

Saizarbitoriaren
**«100 metro»ren semantikaz
ohar batzu**

Mikel Hernandez

«Literaturan forma da dena» entzun ohi da maiz. Hori egia da, baina segun eta nola ulertzen den. Gaurregun narrazio formalistegia egiten ari dela entzuten ere da. Garbi dago azken urteotan errealismo estrukturalistak zabaldutako liluramendua. «Formalismo», ordea, ez da «estrukturalismo» soilik. Eman daiteke oso narrazio formalista, estruktura-zailtasun handirik gabe. Esaterako, literatura soilik hitz ponpoxoak erabiliz egiten delako «uste ustela», gure artean hain zabaldua, antza.

Uste dugunez, *100 metro*, Saizarbitoriaren bigarren nobela, ez da ondo ulertu neurri handi batez, edo kasu askotan.

Obra horretan jendeari nabarmen iruditzen zaion gauza bakarra —antza—, behin eta berriro azpimarratua, alderdi teknikoa izan da, modernotasuna etc. Gure ustez, ordea, obra honek (eta gainerakoek ere) azaltzen duen kontatzeko hunkigarritasuna, aparta da euskal literaturan, usatugabea apika, zeren euskal literaturan ezagutu dugun hunkigarritasuna ñoñoa izan bait da ia beti. Obra honen egitura eta gauzak kontatzeko modua inportanteak dira, jakina, eta ezin zitekeen beste modu batean kontatu esanahia aldatu gabe; baina obra honetan agertzen diren anekdota eta pasadizu biziak dira maizegi ahanzten dena: liburuan agertzen diren

baliapide tekniko guztiek ez lukete gauza handirik balio izango, pasarte hunkigarri horiek gabe. Anekdotak soilak narratzeko teknika klasikoagoak maisuki erabiliak daude, bestalde. Deskribapenen teknika inpresionista, esaterako, eta errealtasun-efektua lortzen duten gainerakoak ere. Eta gehien harritzen duena, beste gauza batzuen artean, J. Kortazar bezalako kritiko saiatu batek artikulu luzeska egitea da alde semantikoari inportantzia handirik eman gabe, edota formarekin gehiegi lotu gabe, estrukturalismo guzti hori semantika zehatz baten funtzioan egongo ez balitz bezala — nahiz eta Kortazarren azterketa formala oso ona den¹. Saizarbitoriaren beraren hitzak parafraseatuz, ez-zuzentasunez betetako gaurko mundu zeken honetan ez gatoz egiturakeriak egitera modu ingenuo batez, hainbeste gauza premiatsu egiteko dagoelarik².

Hain zuzen ere semantika, alderdi semantikoa da —Chomsky-ren teoria linguistikoan edota Blomfield-enean ere, esaterako— problematikoa. Eta halaxe literaturan ere, bai obra idazteko orduan bai aztertzeakoan. Eta ondorioz —baina ondorioz bakarrik— da zaila semantika horren distribuzioaren forma hutsa. Semantika da lehenago, ez teknika.

Kosmos semantikoa ondo ordenatzea (edo desordenatzea) da, seguru aski, zailena nobela batean, hutsak ez egitea, detailerik txikiena ere gaizki ez jartzea, lekutik kanpo; isiltasun eta ezabaketen hedatzeko ahalezia. Horregatik dira faszinanteak, «liluragarriak», Saizarbitoriaren obrak, eta hau ez dugu zentzu inuxente batean esan nahi. Irakurleak, irakurtzen ari dena «sinetsi» egiten duela esan nahi da — ez da gauza erraza irakurlea positiboki «engainatzea», liluratzea. Jendea «liluratua» gelditzen da, zergatik den horrela gehiegi jakin gabe; eta askok, explikatzen nahian, lehen pausoa errazena esaten dugu, garbien eta nabarmenena: egitura. Normala da. Baina ez. Egin dezagun *100 metro*-ren semantika-azterketarako saio bat. «Hasierako» saiotxo apal bat besterik ez bada ere. Axolazkoen gertatzen zaizkigun anekdotak azalduko ditugu soilik. Alde batera utziko ditugu bai anekdotak txikiak bai kaleko giro fresko eta egiantzekoaren lorpena nola den posible, bai elkarrizketen egiantzekotasuna nola lortzen den explikatzea.

Ez «estrukturalismo moderno» bakarrik, baita teknika klasikoena ere ondo menperatzen du autoreak. Nobela moderno bat ez da egiten beti teknika modernoaren bidez, normalagoa da modernoa eta klasikoak nahastea.

Poesia sailean Irun-saria irabazi zuen batek hau esan zuen be-

hin: «100 metro egitea gauzarik errazena da, hartu lauzpabost kontakizun diferente, hartu guraizak, moztu hemendik eta handik eta segituan lortuko duzu hori, nik egin nezake nahi banu, edozeinek, ah, poesia ordea ez da horren erraza». Eta ez da hori uste duen bakarra. Guretzat, ordea, 100 metro-ren oinarritzko kontakizun eta pasadizuak, egitura bezain baliotsuak dira. Oso obra aparta litza-teke 100 metro egitura osoa kendu arren.

Egin dezagun, bada, 100 metro-ren (egokien gertatzen zaizki-gun) anekdoten ikerketa-saiotxo apal bat (anekdota bakoitza subanekdotetan bana daiteke batzutan).

1. Eskolako haurren anekdota³

a) Haurrari bandera bat inposatzen zaio — bandera bat eta honen atzean dagoen guztia ere, noski.

«... amarillo y rojo enseña de mi Patria.» (41 or.)

«—Que es blanca, roja y verde (...)

—Quién le ha dicho eso (...)

—Mi aita.

Artikulatzen du.» (57 or.)

Bi super-ego diferenteren irakaspena gertatzen da borrokan. Umearentzat «egia» da munduaz bere aitak esan diona. Mundua ezagutzeko (ezagutarazteko) prisma diferenteen arazoa eta mundua ikusteko modua batzuk besteei inposatu nahia planteatzen da hemen. Aita eta botere ofiziala. Bi super-ego diferente kasu hone-tan — beste batzutan berbera izan arren.

b) Haurrari berak ulertzen ez duen kastigua, zigorra, jartzen zaio. Entenditzen ez duen mezu bat inposatzen diote berea ez duen hizkuntza batean (hona hemen liburua elebiduna izateko arrazoi bat, beste batzuen artean): «Los rojos separatistas fusilaron la imagen del Sagrado Corazón en la Capilla del Colegio» (93 or.).

c) Haurrari izena bera ere ukatzen zaio:

«ZUAZALA O ZUAZACOMOSEA A DONDE MIRA USTED» (25 or.).

«Izena duen guztia omen da», izana-izena, euskal esaldiak dioen bezala. Hori egia balitz, izateko deretxoa ukatuko litzaioke haurrari.

Haurraren anekdota osoa biziki inportantea da; zeren, liburua bukatzeko bi orrialde falta direnean, narrazio mota nagusian («D» izendatzen du Jon Kortazarrek, ik. *Jakin* 13) hauxe agertzen bait da: «Egunero bezala gabardina erantzi ondoren bata beltza hartzen dik kolgadoretik» (97 or.). Eta zein da nobelaren lehen esaldia? Hauxe (11 or.): «Haurrak, gabardina erantzi ondoren, bata beltza hartzen du kolgadoretik». Esaldi berbera, ordena eta guzti. Jon Kortazarren terminologian, A gorputz narratuaren esaldi bat Dra pasatzen da, beraz. Honek zirkularra egiten du obra. Haur hau iheslearen anaia txikia da, baina iheslea bera izan zitekeen berdin-berdin. Esaldi honek zirkulua ixten du. Zirkulu etengabea, zirkulu itxia. Obra ez da lineala, beraz; eta ez detaile honetan soilik, nobela guztian zehar baizik. Zeren batera eta tartekatuz ematen bait dira komisariako gertakizunak eta iheslearen hilketa, eta badakigu ekintza bat bestearen ondorioz gertatzen dela. 97. orrialdeko esaldi hori agertzean, badirudi historia hasten dela berriz ere. Zirkulutasun hori bera azaltzen da halaber «egunero» hitzaz lortzen den anaforaren bidez: «Egunero bezala hire anaia txikia Salesianoetako eskailera igotzen ari duk. Egunero bezala gabardina erantzi ondoren bata beltza hartzen dik kolgadoretik.» Historia errepikatu egiten dela sujeritzen du autoreak. Egunero. «Egunero hasten delako» esan genezake, autorearen lehen nobelaren titulua gogoratuz.

2. Giltzaren kointzidentziaren anekdota

Ihesleak duen giltza eta, eserita, dena presentziatzen duenaren giltza berdina dira, Michelek emanik.

Kointzidentzia gehiegi irudituko zaio norbaiti; baina, modu orijinal honen bidez, gauza zehatz batzu azaltzen dizkigu autoreak:

— Kasualitatez betetako mundu honetan, polizia injustoa litzateke berez munduko santuenak izango liratekeen kasu hipotetikoetan ere, zeren errugabea zigortzen bait du maizegi — eta gainera nork erabakitzen du zein den ona eta zein ez? Betikoak. Polizia, noski, beste gauza baten sinbolo bihurtzen da: boterearena. Polizia unibertsala da, eta Botereak «terrorista» deitutakoak ere unibertsalak dira, ondorioz: Zapalkuntza, Heriotza eta Mina bezala; kontutan hartu «terrorista» beti komatxo artean jartzen dugula; egokia-gu litzateke, beraz, ETAr baten historia kontatzen dela ez esatea, J. Kortazarrek egiten duen bezala: zeren Saizarbitoriak zapalkuntza-

ren historia egiten bait du, baina ez bakarrik herri zehatz baten historia soilia; herri batetako historia zehatz batetik abiatzen da unibertsal literario batetarantz jotzeko. Eta hori nobelan bultzatua dagoela uste dugu, leku konkrituak esaten bait dira, baina dikta-dore zehatz bat aipatu gabe, ETA aipatu gabe. Esan egiten da, bai, Donostia dela, esaterako, eta ez agertzen diren lekuengatik soilik. Autoreak leku zehatz bat, espazio zehatz bat aukeratu du errealis-moa indartzeko — eta berak erreala sentitzen duen espazio bat nar-ratu ahal izateko; baina munduko edozein puntatan hemendik 100 urtetara obra ez da ulergaitza gertatuko —detaile batzu bai—, ez da zahartua geldituko, zeren ezagutuko bait da «terrorismoa-ren» kasua («terrorismoa» atemporal da, beti egon da eta beti egongo da defentsa gisa, zeren, dirudienez, hitzegiteko ahalmena bezain «humanoa» bait da zapaltzeko ahalmena eta joera, gizon-emakumeen (batzuen?) ezaugarri nabarmenetako bat bait dirudi). Terrorismoaren arazoa konplexua da, ez da gure gaia hemen; baina uste dugu duda gutxi egongo dela «defentsa» gisa sortu delakoaz. «Zapalkuntza», unibertsal bat da; eta zapalkuntza horren kontra-ko «defentsa» ere gauza bera, unibertsal bat.

Saizarbitoriak, horrela, bi irakurle mota hartzen ditu kontutan: euskalduna eta unibertsala — gutxienez.

— Patuaren ironia. Mundua painolu hutsa dela esan ohi dugu, eta ez da tontakeria. Traizionatu egiten gaituzte denborak eta espazioak. Denbora eta espazioaren biktima da komisarian dagoena, eta ez soilik poliziena. Kointzidentziak errealtatean ere ematen dira, uste dugun baino maizago, eta pelikula batetan edo nobela ba-tetan sekula sinestuko ez genituzkeen kointzidentziak gertatzen dira bizitzan askotan.

— Korrika ari denean, plazan dagoen *humano* bakarrarengana zuzentzen da iheslea, nobelan sujeritzen denez:

«Baina korrika segitzen duk, han aurrean eseria dagoen tipoarenganantz korrika. Harengan babes bat bilatu nahi bahu bezala. Egia esan, intentzio hori ere ez duk heurea. Hori ere instintiboa duk. Jendea bilatzea, jendearen presentzia sentitu nahi izatea instintiboa duk higan heure burua arriskuan ikusten duan mementuetan. Bestalde ez hukek bakarrik hil nahi, eta tipoaren bizarrak, sudurrak, janzerak, jite osoak hire konfidantza merezi dik. Badakik hark ba-karrik salba dezakeela hire heriotza —heriotzetik salbatzen bahu ere— haren presentzia beharrezkoa egiten zaik hire heriotza testi-moniatzeko» (17 or.).

Baina geroago:

«—Alde alde hil egin behar naute eta esaten omen zinan» (55 or.).

Bakardade makabro batek bultzaturik hurbiltzen da «humano» horrengana.

3. Iheslea haur denean sandaliak bustitzeagatik aitak ematen dion zaplastekoarena

Aita—legearen biktima da haurra. Zapalkuntza hemen ere nola-bait. Beti botere bat (edo gehiago) pertsonaren gainean. Kolpatu eta zigortu egiten duen botere bat. Horregatik ez da kasualitatea nobelan pixka bat aurrerago hau irakurtzea — kanta bat aipatzen delarik:

«Nora doa gainezka egindako odol hori dena/
erailketen odola.../gerletako odola.../
miseriaren odola.../eta kartzeletan torturaturiko
gizonen odola.../aitak eta amak/
patxadaz torturaturiko hauren odola...»
(35 or.; azpimarratua gurea da).

Gehiago ere badago anekdota honetan. Haurrak ea olatuek harapatzen dituzten ala ez jolasten ari direnean, hau irakur daiteke:

«Abileenak, trebeenak, bizenak, bizkorrenak, ez dira bustitzen, batzuetan, eta beste batzuetan busti egiten dira, ahulenak eta kobardeenak ez dira bustitzen sekula» (19 or.).

Zita horren oihartzun aplikatu bat da liburua neurri handi batez bederen —sinbolikoki eta fisikoki ere, zeren bere odolaz bustitzen bait da iheslea.

Interpretazio hori ez da gehiegikeria bat. Gorago transkribatutako kanta behin baino gehiagotan agertzen da nobelan zehar (kanta bakartzat har daiteke, ikusiko dugun bezala) eta hiru hizkuntzatan, gainera, zentzu unibertsal bat bultzatuz. Kanta horren zatietan gehien agertzen den hitza «odola» da. Garrantzi handia du odolak nobelan (eta munduan). Odolaz zikindu. Odolaz garbitu. Heroeen odola. Torturazailen odola.

Ez da kasualitatea liburuan zehar agertzen den kanta hori bigarren aldiz agertzen denean, *judu batek* tokadiskoan jarrita izatea:

«—Zer nahi duzu entzun?

(...)

—Edozer gauza.

(...)

Automatikoak lehendabiziko plaka botatzen dik.

Zigarroa ezpainetatik kenduz paketea sartzen duk berriz ere, gero pospoloekin lurrera erortzen uzten dituk. Erretzen hasten bazarete bederatzietarako ere ez duzuela bukatuko pentsatzen duk.

Oú s'en va-t-il tout ce sang répandu

le sang des matraqués... des humiliés...

des suicidés... des fusillés... des condamnés...

(...)

Gero esku libreaz bular gainetik identitate txaparekin jolasten haizela, zerbait esateagatik dela disimulatu gabe, lehenago judu kontua zergatik aipatu duen galdetzen diok.

—Des vieilles histoires.

Manassé, bere aitaren apellidoa Argeleko judutar familia zaharrenetakoa zela esplikatzen dik» (45-46 or.).

Nahikoa da. Zoritxarrez hain famatuak diren juduen historia negargarrien jakite unibertsalari esker, lotura bat sujeritzen da hemen, 45. orrialdean zehar hitzekin tartekatua agertzen bait da aipaturiko kanta (lotura, jakina, argi dago: kantan hainbeste aldiz errepikatzen den odola eta juduekin egindako sarraskiak).

Kontura gaitezen, bestalde, abestiaren letra dela-eta, ez dela kanta hau batere bortxatua agertzen textuan, bi maitaleen hitzen artean tartekatzen bait da abestia, modurik naturalenean.

Lehenago ere agertu da kanta hau, baina ingelesez (34-35 or.). Badirudi desfase bat dagoela kanten eta hauen itzulpenaren artean —ik. 35. or.—, zeren ingelesezkoa agertzean azaltzen bait da itzulpena eta azken honetan ingelesezko partean ez dagoen esaldi bat itzuli bait da. Parte hori, ordea, badago frantsesezkoan (46. or.): «le sang des enfants torturés tranquillement par leur papa et leur maman».

Ingelesezko partea ere disko batetik ateratzen da, textu barruan inolako bortxakeriarik gabe agertzeko: «Ifarrak tokadiskoaren soinua dakarkie konbersazio banalen hitz galduen artean».

Delako kanta indar handiagoa hartzen du nobela bukaeran berriz ere agertzen denean, oraingo honetan modu gratuito batez agertzeagatik eta nobela ixten duelako. Nola dakigu kanta bera dela azkeneko parte hau beste letren errepikaketa ez bada? Textuak elkartu behar horretarako:

- a) «Where's it going all this spilled blood
murder's blood... war's blood...
misery's blood...
and the blood of men tortured in prisons...» (34-35 or.).
- b) «It doesn't give a damn [sic]
The earth
it turns and all living things set up a howl
it doesn't give a damn [sic]
it turns» (35 or.).
- c) «Où s'en va-t-il tout ce sang répandu
le sang des matraqués... des humiliés...
des suicidés... des fusillés... des condamnés...»
- d) «le sang des meurtres... le sang des guerres» (45 or.).
- e) «le sang des enfants torturés tranquillement par leur papa et leur
maman» (46 or.).
- f) «elle tourne la terre» (47 or.).
- g) «It turns the earth
It turns with its trees... its gardens... its haouses [sic]
It turns with its great pools of blood» (99 or.).

Honen arabera, zentzuaren aldetik:

1. a) eta c) oso antzekoak dira, nahiz eta igualak ez izan.
2. a) eta d): «war's blood» = «le sang des guerres».
3. a) eta e). Ez dira igual-igualak, baina bai antzekoak: «and the blood of men tortured in prisons» = «le sang des enfants torturés tranquillement par leur papa et leur maman».
4. b), f) eta g):
«The earth / it turns» (b)
«Elle tourne la terre» (f)
«It turns the earth» (g)
5. b) eta g) konparatuz, ordena diferente bat sumatzen da:
b) The earth
it turns...
g) It turns the earth.

Azken honetan anbiguitatea dago eta bi moduz itzul dai-teke:

- It turns / the earth: jirabiraka doa.
 — It turns the earth: hark jirabiratzten du lurra.

Azkeneko itzulpen hori dela eta, nork-zerk jirabiratzten du lurra? «Odolak», esan genezake, kanta-zati guztietan gehien agertzen den hitza (10 aldiz) eta nobelaren gaiarekin ongien ezkontzen dena. Maiztasunari begira, «jirabira» (6 aldiz) eta «lurra» (3 aldiz) datoz ondoren. Juxtu gure esaldi hori betetzen duten hitzak, «it» hori «odola» izan litekeelako hipotesia onartzen bada:

[Odolak] jirabiratzten du lurra
 It turns the earth

Baina konturatzen gara pixka bat bortxaturik doala interpretazio hori; zeren, kantaren inguruaren arabera, hobeto onartzen bait da beste interpretazioa, beste itzulpena eta zentzua.

Hala ere, guzti horren ondorioz, hondartzako anekdotak zentzu berezia hartzen du, sinbolismora ailegatuz eta neurri batez premonizio baten modura funtzionatuz. Hori dela eta, imajina in-konsziente bat datorkigu burura: itsasoa odol-putzu itzel baten modura ikustea, nobela ixten duen kanta-zatiak eraginik:

«Lurra jirabiraka doa (edo «hark jirabiratzten du lurra»)
 Bere arbolekin, bere jardinekin, bere etxeekin
 /doa jirabiraka.
 Bere *odol-putzu* handiekin jirabiraka.

Elementu guztiak horrela direlarik, polizien eta iheslearen anekdota, alde batetik, eta hondartzakoa, bestetik, elkar eta konpara daitezke elementu nagusienei begira gagozkielarik:

hondartzakoa		ihesa
itsasoa	——	odola
olatuak	——	poliziak
(<i>olatuetatik</i>) ihes	——	(<i>poliziengandik</i>) ihes egitea

4. Michele-ren anekdota kontatuta dagoen humanitatea, karinoa, (31-32-33-34) (44-45-46-47).

Luzeegi izango litzateke *tendresse* horren muina hemen aztertea. Esaterako:

- «—Sabes hablar vasco?
 Mutilak baietz erantzuten dio.
 —Nik ere hitz asko dakizkit.
 —Esate baterako...
 —Agur
 —Formidable.
 —Ogia
 —Estupendo.
 —Neska polita
 —Fabuloso
 —Maite zaitut
 —Acojonante» (34 or.).

5. Kalean dauden umeen anekdota motza.

Esaterako:

- «—Benga, polizia lapurretara.
 Haur batek usoa izutzen du. Usoa hegan. Balkoi baten barandan
 geratzen da. Haurraren aurpegia. Zazpi edo zortzi urte izanen ditu.
 Haren begialdea. Bekokia.
 —Zeintzuk dira onak?» (56 or.).

Momentu horretan umeak egiten duen galdera mundu guztiari
 egina dago kontextuaren konnotazioagatik. Zeintzuk dira onak,
 teorian (noren teorian?) onak direnak ala besteak? Bera dela ona
 uste du maiz bakoitzak bere buruaz. Hitzen anbiguotasunaz eta
 konnotazioez jolasten du autoreak.

6. Manuelen anekdota (67–68–69)

Ihesleak ezagutzen duen borroka-kide bat da Manuel, hospital
 batera sendatzera eramaten dutena eta hango enfermera espainol
 batekin (haurdun gertatu ondoren) ezkondu eta organizaziotik
 ateratzen dena. Organizazioak zentsuratu egiten du, eta bota ere,
 simbolikoki. Denbora pasa, eta halako batean Manuel ikusten du
 berriro nobelako protagonistak. Bere kontra ez duela ezer, esan
 nahi dio, konprenitu egiten duela, baina espazioan eta denboran
 harriztatzen da, hori esaten ausartu gabe. Ukaezina da momentu
 honek duen indarra:

«Oihu egitea pentsatzen duk. Bere kontra deusere ez duala adierazi. Gertatutakoa konprenitzen duala esan, mundu guztiak duela bere lekua, eta bere sukarraren beroaz ez haizela ahazten. Aurreratuz bizkarrean jotzea aski hukeela pentsatuz pauso bat ematen duk. Hire bizitzako pausorik luzeena» (69 or.)

7. Hiltzearen pasartea

Liburuaren bukaeran, segunduz segundu ematen da prozesua, denboraren iheskortasun krudela expresiboki azalduz eta denboraren kontrako borrokaren ezereza *erakutsiz*; bitzita iheska doan zerbait dela ez zaigu esaten, *sentiarazten* baizik.

8. Aitaren heriotza (iheslearen aitarena)

Heriotza mutil baten (ume baten) begietatik eta honek azaltzen dituen detaileetatik ikusita, are hunkigarrikiago azaldua dago. Haur izandako hori, iheslea, hiltzen ari dela-eta, bi heriotzen sentimenduak batzen dira eta efektu amplifikatua lortzen da horren ondorioz. Hemen ere historia errepikatzen da. Beti da horrela. Denok hil dehar dugu. Hemen ere denbora zirkularra azaltzen zaigu, gertakizunen errepikapen ziklikoa.

Eta guzti horretaz aparte, detaile eta anekdota, pasadizu eta pasarte hunkigarri ugari (hunkigarri bere esanahiaz, berez, eta lortuagoak, hunkigarriagoak, kontatuta dauden moduagatik):

- odol koagulatua mantxa beltza adokinean (28 or.)
- paretako loreak kontatzearena (47 or.)
- «El caballo blanco» lejiarena (48 or.)
- Komisariako anekdotaren teknikaren indarra; etc.

100 metro-ren azterketa semantikoak zerbait luzeagorako emango luke, seguru aski, egitura-azterketak baino (kontutan hartzen baldin badugu, estrukturek «signifikatu» egiten dutela, egiturek «hitzegiten» dutela). Puntu batzu ukitu ditugu hemen, baina garbi dago sarrera bat besterik ez litzatekeela izango, zeren, alde batetik, apropos baztertu bait ditugu pasarte batzu, inportanteenak soilik hartuz, eta, bestalde, pasatu zaizkigun eta ikusi ez ditugun gauzak gelditzen bait dira aztertu gabe. Gure asmoa ez zen sarreratxo hori egitea baizik.

Baina agertu ditugun pasarteek garbi azaltzen dute nobelaren

sensibilitate aparta. Eta hau esatea ez da topiko bat, hain hotz aztertu izan den nobela bati buruz aritzean.

Bestalde, nobela honen gaia hitz batez labur liteke: *zapalkuntza*. Nobelaren hiru historietan dagoen gairik bultzatuena («reku-*rrentea*»):

1. *Kolegioan* —gizartearen egitura zapaltzailea isladatzen duen instituzioa—. Hitzaren bidez, kastigoen bidez egingakoa.
2. *Kalean*. Ba al dago heriotza ematea baino gauza zapaltzaileagorik?
3. *Komisarian*. Zapalkuntza psikologikoa erabiltzen da eta zapalkuntza fisikoa egingo dela sujeritzen da: «Un minuto (pausa). Te vamos a dejar solo (pausa laburra). Te voy a dejar solo cinco minutos. Si no, te bajo. Te dejo abajo con estos (pausa handia). Vosotros, venga. Vámonos fuera» (77 or.).

Lan honetan zehar ikusitako anekdota super-aukeratuek ez dute formalismo handirik behar, ezta estrukturalismo dotoreegirik ere indarra izateko. Errealitatearen parte interesanteak —beretzat egokien zirenak— aukeratu ditu autoreak. Ondo begiratu gero, garbi dago errealitatean ematen dena baino gutxiago jaso duela autoreak, aukeratu egin duela (hori derrigorrezkoa da literatura egitean). Ez dutela estrukturalismo gehiegirik behar, esaten genuen, baina egia da halaber, historia kontaturik dagoen formagatik indartuagoa gertatzen dela. Horregatik «forma da dena» esan ohi da exajeratuz, baina ez da dena. Ze funtzio du orduan liburuko egitura alanbikatu horrek? Nobela klasikoak azaltzen digun errealitate konbentzionalaz duda egitea —alde batetik— denbora presente, pasatu eta futuroa nahastuz, espazio diferenteekin batera. Denbora zirkularra, borobila, azaltzen du autoreak, lehen esan bezala, linealtasuna ezabatuz eta lehen aipaturiko esaldia obraren hasieran eta bukaeran jarriz (baina bukaerakoa pixka bat disfrazatzen ez da nobelaren azken-azkeneko esaldia, artifizialegia geldituko litzateke eta).

Baina batez ere: *Euskal Herrikoa bezalako errealitate azkartu eta kaotikoa azaltzeko modurik aproposenetakoa da nobela honen egitura alanbikatua* (Euskal Herrikoa eta beste leku askotakoa). Hau da, desorden espazial eta tenporalak sortzen diguten ikuspegi konplexua errealitate hurbilago dago, nobela klasiko baten bidez lor litekeena baino. «Errealista» deitzen diren beste nobela asko baino errealistago gertatzen da horrela nobela hau.

Eta gainera korrika doanaren mundu pasatu, presente eta futuro nahasia eta kaotikoa, azkarra eta alanbikatua den bezala azaltzea lortzen da honela (gainera, ez ote goaz denok gaurko mundu moderno honetan korrika beti —eta ez manifestazioetan bakarrik).

Edota T.S. Eliot-ek —Gabriel Arestiren itzulpenean ematen dugu— «eskribitu» zuen bezala:

«Dembora presentea eta dembora passatua
Acaso daude biac presente dembora futuroan,
Eta dembora futuraoa contenituric dembora passatuan».

M.H.

¹ KORTAZAR, J.: «Ramon Saizarbitoriaren "Ehun metro"», in *Jakin* 13, 1980, 142-151 or.

² SAIZARBITORIA, R.: *Ene Jesus*, Donostia, Kriselu 1976, 140-144 or.

³ SAIZARBITORIA, R.: *Ehun metro*, Donostia, Kriselu 1976.