteasuren inguruetako informazioaren bidez –eta soilik honen bidez– konkretizatzea zinez beharrezkoa izan balitz, testuak irakurle goaren gehiengoarentzat argiro ezagunak ziratekeen datuak agertuko zituzkeen. Honengatik guztiarengatik gorago Obabaren indeterminazioaz eta ondoriozko konpartigarritasunaz agertutako iritziari eustearen aldekoa naiz.

Aldi berean, eta hain zuzen Obaba espazioaren –baina ez soilik honen– indeterminazioak gure esperientziari zirrikitu bat ireki diolako, testua idazlearen eta irakurlearen arteko topagune bihurtzen da, ezen jokoan jarri ahal izan dugun gure esperientzia-sarea testuak –zati determinatuetan– islatutako idazlearen esperientziarekin nahastuz eta txertatuz baitoa irakurketan zehar. Nolanahi den ere, ez bedi pentsa irakurketa-modu hau saihestu egin behar denik (irakurle ‘onak’ horrela irakurriko ez lukeenik, Davis-ek dioen legez), ohiko modua izateaz gain testua esanguraz janzten duen irakurketa-prozedura da eta:

The most interesting cases of the power of literary meaning occur precisely when I cannot quite separate the by-product, the release of personal meanings and memories, from the very words I am reading out of the mind of another person. We should indeed be careful not to indulge ourselves and betray the books; but we should not pretend that the confusion of reader’s experience with writer’s experience does not take place in ‘good’ readers or is simply regrettable when it does. It is not good for us to feel ashamed of what we naturally do when we read (Davis 1992: xv).

Bai Atxagak bai irakurleok jokoan jarritako esperientzien eskutik elkarri hurbiltzen gatzazkio. Esperientzian bidezko elkar-topatze hauxe da, gainera, testuaren balio unibertsalaren iturri, gure idazleak ere jakin badakienez (“Para entrar en esa inmensa habitación que llamamos *lo universal* sólo hay un camino (...). El único camino para decir cosas que valgan a otro es, justamente, la experiencia particular” in Prego 1995: 45).

Geldiune bat egitea bada ere, Atxagak indeterminazioaren bidea hautatu izanaren beste arrazoi bat (edota Obaba espazio indeterminatu gisa eraiki izanaren beste ondorio bat) aipatu nahi genuke. Indeterminazioak sinesgarritasuna dakar berarekin. Testuon osagai funtsezko diren metamorfosiak, abenturak eta halabeharrak korapilatutako gertaerak ez lirateke sinesgarri suertatuko espazio determinatu eta zehaztu baten. Bakhtin ere iritzi berekoa da (Borges-en lanari buruz ari delarik): “cualquier concretización, ya sea geográfica, económica, sociopolítica o cotidiana, amenazaría la flexibilidad y la libertad de las aventuras, limitando el poder del azar” (Pérez-ek jasoa in 1986: 97). Zentzu honetan, Obaba izenaz bataiatutako espazio indeterminatu honek ‘infinitu birtual’ gisa jokatzeko du (ikus Atxagaren azalpena in *Linea d’Ombra* 1993: 13 eta Iglesias 1989: 4). Begibistan dagoenez, honek ere Obaba Astea-

surekiko berdinketa loturan azaltzen zuen planteamenduaren eznahikotasuna agerian uzten du. Ondoren datozen lerroak iritzi beraren alde egitera datoz, Atxagaren hasierako eta geroagoko testuen arteko jauzia mintzatzera eramango gaituen beste-lako alderdi baten ikuspegitik.

### 3.1.2. *Obaba: lehen urratsa bizi-horizontearekiko loturaren berreskuratzen*

Egon badago, azkenik, azalpen horri eznahiko irizteko beste zio bat. Diodan, alabaina, 'eznahiko'tzat jotzeak ez duela planteamendu horren erabateko ukapena aditzera ematen. Eznahiko deritzogu Obaba Asteasuren transposizioa dela esateari, Obaba –ikusitako dugunez– hori baino gehiago delako, hori ere izan daitekeela ukatzeke. Obaba Asteasurekin lot daiteke Atxagari dagokionez, alegia, espazio horren asmaketari eta asmaketa horren zolan dagoenari dagokionez. Baina sorketaren ardatz honetan ere ez da zeharo egokia, guk uste, Obaba Asteasuren transposizio gisa definitzea. Sorketa edota idazketaren ardatzean ere Obaba hori baino gehiago da, espazio geografiko hori ez ezik, geografia horretatik harago dauden hainbat aspektu gehiago biltzen dituelako bere baitan: idazlearen hainbat esperientzia, euren balio afektiboa, Atxagaren mundu-ikuskerak, etab. Obaba, honela, Asteasuren transposizioetik baino gehiago idazleak bizi izandako esperientzia eta gertaera multzotik jaito delakoan gaude, bai eta horiek guztiak idazlearentzat daukaten balio afektibotik (ik. Aldekoa 1992: 38-41). Atxagak berak iturburu hauek azpimarratu ditu Obabaren zutabetzat:

Nik askotan esaten dut pertsona baten jaiolekua entitate inmaterial eta metafisikoa dela pertsona horrentzat; espazio bat baino gehiago, bertan bizi izandako gertaera eta istorioez osatutako sare bat. *Hemen izan nuen borroka balakorekin, borikusi nuen neska bat bikiniz aurreneko aldiz*, etc., etc. Iragan afektibo bat duen geografia horrek, nire kasuan Obaba izena du (in Linea d' Ombra 1993: 14).

Gainera, idazlearen esperientziek eta hauen balio afektiboak osatutako 'iragan afektibo' horrekin ez ezik, Obaba idazlearen mundu-ikuskerarekin ere legoke loturik, gure aburuz. Loturik legoke, adibidez, 'hiria/herria' oposaketan barik 'basoa/kultura' oposaketan datzan ikuskerarekin:

Konturatu nintzan mundua ez dala zertan berezi behar *mundu urbano*-a eta *mundu errural*-a esanaz; ez dala hori munduari buruz egin daitekeen bereizketa bakarra. Mundua bereizi daitekeela baita ere «kultura» eta «basoa» bi aldeak jarriz. Hori da, ez mundu errurala eta urbanoa, baizik eta mundua, baso dana, eta mundua, kultura dana (Atxaga 1990: 14).

Basoa kulturaren munduari kontrajarritako espazioa da eta baita ere, era berean, mundu horretatik apartatu nahi dutenen gordeleku (ik. Atxaga 1990: 15).

Honela, Atxagak Obaban barneratzen gaituenean Basoaren eremu horretan barneratzen gaitu eta, beraz, espazio geografiko baten erdian baino gehiago mundu-ikuskerak baten erdian kokatzen.

'Obaba = Asteasu' berdinketak Obabaren –bere sorketaren– oinarrian dauden lotura eta aspektu hauek guztiak jasotzen ez dituen gero, nahiago dugu Obaba Atxagaren esperientzia-horizontearen zolan edota, zehazkiago, bere bizi-horizontea-



ren zolan jaio dela esan (gogoratu kontzeptu honetaz 2.4. azpiatalean esandakoa eta ohartu kontzeptu honek aipatu lotura eta aspektuak bere barnean jasotzen dituela). Ohartu, orobat, 'Obaba'ri buruz ez ezik, espazio hau euskarriztat duten testuei eurei dagokienez ere beste horrenbeste esan litekeela.

Testuok idazlearen bizi-horizontearekiko loturan sortuak izan direla onartzeak<sup>28</sup> –onarpena muturrera eramanez, lotura jakinaren gainekoa izan dela esatera ausart gintezke– bide ematen digu Atxagaren lanaren garapenari buruzko gogoeta bat egiteko. Izan ere, lotura hau biziki garrantzitsua da, gure iritziz, Atxagaren lanaren bilakaeraren adierazletzat har daitekeelako eta, harago joanda, bere heldutasunaren erakusletzat. Hau da, Atxagaren lanean onartu ohi diren garai ezberdinak lotura honek (edota loturarik ezak) bereiz ditzakeelakoan gaude.

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

Bi *anai eta Obabakoak*, berriz, sorketa-bide honetatik urruntzen dira, hurrengo lanek (*Bebi euskaldun baten memoriak, Gizona bere bakardadean eta Zeru horiek*)<sup>29</sup> jarraituko duten ildo zabalduz. Urrundu, aspektu askotan urruntzen dira (gogora bedi gorago lanon irakurle intenzionatuaz esandakoa, adibidez), baina pentsa genezake lehenengo garaiko lan haien eta beste hauen arteko jauzia antza denez sorketan bizi-horizonteari eskaini zaion balorapen ezberdinen emaitza ere badatekeela. Hipotesiarekin jarraituz, *Ziutateaz eta Etiopia* ostean Atxagak bere bizitzarekin lotutako esperientzia-horizontea berreskuratu duela planteatu genezake eta horizonte horren oihalaren gainean idatziko duela aurrerantzean. Idazle honen lanaren bilakaera, hortaz, berreskuraketa honen bidez adieraz liteke. Gure iritzi hau bermatzera letorke Atxagak berak idazle gazteen hasierako lanei buruz esandakoa:

(28) Iritzi hau zein jarraian datorren gogoeta literaturan idazleak hizkuntzaren kodifikaziotik harago bigarren kodifikazio bat burutzen duelako planteamenduaren markoan ulertu behar da, azpiatal honen bukaeran agertutako oharrean azpimarratzen dugunez.

(29) Lan hau idatzi nuenean *Sara izeneko gizona* (Pamiela, Iruñea, 1996) argitaratu gabe zegoen oraindik. Dena den, eleberririk ez du goiko hipotesi hori ezertan kolokan jartzen.

Cuando me he visto metido en jurados de cuentos escritos por adolescentes, lo he vivido claramente (...). ¡Todos los temas son tremebundos! Entonces te das cuenta de que el autor aún no reconoce su propia experiencia. Cuando pase el tiempo y empiece a reconocer su experiencia, poco a poco lo que escribe y lo que le pasa se irán aproximando (in Prego 1995: 40).

Aipu honen haritik, *Etiopia* ostean Atxaga bera ere bere esperientzia onesten eta aintzat hartzen hasi zela<sup>30</sup> esan genezake, esperientzia horrek eraturiko bizi-horizontearekiko loturan idazten hasi zela eta, hartara, lotura honek eduki badaukala eragirik lehen garaiko lanen eta geroagokoen artean gertatutako bilakaeran. Beraren hitzak gure artera ekarriz: “*yo me fui* hacia ese modo de hacer las cosas, el de contar la propia vida” (in Prego 1995: 42; letra etzana nik jarria da).

Bidenabar esanda, B. Atxagaren lanean ez ezik, J. Sarrionandiaren lanean ere dakusakegun bilakaera (*Izuen gordelekuetan barrena*-tik *Gartzelako poemak*-era zein *Hnuy illa nyha majah yahoo*-ra gertatutako jautzia, adibidez) idazlearen horizonte bitalarekiko loturaren berreskuraketa berberak azal dezakeelakoan gaude. Ez kasualitatez bizi-horizontea alboratuz edota bere gaineratik horizonte literarioa jarriz idatzirik leudekeen egile bien hasierako lanak Pott-en magalean (hots, Pott-en planteamendu amankomunen fruituz) jaio ziren. Zentzu honetan, on da gogoratzea, beste gauzen artean, literaturaren autonomia aldarrikatzen zuen talde honek, garai hartan euskal literaturaren eta kulturaren esparruetan hedatzen zen panorama agor eta desolagarriari aurre egiteko, beste herri eta kulturetarako ateak irekitzea eta euskal literaturak beste literatur korronteetatik edatea beharrezkoa zela planteatu zuela eta baita praktikara eramanez.<sup>31</sup> Hortaz, ez da harritzekoa hasierako testuok bereziki eta neurri oso handi baten idazleen horizonte literarioa izatea zola; are gutxiago kontuan izanda agi denez, eta Jon Juaristiren adierazpenei lotzen bagatzaizkie, aipatu planteamendu horren emaitzez “indigestión de lecturas” bat gertatu zela Pott-eko taldekideengan (Juaristi 1987: 132).

Testuon sorketan bizi-horizontea alboratu izana azal lezakeen arrazoi honen ondoan –eta, hein handi baten, berari lotuta– gorago iradokitako gutxiespenaren eta ihes-nahiaren balizko zioari ere euts geniezaioke. Garai hartan idazlearen bizi-horizontearekin lotutako inguruko errealitatea desolagarria eta itogarria izanda (nola ez zuten, bada, gutxietsiko?), ulertzekoa da hortik aldentzeko nahia ‘beste literatura bat’ (edota, hobe, ‘benetako literatura bat’) egiteko eta beste zerbaitez mintzatzeko. Itolarriak, bi hitzetan, ihes-gogoak dakar, baita literatura egiterakoan ere. Atxagak ezin hobeto azaldu zuen hau:

(30) Atxagaren begietan norberaren esperientzia garrantzitsu bihurtzen da besteak beste uni-bertsaltasunerantzako bidea berak irekitzen duelako, gorago (3.1.1. azpiatalaren bukaera aldera) jasotako idazlearen beraren hitzek azpimarratzen zuten eta *Obabakoak*-en ipuin onen ezaugarriez solasean ari diren lagunek aditzera ematen digutenez: “Kontua duk egilearen begirada, bere ikuspundua. Ona bada, erreparatuko zioke bere esperientziari eta edonorentzat balioa izan dezakeen zerbaitez antzemango dik bertan, zerbaitez esentzial” (222. or.).

(31) Pott aleetan hamaika adierazpen eta bat gehiago aurki daiteke puntu honen inguruan. Hona hemen euretarik bat: “Euskarazko mundu kulturalean pentsaera krisi izugarria dago, hori bai, luze xamarra, gutxinez bostehen (sic) bat urtekoa. Dotrinak eta apologiak, panfletoak eta pelukero disfrazatuak egindako nobelak, hara hor emaitza ederra” (*Pott Tropikala*, 5. or.).

Allí a todo el mundo le faltaba el aire (...). A mí siempre me ha gustado mucho una frase tonta que decían los borrachos en los bares de la parte vieja de Bilbao, que era: «¡Mas no importa, dijo Dick Turpin, huiremos por la claraboya!». La tengo apuntada en un cuaderno desde hace más de veinte años. (...) A lo mejor todo lo que yo he hecho ha partido siempre de una cierta claustrofobia (in Prego 1995: 42-hur.).

Ihes-nahiak, urrunago joanda, baleukake zerikusirik literatura modernorik gabeko herri txiki batekoak izatearen ondorioz idazle hauengan errotuta omen zegoen “konplexua” rekin (zentzu ez literalean badarabilgu ere, Atxagaren beraren hitza da: ikus beheko aipua): azken buruan oraindik<sup>32</sup> baloratzen ez den norberaren errealitate eta munduari bizkarra ematea da, idazterakoan norberaren bizi-horizontea bigarren mailan jartzea, horren lekuan eta gainetik modernotasunaren erakusletzat hartzen den literatura-ezagutza jarriz (bestela esanda, horizonte literarioa). Zentzu honetan, ezin esanguratsukoak dira Victoria Prego gazte denborako Atxagaren idazlanen modernotasunaz eta lan haien egileaz mintzatzerakoan (“Es que aquel joven era un poco de mentira, era un chaval impuesto, dibujado por sí mismo”, 1995: 42), Atxagak berak aitortutakoak:

Yo veo ahora que en aquello había una tremenda necesidad de huir (...) de un mundo que me parecía menor. (...) Psicológicamente eso se definiría como la actitud de una persona acomplejada (...). Era una especie de revancha ante los hijos de la burguesía de San Sebastián. Se trataba de una apuesta por la modernidad, se trataba de ganarles (in Prego 1995: 42).<sup>33</sup>

Idazleak, bere bizi-horizontearengandik ihes egin ostean, berreskuratu egingo du –gorago ere esan dugunez–, bidaia joan-etorrikoa izan da eta: “Gugan bidaia joan eta etorrikoa izan zen: pakeak egiten dituzu iraganarekin, pakea eginda itzuli egiten zara” (Atxaga 1996c).

Azalpen honi bukaera emateko ohar bi ezinbestekoak zaizkigu. Batetik, Atxagak –zein Sarrionandiak– hasierako lanez geroztik testuok bere horizonte bitalarekiko loturan idatzi bide dituela esaten dugunean, ez beza inork uler idazleak bere bizitza-esperientzia hutsa lehengaitzat hartu eta berau paperean jartzea testua idazteko nahiko izan zaiola esaten ari garenik. Testu baten iturburuan dagokeen esperientzia jakin bat ez da lerroartera zuzenki irristatzen, irudimenaren bidez birsorturik baizik (adibide gisa gorago aipaturiko «Londresko pizzerian» poema ekar genezake gogora: birsorketatuz jabetzeko poema hori eta Atxagak I. Gorostidirekiko elkarrizketan (1994) azaltzen duen gertaera elkarrekin erkatzea besterik ez dago). Errekreazioak sakonean dagoen esperientzia horrengandik asagotzea eskatzen du, urrunketa denbo-

(32) Lerrootan zehar gorago nahiz beheago behin baino gehiagotan diodanez, idazleak bere inguruko mundua eta bere bizi-horizontea aintzat hartzen ez bide zuen hasierako garai haren ostean hori guztia baloratzen hasiko da, ene aburuz, *Etiopiaz* geroztiko lanez erakutsiko luketenez.

(33) Atxagak berriki emandako hitzaldi baten ere (1996c) ildo bereko adierazpenak egin zituen: “Hasieran ihes egin nuen, ez nuen ezer jakin nire inguruarekin, pobrea iruditzen zitzaidan. Guztien aurreneko joera ihes egitea zen, ze akusazioa ondo ikasita geneukan”. Akusazioa, Atxagak orduko hartan esandakoekin jarraituz, Donostiako burgesiarengandik zetorkien eta euskaldun izatearen lortsa eta moderno ez izatearena ernarazi zuen beraien baitan (ik Garcia 1996).

ran zein espazioan;<sup>34</sup> eskatzen du, Davis-en hitzetan esateko, gai pribatuok albo-erantzera edota ahaztea berraurkituak eta irudimenaren eskutik berraurkeztuak izan daitezten:

The most creative moments occur when the writer's primary impulses (...) are rediscovered by him, translated, in the course of his work as what must have been sub-consciously behind that work in the first place. For it is as though those deep private concerns have to be concealed or lost to memory in order to be freshly rediscovered and re-presented as imagination (1992: 48).

Bigarren oharrak ere gaizkiulertze bat saihestu asmo du. Zentzugabekeriatzat jo liteke Obaba Atxagaren bizi-horizontearekin estekaturik dagoela baieztatzea eta, aldi berean, Obaba irakurlearen bizi-horizonteari lotzen zaiola defendatzea. Susmo hau uxatzeko gogoan hartu behar da ardatz ezberdinez ari garela (idazketa edota espazio horren sorketaren ardatza batetik eta, bestetik, irakurketa edota espazio horren birsorketarena). Areago, susmo hori uxatu ez ezik ukatu beharrean ere bagaude. Obaba bai idazlearen bai irakurlearen bizi-horizontearekin (alegia, biekin) lotzen dela esatea ez da inkoherente Atxagak indeterminazio-gune bat eraiki duelako hain zuzen ere. Obabaren indeterminazioak posible egiten du irakurleak espazio hori bere bizitza-esperientziekin lotu eta birsor dezan (hutsune bat denez, esperientzia horien inguruko informazioarekin betetzeko aukera daukalako); bestalde, Obaba Atxagaren horizontearekin ere badago loturik bere parte determinatuan. (Gogoratu, gainera, irakurleak parte determinatu hau bere esperientziekin nahasten eta txertatzen duela).

Indeterminazioa, laburbiduz, Obabaren eta *Obabakoak*-en muina dateke eta baita, ikusi dugunez, bere harrerarena ere. Hurrengo lanak ere, lekuzko eta denborazko kokapena zehazturik eduki arren (eta zehazturik, gainera, erreferentzia-marko erreal baten barruan), indeterminazioaz baliatzen dira.

### 3.1.3. Obabakoak-etik Zeru horiek-era Behi euskaldun baten memoriak zubi dugula

*Obabakoak*-etik *Gizona bere bakardadean*-era igarotzearekin batera idazleak narrazioa Obabaren zein iragan lausoaren indeterminaziotik atera zuen hurbileko errealtatearen eta determinazioaren esparruetan kokatzeko. Izan ere, hauxe da, hainbaten, bi lan horien arteko ezberdintasun nagusienetakoa, Atxagaren lanean hirugarren garai bati hasiera ematen dion bilakaeraren ezaugarri funtsezkoenetarikoa bestela esanda. Honela, *Gizona bere bakardadean* lanean lehen orrialdean bertan zehazten zaigu istorioa 1982ko ekainak 28an hasten dela eta Bartzelonan kokatzen; bestalde, Zeru horiek-en ere idazleak oraina aukeratu du eta Bartzelonatik Bilbora doan autobusaren zehaztasun espaziala.<sup>35</sup>

(34) Denborazko urrunketa (hautzaroaren oihartzunak dakarzkiguten istorioetan) zein lekuzkoa (Hamburgora garamatzatenetan) *Obabakoak*-en ardatz litzateke eta pasioak leuntzeko bide, I. Martínez de Pisón-ek azpimarratu duenez: "Para eso [para rehuir lo explícito y esquivar la desmesura y el efectismo] está Hamburgo, el lugar de los hechos en presente. Para eso están Hamburgo y los otros escenarios remotos. La distancia cumple entonces la función del tiempo, y si antes era la memoria la que amortiguaba las pasiones, es ahora la lejanía la encargada de hacerlo" (1989).

(35) Determinaziorantzako urrats horren gibelean dagoen erregistro aldaketa (zehazki, erregistro

Hartara, aipatu lanok begien aurrean hartuta, badirudi indeterminaziotik determinaziorantz doan garapen bat gertatu dela. Garapen hau, alabaina, ez da bat-batekoa izan. Idazleak tartean idatzi eta argitaratu zuen *Bebi euskaldun baten memoriak* lanarekin Obabaren indeterminaziotik Bartzelona eta Bilboren determinaziora igarotzeko zubia eraiki zuen. Obabaren inguruko lanetan ez bezala, honako honetan istorioak hurbileko errealitatean kokatzen gaituzten zehaztapenei zirrikitu bat ireki die (1940. urtea, Gerra Zibila ...), ate bat determinazioari. Baina, bestalde eta aldi berean, Mo-ren ibilerak espazio gandutsu eta indeterminatu baten barrena garamatza, urrun oraindik Bartzelonako hotelaren nahiz Bartzelonatik Bilbora doan autobusaren zehaztasun errealetik eta determinaziotik. Bilakaera, beraz, honela labur liteke: giro oniriko batez inguratu gintuen *Ziutateaz*-en indeterminazio izugarritik,<sup>36</sup> Obabaren eta honen abaroan jaiotako istorioen indeterminaziora, urrats bat emanda eta *Bebi euskaldun baten memoriak*-en indeterminazio/determinazio hibridoak irekitako iraganbideari esker, *Gizona bere bakardadean*-en eta *Zeru horiek*-en determinaziora heltzeko.

Nolanahi ere den, eta Atxagak testu berriagoetan kokapena bezalako aspektuetan determinaziorantzako urrats bat eman duela agerikoa izanik ere, indeterminazioak testuon eraikuntzan –eta euron harreran– funtsezko izaten dirauelakoan nago.<sup>37</sup> *Zeru horiek*-en pertsonaia nagusia, esate baterako, era indeterminatuan irudikatu du idazleak. Beraren gainean itxurari dagozkion deskribapen zehatzak besterik ez dizkigu eskaini (adina, gorpuzkera, janzkera), pertsonaia bere osotasunean guk geuk zertzelatu beharko dugularik. Orrialde luzetan zehar “andrea” zehazgabea den honen izaera irakurle bakoitzak eraikiko du, testuak inplizituki –indeterminatuki, finean– baino ez baitu haren inguruko argirik eman. Beraren jarreatik edota pentsamenduetatik eratorriko dugu bere izaera, kasu, eta baita berau zeharka islatzen duten xehetasunetatik ere (“sidaren laxo gorria” eramateak iradokitzen diguna jokoan jarriz, esaterako).<sup>38</sup>

---

mitiko-fantastikoaren alboraketa eta erregistro errealistaren hautaketa) aipatu bilakaeraren gakotzat jo izan du hainbat aztertzailek (ik. Kortazar 1995: 153, Urzainqui 1995: 157).

(36) Gogoan izan 3.1.1. azpiatalaren hasieran larregizko indeterminazioa duten testuez esandakoa. *Ziutateaz* hain zuzen indeterminazio izugarria daukalako da, maiz adierazi denez, hermetikoa eta irakurgaitza (beharbada hauxe litzateke beraren harrera zabala suertatu ez izanaren arrazoiatarik bat), testu ‘ireki’ batetik urrun. Irakurle gutxi batzuek onartu didatenez, ordea, prezeski testu honek partehartze hain handia eskatzen duelako eta agortezina delako erakartzen ditu. Baina hemen iritzi hau agertu didatenak abangoardia-literatura zaleak eta literaturan jantziak diren irakurleak direla argitu beharrean nago.

(37) Baieztapen hau aurkako norabidean ere bada zentzuzkoa: indeterminazioa testu honetan funtsezkoa izan arren, erreferentzia-marko erreal baten hautapena eta determinaziorantzako joera testu honen bereizgarri dira (areago aurreko lanekin erkatuz gero), gorago ere –bilakaera formularzean– esan dugunez. Beraz, jarraian indeterminazioak pertsonaiari eta mezuaren transmisioari begira daukan garrantzia aztertu eta azpimarratuko dugun arren, honek ez du testuaren determinazioa eta errealitate hurbilaren nagusitasuna gutxiagotzen.

(38) Laxoaren xehetasunak irakurle bakoitzak eratorriko duen Ireneren izaeraren gaineko informazio inplizitua eskaintzeaz gain, kontakizunaren hariarekin ere izan dezake loturarik. Xehetasun honek argumentuaren euskarrietatik bat den eta elaberriak aurrera egin ahala finkatuz doan Ireneren eta begi berdedun mojarren arteko harremana –konplizea, nahi bada– indartu egiten duelakoan nago, elaberriaren hasieratik Irene definitzen zuen hies-gaixoezikiko ardura hauxe baita, elaberriaren bukaeran argitzen

Pertsonaia ez ezik, testua bera ere irekia litzateke kontakizunaren atzean dagoen arazoaz mezu espliziturik adierazi beharrean eta pertsonaiari buruzko epairik adierazi beharrean halakorik irakurlearen esku uzten duelako zentzuan. Atxagak berak esan legez –testu honetaz ari delarik–, “yo ofrezco un caso y que cada uno lo coloque en su propio sistema ideológico” (in Hermoso 1996: 69). Irekitasunaren erakusle daukagu, adibidez, testuaren zein pertsonaiaren oinarrian dagoen aspektu batek printzipioz jaso duen indeterminazioa: Atxagak ez du zehaztu Irene zein talderen partaide izan zen (are gutxiago esan du etakidea zenik, kritikak halakorik baieztatu izan badu ere) eta halaxe egin du –jakinaren gainean, gainera genezake– irakurle bakoitzak hutsune hori bere esperientzia-horizontearen zolan bete dezan. Bestela esateko, testuak –indeterminazio honi esker– printzipioz ametitu egiten ditu hemengo irakurle batek zein Eireko batek zein Korsikako batek egin ditzakeen irakurketa ezberdinak. Idazleak berak ere azpimarratu izan du irekitasun hau:

De todos modos, mucha gente está equivocada cuando dicen que la protagonista es etarra. En ningún momento de la historia se dice que pertenezca a una organización [tal]. Te lo puedes imaginar porque vives aquí, pero igual puede suceder en Irlanda o en Grecia (in Redondo 1996: 70).

Alabaina, eta ‘printzipioz’ haien bidez iradokitzen genuenez, badago hemen zer zehaztu. Hasteko, elaberriaren kokapenak (zehazkiago, Bilbo bezalako erreferentzi zehatzak) betetzearen aukerak murrizten ditu. Bestalde, gaztelarazko bertsoian –euskarazkoan ez bezala, bidenabar esanda– Joseba Sarrionandiaren poema bat eskaini aurretik “su memoria le repitió (...) las nueve líneas que *un compañero de su misma organización* había escrito tras su huida de la cárcel” (32. or.; letra etzana nik jarria da) zehaztu izanak Atxagak taldearen inguruan zabaldu asmo zuen zehazgabetasuna kolokan jartzen du.

Indeterminazioaren gaiarekin eta honek Atxagaren lanean daukan garrantziaren inguruko hausnarketekin amaitzeko, indeterminazioarekin zuzenki erlazionatzen den prozedura bat aipatu gura nuke: komunikazio inplizitua.

### 3.1.3. Komunikazio inplizitua eta afektibitatearen transmisioa

Komunikazio inplizituak indeterminazio-guneak eta informazio-hutsuneak sortzen ditu, hiztunak komunikatu nahi diguna ez baitago ‘esan duen’ horretan adierazita, ‘esan ez duen’ –isildu duen– horretan baizik. Hiztunak edota idazleak esan gabe utzi duen horretara –komunikatu asmo zigunera– ‘esan duena’ren inplikaturak inferentzialki eratorriz eta hauek gure ezagutzekin interakzionatuz iristen gara.

Adibide bat jartzearen, *Zeru horiek*-en Ireneren aurreko eserlekuetan jezarrita doan bikoteari buruz idazleak inplizituki komunikatzen diguna azter dezakegu. Irenek aurreko emakumearen soinekoa erre eta, ordainetan, berak hainbeste maite duen koadroa –Margaritak Adan eta Jainkoa elkarri besoa luzatuz margotu zituenekoa– emango dio bikoteari. Haatik, bikoteak ez du koadroa preziatzen, ez daki

---

zaigunez, mojen eguneroko bizitzaren erdigune. Lotura –ez kasual– honi esker sinesgarri zatekeen Irenek euren etxean bizitzeko gonbiteari baietza ematea, azkenean bestelako erabakia hartzen badu ere.

estimaten koadroak prezeski gartzelan egina izanagatik daukan balioa. Idazleari, orduan, beharrezko zaio koadroaren balioari muzin egiten dioten horrelako pertsonaien inozokeria islatzea (destaina pertsonaiekiko koherente eta sinesgarri gerta dadin). Baina Atxagak inozokeria hori adjektiboen bidezko deskribapen esplizitu baten bidez agertu beharrean, nahiago izan du inplizituki adierazi. Irenek koadroa Migel Anjelek Sixtinako sabaian pintatutakoaren kopia dela argitzean, gizonak “Italian izan ginen eztei bidaian, baina ez ginen museoetara joan” erantzuten du (126. or.). Irakurlea aise jabetuko da pertsonaia hauen nolakotasunaz erantzun horren inplikaturei esker (‘gizonak Sixtina Kapera museotzat jo du’, ‘ezaguna da Sixtina Kapera ez dela museo bat’, ‘gizonak ez daki Sixtina Kapera ez dela museo bat’, etab.). Esan, testuak ez dio ezer pertsonaia hauen nolakotasunaz, ez du informazio hau ematen (gogoratu honexek sortzen duela informazio-hutsune bat, lan honen 2.3. azpiatalean azaldu dugunez); irakurleok eratorri dugu inplikaturetatik.

Dakusakegunez, komunikazio inplizituak hutsuneak edota indeterminazio-guneak sortarazten ditu eta irakurleon partizipazioa eskatzen du. Horrexegatik da hain funtsezko, bai komunikazioari begira, bai testuaren eta irakurlearen arteko erlazio dialogikoan datzan harreraren fenomenoari begira. Hona hemen Iser-en beraren azalpena:

Dado que lo pretendido jamás se encuentra plenamente traducido en lo afirmado en la expresión lingüística, surgen implicaciones obligadas. Éstas son, como lo no-dicho, la condición central para que el receptor pueda producir lo que se quiere decir. Con ello los ‘vacíos’ del discurso representan el constitutivo central de la comunicación. La interacción dialógica necesita de tal aportación indeterminada para ponerse en movimiento, pues la acción de habla lograda se lleva a cabo como la reducción de estos elementos indeterminados del uso del lenguaje comunicativo. (...) así pues, la comprensión es ella misma un proceso productivo (1987: 101).

Idazleen zein hitzunon artean komunikazio inplizituaz baliatzea ohikoa delarik ere, Atxagaren lanetan esanguratsua gertatzen den komunikazio inplizituaren erabilpen zehatz batez mintzatu beharra dago. Bi hitzetan esateko, afektibitatea transmitzera zuzentzen den komunikazio inplizituaren erabilpenaz ari naiz edota, bestela esateko, afektibitatearen transmisio inplizituaz.

Usu onartu izan da Atxagaren testuei samurtasuna dariela (“Bernardo Atxaga construye el texto atendiendo a dos factores fundamentales: el irónico y el tierno” diosku Jon Kortazarrek (1990: 165); ikus, baita ere, *Obabakoak*-i buruz, 134. or.) eta aipatu izan da euren emozio mutua, pasiotik urruntzen diren sentsazio ezkuak, ostenduak:

Sus cuentos (...) están con frecuencia impregnados de tristeza, ternura, escepticismo, emoción, indulgencia..., toda una gama de sensaciones veladas que nos transfiere los acontecimientos (...) desprovistos ya de toda gravedad, libres de la fuerza antigua de la pasión (Martínez de Pisón 1989).

Intuizio hauei formulazio teorikoa ematera dator goian adierazitakoa. Atxagaren testuek helarazten diguten emozioa ‘belatua’ da, ostendua, hain zuzen inplizituki

adierazita dagoelako, eta ez esplizituki. Hainbat pasarte inguratzen duen afektibitatea ez dago, berez, testuak esandakoan, norik bere sentimendu eta sentsazioak jokoan jarritz hortik eratorritakoan baizik. Pasarteok hunkitu egiten gaituzte agerian –esplizituki– inolako sentimendu hunkigarririk agertzen ez dutela, testuok ez baitute emozio hori zuzenean komunikatzen, berau isilduz baizik. Adibide bat jarritz: *Obabakoak*-en jasotako «Hamaika hitz Villamedianako herriaren ohoretan eta bat gehiago» narrazioan Crisantosek narrazioaren protagonistari iratzargailu bat eros dezan gomendatzen dio “*compañía* haundia egiten duela”ko (145. or.). Bada hau esatea nahiko zaio idazleari haren bakardadearen zirrara erraieraraino sar dakigun, eta sartu, hitzok ‘esaten dutena’ren bidez baino harago hitzok inplikatzten dutenaren bidez (demagun: ‘zein bakarrik egon behar duen Crisantosek iratzargailuaren hots hutsa ‘*compañía*’ begitantzen bazaio’).

Afektibitatea transmititzeko bide honetatik abiatzean, idazlea sentimenduen adierazpen esplizitutik urruntzeaz batera sentimentalismoan erortzeko arriskutik ere urrundu da. Bestela esanda, Pott-eko garaietan bertan Atxagarengan (nahiz gainontzeko partaideengan)<sup>39</sup> erroak bota zituen sentimentalismoaren arbuioak berak eramane du idazlea bide horretara, sentimenduen adierazpen zuzenak isiltzera eta prezeski isiltze honen bidez (hitzek esaten dutenaren atzean isildurik geratutako inplikaturen bidez) sortaraztera emozioa.

Areago, Atxagarengan afektibitatea transmititzeko modu isil eta inplizitu honen aldeko joera indartuz joan delakoan nago. Indartze hau *Obabakoak*-en jatorrizko euskarazko bertsioa honen itzulpena baino gehiago berridazketa izan zen gaztelezarako bertsioarekin erkatuz hauteman dezakegu.

«Post tenebras spero lucem» narrazioaren bukaera, esate baterako, modu esanguratsuan aldatu zuen idazleak, afektibitatearen transmisioa are inplizituagoa eginez. Gogora dezagun Manuelek eskolan zuen kargua (gainontzeko ikasleen aurrean oho- rez betetzen zuen kargua) galdu egin duela. Eskolara sartu eta maistrak zerrautsetan marraturiko Asia eta Afrika hondatzeari ekingo dio, ondoren berriro osatzen ahale- gintzeko, bederatziak iritsi arte. Orduan, “nigargureak eztarria kilikatzen ziola, mendirantz abiatu zen, etxera” (67. or.). Orain arte kontaturikoak inplizituki komu- nikatzen zuen amorru eta lotsaren sentimendua esplizitatu egiten du narrazioa ixten duen esaldi honek. Bada esplizitazio hau ezabaturik dago gaztelezarako bertsioan: “Pero oyó que daban las nueve en la ermita y, abandonando a los egipcios, salió corriendo hacia su casa, hacia la montaña” (104. or.). Gaztelezarako testuak esan, ez digu esaten morroi ttikia nola sentitzen zen, inplizituki iradokitzen baizik. Irakur- leok isiltze honek eraturiko hutsunea bete egingo dugu bederatziak baino lehenago arineketan irtete horrek ernarazten dizkigun sentsazioen bidez, alegia, esandakoaren inplikaturak eratorriz eta norberaren mundu afektiboan txertatuz. Adibidearekin jarraituz, ‘bederatzieta gainontzeko umeak etorriko dira eskolara’ zein ‘bederatzie- tan Manuelek eskolatik alde egiten du korrika’ bezalako asuntzioak jokoan jarriko ditugu, afektibitatez blai egindako ondoko inplikaturetara, kasu, heltzeko: ‘Manue- lek gainontzeko umeak heldu aurretik alde egiten du kargua galdu duela denon

(39) Ikus, adibidez, Joseba Sarrionandiak adierazitakoa *Ni ez naiz hemengoa* lanean (1985: 87).



aurrean onartu behar ez izateko' edota 'hain da handia kargua galtzeak dakarkion lotsa eta amorrua non korrika alde egiten duen umeez ikus dezaten baino lehen' edota 'hain da sakona bere etsipena non indarge sentitzen den umeei aurre egiteko eta etxean –basoan– ezkutatzea besterik ez zaion geratzen', etab. Honela, afektibitate irakurleon partehartzearen emaitza da azken buruan.<sup>40</sup> Ondorioz, eta partizipazioari esker, testua birsortu eta gure egiten dugu, gugana hurbiltzen, ko-kreatzaile izate honek aldi berean hurbiltzen gaituelarik idazlearengana.

Honek guztiak hasierako puntura garamatza, hots, indeterminazioak Atxagaren testuotan daukan berebiziko garrantzia azpimarratzera, hainbat esparrutan zabaltzen den indeterminazioa (Obabaren inguruan, *Zeru horiek*-eko pertsonaiaren inguruan, afektibitatearen transmisioaren inguruan, besteak beste) testuon harreraren motorra baita irakurleon partizipazioari ateak zabaltzen dizkion une beretik. Bestela esanda, gure partehartzeari dei egiten dioten hutsuneok eta indeterminazio-guneok testu-estrategiak dauzkagu hain zuzen horregatik. Izan, ez dira testu-estrategia bakarrak. Testuon eraikuntza eta testuon gure aktualizazioan funtsezko diren testu-estrategiak anitz dira, jarraian ikusiko dugunez.

### 3.2. Testu-estrategiak Atxagaren testuetan

#### 3.2.1. *Kontzeptua argituz*

Goiago ere –irakurle inplizituaz aritzean– esan dugunez, irakurlea testuan inplikatur dago, testuak bere gauzatzea taiutu eta bultzatzen baitu (gauzaterik gabe testua ez delako ezer). Hots, testuak bere izatea eta funtsa irakurria denean jasotzen duenez, irakurleon partizipazio hori bultzatu eta bideratu behar du ezinbestean. Hauxe da testu-estrategia edo seinaleen egitekoa.

Testu-estrategiak, honela, irakurleon partehartzea aurretiaz prestatzen duten markak dira ("marcas con que un texto 'prepara' el espacio lector", Antezana 1983: 118). Testuak bere gidaritza eskaintzen digu berau gauzatu dezagun, eta eskaini, hain zuzen testu-estrategien eskutik (horrexegatik ditugu, Iser-en hitzetan, "la totalidad de la preorientación que un texto de ficción ofrece a sus posibles lectores", 1987: 64). Estrategiak, bestela esanda, testuaren gidak dira ("directivas inherentes al texto", Gnutzmann 1994: 225), irakurlea gidatuko dutenak testua irakurtzerakoan: Iser-ek dioenez, "como potencial de conducción, señalan previamente las vías de realización" (1987: 141). Testu-estrategiatzat jo ohi dira testuaren izenburua, hasiera, iruzkinak, aipamenak, ironia, errepikapenak zein bestelako egitura sintaktikoak, eten-puntuak, multzo lexikalak, informazio-hutsuneak, etabar luze bat.

Gure partehartzea gidatu ez ezik, bultzatu ere egiten dute estrategiok. Zentzu honetan testuak eskaintzen dizkigun partehartzeko aukerak dira ("ofertas del texto", Gnutzmann 1991: 15 eta 1994: 225) eta, zentzu zabalagoan, gure aktualizazioan eragina izango duten testuaren aspektu oro. Harago joanda, esan genezake aspektuok batzutan testuaren egiturari baino ez dagozkiola (testuaren estrategia edota egitura

(40) Atxagaren testuotan barreiaturiko hainbat metaforak ere sentimentalismoa saihestuz afektibitate sarrarazten du lerroartera irakurleok gure sentsazio eta emozioak jokoan jartzera bultzatzen (ik. Azkorbebeitia 1996: 123-124).

sintaktiko hutsak direla, nolabait esatearren) eta bestetan, ordea, eduki semantikoa daukatela.

### 3.2.2. «*Post tenebras spero lucem*»

Testu-estrategiatzat jo dezakegu, kasu, «*Post tenebras spero lucem*» narrazioko urratsen kontaketa. Narrazioan zehar maistrak emandako pausoen zenbaketarekin edota igotako nahiz jaitsitako eskilaren batuketarekin topo egingo dugu behin eta berriro. Eragiketa matematiko hauen agerpen etengabeak<sup>41</sup> maistraren pertsonaia aktualizatzen lagunduko gaitu, baina baita testua bera gauzatzen ere, eragiketa hauen ardatzaren gainean izan baita eraikia narrazioa. Hartara, kontaketa hauek testuari hezurdura ematen dioten testu-estrategia sintaktiko legez uler ditzakegu. Argi erakusten digute testua oso era logikoan dagoela eraikita eta narrazioa puntu zehatz baterantz zuzentzen dela, narrazioaren gakoak gordetzen duen punturantz. Ohart gaituzen hasiera batean eta, gutxi gora behera, narrazioaren erdiraino batuketan emaitza txikia dela, hots, maistrak emandako pausoak kopuruz guti direla: berrehun eta berrogeita hamar pauso etxetik eskolarako bidea –eta alderantziz– egitean (“Etxetto gris eta txuritik eskolaraino ehun eta hogeitamar pauso zeuden aurrena, eta gero berrogei, eta hurrena berriz larogei, denetara berrehun eta berrogeitamar pauso”, 48. or.), mila eta bostehun pauso paseoa ematean bere urtebeterzean (“paseo bat eman zuen bere etxetto gris eta txurira itzuli aurretik, aurrena zazpi-rehun pauso eginez kanposanturaino, eta gero hirurehun ermitaraino, eta hurrena bostehun; denetara mila eta bostehun pauso eginez”, 55. or.), etab. Ordea, narrazioaren momentu zehatz baten handia da urratsen kopurua: hogeitasei mila pauso ematen ditu maistrak

Bazkaltzera sartu gabe, maistrak oinez segitu zuen, mendi aldera, eta zazpi mila pauso egin zituen segidan, erreka baten jaiolekuraino iritsi arte; eta gero beste bost mila Obabako herria menara hartzen zuen gailur bateraino; eta hurrena (...) lehengoak eta bi mila gehiago. Azkenean, jada hogeitasei mila pauso eginak zeuzkanean, nekatu eta gose sartu zen bere sukaldean (55. or.).

Aldaketa honek eragina izango du gure irakurketan, berari esker narrazioa aurreko ildotik bereizten den une berezi batera –narrazioaren une klamera– iritsi delako susmoa jabetuko baita gutaz. Are gehiago, estrategia sintaktiko hutsa baino harago eduki semantikodun testu-estrategia bat delakoan nago, estrategia honek seinalatzen digun une hori esanguratsua baita oso kontakizunaren mamiari begira. Kontakizun honek Atxagaren mundu ikuskeraz aritzean (3.1.2. azpiatalean) aipatu dugun ‘basoa/kultura’ oposaketaren oihartzunak dakartzkigu. Manuel –basoarekin lotzen dena–

(41) Ezaguna da Atxagak matematika gogoko duela (“Pero soy economista de formación y no sólo me han influido libros de literatura. Me gustan mucho las matemáticas, una asignatura con la que empecé en malas relaciones, pero que luego comprendí” in Turrau 1990: 66) eta baita, era berean, arau matematikoen erabilpena ere, Pereç, Queneau edota Calvinoren antzera J. M. Fajardori jarraituz (1994: 48). «*Post tenebras spero lucem*» narrazioko eragiketa haiez gain, *Zeru boriek*-en Margaritak gartzelan igarotako denboraren gainean egindako kalkulu matematikoak ere (47-50. or.) dira, ziurrenik, zaletasun horren emaitza eta baita, orobat, “ $A-B=X$ ” eragiketan datzan «Ipuin hau problema bat da» narrazioa ere (1994e).

eta maistra –kulturarekin– oposaketa horren islada dira. Kulturaren mundutik dato-  
 rren maistra herrira heldu eta eguneroko bizitzan murgilduko da. Hasiera batean,  
 espazio horretan –gizartearen, kulturaren espazioan– bizitzea onartuko du, horretara-  
 rako beharrezko egingo zaiolarik bizimodu horren monotonia apur dezakeen edoze-  
 rri eustea (inspektorearen bisitaren ilusioari edota tatuaiadun langilea ikusteak  
 ematen dion pozari, adibidez). Egia esan, hau baino gehiago kulturaren mundua-  
 rekin ere lotzen den bere ‘lagunik lagunena’ren gutunik jasotzeko itxaropena da  
 maistraren bizitzaren euskarri. Bada, monotonia eta itxaropenaren artean bizi denean  
 da bere urratsen kopurua txikia. Hasierako urratsok, labur esanda, argi seinalatzen  
 digute maistra denbora guztian espazio estu horren barruan eta bere mugak  
 zeharkatzeko ari dela ibiltzen, muga hauek ezarritako setioa onartuz (“setiatua bizi  
 nauk hemen”, 42. or.). Baina bizimodu hau onartzeko indarrak ematen zizkion  
 gauza bakarra (bere ‘lagunik lagunena’ren gutunik jasotzeko itxaropena) erori egiten  
 denean (bere urtebetetzean soilik guraso eta anaiarreben postalea jasotzean), orduan-  
 txe hogetasei mila pauso emango ditu. Pauso hauek, honela, espazio estu horretatik  
 atera delako seinale dira, bere mugak zeharkatu eta urrun irten delako seinale:  
 “mendi aldera”, basora.<sup>42</sup> Mugen transgresio honek beste transgresio bat dakar bera-  
 rekin.<sup>43</sup> Alegia, ordura arte espazio horren barruan bizi izan den neskatila txintxoaren  
 “bihotz etsia errebelatu egin”go da (58. or.) eta basoarekin lotzen den Manuel  
 bere etxean lo egitera gonbidatuko du. Honek bere bizitzaren norabidea aldatuko  
 du, eta baita narrazioarena ere.

Begibistan dagoenez, urratsen kontaktaren testu-estrategia honek ‘kultura/ ba-  
 soa’ oposaketa gauzatzen lagunduko gaitu. Era berean lagunduko gaitu beste testu-  
 estrategia batek ere, ‘hizkuntzaren estratifikazio soziala’ dei dezakegunak A. J.  
 Pérez-ek J. L. Borges-en prosa-lana aztertzerakoan darabilen terminoa gureganatuz  
 (1986: 150-153). Lagunari edota bere egunkarian idaztean agertzen zaigun maistra-  
 ren hizkera –herrikoen hizkeraren aldean hain ezberdina– testu-estrategiatzat jo  
 dezakegu, testu-estrategiatzat hainbat hitz idaztean gaztelerazko testuan darabiltzan  
 maiuskulak, orobat bere metafora erretorikoak (“Melanargia Russiae bat naiz. Kor-  
 txo bati josita nago orratz batez, eta odolustuz nihoa piska banaka”, 45. or.) zein  
 batez ere mitxeletak aipatzean erabiltzen dituen latinezko hitzak, ezen honek guz-  
 tiak eragina baitu pertsonaia honen gainean egingo dugun aktualizazioan (bere  
 burua nagusitasunez ikusten duen eta ‘kulto’tzat daukan persona bezala imajinatzen  
 bideratuko gaitu, adibidez, pertsona erromantiko eta narzisisa bezala ikustera,  
 etab.). Bidenabar esanda ere, pareko testu-estrategia geneukake Laura Sligoren isto-  
 rioa kontatzen digun narratzaileak –eta Laurak berak ere– darabilen ingelesezko  
 hitzez jositako hizkera eta baita, halaber, Villamedianako narrazioan pertsonaia ba-  
 koitzaren ahotan jarritako erregistro ezberdina ere.

Narrazio honekin bukatzeko, gaztelerazko testuan agertzen zaigun xehetasun  
 berri bat (ez baita jatorrizko bertsoan azaltzen) aipatu nahi genuke. Zenbaketen

(42) Gogoratu basoaren esanahiaz 3.1.2. azpiatalean esandakoa.

(43) Transgresioak eta mugen zeharkatzeak Atxagaren lanetan maiz agertzen zaizkigun *leitmotiv*-ak  
 dira (trikuak ere “zeharkatu egiten du / belardiaren eta kamio berriaren arteko muga”, *Poemas &  
 híbridos*, 8. or.), Iñaki Aldekoak ere azpimarratu duenez (1992: 71-72).

ostean “si la suma me sale bien” edota “si la cuenta no me sale mal” bezalako zehaztapenak erantsi ditu idazleak gaztelerazko testuan. Behin eta berriro agertzen zaizkigun zehaztapen hauek eragiketean aurrean adi egotera bultzatzen gaituzte. Eta honek badauka bere garrantzia, ezen estrategia honi esker ez zaigu oharkabean igaroko gaztelerazko bertsoan –euskarazkoan ez bezala– batuketa baten emaitzan tronpatu egin dela:

(...) dando primero ciento veinte pasos, y luego ochenta, y más tarde setenta y cinco, y a continuación veintidós; completando, si la suma no me sale mal, un total de doscientos cincuenta y siete pasos (97. or.).

Are gehiago, kontuan izanik prezeski maistraren egoerak okerrera egiten duenean dela emaitza okerra (hots, Manuel etxera lo egitera gonbidatzean egindako transgresioaren ondorioz izuak hartzen duenean: “Ya no era la mujer del Corazón Confuso; era la mujer del Corazón Asustado”, 96. or.), errakuntza berak ere testu-estrategia baten funtzioa beteko luke, pertsonaiaren barne egoeraz –edota bere aldaketaz– jabetzen eta berau gauzatzen lagun gaitzakeen aldetik eta neurrian.<sup>44</sup>

3.2.3. Testu-estrategiak eurrez aurkituko ditugu Atxagaren testuetan; asko dira eta ezberdinak, narrazio nahiz elaberrien izenburu ezin esanguratsuagoetatik hasi eta pertsonaien izeneta raino.<sup>45</sup> Hain esparru zabala besarkatu ezinean, oraingo honetan testu-estrategia baten esparrura mugatuko da gure azterketa: metaforarenera, hau da, metaforak testu-estrategia legez jaso duen erabilpena. Hortaz, ez gara erabilpen erretorikoa jasotzen duten metafozez ari (xedetzat apaingarritasuna duen erabilpenaz), kontakizunari –testuaren argumentuari– lotzen zaizkion metafozez baizik, horrexegatik gure irakurketa baldintzatzen duten testuaren seinale legez jokatzeko duten metafozez zehazki esateko. Metaforok hari bat osatzen dute testuaren oihalean eta hari honek testua albaintzeaz batera gure aktualizazioan gidatuko gaitu.

Beste lan baten erakusten genuenez (Azkorbebeitia 1996), metaforaren erabilpen honek berebiziko garrantzia du Atxagaren poetikaren bilakaeraz argia ematen duelako. Alegia, islatzen duelako Atxaga lehen garaiko experimentalismotik urrundu dela (hizkuntzaren tratamendu ironikotik jaiotako metafora abangoardisten bidea alde batera utziz) eta urrundu dela, gainera, logikotasunaren eta argitasunaren bidean barrena abiatzeko. Bilakaera honen fruituz, hain zuzen ere, metafora apaingarritasunari begirako baliapide erretoriko bezala erabili ordez, idazketa-lanabes bezala –testuari lotzen zaion estrategia bezala– erabiliko du, modu logiko baten.

(44) Frantsesez dagoen testuan ere huts egite berbera azaltzen da (“d’abord cent vingt pas, puis quatre-vingts, plus tard soixante-quinze, et enfin vingt-deux; ce qui fait en tout, si mon compte est bon, deux cent cinquante-sept pas”, 90. or.) eta baita, halaber, ingelesezkoan ere (“one hundred and twenty steps, then eighty, then seventy-five and finally twenty-two, making –if my sums are correct– a total of two hundred and fifty-seven steps”, 70. or.). Esanguratsua da, zentzu honetan, Atxagak gaztelerazko testua aukeratu izana *Obabakoak* beste erdaretara itzuli orduan (frantsesezko argitalpenean itzultzaileak gaztigatzen digunez ohar baten, “*Obabakoak* a fait l’objet en Espagne d’une double publication, l’une en basque (...), l’autre en espagnol (...). Le présent volume est une traduction du texte castillan, selon la volonté de Bernardo Atxaga qui en est, par ailleurs, l’auteur”, 409. or.).

(45) Gorago ere aipatutako M<sup>e</sup> J. Olaziregiren tesi-lanean (1996b) aurkitu ahako du irakurleak honelako estrategiei –eta, orobat, bestelakoei– buruzko azterketa sakona, *Obabakoak* eta *Bebi enuskaldun baten memoriak* testuei dagokienez.

Orduko hartan (1996: 125-127) *Obabakoak*-eko «Klaus Hanhn» narrazioan arrainaren metaforak estrategia gisa jokatzeko duen papera aztertu genuen –gaztelerazko bertsoan indarturik agertzen da paper hau, han erakutsi bezala– eta, baita ere, *Zeruak*-en zeruaren gaineko metaforak jokaturikoa (zeruari buruzko erreferentzia paisajistikoa baino harago emakumeaz hitz egiten digun eta, beraz, argumentuari lotzen zaion estrategia geneukakeena). Oraingo honetan *Zeru horiek*-en, *Bi anai*-n eta, azkenez, testu labur eta berriagoetan paper berbera jokatzeko duten metafoz arituko gara.

### 3.2.4. Zeru horiek

*Zeru horiek*-en ere elaberriaren ardatza da zeruaren metafora. Hemen ere zeruari buruzko aipamenek zeruari buruzko informazio deskriptibo hutsa baino gehiago argumentuaren ingurukoa ematen digute –horregeatik metaforatzen har ditzakegu aipamenok– eta argudioarekiko lotura hauek hari bihurtzen zaizkigu testuan aurrera egiteko.

Testu honetan *Zeruak*-en baino hari gehiago zabaltzen ditu metafora honek, oraingoan ere zerua emakumearekin lotzen duen haria finkoa delarik ere. Zeruaren gaineko aipamenak usu agertzen zaizkigu, emakume gazte honek behin eta berriro so egiten baitio zeruari, eta honek, azken buruan, bere bizitzaren azken urteak gartzelan eman dituen pertsonaia hau ulertzen lagunduko gaitu. Aintzat hartzekoa da, hasteko, gartzelan zegoela ezin ikus zezakeela zerua bere osotasunean, zeruaren zati bat baino ezin zuela begietsi. Ulergarria da, hortaz, behin irtenda zeruak bere baitan sortarazten duen erakarpina.<sup>46</sup> Bere ikuspenak lasaitu egiten du, lagundu (ik. 52. or.), zeruaren itxuraren –batik bat kolorearen– eta andrearen barne egoeraren artean hari bat egongo bailitzan. Ez kasualitatez, “zerua urdintzen zihola ikusiz, gogo onez zegoen bere burua ere” (51. or.); Bartzelonan zegoelarik bere aldartea bestelakoa zenean, ostera, grisa zen zerua eta aurreko gaua puta bat bezala tratatu zuen gizonarekin grakaz zikindutako izaren artean eman izanak bere baitan ernarazi duen umiliazio sentimenduaren oihartzunez “zeruak maindre zikin bat ematen zuen” (32. or.).<sup>47</sup> Areago, Bartzelonatik urruntzeaz batera “zerua aldatuz zihoa”, ebaki urdinak agertuz (37. or.). Baina gau horren gogorapenak oraindik kolpatzen du emakumearen gogo eta honela zeruak ere gogoratuko du gaua: emakumeak gizonari egindako zaurien ondorioz maindreak zikindu dituen odolaren islada ager-

(46) Gauza bera gertatzen da geltokiaren deskribapenarekin. Emakumearen begien bidez ikusten dugu geltokia, hain zuzen gartzelan ez zeudelako liluratu duten gauzak direlarik deskribatzen zaizkigunak: koloreak eta mugimendua. Ia-ia zorabiatzeraino liluratzen dute tren geltokian sartu ahala: “Tren geltokiaren barruan sartu orduko, zorabio batek oreka galtzeko arriskuan jarri zuen (...). Begiratzen zuen lekura begiratzen zuela, han zerbait gertatzen zen, dirdirka hasten zen argi bat, edo erori egiten zen ume bat maleta-gurdiska batekiko estropozoa zela-eta, edo korri egiten zuen norbaitek burua ordutegiaren koadro elektronikorantz okerturik, eta halako mugimendurik ez zenean, berriz, bere begiek estropozo egiten zuten –umeak maleta-gurdiskarekin bezala–, batimenduaren zutabeko ispiluekin edo plastikoaren gorri edo hori bizi-biziarekin” (8-9. or.). Horregeatik zehazten zaigu, nik uste, ordenadorearen pantaila “urdin koloreko pantaila” dela (10. or.) eta –gaztelerazkoan– bidaiariak zain dauden guneko aulkiak berde kolorekoak direla.

(47) Gema Lasarteren iritziz, “maindre zikinak *Zeru horiek*-en metafora bihurtzen dira”, pertsonaia sinesgaitz egiten duen gertakizun horren ondorioz narrazioari “tonu triste, grix, inpotente, zikin eta kiratsduna” dariolako zentzuan (1995: 15).

tuko du zeruak ere (“ebaki urdinen inguruetako lainoek itzal gorrixtak zeuzkaten, urarekin behin eta berriro garbitu nahi izandako odol mantxen modukoak”, 37. or.).

Goiago esan dugunez, zeruaren metaforak emakumearengana hurreratzen gaituen hari honekin batera bestelakoak ere eskaintzen dizkigu testuan barreneratzeko. Gogora dezagun hasieratik marmolezkoa den “sabai gris eta gogor bat” bezala deskribatzen zaigula (16. or.). Bada sabai honek beste sabai bat ekar diezaguke gogora: “Sixtinako sabaia” (126. or.). Bestela esanda, ‘zeruko ganga’ deitu ohi denaren gainean egindako aipamenek badute loturarik elaberrian oinarrizkoa den Sixtina Kaperaren gangaren motibuarekin, batetik biak direlako ‘sabaiak’ eta, bestetik, Kapera horren gangan Migel Anjelek Jainkoa eta Adan irudikatu zituelako, zeintzuk hain zuzen zeruan kokatzen baitira eta zeruarekin lotzen.

Hariaren muturreraino joanda Sixtina Kaperaren gangaren motibua oinarrizkotzat zergatik jotzen dugun ulertuko da: bertan marrazturiko irudiak –Margaritak Ireneri oparitutako koadroan azaltzen denak– emakume gazte honen bizipen garrantzitsuenetariko baten oihartzuna dakarkigu. “Bere bizitzan izandako lagunik lagunena” zen Larrea (44. or.) azkenekoz ikusi zuen egunean, euren arteko harremanari bukaera eman zioteneko hartan, abiatzerakoan Larreak eskua autoaren leihatilatik atera bazuen ere, “despedidaren urduritasunagatik agian, huts egin zuten, eta beraien eskuak ez ziren airean egokitu” (64. or.). Biarritzeko etxearen lorategian ez bezala (ik. 59. or.), oraingoan beraien behatzek ez zuten elkar ukitu; besoak elkarri luzaturik geratu ziren, baina elkarri ukitzeke, hain zuzen Jainkoa eta Adan bezalaxe Migel Anjelek marrazturiko irudian. Hari hauek guztiak ez dira kasualak, Atxagaren hitzok argiro agertzen dutenez:

Metafora batek egiten du pixkat adarrak eman (...). Nik erabakita neukan eskuena ze asko inporta zait eszena hori. Gero pentsatu nuen ‘ze ondo, bobedan dago, ondo lotzen zaidak’, zerua da ‘bóveda celeste’ esaten dena. Orduan Kapera Sixtinako bobeda erabiliko dut.<sup>48</sup>

Laburbilduz, zerutik Kapera Sixtinara, Kapera Sixtinatik koadrora, koadrotik Larrearengana, Larrearengandik Irenerengana, metafora honen harien bidez zerutik emakumearenganaino goaz berriro ere. Eta emakumearenganaino goaz ere, azkenez, zerua emakumeak egiten duen bidaiarekin lotzen den aldetik, bai bidaia fisikoarekin, bai –nolabait deitzearren– barne bidaiarekin. Alegia, eta bidaiaren lehen zentzuaz den bezainbatean, emakumeak Bartzelonatik Bilbora egindako bidaiak zerutik –hegan– egindako bidaia baten antza hartzen du, ezen autobusa abioia bailitzan izan baita tratatua. Behin eta berriro adierazten zaigunez, abiadura itzelean doa (gaztelerazko bertsiotan zehazki aipatzen zaigu: “el autobús ya había alcanzado los ciento cuarenta o ciento cincuenta kilómetros por hora”, 82. or.; euskarazkoan, berriz, ez: “segituan hartu zuen bere abiada gorena”, 83. or.) eta joan, hegan eginez bailihoan (berriro ere gaztelerazko testuak era esplizituagoan agertzen du autobusa-abioia lotura: “El autobús se deslizaba transmitiendo una sensación de ingravidez, como si volara”, 85. or.; euskarazkoa, artean, iradokorragoa da: “Autobusa zinta baten gainetik bezala linburtzen zen”, 86. or.). ‘Zerua-bidaia’ haria hain da finkoa

(48) Autorearen komunikazio pertsonala.

non biek daukaten emakumearengan balio 'terapeutiko' berbera: biek lagundu egiten diote, lasaituz ("zeruari begiratu zion. (...) han azaltzen ziren zulo urdinak ttikiegiak ziren bere izpirituari (...) sarrera emateko. Halere, lagundu egiten zioten. Autobusaren motor urrumak bezalaxe", 52. or.).

Gatozen orain bidaiaren beste zentzura. Gure aburuz, zerua emakumearen barne bidaia legez planteatzen litekeen beraren gogoaren ihesarekin ere lotzen da, azken buruan –eta hasieratik esaten genuenera itzuliz– emakumearen barne egoerarekin. Inguruak itotzen duenean beraren begiradarentzat ihesleku da zerua, babesleku ere den bezalaxe, eta, hartara, zeruari behin eta berriro so egiteak Ireneren alde egiteko gogoaren ondorio –eta islada– dirateke. "Gauza negatiboez inguratutako bere izpiritu urduriari" lagundu egiten dio zeruaren ikuspenak (52. or.) hain zuzen ihesbide bat jartzen diolako begien aurrean. Are gehiago, irakurleoi hari hau oharkabean igaro ez dakigun, "berarentzat idatzia iruditzen zitzaion" Oteizaren liburuko ondoko pasartea eskaintzen zaigu, zeinak "ezin hobeki adierazten zuen bere aldartea" (52. or.):

Oso ume nintzela, Orio nire jaioterrian, aitonak hondartzara eramaten gintuen paseoa. Izugarrizko atrakzioa sentitzen nuen haren barnekaldean zeuden zulo haundi batzuekiko. Etzanda jarri eta gorde egiten nintzen haietako batean, eta hala, inguruko dena ezkatutzen zenarekin batera, nire gaineko zeruaren gune bakarrari begira gelditzen nintzen. Babes-babestua sentitzen nintzen. (...) Ume garaian hondarrezko zuloan izandako esperientzia ihes bidai batena zen, nire ezerez ttikitik zeruaren ezerez haundira, eta haraxe sartzen nintzen, aldegitagatik, salbazio nahiaz.

Gure emakumearengana itzuliz, zergatik aldegin nahia? –galde geniezaiokie geure buruari–, zeri egin ihes? Bi hitzetan esateko, errealitateari beldur diolako errealitatearengandik ihes egin nahiak kilimatzen dio gogo. Hauxe dugu, hain zuzen ere, pertsonaia honen (edota, zehazkiago esateko, bere izaera, aldartea eta barneegoeraren) muina elaberriaren hasieratik ia bukaeraraino eta, baita ere, kontakizunaren eraikuntzarako zutabea. Artean geltokian dagoela, inguruko errealitateak urduritzen du, pertsekutatua sentitzeak beldurtzen, eta jendearen begiradei iheska dabil (ik. 34. or.), "bere bihotz barruan / betirako kondenuatu bat dago"elako (orrialde berberean gogorarazten zaizkigun Joseba Sarrionandiaren hitzak erabiliz).

Baina ez da hau emakumea izutzen duen errealitate bakarra. Lehen orrialdeetan bertan (aitarekiko elkarrizketan) bere burua "traidore" legez definitzen duen andre honek (32. or.) bizitzari berari dio beldur, behin Bilbora iritsita hasi beharko duen bizitza berriari, lagunik ezaren ondoriozko bakardadeari,<sup>49</sup> egoera ekonomiko penagarriari (45. or.), horrenbeste non bere buruaz errukituko den inoiz: "Atzerrian dabilen gizon beltz baten egoeran nago –pentsatu zuen" (23. or.); berriro ere gaztele-

(49) "Zergatik zegoen bakar-bakarrik? Non zituen anai-arrebak? Eta lagunak? Bere lagun guztiak arbuaitzen al zuten damutu bezala jokatzegatik?" (29. or.); bakardadearen inguruko gogoetak pittin bat garaturik agertzen dira gazteleazko testuan: "¿Por qué no había ido nadie a esperarla? ¿Dónde estaban sus hermanos? ¿Y los amigos? Sabía que muchos de ellos la despreciarían por desentenderse de la organización y actuar como una arrepentida, pero le resultaba duro aceptar que aquella actitud fuera la de todos, la de todos sus amigos sin excepción" (27. or.).

razko testua esplizituagoa da: “«Estoy colgada», pensó (...). Nadie la había esperado en la puerta de la cárcel. Nadie la esperaba en Bilbao. Como hubieran dicho Antonia o Margarita, tenía pocos boletos. Los mismos que un turista pobre en un país extraño” (22. or.).

Kontakizuna bera egoera eta sentimendu hauen gainean eraiki da. Ez bekigu ahantz polizia gazteak egiten duen Irene zuritzeko/seduzitzeko saiakera, ezta ere saiakera horretan poliziak prezeski egoera eta sentimendu horiek darabiltzala argudio legez, azkenean “tristeza bada ere, [errealitatea] onartu beharra daukazu” gomentatzeko (93. or.). Haatik, Ireneri zail egiten zaio errealitate hori onartzea eta errealitate horri aurre egitea. Horrexegatik ematen du bidaia ihes-ametsetan, dela Pampara, dela hondartza ondoko mojen etxera. Eta horrexegatik ere –gorago esanda-koari berriro eutsiz– so egiten dio behin eta berriro zeruari, zeruari begira bederen bere gogoak alde egiten duelako, hain zuzen emakumeak gogoratutako poemak –ez kasualitatez Atxagarena berarena den poemak–<sup>50</sup> dioen legez (99. or.):

Jarri zinen zeruari begira, eta esan zenidan:  
 hegorik banu, ni ere saiatuko nintzateke  
 lur berrien bila, jasoko nuke nire kanpamendua  
 bandera beilegiz seinalaturiko kostan;  
 hobeto egin dezan denborak bere lana, ahantz nadin  
 betirako hiri honen murraila eta jendeaz.

Bidaia (bai bidaia fisikoa, bai gogoarena) zerutik egindako bidaia izan dela aintzat hartu dugularik aise ulertuko dugu bukaerak autobusetik espaloirako jaitisiera “errealitatera egindako jaitisiera” bezala definitzea. Errealitatera egindako jaitisiera da, gainera, bidaiaren zentzu biei dagokienez: batetik, Bartzelonatik ia hegan eginez etorri delarik autobusa, heltzea zerutik Bilbora –Bilboren errealitatera– jaitsea da; bestetik, bidaiari zehar bere gogoa errealitatearengandik iheska ibili delarik (horregatik onartu du, ia-ia, mojek egin dioten euren etxera joateko gonbidapena), Bilbora heldu eta ihesa ezinezkoa dela erabakitzea, errealitateari aurre egitea, errealitatera jaitsea da, baita ere. Azken unera arte bere gogoa ihes-ametsetan hegan ibili ostean (gogoratu justu autobusetik jaitsi baino lehenxeago mojen gonbitea onartzekotan dagoela: “une hartan, onartzearen aldekoa zen. Egin zezakeen proba bat, bakarrik bi astez edo, gauzak nola zeuden ikusi arte”, 138. or.), oraintxe, atetik espaloira –errealitatera– jaitsearekin batera, ihesaren ezinezkotasunaz jabetuko da<sup>51</sup> eta ezetza emango dio gonbiteari:

Ez, ez zuen onartuko inbitazioa, ez zen mutil eta neska eriak zaintzera joango modu horretan babesean eta mundutik aparte bezala egoteko. Gainera, posible al zen bada ihes egitea? Ez, ez zen posible. Aire a bada, munduaren sustantzia ankerrenak zirrikitu guztietatik sartzen ziren, edonora, baita gela estankoetan gordetako bizitzetara ere (139. or.).

(50) Ik. *Poemas & híbridos*, 12. or.

(51) Alegia, orain onartu egingo du orain arte susmatu izan duen ezinezkotasuna (zehazki, gorago jasotako Atxagaren poema eskaintzerakoan: “*Banu, nintzateke, nuke*, aditzaren joskerak hipotetikoak. Gertatu ezin zenari hizkuntzak jartzen zion makilaia”, 99. or.).



Honela emakumea Bilboko kaleetan barrena abiatuko da, errealitatean barrena, eta azken bidaia burutuko du, “Kanpotik Barrura zihoana” (140), haurtzaroko gu-  
neen mintzoa dakarkiona. Orduan ere, elaberriaren bukaeran bertan, zerua lagun  
izango du: “gelditu eta zeruari begiratu zion. Ez zegoen erabat ilun” (140. or.). Eta  
oraingoan ere, zeruari buruzko aurreko aipamenetan bezalaxe, zeruaz haragoko infor-  
mazioa komunikatu digu idazleak (horrexegatik jo ditzakegu aipamenok metafo-  
ratzat), aldi berean gure aktualizazioa gidatuz (testu-estrategiaz hitz egin dezakegu  
ondorioz), dela esperantza izpi batez tindaturiko bukaera baterantz, dela beste nora-  
bide baterantz.

Azterketak agertu duenez, zeruaren metaforak zabalduetako hariak testua hasiera-  
tik bukaeraraino bilbatzen dute. Hona heldurik baieztatu daiteke, hortaz, testua tek-  
nika oso landu eta logikoaz izan dela eraikia testu-estrategia legez erabili den  
metafora hau zutabetzat erabiliz. Honengatik guztiarengatik (eta hainbat arrazoi  
gehiagorengatik ere) zail egiten zaigu onartzen elaberri honek “trama plausible y  
pueril” bat daukalako Ramón Irigoyen-en iritzia (1996).52

### 3.2.5. Bi anai

Bernardo Atxagaren testuen eraikuntza logikotasun horretan eta estrategia narra-  
tibo tinkoen erabilpenean oinarritzen da beraren idazketaren bereizgarri bihurtuz.  
Bere ia-ia hasierako lanek (*Bi anai*-k, kasu) agertzen duten joera hau, gainera, area-  
gotuz joan da urteotan zehar. *Obabakoak*-en eta *Zeru Horiek*-en ikusi dugunaren  
antzeria, Bi anai-ren erdal bertsioan ere indarturik agertzen zaizkigu jatorrizko  
bertsioaren hainbat testu-estrategia, batetik bestera igarotako urteen –alegia, idaz-  
learen poetikan emandako bilakaeraren– ondorioz. *Dos hermanos*-en epilogoan Atxaga  
bera ere mintzo da jauzi horretaz: “Bastaron un par de consejos y la invitación a  
publicarlo para que me pusiera a escribirlo de nuevo (...). En términos vagamente  
aritméticos, yo diría que *Dos hermanos* es igual a *Bi anai* más-menos once años de la  
vida de su autor” (157. or.).

Testu hauen estrategia ugarien artean aurreikuspen-estrategiak aipa genitzake  
hasteko.<sup>53</sup> Narrazioaren hasieran entzuten ditugun zakurren uhuriak, elizako  
kanpaiaren hotsak eta, orobat, apaiza legez gauzatuko dugun “beltzez jantzitako  
gizon”aren presentziak heriotzaren hurbiltasuna aurreiritzera garamatza irakur-  
leok. Señale hauen eta heriotzaren artean ezarri dugun lotura, testuan aurrera be-  
rretsiko duguna, esplizituagoa da gaztelazko testuan (“Comprendí que los aullidos

(52) Onartezina zaigu, halaber, Atxagak zenbait metafora erabiltzean eta erabiltzeagatik “pueril  
visión de la realidad” agertzen duelako baieztapena eta are onartezinago baieztapen honi eusteko  
Irigoyenek darabilen argudioa bera: “El mayor problema que encuentra aquí el lector es aceptar la  
pueril visión de la realidad que exhibe a menudo el autor desde el comienzo mismo de la novela. He  
aquí unas frases: ‘La puerta sintió su cercanía y tuvo una especie de temblor’ (segundo párrafo de la  
novela, página 7). Como es obvio, las puertas sólo pueden sentir y temblar en un cuento como  
*Blancanieves y los siete enanitos*” (1996). Diodan, onartezin zaizkidan iritzien zerrendarekin ez luzatze-  
arren, pertsonaiaren ingeleza mailaz zein “frases muy ingenuas”ak direla-eta aipatu kritikariak dioena-  
rekin ez nagoela batera ados.

(53) D. Shaw-ek ere, Borges-en narrazioen gaineko bere azterketan, estrategia narratibotzat jotzen  
ditu aurreikuspen-teknikak (1990: 152-154).

de los perros anunciaban una muerte”, “El día terminaba. Y la vida de alguien que vivía en la casa de las ventanas también terminaba” eta, beltzez jantzitako gizona ikustean, “es una de las señales de la muerte”, 16 eta 17. orrialdeetan). Aurreikuspen hauetaz gain, hasieratik narrazioaren bukaera gauzatzen lagunduko gaituzten igarpenak ere azaltzen zaizkigu, txoriaren ahotan (“Paulo bera ere ikusi nuen bere anaia-ekin, paseoa karretera bakarti batetik”, 24. or., “Paulo eta Daniel ikusi nituen eskutik hartuta eta karreteran oinez” nora eta “trena ikustera”, 30-31. or.) zein katagorriean (“ze pena gerora etorri zena”, 30. or., “orduan ez geneukan orain daukagun penarik”, 31. or., “inor ez zen bere adarretik mugitu, zergatik ordurako pena piska bat baitzeukaten denek, ez oraingo pena, baina bai pena piska bat”, 38. or.).

Harago joanda, katagorriak hilik agertzeak edota sugeak txoria akabatzeak ere gure aktualizazioa baldintzatzen du Danieli eta Paulori zerbait gertatu edo gertatuko zaielako susmoa gure baitan ernaraztean, eta hori testuak inplizituki ezarritako animalien eta pertsonaien arteko erlazio metaforikoari esker. Animalioek, honela, pertsonaien metafora geneuzkake,<sup>54</sup> sugeak txoria hiltzeak –adibidez– txoriaren bukaeraz haragoko informazioa transmititzen digun une beretik (Carmenen Pauloren gaineko garaipenaz, esaterako). Aldi berean, gainera, erlazio metaforiko hauek gidatu egiten gaituzte testua aktualizatzerakoan. Hortaz, testu-estrategia legez jokatzeko duten metaforen –edota erlazio metaforikoen– aitzinean gaude berriro ere.

Are gehiago esanda, honako hau testuaren zutabe nagusia da, gure iritziz: idazleak animalien eta pertsonaien artean ezarri dituen hariak –hari zinez finkoek– kontakizuna bilbatzen dute hasieratik bukaeraraino. Honela, txoria Paulorekin –zein alderantziz– lotzen duen hariak, katagorriak Danielekin lotzen dituenak, sugea eta Carmen elkarrekin lotzen dituenak eta, azkenez, antzara eta bi anaiei artekoak bikote bakoitzean bateratasun bat albaintzen du, bai gertaeren mailan, bai pertsonaien nolakotasunarenean (izaeran, jarreran, ikuspegian, oharmentetan, asmoetan, etab.). Esan nahi da, katagorriak, adibidez, jostalari izateak definitzen ditu (ik. 35-36. or.), hain zuzen Daniel bezalaxe, eta Carmen nahiz Teresaz daukaten oharmenta prezeski Danielek daukana da (Carmen barre itsusia daukan neska bezala –eta horrela baino ez– hautematen dute eta Teresa, ostera, barre gozoa daukana bezala, ik. 39-40. or.). Txoriak, aldiz, oharmenten sakonagoa dauka, argi goa baita –Paulo bezala–, <sup>55</sup> aise konturatzen delarik Carmenen hizketa “propio lasaia” dela (58. or.) eta “abots itsusiko hori zorrotza da” la (61. or.). Txoriarentzat, gainera, Carmenen abotsa itsusia da ezen “txistu egiten zuen batzutan” (58. or.), alegia, sugeak legez. Txoriak hauteman duen sugearen eta Carmenen arteko parekotasuna iradokizunetik adierazpen zuzenera igaro da testua gazteleraz jartzean: “Esta chica es una serpiente –pensé” (75. or.).

Egiaz, sugearen eta Carmenen izaerak ere zeharo bat datoz (biak dira zuhur,

(54) L. D. Izpizua ere iritzi bera agertzen du (1985: 4), animalia bakoitza narraztaile izateak eta bakoitzak berarekin lotzen den istorioaren zatia kontatzeak “nobelaren batasuna hautsi egiten” duela bukatzeko. Nik neuk, ordea, ez dut hau akats bezala jotzen, lorpentzat baizik, honi esker narrazioaren eratan diren hutsuneek (*gap* direlakoek) irakurleonek partizipazioa bultzatzen baitute.

(55) Gaztelerazko testuan txoria eta Pauloren arteko lotura hori (eta baita enparatuak ere) are finkoagoa da, ondokoa bezalako esplizitazioei esker: “Paulo habló como si también él fuera un pájaro” (22. or.).

maltzur eta gaiztoak);<sup>56</sup> bat datoz iritzietan (“Hori ez diat sekula barkatuko, Paulo” dio Carmenek eta sugeak, jarraian, “Akort naiz eritzi horrekin, etorri zitzaidan gogora”, 74. or.) eta bat asmoetan ere (“Guztiak pagatuko dizkiak, Paulo –erran zuen orduan neskak. Gero bertze kontsiderazino bat egin zuen, alegia bere desiorik tinkoena Paulori min egitea zela. Eta niri ere desio berbera sortu zitzaidan, min egin behar niola mutil hari”, 75. or.). Sugeak Paulo “begizuloduna” bezala dakusa eta Daniel “buru haundia” bezala (90-91. or.) –erdeinuz, beraz–, Carmenen begietatik ikusiko bailuen. Batak dioskuna bestearen gaineko informazioa da, azken buruan (sugeak jaia gorrotatzeak Carmenen beraren jaiaren gaineko sentimendu berbera dakarkigu gogora; Danielek eraztunen jokoan huts egin eta jendeak burla egiten dionean, “ni bozkarioz nengoen” dio sugeak, 102. orrialdean, eta honek Carmeni dagokionez sentimendu berbera aktualizatzeraz garamatza, etab.).<sup>57</sup> Espero genezakeenez, oraingoan ere indarturik eta era esplizituagoan agertzen du lotura hau gaztelarazko bertsiok: iritzien zein izaeren arteko adostasuna gehiagotan azaltzen da (mendekuaren alde agertzean, kasu, 98. or., edota hizkera faltsua goraiatzean, 125. or.), eta konexioa zuzenean aipatzen (sugeak “cuando hay que matar, se mata” pentsatzean eta jarraian “No voy a matarle” Carmenek, “Dió la impresión de que había oído mi comentario. Quizás fuera así, quizás ambos estuviéramos conectados por la voz”,<sup>58</sup> 103. or.).

Urrunago joanda, lotura hauek kontakizunean aurrera gidatuko gaituzten seinaleak bihurtzen dira, gertaeren mailan ere suertatuko den bateratasunaz erne egotera bultzatzen baikaituzte. Bestela esanda, katagorriak hilik agertzean (hain zuzen Daniel zoro baten antzera dabilenean Teresaren atzetik bere anaiari berari jaramonik egiteke) irakurleak erraz sumatuko du Danieli ere laster baten zerbait negatiboa gertatuko zaiola. Era berean txoria iturri ondoan distirak itsutu eta “sugeak galduko nau orain” igartzeak (87. or.) –jarraian bete egiten da igarpena– Pauloren istorioa ere norabide horretan gauzatzera garamatza, jakin badakigulako sugeak txoriari min egite honek berarekin dakarrela Carmenek Paulori min egitea. Eta badakigu, orobat, antzarak sugea akabarzeak sugearen bukaera baino harago bi anaien istorioarena seinalatzen digula: Carmenengandik eta Daniel lotuta edukitzera behartu zituen gizartearengandik ihes egingo dute, heriotzaren bidez –zentzurik estuenean– edo metamorfosiaren bidez –zentzurik fantastikoenan–.

Egon badago, azkenez, lotura hauek guztiak eratzen duten bilbea are bilbatuago egiten duen beste hari bat, Iñaki Aldekoak agertu zuenez (1992: 31): animalien (beraz, pertsonaien, esan genezake) eta urtaroen artekoa. Bere hitzak gure artera ekarriz,

(56) Carmen ‘gaiztoagoa’ da gaztelarazko bertsiok. Gogoan izan, esate baterako, bertsiok honetan berak hil egiten duela Paulo eta Danielen aita, era anker bezain zuhurrean (ik. 101-102. or.).

(57) J. M. Agirrek animaliei onartzen dien esangurak ere bat egiten du –eta aberastu ere– aipatu loturekin: “Txoriak idealismoa eta hauskortasuna suposatzen dau; antzarak heldutasuna, erabagia, urteera edo liberazioa; katagorriak umetasuna eta dependentzia; sugeak arrotzasuna, maltzurkeria eta bortxa” (1986: 29).

(58) Nik neuk mintzoaz ari dela uste dut, eta ez abotsaz (ohartu sugeak pentsatu egin duela hori, ez esan). Hortaz, lotura sakona den zerbaitek ezartzen du, pertsonaien barruan dagoena, eta ez azalekoagoa litzatekeen entzumenak.

Txoriak udaberrian egingo ditu habiak eta udaberrian hasiko da kantatzen, sugearen sasoiaren udarako bere sargoriekin iritsiko da, kattagorriak udazkenean ikusiko ditugu pinu artean kulunkari, eta, bukatzeko, paseko hegaztien artean antzarra iritsiko da neguko hotzak iragarritz. Sugeak txoria kraskatzen duenean, txoriari bere kantua isiltzeko tenorea iritsi zaion seinale, beste horrenbeste kattagorriari eta sugeari dagokienean: neguak desagertu araziko ditu. Bi anai errelato luzea urtaroen gain eraikitako mundua da. Lau urtaroen zedarrpean eraikitako mundua laua da, zirkularra (1992: 31).

Oro har azalpen honekin ados bagaude ere, zehaztapenen bat egin nahi genuke, Bi anai-n azalpen honetan agertzen den lau urtaroen eta animalia bakoitzaren lotura borobil hori –ziklotasun perfektu hori– gertatzen ez delakoan baikaude. Bi anai-n kattagorriak ez dira udazkenean agertzen, udaberrian baizik, eta ez ditu neguak hiltzen, udak –beroak– baizik (“Udara asko gaiztotu zen eta Danielekin hainbeste jostatutako kattagorriak hilik azaldu ziren ganbaran”, 77. or.); hots, eta jauzi bat egitea bada ere, azken buruan kattagorrien heriotza sugearekin legoke loturik, uda sugearen aroa baita (sugearen esanetan, “Iguzkiak berotasuna ematen zion nire odolari, eta indarrez betetzen ninduan, eta ausardiaz”, 89. or.). Hortaz, esan genezake elaberri honetan bai txoria eta bai kattagorriak ere udaberriari lotzen zaizkiola, artean sugeari udari datxekiolarik, eta honela, udak udaberriari amaiera dakarkion bezala, sugeari –Carmenek– bien amaiera dakarrela: txoriarena eta kattagorriena (Paulo eta Danielena, bestela esanda). Azkenik, festak bukatu eta antzara agertu arte zenbat denbora igarotzen den zehazten ez zaigula (badakigu, dena den, eguzkiak bere indarra galdu duela), udazkena izan daiteke ala negua antzararekin lotzen den urtaroa eta udarekin –sugearekin– akabatzen duena.

Nolanahi ere, animalia ezberdin bakoitzari urtaro ezberdin bat ote dagokion eta horrela elaberria benetan lau urtaroen gainean eraikita ote dagoen –ikusitako dugu halako egitura perfektua ez dela gertatzen– baino garrantzitsuagoa begitantzen zaigu animalien eta urtaroen artean bai animalien bai pertsonaien inguruko gertaerekin zuzenki erlazionatzen den lotura esanguratsu bat egon badagoela. Bestalde, zeharo interesgarri eta zuzen deritzogu Aldekoak antzarari onartutako ziklotasun balioari, ezen “antzarrak bere hegadarekin heriotza eta bizitza iragartzen bait dizkigu: negua iragarritz ziklo bat ixten du, eta, udaberria iragarritz, ziklo bat zabaltzen” (1992: 31). Antzara azaldu eta sugeari/uda akabatu ostean, bi anaiak ere trenaren azpian hilko dira, berriro bizitzen hasteko.

### 3.2.6. *Hasierako testuetatik testu berriagoetara*

Ezbaian jar ezina da, honez gero, Bi anai testuaren oihala ezin bilbatuago dagoela goian azalduetako erlazio metaforiko haiek guztiek zabalduetako harien bidez eta ezin da zalantzan jarri, halaber, hariok gidatu egiten gaituztela testu hau irakurtzerakoan. Atxagak Bi anai-rekin erakutsi zuen testuak ahalik eta gehien bilbatzeko joera hau (eta bilbatu, ikusi dugunez, testu-estrategia legez jokatzeko duten metaforen eskutik sarritan) ordutik gaurdainoko beraren produkzioaren bereizgarri bilakatu da. Joera honen emaitza dira, adibidez, alfabetoaren zutabetzat hartuz eraikitako testuak –benetan ugariak–59 nahiz letrek osatutako hezurduraz baliatzen diren pasarteak.

(59) Besteak beste, «Abecedarium haur-literaturari buruz» (1986), «Abecedario para Blas de Otero» (1989), «Abecedario para la decimoséptima exposición de Mariano Arsuaga» (1991), «Alfabeto

Ohartu, esaterako, *Gizona bere bakardadean*-en paisaia itxia (hotela, iturria, igerilekua, etab.) zortzi elementuk osatzen dutela eta honek narrazioari begira bilbe bezala jokatzeko duela edota, Atxagaren hitzetan esateko, alfabeto bezala (“es como tener un alfabeto. Tú vas de la piscina a la chabola del pan y de ahí a la charca donde descansa el hombre y de ahí al hotel, y es un alfabeto que te sirve para la narración”, in Fajardo 1994: 48).

Alfabetoaren egiturak eta letren hurrenkerari zor zaion ordenak, honela, lagundu egiten dio gure idazleari kontakizuna zein gai baten inguruko hausnarketak era logiko eta argian aurkezten (“Creo que los alfabetos son más que una pura serie de letras: (...) se trata de un buen sistema para cualquier exposición”, Atxaga 1993c: 76), ondorioz eta aldi berean irakurleok ere laguntzen gaituela. Bi norabidetan funtzionatzen duen testu-estrategia da, beraz: bai irakurketari begira, baina baita idazketari begira ere.

Harago joanda, sarritan testu-estrategia hau funtzio berbera jaso duen metafora batekin konbinatu du idazleak. Halaxe gertatzen da «Alfabeto sobre la literatura vasca» (1993) lanean, non testua egituratzen duen alfabetoak ibaiaren metafora daukan zutabe. Testu-estrategia ‘bikoitz’ honen eskutik testua ibai bihurtzen da, “un río por el que todos navegaremos a lo largo de las páginas siguientes” (76. or.). Testua –eta berarekin gu, irakurleok– “Aviso para navegantes”etik abiatzen da “Barco”ren laguntzaz “Corriente”an barreneartzeko, “río abajo en busca de los primeros textos de la literatura” (78. or.). Ibaian behera –testuan aurrera– *contrapas*-ekin egingo dugu topo eta *Gero*-rekin geroago, hain zuzen G-ren forma daukan hondartzara heltzean (80. or.), azkenean “Naufragio”an bukatzeko.

Zalantza barik, ibaiaren metaforak gaiaren aurkezpena –gure irakurketa ere, ondorioz– gidatzen du eta gauza bera esan daiteke usoaren metaforaz «El laberinto vasco. De Euzkadi a Euskadi» (1996) testuan. Gogora dezagun umetan eskolako mahai-kideak “Nik bizia emango nitek Euzkadiren alde” esan zuenean, idazle oraindik umea zeharo inpresionatuz, uso erdi orlegi erdi marroi bat agertu zela basotik euren gainetik igaroz “como queriendo rubricar la afirmación” (38. or.). Eta gogoratu ere narratzaileak berak, “temeroso de que mi compañero se diera cuenta de mi ignorancia”, gauza bera errepikatzean berriro agertuko dela usoa (38. or.). Aurreantzean usoen agerpena ez zaio inongo irakurleri hegaztien aipamen hutsa begitanduko. Usoen agerpenaren eskutik umetan entzundako ideia horren inguruko hausnarketan berri emango zaigu, usoen iragaiteak ordutik honainoko denboraren iragaitearen eta berarekin batera gertatu den egoeraren eta iritzien aldaketaren seinale gisa –testu-seinale edo estrategia gisa– jokatzeko: “pasaron más palomas verde y marrón por encima de nuestras cabezas, y (...) nuestra idea de Euzkadi fue amplián-

---

francés sobre una canción de mar» (1992), «Alfabeto francés en honor a J. L. Borges» (1993), «Alfabeto sobre fantasmas en el que sólo la M habla de milagros» (1993), «Alfabeto sobre la literatura vasca» (1993), «Cuento sorprendente en forma de alfabeto» (1993), «Alfabeto sobre una canción de mar» (1994), «Du A d’*avertissement* au Z de zoo» (1994), «Mendiari buruzko alfabeto berria / Nuevo alfabeto sobre la montaña» (1994), «Sobre el tiempo» (1995), «Valverde: el futbolista fotógrafo» (1995), «Alfabeto sobre la cultura vasca» (1995), *Mendian gora* (1996).

dose” (39. or.), “pasaron más palomas sobre nuestras cabezas, y de pronto una tarde llegaron cientos de guardias civiles” (40. or.), “fueron pasando las palomas sobre nuestras cabezas, y la dialéctica entre Imposible y Represión comenzó a ser preocupante” (42. or.).

Estrategia honek testuari batasun bat ematearekin batera eta bere egitura euskarritzearekin batera gure aktualizazioa baldintzatu du, usoak –batik bat zuriak– dauzkan konnotazioen bidez gure baitan bukaerako mezuzak igurikimen bat ernaraztean (itxaropenezkoa, uso zuria ere agertuko delakoan dagoenarentzat edo desesperantzakoa, orain arte agertutako usoen koloreari erreparatu eta zuria falta dela ohartu denarentzat). Testuaren amaiera igurikimen honekiko jolasean datza hain zuzen ere: “Es tiempo de palomas. Si me dejara arrastrar por el reflejo retórico pondría punto final diciendo que llegarán muchas palomas, palomas de todos los colores, pero que la blanca, ésa que tantos esperan, no llegará. Sin embargo (...)” (42. or.).

#### 4. Esandakoak bilduz, azken gogoetak

Atxagaren testuetan zehar egindako indeterminazio-guneen eta bestelako testu-estrategien gaineko azterketa honek hasieran plazaratu dugun euren garrantziari buruzko aierua indartzen du, gure ustez. Hona heldurik, ugari bezain esanguratsu diren testu-estrategiak –indeterminazioa barne– Atxagaren testuetan funtsezkoak direla baieztatu daiteke eta funtsezkoak, are gehiago, literatur fenomenoaren bi ardatzei dagokienez (bai harrerari dagokienez, bai idazketari eta bere euskarri diren planteamenduei dagokienez), argia ematen baitute batzuek zein besteak.

Azterketak agerian utzi duenez, irakurlearen parte hartzea ametitu ez ezik, bultzatu ere egiten duten testuak opatu dizkigu Atxagak (zehazki esateko, Bi anai-tik aurrera eta gero eta joera indartuago bat erakutsiz) honela euren harrera bera faboratuz, testuok eragindako irakurlearen birsorketa horixe baita esperientzia estetikoa funtsa. Testuok, hasteko, ko-kreatzaile izateko gonbitea zuzentzen digute indeterminazioaren eskutik. Obaba espazioa, *Zeru horiek*-eko pertsonaia eta afektibitatearen transmisioa–besteren artean– inguratzen dituen indeterminazioak derrigorrezko egiten du gure partizipazio aktiboa, informazio-hutsuneok bete egin behar baititugu. Bete, gainera, nork bere esperientzia-horizontearen zolan beteko ditu, horrela testua bere eginez eta testua berarengana hurbilduz. Harago joanda, eta kontuan hartuz irakurleak jokoan jartzen dituen bizitza-esperientziak (zehazkiago hitz eginda, bizi-horizontetik eratorritako informazioa) testuak bere zati determinatuetan azaleratutakoekin nahasiz eta uztartuz doazela irakurketan aurrera, irakurlea bera ere testura hurbiltzen da edota, azken finean, testuaren artean dagoen idazlearengana. Esperientzia-ezagurzen bidezko elkar-topatze –potenzial– honek harrerari mesede egiten dio eta, halaber, testuari balio unibertsala eransten.

Ohart gaitezke honek guztiak aldi berean Atxagaren poetikaz –bai eta honek jasan duen bilakaeraz ere– argia ematen digula, irakurlearekiko kontaktu hau testuok Atxagaren bizi-horizontearen zolan izan direlako idatziak izan baita posible. Bestela esanda, bizi-horizonteari bizkarra emanda edota, bederen, horizonte literarioari lehentasuna emanaz idatziak diruditen *Ziutateaz* eta *Etiopia* bezalako testuen

ostean Atxagak bere bizi-horizontea berreskuratuko du (gogoratu “bidaia joan eta etorrikoa” izan dela) eta abarotzat hartuko testuak idazten jartzerakoan. Ondorioz, testuok –euren parte determinatuek– horizonte horren oihartzunak helaraziko dizkigute eta hain zuzen euren bidez irakurleokiko (gure esperientzia eta bizi-horizontearekiko) kontaktuari bide emango zaio.

Honengatik guztiarengatik Atxagak testu hauekin irakurlearenganako urrats bat eman duela esan liteke. Irakurleago zabalago baten esperientziari (eta ez soilik, hasierako lanetan bezala, literaturan jantzia den irakurleagoarenari) dei egiten dioten testuak jarri dizkigu eskuartean, testu irekiak, indeterminazioari esker. Irekitasunak gure partehartzeari ateak zabaltzen dizkion bezala testuon argitasunak ere gure partehartzea errazten du. Testu-estrategiak zutabetzat hartuz, Atxagak era logiko eta argian eraiki ditu testuok, honela irakurketarako berebiziko laguntza eta gidaritza eskainiz. Azterketan zehar ikusi dugunez, jori eta erabakiorrak dira testu-estrategiok (gogoratu, esaterako, «Post tenebras spero lucem» narrazioko urratsen kontaketa eta hizkeraren estratifikazio soziala, bestelako narrazioetan ere agertzen dena). Hauen artean azpimarragarriak dira (eta Atxagaren testuetan gero eta nabarmenagoak) paper berbera jokatzten duten metaforak, hala nola arrainaren metafora «Klaus Hanhn» narrazioan, zeruarena *Zeruak*-en eta, askoz garatuago, *Zeru horiek*-en, animaliena *Bi anai*-n, ibaiarena «Alfabeto sobre la literatura vasca» lanean, usoarena «El laberinto vasco. De Euzkadi a Euskadi» testuan, etab. Metafora hauek testuaren egitura bilbatzen duten eta, aldi berean, gure aktualizazioa gidatzen duten hariak zabaltzen dituzte testuaren oihalean.

Hemen testuaren eraikuntzaren –eta, baita ere, gure harreraren– oinarrian dauden testu-estrategiei idazleak emandako garrantzia urteekin areagotuz joan dela azpimarratu beharrean gaude. Euskarazko bertsioren eta gaztelerazkoen arteko erkaketak erakutsi duenez, testu-estrategiak garaturik eta indarturik agertzen dira bigarrenetan (gogoan izan, adibidez, «Post tenebras spero lucem»-eko urratsen kontaketei gehitutako “si la cuenta no me sale mal” bezalako zehaztapenak eta oraingoan gertatutako errakuntza; gogoratu, orobat, *Dos hermanos*-en heriotzaren inguruko aurreikuspen-estrategiak zuzenkiago adierazten zaizkigula) eta gauza bera esan daiteke testu-estrategia legez jokatzten duten metaforez ere: gaztelerazko testuek hari finkoagoz ezarri dituzte loturak. Arrainaren metaforarekin gertatzen zen bezalaxe (ik. Azkorbebeitia 1996: 126-127, 38. eta 39. oharra), autobusa eta abioiaren arteko haria finkoagoa da *Esos cielos*-en, indarturik baitago eta inoiz esplizituki adierazita, gorago agertu dugunez. Gauza bera gertatzen da *Dos hermanos*-eko metaforei dagokienez ere (gogoratu Paulo eta txoriaren arteko lotura metaforikoa zein Carmen eta sugearen artekoa erabat gardena dela esplizitazioaren ondorioz). Nabaria denez (eta azterketan zehar ere iradoki dugunez), ondorio hau beste era baten planteatu daiteke ere, alegia, Atxagak gaztelerazko bertsiotan esplizitazioaren aldeko joera erakusten duela ohartaraziz, artean euskarazko testuak iradokorra goak direlarik.

Urrats bat emanda, honek guztiak bestelako gogoetetara eraman gaitzake. Azterketatik ondoriozta daiteke, hasteko, Atxagak testu-estrategien bidez ondo bilbatutako testuak idaztea maite duela, logikoki egituratuak (joera honen garrantzia urteekin indartuz joan izanak are nabarmenagotzen du). Teknika zorrotza du lanabes

diskurtsua eraikitzeke orduan. Urrunago joanda, teknikari emandako garrantzi hau orijinaltasunaren ukapenaren ondorioetarik bat ez ote den hausnartzea interesgarria da zinez. Bestela esanda, ez da harritzekoa “istorio on guztiak idatzita daudela” (*Obabakoak*, 342. or.) defendatzen duen idazle batek bere indarrak istorio on bat bilatzen baino gehiago istorio bat ondo kontatzen jartzea. Horretarako eta horregatik lehen mailan jarriko ditu testuaren egituraketa, diskurtsuaren eraiketa edota tratamendua bezalako aspektuak. Bada teknikari esker ondo eraikitako diskurtsuari lehen mailako garrantzia emate honek harago garamatza. Abangoardiak, ordura arteko kontatzeko modu tradizional estereotipatuen higadurak ekarritako komunikatzeko ezintasunari irteera bilatu nahian, kontatzeko moduari eman zion lehentasuna. Aintzat harturik abangoardia kontatzeko erari garrantzia emate honek definitzen duela batetik eta, bestetik, egia bada ere Atxagak *Obabakoak*-ekin kontakizuna berreskuratu zuela abangoardiaren bideetatik aldenduz, orduan bere testuek oraïndik –eta gero eta gehiago– erakusten duten diskurtsuaren eraikuntzari idazleak ematen dion garrantzia abangoardiaren zantzu izan daiteke. Atxagaren beraren ondoko adierazpena hipotesi hau indartzera dator:

Nada pasa en balde, nada se puede borrar con un *kleenex* en la vida. (...) estoy empezando a recuperar algo de aquello [bere abangoardia garaiko poemez ari da]. Empiezo a escribir algunos cuentos con esa intención vanguardista de manipular la forma (in Prego 1995: 42).

Bestalde, Atxagaren lanaren harreraren inguruan gogoeta zenbait egin genitzake. Esan dugunez, idazle honek testu irekien aldeko apustu argia egin du, horretarako indeterminazioaz ahal bezainbeste baliatuz irakurlego zabal batengana iristeko asmoz. Atxagak berak ere, J. Otamendirekiko elkarrizketan (1996), *Zeru horiek* idaztean gogoan izan zuen irakurleaz aurkezleak egin zion galderari erantzutean, “gaur egun ez dut konkretatzen errealitatea, gauza hurbilak ez ditut jartzen” aitortu zuen. Ezbaïan jar ezina da, beraz, Asteasuko idazleak oso gogoan daukala irakurlea testua idazterakoan eta badirudi, halaber, hemengo errealitateari lotzen zaion irakurlea barik irakurle ‘unibertsala’goa daukala gogoan. Areago, idazleak –eta literaturak berak– beharrezko dauka jarrera hau autismoaren amildegirantz abiatuko ez bada. Atxagaren hitzak gure artera ekarriz

los lectores son como un espejo en el que mirarse. Sin él, seguro que acabarías pintarrajeándote. Y eso le ha pasado a la poesía, por ejemplo, que al dar la espalda a los lectores (...), se ha ido convirtiendo en agua muerta. Lo cual no quita que siempre pueda haber gente que decida ser autista (in Fajardo 1994: 47).

Bernardo Atxagaren testuak ez dira, inondik inora, autismoaren bidea hautatu duen batenak. Gaur egun idazterakoan irakurlegoa –hasieran baino zabal edo unibertsalagoa, gainera– oso kontuan hartzen duela nabaria da honez gero. Azken buuruan, Atxagak testuaren harrera bera hartzen du kontuan. Horrexegatik harrera hori bultzatzera zuzentzen dira beraren testuak, indeterminazioaren eta bestelako testu-estrategien bidez irakurleon partehartzea bilatzera, eta lortu ere lortzen dute euren asmoa. Hauxe daukagu, ene aburuz, Atxagaren testuek daukaten harrera zabalaren arrazoi intratestual nagusienetarikoa.



## Bibliografia

- Acosta, L. A., 1989, *El lector y la obra. Teoría de la recepción literaria*, Gredos, Madril.
- Agirre, J. M., 1986, «Bi anai edo indibiduoen hauskortasuna», *Idatz & Mintz* 12, 28-29.
- Aldekoa, I., 1992, *Antzara eta ispilua*, Erein, Donostia.
- , 1993, *Zirkuluaren butsmina*, Alberdania, Irun.
- Antezana, L. H., 1983, *Teorías de la lectura*, Altiplano, La Paz.
- Atxaga, B., 1986, «Abecedarium haur-literaturari buruz», *Jakin* 41, 25-41.
- , 19862, *Ziutateaz*, Lur, Donostia. (1. arg.: Donostia, Kriselu, 1976).
- , 1988, *Obabakoak*, Erein, Donostia. (gazt. itz.: Ediciones B, Barcelona, 1990; fr. itz.: Christian Burgois, Paris, 1991; ingl. itz.: Hutchinson, London, 1992).
- , 19883, *Etiopia*, Erein, Donostia. (1. arg.: 1978).
- , 1989, «Abecedario para Blas de Otero», *Diario 16* (1989-VII-22) (baita ere *Nueva Revista*, 1990-III, 80. or.).
- , 1990, «Obabakoak-en gainean», *Enseiucarrean* 5, 11-30.
- , 19905, *Bi anai*, Erein, Donostia. (1go arg.: 1985; gazt. itz.: *Dos hermanos*, Ollero & Ramos, Madrid, 1995).
- , 1991a, *Bebi euskaldun baten memoriak*, Pamiela, Iruñea. (gazt. itz.: *Memorias de una vaca*, A. Sabán-ek itzulia, Ediciones SM, Madrid, 199511; fr. itz.: *Mémoires d'une vache*, A. Gabastou-k itzulia, Gallimard, Paris, 1992).
- , 1991b, «Abecedario para la decimoséptima exposición de Mariano Arsuaga», *Pamiela* 13, 23-26.
- , 19916, *Sugeak txoriari begiratzen dionean*, Erein, Donostia. (1go arg.: 1984; gazt. itz.: *Cuando una serpiente...*, Ediciones B, Barcelona, 1992).
- , 19918, *Bi letter jaso nituen oso denbora gutxian*, Erein, Donostia. (1go arg.: 1985; gazt. itz.: *Dos letters*, Ediciones B, Barcelona, 1992).
- , 19912, *Poemas & híbridos*, Visor, Madrid. (1. arg.: 1990).
- , 1992, «Alfabeto francés sobre una canción de mar», *Factor cinco: periódico de letras y de las otras culturas* 1 (1992-XII), 11.
- , 1993a, «Alfabeto francés en honor a J. L. Borges», *Paréntesis* 3, 4-12.
- , 1993b, «Alfabeto sobre fantasmas en el que sólo la M habla de milagros», *The Journal of Basque Studies* (1993), 15-20.
- , 1993c, «Alfabeto sobre la literatura vasca», *Cuenta y razón* 84, 75-84.
- , 1993d, «Cuento sorprendente en forma de alfabeto», *El País Semanal* (1993-VIII-15), 87-90.
- , 1993e, *Gizona bere bakardadean*, Pamiela, Iruñea. (gazt. itz.: *El hombre solo*, Ediciones B, Barcelona, 1994; fr. itz.: *L'home seul*, Christian Bourgois, Paris, 1995).
- , 1994a, «Alfabeto sobre una canción de mar», *Diario 16* (1994-V-14), iii-iv.
- , 1994b, «Du A d'avertissement au Z de zoo», in A. Gabastou (arg.), *Nations basques*, 18-53, Autrement, Paris.
- , 1994c, «Mendiari buruzko alfabeto berria / Nuevo alfabeto sobre la montaña», in B. Atxaga & Serras, R. (1994), *Zabalbideak*, BBK, Bilbo.
- , 1994d, *Zeruak*, Milabidai-Erein, Donostia.
- , 1994e, «Ipuin hau problema bat da», in ZZEE, 9408 *narrazioak*, 114-117, Egunkaria, Donostia.
- , 1995a, «Alfabeto sobre la cultura vasca», in B. Atxaga (1995), *Henry Bengoa inventarium; Alfabeto sobre la cultura vasca*, Egin (biblioteca), Hernani, 57-93.
- , 1995b, «Londresko pizzerian (poema)», in Gari, *Gari* (diskoa), Elkar, 1995.

- , 1995c, «Sobre el tiempo», in ZZEE (arg.), *Cuentos de Fútbol*, 35-53, Alfaguara, Madrid.
- , 1995d, «Valverde: el futbolista fotógrafo», *El País Semanal* 226 (1995-VI-18), 60-64.
- , 1995e, *Zeru horiek*, Erein, Donostia. (gazt. itz.: *Esos cielos*, Ediciones B, Barcelona, 1996).
- , 1996a, «El laberinto vasco. De Euzkadi a Euskadi», *La revista de El Mundo* (1996-I-14), 36-42.
- , 1996b, *Mendian gora*, BBK, Bilbo.
- , 1996c, «Euskal Literatura [hitzaldia]», Vital Kutxa Fundazioa, Gasteiz, 1996-12-17.
- Azkorbebeitia, A., 1996, «B. Atxaga eta J. Sarrionandiaren metaforetan barrena bidaiatuz», *Uztaro* 17, 109-149.
- Calvino, I., 1994, *Seis propuestas para el próximo milenio*, Siruela, Madrid.
- Culler, J., 1975, *Structuralist poetics*, Routledge & Kegan Paul, London.
- Davis, P. M., 1992, *The Experience of Reading*, Routledge, London/New York.
- Eco, U., 1987, *Lector in fabula. La cooperación interpretativa en el texto narrativo*, Lumen, Barcelona. (1goa.: *Lector in fabula. La cooperazione interpretativa nei testi narrativi*, Bompiani, Milán, 1979).
- , 1992a, *Obra abierta*, Planeta-Agostini, Barcelona. (1goa.: *Opera aperta*, Casa Editrice Valentino Bompiani & C.S.p.A., 1962).
- , 1992b, *Los límites de la interpretación*, Lumen, Barcelona.
- Eliot, T. S., 1982, *The Waste Land*, A. Swan-ek itzulia eta argitaratua, Ed. Swan, Madrid.
- Fajardo, J. M., 1994, «Bernardo Atxaga: 'Los lectores son un espejo en el que mirarse'», *Leer* 72, 46-49.
- Fish, S. E., 1970, «Literature in the Reader: Affective Stylistics», *New Literary History* II, 123-162.
- Gabilondo, J., 1991, «Obabazkoak. Alegoria tipologiko baten irakurketa politikoa», in J. A. Lakarra & I. Ruiz Arzalluz (arg.), *Memoriae L. Mitxelena Magistri Sacrum*, ASJU-ren Gehigarriak 14, 1257-1281, Donostia.
- , 1994, «Modernismoaren jarauntsia euskal literaturan. *Obabakoak*», *Egan* 1994-2, 17-62.
- Gadamer, H. G., 1989, «Historia de efectos y aplicación», in Warning, R. (arg.), 81-88. (1go arg.: 1960).
- García, L. K., 1996, «B. Atxaga: 'Abangoardiaren eta herri kulturen arteko ezkontza berezia jazo da Euskal Herrian'», *Euskaldunon Egunkaria* (1996-12-19), 25.
- Gorostidi, I., 1994, «Bernardo Atxaga: 'La mínima región de la cultura es el mundo'», *Revista de arrabal* 3 (1994-III), 30-33.
- Gnutzmann, R., 1991, «Teoría y práctica acerca del lector implícito», *Revista de Literatura* LIII, 105, 5-17.
- , 1994, «La teoría de la recepción», in R. Gnutzmann, *Teoría de la literatura alemana*, Síntesis, Madrid, 213-227.
- Gumbrecht, H. U. et al. (arg.), 1971, *La actual ciencia literaria alemana: seis estudios sobre el texto y su ambiente*, Anaya, Salamanca.
- Harding, D. W., 1962, «Psychological Processes in the Reading of Fiction», *British Journal of Aesthetics* 2, 133-147.
- Hermoso, B., 1996, «B. Atxaga: 'La política se parece demasiado a la religión, y así no avanzamos'», *El Mundo* (1996-V-29), 69.

- Iglesias, A., 1989, «Bernardo Atxaga: 'Vivimos en el lenguaje como aire viciado'», *Diario 16* (1989-XII-2).
- Ingarden, R., 1989, «Concreción y reconstrucción», in Warning, R. (arg.), 35-53. (*Das literarische Kunstwerk*, Tübingen, Niemeyer, 1931 lanaren atala).
- Irigoyen, R., 1996, «Una trama plausible y pueril», *El Correo* (1996-V-9), "Territorios", 8.
- Iser, W., 1987, *El acto de leer*, Taurus, Madrid. (jat.: *Der Akt des Lesens*, München, UTB-W. Fink, 1976; ingl. itz.: *The Act of Reading: A Theory of Aesthetic Response*, John Hopkins University Press, Baltimore, 1978).
- , 1989, «La estructura apelativa de los textos», in R. Warning (arg.), 133-149. (jat. "Die Appellstruktur der Texte" in R. Warning, 1975, *Rezeptionsästhetik*, München, Fink Verlag, 228-252).
- Izpiuzua, L. D., 1985, «Bernardo Atxagaren *Bi anai*», *Literatur Gazeta* 2, 3-5.
- Jauss, H. R., 1971, «La historia literaria como desafío a la ciencia literaria», in H. U. Gumbrecht et al. (1971), 37-114.
- , 1976, *La literatura como provocación*, Península, Barcelona. (jat.: *Literaturgeschichte als Provokation*, Suhrkamp, Frankfurt, 1970).
- , 1992, *Experiencia estética y hermeneútica literaria*, Taurus, Madrid. (jat.: *Aesthetische Erfahrung und literarische Hermeneutik*, München, Fink, 1977).
- Juaristi, J., 1987, *Literatura vasca*, Taurus, Madrid.
- Kortazar, J., 1986, «"Bi anai" errugabearen eskaintza», *Jakin* 39, 147-151.
- , 1990, *Literatura vasca. Siglo XX*, Etor, Donostia.
- , 1994, «El desierto, la selva y la ciudad», *Bitarte* 2 (1994-XII), 61-73.
- , 1995, *Literatura vasca. Siglo XX*, Iparragirre, Bilbo.
- Lanz, J. J., 1993, «B. Atxaga: 'Todo está roto y ése es su estado natural'», *El Mundo* (1993-XII-23), 86-87.
- Lasagabaster, J. M., 1990, «De Arranondo a Obaba pasando por Madrid», *Hegats* 2, 85-92.
- Lasarte, G., 1995, «Afarí ordeiz, afarí-merienda», *Igandegin* (1995-VII-9), 15.
- Linea d'Ombra, 1993, «Euskaraz idazteari buruz», in Emak Bakia (arg.), *Hiru elkarrizketa Bernardo Atxagarekin*, 9-14, Pamiela, Iruñea.
- Martínez de Pisón, I., 1989, «Instrucciones de uso», *Diario 16* 45 (1989-XI-23).
- Martorell, A., 1989, *Bernardo Atxaga. Peonzas dormidas*, 5-7.
- Mayoral, J. A., (arg.), 1987, *Estética de la recepción*, Arco/Libros, Madrid.
- Olaziregi, M<sup>a</sup>. J., 1993, «Gazteen (irakurketa) gustu eta disgustuak», *ASJU XXVII-3*, 821-875.
- , 1994, «Bernardo Atxagaren harrera literarioa: proposamen bat», *ASJU XXVIII-3*, 683-706.
- , 1996a, «Literatur irakurketaren gaurkotasuna: gazteen zaletasun eta jokabideak», *Egan* 1996-2, 35-48.
- , 1996b, *Literatura eta irakurlea. Testu-estrategietatik soziologiara Bernardo Atxagaren unibertso literarioan*, [tesi-lan argitaragabea, E.H.U.].
- Otamendi, J., 1996, «Bernardo Atxagari elkarrizketa», *Noizean bebin*, E.T.B. (1996-IV-24).
- Pérez, A. J., 1986, *Poética de la prosa de J. L. Borges*, Gredos, Madrid.
- Prego, V., 1995, «Bernardo Atxaga: el narrador invisible», *El Suplemento Semanal* 391 (1995-IV-23), 38-45.
- Redondo, M., 1996, «B. Atxaga: 'Los personajes son como fantasmas que habitan en el escritor'», *Deia* (1996-IV-21), 70.
- Riffaterre, M., 1989, «Criterios para el análisis del estilo», in Warning, R. (arg.), 89-109.

- (jat.: "Criteria for Style Analysis", *World Journal of the Linguistic Circle of New York* 15, 1960, 154-174).
- Saalbach, M., 1995, «Literatura alemana: Teoría de la Recepción», (argitaratzeke), E.H.U.
- Sarrionandia, J., 1981, *Izuen gordelekuetan barrena*, Bilbo Aurrezki Kutxa, Bilbo.
- , 1983, *Lur eremua* [T. S. Eliot-en *The Waste land*-en itzulpena] in G. Aresti, J. Sarrionandia & J. Juaristi, 1983, *T. S. Eliot euskaraz*, Hordago, Donostia.
- , 1985, *Ni ez naiz hemengoa*, Pamiela, Iruñea.
- Shaw, D., 1990, «Sobre algunos aspectos de la estrategia narrativa de Borges», in S. Mattalia (arg.), *Borges, entre la tradición y la vanguardia*, 151-158, Generalitat Valenciana, Valencia.
- Sobolewska, A., 1993, «Inter-testualitateari buruz», in Emak Bakia (arg.), *Hiru elkarrizketa Bernardo Atxagarekin*, 15-22, Pamiela, Iruñea.
- Turrau, C., 1990, «Bernardo Atxaga, entre la selva y la escritura», *El País Semanal* 687 (1990-VI-10), 64-68.
- Urzainqui, I., 1995, «Bernardo Atxaga», in A. Ruiz de la Peña (arg.), *Páginas de viva voz: leer y escribir hoy*, 157-162, Universidad de Oviedo, Oviedo.
- Vodicka, F., 1989, «La concreción de la obra literaria», in Warming, R. (1989), 63-80.
- Warning, R., (arg.), 1989, *Estética de la recepción*, Visor, Madrid. (jat.: *Rezeptionsästhetik. Theorie un Praxis*, München, Fink Verlag, 1975).
- Weinrich, H., 1971, «Para una historia literaria del lector», in Gumbrecht, H. U. et al. (arg.), 115-134. (jat.: "Für eine Literaturgeschichte des Lesers", *Merkur* 21 (1967), 1026-1038).
- Wilson, W. D., 1981, «Readers in Texts», *PMLA* 96 (5), 848-863.
- Wolff, E., 1971, «Der intendierte Leser: Überlegungen und Beispiele zur Einführung eines literaturwissenschaftlichen Begriffs», *Poetica* 4, 141-166.
- Zimmermann, B., 1987, «El lector como productor: en torno a la problemática del método de la Estética de la recepción», in Mayoral, J. A. (1987), 39-58. (lgoa.: "Der Leser als produzente: zur Problematik der rezeptionsästhetischen Methode", *Lili. Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik*, 4.15, 12-26, 1974).