

Azken aldiko euskal narratiba
Azken aldiko euskal narratiba
Azken aldiko euskal narratiba
Azken aldiko euskal narratiba
Azken aldiko euskal narratiba

Azken aldiko euskal narratiba.

Sortzaileak eta irakurleak

Kirmen Uribe (arg.)



Udako Euskal Unibertsitatea

AZKEN ALDIKO
EUSKAL NARRATIBA.
SORTZAILEAK ETA
IRAKURLEAK

Kirmen Uribe Urbietta (arg.)

Udako Euskal **Unibertsitatea**
Bilbo, 2001

© Kirmen Uribe Urbieta

© Udako Euskal Unibertsitatea

ISBN: 84-8438-017-3

Lege-gordailua: BI-1576-01

Inprimategia: SERVISISTEM, Bilbo

Azalaren diseinua: Iñigo Ordozgoiti

Hizkuntza-zuzenketen arduraduna: Jose Ramon Etxebarria Bilbao

Banatzaileak: UEU. Concha Jenerala 25, 4. BILBO telf. 94-4217145

e-mail: argitalpenak@ueu.org www.ueu.org

Zabaltzen: Igerabide, 88 DONOSTIA telf. 943-310301

Argitalpen hau paper birziklatuan inprimatuta dago.

Aurkibidea

HITZAURREA, Kirmen Uribe	7
--------------------------------	---

1. SORTZAILEAK

<i>Bidean ibiliz (krisi-garai baterako izenburu aizuna), Aingeru Epalza</i>	11
<i>Iparraldeko literaturari sohako bat, Itxaro Borda</i>	17

2. IRAKURKETAK

<i>Euskal narratibaren azken norabide batzuk, Iñaki Aldekoa</i>	29
<i>Errealismoaren eraberritzea eta kokapena 90eko hamarkadako euskal literaturan, Ur Apalategi.</i>	41
<i>Narratzaile gazteen emaitzak aztergai, Eli Tolaretxipi</i>	57

3. OBRA JAKIN BATZUEN AZTERKETAK

<i>Begirada eta oroimena mundua erromanizatzeko. Ramon Saizarbitoriaren nobelagintza, Mari Jose Olaziregi</i>	69
<i>Joseba Sarrionandiaren narratiba eta prosa-lanak: irakurketarako gonbitea, Aitzpea Azkorbebeitia</i>	93

4. EMAKUME ETA IDAZLE

<i>Euskal emakume sortzaileen plazaratzea: arazoak, Eli Tolaretxipi.</i>	121
<i>Ikuspuntu-arkeologia, Arantza Urretabizkaia</i>	123
<i>Emakume sortzaileak plazaratzeko arazoak, Arantza Iturbe</i>	125
<i>Plazarakoak? Bai noski, Itxaro Borda</i>	127
<i>Euskal emakume sortzaileen plazaratzea: arazoak, Jasone Osoro</i>	137

5. EPILOGOA

<i>2000ko eleberrigintza, Iratxe Gutierrez</i>	143
--	-----

Hitzaurrea

Witold Gombrowicz idazle poloniarra Argentinak hartu zuen gerratik ihesi. Atlantiko erdian harrapatu zuen Gombrowicz Bigarren Mundu Gerrak. Buenos Airesen lehorreratu eta bertan geratu zen. Ez zuen geroztik sorterrira itzultzerik izan. Bere egunkarian ageri dira literaturari buruz zituen iritzirik behinenak eta, era berean, egunkaria bera da bere lanik puntakoenetakoa, *Ferdydurke* nobelarekin batera. Anotazioak dira gehienbat egunkarian idatzi zituenak, galderak. Erbesteak eta deserrotzeak sorturiko itaunak. Eta itaunen artean honako hauek: Zer dakar bigarren mailako kultura batean idazteak? Zer dakar bazterreko hizkuntza bateko idazle izateak?

Gombrowicz-en iritziz, bigarren mailako literaturek, Europako joera nagusien ikuspegitik bazterreko diren literatura horiek, tradizio handien erabilera berezko eta lotsagabea egiten dute. Mugaldeko herriak dira horiek, historia, denbora eta tradizio askoren muga bizi direnak. Eta mugaldeko kultura horiek herentzia kulturalaren erabilpen berezia egiten dute: faltsifikatuz, lapurtuz, plagiatur, nahastuz, erregistroak konbinatur, askatasunari ateak eta ikuspegi berriei leihoak zabaltzen dizkiete.

Geurera ekar ditzakegu goiko hitzak. Izan ere, mendebaleko tradizio handien zein erabilpen egiten du euskal narratibak? Zeintzuk ditu berezko ezaugarriak? Geure buruari ala munduari begira idazten ote dugu? Zein da hizkuntzaren itzala literatur sorkuntzan? Zelakoa da idazlearen eta irakurlearen arteko jautzia? Emakumezkoen ikuspegiak zein toki dute gurean? Eta gayenek?

Galdera horien eta beste batzuen inguruan egiten da gogoeta liburu honetan, erantzunak eman eta galdera berriak sortuz.

Gombrowicz Argentinara iritsi berria zela Ricardo Piglia idazlea mutil koskorra zen. Pigliaren aburuz ez dago teoriarik gabeko idazlerik. Inozokeria, bat-batekotasuna eta anti-intelektualismoa bera ere beste era bateko teoriak dira, baina teoriak, azken finean. Eta hainbat eta hainbat idazle alferrik galdu dira teoria horien erruz.

Literatur testua argitzeko hainbat ikuspegi hartzen dira kontuan; hainbat dira, halaber, indarrean dauden teoria-eskolak. Mundu-mailako kezkek, gogoetek eta estetikek eragin garbia dute geurean ere. Zer esanik ez, estetika postindustrialek, identitateari buruzko teoriak, generoari buruzkoek edota *Queer* teoriak ekarpen aberasgarriak egin ditzakete gurean. Baina, zalantzarik gabe, tokian tokiko irakurketek ematen diote literatur tradizioei berezitasuna eta munduari zer eskainia. Okerra litzateke, beraz, EEBBetako edo Europako moda kritikoak besterik gabe gurean aplikatzea. Inozokeria, horiek denak ez ezagutzea.

Gayatri Spivak pentsalari postkolonialista eta feministak esana du erdigunea beti bazterrek zehazten dutela. Erdigunerik baldin bada. Gizartearekiko, mendebaldeko tradizioa, gizonezkoa eta arau heterosexuala izan dira orain arte erdigune.

Ikuspegi berrien garaia da.

Liburu honek “Azken aldiko euskal narratiba. Sortzaileak eta irakurleak” izen bereko ikastaroan du oinarria. 1999ko uda hartan Iruñean esanikoek osatzen dute liburuaren gehiena. Epilogoan 2000. urteko narratiba-liburuak berri ematen da. Ikastaroan esaniko denak jasotzerik izan ez badugu ere (Koldo Izagirre, Ramon Saizarbitoria eta Jon Elordi ere ikastaroetan izan ziren), bildutako ahotsek euskal narratibaren nondik norakoak argitzen lagunduko dute irakurlea, zalantzarik gabe.

Eskerrik asko ikastaroetan eta liburuan parte hartu duten guztiei.

Ezin egitasmo hau burutu, ikastaro hura antolatzen ibilitako adiskideen laguntzarik gabe.

Kirmen Uribe Urbieta

1. Sortzaileak

Bidean ibiliz (krisi-garai baterako izenburu aizuna)

Aingeru Epaltza

Ez diot inori Amerika deskubrituko, idazle baten lanak bere biografiarekin, bere bizikizunekin, bere aurreiritziekin, bere inguru gertuenarekin duen harreman zuzenaz ohartarazten badizuet. Orain idazten ari naitekeen ipuinaren lehen ernamuina, zortzi urtekoa nintzela ikusitako filmea izaten ahal da. Eta bihar ordenagailuan tekleatuko dudan adjektibo horrek 22 urtekoa nintzela hartutako erabaki batean izan zuen oinarria, edo herenegun berean irakurritako bertze norbaiten liburu batean. Alde horretatik, plazaratu ditudan liburuez mintzatzeak halako biluzte-behar bat ekartzen dit, ibilera pertsonal baten kontakizuna. Miresten ditut beren literatura biziaren goiti-beheitietatik at ezartzen dakiten izkiriatazailak. Ni ez naiz horietarik. Ene lanaren berri emateko atakan paratzen nauten aldi oro, neure bizi-atal batzuk azaleratu beharrean aurkitzen naiz. *Striptease* pertsonal bati ekin beharrean, funtsean. Bertze batzuetan egin izan ditut halakoak. Baina, gaur, ez nago horrelako ahaleginik egiteko aldarlean.

Ene idazlanez aritzeak nire ez diren kumeez aritzera behartzen nau gehiago. Duela 15 urte plazaratu nuen lehenbizikoa: *Mugetan irri*, antzerki-lan bat. Iaz, oraingoz azkena: *Sorginkerien liburua, edo Katalin Kattalin-sorgin bilakatu zenekoa*, haurrendako nobelaxka bat. Tartean bertze bartz joan dira, eleberriak gehienak —batzuk luze, bertze batzuk motz—, baita narrazio-bildumaren bat ere. Baditut haien artean kuttun-kuttunak, eta bertze batzuk orain hainbertze grinatzen ez nautenak. Baita bat edo bat, denbora eta patxada pixka bat hartuz gero, goiti beheiti antzaldaturik berriz ere gogotik karrikaratuko nukeena. Nolanahi ere, denak jarri dira beren kasa bizitzen. Aski urruti sumatzen ditut, gehienak. Gibelera utzitako mugarriak dira, urratutako bidean. Bertzelakoak baitira orain buru-barnean darabil-tzadan kezkek eta egitasmoak. Bertzelako istorioak idatzi nahirik nabil orain. Horietaz ere solas ninteke. Alabaina, zer erran, oraindik osoki taxutu, gorpuztu eta gauzatu ez den zerbaitez? Zer erran, idazle gisa, puska bat iragan arte inongo irakurleren juzkura emanen ez den zerbaitez?

Honez gero, antzeman izanen didazue, beharbada. Krisi-une batean harrapatu nau mintzaldi honek, bete-betean harrapatu ere. 39 urte ditut, eta, beraz, psikologoei kasu egin behar bazaie, urtebete baizik ez zait falta 40en muga fatidikora ailegatzeko. Aditua izanen duzue zer gertatzen omen zaigun gizasemeoi adin horren iraulieran: exekutibo korbatadunak bat-batean *hippy* bilakatu nahi izaten omen du, eta aita-familia fidel eta seriosa goizetik arratsera hogeitaz urteko neska pinpirinen ondotik hasten omen da, lerdea dariola. Nitaz den bezainbatean, ez dut neure burua ikusten gure hiriko azoka txikian neronek egindako larruzko pultserak saltzen, ezta Alaitz eta Mainerren jarraitzaile bilakatu, triki-popak eta triki-popek xarmaturik, plazaz plaza eta herriz herri. Bertzalde, horrela eginen banu ere, muntarik batere ez luke gaurkoari dagokionez. Hona, literaturaz mintzatzera bildu baikara. Hartara, berrogeikokerietan sartu gabe, krisiaz ari naizelarik, Gramsci italiar pentsalari marxistak zioen zentzuan ulertu behar litzateke: “zaharra hilgai da, eta berria sorgai da beti”.

Bistan da, erran berri dudana hiperbole bat da, eta zuek ere horrela hartzea gustatuko litzaidake. Berria sortuko da noizbait ere, Jainkoa, zortea, adurra eta batez ere lana lagun. Zaharra, berriz, erran nahi baita, orain arte egina, ez dut zakarrontzira botako, ez, bederen, irakurle berri baten irrika pizteko balio izaten segitzen duen neurrian. Eta ez, bederen, ni aberastera, ni, idazle gisa naizena izatera lagundu nauen heinean, edozein aita-ama bere seme-alabak sortzen eta hazten ikusteak aberastu, bete eta elikatzen duen gisa berean. Baita seme-alaba horiek burujabetzen direnean ere.

Krisian, hala ere. Alde horretatik, oso garaikide ikusten dut neure burua. Eta ez naiz hemen moderno-plantak egiten ari. Nire garaiekin bat noala uste dut, bertzerik ez. Euskal literatura ere, euskal gizartea bezala, nolabaiteko krisian baitago. Krisian diot, ez amildegian. Krisian, beraz, zentzu gramsciarrean, zaharrak —ñabardura sar dezagun, hiperbolari ihes egiteko: gauza zahar batzuk— hilgai dira; ez dira, beraz, oraindik erabat hil, eta berriak sorgai daude, edo, nahiago baduzue, ez dira oraino osoki sortu.

Euskal gizarteari bagagozkio, ez dut uste ene baieztapen horrek azalpen handirik behar duenik. Hona —berriz ere oroitarazi behar diot neure buruari— literaturaz aritzera etorri gara, eta ez ETArekin su-etenaz, kale-borrokaren amaieraz edo Lizarra-Garazi akordioak ekar litzakeen bide eta aukera berriez. Ezjakinenak ere badaki, ordea, gizartearen joan-etorriek gizarte horren beraren baitan mamitzen den literaturari ere eragiten diotela. Halako zerbait erran dut, prediku honen hasieran ere, neure buruaz ari nintzelarik.

Ez dut uste hamabi urte ere joan direnik, euskal idazle ezagun batek salaketa gogorra egin zigunetik, egunkari batera igorritako artikuluan. Haren hitzetan,

salbuespen bat edo bertze kenduta, euskal idazleok ihes egiten omen genion geure herriko errealitateari. Haren iduriz, intimismoan, neorruralismoan, historizismoan edo kosmopolitismo hutsal batean babesten omen ginen, geure inguruari bizkar eman beharrez. Are gehiago, zioen, berrogei urteren buruan, etorkizuneko euskal irakurle balizkoek, gaurko euskal literaturari so egitean, ez omen zuten garai honen islarik, ez arrastorik batere aurkituko. “Errealitateaz” ari zelarik, bistan da, gatazka sozio-politikoak ulertu beharra zegoen. Delako idazle hori, funtsean, euskal literatura engaiatua eskatzen ari zen, gure karrikak eta gure barrenak inarosten zituen gertakarien oihartzun, eta, horiei dagokienez, iritzi-emaile eta iritzi-sortzaile.

Arrangura ozen horrek gure lumak anarteraino probatu gabeko bidera ekarri ote zituen, ala gauzak berez etorri ziren, ez nuke erraten asmatuko. Kontua da, handik aitzina, gure artean ez direla gutxi izan zorioneko gatazka horretan harikal-dutako liburuak. Gehiago ere izan da, aise ere gehiago —eta beharrik—, baina horretatik bai aunitz, eta ez, prezeski, oharkabean pasatu direnen artetik. Batzuk argi eta garbi, gerrira joanez. *Ur uherrak*, nire nobela, horietariko bat da: bi pertsonaia deserroturen ibilerak, nortasun-arazoak, politikarien trikimailuek eta indarkeria ustez politikoak bere onetik ateratako lurralde batean: Nafarroan. Bertze batzuk, ez hain agerian, zeharka, edo irakurle arretatsua dendako keinu ohartarazle baten gisara. Eneak ere diren *Sasiak ere begiak baditik* eta *Tigre ehizan* sail horretakoak liriteke. Bi liburu, bakoitza garai batean kokatua —bata Karlistadetan, bertzea gerraondoan—, oraingo denboretarako ere baliagarri izan litezkeen —edo zitezkeen— gogoetetz hornituak. Bertze afera bat da, azken hamarkada honetan alde edo moldez auzi honen inguruan idatzi diren liburuak, delako idazle horrek eskatzen zituen bezalakoak ote ziren, hau da, gure gatazkaz liburu horietara —nireetara nahiz bertzeenetara— isuri diren ikusmolde guztiak bat heldu ote ziren delako idazle horrenarekin. Nik uste dut ezetz.

Hemen ondokoa baitago garbi. “Non mina, han mihia” dio atsotiz zaharrak. Euskal gizartean, euskal intelektualerian ere bai, bereziki borroka armatuaz izan diren irizpide kontrajarrien eztabaidagune izan da literatura ere. Bere gisako eztabaida, bertzalde: egile bakoitzak bere buruarekin, lehenbizi; liburu bakoitzak bere irakurlearekin, gero. Ika-mika isil hori inoiz gutxitan ailegatu da hedabideetara, eta sekula ez erdarazkoetara. Hala ere, nago egun batez izanzen dela gure artean ikertuko duenik, euskal idazle horietariko batzuek beren literatur lanetara eraman dituzten planteamenduek zer pisu izan duten azken urte honetako gertakarietarako lurra ongarritzerakoan. Eta ez naiz inoren paparretan, are gutxiago nirean, dominarik ezartzen ari, niretako begi-bistan dagoen zerbaitez ohartarazten baizik. Bego hori, beraz, etorkizunerako, nahi duenaren azterkizun. Sobera goratzen ari naizela neure lanbidea? Beharbada, bai. Orain baino lehenago aditua naiz literaturak ez duela mundua aldatzeko balio; gehien-gehienez, mundu hau eramangarriagoa egiteko doi. Nik erran bezala izan ez bada ere, orain, bederen, inork ez digu aurpegiratzen

ahalko desgaraiko gertatu garenik edo geure inguruari ezikusia egin diogunik. Inork ez digu erranen engaiatu ez garenik.

Izan ere, baikorra naiz, baikorra izateko premia dut, eta sinetsi nahi dut borroka armatuarena gure herriak jadanik pasatako orrialde samina dela. Bertze batzuk ez, presoena adibidez, eta hor dugu *Agirre zaharraren kartzelaldi berriak*, Koldo Izagirreraren azken liburua, zinez aparta, oroitarazle. Horrek bere ondorioak izanen ditu literaturan ere. Bistan da, ez naiz iragartzen ari gaia arruntik desagertuko denik gure liburuetatik. Xabier Mendiguren Elizegiren *Berriro igo nauzu*, konparazioz, ez da, segur aski, urte mordoska kartzelan egonda herrira itzultzen den gerrari-ohiaren gainean irakurriko dugun liburu bakarra. Ez uste, bertzalde, libratuko zaretenik bi aldeetakoen trintxeretan hildakoen seme-alaben arteko amodio istorioren bat euskaraz irakurtzetik. Agian on eginen dio noizbaiteko berradiskidetzeari. Agian duina eta egokia izanen da. Batek daki. Ez da faltako, halaber, bere gazte-denborako balentriak kontatuko dizkigunik, ez kontu-garbitze literarioei ekinen dienik, ezta denboraren joanean, iragandako garai bat nobela historiko baten forman islatuko duenik ere. Literatura, ordea, ez da gehiago izanen, gai horretaz behinik-behin, egun-egunerokoari lotutako hausnarketa plazaratzeko tresna.

Gertakariak, jakina, literatur proiektuak baino azkarrago doaz. Baliteke, hortaz, abiatu edo abiatzeko zegoen nobelagai bat baino gehiago bururatu gabe gelditu izana. Kazetari espainiar zenbait bezala, euskal idazle batzuei ere agortu zaigu, bat-batean, usuen erabili dugun iturrietariko bat. Pentsa dezakezuenetz, ez nago hagitz penaturik. Gizarteak bezala, idazleok ere gure ibilera zamatzen zuen karga kendu dugu bizkar gaineratik. Askatasun pittin bat irabazi dugu. Mingarri zitzagun zerbaitez gure iritzia —gure kontra-iritzia, gure iritzi-eza, gure iritzi ñabarduraz pikardatua— azaldu beharretik begiratzeaz gain, bertzelako gai eta kezkez aritzera behartuko baikaitu. Bertzelako bideak urratzera, azken batez, karrikako zirimola bortitz hurbilegiek trabatu gabeak. Parada polita dugu geure aitzinean. Eta aprobetxatu beharra. Euskaraz egundaino inork idatzi ez duen maitasun-istorio handia eskatzen zigun, berriki, literatur kritikari batek. Baita familia-saga bat ere, inguruko herrietako nobelagintzaren eredura. Erotismoa, bertzalde, ez da bart etorri gure artera, eta azkeneko argitalpenek erakutsi dute badela alor hau landu eta zabaltzeko gogoia. Eta ez da faltako ohartuko denik, azken hogeitau urte honetan, egunkarietako lehen orrialdeak zapartatzen zizkiguten gertakariez aparte, bertze gauza aunitz gertatu direla bere inguruan. Bertze zauri batzuk, bertze pox txiki batzuk, bertze literaturgai batzuk. Etorri, etorriko dira horiek guztiak. Etortzen ari dira. Egin, eginen ditugu. Egiten ari gara.

Eta “errealitatea” ere bai. Izenik gabe gelditu den idazle horrek “errealitate” deitzen zuen errealitatearen puska hori, alegia. Odola desagertuta ere, hau ez baita

besta. Bizi dugun oraingo kinka honek —oroit beti Gramsci-ren krisiaz— baikortasunerako arrazoiren bat emanatik ere, urrun ikusten dut nik “euskal afera” zaion horren akabaila. Nafarra ez banintz, ez nintzateke, beharbada, hain dudakor agertuko. Herri-izate ez-osoak gure izaerari ematen dion jite gatazkatsu eta eskizoidea luzerako dugu, eta hori aldagai izanen da noski, geroan ere, gure literaturan.

Mende honetan, tradizioaren eta modernitatearen arteko tirabirak araberatu du, puskaz, euskal kulturaren norabidea. Batzuek, gure kultura, gure literatura, bertze inongo ez inoren eraginik gabe, bere baitan itxia nahi zuten; bertze batzuk, berriz, kanpoko haizeei leihoak irekitzen lehiatu dira, bizirik irauteko nahitaezko baldintzatak. Anjel Lertxundik oroitarazi digunez, lehen horiek hautu erlijiosoa egiteko galdatzen ziguten: “mundua ala gu”. Horien kontra, bertzeen erantzuna, pragmatikoa, laikoa: “gu munduan”. Honez gero, 60ko hamarkadatik hona euskal kulturak —literaturak, bereziki— egin duen bidea ikusita, ez da duda handirik izaten ahal nor/zer atera den garaile.

Auzia, hala ere, ez da bukatutzat jotzen ahal: gu munduan, bai, horretaz zailantza handirik ez dut inguruan sumatzen. Baina munduan nola kokatu behar dugun, horrexetan bai ez garela denak bat heldu. Ezin bertzela gertatu, batzuetan hain molde ponpoxoan “Herri” erraten diogun bazter-zoko honetan gure lekua —euskal literaturarena, euskal kulturarena, are euskaldunena ere— zein den azaltzean, adostasunetik hain urrun gaudelarik. Politikatik gertuen dagoen alorrean hazta dezakegu aferaren norainokoa: sinestun tinkoen eta apalagoon arteko muturraldiak, hagitz garbi daukatenen eta ilunago ikusten dugunon artekoak, arrunt sinple uste dutenen eta korapilatsu samarra iduritzen zaigunon artekoak. Horiek guztiak hor izanen dira, literaturan ere bai. Idazlea bere buruarekin eztabaidaka; liburua, bere irakurlearekin. Nekagarria? Bai, baina baita pizgarri eta akuilu ere. Zergatik ez?

Gu munduan, nioen. Eta oraino gutxiegi badira ere, tantaka bada ere, hainbat idazleren lumaren poderioz, hemen ere literatura egiten dela erakusten hasiak gara kanpoan. Atxagak, aspaldi, mundu zabalean. Lertxundik, Saizarbitoriak, Mariasun Landak, Patxi Zubizarretak, berrikiago, oraingoz Espainiako gure merkatu naturalenean baizik ez. Bertze batzuk ere hor ari gara, zirrika-zarraka, burua erakutsi nahian. Igarlearena egiten aritu naiz honaino, eta orain ez naiz ausartuko erratera, fenomeno berri samar honek segida izanen duen. Nolanahi ere, garbi dago gutxi batzuek baizik ez dutela gure hizkuntza-mugetatik harago moduz eta maneran lehiatzeko adina kalitate, zorte edo jakitate izanen.

Aitzitik, itzulpengintzaren pixkana-pixkanako normalizazioa eta hobekuntza dela medio, gero eta gehiago izanen dira euskaldunen artean bide arrakastatsua eginen duten kanpoko idazleen lanak. Ez noa azkarregi. Aise ikus daiteke, bide

honetatik etxeratu ditugun liburuetara inolako aurreiritzirik gabe hurbiltzen ari diren irakurle gazteagoen artean. Galdetu hamaika urteko gure alabari, zein dituen liburu maiteenak. Enid Blyton, R. L. Stine, Paula Danziger eta Roald Dahl bezalako lanak aipatuko dizkizue —denak euskaraz irakurriak—, gutxitan hemengorik. Kasu berezitat har dezakezue, baina nik hagitz garbi daukat, alor horretan ere zorioneko normalizazioa hurbildu ahalean —eta horrexetara goaz, ezta? Horixe nahi dugu. Ala protekzionimo txatxueta hasiko gara?—, ni neroni nekez lehiatzen ahalko naizela Saramago bezalako baten lanekin edo Estatu Batuetatik heldu zaigun azken *best-seller*ekin, euskal irakurle arruntak horietara iristeko gaur egun dituen muga objektiboak —arestian aipaturiko aurreiritziak, ohiturarik eza, itzulpengintzaren garapen berantiarra— gainditzen dituenean.

Hau erranda, iduri luke orain arte irakurri dizkizuedan orri hauek erre ondolik, Sanferminetako painolu gorria kopetan korapilatuta, harakiria egin beharko nukeela, ezpataren orde, ordenagailuaren xaguaz baliatuz.

Gogoak ez dit, ordea, horretarako ematen. Nik idazten segitu nahi dut. “Hil arte bizi” dio gure esaera zaharrak. “Hil arte bizio” kantatu zuen behin, Bortzirik bertsolari punki batek. Eta nire bizioa —bertzeak bertze— idaztea da. Eta sinetsita nago guretako ere —euskal idazle esportagaitzendako, kanpoko merkaturik nekez aurkituko duen euskal literaturarako— lekua badela hemen.

Izanen da gure artean, guri ez ezik, kanpotarrei ere galderak eginaraziko dizkien eta mundua nolako den azalduko dien euskal sortzailerik. Izanen da izkiriatazaille arrotzik, gure hizkuntza bitarteko dela, bihotzaren zolaraino landatuko zaiguna, amorrua eta bakea, mina eta plazerra txertatuz. Gaur egun, lehen ez bezala, bietarik ditugu, eta zorioneko gaude hortakotz. Agian orain baino gehiago izanen dira. Alabaina, maisu-lanik egin gabe ere —baina maisu-lanik sortzeari uko egin gabe— gure ispilu izanen den literatura beharko dugu beti. Geure berri emanen diguna. Eta bertzeen. Egunero ikusten ditugun paisaiak paperetara ekarriko dizkiguna. Edo paisaia arrotzak gure begiz ikusiko dituen. Gure historia eta gure pertsonaiak erabiliko dituen lehengai. Gure nahi eta ezinez mintzatuko dena. Geure inguruan ezagutzen ditugun hezur-haragizko jende isil geza horien gisakoak fikzio zalapartatsuetara makurraraziko dituen. Adore emanen diguna. Eta irri eginen diguna. Harrotuko gaituena. Eta ahalketuko gaituena. Euskaldun garen aldetik, baita norbanako izengabeak, Europako basaburu honetan munduratuak, garen aldetik ere. Eta hori hemengook egin behar dugu. Are gehiago, bakarrik hemen, gure zelai kaxkar honetan, jokatzera kondenaturik gaudenok ere.

Gogoa, badugu. Trebezia... ari garelakoan nago. Zuen laguntza baizik ez dugu behar horretarako. Ez diezaguzuela hutsik egin, arren.

Iparraldeko literaturari sohako bat

Itxaro Borda

Lapurdi, Zuberoa eta Nafarroa Behereko euskal lurretaz solastatzen denean, lehenik hizkuntza mailan *terrae nullius* bat dela gogoan atxikitzekoa da; alabaina, mendez mende Etxeparek plazara lehiatzen zuen elea hein batean “publiko” izanik, azken ehun urte hauetan etxeetako sukalde ilun “pribatuetan” ahalgez eta mundu berriarekiko ezintasunaren ideologiaz “itorik” utzi zuten estatuko legegileek, beste hainbat mintzairaren pare. Berrikitan Frantziak Eurokarta izenpetu eta honen anti-konstituzionaltasuna Parisko Auzitegi Konstituzionalak berrestea nahikoa argigarri da egoera orokorraren neurriaren hartzeko.

Literatur ekintza aldi berean da “pribatua”, idazlea bere bakargelan ari da izkiriitzen, eta “publikoa” ere, liburua argialetxearen eskutik behiala aipatzen genuen plazara ateratzen den orduan; hondar urteotako galdera, hauxe liteke Ipar Euskal Herrian: nola eta zergatik egin idazketaren jauzia eremu “pribatuaren” bihotzetik, iturritik beraz, hizkuntza desagertuz doanean? Onarpen publiko ezarengatik euskarazko irakurleria “mututzen” ari den unean, norentzat ari zan? “Iparraldea” deitzen dugun gunearen literaturzaletasunaren oinarriak oraindik “iraganean” bermatzen dira; erran nahi dut, idazleak zein irakurleak haraitzineko tradizioaren emaitzak eta ondorioak direla; norbaitek zinikoki erants liezadake “azken puttarrak” ditugula hautemaiten.

Bide hortarik Iparraldeak —agian horregatik ez dira hemengo eskualdeak jadanik izenetik bereizten, Lapurdi, Nafarroa Beherea eta Zuberoaren partez “Iparralde” deitura transgenikoa onetsiz; sinpleago delako, ezta?—, Euskal Herri osoaren antzera, literaturarentzat merkatu soil bilakatzea eta gelditzea arriskatzen du, tradizioak bizkitartean literatur ekoizle agertzen digula. Hizkuntzari —literatur hizkuntzari— lotua den beste fenomeno bat gertatzen da, halaber, azken bospasei urteotan: nafar-lapurtar euskalkiak literatur irakurleak nekatzen, zainetan jartzen eta aspertzen ditu. Literatur produkzioarekin batera, hizkuntza bera desagertuko da merkatuko euskalkien panoramatik.

Hargatik, eta ene egungo haria hortik joanen da, Iparraldean —bakearengatik hala dei dezagun, bada— mende honetan zehar, gainerako euskal herrietako idazleen bide suertatu diren xendrak ireki dira, literaturaren hizkuntzaren edo gaien aldetik. Adibideak: Leizarragak edo Hiriart Urrutyk aditzak eskaini dizkiete Bilboko euskaltegietan moldatutako idazle zenbaiti, eta Jon Mirandek sexuaren aipatzeko hitzak “oparitu” beste hainbati.

Hiru sail agertuko ditut mintzaldi honetan zehar, Iparraldeko literaturari buruzko ikuspegi orokor bat emaiten saiatuz: iraganaren zama, aldaketa-puntuak eta idazleen azalpen laburra. Erran gabe doa hau ene ikusmoldea dela, neronen idazkintzaren esperientzia subjektiboaren ondorioa, eta ez duela zientifikotasunerako pretentsio-izpirik. Halarik ere, honetaz guztiaz mintzatzera gonbitatu nauen Eli Tolaretxipi eskertzekoa dut, Iparraldeko literatura azken hogeita hamar urte hauetan, euskarazko entziklopedien orrialdeetarik gai gisa, airoski kentzen delako, eta, ene iritziz, ezabatze hutsa baino gehiago merezi duelako.

Urrunago joan gabe eta oinarriak finkatzeko, aitor daiteke euskal literaturaren historia aztertzerakoan, Iparraldeak eragin eta ekin erraldoia eduki duela, 1960 urteetaraino bederen. Euskaraz ezagutzen diren lehen obrak, ereduak geroxeago, Iparraldeko apez edo notable izkiriatazaileen eskutik zetozen: Etxepare, Axular, Leizarraga, Etxeberri Sarakoa eta Ziburukoa, Tartas, Oihenart, Pouvreau, Salbat Monho, Egiategi, Ezponda, Artxü, Bela, Broussain, Duvoisintarrak, Elizanburutarrak, Hiriart-Urrutyarrak, Otsobi, Zalduki, Zerbitzari, Lafitte, Larzabal, Mirande, izen ospetsuenak baizik ez aipatzeko.

Ikastoletan “hezia” beste, eskoletan “ikasia” ez den idazlegaia bereber “tradizio” indartsu horren putzuan edaten hasten da, ez gaien aldetik bistan dena, dotrina kristau ugariak nekez egokitzen direlako gaurko mendeko problematikei —nahiz...—; baina, egiatzki, euskaltegian edo ikastolan irentsitako euskarazko hiztegia aberastearren. Iparraldeko idazkintzaren ohitura anitza eta berezia izateaz gain, izugarri landua da, literaturaren ikuspegitik. Zerrendatu ditugun idazleek seminarioko ikasketetan “letra klasiko eta moderno” gaien moldeak biziki menperatzen zituzten, irakurtzerakoan latinezko, grezierazko eta frantseseko testuen ezagupen sakona nabaritzen zaielako. Axularrek aski argiki agertzen dizkigu hitzez Salamankan unibertsitateko teologia-arloan bereganaturiko erreferentzien nondik norakoak.

1512an, Leringo konde espainiarraren armadek Amaiur gazteluko baltsako berreun gudariak suntsitu zituenean, Nafarroako kortea ihesari eman zen, geratzen zitzaion Nafarroa Behereko lur-puskan aterbetzea xede. Lurgabetua izanagatik, Nafarroako kortea kosmopolita zela azpimarra daiteke, Margarita zein Joana erreginen nahikunde politikoa zela kausa; jendaldeak garai hartan aldi berean

latinaren zein giristinotasunaren plomuzko gerizak urrakoak pairatzen zituela gehitu behar dugu. Ordukoak ziren Trentoko Kontzilioa, protestantismoaren garapena, *linguae vulgaris* zirelakoen idatz-plazaratzeko errege-deliberoak: adibidez, 1539ko Villers Cotterets-ko ordenantzaz frantsesa justizia-alorrean erabil zitekeela finkatu zen. Handik laster, olde berean, 1545ean Eihalarreko Etxeparek *Linguae Vasconum Primitiae* eta 1547an Du Bellay-k *Deffence et Illustration de la Langue françoise* publikatu zituzten.

Nafarroako kortearen “derrotaren” eta Henri III.a Frantziako IV.a bilakatzearen arteko epea arras garrantzitsua iduri zait, giltzarria, Iparraldeko literaturaren tradizioa, “hitz exotiko erreserba” izatetik kanpo, ulertu nahi duenarentzat. Halatan, Frantziako Charles IX.a erregeak akuilaturiko Lukuzeko Jaun Barru katolikoak ezpataz “zirikatzen” zuela, protestante bihurtu zen Labriteko Joana erregina, eta honek Leizarragari, Bezkoitzeko apezari, Testamendu Berriaren itzultzeko manua eman zion; 1571an La Rochellen argitaratu zela gogoratuko dugu. Ez gara Henri IV.a katoliko bihurtzarekin eta Sorginkeria Auziekin bururatu zen mende minbera haren xehetasunetan haratago galduko: Kontraerreformak burdinazko tapakia segurtatzen zuen, Europa mailako “ordena politiko eta kultural” berria iraultza burges industrialerako apailatuz.

Labriteko Joana erreginak Erreformaren kariatara erein eta europar literatur erreferentziaz hanturiko hazien uztak, Kontraerreforma kudeatu zutenek baztertu zituzten, nahiz eta Oihenartek kosmopolitismoaren ideologiaren purruskak oraino papereratu zituen, trobadoreen kutsuko olerkiak idatziz. Oro har, eta 1914-1918ko gerraraino, Bossuet-en ildoko euskarazko idazkiak kometitu ziren, fedeari eta, noski, lurrari loturikoak. Axularrek bidea ireki zuen orduan. Etxepareren olerkietan italiar poeten urruneko eragina sentitzen ahal baldin baten, Kontraerreformako izkiriataleenetan dotrinaren estalkiaren hertsikeria nabari zitekeen. Teologia-liburuek, erretorikak, exegeta-lanek, katiximek hargatik —besterik ezean ote?— Iparraldeko literatur tradizioa zedarritu zuten, eta naski Euskal Herri osokoa, XIX. mende arte bederen.

Iparraldeko literaturgintza tradizio horren gainean bermatu da luzaz, bidea nehoiz zalantzan jarri beharrik gabe, gizartea kanbiatzen ez zelako. Kanbiamen muskilek bereziki exilio ekonomikoko bidea hartzen zuten (Amerika, Paris, Bordele...). Hegoaldean, aldiz, Donostian, Bilbon edo Iruñean piztu ziren suteak berotzen hasi ziren, iraultza industrialaren ondorioz diruarekin batera kultur elementuak trukatzeko zirela. Ohargarri zait azpimarratzea, literaturaren eta komertzioaren arteko lotura sakona; eta lotura hori ez dut “liburuen merkaturian” kokatzen.

Hondarrean, Iparraldeak, frantses estatuko nekezari-lurralde gehien gisa, industrializatzearen desafioan mustupilka behatopaturik, azken kalipua Chemin

Des Dames-ko trintxeretan hustu zituen, hilik baina frantses izateko zorra ohorez ordaindurik.

Iparraldeko literatur ekina hitz bakar batez mugatzekoa balitz, betikotasuna elea hautatuko nuke. Alabaina, hizkuntzak “egiten” gaitu, gu eta gure kultur ekoizpenak oro baldintzatuz. XX. mendearen hastapenean euskal sozietatea —baserritarra barne— inarosten zuten aldaketa-puntuak ukatzearen, euskara ederraren kontzeptu pean mintzaira fosilizatzera edo “biziz ahanztera” behartu zuten kulturaren giderrak atxikita zeuzkatenek, Lafittek, Zaldubik, Lartabalek eta orobat lehenik *Eskualduna* eta gero *Herria* astekarian parte hartzen zutenek. Gaur arteko literatura guztia, euskara ederrean “kometitua” dela ohartzen ahal gara: gaien aldetik ez den bezala, ez da, beraz, heterodoxotasunik hizkuntzan.

Orain inkesta soziolinguistikoak irakurtzean, harritu egiten gara euskararen eremu-galtze ikaragarriaz ohartzean. Euskararen betikotasunaren elementuak zehaztu zituztenak, eskolaren eta gero telebistaren aliatu suharrenak izan zirela erran dezakegu beldurrik gabe: eskola publiko errepublikarrak euskaldun arruntari euskararen erabiltzea debekatzen zionean, izateko ahalgea golkoan txertatuz gainera, halako ezintasuna hazten zion mezan entzuten edo astekari eskualdunetan irakur zezakeen eta idazteko eskatzen zen euskara garbi bezain ederrak. Euskararen aterbea luzaz goihen egon zaio euskaldun arruntari. Literaturaren alorrean, ondorioz, testu-zati (Etxepare medikua) edo ipuin bakar batzuk (Etxepare gaztea) salbu, hogeigarren mendeko gaitzetarik salbaturiko gizartea papereratzen zen txukunki.

Literaturaren kontzeptua bera erranahiaz hustua zetorren Iparraldeko idazle gehienen lumetara, literaturaz baino ikerketa (sasi)zientifikoaz famatu egin zirela. Apez zein notable ziren idazle horiek frantziar estatuko sei izkinetan harrapatzen ziren “erudito lokalaren” itxura zuten azkenean; 1920etik 1970era Iparraldean probintzialismoa hobetsi zen, hizkuntza garbi eta eder zaintzeagatik. Bizkitartean, literatura “fantasia inutil gisa” kontsideratua zen garai haietan —*Herriako* zuzendariak 1982an Maiatz aldizkaria hitz hauekin agurtu zuen: «fantasia frango eta funts guti»—. Ez da hein berdineko oharpena baina, 1998ko maiatzean, Ibon Sarasolak Iparraldeko literatur bidea Landarten eta Davanten izenekin mugatu zuelarik, gazteena «inora ez zihoala» gehituz, mendearen hastapenetik indarrean bermaturiko egoera hertsizalea berretsi zuen, literaturaren ideia bera hemengo idazle-belaunaldi urri berriei ukatuz.

Behin betiko balioak biltzen dituzten bi obra aipa nitzake adibide gisa:

- *Piarres Adame* nobela Elizanburuk idatzi zuen XIX. mendearen hondarrean; arrakasta handia erdietsi zuen laster. Bere egunerotasunaz pozik den lapurtar baserritarraren menturaldiak erakusten dizkigu. Liburu hau euskara

garbian hurbiltzen zaigu, gizarte garbi baten eredu. *Piarres Adameren* osagarriak, irri-zalapartak eta balentriak, orduko Euskal Herriko aberastasun partikatuenak ez zirela dakidalako —Amikuze alde, demagun, lohi eta barruku-urrinez zikin eta blai zegoen 1960 garaietako garapen ekonomi-koaren jauziraino!— maite dut Elizanbururen obra arina.

- *Kattalinen Gogoetak* aldiz 1955an agertu zuen Piarres Narbaitzek —alias Arradoik—, bereziki neska gaztei zuzendua, hauen emazte prestu eta sano bilakarazteko formakuntzaren euskaraz bideratzeko. Ez aspaldi Elkarlanean argitaletxeak —euskararen eredu ala ideologi baliagarria suerta dakigukelakoan?— plazaratu digun nobela labor honek gizpuzkerako egokitzapena eduki zuela erran behar dugu, Villasanteren eskutik. Urte haietan *Herrian* “neska gazteen” hirikoikeriak salatzen eta zirikatzen ziren bertsoen apaingarri maneran irakur daiteke gaur egun Narbaitzen idazkia. Aire berdineko testuak agertzen ziren *Herria*, *Gazte* edo *Gure Herria* aldizkarietan.

Hain trinkoa eta tinkoa zen euskarazko idazkiaren munduaren tupina, ezen Piarres Lafittek zuen ikara sorrarazi zuela. Eta hori bi aldeetarik: batetik, artikulue-taz, dotrina kristaue-taz, hizkuntz ikerketa lanetaz, bidaia-erreportaia obretaz (beribilez Etxepare Medikua) edo kontseilu-liburuetaz gain, ipuin asmatu edo ohituratik birmoldatuen xendra zulatu zuelako *Herrian*, *Gure Herrian* eta orduko izparringi askotan: Iturraldearen *Murtuts eta Bertze* izeneko nobela eskainiz berak, Maddi Elizegiren *Amattoren Uzta* berriro argitaratuz eta Marijan Minaberriren haur-olerki eta antzerkiei bidea irekiz, bereziki; baina bestetik, *Literaturaz* bilduma irakurritz ohar gaitezkeenez hain zuzen, Iparraldeko literaturaren historia arras alder eta zatikoia eskaintzen digulako, bazterrezinak eta bere adiskide minak idazle gisa aurkeztuz. Oraindik erabiltzen den Iparraldeko literaturaren Historiaren babeak eta sareak eskaini zizkigun. Ez gara Lafitteren kriterio subjektiboetarik biziki urrundu, naski.

Baby boom-aren denboran behialako bertzandia zapartatzeko zorian zegoen Iparraldean: Algeriako deskolonizatzegerra eta nekazaritzako exodoa; ondorioz, nekazariak munduaren egoerarekiko bortxazko egokitzapena egin behar izan zuten. *Herria*, besterik ezean, literaturaren zein euskararen aldetik hein batean berrikuntza lehiatzen zuten idazleen (Xarritondarrak, Benat Dagarret, Jean Louis Olaizola, Manex Pagola, Daniel Landart, Jean Louis Davant, Manex Erdozaintzi-Etxart...) egoitza bilakatu zen, emazteak artikulugintzara ausartzen zirela azkenean: Marijan Malharin, Marijan Minaberi, Jakelina Idiart eta Maddalen de Jauregiberri, adibidez. Erants daiteke —eta horrela Jon Miranderekin lotura egiten dugu—, askok Parisko exiliotik idazten zutela, beranduago Euskal Herrira bizitzera itzuli baldin baziren ere. Artikulugintzaz kanpoko idazkin arrakastatsuen antzerkia zen denbora idor haietan, irri eginarazteko antzerki burlesko zein trufazkoa, Monzonen eta Lartzabalen eskutik.

Yeye motako musikaz, emazteen lekuaz eta makilatzeko eskubideaz eztabaida sutsuak eramaiten ziren *Herriako* zutabeetan, baina, oro har, euskara balioski erabiltzekoa zen halarik ere. Panorama ikaratsu hartan, Parisen hegoaldeko exiliatu politikoen aldamenean Jon Mirande kausitzen dugu, deplauki —neurosiak joa, agian— sexua gordin idazten zuena, hiria papereratu, “etxean ez ikasi” hizkuntza “pobre” batean anitzen iduriko, baserrigune idealizatuak beltz agertzen zituen. Alta, *Herria* astekariko arduradunak bezain moralista eta misoginoa zelarik, ez zuen Iparraldeko literaturan onartua izatea erdietsi bizirik ziraueno, eta ez bakarrik ideologia nazi nabariegikoa zelako.

Maiatz literatur taldeaz hitzegiten hasi aitzin —talde bat, lehena Iparraldean, Sarako eskolaz geroztik, Uztaritzeko eta Baionako seminarioak ahortzi gabe—, 1968. urtearen inguruko burbuila kultural moduko giroak aipatzekoak dira. Ondoko hamarkadan eraiki ziren literaturako eta, oro har, kulturgintzako tresna garrantzitsuenak: Goiztiriren ildotik, Elkar disko- eta liburu-argitaletxea, adibidez. 1968ko ideia berrien eta Hegoaldeko errefuxiatuen juntaren eragina nabaritzen zen orduan Iparraldean: euskara galtzear zela, “euskarazko irakaskuntza ezberdin eta publiko baten” eta aldi berean Hizkuntza Batuaren —Lafitteren aihenengatik!— ametsa hegaldatzen zen. Besoen exodoaren ondotik burumuinak ihes zebiltzala, salbazio ekonomikoaren utopiak zabaldu ziren, hala nola kooperatiben edo Japoniako enpresen antolaketak Ramuntxo Kanblongen ahotik eta Israelgo Kibutzen eredia Benat Laxague aldudarraren eskutik. Hainbat jende Euskal Herritik kanpoko beren promozio pertsonalari uko eginez, “Herrian Lan” egiteko itzultzen ziren. *Enbata* astekariak kristalizatzen zituen pindar horiek oro, eta bistan da, lanaz gain, herri oso izateko, europar kutsuko literaturgintza irudikatzen zela Iparralde honetako sotoetan. Zer erran ikastolen garapenari harriturik begiratzen zioten euskaltzale haietaz, euskara etxean ikasten zela sinesten eta sinestarazten zuten haiei buruz?

Ohikoan, Iparraldeko literatura aztertzen denean, 1972an bururatzen dira ikerketak, hain zuzen ere Mirandek bere buruaz beste egin zuen urtean. Ironiaz diodan honek, etsitzeko partez bozkariatu egin behar gintuzke: Miranderen suizidioak Iparraldeko literaturaren mugarri bat finkatzen duela agertzen baita orain. Azken hogeita hamar urteotan Iparraldeko idazkintzak literaturaren konzeptuaren inguruan pairatzen duen “inbisibilitateak”, beste elementu sozio-kultural askotan bezala, aldaketa sakonak gertatu direla frogatzen digu. Alabaina, ezer galtzekorik ez eta, gaur egun, borondate herrikoi xoil eta nahitara pobrez, zorrik ez diogun arren, ametsetik errealitatera pasatu zen mugimendu polifazetiko zabal haren ondorengoak gara.

Halatan, hondar hogeita hamar urteotan, Iparraldea —Hegoaldea baino gehiago antza— kultur kreazioaren eta, partikulariki, hizkuntz prekaritatean ekoizitako literaturaren kontzeptuen lantzeko laborategi bilakatu da: antzinako idazmoldeak

(Landart, Dirazar, Junes Casenave, Jean Louis Davant, Diharze) eta mende bukaera honi egokituagoak direnak eskuz esku dabilta (*Maiatz* taldekideak), gatas-katsu zenbaitetan; bizkitartean, euskaraz sortu diren ahozko mediak itsu zaizkie, ardura.

Forma anitzetako literatura egiten da Iparraldean, gaien aldetik arras ezberdina, idazle bakoitzak estilo eta hizkuntza propioa lantzen duela, hizkuntza “nazional” batean haziko litzatekeen literaturaren homogeneitateari gabe, itxinduek lau haizeetara sutu eta erre nahi dutela itxuraz. Puntu garrantzitsua zait hau, argi delarik hargatik literaturaren merkatuari zein idazlearen estatutuari dagokienez, lurraldea ez dela eredia moldatzeko laborategia, nehondik ere.

Iparraldean bestela hitz egiten da literaturaz, 1981an bildutako *Maiatz* taldearen, aldizkariaren eta argitaletxearen bermatzeaz geroztik: denborarekin egoera leunduz joan baldin bada ere, *Maiatz* taldearen hastapenak nahikoa doloretsuak izan ziren, kultura idatziaren zati handi batek bere “umea” ezagutu ez zuelakoan. Tradizioarekiko leialtasunez, bi arrazoi nagusi argitara emanez:

- “Berri” deitzen zuten literatura honek “balio edo funts gabeko gaiak” aipatzen zituen, hain debaldekoa den fikzioaren bidez.
- *Maiatz* aldizkarian lehenbizikoz agian, euskararen hilezkortasun kontzientziaz izkiriatutako testuak agertzen ziren, baserrietako zein karriketako euskara trakets ez hain “garbian”. Idazkiaren inguruko hizkuntzaren pensalariek, gaur egun, euskararen biziraupenarekiko zalantza pairatuak integratzen dituzte.

Iparraldean literatura berrituak *baby boomeko* irakurle analfabetu-etxean-ikasiei buruzko urratsak eramanez kausituriko publikoa zuen, beraz; baina ikerketa soziolinguistikoeak “publiko” horren bihar nahiz etziko balizkotasuna frogatzen digu. Ondorioz, Iparraldeko literaturak, geroa segurtatzeko gogoia baldin badu, Hegoaldeko “merkatuaren” legei egokitu eta plegatu beharko du aski laster, euskara estandarra erabiliz eman dezagun. Halaber, literatura “nahasi” honen edukia estandarizatuz, biak lotuta baitaude, ene gustuko. Jadanik idazle zenbait bide hortarik doaz: Maddi Pelot bere zientzia-fikziozko nobela eta ipuinetan, Ur Apalategi, noiztenka Erdozaintzi-Etxart zena... Egoera arrazionalki aztertzean, “salbabide” bakarra dela nabari da.

Nafar-lapurtarrez (Minaberri, Zamora, Aire, Arkotxa, Etxezaharreta, Borda, Jon Casenave...) edo euskalki zehatzez (Legorburuk Hendaiako lapurtarrez, Etxamendik Ezterenzubiko garaztarrez...) idazten darraitenek, artean erabilera estandarren eremuetan ehizatzen dutela, argi daukate Iparraldean literaturaren alorrean

“autismo kultural”aren arrisku handiak dituztela. Ez da erraz irakurlegaiari ulertaraztea, literatura bere eguneroko hitzekin idazten ahal dela; funtsean oraindik ere, lehenago bezala, euskara kultua, idatzia, biztanle arruntaren ezpainetarik kanpo dagoela dirudi. Tragedia errepikatzen dea?

“Merkatuan” sartzeaz beste xendrarik ere aukera dezakete Iparraldeko idazleek “publikora” heltzeko, horaldi berean tradizio edo ohitura luze eta bipil batekin junta eginez: antzerkia. Laurogeigarrenetan, antzerki baino nobela eta olerki-bilduma gehiago plazaratu zen Iparraldean, *Maiatz* argitaletxeak azpi-egitura funtzioa betetzen zuela. Mende aldaketaren bezpera honetan, antzerkiak idazten eta eskaintzen dira, Lartzabal, Monzon eta Landarten urrezko garaietan bezala, Luku, Irigoien eta Irigarainen eskutik. Antzerki-mota honek ez du iraganarekiko haririk moztzen: bere helburu nagusia irri eginaraztea da, trukulantzia, fartsa eta alagara lodiz apaindutako gaiak tauladaratuz. Irriak ez du anartean sozietatearen kitzikatzea tratatzen, alderantziz baizik; baina publikoarekiko hurbiltasuna lehia-tuz, antzerki-mota honek ez du hizkuntzaren egitura —jendartearena, ondorioz— zalantzan jartzen, hala nola literaturaren ekoizpenaren “intimotasuna” gogoan atxikitzen baldin badugu.

Bururatzeko, eta Iparraldeko literaturarekiko interesa irakurle zein entzuleengan pizteko, oraino bizpahiru agerpen egiten ahal nituzke. Iraganarekiko hausturarik sakonena (gaiak, moldeak, generoak, mintzaira, pertsonaiak, fikzioak...) obratu duen literatura izan da Iparraldekoa; Euskal Herrian irakurketa, kritika eta xoilik behaketarik ez baldin bada, urrako horrek, hizkuntzaren egunerokotasunarekin batera, desagertzea ekar diezaioke. Iparraldeko literaturaren historia berezia da, ikusia ere ez den askatze ikusezin baten historia da. Nondik aipatzen dira ziberespazioa eta urruneko galaxiak (Pelot)? Nondik isurtzen dira bizitzako trauma ikaragarrien zaurien azalpen mistikoak (Etxamendi)? Nondik segitzen dira Li Bai poetaren (Casenave) edo Klein tindalariaren urdinen bilakaerak (Arkotxa)? Nondik idazten dira ikasketa-garaiko emozio adoleszenteak (Apalategi)? Nondik hausten da euskalkia, hizkuntza literarioa moldatzeko gisan?

Iparraldeko literatura betidanik —Europa latindarrean zegoen eran iraultza industrialeraino bederen— gizarteari eta gizartea kudeatzen zuten klase sozial dominantei (apez, errient, notable...) oso lotua izan da, gutxienez 1968an abiatzen den “ametsaren aroraino” (nik epoka hori hala izendatzen dut samurkiro...). Betikotasunaren kontzeptua mila puskatan joan denean, *Maiatz* taldekideek —bakoitzak bere moldean— ildo hortarik eskaintzen duten literatura bertsoaritzaren alorrari hurbil daiteke, urgentziari, prekaritateari, erralitateari josia; ahozkotatasunaren praxia iheslaria lehenik. Segidan kontsumitzeko eta botatzeko idatziriko testuak plazaratzen ditugu, berehalako atsegina edo dolorea helburu, eternitatearen ortzaizik ikusten ez dugula. Elementu honek izugarri moderno egiten gaitu, egia erran.

Halatan, ene Iparraldeko idazle laguntzat eta nerontzat halaber, oharpen bat luzatzekoa nuke: Hegoaldeko ahozko zein idatzizko prentsan —salbuespenak salbu, Iparraldean berdin— gure lanak aipatzen ez baldin badira, ez da “literatura aldetik exkaxak, txarrak eta oxo ahulak” direlako, baizik eta hitzen, pentsamendua- ren eta munduaren ikuspegiaren aldetik hobetsi edo apaletsi gabe, “merkatuak” irensten ahal ez duen ezberdintasuna dakarkiogulako. Nitarik haste, ez naiz hain segur idazten jarraitzeko premiazkoa zaigun oinarrizko elementu honetaz bederaz- ka konbentzituak garen.

Literatura “merkatuaren” konbentzioetarik haratagoko zerbait dela sinesten baldin badugu —bide bat, demagun—, orduan, zinez bukatzeko, zuetariko bakoitza —idazle-irakurle— bide horren aztalkatzera gonbitatzea besterik ez zait geratzen.

2. Irakurketak

Euskal Narratibaren azken norabide batzuk

Inaki Aldekoa

Duela gutxi *Narrazioak eta mendebaldea* liburua argitaratu nuen. Liburu horretan euskal eleberrigintza modernoaren urrats nagusiak hartzen ziren aintzat. Oraingo hitzaldi honetan ere han garatutako gogoetak izan nahi nituzke oinarri eta abiapuntu. Izan ere, edozein gogoeta edo jeneralizazio egin baino lehen derrigorrezkoa delako gogoeta horien oinarrian idazlan konkretu eta zehatzak aztertuta egotea. Ezin inongo literatur historia asmorik ere agertu, aldeztu aurretik ibilbide horren urratsik ez badago, eleberriz eleberriz edo idazleaz idazle ondo mugarriz. Horrexegatik nioen, gorago aipatutako nire lana izango nuela hitzaldi honetan oinarri eta abiapuntu. Narratibaren azken norabideez gogoeta egitera jarrita, ezin, bada, idazleaz idazle eginiko ibilbide astuna eskaini, nahiz eta halakorik ere ezinbestean egitea egokituko zaidan. Bai nire *Narrazioak eta mendebaldeak*, bai 1993an argitaratutako *Euskal Ipuinen antologia bat* liburuak ere, beren mugak —nire mugak— ziztuzten, hau da, egileak ezarritako edo erabakitako mugak. Halako erabakiekin beti gertatu ohi den gisa, diren guztiak ez daude; hori bai, daudenak ondo merezia dute egotea: B. Atxaga, J. Sarrionandia, A. Lertxundi edo R. Saizarbitoria. Izen horien artean euskal narratibaren ordezkariak potentienak biltzen direnik nork uka. Bestalde, uste dut nire hitzaldi honen ondoren datozen zenbait hizlarientzat sarrera ere badela. Ez dut, baina, hori esaten, neure hitzaldiaren merezimenduak nabarmen-tzearren; aitzitik, neure gogoetan behin eta berriz bueltaka ibiliko ditudan erreferentziak eta idazlanak patxada eta sakontasun neurtuagoz aztertu ahal izango dituzte nire ondorengo zenbait hizlarik.

Hasiera-hasieratik aitortu nahi nituzke jardun honen mugak eta, horregatixe, esan, hitzaldi honen izenburu egokiagoa eta justuagoa zatekeela honako hau: “euskal narratibaren azken norabide batzuk”.

Beraz, “euskal narratibaren azken norabide batzuk” hitzaldiak hiru atal nagusi izango ditu: 1) Euskal narraziogintzaren zenbait norabide. 2) Gure nobelagintza

postabangoardiakoa epikarik gabe gelditzen ari ote da? 3) Bizi dugun sasoi postmodernoak zer eragin luke gure nobelagintzan?

1. EUSKAL NARRAZIOGINTZAREN ZENBAIT NORABIDE

Behaketaren eta dokumentazio txorrotx eta maniatikoaren lehendabiziko nobelagiletzat har genezake Flaubert, kontuan harturik narratzailearen objetibitate zorrotza —narrazioan zehar ikusezin gertatzeraino—, edo ikusirik *Madame Bovary* nobelatik aurrera erromantizismo-kutsua har zezakeen emozio xumeena ere nola zientifikoki aletu eta xehetzen zuen bere unitate txikieneraino; ikusirik, halaber, fantasia definigaitz eta etereoek haren destaina zorrotzena merezi zutela. XIX. mendeko bigarren zatian eta XX.ekoan izan duen eragina kontuan hartuz, berriz, aurreneko nobelagile modernotzat ere har genezake. Poesiaren unibertsoan Baudelaire-k izan zuen eragina, Flaubert-ek izan zuen nobelarenean.

Berea dugu zientziaren eta artearen arteko ezkontza hori, alegia, aurrerantzean gero eta kondenuatutako dagoela artea zientziarekin bat egitera; eta baita alderantzizkoa ere, zientzia artearen eremura hurbiltzera kondenuatuta dagoela.

G. Flaubert-ekin hasi, Zola, Joyce, V. Woolf, M. Proust eta W. Faulkner-ekin jarraitu eta S. Beckett eta *nouveau roman*aren ondoren, nobela-mota baten moderotasun-ibilbideak ezin izan zuen aurrera egin. Nobelaren tradizio horrek muturreraino eramane zituen bere aukerak.

Egunero Hasten delakorekin hasi, *Ehun metrorekin* jarraitu eta *Ene Jesus*ekin amaitu, nobela modernoaren ibilbide osoa ibili zuen R. Saizarbitoriak, azkeneko nobela abangoardiakoaren muturreraino ibili ere.

Ene Jesus argitaratu eta handik hemeretzi urte geroago arte ez zen *Hamaika Pauso* argitaratu.

Atzetik zetorren belaunaldiak —B. Atxaga eta J. Sarrionandia, esate baterako— beste bide bat hartu zuen: abenturaren, poetikotasunaren, narrazioaren eta poesiaren bidea, bi hitzetan esateko. Alde horretatik, belaunaldi berriak ez zuen gustuko, «istorioa bera baino, kontatzearen abentura» erreibindikatzeko Saizarbitoria-aren estilo narratiboa. Belaunaldi berriarentzat, aldiz, istorioa bera da funtsezkoa: narrazioa bere zentzurik epikoenean erreibindikatu du belaunaldi horrek. Ez zen bilakaera hori aurreneko aldiz gertatzen Mendebaldeko tradizioan. Esate baterako, nobela naturalistaren aurrean erreakzio berbera gertatu zen: *L'Education sentimentale* nobelan desagertu egin zen erabat abentura. Nobela horretan erabat desagertu zen intriga; ordura arteko nobelaren bizkarrezurra zen istorioa (nobelak

zerbait kontatzen bazuen, istorio bat kontatzen baitzuen), ito egin da nobela horretan. *L'Education sentimentale* horretatixe garatu ziren “naturalismoaren eskola” eta mugimendu literarioa. 1890 inguruan sinbolismoaren ingurutik, eta Stevenson-en abenturazko tradizio ingelesa errebindikatzen zutenen aldetik iritsi zen Zola eta nobelagile errealisten aurkako erantzuna. Huysmans-en *A rebours* (1884) nobelak errealismoaren agortze eta nekearen testigantza bat eskaini zuen.

Villiers de L'Isle Adam-en *Ipuin Krudelak* edo Marcel Schwob-en *Bizitza Imajinarioak* liburuak jada ahaztutako magia eta emozio poetikoa —erromantikoagoa edo idealagoa— berreskuratzeko premia larria erakusten dute.

Eleberri errealistak bizitzaren alderdirik arrunten eta intrantzendenteenetan jarri zuen bere arreta. Ez da ezer gertatzen nobela horietan; bizitzaren beraren ñabar-durak dira irakurleak desfile monotono eta aspertuan igarotzen ikusten dituenak. Stevenson-en *Altxorraren Uhartea* liburuak, beste lilura-mota bat eskaintzen zion M. Schwob-i, abenturaren eta emozioaren xarma, espiritualtasun berri bat. Sinbolismoaren sasoi horretan, 1890eko urteetan, ipuinaren aldeko eta nobela errealistaren aurkako erreakzioak batera iritsi ziren. Villiers de L'Isle Adam eta M. Schwob-ek, Baudelaire eta Poe-renganainoko tradizioa errebindikatu zuten. Ordura arteko nobela errealista arruntzat joaz, atmosfera aldaberritu baten alde egin zuen belaunaldi berriak, poesiari eta ipuinari genero egokiagoak iritziz. Urte horietan —1890eko urteetan— hartu zuen ipuinak bere tankera definitiboa, gaur egun ezagutzen zaion forma modernoa.

Ziutateaz nobelatik *Etiopiar*a bitartean, abangoardien eraginpean lehenengo, eta Borges-en galbahetik pasatako geroagoko *Potte*koen ikuspegiak ere ez al du aurreko mendearen bukaerako jokaldia errepikatu gurean, ia bakarrik protagonistak aldatuz: han Flaubert eta Zola direlarik eta gurean Saizarbitoria (gutxiago J. A. Arrieta) eta B. Atxaga eta J. Sarrionandia bestetik?

Azken finean, honelako zerbait adieraztera datoz Atxaga eta Sarrionandia: aizue, nobelak modu temoso batean saiatzen dituen giza patu intrantzendente horiek, ez al dira astunegiak eta prebisibleegiak gertatzen imajinazioa astintzeko orduan? Flaubert-en *L'Education sentimentale*ko heroia-epikotasun osoa besterik ezean putetxe bateko atarikora errenditzen bada —bizitzan gertatutako gauzarik hoherentzat gogoratzen duelarik gainera Frederik Moreau-k pasadizo hori— zer xarma eskaintzen dio horrek imajinazioari?

Galdera horiek egiten dituztenek literaturaren baitan bestelako sentsibilitatea erakusten dute: nobela errealistaren giza irudi aspertuen aurrean, narrazioaren beraren lilura aldarrikatuko da, eta narrazio horrexek bere baitan gordeko lukeen epika zaharrago-betikoaren distirazaleak dira: zaldun, abenturazale, esploradore, marinel, eta abar...

Modu batera edo bestera, euskal literaturaren esparruan jada benetako klasi-koak diren lanak idatzi dira ibilbide eta sentsibilitate desberdin horien ildotik. Hala nola *Obabakoak* (1988) edo *Hamaika Pauso* (1995). Izan ere, ez *Obabakoak* ez *Hamaika Pauso*, ez dira gorago marraztutako ibilbideen emaitza zuzenak. Nahiz eta gorago azaldutako tradizio eta sentsibilitate horien bidetik etorri, urteetan oretutako lanaren emaitzak dira. B. Atxagaren eta R. Saizarbitoriaren maisu-lanei, A. Lertxundiren *Otto Pette* (1994) idazlan interesgarri askoa gaineratu nahi nieke.

A. Lertxundiren ibilbideak ez du erakusten bi aurrekoen koherentziarik. Ezin da A. Lertxundiren 90eko eleberrigintzaz jardun *Obabakoak*en argitaratzeak oriotarrarengan eragin zuen gogoeta bazter utzita. Izan ere, astindu hark ez baitzuen Lertxundi *Obabakoak*en itxurako lanik idazten jarri; ordea, bere ordura arteko ibilbidea etenarazi zuen eragin hark. *Obabakoak* argitaratu eta gutxira, “Obabaren garrantziaz” zeritzon artikulu batean honelako gogoetak egin zituen A. Lertxundik:

Obabakoak liburuaren ondoren, gauzek berdin jarraituko al dute euskal literaturan? Galdera zaila, baina erantzuten ahalegintzea merezi duena, etorkizuna azti gisa antzematen hasteak dituen arriskuak ahaztu gabe. Eta, gure iritzi apalean, hemendik aurrera ez dira gauzak berdinak izango gure narratibagintzan. Ahaleginduko gara zein alderdi aldatuko zaigun adierazten, labur antxa bada ere. Lehenik, literaturgintza bera ere errealitatea da. Ez errealitatea aztertzeko modua bakarrik, literatura bera eraikitzen da, honela, literaturaren gai... Pluribokotasunean ere irabaziko dute gure nobelek, orain arteko nobela gehienek eskaintzen ziguten irakurketa laua eta zuzena gaindituz. Ipuina ez da, aurrerantzean, nobelaren morroi txikia izango, estamendu literario autonomoa baizik, bere erritmo, tonu eta hizkera propioz jantzirik... (A. Lertxundi, Diario Vasco, 1988).

Lertxundiren ustearen kontra, *Obabakoak* liburuarekin euskal ipuingintzak sabaia jo zuen, 80ko hamarkadan ipuingintzak izan zuen estima ere ahulduz 90eko urteetan. Baina lehen bi puntuak ez al dira bete-betean Lertxundik berak *Carlatik* aurrera saiaturako bidearen puntu programatikoak? *Carla* (1989) eta *Kapitain Frakasa* (1991) saio handi bezain frustratuen ondoren, *Otto Pette* (1994) lan sendoa idatzi zuen, *Obabakoak* eta *Hamaika Pausoren* albora erakarri dugun idazlana.

2. GURE NOBELAGINTZA EPIKARIK GABE GERATZEN ARI OTE?

Nire hurrengo ahalegina, hiru lan bikain horiek ondoren Atxagak, Saizarbitoriak eta Lertxundik idatzi dituzten lanekin alderatzea da. Erabaki honek bete-betean 90eko nobelagintza nagusiaren aurrean kokatzen gaitu. Horretarako, Eduardo Mendozak 1998ko abuztuan argitara eman zuen artikulu batetik abiatuko naiz,

gerora ere zeresan ugari ekarri zuen artikulu batetik, hain zuzen. Mendozaren artikulu horrek nobelaren gaurkotasunaz eta nolakotasunaz hitz egiteko parada eskainiko digu. Nire ustez, nobelagile katalanak egiten dituen gogoetak, zentzuzkoak ez ezik, behar-beharrezkoak dira. Nik uste lagun diezagukeela gurean gertatzen denaren inguruan gogoeta egiten.

“La novela se queda sin épica” zuen izenburu E. Mendozaren artikuluak, eta bertan bizi ditugun garai postmoderno edo —berak nahiago lukeen beste kategoria bat erabiltzearen— postabangoardiakoaz mintzatu zen. Honelaxe definitu zuen Mendozak sasoi hori:

Uno de los resultados más notorios de las llamadas vanguardias artísticas fue el de convertir a todas las personas relacionadas con el arte, tanto creadores como espectadores, en críticos. Con la novela sucedió lo mismo. Algunos hacen coincidir el suceso con la aparición de *Ulises*, otros lo retrotraen a la de *Madame Bovary*. Da lo mismo: probablemente la cosa se produjo de un modo gradual; lo que es seguro es que alcanzó su apogeo con la novela experimental de los años cincuenta y sesenta de este siglo. Lo importante, a mi parecer, es que, como en las otras artes, aquellos experimentos, encaminados a forzar los límites de las convenciones narrativas, pusieron en evidencia lo limitado de los límites y lo convencional de las convenciones. El mecanismo del juguete quedó a la vista, y lo primero que se vio fue el enorme grado de participación que la novela, como cualquier otro arte, reclamaba del lector. El viejo símil de la novela como espejo de la vida siguió en pie, pero ahora ese espejo solo reflejaba una persona leyendo una novela.

Beharbada lehen-lehenik datorkigun irudia Julio Cortázar-en ipuin famatu harena da: “Elkarren segidan dira parkeak”. Ipuin horren istorio fantastikoa honetantxe errenditzen da: abiapuntuan nahiz ipuinaren amaieran irakurlea dago, liburua eskuetan duela, besaulkian etzanda.

Gorago azaldu den moduan, R. Saizarbitoria ere E. Mendozak gorago diseinatutako tradizioaren ildoan jarri beharko genuke: Frantziako existentzialisten liburuetatik *nouveau roman* eta estrukturalismoaren maisuen lanetaraino ibilitako bidea, berea ere izan zen.

XIX. mendetik aurrera berealdiko ardura hartu zuen nobelak bere gain: errealitatea irudikatu beharra. Egia da XIX. mendean burgesiaren mundu eta antolamendu moralaren berri eman zigula nobelak, edo, aproposago esanda, gizarte hark bere buruaz zuen irudikapena. Ezin ukatu nobelaren garrantzia gizarte modernoaren imajinarioa elikatzeke orduan: maitasuna, adulterioa, gatazka sozialak, eta abar. Azken batean, literaturaren ardura gertatu zen gizarte burges haren sentsibilitatearen heziketa sentimentala. Horixe da, E. Mendozaren ustetan,

amaitu dena; alegia, gaur egun ez dio nobelak giza imajinario horri garai batean eman bide zion elikadurarik ematen.

XX. mendean nobelak jasan duen eraldaketa etengabearen ondorioz, idazle katalanak gorago zioen bezala, bizitzaren ispilu gertatu ordez, irakurtzen ari den irakurlearen ispilu bihurtu da nobela.

Oso kuriozosa da nobela modernoaren ibilbide horren zilegitasunaz eta atzera- ezintasunaz teorizatu eta, areago, aldarrikatu duten zenbait ahots kualifikaturen iritzi kontraesankorrak konstatatzea. Esate baterako, Txuma Lasagabasterrek gurean euskal nobelaren errepresentazio-gaitasunaz agertu dituen zalantzak, hau da, gure errealitatea irudikatzeke orduan euskal nobelagintzak betetako zereginaz: «Parece como si los narradores tuvieran miedo a enfrentarse con la realidad histórico-social». Izan ere, esperimentazio formal eta teknikoak beste hizkuntzetako nobelagintzarekin homologatu bai, baina euskal nobelagintzak bizi dugun gizartearen ahalegin eta nekea, idealak eta porrotak islatzen al ditu? Horixe da Tx. Lasagabasterrek planteatzen duen zalantza:

Pero el reto está ahí: la capacidad de la narración para poner en pie mundos en los que los hombres de hoy, y ¿por qué no?, los de mañana, nos reconozcamos “contados”: en lo que somos y en lo que hemos sido, en lo que seremos y en lo que nos gustaría ser. (J. M. Lasagabaster, “De Arranondo a Obaba pasando por Madrid”).

XIX. mendeko eleberrigintza errealistari eskatzen zitzaion berbera eskatu nahian agertzen zaigu Tx. Lasagabaster goragoko hitz horietan. Baina, ezinbestean, halako nostalgia-igurtzi batekin esanak dirudite, berak ere esaten duen horretan osorik sinetsiko ez balu bezala.

Hala ere, nobela modernoaren heroi hunkigarrienak pertsonaia arrunt, xume eta anbiguoak dira. Haien heroiotasuna beren baitan aztarka bildutako bizi-pusketak idatziz jartzera mugatu ohi da. Izan ere, jasanezina zaigu taxu eta zentzurik gabeko bizitza: fikzioaren zedarrietan eraiki beharra dago bizitza. Egia da, baita ere, pertsonaia interesgarrienaren mixeriak ere prebisibleegiak gerta dakizkiokeela irakurleari, baina trauma kolektibo sakonagoen faltan... Seguruenik, Tx. Lasagabasterren nostalgia-igurtzi horrek baluke zerikusirik, R. Barthes-ek —estrukturalismo gogorenaren sasoi lehiatsuak jada baretuago bizi zituenean— aitortzen zuenarekin:

Eta hortxe, neure bidearen erdian —Dante konjuratuz, bizitza berri (*Vita Nuova*) baten atarian—, neure berezitasunaren gailur horretan, egin dut topo bi irakurketa horiekin (egia esan, hainbestetan berritu ditut, non ez baitaukak data jartzetik). Lehena eleberri handi batena da, dagoeneko, ai ene!, idazten ez diren horietako batena. Ez naiz obra batez ari, asaldura batez baizik; niretzat, asaldura horrek Bolkoski agurearen heriotzarekin iristen du gaina, bere alaba Mariari esaten dizkion

azken hitzekin; herioren hurbilez, bi izaki horiek, aurrez inoiz maitasunaren berbakera (berbakeria) erabili gabe elkar maite zuten bi izaki horiek inarrosten dituen samurtasun-eztandarekin (R. Barthes, *El susurro del lenguaje*).

Zein mintzaira ezohikoa Barthes-en ahotan! Ordurako 1978an gaude, eta berak idatzitako guztiaren kontra, nobelaren balio epikoenak berreskuratu nahi lituzke Barthes-ek, eta zinezkotasun literarioaren (“momentos de verdad” bere esanetan) alde apostu eginez, desiratuko lukeen nobela idealaren aldeko honako testamentu programatikoa utzi zigun:

... onartu beharra dago eginkizun den obrak (izan ere, “idatzi nahi duena”, definitzen ari bainaiz neure burua) aktiboki errepresentatzen duela, esan gabe, sentimendu bat, zeinetan ziur bainengoen, baina izendatzea oso zail zitzaidan, zeren eta ez baita gai hitz higatu, laxo erabiltzearen erabiliz zalantzako bihurtu diren batzuen esparrutik irteteko. Esan dezakedana, esan behar dudana, zera da, obra bizitu behar duen sentimendu hori maitasunaren alderdikoa dela: zer da? eskuzabaltasuna?, karitatea? Beharbada Rousseau-k “filosofema” baten duintasuna eman diolako, pietate (edo erruki) deituko diot (*Ibidem*).

Zergatik hori guztia? E. Mendozarengana itzuliz, esango genuke nobelak pisua galdu duela, hustu egin dela, eta hark eskain diezagukeen plazerra plazer intelektuala bihurtu da, gozamen eruditoa: «Hoy la novela se ha convertido en una forma honesta, civilizada e instructiva de entretenimiento. (...) y los lectores de novela, en simples consumidores de novela».

3. POSTMODERNISMOA ETA GURE NOBELAGINTZA

Egia da, nobelaren abangoardiaren urratsak ondo ibili eta gero idatzitako nobela dugula Saizarbitoriaren *Hamaika Pauso*. Baina argi utzi nahi nuke hemen neure ikuspegia nobela horri buruz: *Hamaika Pauso* da euskal nobelagintza modernoaren lorpenik handiena. Bertan daude oretuta aurreko urteetako esperientziazko formal eta estrukturalak eta errealtate historiko-soziala, gorago Tx. Lasagabasterrek aldarrikatzen zuen errealtatea, hain zuzen. Hau da, pertsonaiek eta pertsonaia horiei egokitutako giza inguruak osatzen duten unibertso nobelistikoak, gure munduaren sasoi nagusi bat hobeto irudikatzeko eta ulertzeko balio dezakeen nobela da. Baina kontuz, hemen ez dago literatura engaiaturik, ez dago pertsonaia nagusi edo narratzailearen aldetik inongo konpromiso ideologiko edo etikorik gizartearekiko; dagoena da, pertsonaia nagusi horrek bizi duen munduarekiko konpromiso moral sendo bat. Nobelagileak ere badaki pertsonaia horri egokitu zaizkion zirkunstantzien berri, eta hor egingo du lan memoriak, unibertso nobelistiko hori unibertso moralak ere izan dadin. Hori zailagoa da, batez ere gure artean, gizakiaren pultsio moralak ideologia jakin eta konkretuekin modu baldar

batean nahasirik agertzen zaizkigunean nonahi. Baina unibertso moral hori gabe, pertsonaiak dilema moral baten aurrean erabakitzekeo gauza ez badira, idazle-narratzailearen morroi ideologikoak baino ez dira gertatzen. Hor ez dago nobela interesgarririk inoiz. Talentuak talentu, zenbat halako gurean! R. Barthes-ek esaten zuen bezala:

Eleberriak ez du inola ere hertsatzen bestea (irakurlea); haren unea afektuen egia da, ez ideiena: hortaz, inoiz ez da burgoia, terrorista (...) Artearen alderdian dago, ez Apezgoarenean (*Ibidem*).

Hamaika Pausok bere baitan ditu euskal literaturan nekez aurki daitezkeen emoziozko uneak, gorago R. Barthes-ek zinezko unetzat hartzen zituenak:

... ohartu nintzen pasadizo haiek “egiaren une” gisa hartzen nituela (ez dut beste esapiderik aurkitzen): bat-batean literatura (horixe baita kontua) guztiz bat zetorren emozio-inarrosaldi batekin, “garrasi” batekin (...) “Egiaren uneak” ez du zerikusirik “errealismoarekin”. (...) ez genezan liburuaren funtsa egituran ezar, baizik eta, aitzitik, onar genezan obrak emozionatu egiten duela, bizi dela, erne egiten dela “lurreratze” halako bati esker, eta ez dituela zutik uzten une batzuk baizik, eta horiek, zehatz hitz eginez, gailurrak direla, irakurketa bizia... (*Ibidem*).

Irakurketaren *pathos* horretan, eta nahiz eta, gorago azaldu dugun bezala, beste mutur batetik sortutako unibertso literario bat izan, *Obabakoak*ek eragindako emozioak ere badu lekurik. Bi lan horiek dira euskal narratiba modernoak eman dituen gailurrak. Eta A. Lertxundiren *Otto Pette* nobela? Euskal nobelagintzaren historia patetiko bat egingo balitz, nire ustez, ezingo genuke emozio literario berberaz jardun liburu guztiez. *Otto Pette* erreferente bazterrezina bihurtu zaigu, sortu duen prosa literario eredugarri eta jasoarengatik, ordura arteko —eta geroagora ere— narratibaren irispideak areagotu dituelako. Nago prosa literario aberats horrek estali egiten duela jada, berez interesgarria eta nobedosoa gertatzen den mundu fiktizioa.

Andu Lertxundiren *Ifrentzuak* sail osoa, egileak berak *Obabakoak* argitaratu berritan idatzitako gogoeten ondorio baino ez da. Honela zioen Lertxundik orduan: «Lehenik literaturgintza bera ere errealitatea da. Ez errealitatea aztertzekeo modua bakarrik, literatura bera eraikitzen da, honela, literaturaren gai».

Horrelako planteamendu batek derrigorrez ekarri behar zuen egilea testuar-tekotasan oparo batera. Horra, berriz, Galtzaundi elkartean duela gutxi emandako hitzaldiko hitzak:

Gure iragana, gure giza taldeak eta espazioak geure begiez eta geure hizkuntzan ikustea: literaturak zeresan handia du horretan. Navarro Villosladak abarkekin eta

ardi larruekin ikusi gintuen oraintsu ehun urte, eta ordutik abarkekin eta ardi larruekin ikusten ditugu Erdi Aro hasierako euskaldunak, halatsu ikusten gaituzte besteek ere. Baina jantzien kontu hori baino haratagoko gorabehera bat ere ageri da horren guztiaren atzean: gure iraganaren eraikuntza ez da historiako liburuetan soilik egiten (A. Lertxundi, “Garenaren neurria”).

Horixe da Ifrentzuak saila: geure begiez, geure hizkuntzan (Andurenean, alegia) Mendebaldeko istorio fundatzaile batzuen gainean eraikitako literatura. Ezaugarri nagusiak, bada, bi: intertestualitate etengabea eta prosa literarioaren ekarri eskerga.

Nahiz eta testuartekotasun oparoa postmodernitatearen ezugarrietako bat izan —errealitatearen gorpuzkeratik aske garatzen den aldetik—, modernitatearen ikuspegi ortodoxoenetik idatzitakoak dira *Argizariaren egunak* eleberriko hitz hauek:

... tribalizazioa: desitxuraketaren gailur demokratikoaz berdintzen ditu arrunkeria eta klasikotasuna, moda eta artea.

Eta aurrera eginez, ba al dago planteamendu desberdinik Saizarbitoriaren hurrengo nobelan, edo Atxagaren hurrengo nobeletan? Izan ere, motibo beretara jaitsita ere, literararioki nahiz nobelistikoki, zer planteamendu desberdinak *Hamaika Pauso* eta *Gizona bere bakardadean*en artekoak!

Lehenengo eta behin, esan, *Gizona bere bakardadean* nobelaren irakurketa askoz ere arinagoa dela; baina ez bakarrik *Hamaika Pauso*ekin alderatuta, baita *Obabakoak* berarekin alderatuta ere. Non dago *Gizona bere bakardadean* edo *Zeru horiek* bezalako irakurketa arin eta erraz horren sekretua? Nobelaren egitura linealean, batetik: narrazioa abiatu, korapilatu eta amaitu egiten da. *Gizona bere bakardadean* nobelako antolamendu narratibo kalkulatuan, garrantzitsuagoa gertatzen da narrazioaren beraren eraiketa autonomoa, Carlos pertsonaiak islatuko lukeen mundu inguruan sakontzea baino. Suspentsearen dosifikazio kalkulatu da egileak garatu duen baliabide nagusia. Patricia Highsmith-en ildotik, aurrerantzean nobelak oratu, harrapatu egin behar du irakurlea zintzurretik, eta ez askatu harentzat txorrotx eraiki duen sarearen amaiera arte. Beharbada, helburu horretarako nagusi diren baliabide eta teknikak garrantzitsu bihurtu dira nobelaren beste osagarrien aldean. Alde horretatik, *Obabakoak*en munduarekin alderatuz gero, ezinbestean agertzen zaizkigu konbentzionalagoak nobela horiek.

Obabakoak lana modernitatearen tradizio nagusi baten emaitza definitiboa zen; hango pertsonaien “ni”ak modernitate horrek eragindako psikopatologia nagusien isla ziren, modernitateak zabalduko “ni”aren zatitze eta finitzearen ondorio. Eszenategi haietan normalak ziren E. Munch edo V. Van Gogh bezalako margolarien aipuak. “Garrasia” bezalako margolan baten barne-mundu atormenta-

tuaren eta kanpoko espresioaren artekoak irudika lezake narrazioetako munduak ere nolakoak ziren. Izan ere, kanpo/barne-dikotomiak sakontasun modernoetara erakartzen gaitu. Handik zetorkion emozioa ere, gorago aipatutako estilo patetiko eta trantzendentean oretuta iristen zaio irakurleari; izan ere, irakurketa horretarako hezita zegoen irakurleak halako transferentzia-mota bat jasango zuen. Egia esan, transferentzia edo Artearen instituzioaren estalpean sortzailearen eta hartzailearen artean konpartitutako espiritualitate hori oso-osoan fenomeno moderno da, modernitatearen emaitza eta ondorio.

Espiritualitate horixe da sasoi postmodernoetan seguruenik desagiten ari dena. “Agortu”, “desegin” eta antzeko hitzek halako akabamendu baten mezua heda dezakete, beharbada. Gauzak, ordea, ez dira horrela gertatzen, ez dira ez tupustean sortzen, eta ez modu berean amaitzen ere. Normalean horrelako antzaldaketak askoz ere gradualagoak izaten dira; areago, aldaketa kultural bati bagagozkio. Zeren, sakontasun eta espiritualitate berbera eragin dezaketen liburuak argitaratzen jarraituta ere, egia da, Borges-ek esaten zuen moduan, ez direla obrak aldatzen, aldatzen direnak irakurleak direla. Nago, hala ere, alderantzizko bidea ere gertatzen dela, hau da, idazleak berak ere irakurtzen ditu bere giroan gizartearen joerak, eta horrek badu gehienetan ondoriorik idazten diren liburuetan.

Esate baterako, bizi ditugun garai hauen ezaugarri nagusietakoa honako hauxe da: kultura jasoaren eta komertzialagoaren berdintzea. Alegia, aurrerantzean kultur ekoizpenak ere eskaera/eskaintza balantzaren arabera neurtuko dira. Hori horrela bada, erabat neutralizatuta gelditzen dira literatur lanaren karga eta mezu utopiko iraultzaileak. Horren ondorioz, beraz, ordura arte prestigioa eta Literatura-ren instituzioaren oniritzia zituzten idazlan eta egileek pisua galdu dute. Ordura arte nondik aurrera egin seinalatzeko gaitasuna eta eragina bereganatzen zuten liburu eta idazle asko ohorezko postu pribilegiatu hori gabe gelditu dira, onenean Unibertsitateko ikerketa-sailetan ezkutatuta. Modernitatearen norabide bakarreko edo abangoardiako sasoiak ahuldu diren honetan, orain arte bide pribilegiatu horretatik kanpora ibilitako ahotsak edo estiloak —edo ordura arte ahotsik eta estilorik gabeak— errentabilizatu ditu literatur zirkuitu aldaberrituak. Orduan ikusi ahal izan dugu, instituzio literario horren babesik ezean, literatura jasoaren jarraitzailea edo irakurleria oso minoritarioa dela. Gaur egun, edozein editorek inongo lotsarik gabe aitortuko lizuke, ez lukeela —ezta oparituta ere— modernitatearen libururik enblematikoena eta ikurra den J. Joyce-ren *Ulises* nobela argitaratuko.

Gauzak horrela, neure buruari egiten diodan galdera hauxe da: egoera aldakor horrek zer-nolako eragina eduki dezake sortzaile batengan? Zeren, garbi dagoena da, gure mundu berekoak baldin badira, nolabaiteko hausnarketa egon behar dela. Hala ere, garbi esan behar da, “postmoderno” bezalako kategoriek sintomak detektatzeko baino ez dutela balio. Zeren, egile batek berak urte gutxiren barruan

idatzitako lanetan antzematen ahal da halakorik? Gorago esan dudan bezala, aldaketak gradualki gerta daitezke, eta, maiz, oharkabeen ere bai.

Esate baterako, Saizarbitoriaren *Bihotz bi* nobelari arreta apur bat eskaintzea aski da berehala konturatzeko, “postmoderno” bezalako kategoria batek bazterrak nahasteko baino ez ligukeela balio izango. Hitzaldi jada aspergarriaren haritik, zerbait esan ote daiteke Saizarbitoriaren nobela horri buruz?

Ba, esan daiteke, azalean duen Hopper-en desolazioaren irudia bezala, oso modernoa dela *Bihotz bi*, ez bainuke nik nobela horrentzat inondik ere postmoderno kategoria onartuko. Baina, gatozen berriz ere graduazioetara. Izan ere, *Hamaika Pauso* gure modernitatearen gailurtzat jarri badut, ezin uka bi nobelen artean dagoen aldea. Zeintzuk dira alde horren markak? Hasiera-hasieratik zerrenda daitezke batzuk: tonua, ironia, umorea eta komizitatea, parodia... Aldi berean, beste zerrenda bat ere saia daiteke: tonu ez angustiatua, tonu desinibitua, arintasuna. Kontua izango litzateke asmatzea, nola irakurriko lukeen egile beraren aurreko lanak ezagutzen ez dituen irakurle ez informatuak, edo nobela modernoaren egitura eta motibo errepikakorretan arnasarik galtzen ez duenak, gerraren historia urrutiegi gelditzen zaion irakurleak. Hau da: egileak berak hainbeste zor dion tradizio literarioaren informaziorik ez duenak (non *azala + edukia = azal kondentsatzailea* tratamendu narratiboa ihes egiten dion) zer irakurtzen duen *Bihotz bi* nobelan. Ba, gizona, protagonista alegia, gaiztoa dela; emakumea, berriz, gajo samarra; Hanbrekoa, memoriaren lausotasunaz harantzagoko historiaz biluztutako gerrako txiste barregarriak; eta koktelaren hasieran eta amaieran, telefilmearen musikaz girotuta, emakume bat leihotik behera.

Badakit tranpa egiten ari naizela: susmatu baino egin ez, *Hamaika Pausotik Bihotz birako* aldea zertan konkretatzen den, eta hala ere jardun egin behar. Eta tranpa egin nahian ibili naiz, garbi baitago *Bihotz bik* proiektatzen duen irakurle-mota (“irakurle implizitua”) goragoko informazio horren berri baduen irakurle heldua dela.

Beharbada, horregatixe gustatu zitzaidan Joxean Muñozek bi nobelen artean egin zuen lotura eta bereizketa:

Bihotz bi-ren protagonistak hiztegiak (entziklopediak) saltzen baditu, lehenago norbaitek idatzi zituelako da. “Hitz askoren definizioak buruz dakizkit” esateko gai bada, lehenago norbaitek hartu zuelako hitzak zehatz, labur eta trinko adierazteko nekea. *Hamaika Pauso*-ren protagonista izan zen hiztegiilea.

Bihotz bik giro mediatikoen igurtzia narratibizatuta du: telesailak, *Reader's Digesten* ordez Entziklopedia, pare bat film arrakastatsuren izenburuak eta gida turistikoetatik hartutako informazioa lirarteke erreferentzia kultural bakarrak.

Kontua da egileak guztiz ohartuki jokatu duela montaje guztian. Kontua da, egileak inork baino hobeto dakiela, modernitatearen gure okaso honetan edo postmodernia estreinatu berrian —nork jakin?— garai bateko zentzuz eta sentimenduaren indarrez betetako hitzak blaga huts bihurtu direla egun, marmar etengabe bat. Nola azaldu egoera hori? Honako honetan ere guztiz zilegia litzateke, nobelagile moderno guztien maisuak —Flaubert-ek alegia— adierazitakoa: zailagoa da pertsonaiei mediokritatearen ahotik hitz eginaraztea. Hortxe zegoen zinezko meritu artistikoa nobelagile frantsesaren ustez.

Ricardo Senabre-k idatzi zuen erreseinako esaldirik zentzudunena jasoz eman nahi nioke amaiera gogoeta honi: «*Amor y guerra* es un oasis en medio de este desierto de frivolidades mercantiles que nos aflige».

Beharbada, barkaezina irudituko litzaioke bati baino gehiagori postmodernismoaz hitz egiten hasi eta, gorago aipatu ditudan ahots iritsi berriak bazter utzi izana. Non daude Jasone Osoro, Unai Iturriaga eta besteak? Egon badaude, baina non ez dakit oso ondo. Seguru nago egongo dela nik baino hobeto idazle berriez hitz egingo duenik. Ikusi ahal izan duzuen bezala, idazle beteranoez mintzatu naiz; eta nahiko astun eta ideia garbi gutxirekin, pontifikatzen jarduteko. Mila esker nire hitzaspertu honi zuen arreta eskaini izanagatik.

Errealismoaren eraberritzea eta kokapena 90eko hamarkadako euskal literaturan

Ur Apalategi Idirin

Errealismoaren auzia J. M. Lasagabasterrek egin zuen euskal kritika literarioaren gogoetagai. Aurretik ere hurbilketa batzuk egin ziren arren —Lasagabaster beraren eskutik, batik bat—, 1987ko II. Euskal Biltzarrean emandako “La novela vasca al borde de la realidad” hitzaldiak finkatu zituen euskal esparru literarioari aplikaturiko errealismoaren problematizazioaren lehen mugarri sendoak. Bertan, geroztik klasiko bihurtu diren azterketa batzuk proposatu ziren, hurrenez hurren Txillar-degi, Saizarbitoria zein Joxe Auxtin Arrietaren lanak oinarritzat hartuz. Gure gaurko jarduna lau urratsetan banatuko da. Aurreneko bi urratsak emateko, Lasagabasterrek behiala definitutako gogoeta-eremuan barna ibiliko gara, lehenik bere errealismoaren ulermena deskribatzen saiatuz, eta ondotik ildo hori bera sakonduz, 90eko hamarkadako corpusari egokituta egin daitezkeen aurrerapausoak zein diren ikusteko. Hurrengo bi urratsak eman ahal izateko, berriz, errealismoaren kontzeptu zabalago baten bila abiatuko gara, horra arte abiapuntutzat hartutako auresuposizio guztiak astinduz. Gogoeta-eremuaren mugak lausotzearekin batera, azken aldiko ekoizpen literarioaren sailkapen antzeko bat marrazten ausartuko gara, besteak beste, eta kritiko oro-irakurle izateko nahikeria saihestuz, B. Atxaga, I. Borda, H. Cano, Unai Iturriaga, A. Lertxundi, X. Mendiguren eta R. Saizarbitoriaren eleberri zenbait aintzat hartuz.

1. OHITURAZKO ELEBERRITIK ERREALISMORA

Lasagabasterren aburuz, euskal eleberrigintza zuzenean igaro zen erromantizismo ohiturazaletik modernotasunera, hots, errealismoaren etapatik igaro gabe. Eta, berak dioen legez, «hain zuzen, errealismoa da genero gisa eleberria heldutasunera iritsi dela adierazten duen markagailua»¹. Izan ere, Lasagabasterren iritziz,

1. J. M. Lasagabaster (1987): “La novela vasca al borde de la realidad”, *Hacia la literatura vasca*, Madrid, Castalia, 323. or. (itzulpena gurea da).

eleberraren eta errealismoaren arteko lotura ontologikoa da, eleberraren azken helburua, *azken* hitzaren zentzu bikoitza besarkatuz, «errealitatearen sinbolizazio-eta errepresentazio-forma bat»² ematea baita. Zerk oztopatu du, bada, hain luzaz euskal eleberrigintzaren bitarteko errealitatearen errepresentazio edota sinbolizazioa? Beste ezerk baino gehiago, gure hizkuntzaren muga soziolinguistikoek. Atxagak berak hauxe aitortu zuen *Gizona bere bakardadean* argitaratu eta denbora batera:

Egun, euskararen egoerak —inoiz ibili gabeko alorretan ari da— samurtu egin du errealismoa egitea. Nik mundu bati buruzko hizkera mota bat eskura jarri zaidanean eutsi diot erronka honi³.

Errealismoa iristea ez legoke euskal idazlearen esku euskararen baliotasun soziala segurtaturik ez dagoen bitartean, alegia, euskara bera erreala ez deno. Lasagabasterren tesi bakhtiniarrari jarraituz bagatzaizkio, eleberraren ezaugarri nagusia, bere berezitasuna egiten duena, errealitatearen aniztasun sozial, linguistiko nahiz ideologikoa islatzeko gaitasun polifonikoan datza. Horrexegatik esan daiteke ohiturazko eleberria —zeinen arketipoa Txomin Agirrerri zor baitiogu— errealitatean aurkitzen diren osagaiez harilkatuta egonagatik ez dela “errealista”. *Kresalaren* egileak hauxe diosku hitzaurrean:

Bertan agertuko diran gizon da emakumeak ez tira neure irudimenak asmau dituanak: oso itsua ezpanago ta ametsetan ezpanabil, bizi-biziak dira, Arrandondoko sardiñak legez; neuk ikusi ditut Arrandondon eta edonok edozein itsas erritan ikus daikez. Euren alkarren arteko jarduna be guztiz da egiazkoa, gatzagarau andiak kenduko deusadaz baña. Nai ta naiezkoa da, zeren Tramanak eta Brixek oituten daben izketea bapere gozatu barik ipiñi ezkeru, irudi obeak egingo nituke bear bada, baña gaziegiak, eta gauza gaziegiak eztagoz bein ere ondo⁴.

Itxuraz bere eleberriak errealitatearekin duen lotura estua adierazi nahi digu idazle ondarrutarrak —ez ahantzi, zentzu horretan, Arrandondo izenaren izaera anagramatikoa—. Errealitatea islatze soiletik urrundu bada —Brix eta Tramanaren hizkera gordinaren aurrean hartzen duen joera autozentsuratzaila lekuko—, errealitate hori eufemizatzeke izan da, inolaz ere ez bere zati bat ezkutatzeko asmoz. Bakhtin-en ikuspegi dialogikotik ikusirik, ordea, *Kresalak* ez luke errealitatearekiko harreman partzial eta ideologikoa baino. Ohiturazko eleberriak, edo teorizatzaile errusiarrek “idilio erregionalista” deitzen dion horrek, errealitatearen zati bat isolatu eta idealizatu egiten du —euskara eta erlijio katolikoa nagusigo solipsista batean batzen dituen herrixka, gure kasuan—, ontologikoki polifonikoa den

2. *Ibidem*.

3. J. J. Petrikorena (1994): “Errealismoaren lerrotik dator eleberrigintzaren azken hitza”, in *Argia*, 6, 1473.zka., 46. or.

4. Txomin Agirre (1995): *Kresala*, Orain, 11. or.

eleberrriaren izaera sakonari muzin eginez, errealismotik at geratuz. Laburbiltzeko, Bahktin-entzat ez dago errealitatearen pusketa isolatua baino gauza irrealagorik; zati guztiek osatzen dutenari deitzen zaio errealitate. Ekuazio honi segida eta bukaera silogistikoa emanez, ez dago, ezta ere, errealitatearen zati bakar baten errepresentazio literarioa baino gauza antierrealistagorik. Eleberrri errealistak —eta Bakhtin-en pentsamenduaren baitan “eleberrri errealista” esapidea pleonasmotik bat da— errealitatearen zati ezberdinen oihartzunak biltzen ditu. Hortik XX. mendeko euskal eleberrigintzaren arazo nagusia: nola idatzi euskaraz euskara bera euskal errealitatearen zati gutxitu bat baizik ez denean?

Galdera honek, mamiaren eta azalaren arteko bereizketa tradizionala suntsitzearekin batera, euskal eleberrigintzaren historia erdibitzen du. Alde batetik errealitatearen zati euskaldun-katoliko idilikoaren errepresentazioa eta bere errepikapen antzua, eta bestetik, ideologikoki —eta zer esanik ez linguistikoki ere— anitza den errealitatea islatzen saiatuko diren eleberrigile modernoak, errealistak⁵.

Ezin esan daiteke Txomin Agirrerren garaian euskara hutsean bizi zen ingurumen sozial bat aurkitzea zailagoa zenik, Txillardegik *Leturiaren egunkari ezkutua* kaleratu zuen garaietan baino; aitzitik. Alta, Txillardegik eleberrri “errealistagoa” idatzi omen zuen, eta osoki euskaraz. Nola ote? Kontua da, mintzairak bere baitan garraiatzen duela —idazleak bere burua zentsuratzen ez badu, behintzat, eta errealismoa helburu badu— gizartearen polifonia. Txillardegik gizarteak eragindako barne-gatazka existentziala mimetikoki errepresentatzeko ordez —pertsonekin ekintzan murgilduz, eta beste pertsonaiekin harremanean jarriz—, lehen pertsonan eramandako bakarriketaren narrazio-teknika erabili zuen. Honela euskararen errealitate murriztaren arazoa saihestea lortu zuen. Modernitatean —errealismoan, beraz— kokatzen diren euskal idazleek, urteak joan ahala eta obrak idatzi ahala, arazo hau gainditzeko zenbait baliabide narratologiko asmatu dituzte. Mirandek, kasu —gogoan izan behar dugu *Haur besoetakoa* 1954rako idatzita zegoela, hots, *Leturia* baino lehenagokoa dela—, Euskal Herriarekin harremanik ez zuen mundua hartu zuen kokagune. Beraz, *Haur besoetakoa* irakurtzen dugularik, bikoiztutako filme amerikar bat ETB1ean ikusten ari garenean bezala jasotzen dugu. Batean zein bestean argi dago ezin dezaketela pertsonaiek euskaraz jardun “errealitatean”; baina konbentzioz onartzen dugu hori. Antzeko zerbaitekin egin zuen, urte batzuk beranduago —1969an— Txillardegik *Elsa Scheelenekin*. Ondorengo asmakuntza Saizarbitoriari zor diogu. *Elsa Scheelen* argitaratu zen urte berean argitaratu zen *Egunero hasten delako*, polifonia linguistikoa agerian ezartzen duen lehen eleberria. *Ehun metro* eleberriarekin hizkuntzen nahasketa oraindik sistematikoagoa

5. Ez al dut gorago esan, Lasagabasterren iritziz euskal eleberria errealismorik ezagutu gabe igaro dela modernotasunera? Hala da, baina lehen baieztapen horretan Lasagabasterrek inplizituki XIX. mendeko errealismo “klasikoari” egiten dio erreferentzia. Hemen, aldiz, modernitateko korrante ezberdinak besarkatzen dituen errealismoaren kontzeptu zabalago batez ari gara.

eta errealistagoa egin zen —are gehiago, eleberraren ekintza euskal ingurumen batean kokatzen dela (aurreko lanean ez bezala) kontuan hartzen bada—, euskarak errealitatean bizi duen egoera diglosikoa baliabide narratologiko honi esker inoiz baino hobeki adieraziz.

80ko hamarkadan, aldiz, idazle gehienek iraganean edo fantasian⁶ aurkitu zuten euskararen —eta, bidenabar, euskal literaturaren— irrealitate soziala saihesteko modua. Zenbaiten iritziz, atzerapauso bat zen joera hori: Lasagabasterrek, adibidez, euskal idazleen errealitateariko “beldurra” ere aipatzen zuen, gorago aipaturiko mintzaldian. Beste zenbaiten ustez —horien artean Jon Kortazar—, euskal literatura konpromiso zaharkituetatik askatzen ari zenaren seinale. Dena dela, eta funtsean ideologikoak diren balioen epaiketa hauetan sartu gabe⁷, kontua da gaurkotasunean aurki ez zezaketena, iraganean edo irudimenak sortutako munduetan —zeinen artean famatuena Obaba baita— aurkitu zutela idazle gehienek. Gaurkotasunean kokatutako munduek irakurlearen eguneroko esperientziari dei egiten diotenez, oso zaila da sinesgarria izatea, errealitatea ukatzen duen mundu euskalduna deskribatuz. Iraganak edo fantasiak askatasun gehiago ematen diote idazleari, irakurlearekiko kontratu tazito laxoagoa baimentzen dutelako.

Geroztik gure planetak bira batzuk eman ditu bere ardatzaren inguruan, eta euskal literaturaren egoerak aldaketa franko ezagutu du —horien artean deitoragarriena 1989az geroztiko Bernardo Atxagaren unibertsalizazio-prozesua delarik—. Honetaz, bidezkoa dirudi orain arte erabilitako interpretazioari eustea, azken hamar urteetako bilakaeraren argitan zer eman dezakeen ikusteko.

6. Fantasia hitzaren pean bildu ditu Jon Kortazarrek garai hartako hainbat idazleren emaitzak. Ikus Kortazar, J. (1990): *Literatura vasca. Siglo XX*, “El inicio de la fantasía” kapitulua, Donostia, Etor.

7. Kortazarrek Lasagabasterren ikuspegia atzerakoitzat jo dezake, eta ez zaio arrazoirik faltako, hauxe argudiatuz, alegia, eleberraren ikuspegi marxista eta estuaren menpe jarraitzen duela eta literatura literaturatik at dauden printzipio batzuen menpean jartzen duela. Beste hitzetan esateko, teorizatzaile sobietikoen errealismo sozial beldurgarria berpiztu nahi izatea leporatzen dio Kortazarrek Lasagabasterri. Izan ere, egia da Marx-ekin hasi eta Lukacs, Sartre zein Bakhtin-ekin garatu zen kritika literario ezkertiarren arabera, ororen buru eleberriak munduarekiko lotura mimetikoa duela eta soineko sinbolizatua onartzen zaion errepresentazio mimetiko horren egitasuna edo perfekzioa dela idazlearen helburu. Bestalde, aitortu beharra dago, gisa berean, Kortazarren eboluzionismo esentzialistak literaturaren ulermen idealizatua —eta, hortaz, ideologikoa— dakarkigula. Ohiturazko eleberritik errealismo sozialera eta errealismo sozialetik fantasiara, eleberria, euskal eleberria, literaturtasunerantz hurbilduz doa aurrerapenaren bidean sartuta. Etapa hauek guztiak ez dira bere garaiko euskal sistema literarioaren beharren arabera epaitzen, literatura unibertsalaren ideologia eternoaren arabera baizik. Literaturatik bizi garen idazle nahiz kritikariei hori onartzeak min egiten badigu ere, Literatura bera ere ideologia bat da.

2. ERREALISMOAREN ERABERRITZEA

50eko hamarkadatik aurrera euskal eleberrigintzak europar zein amerikar korronteekin bat egin zuenetik, hots, herderianismoak gurean indarra galdu zuenez geroztik, hemen ekoizten den oro testuarterkotasun unibertsalaren baitan irakurtzeko ohitura hartu dugu. Baina kontuz, honek ez du esan nahi hemengo literaturak berezitasunik ez duenik. Berezitasuna ez datorchio balizko esentzia euskaldun batek, noski. Literatura unibertsalaz blai dagoen euskal literaturako lerro bakoitzak interpretazio berezia merezi du, esparru literario unibertsala ez baita herrixka global bat. Literatur esparru mundiala botere literarioa eskuratzeko borroka latz baten jokogune zatikatu eta mailakatua da, zeinen baitan eskualde literario bakoitzak bere historia propiotik jasotako kapital sinbolikoaz diharduen. Jakina denez, euskal esparru literarioak jaraunspen murrirtza jaso du aurreko lau mendeetatik, eta *handicap* historiko hori kontuan hartuta ari da borrokan, eszenatoki unibertsalean tokitxo bat lortzearren. Zenbat eta eskualde literario zentralagokoa izan, zenbat eta kapital literario gehiagoren jabe den eskualde bateko partaide izan, hainbat eta errazagoa da idazle batentzat bere lanek irakurketa unibertsal bat jasotzea. Idazle frantses batek ez dauka automatikoki nortasun kolektibo frantsesaren bozeramaile gisa irakurria izateko arriskurik; idazten duen guztia, magiaz bezala, unibertsala da. Euskal idazle bat, gauza bertsuak kontatuagatik (maitasuna, gorrotoa, anbizioa, etab.), esentzia berezi baten lekukotzat hartuko da. Frantsesez ekoizten denean, literatura Literatura da. Euskaraz ekoizten denean —edo munduko beste hizkuntza periferiko batean—, literatura euskal literatura da. Garbi dago, Bernardo Atxagaren pixkanakako unibertsalizatzeak⁸ euskal esparru literarioak duen bere buruaren pertzepzioa aldatu duela.

80 eta 90eko hamarkadetan (aurreko hamarkada esperimentatzaileen ondotik), esparru literario globalizatua bere orokorrean hartuz, narrazio-molde tradizionala-goetara itzuli gara, lehenik postmodernismoaren eskutik —ikus U. Ecoren *Larrosaren izena* intertestualista, zeinen oihartzun euskalduna bailitzateke J. A. Arrietaren *Manu militari*—, azken aldian generoko literaturak hartu duelarik gaina —nobela beltzak, bereziki—. Abangoardien aroa oroitzapenen kutxan sartu dute askok, eta modan dagoena, istorio luze eta mamitsuak —munduaren errealitate bortitz eta anitza bere osotasunean azaldu nahi luketenak— kontatzean datza,

8. *Obabakoakek* jasotako Sari Nazionalak eta, batez ere, obrak izandako itzulpenek tokia egin diote Atxagari literaturaren mapa mundialean. Baina, iradoki berri dugunez, literatur esparru unibertsala mundu mailakatua da; eta baditu bere bigarren mailako biztanleak eta, horien artean, kapital literario murrizteko eskualdeetako idazleak. Garbi ikus dezakegu periferiatik irteteko xedea 1989z geroztikako Atxagaren estrategian. Obabako mundua, bere kutsu erruralistagatik batik bat, desperiferizaziorako oztopo gisa dakusa Atxagak, eta *Gizona bere bakardadean* bezalako *thriller* hiritarrak arazo honi erantzun bat ematen dio. Bestalde, *Horas extras* gogoeta-liburuxka —gaztelania den hizkuntza ez-periferikoan baino ez da argitaratu— periferikotasunetik ateratzeko borroka teoriko gisa irakur dezakegu bere osotasunean.

alegia XIX. mendeko eleberrigintzara itzultzean. Euskal esparruan ere antzeko bilakaera eman dela baieztatu daiteke, eta, zentzu horretan, oso esanguratsua da 1994rako —martxoaren 6ko *Argia* aldizkarian— argitaratu zen artikulua izenburua: “Errealismoaren lerrotik dator eleberrigintzaren azken hitza”. Gurean ere, bada, narraziogintza tradizionalago bati eutsiz, modu errealistan azaldutako istorioak —askok Euskal Herri garaikidea dekoratutzat hartzen dutelarik— ugaltu dira azken urteotan. Haatik, eta goraxeago esan bezala, interpretazio berezi bat merezi du gertaera honek, euskal literaturari dagokionez.

Izan ere, gainerako eskualde literarioki aberatsetan ez bezala, euskal literatur esparruan gauza arras berria baita eleberrigintza errealista tradizional hau, eta ez itzulera zikliko soila. Eleberrigintza berandu agertu zen⁹ eta ez zen errealista izatera iritsi oso berandu baino —Lasagabasterri sinesten badiogu—. Heldutasun berantiar horren atzean dauden arrazoiak asko eta pisu ezberdinekoak lirateke. Esan izan da —eta neu ere neurri batean bat nator honekin—, Hegel-en definizio famatuari jarraiki, eleberria “epopeia burgesa”, zela, eta burgesia euskaldunik ezean, ezinezkoa zela generoa euskaraz garatzea. Hegel-engandik hasi eta Bakhtin-engana doan kate filogenetikoan, Lukacs da, apika, aforismo honi zuku gehien atera diona. Lukacs-en arabera, eleberririk ez dago pertsonaia problematikorik gabe, alegia, gizarte burgesaren balioekiko barne-gatazka bizi duen heroirik gabe. Euskaldunek euskal gizartearen baitan luzaz komunitate antzeko bat osatu dute, eta abertzaletasun politikoak beti izan du gizarte erreala komunitate horren ereduari egokitzeko tentazioa. Ustez homogeneous den komunitatearentzat ona zenak, gizarte osoarentzat ere baliagarri izan behar zuen. Komunitate kristauaren ereduari jarraituz eraikitako herrian ez dago, ordea, lekuri gizabanakoarentzat, individualismoarentzat. Txomin Agirrerren eleberrietako pertsonaiak ez dira komunitate organiko baten zati osagarriak baizik, eta komunitatearen bizi-arau eta moralari desegokia deritzon pertsonaia herriak berak kanporatzen du, birus bat bailitzen (ikus Egurbide indianoa *Kresalan*). Gizartea etengabeko gatazkak egituratzen eta aldarazten duen bezala, komunitatea bere batasunak eta egonkortasunak definitzen dute. Komunitatea teokrazia-mota bat da, zeinean bere partaideen gainetik dagoen printzipio batek manatzen duen partaide bakoitzaren bizitza, hots, komunitatearen beraren biziraupena eta zorionaren printzipioak. Eta Etiemble konparatistak behin esan zuenez, «eleberririk ez teokrazian, eta teokraziarik ez eleberria dagoen tokian»¹⁰. Alde horretatik, eleberria demokrazia bera bezain objektu kontraesankorra da. Demokraziaren paradoxa ezaguna da: demokraziaren aurkakoak ere badu tokia bere baitan; bestela ez litzateke demokrazia izango. Eleberri burges errealistarekin

9. Historiagile gehienek *Auñamendiko lorea* hartzen dute abiapuntutzat, baina lehenxeagoko *Piarres Adame* —eta, zergatik ez, *Peru Abarka*— euskal proto-eleberriaren asmatzaile gisa ikus ditzakegu.

10. Marthe Robert-ek aipatua (1972): *Roman des origines, origines du roman*, Paris, Gallimard, 38. or.

ere antzeko zerbait gertatzen da: eleberrietako pertsonaia problematikoak burgesiak zabaldutako balio indibidualistei esker eraman dezake burgesiaren aurka daraman borroka; eta burgesiaren aurka bere buruaren buruaskitasun morala aldarrikatuz zenbat eta gogorrago egin, hainbat eta hobeto gauzatzen ditu sistema burgesiaren balioak, hots, indibidualismoarenak.

Beste adar batetik ere hel diezaiokegu geure zuhaitz problematikoari. Zergatik izan da hain berantiarra eleberrri errealistaren loratzea euskal esparru literarioan? Lasagabasterrek euskararen pisu soziolinguistikoa aipatzen zuen, eta ildo beretik baina urrunago joanez, esan dezakegu gure hizkuntzaren pisu sinbolikoaren emendatzeak argitu dezakeela bat-bateko eta ezusteko errealismoaren normalizatzea. Gaurko euskal idazleek ez diote beldurrik errealitateari. Konstatazio arrunta dirudien arren, oroitu behar gara luzaz eleberrigintza gauza artifizialtzat jo dela euskal esparruan. Txillardegiren zein Saizarbitoriaren lanei zurrun irizten zieten irakurle gehienek. Ariketa intelektualaren emaitza huts modura irakurri dira luzaz euskal eleberrri modernoak. Oso berria da euskal eleberrigintzaren harrera naturala. Zerk aldatu du harrera? Zeren eleberrigintza bera funtsean gehiegi aldatu ez dela esan baitezakegu —*Egunero hasten delako* idatzi zuen Saizarbitoria eta *Bihotz bikoa* ez dira hain ezberdinak—; irakurleek obrei ematen dieten harrera da aldatu dena. Noski, euskararen *status* soziala aldatuz joan da, biztanleriaren pixkanakako alfabetizazioak ingurumena itxuraldatu du, baina azalpen honek, oro har egokia izanagatik, ez gaitu erabat asetzen. Nik esango nuke *Obabakoaken* sariztatzea izan zela hausturaren unea.

Sariak berak eta sariari jarraiki zitzaizkion itzulpenek ezagupena ekarri zioten Atxagaren obrari, eta errebotez euskal corpus literario guztiari ere. Euskal literatur esparruaren birkapitalizazio sinboliko baten aurrean geunden. Euskararen egoera soziolinguistikoa ez da ikaragarri aldatu 1980 eta 1989. urteen artean; baina bai, ordea, euskararen egoera sinbolikoa. Euskara, Atxagari esker, *literarizatu* egin da; beste hitzetan esanda, hizkuntza literario bilakatu da munduaren aurrean. Honek guztiak konfiantza ematen dio euskal irakurleari, normalizatu egiten du euskal obren irakurketa, militantzia kulturalaren zirkulu mugatuetatik atera egiten du euskaraz ekoitzitako obren irakurketa. Euskara ez ezik, euskarazko literatura da mamu estraluzido izatetik kontsistentzia pittin bat izatera igaro dena. Euskal instituzio literarioa errealitatearen zati bihurtu da. Jakina denez, literaturak bere buruaz jarduteko joera dauka —joera honi metaliteraritate deritzen teoria literarioan—, eta hortik erraz ondoriozta dezakegu, euskal gizartearen errealitate izatera iritsitakoan has daitekeela literatura euskal gizarte erreala kontatzen, alegia, errealismoa egiten.

Alde horretatik Atxagaren ibilbidea argigarria da. Bere meritu nagusienetarik bat, segur aski, euskal literatur esparruaren erritmoari jarraitzean datza. Beste idazle batzuk basamortuan errealismoa egiten saiatzen ziren bitartean, Atxaga

errealitatea bera —euskal literaturarena, noski— sortzen saiatu da. Bourdieu-ren sozioanalisi literariotik inspiratzen den Pascale Casanova-k aurten argitaratu duen liburu interesgarrian dioenez¹¹:

Ondare literario eta linguistiko nazionala idazlearen aurredefinizio ia ekidinezina da, bere obra eta ibilbidearen bitartez aldatzen duen lehen definizioa (behar izanez gero berau ezeztatuz edo, Beckett-ek legez, beronen kontra auto-definituz) [...] Jarauntsia bazter dezake, ondare literario gehiago duen unibertso batean integratzen saiatzeko, Beckett-ek eta Michaux-k egiten zuten bezala; oinordetza onar dezake jasotako ondarea itxuraldatu eta autonomizatzen ahaleginduz, Joyce-ren antzera, zeinak arau eta joera estetiko irlandar nazionalak ukatu baitzituen funtzionalismo nazionaletik askatutako irlandar literatura fundatzeko gogoz [...] Horregatik, idazle bat kokatzeko orduan, bi bider egin behar dugu; lehenik, bere literatur esparru nazionala literatur esparru unibertsalaren baitan non aurkitzen den zehaztuz, eta bigarrenik, idazle gisa esparru horretan hartzen duen tokia zehaztuz¹².

Ohar zaitezketenez, 1989. urtera arteko Atxagaren jardun literarioak badauka antzekotasunik Joyce-renarekin. Behin “funtzionalismo nazionaletik askatutako euskal literatura” sortu ondoren —Obabako mundua eta *Obabakoak* obra hartuko dituzte historialariek abiapuntutzat—, errealismoaren aroa has daiteke, eta horra iritsi arte eleberrigintza tradizional errealistari izurria bailitzen ihes egiten zion Atxaga bera izango da errealismo berriaren apustuari indar gehienez helduko dion idazlea, *Gizona bere bakardadeanekin*. Beste datu adierazgarri bat: horra iritsi arte pertsonaia nagusirik gabeko literatura egindako Atxaga, bat-batean loditasun biografikoa —hots, indibidualtasuna— duten pertsonaiak sortzen hasiko da (baita erabat errealista ez den *Behi euskaldun baten memoriak* liburuan ere). Euskal instituzio literarioa *errealizatu* denetik esparru txiki honetako idazlea izan arren, destino literarioa edukitzea posible da¹³, eta pertsonaia erromanesko tradizionala-aren agerpena —Atxagaren kasuan behintzat— horrelaxe azal liteke.

3. ERREALISMOA?

Orain arte gauza jakintzat eman dugu “errealismo” kontzeptuak adierazten duen erreferentea. Esan bezala, XIX. mendeko eredu bat, industrializazioak sorturiko

11. Pascale Casanova (1999): *La République mondiale des lettres*, Paris, Seuil.

12. *Idem.*, 65. or.

13. Gainera dezagun, Atxagaren kasuan destino literarioa euskal literatur esparruan ez ezik espainolean ere erdietsi duela, bere obren itzultzaile edo berridazle izatea erabakiz. Alde horretatik, Atxagak Pascale Casanova-k aipatzen zituen bi estrategiak batera ezarri ditu praktikan: Joyce-rena euskal esparruari dagokionez, eta Beckett-ena esparru espainolari dagokionez. Berrikitan (1999ko ekainean) frantses telebistako Bernard Pivot-en emankizun literarioan, ondokoa erantzun zuen espainolez ere idazten hasteko arrazoia argi zezan galdetu ziotenean, alegia, anbizio literarioa zilegi zela edozein idazlarentzat, baita ondare literario murrizteko esparruan hazitakoentzat ere.

mundu hiritarraren deskribapen garaikidea egin ohi duena, datorkigu burura. Eredu honen mugek nahiko zehatzak dirudite: 1. Eleberria da errealismoa gauzatzen deneko generoa. 2. Toki, denbora (eta, maiz, pertsonaia zein gertakizun) errealak tartekatzen dira asmatutakoekin, *status* hibridodun eremu sasihistoriko bat osatuz. 3. Pertsonaia nagusi(ar)en biografia(k) izaten d(ir)a munduaren deskribapena helburu duen delako eremu sasihistoriko horren osagaiak elkartzeko aitzakia(k) eta tresna bateratzailea.

Definizio estu horrek besarkatzen ote du literatura errealista bere osotasunean? Zer neurritan sartzen da 90eko hamarkadako euskal eleberrigintza —eta 1957az geroztikakoa ere, bidenabar— muga hauetan? Hauek izango dira hemendik aurrera gure gogoeta norabidetuko duten galderak. Has gaitzen lehenarekin.

Historikoki, noiz sortu zen eleberri errealista izenpean aintzat hartzen den azpigeneroa? XIX. mendean, autore batzuek ordura arte literaturan aipatzen ez ziren klase sozial berriak literaturan sartu zituztelarik. Alabaina, aurreko mendeetako eleberrigileak ez al ziren “errealistak” beren deskribapenetan? Badirudi, mintzaira arruntean bezala, “errealista” hitza ilusioaren soinekoak erantzi dituenari bakarrik erants dakiokela. Ez al da esaten “izan zaitez errealista”? Errealismo literarioak baduke harremanik desilusioarekin, nobleak ez diren gauza eta balioen azalpenarekin. Hots, errealismoak zerikusia duke ofiziala edo komunzki onartua ez den beste errealitate batekin. Don Kixote lehen eleberri modernoaren errealismoa zalduntza-literatura zaharkituaren konbentzionalismoen gezurra agerian ezartzean datza. Cervantes-en aurreko literaturak balio aristokratiko idealen inguruan ardazturiko mundu irrealia aurkezten zuen, eta irrealtasun hori da, hain zuzen, kixotekeriek, beren patetikotasunean, salatzen dutena. Ez da gauza ezdeusa, eta ez zaiokie kasualitate hutsari zor, lehen eleberri modernoaren gune problematikoa literaturaren eta errealitatearen arteko loturaren arazoa izatea.

Zertan da Balzac-ena Cervantes-ena baino munduaren deskribapen errealista-goa? Kontua da, errealitatea aldakorra dela eta garai batentzat baliagarri zena hurrengoarentzat ez dela izaten nahikoa. Garai bakoitzak bere errealismoa daukala esan daiteke, beraz; edo, beste modu batera azaltzeko, errealitate ezberdin bakoitzak narrazio-molde berezi eta berriak eskatzen dituela, errebelatua izateko. Horrela uler daiteke Henri Mitterrand-ek, XIX. mendeko eleberri errealistaren espezialista ezagunak, dioena. Bere iduriko, Joyce eta Kafka-rekin hasi, Virginia Woolf-ekin jarraitu eta *Nouveau Roman* deritzoneraino doan eleberrigintza abangoardista ez da errealismoarekiko haustura gisa interpretatu behar. Aitzitik, horiek guztiak XX. mendeko errealitate berrien konplexitateak luzatutako erronkari erantzuteko modu errealistagoak baizik ez lirarteke. Eta lehen begiratuan bitxia badirudi ere —idazle hauen guztien obrak zailak, ilunak eta formalistak diruditelako—, hurbilgotik begiratu zergo, idazle horien manifestu teorikoetan besterik

esaten ez dutela ohartuko gara. Adibidez, Nathalie Sarraute, *Susmoaren aroa* saioaren egileak, eleberrigintza zaharraren errepresentazio-teknikak (alegia XIX. mendekoak) arbuiazen ditu, ez haien emaitza errealista eta prosaikoa delako, XX. mendearen erdialdeko errealitate psikologikoa bere konplexutasunean agerrarazteko gai ez direlako baizik. Mitterrand-i sinetsi behar badiogu, XX. mendeko literatura ez da eraiki errealismoaren auzia eginez, beronen ahalmenak hedatuz baino¹⁴. XIX. mendeko errealismo “klasikoa”ren ondoan errealismo modernoa —geuk bizi dugun errealitateari egokituagoa— izango genuke bere baliabide tekniko guztiekin (perspektibismoa, mikrodeskribapenak, behaviourismoa, eta abar).

Errealismoaren auzia egin nahi den bakoitzean erabiltzen den argudioak hauxe dio, alegia, ez dagoela, baieztapenak paradoxaren itxura edukiagatik, errealismoa baino gauza artifizialagorik. Paul Veyne Grezia klasikoaren historialariaren esanetan:

[...] literatura errealista aldi berean simulakro bat da (ez da errealitatea), debaldeko ahalegina (fantasia hutsa ere irakurleari ez litzaioke irrealagoa egingo) eta sofistikaziorik puntakoena (errealitatea fabrikatu gure errealitateaz baliatuz, hau konplikazioa!) [...] Egiaren etsai izatetik urrun, fikzioa egiaren azpiproduktu bat baino ez da: Iliada irekitzea aski da fikzioan sar gaitezen, esaten den bezala, iparra galtzeko; alde bakarra ondokoa da, alegia, [irakurri eta gero] ez dugula sinesten. Badira zenbait gizarte, zeintzuetan liburua itxitakoan oraindik sinetsi egiten zaion, eta beste batzuk, zeintzuetan sinesten ez zaion¹⁵.

Beste azpimintzaira bat erabiliz, gezur bera egozten zion Roland Barthes-ek estetika errealistari, “*effet de réel*” (‘errealitate-efektua’) aipatzen zuelarik. Literatura-mota honek irakurlearen baitan agerrarazten duena ez litzateke errealitatea bera, baliabide estetikoaren bitartez lorturiko errealitatearen sentsazioa baizik. Finean, Vayne zein Barthes, nahiz errealismoaren etsai gehienek erasoak azpian Platon-en garaietik datorren beldur beraren errepikapena dakusagun. Platon-ek poetei —eta gogoratu garai hartan poesia hitzak genero narratibo bat izendatzeko balio zuela— beldurra zien, bertutearen irudia zikin zezakeen “errealitatea” erre-presentatzeko gai zirelako. Filosofo greziarrak ongiaren errepresentaziora mugatu nahi zuen poesia. Zer esanik ez, Vayne eta Barthes ez dira imoralitatearen erre-presentazioaren beldur; agian imoralitatearen kontzeptua bera ere arrotza zaie, baina erre-presentazio errealistaren konbentzigarritasunak oraindik izutzen bide ditu. Bestela zergatik xahutu hainbeste indar, errealismoak proposatzen dizkigun erre-presentazioak errealitatearekin irakurleak ez dituela nahasi behar esaten? Ez al daki irakurlerik inozoenak ere ipuinak ipuin direla? Ez al daki Tarantino-ren

14. Henri Mitterrand-en ikuspuntuari buruzko aipamenak (1986): *Le Discours du roman*, Paris, PUF.

15. Paul Veyne, *Les Grecs ont-ils cru à leurs mythes?*, Paris, Seuil (Point), 33. or. (itzulpena gurea da).

filmeen ikusle ezjakinenak ere zeluloidezko pistola benetako pistolatik bereizten? Ez al zekiten protestanteek Kristoren gorputz zizeldua benetakoaren errepresentazio soila zela? Betiko beldurra, funtsezko beldurra, hitzekiko zein irudiekiko errepresentazioaren lilura-gaitasunaren beldurra. Hitzek, literatura idatziaren kasuan, gauzak agerrarazteko eta —nork daki— biziarazteko ahalmena ote dute? Izan ere ez al zuen unibertsoa bera ere berba jainkotiarrek sortu?

Joku intelektual antzua baino zertxobait gehiago dateke beldur honek ezkutatzeko duen egia. Bakhtin-engana itzuliz gero, honako hau entzungo genuke:

[...] arteari kontrajartzen diogun errealitatea (“bizitza” esan ohi dugu) dagoeneko gauza txit estetizatua da: hastapenetik errepresentazio literarioa da¹⁶.

Hots, aurretik buruan ditugun errepresentazioei esker baizik ez ditzakegu interpreta begitik sartzen zaizkigun informazioak. Ordenagailuek legez, oinarriko programarik gabe ez dakigu nor garen, zer egiteko gai garen eta kanpotik sartuko dizkiguten informazio berriek zer esan nahi duten. Horrexegatik baieztatu daiteke errealitatea eraikuntza bat dela, berez ez dela existitzen, eta, hortaz, literaturak proposatzen digun munduaren errepresentazioa gehienez ere aurretik genuen beste errepresentazio bati kontrajartzen zaiola —beharbada, hau ere aurreko hamarkadetakoa literaturak guregan ezarria—, eta inolaz ere ez errepresentazio bat baino egia goa litzatekeen gauza bat, zeina errealitatea deituko litzatekeen. Beraz, errealismoak sortzen du errealitatea, eta ez alderantziz. Errealismoa, hortaz, ez da *mimesis poiesis* baino, hots, sorkuntza, eta hortik letorke sortzen duen errezeloa. Ba ote dago horren froga hoberik, zentsurarekin betidanik izan dituen harremanak baino? Bovary andereak Flaubert epaitegira eraman zuen; Thomas Mann-ek Alemania nazifikatuan eta hainbat idazle sobietikok Sobiet Batasunean zori bera ezagutu zuten. Euskal literatur esparruan ere bada zentsura ezagutu duen obrarik. Noski, Estatuak inposaturikoa, kanpo-zentsura beraz, Saizarbitoriaren kasuan —*100 metro*, kasu, idatzi eta bi urte geroago baizik ezin izan zen argitaratu—; baina batez ere barne-zentsura —oroit bedi Jean Etxepare “mirikuak” bere *Buruxkak* argitaratu orduko erretiratu behar izan zituela, inguruko lagunak eskaturik, eta beste hainbat gertatu zela Miranderen *Haur besoetakoarekin*—.

Kontuz, hala ere. Errealismoa betidaniko heterodoxiaren gotorlekutzat jotzea ez litzateke oso ikuspegi zintzoa, “errealista”. Joera errealistak eta ez-errealistak esentzializatzeko ordez —“errealismoa kritikoa da”, “fantasia askoz ere subertsiboagoa da”—, historizatu egin beharko genituzke, alegia, sistema literario jakin batean eta garai konkretu batean bakoitzak betetzen duen zereginaren arabera haztatzen saiatu. Ez dago estetika ezberdinen sailkapen ontologikoa egiterik. Kon-

16. M. Bakhtin (1978): *Esthétique et théorie du roman*, Paris, Gallimard, 42. or. (itzulpena gurea da).

bentzioetatik arrakastaz irteten dena errepikatu ei da normalean, eta segituan bilakatzen da konbentzio berri baten sustrai. Esan ohi denez, tradizioekiko haustura ere tradizio bat da. Cervantes Kixotea idazten hasi zen urteetan, zalduntza-literatura idealista eta aristokratikoa oso konbentzional bilakatuta zegoen eta idazle gehienek beren komertzialtasuna ahitu arte ustiatzen ziharduten, formulak, pertsonaiak eta egoerak lotsarik gabe liburu batetik bestera errepikatuz. Cervantes-en errealismoa erabat berritzailea eta irakurleen ohituren kontrakoa izan zen. Aitzitik, Dino Buzzati eta Italo Calvino bezalako idazleek aukera estetiko antierrealistak egin dituzte eredu sozialista zein burges zaharkituetan fosildurik geratu den ustezko errealismoari bizkar emateko asmoz, fantasiaren zeharbideetatik beharbada errealtatea (edo egia) errazago irits daitekelakoan. Gisa berean, 80ko hamarkadako euskal idazle berritzaileenentzat gerraondoan sortutako eredu literario errealistak (bere ñabardura ezberdinak barne) ez du gehiago balio, ez zaio egokitzen egoera berriari eta gezurti bilakatu da. Fantasia sasierrealismo hori baino egiatiagoa zaie. Euskal gizartearen trantsizioaren ondoko zatiketa ideologikoa zein kulturala —“hautsi da anphora”— adierazteko gai ez den eleberrirrealistari, eredu literario berri batzuk kontrajarri dizkiete autonomiaren belaunkideek¹⁷. Eleberritari eusten dioten idazleek neorruralista deitu zaion azpigeneroa sortu dute, zeina erdi historizista erdi mitikoa suertatu den, eta gainerakoek ipuinerantz jo dute, bestelako adierazpideen bila. Maiz idazle berak bi norabide berri hauek aldizka edo aldi berean esperimintatu ditu (*Obabakoak* da, apika, esperimintazio hauek laburbiltzen eta sintetizatzen dituen mundua). Artikulu honen hasieran iradoki dugunez, 90eko hamarkadako euskal literatur esparruan, estetika errealistak —eta inoiz baino gehiago eleberriarren bidez— gaina hartu die beste genero guztiei. Geure gogoetaren azken urrats laburra errealismo eraberritu horren aniztasuna eta ñabardurak deskribatzeko erabiliko dugu, eta baita euskal sistema literarioan betetzen d(it)uen toki eta funtzioa(k) ulertzen hasten saiatzeko ere.

4. ERREALISMOAREN NAGUSITASUNA

«Egungo eleberrigintzan errealismoaren joera berrindartzen ari den galdezka abiatu gara orriotan, hainbat idazleren iritzia ekarriz. Baiezkoa entzun dugu guztiengan». Horrela hasten zen 1994an *Argia* adizkarian argitaratu zen hasieran aipaturiko artikulua. Geroztik igaro diren bost urteetan joera hori nabarmenagotuz joan dela onartu beharra dago. Gaur egun, errealista ez den eleberririk ezohizkoarekiko jakin-mina pizten du segituan. *Beluna jazz* atera zenean, adibidez, kazetariak

17. “Autonomiaren belaunaldia” esapideak, ene hiztegi pertsonalean, ez dio hegoaldeko hiru probintziak batzen dituen erakundeari erreferentzia egiten, 1975etik aurrera —historialariek “Ez dezagun konposturarik gal, halere” manifestua jotzen dute abiapuntu ofizialtzat— hedatuz joan den literatura pentsatzeko modu berri bati baino. Literaturaz kanpokoak diren printzipioetatik aske idatzi nahi duten euskal idazleak izendatzen dira esapide honen bitartez.

Harkaitz Canori egin zioten galdera behinena hauxe izan zen: «zergatik ez duzu idazten zeure inguruko errealitateaz?». Errealismoaren nagusitasun eztabaida ezinaren beste seinale bat, gure esparruko idazle nagusiek —kapital sinboliko handiena pilatu dutenek— azkenaldion egin duten bira errealista dateke. Izen batzuk ematearren, hona hemen errealismoan berrikitan sartu diren idazleen zerrendatxo ez-osatua: B. Atxaga (*Gizona bere bakardadeanez* geroztik, nahiz eta *Behi euskaldun baten memoriarekin* ere elementu errealista batzuk agertu asteasuarraren prosagintzan), J. L. Zabala (*Galdu arterekin*), Itxaro Borda (Amaia Ezpeldoi detektibesaren abenturei hasiera eman dietetik), Xabier Mendiguren (*Berriro igo nauzurekin*), eta abar. Zer esanik ez, ez dakiguna da, zein neurritan nagusitu duen errealismoa idazle handiek bere aldeko apustua egiteak, eta zein neurritan, alderantziz, errealismoari esker egin diren nagusiago idazleak. Gauza ohargarri bezain esanguratsua: betidanik errealismoaren baitan mugitu den idazle bat, R. Saizarbitoria, hamarkada antierrealista guztian zehar isilik geratu ondoren, berriro idazten hasi da errealismoa suspertzearekin batera. Are gehiago, garai batean akumulatu zuen kapital sinbolikoak birbalarizazio-prozesu bat izan du, hainbestekoa non gaurko sisteman erabat zentral bihurtu baita idazlea, J. Gabilondoren esanetan “escritor vasco por antonomasia, realista y nacionalista”¹⁸, azken hogeitaz gutxien argitaratu duen idazlea izanagatik. Zergatik dio Gabilondok “y nacionalista”? Ez al da bitxia errealismoa eta nazionalismoaren artean egiten duen lotura? Ez gehiegi. Egia esan, badirudi euskal literaturaren berezitasun bat dela hori. Esplizitu —alegia, errealista— bihurtzen den guztietan arazo nazionala izaten du hizpide (zuzenean nahiz zeharka) euskal literaturak. Honela, hamarkada luze batez autonomiaren belaunkideek¹⁹ “euskal arazoa” isilpean atxiki badute ere, errealismoa berragertu bezain laster, gai erabiliena bihurtu da berriro, baita horien lanetan ere. Joera honek baduke harremanik euskal esparru literarioaren historiarekin. Izan ere, Pascale Casanova-k dioen bezala:

Definizioz nazionala den [...] hizkuntzarekin duen errotiko lotura dela-eta, literatur ondarea erakunde nazionalen lotuta ageri zaigu. Hizkuntza aldi berean estatu-auzia (hizkuntza nazionala, politika-objektua) eta tresna literarioa denez, literatur kapitalaren pilaketa, fundazio-fasean bederen, beti egiten da esparru nazionalen [...] ²⁰.

Euskal literatur esparrua *Obabakoaken* sariztatze eta nazioarteratzeak nolabait fundaturik utzi duela iradoki dugu, eta esan daiteke maila politikoan ere erdipurdiko fundazioa izan duela euskal nazioak, autonomia-estatutua erdiestea-

18. J. Gabilondo, “Del exilio materno a la utopía personal: política cultural en la narrativa vasca de mujeres”, *Insula* 623, 35. or.

19. Joan Mari Irigoienek hauxe dio: «Garai batean, politika sartzea literatura kaltetzeko besterik ez zela esaten zen, eta ez da hala. Kontua da ea nola sartzen den», in “Errealismoaren lerrotik dator eleberrigintzaren azken hitza”, *op. cit.*, 49. or.

20. P. Casanova, *op. cit.*, 56. or. (geuk itzulia).

rekin batera. Beraz, nola esplikatu euskarazko literatur ekoizpenaren errealismo nazionalista berretsia? Kontua da, beharbada, P. Casanova-k dioenari jarraituz, munduko mapa politikoa ezin zaiola gainjarri mapa literarioari; baina, batez ere aberastasun literario murrizteko eskualdeetan, nahiko lotuta joaten direla biak. Alderantziz esateko:

Eskualde autonomoetan, beharizan politikoetatik nolabait aske daudenetan asmatzen da lotura historiko eta politikorik gabe bizi den literaturaren fikzioa, literaturaren definizio aratzarekiko sinesmena [...] ²¹.

Eta, noski, gurea ez da, ez literaturan ez beste ezin arlotan ere, eskualde oso autonomizatua. Pixka bat bai, baina aski ez, antza, literatura erabat desnazionalizatzeke. Ohar gaitezen, hala ere, pribilegio hori bospasei literatur esparruri dago kiela munduan, gehienez ere, alegia historian zehar literatur ondare gehien bildu dutenei; eta, kopuru aldetik, gu bizi garen literaturaren hirugarren mundua nagusi dela. Begiak inguruko makroliteratura espainiar zein frantsesen gainetik kenduz gero, gure antzera berrikitan egituratzen hasi diren literatur esparruetan, oso ezagunak zaizkigun problematika literarioak bizi dituztela ohar gaitezke: hots, ez dagoela berezitasun euskaldunik. Entzun, bestela, inoiz euskal literatura gogoan izan gabe, esparru gazteenei buruz Casanova-k dioena:

Bigarren gerrate mundialaren ondoren hasi den deskolonizazio-aroa (zeina oraindik ez dagoen amaiturik) nazioarteko literatur esparruaren garapenaren hirugarren fasea da. Alde horretatik, iraultza herderiarraren jarraipena eta hedapena baino ez da: nazio burujabe berriek ere beren aldarrikapen liguistiko zein kultural nahiz literarioak burutuko dituzte [...] ipuin eta kondaira herrikoien bilketak ahozkoa den literatura idatzizkoa bihurtuko du. Herrien arima eta jeinuarekiko sinesmenean oinarrituta dauden folkloristen lanen ondotik, etnologoenak etorriko dira, zeintzuk baserritargoan oinarritutako herritartasunaren ideari segida emanez ahozkotatasunaren ondareari berezitasunaren eta nazionaltasunaren zigilu zientifikoa emanen baitiote. [...] Herri horietako intelektualek egin beharko duten aukera nazional eta literarioa —kolonizatzailearen hizkuntza erabili edo benetako literatur eta hizkuntz ondare propioa sortu— hizkuntza horien aberastasun eta literaturtasunaren arabera egingo da, baina baita herri horien garapen ekonomikoaren mailaren arabera ere ²².

Ez al digu problematika honek XIX. mendearen amaieratik aurrera bizi izan duguna burura ekartzen? Mende baten ostean literaturzalea izanagatik zintzoa den edozein obserbatzailek honako hau esan dezake: oraintsu hasiak gara, eta doi-doi hasiak, problematika hori gainditzen. Baliteke euskal literatura bizitzen ari den errealismo nazionala (ez, preseski, nazionalista) deritzon korrante horren arrakasta gure literatur esparruak esparru mundialean bizi duen gaurko egoerari ongi ego-

21. *Idem.*, 67. or. (geuk itzulia).

22. P. Casanova, *op. cit.*, 116-117. orr. (itzulpena gurea da).

kituta egotetik etortzea. Gure literaturarena esparru periferikoa da guztiz (bai munduko eta bai hurbileko esparruekin alderatuz gero), eta nazionala izatetik libratzea halaberrez kostatzen zaio; baina, hala ere, gauditua bide du deskolonizatzearen etapa folkloriko edo herderianoa²³. Erdibide horren emaitza eta isla estetikoak dateke gaur egungo eleberrigintza errealista. Alde batetik, ahozkotasanarenak egin du (*Obabakoak* izan da ahozkotasanaren literaturtze-prozesuaren azken harria), euskara errealitatean sartu da eta errealitatearen berri emateko gai da; baina, bestetik, ezinezkoa da oraindik naziotasunaren arazoa hor ez balego bezala idaztea, nahiz eta idazleonek ideal literarioak (esparru unibertsalizatuenetakako ereduetatik jasoak) horretara bultzatu. Nolabait eta hitz gutxitan definitu behar balitz, ondoko izena emango genioke korrante honi: “nazionalismo desenkantatua”. Eta etiketa horrek 90eko hamarkadako euskal esparruko idazle errealista guztien eleberriak —ia salbuespenik gabe— besarkatuko lituzke: *Gizona bere bakardadean*, *Berriro igo nauzu*, *Hamaika pauso*, *Galdu arte*, *Kilkerra eta roulottea*, eta abar. Garai batean euskal eleberrigintzako pertsonaien artean apaizak —nortasunaren zaindariak— eta militanteak —borroka politikoen eragileak— nagusi baziren, *Obabakoak* liburuaz geroztikako autonomizatze-prozesu honekin batera, apaizak desagertu egin dira, artista-pertsonaiei bide eginez. Esparruaren anbizio literario aratz eta desnazionalizatzaileen bozeramaile diren artista-pertsonaien ondoan, militante-pertsonaiek hor diraute, euskal esparruaren periferikotasuna salatuz; baina militante desilusionatuak bilakatu dira.

Horrela, orain arte aipatutako eleberriak kontuan hartuz, artisten multzoan Unai Iturriagaren *Berandu da gelditzeko* eleberriko Mikel protagonista eta Saizarbitoriaren *Hamaika pausoko* Iñaki Abaitua idazlea aurkituko genituzke. Militanteen multzoan, berriz, *Gizona bere bakardadeango* Carlos eta X. Mendigurenen *Berriro igo nauzuko* Joxe. Gauza ohargarria: gaur egungo euskal sistema literarioaren gunea pertsonifikatzen duten idazleen pertsonaiak (hots, Atxagaren Carlos eta Saizarbitoriaren Iñaki Abaitua) hibridoak dira, artista/militantea bikotea beren baitan sintetizatzen dute. Izan ere, Carlosek bere alde artista dauka okingintzan artisau den aldetik, eta Iñaki Abaitua idazlearen fikziozko doblea den Daniel Zabalegi etakidea da.

Bukatzeko esan, nazionalismo desenkantatuaren problematika nagusi honetatik kanpo mugitzen diren idazle euskaldunek euskal literatur esparruan kokapen periferikoa dutela eta, gauza kuriozkoa, errealismotik at —hegemoniko bihurtu den eleberrigintzatik kanpo dabilzan idazleak kontaktzen hasi gabe— aurkitzen dituztela beren eredu estetikoak.

23. Euskal esparru audiobisuala, aldiz, bete-betean sartuta dakusagu bere fase folklorikoan, ETBren ekoizpenak aintzat hartzen baditugu (pilota, trikitia, fandagoa, bertsoak...). Beraz, ez da kezatzekoa literaturak erdietsi duen egoera.

Andu Lertxundi genuke lehen idazle periferiko handia²⁴. Errealismoari muzin eginez, *Otto Pette* eleberri anbiziotsua kaleratu zuen 1994an, hots, errealismoak indar hartu eta denbora laburrera. Modu oso sintomatikoan, boteretik kanpo gelditu den behialako handiki eroria dugu Otto Pette pertsonaia nagusia; hots, zentrala izatetik periferiko izatera pasatu den idazlearen sinbolo garbia. Errealismoari garbiki eraso egitera ausartu den bigarren periferiko handia, Harkaitz Cano da. Bob Ieregi saxo-jolea Canoren muturreko apustu artistikoaren bozeramailea da. Canorengan ez da, dagoeneko, militantearen aztarnarik geratzen. Esanguratsuki, errealismoa garbiki saihesten saiatzen den Canok, artearen bitartez errealitatetik ihes egin nahi duen pertsonaia sortu du.

Bururatzeko, azken ohar pare bat, Xepe, J. L. Zabalaren *Galdu arte* eleberri errealistako protagonistaren inguruan. Eleberri hau nazionalismo desenkantatuaren sailean sartu dugu, eta sailkapena bidezkoa dela iruditzen zait. Haatik, horrez gain, bigarren irakurketa bat ere proposa daiteke. Izan ere, *Galdu arte* Txomin Agirrerren ohiturazko eleberri folklorikoaren azken aldakia baita, heriotza-agiria. Ongi irakurri baduzue, konturatuko zineten istorioaren kokapena ez dela hiritarra —Azkoitian gertatzen da— eta narratzailearen papera jokatzeko duen barmanari, ingurukoak erruki eta sinpatiaz tratatzeko duen moduagatik, *Kresalako* zein *Garoako* narratzailearen traza har dakiokeela, arazorik gabe. Bada, kontua da, Xepe pertsonaia anakronikoa dela. Ez da ez artista, ez militantea. Agirrerren eleberrietako biztanle tipikoa, folklorikoa da, gizatalde harmoniotsu baten partaide xumea. Arazoa ordea hauxe da, alegia, bere inguruko mundua aldatu egin dela. Azkoitia ez dela Arranondo, eta militante edo artista izan nahi ez dutenentzat ez dagoela tokirik, ez dagoela etorkizunik (“*no future*”). Munduaren errepresentazio folkloriko zoriontsuko figuranteak langabezian daude XX. mende bukaera honetan (deskolonizatzearen fase herderianoa gainditu duelako azkenean euskal esparruak), eta beste ezerk bere bizitzari zentzurik eman ez diezaiokenez, bere buruaz beste egitea besterik ez zaio gelditzen Xeperi. Eta hala egingo du, berarekin batera eleberri ohiturazalea betiko lurperatuz.

24. Idazle periferiko *handia* diogularik, guneari bere eredu periferikoa inposatzeko adina indar edo anbizioa duen idazlea esan nahi dugu.

Narratzaile gazteen emaitzak aztergai

Eli Tolaretxipi

SARRERA

Hasteko, hitzaldiaren izenburutik zertxobait urrundu naiz, hain gazteak ez diren idazleez mintzatzeko; hain zuzen ere, Arantza Urretabizkaia sartu dut azterketa honetan, bai eta Pello Lizarralde ere, bestela, narratibari buruzko ikastaro hauetan kanpoan geratuko lirakeelako. Arantza Urretabizkaia ibilbide literario luzea izan du: ez da belaunaldi berriko idazlea, baina berriki kaleratu duen nobela kontuan izanik, aipamen berezia merezi du, nire ustez. Lizarralderen kasua, bestelakoa da: ez du literatura kaleratuaren munduan luze eman, baina bere obren artean azken lana nabarmendu behar da, euskal literaturan bitxia delako eta, nire iritziz, kultuko autoretzat har daitekeelako, bere obrak zabaltzeko kasuan, komunikabideek baino gehiago, literatur zaleen aburu eta iradokizunek funtzionatu dutelako. Ahoz ahoko transmisio hori esanguratsua da, komunikabideek ezarri nahi duten merkaturatutik at doalako.

Eskuarki, aukera kronologikoa egin dut, ikuspegi orokorra izateko.

Honako hau izango da ordena:

- I. Arantza Urretabizkaia *Koaderno Gorria*.
- II. Pello Lizarralderen *Un ange passe*.
- III. Xabier Montoiaren *Emakume biboteduna*.
- IV. Gerardo Markuleta eta Iban Zalduaren *Ipuin Euskaldunak*.
- V. Jasone Osororen *Tentazioak*.
- VI. Ur Apalategiren *Gauak eta Hiriak*.

I. URRETABIZKAIA - KOADERNO GORRIA

Arantza Urretabizkaiaren azken lanak *Koaderno Gorria* du izena, eta arrazoi politikoak direla medio bere alaba, semea eta senarra bertan behera uzten dituen emakumearen istorioa da. Narrazioa bi emakumeren ahotsetan oinarritzen da; bata amarena da, aipaturiko “koaderno gorrian” bere istorioa seme-alabei kontatzen diena, eta bestea, koaderno seme-alabei entregatzera Venezuelara bidaltzen duen emakumearena. Koaderno gorrian familiaren istorioa kontatzen da banaketaren unera arte, eta abandonu horren arrazoiak zehazten dira. Interesgarria iruditu zait eleberrri edo nobela hau sinbolikoki irakurtzea, eta ama protagonistaren zeregina edo rola ikuspuntu sinboliko horretatik aztertzea. Seme-alabek segur aski galdu dituzten kultura eta hizkuntzaren igorlea da ama, alde batetik; eta bestetik, Euskal Herrian trantsiziotik aurrera gertatu ziren ekintzen memoria historikoaren zaindaria. Beraz, koaderno gorria ez da amaren oinordetza soilik izango; ezinbesteko eslaboia ere izango da, haur horiek jaio ziren lurrarekin elkartzen dituen katean. Gatazkaren beste aldean, amaordea agertzen da, haurrak bizi diren latino-itxurako emakumea, “beste” kultura ordezkatzeko duena, “bestea” dena, haur horiek une horretan bizi diren “beste” testuingurua: amak borrokatzen duen ahazturaren mehatxua.

Honela dio: «Ziurtasun bakarra daukat, eta bera aski da luze joango den zera hau idatz dezadan: zuekin bizi den emakumeari *mama* deitzen badiozue, nirekiko oroitzapena lapurtu dizuetelako da, eta horrekin batera, zuen ume garaia eta, agian, euskera bera».

Obra honek amatasunaren zeregina aztertzen du, eta aurrean jartzen digu amaren patu bikoitza: publikoa, alde batetik, gizartearekin zerikusia duena, hau da, bere lan politikoak, eta, pribatua, bestetik, familiaren baitan gauzatzen dena. Haurdunaldiak ere Euskal Herriaren historiarekin batera gertatzen dira. Mirenena honelaxe kontatzen du: «Askatasunaren aldeko ibilaldiaren uda izan zen hura eta bi aste falta ziren zu jaiotzeko ibilaldiaren azken egun hartan». Eta Beñatena: «Itxaropenak itxaropen, zure haurdunaldia, Beñat, zaila izan zen, ia-ia hasieratik. Buen Pastorreko elizan egindako itxialdi baten bukaeran sekulako nekea erori zitzaidan gainera».

Emakumeek gaur egun bere bizitza profesionala eta etxearen artean jasaten duten gatazkaren isla da argi eta garbi, eta guztiz gaurkoa den arazoa planteatzen du, hots, askotan lanaren eta familiaren artean aukeratu beharra, izugarritzko zalantza existentzialarena. Hala eta guztiz ere, eleberriko pertsonaia nagusiaren bizitza azarearen esku ere badago, bere beste lana klandestinitatean eta ezkupean egin behar duelako; beraz, zalantza hirukoitza da.

Koadernoaren azken partearekin, ama ia betiko desagertzen denarekin amaituko dut: «Bakarrik nengoen etxean, gripe antzeko zerbaitek jota. Zuek ikastolan, aita Madrilen noizean behin egiten zituen ikastaro horietako batean. Goizerdia zen abisua jaso nuenean eta, ohean banengoen ere, zalantzarik gabe bete nuen agindua. Minutu batean kalean negoan, anorakaren txanoa jantzita, poltsa bizkarretik zintzilik. Eta ez naiz sekula itzuli. (...) Alde egin behar izan nuen eta zuen aita ados egon zen. Babesa besterik ez zidan eman, Madriletik korrika eta presaka etorri ondoren. Iparraldean nengoen, noski, etsaiarengandik salbu...».

II. PELLO LIZARRALDE - UN ANGE PASSE

Pello Lizarralde (Urretxu, 1956), esan bezala, ez da hain autore ezaguna, eta hasteko, esan beharra dago, bere lana errealismotik harantzago doala, eta ez dela, beraz, gizarte eta une jakin baten testigantza. *Un Ange Passe (Isilaldietan)* izeneko lana hartu dut bere obraren eredu gisa eta bere obraren berri emateko. Lau narrazio laburrek osatzen dute liburu hori, eta, nire ustez, euskarazko narratiban pieza arraro eta bakana da: bereziki bere planteamendu estetikoa dela-eta, prosa sentsuala eta erritmo mantsoa bezalako ezaugarriengatik, esango nuke bere idazkera inpresionista dela oso. Pertsonaiek sortzen duten estrainamendua, heriotzaren presentzia tangentiala, isila, gordea baina saihestezina. Ia ez dago anekdotarik, eta narrazioak ebazpenik gabe amaitzen dira, azalean arazorik planteatu ez delako. Azaleko lasaitasunaren azpian dagoena da ondoeza sorrarazten duena, sakoneko urek xurgatzen gaituzten moduan, liburu itxi eta luzaroan urdurikatzen jarraitzen duena.

Adibidez, liburuari izena ematen dion istorioan, denbora geldituaren metafora gisa, mendate batean gertatzen den auto eta kamioien geldiunea aurkezten du narratzaileak, eta, pintura diluitu eta hotz horretan, Kurt kamioi-txoferra eta autoan doazen bi neska nabarmentzen ditu, eta harremanetan jartzen. Baina, azpian dagoena heriotza da, negu-giroan deskribatzen den denbora geldituaren azken esanahi gisa. Denbora eta giro hotz eta mantsoa, heriotzaren adierazleak dira, neskak hildako lagunarentzat koroa eroatera baitoaz hurrengo herrira.

III. MONTOIA - EMAKUME BIBOTEDUNA

Xabier Montoiaren literatur planteamenduak zerikusi handirik ez du arestian ikusitako Lizarralderen planteamenduekin. Montoiaren narrazio laburrei mugatuko natzaie berau aztertzeke, *Emakume Biboteduna* izeneko liburuari, hain zuzen ere. Erlazio pertsonalen munduan garatzen dira bere narrazioak, eta guztiak dute hiria atzean. Formari dagokionez, luzeak dira, eta batzuetan, istorioari zailtasunak nabari zaizkio aurrera jarraitzeko, alde batetik bestetik baino zama handiagoa izango

balu bezala. Nolabait esanda, narrazio hauek herren gelditzen dira zenbait kasutan. Bilbea bideratzeko gehiegizko informazioa emango baligu bezala, soberako informazio horrek guztiak zer gehitzen duen jakiteke geratzen da irakurlea; bizitzaren zati hautsiek ez baitute hainbeste pertsonaiaren jatorri eta ibilbide existentzialen beharrik.

Iparamerikako testu laburren tradizio errealdan kokatuko nituzke Montoiaren idazlanak, errealtate-puskak aurrean jartzen baititu, irizpide moralik eman gabe, bizitza puskatu edo fragmentatuaren zatiak, osaezinak. Ikuspuntu feministatik aztertzeak izango lirake agertzen diren gizonak, matxismoaren ikonoak, eta baita emakumeen tratamendua ere. Beste gaiak —isolamendu soziala, bakardadea, sustrairik eza, moralik eza— bizitza desolatuen erretratu osatu gabeak dira.

Bitxia iruditzen zait Montoiarengan gertatzen den aldaketa nabarmena, narra-tzaileak sexua aldatzen duenean, hau da, emakume-ahotsez ari zaigunean, hain zuzen ere, “Barregilea” ipuinean, erritu moduko duintasuna dagoelako, etsipenik ez dagoelako, ez behintzat gizon-ipuinetan agertzen den etsipen fatala, bizitzareki-ko darizkion nazka eta gorrotoa, misantropia eta lotuta doan misoginia. Ipuin hau Felicity izeneko emakume beltz eta elbarriaren ikuspuntutik idatzita dago: probetia, bakardadea eta ezintasuna bizi izan duenaren itxaropen-izpiak narrazioa argitzen du, eta amodioa da hori guztia argitzen duena, heriotzera bultzatzen gaituen destinu horren aurka egiten duena.

“Asteburu beroa” bezalako narrazioetan, aldiz, gizonak emakumearenganako —hau da, “bestearenganako”— dituen isolamendua, haustura eta errekonziliazio-rako ezintasuna ikus daitezke. Emakumeak objektibizatuta agertzen dira: beren zeregin pribatua betetzen dute, ama-emazte edo maitale gisa, baina ez dira inola ere gizonaren maila berean agertzen, ez dira gizonaren solaskide pareberekoak; aldiz, zentzugabeko munduaren osagarri beharrezkoak eta iritzirik gabeak dira. Aipatutako “Asteburu bero” ipuinean, Joseba angustiak jota dago, ez du emaztea maite eta maitaleak eskatzen dion konpromisoari erantzuteko prest ere ez dago. Labirinto horretan barrena galduta, bizitzak ematen ez duen osotasunaren egarriz, “eme aratz”aren topikoa eskuratzen du. Emaztea eta maitalearen ameskaizto horretatik ihes egiteko, une batez bada ere, Elenarengan fijaszen da: berak uste duen eta gizonek eta patriarkatuak sortu duten emakume guztiz fin, dotore eta “garbiaren” estereotipoa jotzen du. Bere angustia nondik datorren ikusteko, Pili maitalearekin izandako elkarrizketaren ondoren Josebak duen ameskaiztoa ipuinean nola deskribatzen den ikus daiteke: (176 orr.).

Bertan, Josebak gizon modura bere burua biktimatzat ikusten du ametsetan.

IV. MARKULETA ETA ZALDUA - IPUIN EUSKALDUNAK

Azken boladan agertu diren liburuen artean, proposamen originalena Iban Zalduek eta Gerardo Markuletak idatzitako *Ipuin Euskaldunak* izeneko obra da. Formatuari dagokionez ere originala da, eta hain maiz erabiltzen ditugun gidaliburu eta paper elebidunak gogorazten ditu. Izenburuak argi eta garbi adierazten duenez, ipuin hauen kokalekua Euskal Herria da, Euskal Herri geografiko edo ideologiko horrek izan ditzakeen kokapen desberdinak. Bi autoreen ikuspegi bikoitzak aberastasuna ekartzen dio lanaren asmoari; izan ere, ahalik eta ideia osatuena eman nahi dute, hainbat eta hainbat topiko landuz, elikatuz, edo ezabatuz.

Markuletaren istorioak Euskal Herriko klima malenkoniatsuan garatzen dira, hiriko zein landa edo herriko giroetan. Interesgarria da oso Markuletak ahozko hizkuntza nabarmentzen duen modua, horrek errealismoa azpimarratzen duelako. Adibidez, esanguratsua da Markuletaren “Ipuin euskalduna” deritzon ipuinean farmazian sartzen diren gazteek eta helduen bikoteak botikariarekin hitz egiteko egiten duten hizkuntz aukera, eta nola bereizten diren hizkuntza pribatua eta publikoa. Gazteak botikariarekin euskaraz mintzatzen dira, elkarrekin gaztelaniaz egiten duten bitartean; helduak berriz, farmazian gaztelaniaz aritzen dira eta elkarren artean euskaraz. Eta hau, gaurko testuinguru linguistikoa aztertzeko oso modu sotila eta intelijentea da. Ipuin osoa irakurri.

Markuletak, halaber, landa-munduko pertsonaia topikoak lantzen ditu, esate baterako, betiko sorgina, gizon heldu ezkongabea, komunikazio eta elkar ezagutzarik ezean oinarritutako mutilen koadrilak, aldibateko topaketa sexualak, haurtzaroko bizipenak, heziketa sentimentala; ñabardura politikoa duten guardia zibilarren kontrolak... Tokikoa denetik unibertsalera doan bidean garatzen dira ipuin horiek.

Zalduaren ipuinak, berriz, kostunbrismotik abiatzen dira, eta zenbait topiko zalantzan jartzen dituzte, ironia eta umore handiz. Adibidez, gipuzkoarren eta bizkaitarren arteko betiko areriotasuna, donostiartasuna zertan datzan adierazteko ia absurdoan amaitzen duen erretratua; abertzale gazteen mundua deskribatzen du; euskaltegien mundua. “Zergatik diote gorroto donostiarrek bilbotarrei?” eta “Bizkaia maite” (ipuin euskaldun kostunbrista bat) izango lirateke ipuin ironikoen adibide. Eta serioen artean “Ikastolarena” eta “Zuloarena” aipatuko nituzke. Bereziki “Zuloarena” deitzen den ipuina, izugarria oso, zuloaren zelatari den pertsonaiaren eguneroko mugimenduak prosa hotz, biluzi eta objektiboz deskribatzen dituena. Zulo fisiko eta metafisikoa, norberak bere baitan sumatzen duen zulo existentzial horren metafora. Honela hasten da ipuina: «Zuloan nago, depresioaren zulorik beltzanean». Eta amaiera partean konturatzen gara beraren zeregina makina handi eta konplikatu batean gordeta dagoenaren zaindari izatea dela. «Laster

afaltzeko ordua izango da baina ez dut goserik (...) Mahaian arroza ikusi dudala gogoratzen dut baina ez dut jateko batere gogorik (...) Halere prestatu egin beharko nioke. Besaulkian eserita jarraitzen dut, baina: izorra dadila. Gaur nik ez dut afalduko, ezta berak ere. Lehiatila ezkututik makina azpiari begirada bat eman beharko nioke, hala diote arauk behintzat, baina ez dut horretarako gogorik ere. Urduri jartzen naute beraren irudi zikinak, beraren txandal gorri zabalegiak, gelaerdian paratuta egiten dituen keinuek, noizbehinka botatzen dituen hitz ulertezinek».

Baita Donostiako Santo Tomas Lizeoko andereñoen ipuina ere, “Ikastolarena” deritzona, ikastolaren lorategian aurkitutako artsenalarena, frankismoaren garaiko Donostiako ikastola-giro estu eta onirikoan gauzatzen dena.

Laburbilduz, ez dira zeharo kostunbristak ipuin hauek; Euskal Herriaren historia politiko garaikidearen lekuko ere badira, eta aztergai izan ditudan obren artean, Euskal Herri garaikidearen erretratu nahiko osatua eta errealista eman nahi dute, nahiz eta agian, ahots desberdinen adierazpenen falta izan.

V. JASONE OSORO - TENTAZIOAK

Idazleen belaunaldi gazteenen literatura zertan datzan jakiteko aukeratu ditut ipuin hauek. Jasone Osorok *Tentazioak* izenburupean idatzitako narrazioak oso laburrak dira, eta bizitza, pertsonaia eta lekuen zati edo puskak agertzen dituzte. Estereotipoen menpe bizi diren emakumeak, zeloak, bikoteen ulermenik eza, bakardadea, gizarte modernoaren gaixotasunak aurkezten ditu, kazetaritzaren ezaugarri den hizkuntza erraz eta zuzenaren bitartez. Egoeretan eta pertsonaietan sakontzeko astirik ez balego bezala, zirriborro moduko istorioak marrazten ditu, eskematikoak, azalerakoak, eta elkarrizketa azkarren bitartez aurrera eramaten, erritmoa galdu gabe. Anekdota dira ipuin hauetan inportanteena. Batzuetan, amaierak zorrotzak dira, ezustean harrapatzen zaituztenak. Esate baterako “Menage à trois” deritzonengan. Azken honi dagokionez, interesgarria da “Mari Errauskin” ipuin popularraren berrikuspena. Literatura feministak Mari Errauskinen irudia asko aztertu du, biktimaren konplexuaren ildotik. Osororen narrazioan, halaber, Mari Errauskin bere egoera eta inguruaren menpekota da, eta kasu honetan, bere salbazioa ez da Printzearen esku egongo, bere sufrimendua etengabea izango baita. Ipuinaren azken eszena irakurriko dut. Printzea Errauskinen etxean dago, eta Errauskinek bere zain dagoela uste du.

«Errauskinek, bera agertzean printzea urtu egingo zela uste zuen, baina irudi zeharo ezberdina ikusi zuen egongelara iristean. Izan ere, printzea besaulki gainean eserita zegoen. Atzetik, ahizpa-orde batek mahaitik hartutako mahats aleak

miazkatu eta ahora ematen zizkion. Eta bestea, bigarren ahizpa-ordea, printzearen gainean eserita zegoen. Hankak luzatuak zituen. Oin batean beirazko zapata zeraman, lehertu beharrean justu-justu sartzen zitzaiona. Baina printzeak bere eskuez eusten zion beiraz eginiko zapatari, ahizpa-orde lodi eta koipetsuaren oinetik atera ez zedin».

“Fantasia sexualak” deritzon ipuinean “Edurnezuri eta zazpi ipotxak” ipuin popularraren berrikuspena egiten du Osorok, eta ipuinean ongi adierazten dira tradizionalki eta kulturalki ezarriak izan diren emakumeen eta gizonen desio desberdinak, emakumeek gizonengan eta gizonek emakumeengan espero dutena, eta bien desioen artean dagoen amildegia. Edurnezuriren desioa sentsazioen eta amodioaren munduan gauzatzen da; ez du, inolaz ere, mundu materialean garatzen, eta etorkizunari begira ez du bestelako asmorik: bere nahia printzearen presentziak asetuko du. «Laster etorriko da nire zalduna. (...) Nire izena zeruko hodeietan irakurriko du eta goizero, musua garbitzeko ur-ertzean makurtzen denean, nire aurpegiaren errainua jasoko du. Zaldiaren pausoak entzun ditzaket. (...) Badatorrela. Laster hemen dela. Nire zaldunaren ile kizkurrean biribildu nahi nituzke atzamarak (...) Bere ezpain haragitsuen zaporea dastatu nahi dut (...) Nire gorputza bere soinean jarriko dut eta mugitu gabe, batere zaratarik egin gabe, hasperen txikien erritmo isilean geratuko gara. Geldi. Bere berotasunean nire hotzak epelduz».

Eta hori da printzeak espero duena. Emakume leiala eta ama paregabea. Honelaxe dio: «Berarekin gaztelura eramango zuen. Ezkondu eta Jaungoikoak bidalitako seme-alaba guztiak edukiko zituzten. Edurnezuri erregina leiala izango zen, beti senarrari behar zuena emateko prest. Printzeak bazekien neska eder hark lagako ziola lagunak gaztelura ekartzen. (...) Herritarren aurrean erregina onaren papera egingo zuen. Arerioak bere edertasunak txundituko zituen. Gerra gizonak bere ahots goxoarekin baretuko (...) eta printzeak nahi zuen guztietan, ipotxen printzesa bereganatuko zuen, bertutearen erregina putetxeetako emagaldutako bihurtuz une batez».

Gizonen desioen topikoak ezin hobeki azalduak, beraz.

Oro har, sakontasuna falta zaie, nire ustez. Laburrak izan arren, xeheta-sunen oparotasunean galtzen dira zenbaitetan, bereziki, une erotiko edo lizuntsuak deskribatzean; eta topikoetan erortzen dira.

Gaur egungo gizartearen merkantilismo eta erosotasunaren adibideak ere badira narrazio hauek, komunikabideek sortzen ari diren pasibotasunaren eta erosotasunaren ezaugarri. Hau da, literaturak ezinegona eta kezka sortu behar ditu, existentziaren arazoari galderak egin behar dizkio eta erantzunen bila ibili, liburua irakurri ondoren irakurlea —obra zein irakurlea aproposak badira— desitxuratuta

edo osatuta, berrituta geratu beharko litzateke, eta bilakaera moral edo espiritualaren esperientzia bizi beharko luke; baina gaur egun idazten den literatura askok eta askok azaleko erretratuak egiten ditu eta, asko jota, irakurleak aurretik dakiena berresten du: ez dizkio kezka eta ezinegona sorrarazten.

Halaber, literaturaren tradizioa eta ereduak kontuan hartu beharko lituzke idazleak.

Dena den, zaila da idazle berri baten lehen obrarekin iritzi sakon eta mamitsua izatea, baina oso esanguratsua da ikustea, nola mota honetako obrek salmenta-arrakasta duten; fenomeno hori aztertzea oso interesgarria izango litzateke.

VI. APALATEGI - GAUAK ETA HIRIAK

Gauak eta Hiriak liburu konplexua eta anbiziosoa da. Ez du mundu bat sortu eta islatu nahi bakarrik; fikzioa lantzen ari dela ere agerian jarri nahi du, eta metaliteraturaz —literaturaren inguruan sortzen diren kezka eta planteamenduak— osatuta dago liburua. Alde batetik, badu anbizio edo gogo soziologikoa, psikologikoa eta errealista; eta bestetik, esperimentu anitz egiten ditu literatura edo, hobeto esanda, nobela zer den zehaztearen inguruan.

Autoreak eta narratzaileak bat egiten dute testuan, eta zenbait ataletan narrazioa eten eta autorea zuzenean jartzen da harremanetan irakurlearekin. Kurioso da, baita ere, nola Ur Apalategi bera pertsonaia gisa agertzen den.

Hiru dira nobelako pertsonaia nagusiak: Antton, Felix eta Muriel; eta nobela bera uda aldean hiru gazte hauen artean sortzen den harremanen istorioa da. Gizon gazteen estereotipoak landuta daude: Felix, burges donostiar guapo, arrakastatsu eta intelektualarena; eta Antton, bere aurkako aurpegia: baserritar akomplexatua, emakumeekin dituen harremanak Felixen bitartekoak izanik, eta bestelakoak, imajinarioak. Felixekin dependentziazko harremana du. Felix baita bera ez dena eta berak izan nahiko lukeena. Eta batzuetan, berataz maiteminduta dagoela dirudi. Aztertzekoa izango litzateke, halaber, bi gazte hauen arteko harremana, bata bestearen ispilua izanik. Batak besteari ispiluarena egiten baitio.

Murielek, ordea, ez dio neska frantsesaren topikoari erantzuten: ez da itxuraz polita, eta bere edertasuna nortasunean eta inteligentzian datza. Ez da ordura arte Felixekin ibili diren neskek bezalakoa. Felixi inoiz ezetz esan ez dioten horietakoa. Adibidez, hauxe da Felixek nesken inguruan egiten duen gogoeta:

«Ez al zuen bada, bera ere, neska mota berezi batek baizik erakarri, eta hori betidanik? Neska herabeak, nahiko ederrak, baina ez sobera sentsualak, alegia

berea baino sentsualitate gutxiagokoak, azal arroxak (hautxoarenaren antzekoa) zutenak, bere inteligentzia eta jakitatea apreziatu ahal izateko bezain inteligenteak zirenak, baina ez bera baino gehiago zirenak...».

Nobelaren zereginetako bat, narrazioan gertatzen den pertsonaien garapen moralak izaten da. Kasu honetan, hasieran, Felix agertzen da irudi piramidalaren erpinean, eta Antton, honen menpe. Muriel azaltzen denean, berau ere Felixen menpe jartzea izango litzateke hariaren bilakaera logikoa; baina ez da honelakorik gertatzen. Muriel autonomoa da, eta bere kabuz sartuko da istorioaren bilbean, ez Felixen ondotik, irakurleak espero duen bezala, Anttonen aldetik baizik; eta orduan sortuko da benetako triangelua.

Gizon-pertsonaien estereotipoak alde batera utziz, oso interesgarria da Murielen pertsonaiaren eraikuntza psikologikoa, jatorria bere amarengan duena. Jean-Daniel mutil-lagunaren berririk jaso ez duelarik, abandonaturik sentitzen da, eta bere egoera hori amarenarekin parekatzen du:

«Bordelera itzultzean amari deituko ziola agindu bazion ere, haren ahots antzu eta etsia zen, hain zuzen ere, une hartan gutxien entzun zezakeena. Zer esan ziezaioketen bi emazte frakasatuk batak besteari? Ezen eta, azken finean, Murielak bere burua horrela ikusten baitzuen une hartan: maitasunaren behatzak sekula seinalatuko ez zuen emazte errari bat, amak aspaldi urraturiko ildo mingotsaren barne-barnetik abiatua zena, patu maltzurra zuelarik itsu-txakur gisara».

Honek ongi adierazten du emakumeek amarekin duten identifikazioa, ispiluaren parekoa, eta, gizarteratzearen, hortik ihes egiteko premia. Adibidez, Murielak Donostiako pub batean bakarrik dagoen emakumea ikusirik, ondokoa pentsatzen du:

«Murielen ama umiliatuaren aurpegia zuen emaztetxo hark. Bere senarraren aurrean fisikoki zahartuz joan zen bitartean, moralki haur beldurti bat izateraino itzulia zen emaztetxo ihartua, denboran atzerantz eginez».

Eta geroago: «Ez al zion, bada zin egin bere buruari amaren pausoei ez ziela sekula jarraituko?».

Hala eta guztiz ere, istorioa modu nahiko tradizionalan biltzen da Murielentzat. Anttonekin izandako harremana ez da denbora-pasa hutsa izan; aitzitik, frakasatuaren sentsazioak utzi duen hutsune hori betetzeko balio izan zaio sexu-eta denbora-elkartruke hori Jean-Danielen itzuleraraino. Eta bertan amaitzen da bere periploa. Emakumeak, osoa izateko, gizonaren beharra balu bezala.

Bestalde, Felix eta Antton, zeharo aldatuta daude narrazioaren amaieran. Nolabaiteko heldutasunera iritsi dira. Hautsi egin dute lagunarteko lotura agobiante eta menpekoa, eta Antton izan da horren eragile aktiboa, bidaian zehar gehien jokatu, irabazi eta galdu duena. Bikotetik triangelura igaro den istorioa, bizitzaren anabasari ordena jarri nahi dioten hiru norbanakorekin amaitu da.

Azterketarako beste ildo bat, amaren irudia hausnartzea izan daiteke. Adibidez, Anttonengan amak duen garrantzia. Une batez, Arestiren bertsoa aldatuz dioen bezala: «Nire amaren etxeak defendituko nau...».

Amaitzeko, Luigi Bordoni-ren bertsoak aipa daitezke, liburuari izena ematen dion filmaren izenburua eta hasieran datorren poemaren aipua, eta hirurok istorioaren une desberdinetan ikusten duten filma, nolabait narrazioa biribiltzen duena, eta izenburua justifikatzen duena. Izurdeez mintzatzen ari da, eta hona hemen zer dioen:

«noizbait saihetsetan ditugun hegatsak / hegal bilakatuko zaizkigun itxaropen eroaz, / jauzi berri bat egiten dugu... / eta airean mantentzen garen / une iheskor horretan, / eguzkiaren alboan hegaz egiten igarotako / bizitza osoak amesten ditugu... / edo amets osoak bizitzen...».

Sentsazio horren berri eman behar du literaturak, hots, betikotasuna bizitzaren denbora amaikorrean gertatzen den instant oso eta biribil hori adierazi.

3. Obra jakin batzuen azterketak

Begirada eta oroimena mundua erromantizatzeke. Ramon Saizarbitoriaren nobelagintza²⁵

Mari Jose Olaziregi Alustiza

Novalis poetaren aburuz, Literaturak mundua erromantizatu egiten du. Alegia, munduan egoteko modu bat, mundua sentitu eta ikusteko era bat, iradokitzen digu. Edozein mezu esplizituz harago, hortxe kokatzen dute askok literatur irakurleok testuetan bilatzen dugunaren funtsa.

Gaurkoan, Ramon Saizarbitoriaren nobelak ditugu hizpide, gutako irakurle askorengan betiko geratu diren obrak, hain zuzen. Saio honi jarri diogun izenburuan adierazten denez, mundua erromantizatzeke modu hori *begiradan* (lehenengo hiru nobeletan) eta *oroimenean* (azken bietan) oinarritu da, eta hauexek izan dira, jarraian zehaztuko ditugun testu-estrategiekin batera, poetika desberdinak testuratzeko egileak eskura izan dituen abiapuntuak. Has gaitezen, hortaz, azterkizun ditugun nobelek eragin dizkiguten irakurketak azaltzen, egileari eta bere garaiari buruzko hainbat datu eman ondoren.

1. EGILEA: RAMON SAIZARBITORIA

Ramon Saizarbitoria Zabaleta Donostian jaio zen, 1944ko apirilaren 21ean. Batxilergo-ikasketak Donostian eta Gasteizen burutu ondoren, Ekonomia eta Soziologia ikasi zuen Friburgo-n (Suitza). 1975. urtearen inguruan Donostiako *SIIS* Informazio- eta Dokumentazio-gunean hasi zen lanean, eta gaur egun bertan dihardu zuzendari. Horrez gain, *Gaur Soziologia Azterketa* taldean ere lan egin zuen. Gi-zarte-zerbitzuen inguruko argitalpen ugari kaleratu ditu (besteak beste, *Perinata-lidad y prevención* liburu mardula 1981ean) eta ibilbide profesional honengatik Eusko Jaurlaritzak *I. Sustatu Saria* eman zion 1994an. Hala ere, bere

25. Artikulu hau Euskal Herriko Unibertsitateak emandako HA 26/47 laguntzari esker idatzi dut.

ibilbide literarioa dugu, zalantzarik gabe, euskal nobela modernoaren zutabeak eraldatu dituen eta gure nobelagintza Europako korrante eta norabideetara errenditu duena. *Lur* eta *Kriselu* argitaletxeetako kidea izan zen eta *Ustela* eta *Oh Euzkadi!* aldizkarien sortzaileetakoa ere bai. Honez gain, hainbat egunkari (*Euskaldunon Egunkaria*, *El País*,...) eta aldizkaritan ere (*Zeruko Argia*, *Jakin*...) idatzi du.

2. BERE GARAIA

R. Saizarbitoriaren belaunaldiari “64ko belaunaldia” deitu izan zaio, urte horretan argitaratu baitzuen Gabriel Aresti poeta bilbotarrak (1933-1975) bere *Harri eta Herri* ezaguna, eta euskararen batasuna bultzatu zuen Baionako Biltzarra ere urte horretan izan baitzen.

Jakina denez, 60ko hamarkada aldaketa eta gatazka ugariren garaia izan zen Euskal Herrian. Demografiari dagokionez, 1950etik 1960ra bitartean euskal biztanleen hazkunde-tasak %2,07 egin zuen gora urtero. Ekonomia eta industriak garapen handia izan zuten garai haietan. 1955-75 bitartean, gizarte industrializatu bat gorpuztu zela esan genezake. Horretarako, funtsezkoa gertatu zen emigrazioaren eragina (1950-1975 bitartean 484.420 pertsonak emigratu zuten Euskal Herrira). Honen guztiaren ondorioz, Barne Produktua %270 igo zen.

Honekin guztiarekin batera, garai oso nahasia izan zela esan behar dugu, eta, horrela, 1956-1975 urteetan lan-gatazkatik frankismoaren aurkako borrokara pasatu zirela euskal hiritarrak. Erregimenaren azken garaietan langile-mugimendua areagotu egin zen. Protesta haiek salaketa eta beste marko politiko baten aldeko aldarrikapen bihurtu ziren. Finean, Euskal Herriari nortasun kultural oro ukatzen zion erregimen frankistaren aurka joatea zen ekintza haien guztien xederik nagusia.

Badira zenbait gertakari, garai honetan egin ziren aurrerapausoak laburbiltzen dituztenak:

- Urte horietan sendotu eta ugartu ziren urte batzuk lehenago etxe partikularretan eta klandestinitatean sortu ziren ikastolak. 1960an ikastoletan 60 ikasle bakarrik zebiltzan ikastoletan, baina 1978-79 ikasturterako 53.268ra igo zen kopurua.
- 60ko hamarkadan finkatu ziren euskara batuaren zutaberik nagusienak (batez ere 1968ko Arantzazuko Bileraren ostean).
- Euskalduntze-Alfabetatzerako mugimendua ere garai horretantxe kaleratu eta indartu zen (1966an Euskaltzaindiari alfabetatze-kanpaina martxan jartzeko eskatu zitzaion).

- Euskal kantagintza berria ere, garai hartan indartu zen, *Ez dok amairu* bezalako taldeen eskutik.
- 1959an ETA sortu zen.
- 1965ean egin zen lehenengoz Durangoko Euskal Liburuaren Azoka.
- Euskal liburugintzari dagokionez, 1960-75 urteetan argitaratzen zen %41,50 literatura zen (lehenengoz liburu erlijiosoari protagonismoa kenduz). Datuok ikusita, euskal liburu funtzionalaren aldeko apustua egin zuten garai hartako argitaletxeek, eta, bereziki, irakaskuntzaren aldekoa. Guztia-rekin, ahula zen benetan garai hartako argitaletxe-egitura, eta momentuko kezka eta aldarrikapenen adibide ditugu 1969an R. Arregik argitalpen-politika sendo baten beharraz esandakoak (ik. *Jakin* 34, 1969, 7-8)²⁶.

Ingurune honetan, euskal argitaletxe berriak (*Etor, Gero, Lur...*) eta lehenago sortutako aldizkariak (*Jakin, Zeruko Argia, Anaitasuna...*) sendotu egin ziren. Dakusagunez, berrikuntza-garaiak izan ziren, besteak beste, lehenago aipatu dugun G. Arestiz gain, K. Mitxelena filologo ospetsuak (1915-1987) edo J. Oteiza (1908-) eskultore ezagunak eragindako berrikuntza-urteak, hain zuzen.

R. Saizarbitoriak berak 1991n Iruñean egin zen VIII. *Galezcan* adierazi zuenez, bere belaunaldiak aurrekoen literatura berritzeko asmoarekin idatzi zuen. Besteren artean R. Saizarbitoria, X. Kintana, I. Sarasola, A. Urretabizkaia, R. Arregi eta X. Lete biltzen zituen lagun-talde hau, ez zen soziologikoki euskalduna, hau da, euskara ez zen beren eguneroko jardunaren oinarria. Frankismoaren debekuak eta zapalkuntza-politikaren ondorioak jasaten zituen belaunaldiaz mintzo garela esan behar da. Hori dela eta, garai hartako egoera eta gabeziek bultzatuta ekin zion Saizarbitoriak idazteari. Egileak berak behin eta berriro adierazi duenez, “akzidentez” hasi zen euskaraz idazten, bere garaiko euskal literaturaren pobreziak eta beharrak gaurkotzeko asmoz.

Alabaina, egile hauen kasuan konpromiso literarioak ez zuen literatura konprometituaren aldeko apusturik ekarri. Konpromisoa hizkuntza-aukeraketari zegokion, beren xederik nagusia garaiko irakurleen beharrei erantzungo zien literatura idaztea baitzen. 80ko hamarkadara arte itxaron behar izan dugu, euskal literatura-irakurleria ugarituko duten lege-baldintzak bete zitezten. Aro demokratikoa deitu izan zaion horretan, 1979an onartutako Autonomia Estatutuak eta 1982ko Elebitasun Dekretuak, euskararen koofizialtasuna erakarriko zuten, irakaskuntzaren abaroan sortutako irakurleria gaztea ugalduz.

26. Ik. J. M. Torrealdei (1983): “Gerraosteko liburugintzaz oharrak. Euskal liburuaren bide luzea”, *RIEV* 28, 1983ko urtarrila-ekaina, 47-60.

3. EUSKAL NOBELAREN BILAKAERA XX. MENDEAN

Saizarbitoriak gaur arte argitara eman dituen bost nobeletatik, lehenengo hirurek —*Egunero hasten delako* (1969), *Ehun metro* (1976) eta *Ene Jesus* (1976)— errotik aldatu zuten beren garaiko nobelagintzaren panorama. J. M. Lasagabaster irakasle eta kritikariaren esanak errepikatuz, Saizarbitoriaren nobelek euskal literatura modernitatearen atarian jarri zutela esango dugu.

Alabaina, zer esan nahi dugu Saizarbitoriaren nobelak modernoak direla esaten dugunean? Modernitatea, kasu honetan, nobela bera ulertzeko moduari dagokio. Laburki esanez, nobelaren idazketari garrantzia ematen dion ikuspuntu berriaz mintzo garela esango dugu. Jean Ricardou idazle frantsesaren esanak bere eginez, Saizarbitoriaren iritziz, nobela bat idaztea ez da abentura desberdinen kontaketa murgiltzea, idazketaren beraren abenturan barneratzea baizik.

Idazle donostiarraren nobelek, berritasun nabarmena ekarri zioten euskal nobelaren bilakaerari. Askotan esan denaren kontra, kontua ez da Txillardegiren nobelek berritasun tematikoa eta Saizarbitoriarenek berritasun formala ekarri zutela: gakoa nobelagintza bera ulertzeko moduan legoke. M. Butor-ek gogorarazi zuen bezala (ik. *Répertoire* (1964)), nobela egiteko modu bakoitzaren oinarrian, mundua ulertzeko modu bat ere badago. Alegia, idazmolde bakoitza hertsiki lotzen zaio nobelan iradokitzen den munduari. Hori onartuz, literatur lan ororen ezaugarri formalak eta ezaugarri tematikoak elkarri lotuta agertzen dira, eta ez litzateke egokia izango testu bat maila batean modernoa dela esatea, eta beste batean (kontamoldeei dagokien mailan, esateko) ez dela.

Hori onartuz, zuzenagoa litzateke, I. Aldekoak berriki iradoki duen moduan (1998), *Leturiaren egunkari ezkutua* (1957) nobelak euskal nobela modernoaren hasiera zedarritu zuela esatea, nobela existentzialistaren ildotik antolatutako testu horretan ordura arte indarrean zegoen ohiturazko euskal eleberria baztertzen baita. Txillardegiren nobela ez zen berria mundu urbanoa irudikatzen zuelako edo lehenengo heroi problematikoa testuratu zigulako bakarrik; horrez gain, nobelaren beraren egitura ere berritzailea zen, lehenago esandakoaren ildotik, *Leturiaren egunkari ezkutuaren* oinarrian dagoen unibertso literario gatazkatsua molde berriz soilik adieraz baitzitekeen. Sartre-ren *La Nausée* liburuan (1938) erabilitako teknikak bere eginez, biltzailearen mozorropean ezkutatzen den instantzia narratibo horrek istorioaren beraren denbora testuratzeko modu berria ere bazekarkigun. Pertsonaia nagusiaren arabera antolatutako gertakarien aurkezpen kronologikoa zen, finean, nobelak eskaintzen zigun emari berria. Urtaroen araberako denboraren antolaketa tradizionalaren oinarrian, Leturiari adierazgarriak zaizkion bizikizunak soilik aipatuz egiten da igarotako denboraren testuratzeara. Horregatik, ez du gehiegi axola udari dagokion atalean gertatutakoen berri ez izatea edo epe hartan hiru

hilabete baino gehiago igaro zirela jakitea. Pertsonaiak antolatzen du nobelari dagokion aurkezpen kronologikoa, berarentzat garrantzia duten pasadizoak soilik azpimarratuz. Esan beharrik ere ez dago, planteamendu hau zein urruti dagoen nobelako gertakari guztiak Jainko baten moduan antolatzen zizkigun ohiturazko nobeletako narratzaile orojakilearengandik. Arrazionalismoaren eta positibismoaren itzalean mundua guztiz menderagarria zekusan gizakiari kontamolde tradizionala —lineala— bazegokion, bi mundu-gerrak jasan dituen gizaki etsituak bere existentziatik abiatuz egin beharko dio aurre, ulergaitz eta krudela bilakatu zaion munduari.

Hori onartuz, eta gaur egun W. Kryszynski-k²⁷ eta bestek diotenaren ildotik, mota desberdinetako modernitateez mintza gaitezke, XIX. mende erdialdetik gaur arte nobelak izan dituen berrikuntzaldi desberdinez. Nagusia, noski, XX. mende honen hasieran gailurrera iritsi zen *Modernism* europarraren emariak osatzen dutena izango litzateke. Alegia, Proust edo Woolf-ekin denbora kronologikoa gizakiaren barne-denborarekin irauli zuena, edo Dostoievski eta Kafka-rekin giza existentziaren absurdoa salatu zuena, edo kontaketa buruzko hausnarketa Flaubert-ekin hasi eta Joyce edo Beckett-enganaino hedatu zuena. Modernitate horien guztien artean, Saizarbitoriaren nobelagintzak mende honen erdialdera Frantzia sortu zen *Nouveau Roman* delakoarekin lotzen gaitu.

4. SAIZARBITORIAREN IBILBIDE LITERARIOA

Berriki egin zioten elkarrizketa batean (ik. *Leer*, 1999ko uztaila-abuztua), Vargas Llosa idazle hegoamerikarrak baieztapen deigarria egin zuen: nobela bat idazteko anbizioa behar duela izan idazleak; alegia, genero honek formari buruzko hausnarketa eskatzen duela, eta unibertso literario guztia ongi lotzeko abilezia. Arrazoa duela esango genuke, eta hortik jarraituz, Saizarbitoria nobelagile anbizioa dela esatera ere ausartuko ginatke. Ondoren ikusiko dugun moduan, bere saio bakoitzaren oinarrian berrikuntza-ahalegin nabarmena egin du egile donostiarrek, eta esperimentatzeko joera honi atxikiz, poetikoki ausartak izan diren idazmoldeetan barneratu delakoan gaude.

Saizarbitoriaren ustez, nobela, ezer baino lehen, bilakuntza da, hau da, esperimentaziorako eta zerbait berri esateko baliagarria zaigun tresna literarioa. Hori dela eta, Frantziako *Nouveau Roman* deritzonaren abiapuntua egin du bere. *Éditions de Minuit* argitaletxearen inguruan bildu ziren idazle haiek, istorioak kontatzearen ezintasuna defenditzen zuten. R. M. Albérès kritikariaren aburuz, *Nouveau Roman* delakoak 1954-1959 urteetan iraun zuen, eta edukia/forma arteko bereizketa

27. ik. Kryszynski, W. (1998): *La novela en sus modernidades. A favor y en contra de Bajtin*, Madrid, Ed. Iberoamericana.

gaitzetsi zuen. Egile hauen iritziz, gizakia mundu absurduan bizi da, gero eta ilunago eta ulergaitzago bihurtu zaion munduan. Horregatik, nobela bat idazten dugunean, ezinegon hori modu egokian adierazi behar dugu. Talde honetako partaideen iritziz, kontamolde berriak probatzeko generorik aproposena bilakatu da nobela XX. mendean.

50eko hamarkadan bizitzaren zentzugabekeria bizi zuen biztanle hiritarrak ingurune latzean kokatuta ikusten zuen bere burua. Behiala aurrerapenei esker menderagarria zeritzon mundua, bat-batean ulergaitz bihurtu zitzaion. Inguruan zuena behatzen saiatu zen, eta horixe da, hain zuzen, nobelagintza berri hura gehien definitu duen alderdi teknikoa: etengabe objektu batetik bestera mugitzen den narratzailearen begirada. Ezaugarri honengatik, *Nouveau Roman* delakoari “begiradaren eskola” ere deitu izan zaio, eta talde honetako A. Robbe Grillet idazle ezagunak zioen bezala, «nire begiradaren subjektibotasunak munduan dudan egoera definitzen laguntzen dit» (ik. *Por una novela nueva*, 1973, Seix Barral, 88. or.).

Planteamendu literario honetan sartuko genituzke Saizarbitoriaren aurreneko bi nobelak. Lehenengo euskal nobela modernoa deitua izan zen *Egunero hasten delako* (1969) izenekoa, etengabe txandakatuz doazen bi plano desberdinetan aurkezten zaizkigu gertakariak. Batetik, abortatu nahi duen ikasle gazte baten istorioa kontatzen zaigu (Gisèle Sergier deritzonarena, hain zuzen); eta bestetik, pertsonaia ezezagun batek tren-geltoki batean nahiz telefono-kabina batean solaskide ezezagunekin dituen elkarrizketek osatzen duten plano dago. Planoen erabilera hori iraunkorra izango da egile donostiarraren nobela guztietan, eta horren ondorioz, plano desberdinak elkarrekin konbinatu eta lotzeko gai den irakurle gogotsua eskatzen dute testu horiek. Irakurleak, film-muntatzailea bailitzen, narratzaileak eskaintzen dizkion plano desberdinak muntatu eta konbinatzen ahalegindu beharko du.

Ezin esan nobela honek barneratzen dituen hari tematikoek ere berritasunik ekarri ez zutenik. Besteren artean, *Egunero hasten delako* eleberrian, arrazakeria eta matxismoa («Lehendabiziko aldiz, emakume beltz bat Estatu Batuetako Kongresoan», 1997: 107) eta birjintasunaren inguruko eztabaida aipatzen dira (1997: 101), baina guztien artean, dudarik gabe, abortoarene gaia da gailentzen dena. Nobelaren 148-152. orrialdeetan transkribatzen diren *Le Temps* aldizkariko pasarteek, abortoak gizartean eragiten zuen kezka irudikatu nahi digute fikzioan. Honengatik guztiagatik, nobela hau argitaratu zen garaiari hertsiki lotuta dagoela esango dugu; eta gorago aipatu dugun bezalako erreferentziak, 1942an desagertu zen *Le Temps* egunkariari baino gehiago, J. P. Sartre-k, Simone de Beauvoir-ek eta bestek 1945ean sortutako *Les Temps Modernes* aldizkaria gogorarazi nahi digu. Feminismo garaikidearen aitzindari jotzen den Beauvoir-en *Le deuxième sexe* liburuan (1949), idazle honek emakume “egin” egiten garela baieztatu zuen, “jaio” ez; eta nobela honetan feminismoaren aldarrikapen nagusienetakoa —abortatzeko eskubidearena— da hizpide.

Beraz, abortoaren gaia 60ko hamarkadan puri-purian zegoen gaia da. Horren adibide dugu, J. Juaristik gogorazi bezala (1987:125), 1968ko udan kaleratu zen *Humanae Vitae* entziklika polemikoa; edo garai hartako film berritzaileenetan abortoaren arazoak zuen protagonismoa²⁸. Horiekin batera, etengabe kaleratzen hasi ziren abortoaren aldeko manifestuak gogorarazi nahiko genituzke, eta bereziki, 1971n 343 emakumek sinatu zutena. Emakume haiek guztiek abortatu egin zutela aitortzen zuten, eta zerrendakideen artean S. De Beauvoir bera izan zen lehenengoa. Abortoa Frantzia 1975. urtera arte legeztatu ez bazen ere (Espainian 1985. urtera arte), guztiz esanguratsua izan zen 1972an Bobigny-n egin zen epaiketa, zeinean Gisèle Halimi abokatu ospetsuak Michèle Chevalier gaztearen kasua defenditu baitzuen. Saizarbitoriaren nobelako protagonista hiru urte lehenagokoa bada ere, ezin esan irakurlearen begietara izenaren aukeraketa axalekoa suertatzen denik.

Aipatutako hari tematikoez gain, nobelan egiten diren erreferentzia literario eta filosofikoak azpimarratu nahi nituzke. J. Prévert poeta surrealista (1997:67) edo A. Huxley (1997:143) idazlearekin batera, J. P. Sartre (1997:101) eta M. Heidegger (1997:104) filosofo existentzialistak aipatzen dira, 60ko hamarkada amaitzera zihoan urte haietan jarraitzaile ugari zituzten izenak, ezbairik gabe.

Baliabide teknikoei begiratu gero, bi planotan kausi ditzakegun kontamoldeei egin nahi nieke erreferentzia jarraian. Istorio nagusia —hau da, Gisèlerena— ikuspuntu guztiz objektiboz dago kontatuta. C. E. Magny-k “kontaketa behaviorista” deitu zion honetan (cf. *L'âge du roman américain*, 1948) etengabe mugituz doan foko batek aurkezten dizkigu protagonista nagusiaren joan-etorriak. Tren-geltokiko berritsuaren plano, ordea, elkarriketa moduan dator transkribatuta, baina oraingoan, A. Camus idazle frantsesak *La chute* (1956) nobelan egin zuen moduan, berritsuaren jarduna bakarrik begitantzen zaigu. Itxuraz inongo harremanik ez duten bi plano hauetan, garaiko ideologia eta ikuspuntuak aurkezten zaizkigula esango nuke. Bukatzeko, kontamoldeez gain, kronotopoaren —hau da, denbora-espazioaren— tratamendu moderno nabarmendu nahiko nuke. Istorioa gertatzen den fikziozko bi hiri nagusiak, zinemaren eragina bere egin zuen J. Dos Passos-en *Paralelo 42* (1930) nobelan erabilitako estrategiaz deskribatzen zaizkigu: kaleetako denden izenak, egunkarietako iragarkiak... zuzenean transkribatuz, inongo abisurik gabe. Baliabide bera darabil narratzaileak bederatzigarren kapituluaren iragaten den denbora aditzera emateko: “Roamer” erlojuan minutuak aurrera egiten duten heinean, protagonistaren irteerak irauten duena jakin dezakegu.

1976an argitara eman zuen *100 metro* eleberriak aurreko nobelak sortu zituen igurikimenak bete zituen. Bigarren nobela honek gainditu egin zuen aurrekoaren

28. ik. Monterde, J. E. & Rimbau, E. (1995): *Historia general del cine. Nuevos Cines (Años 60)*, Cátedra, 163.

arrakasta eta honen frogagarri ditugu orain artean izan dituen lau itzulpenak (gaztelania, frantses, ingeles eta italierara itzuli dute) eta kaleratu diren hamar argitalpenak.

Alabaina, nobelaren plano nagusia Donostiako Konstituzio plazan poliziaren-gandik iheska dabilen ETAkide baten azken ehun metroen kontaketa izateak, nobela honen irakurketak baldintzatu zituen. Jon Juaristi kritikariak esan duen bezala (1987), euskal literaturaren historian gaizki ulertutako nobelarik bada, hauxe izan da; izan ere, nobelaren lehenengo argitalpena bahitu eta zentsuratu zuten poliziek eta nobela honetan euskal nobela abertzalea ikusi zuten irakurleek ez zuten, inondik ere, narratzaileak bertan egin zuen ahalegin objektiboa ulertu.

Gauzak horrela, mota horretako interpretazioetan egilearen nobelagintzaren oinarrian dagoen poetikaren kontrakoa azaleratzen dela uste dugu; izan ere, R. Saizarbitoriaren ibilbide literarioan literatura ez da zernahi mezu ideologiko defenditzeko gunea izan. Honek ez du esan nahi, noski, egilearentzat literaturak berehalako funtziorik ez duenik, eta halaxe azpimarratu nahi izan zuen Saizarbitoriak berak *Ene Jesus* (1976) nobelari egin zion epilogoan. Bere aburuz, ezer baino lehen, literaturak sentsibilitateak hezten ditu, eta zentzu honetan, bizitzari buruzko ikuspuntu berria da testuan azaleratzen zaiguna. Arazoa, segur aski, nobelari berezkoa zaion errealitatearen irakurketa literarioan legoke. Hau da, nobelak (gehienetan) ezinbestekoa du errealitate batetik abiatzea, ondoren bere adierazkotasun-ahalmen osoa zabaltzeko. Alabaina, irakurlearen esku geratzen da, narratzaileak eskaintzen dizkion baliabide testualei esker, nobelaren oinarrian dagoen unibertsoa gaintuz horren gaineko begirada literarioa antzematea.

Baina irakurketa desegokien kontuez gain, bigarren nobela honen kasuan bada azpimarratzea merezi duen beste ezaugarri bat, zinearen eraginari dagokiona, hain zuzen. Ez da kasualitatea nobela hau izatea Saizarbitoriaren nobelen artean zinera eraman den bakarra. 1985ean Alfonso Ungría-k nobelan oinarritutako filma plazaratu zuenean, askoz lehenagotik genekien gauza batez ohartarazi gintuen: *100 metro*, irakurri baino gehiago, ikusi egiten den nobela dela. Bertan aurkitzen ditugu ihesaldiaren plano *panoramikoak*, bertan iheslearen baitan gertatzen denaren *lehen planoak*...; istorio nagusia bera *ralentian* kontatutako *travelling* luzetzat jo genezake. Eta horren guztiaren oinarrian, plano desberdinen txandaketa gisara antolatutako kapituluak. Saizarbitoriak muntatzaile bihurtu gintuen nobela honekin.

Egia esan, ezaugarri horiek guztiok ez dira inondik ere harritzekoak, baldin eta lehenago esan dugun moduan, *Nouveau Roman*en oinarrian dagoen poetikari begiratzen badiogu. Mugimendu horretan barneratu ziren idazleek hizkuntza optiko eta guztiz deskribatzailea erabili zuten beren nobeletan, eta Fenomenologiaren ideiak bere eginez, gizakia eta mundua aldentzen duen oro deuseztatzea bilatzen zuten. Horregatik, ez da sinesgaitza suertatuko *Nouveau Roman*eko egile

asko 50eko hamarkadaren azken urteetan indartu zen *Nouvelle Vague* mugimendutik hurbil ibiltzea, eta hori horrela izanik, zenbait idazleek —A. Robbe-Grillet eta M. Duras-ek kasu— *ciné roman* direlakoak plazaratzea 60ko hamarkadan. Adibide gisara, hortxe dauzkagu Robbe-Grillet-en *L'Année dernière à Marienband* (1961) eta *L'Immortelle* (1963) nobelak, ekintza narratiboak ikuspuntu zinematografikoz aurkezten dituztenak.

Horrez gain, *100 metro* nobelan hainbat baliabide literario aurkituko ditugu. Gaztelania eta euskararen erabileraz bat, denbora-aldaketak eta narratzailearen ikuspuntua izango dira, segur aski, nobelaren ekarpenik nagusienak. Estrategia horiek guztiok XX. mendean nobelagintzak urratutako aurrerapausoen adibide ditugu.

Ihesak irauten duen bitarteko hiru minutuak testuratzeko, narratzaileak nobelaren lehenengo bost kapituluak erabiltzen baditu, protagonistaren heriotzaren ostean pasatzen diren 53 minutuak testuratzeko, nobelaren seigarren kapitulua bakarrik darabil kontalariak. Denbora kronologikoari denbora psikologikoa kontrajarriz (M. Proust-en lanen ostean “denbora proustiarra” deitua), erreplikapen eta oroitzapenekin eteten den denbora azaleratzen zaigu nobelan. Hala ere, asoziazioaren teknikari esker lehenaldiarekin lotzen gaituzten elementuak (giltza, odola, heriotza) ez dira, M. Prousten kasuan bezala, zapora eta usaimenarekin lotuta dauden sentsazioetan oinarritzen, objektuen forma edo itxuretan baizik. Modu honetan, iheslearen iragana berreskuratuz, heriotzera garamatzen denbora suntsitzailea gelditu egiten da nobelan.

Ikuspuntuari dagokionez, iheslearen plano nagusia istoriotik kanpo dagoen narratzaile batek fokalizatzen digu, eta horrela gertakariaren plano zabalak eskaintzen dizkigu. Ikusmira zabal hauek hirugarren pertsona narratiboa erabiliz garatzen den kontaketa lortzen ditu. Gertakaria tragikoago bihurtuko luketen iheslearen izen-abizenak saihestu eta protagonisten desplazamenduak distantzia osoz aurkezten zaizkigu (ik. “ihesle”, “jarraitzaile”, “pivot” hitzak). Ikuspuntu objektibo edo behaviorista deritzon hau, protagonistaren kontzientziaren solas ezkutua azaleratu nahi digun bigarren pertsona gramatikalaren erabilerak eteten du. M. Butor-en *La Modification* (1957) nobelaren ostean hedatu zen kontaketa-teknika honekin, heriotzaren ikuspuntu arras fisiologikoa aurkezten zaigu; baina hori bakarrik ez, irakurleok iheslearen solasaren hartzailerak testualak bihurtu ere bai. Esan beharrik ez dago, bigarren pertsonan antolatutako kontaketa honek izugarriko indar narratiboa duela, azken batean, iheslearen ezinegona barne-elkarrizketa gatazkatsuen bidez aurkezten baitzaigu. Horrexegatik dauka hainbesteko indarra iheslearen planoak, W. Faulkner edo J. Rulfo-ren narrazio batzuetan bezala, bigarren pertsona horrek protagonista hil ondoren ere “hor” egotera behartzen gaituelako irakurleok.

Beraz, *100 metro* “collage” moduan tartekatzen diren testu desberdinen batura baino zerbait gehiago da, koadro kubista bat ikuspuntu anitzen batura baino gehiago den bezala. Egilearen kontaketa objektiboa eteten duten egunkari, gida turistiko, kanta edo kaleko iruzkinek, nobelaren ahots-aberastasunaz harago, garaiko giro politiko bortitza gogorarazten digute. Ezin dugu ahaztu, euskararen egoera diglosikoa salatzen duten pasarteez gain, garaiko errepresio politikoa eta euskal izaera kultural oro ukatzen duen erregimena daudela oinarrian, eta horregatik, ezin da ukatu, nobela honetan ere garaiko egoeraren oihartzun ugari kausi dezakegula. Horrela ulertu nahi nituzke, ikastolen hastapenak gogorarazten dizkigun *Xabierto* (1925) liburuari egindako erreferentziak edo nobelaren zenbait kapitulutan errepikatzen den kantak: «*It turns the earth, it turns with its trees, its gardens... its houses...*». Azken hau, J. Prévert poeta surrealisten *Paroles* (1949) liburuko “Le Chanson dans le sang” (Odolezko kanta) izeneko kanta dugu. J. Kosma-k jarri zion musika 1963an, eta, besteren artean, J. Guidoni-k edo Joan Baez-ek kantatu izan dute, kantagintza aldarrikapen politikoak egiteko bide garrantzitsua izan zen garai haietan. Kanta honetan iradokitzen diren krudelkeriek eta basakeriek ihesleak bere patu tristearen aurrean duen bakardade tragikoa areagotzen dute. Azken batean, nobelako iheslea bakarrik dago, eta inguruan duena, gizarte gogor eta indiferentea besterik ez da.

Saizarbitoriaren lehenengo bi nobelek irakurleen artean arrakasta izan bazuten, hirugarrenak —*Ene Jesus* (1976) nobelak— harridura sortu zuela esan genezake. Nobela honek *Kritika Saria* lortu zuen 1982an, baina, hala ere, 3 argitaraldi bakarrik izan ditu gaur arte. Honen guztiaren zergatia, nobelaren beraren nolokotasunean dagoela esan genezake, izan ere, nobela honekin aurrerapausoa eman baitzuen Saizarbitoriak bere bilakaera literarioan, aurrerapauso ausartegia garaiko euskal irakurleentzat, egilearen eta irakurleen arteko itunak (ik. J. P. Sartre-k bere *Qu'est ce que la littérature?* (1948)) ez baitzuen oso ongi funtzionatu. *Ene Jesusek* aurreko nobelek baino partaidetza handiagoa eskatzen zion irakurleari, eta istorio osatua eta bukatua eskaini ordez, behin eta berriro eteten zen kontakizuna aurkezten zitzaion. Askoren iritziz, egilearen nobelarik trinko eta erakargarriena den honek irakurle bat baino gehiago harritu du, bertan inongo istoriorik kontaktzen ez zaiola ikusi duenean. Ikuspuntutuz aldatu behar da horrelako nobela bat irakurtzean, istorioen ezintasun horrek mende hasieratik Artean egindako aldakuntzen oihartzuna ematen baitigute.

Nobelaren elementurik oinarritzkoenak (istorioa, espazioa, denbora, pertsonaiak) nabarmen murriztu eta zehaztugabeak suertatzen dira hirugarren nobela honetan. Bertan kontaktzen zaiguna, ohean datzan pertsonaia batek denbora pasatzeko asmoz asmatzen dituen istorioez osatutakoa dela esango genuke. Pertsonaia honen izena ezezaguna zaigu, eta bere deskribapenek ez digute bere izaerari buruzko xehetasun handiegirik ematen. Dakigun gauza bakarra da, erietxe edo

eroetxe bateko horma akoltzatudun gela batean datzala; hori baino ez. Ez dakigu nobelan zenbat denbora pasatzen den, eta espazioei dagokienez ere, zehaztugabetasuna da nagusi. Pertsonaia desberdinekin etengabe asmatzen dituen istorioen errepikapen etena da, azkenean, nobelaren istorio mailako edukia osatzen duena.

Kontaketa bera hizpide bihurtzen duen nobela-mota horri *metanobela* deritzo. Istorioak kontatzea ezinezko bihurtu da, eta hauxe da, hain zuzen, nobela honetan aditzera eman nahi zaiguna. Protagonistak behin eta berriro egiten dituen ahaleginetan, hizkuntzak berak etengabe traizio egiten diola ikusten du, azkenean, nahi gabe ere, betiko istorioak errepikatuz amaitzen baitu. Ezintasun honen ondorio literarioari *isiltasunaren poetika* deitu izan zaio, eta, nobela honen kasuan, Samuel Beckett irlandarraren *Malone meurt* (1951) nobelarekiko antzekotasunak dudagabeak dira. Berdin dio nobela idatzi zuenean Saizarbitoriak aipatutako nobela irakurri gabe izatea, bi testuen oinarrian dagoen poetika eta espiritua berberak baitira. Irlandarraren nobelan bezala, Saizarbitoriarenean antiheroiak dira nagusi, eta pertsonaien behin-betiko mututasuna da, azkenean, zilegizko irtenbide bakarra. Hortik aurrerakoak, egile bakoitzaren berezitasun literarioak izango lirateke, eta dudarik ez dago, egile donostiarraren nobela askoz ere fragmentarioa-goia eta formalki berriagoa dela egile irlandarrena baino.

Gaurtik begiratuta, benetan aipagarria deritzogu Saizarbitoriak urte gutxitan egindako bilakaera literarioari. Bere lehenengo hiru nobelak Flaubert-ekin hasten den idazketaren hausnarketa helburu duen nobelagintzatik gertu egon arren, bada jauzi estetiko nabarmenik *Egunero hasten delakoren* eta *Ene Jesusen* artean. Kritikariak *modernitatearen* eta *potsmodernitatearen* arteko lehia gisara definitutakoa dakusagu bertan. Alegia, Barth-ek eta bestek adierazi duten moduan, metaliteraturak ematen dio amaiera XX. mendeko erdialderainoko tradizio literarioari. Inguruko herrialdetako literatura gehienetan 60ko hamarkadan gertatu zen hausturak —*Tel Quel* taldeko P. Sollers eta besterekin Frantzian, edo 68ko belaunaldia deritzonarekin Espainian (J. M. Guelbenzu, L. Goytisolo...)— krisialdi poetiko berriaren murgildu zuen literatura. Ordutik aurrera gailenduz joan den intrigarantzko itzulerak, esandako guztia esanda dagoela jakin arren, birgogoratu egin behar egin dela iragarriko digu. U. Eco-ren adibide barregarria gogoratuz, potsmodernitatea pertsona bati “maite zaitut” esan nahi diozunean “Corin Telladok esango lukeen moduan, maite zaitut” esan behar izatea da. Alegia, esaten/idazten den oro testuarteko tradizio unibertsalean sartzen dela ohartzea.

1995ean, 19 urteko isilaldiaren ondoren, Saizarbitoriak *Hamaika pauso* nobela argitaratu zuen (gaztelaniaz, *Los pasos incontables*, Espasa-Calpe, 1998). Gaztelaniara itzuli duen Jon Juaristi kritikari eta irakaslearen iritziz, nobela hau bere belaunaldiaren nobela handia da. *Kritika Saria* lortu zuen 1995ean eta gaurdaino hiru argitalpen izan ditu.

Nobelak barneratzen duen istorioa oso sinplea da itxuran: istorio barruko narratzaile batek, Iñaki Abaitua deritzonak, *Hamaika pauso* izeneko nobela idazteko egiten dituen ahaleginak kontatzen dizkigu. Aipatutako nobela honetan, Daniel Zabalegi protagonistaren fusilaketa da kontagai, eta testuan zehazten diren ezaugarri eta xehetasunengatik, 1975ean fusilatutako Anjel Otaegi ETAkidearen eraldatze literarioa suma daiteke bertan. Istorioa, beraz, 1973 inguruan hasten da eta 1984an ETAk Angel Casas senadorea hiltzean amaitzen. Harrigarria da nola, istorio nagusiak aurrera egiten duen heinean, esku artean duen *Hamaika pauso* nobelako Zabalegi protagonistaren patuarekin endredatuz doan Iñaki Abaitua protagonista. Azkenean, biek heriotza eta bakardadea ezagutuko dituzte beren bizitzen amaieran: bata fusilatuta hilko da; besteak bere buruaz beste egingo du.

Alabaina, Saizarbitoriaren laugarren nobela honetaz esan dugunak ez du, inondik ere, testuaren beraren konplexutasuna aditzera ematen. Istorioari dagokionez, gertakari nagusienak lehenengo aipatu ditugunak badira ere (hau da, Iñaki Abaitua protagonistak *Hamaika pauso* izeneko nobela idazteko egiten dituen ahalegin eta saioak), egile donostiarraren testu honek izugarritzko aberastasuna du kontaktetan. Oraingoan ere, ez da gertakizunen kronologia errespetatzen, eta istorioz kanpo dagoen narratzaile orojakileak etorkizunean gertatuko denaren iragarpen ugari ematen digu. Hau dela eta, nobela honetan, aurrekoetan bezala, atzeranzko/aurreranzko anakroniak dira nagusi. M. Proust nobelagile frantsesaren ekarpen nagusienetakotzat jotzen den denbora narratiboaren eraldatze eta erabilera honen ondorioz, barne-denbora —memoriari dagokiona, beraz— da nagusi nobela honetan. Behin eta berriro aipatzen den Claude Simon idazleari egozten zaion «memoria plater hautsi bat da» baieztapenak ongi baino hobeki laburbiltzen du narratzailearen ahaleginek duten xedea. Modu honetan, belaunaldi baten iragana da, apurka-apurka testu honetan azaleratuz doakiguna.

Iragan hori testuratzeko, lotura gisa jokatzen duten elementuez baliatzen da oraingoan ere narratzailea. Hala ere, nobela honetan elementu sinboliko horien berezkotasuna (Danielen zapatak, erloju suitzarra...) ez datza dastamen-, usaimen- edo ukimen-sentsazioetan, ezta objektuen ezaugarrietan ere (*100 metro* nobelan bezala). Kasu honetan, hitzak berak ditugu iraganeranzko jauzi narratiboak baimentzen dituztenak. Azken batean, fusilatua izatera doanaren bakardade eta izua da nobelaren gune tematikoa bilbatzen duena, eta horretarako, heriotzaren gaia azpimarratzeko, hainbat idazle, soziologo, filosofo edo musikaririk heriotzaz idatzitako obrak aipatzen dira, hizkuntza desberdinetan. *Hamaika pausok* dituen testuarteko erreferentzia horiek izugarri aberasten dute nobelaren horizonte literarioa, eta *palimpsesto* harrigarria bihurtzen dute. Hortxe daude, ikuspuntu soziologikoz heriotzaz hitz egiten duten E. Morin-en edo P. Ariés-en lanei egindako erreferentziak, edo hainbat literaturgilek idatzitako lan ezagunak (besteak beste, Unamuno, Pavese, Camus edo Sartre-renak).

1996an bere azken nobela eman zuen argitara Saizarbitoriak: *Bihotz bi. Gerrako kronikak*, gaztelaniara *Amor y guerra* titulupean itzulia (Espasa-Calpe, 1999). Orain arte liburuak euskaraz izan dituen hiru argitalpenak eta 1997an Eusko Jaurlaritzako Kultura Sailak eman zion *Zabalkunde Saria*, bere arrakastaren lekuko ditugu. Arrakasta hori gaztelaniako itzulpenak jaso dituen laudorioetara ere heda genezake, izan ere, R. Senabre-ren iritziz, «La lectura de *Amor y guerra* es un oasis en medio de este desierto de frivolidades mercantiles que nos aflige» (ik. *La Razón*, 1999-6-6).

Titulutik bertatik iradokitzen zaigun modura, nobela honetan gizakia gertutik hunkitzen duten bi sentimenduez hitz egiten zaigu: amodioaz (*Bihotz bi*) eta gorrotoaz (*Gerrako Kronikak*). Bestalde, *Hamaika pauson* gertatzen zenaren antzera, hasieratik bertatik nobelaren amaieraren jakitun gara oraingoan ere, emaztearen adulterioa jakin ondoren, narratzaile-protagonistak leihotik botatzen duela esaten baitugu. Intriga oro hasieratik ezabatzeagatik, nobela hau aitortza bat dela esan genezake, irakurlearen konplizitatea bilatzen duen aitortza, gainera.

Aitortza dela diogu, jakina denez, aitortza egon dadin beharrezkoa baita lehenago delitu edo arau-hauste bat egotea, eta kasu honetan, Bibliaren agindurik oinarritzkoenak dira hausten direnak: «ez duzu inor hilko; ez duzu adulteriorik egingo». Nobelako senar koldarrak, bikotearen arteko harremana amaituta dagoela onartu ordez, nahiago du mendekua hartu eta emaztea hil. Senar jeloskor hau dugu, hain zuzen, nobelaren narratzailea, eta bere ahotik jakiten ditugu bikotearen harreman zail eta trumoitsuaren unerik bortitzenak. Aurreko nobeletan bezala, oraingoan ere gertakariak ez zaizkigu aurkezten gertatu ziren hurrenkeran; alderantziz, berriro ere denbora psikologikoa da gailentzen dena, eta honen ondorioz, etengabeak dira aurreranzko eta atzeranzko jauziak. Oroimenaren joan-etorri horietan, nobelaren oinarrian dauden bi gerrak dira hizpide. Batetik, Hanbre sagardotegian biltzen diren jubilatuek kontatzen dizkiguten Gerra Zibileko pasadizo desberdinak. Bestetik, bikote protagonistaren etxeko “gerren” xehetasunak. Narratzaileak berak aitortuko duenez «istorioaren narrazioa, kontaketa bera, istorioa baino interesgarriagoa da». Horrexegatik errepikatzen dira, behin eta berriro, eszena berak; borroka hauen ñabarduren zehaztapenean galtzea gogoko duelako narratzaileak, hain zuzen.

Ene Jesuseko protagonistaren antzera, kontatzeak libreago egiten duela uste du pertsonaia horrek. Alabaina, ezin dira bi nobela hauek konparatu, *Bihotz bin* ez baitago kontaketa beraren gaineko hausnarketarik. Beste hitz batzuekin adierazteko, Saizarbitoriaren azken nobela ez da *metanobela*. *Hamaika pauson* bezala, oroimena da oraingoan ere nobelaren aitzakia narratiboa. Memoria honek Iñaki Abaituaren kontakizunean puzzle bateko pieza guztiak berreraikitzen bazizkigun, *Bihotz bin* behin eta berriro errepikatzen diren eszenen xehetasunak

biribiltzeko balio du. Egile donostiarrarentzat hain gustukoa den A. Robbe Grillet idazlearen esanak gogoratuz, «oroitzea beti imajinatzea dela» esango dugu.

Oroimenaren zutabe nagusia, nobelan adiera sinboliko izugarria duena, 13arekin lotutako data-zerrendak osatzen du: 1936ko irailaren *13an* sartu ziren erreketek Donostian, Ategorrieta gainera okupazioa burutuz; ia hirurogei urte geroago, irailaren *13an*, haserretu ziren protagonista eta bere emaztea azkenengoz, eta egun berean ezagutu zuen senarrak Bioleta. 1936ko otsailaren *13koa* da, halaber, Mikele de Abando eta protagonistaren aita azaltzen diren argazkia (eta gerora esango denez, Bioletaren ama egun horretako harremanen fruitua da); 1936ko uztailaren *13a* da Calvo Sotelo hil zuten eguna...

Guztiarekin ere, maisutasun handiz testurutzen den errepikapenaren teknika narratibo honen garrantzia istorioaren beraren nolakotasunak indartzen du, dudarik ez baitago, edozein irakurleren begietara arras erakargarriak suertatzen direla infidelitasun-kontuak. Azken batean, bikoteen arteko inkomunikazioak, mixeriak, bakardadeak, obsesioak... dira nobela honetan kontatzen direnak, hurkoa zigortzeko erabiltzen diren estrategia pentsatu eta kalkulatuak.

Senar adardunaren obsesioa J. Joyce-ren *Ulises* (1922) edo *Finnegans wake* (1939) nobeletan iraunkorra bada ere, irlandarraren Leopold Bloom protagonistak, Molly-ren fideltasunik ezaren jakitun izanik ere, ez du bere emaztea akabatzen. Berak ere, *Bihotz biko* protagonistak nobelako Donostia literarioan egiten duen antzera, amoranteak emazteari igorritako mezua tartean, adulteroen eszenak imajinatzen ditu Dublin literarioan barna. Hori gutxi balitz, *Bloom* ingelesaren itzulpen kontsidera genezakeen *Flora* izena duen pertsonaia, musikazalea eta oparoa dugu, Molly bezala (etengabeak dira beraien ipurdi “naharoei” egiten zaizkien erreferentziak).

Hortik aurrera, ezin esan bikotearen arteko gatazkak tratamendu bera duenik irlandarraren nobelan eta Saizarbitoriarenean. Hasieran esan dugun bezala, Saizarbitoriarena sentimendu-gerra baten kontaketa da, ikuspuntu bakarrez egituratua gainera, hau da, senar adardunaren ikuspuntik. Futbolzale eta boxeozale den gizon honek, “Love story” bezalako kantez hunkituta geratzen denak eta bere jokabide arrazionalistaren frogagarri “jakituria” kulinario dudaezinezkoaren jabe denak (hortxe daude, zehaztasun flaubertiarrez, arrautzak nola frijitu behar diren azaltzen diguten pasarteak, edo entsalada edo *lasagna* gustagarriak egiteko prozedura zehaztuak, edo legatza frijitzean kontuan hartu beharreko aholkuak), emaztearen eta emakumeen topiko matxista guztien adibideak ematen dizkigu, *Tomate berde frijituak* bezalako filmeak gustatzen zaizkiela esanez edo “nobela lodikoteak” irakurtzen dituztela adieraziz. Hori gutxi balitz, Florarekin izandako eztabaida

nagusiak «bere jakituria entziklopedikoaren aurrean» emaztearen nortasuna finkatu beharrak eragindakoak zirela aitortuko digu protagonista itsu honek.

Ezin esan nobelan gizonezkoen irudi ona ematen denik. Bioleta autobusetik ikusten duenean (126) nobelako protagonista Zhivago doktorea bezala sentitzen bada, antz gutxi du gizonezko horrek B. Pasternak-en nobelako protagonistarekin. Azken honek, Yuri Zhivago-k, emakume batekin ezkondu ondoren beste batez maitemindu arren, ez du zitalkeriaz jokutzen. Horregatik, Floraren ahotan jartzen diren «ona zaude» etengabeak eta Hopper-en *Hoteleko logela* (1931) koadroarekin egiten diren etengabeko konparaketak desolazioaren, eta abandonoaren erreferentzia plastikoak ditugu. Liburuaren lehenengo argitalpenaren azalean irudikatzen zen koadro horrek J. Updike nobelagilearen poema bat merezi izan bazuen, gizakiaren bakardadea adierazteko duen indarrarengatik izan zen.

Izan ere, Flora, ezer sentitzen bada, emakume “abandonatua” sentitzen da, hasieratik bertatik senarrari egozten dion abandonoa dela medio. Eta argi dago bikotearen indiferentzia hori dela emazteari jasangaitzena suertatzen zaiona. J. Ortega y Gasset-ek bere *Estudios sobre el amor* (1939) gogoangarrian zioskun bezala, maitemindutako emakume batek nahiago du bikotekideak eragiten dizkion nahigabe eta sufrikarioak jasan, beraren indiferentzia pairatu baino. Hortik, Florak pianoz jotzen dituen piezetan aieratzen den irudi malderra, “*Look at me, I am as helpless as a kitten up a tree*” dioen kantan bezala.

Nobelako bi protagonista femeninoak —hau da, Flora eta Mikele de Abando— gizon koldar batek abandonatutako emakumeak ditugu. Lehenengoa, sasi-intelektuala den senar jeloskorrak, bigarrena, senarraren aita antiheroikoak, haurdu utzi ondoren frontetik desagertu zenak. Bi pertsonaia femenino hauen deskribapenak (dela fisikoak, dela psikikoak) emakume sendoaren irudia ematen dute: Florak Artetaren koadro batetik irtendakoa badirudi, Mikele *Emakume Abertzaleen Batza* zelakoaren kide aktiboa dugu, Lauaxeta, Aitzol edo Orixe tartean, Euskal Herrian zehar mitinak ematen dituena. Hogeita hamalau urterekin, lepoko orezta baten kausaz hiltzen den pertsonaia honen izenak, *Emakume Abertzaleen Batza* zelakoan bazkide kopuru handiena izan zuenari —Abandokoari hain justu— egiten dio erreferentzia.

Biktimak izango dira bi emakumeok, gizonezko baten biktimak hain zuzen, eta, narratiboki, Floraren kasua suertatzen zaigu nobela honetan garrantzizkoena. Emazteak adarrak jarri dizkiola jakitun denetik, deliriora eramango duten obserbazioa eta antsietatea areagotuz joango zaizkio. Desiratutako objektuak ihes egiten diola pentsatzeak beragan sortzen duen urrikaltasun eta ziurtasunik ezaren adierazle ditugu, bere buruaz dituen irudi penagarriak. Protagonistak kiratsa besterik ez dio sumatzen bere buruari (linimentu- eta sardin-usainaren nahasketatik eratorria) eta

zakur deslai baten modura abandonatzen du bere burua (121). Senar horren zeloek, A. Robbe-Grillet-en *La Jalousie* (1957) nobelako protagonistaren kasuan bezala, emaztearen eta amoranteen obserbazioa eragingo dute, ezaugarri optikoz soilik transkribatzen diren eszenen errepikapena bultzatuz (Robbe-Grillet-en nobelan ehunzangoaren zapalketaren eszena zen etengabe errepikatzen zena). Dena dela, infidetaltasun-gertakariak imajinatzen dituzten bi narratzaile hauen artean, A. Robbe-Grillet-en nobelakoa gela batean itxita dagoen bitartean, *Bihotz bin* pertsekuziozko lasterketa paranoikoen protagonista bihurtzen da.

M. Kundera-k zioen moduan, maitasuna ez da sexu-desioan soilik nabarmentzen; norbaiten ondoan lo egiteko desioan ere azaltzen da, eta horregatik dago kondenatuta bikote hori asteetan bananduta lo egitera. Irtenbidea, nobelan adierazten denez, senarraren erabaki tragikoan egongo da; eta hori behin eta berriro iragarriko da. Funtzio iragarle hori lukete, hortaz, dominan aurkitutako ile-biloa Gustave Doré-ren “Jezabel leihotik jaurtikia” grabatua azaltzen den orrialdean gordetzeak, edo Hanbreko jubilatuek infidelitatea konpontzeko ematen dizkieten gomendioek.

Protagonistari alferrikakoa izango zaio, galdutako emaztearen “jabegoa” sexu-harreman desiozkoek berreskuratzen saiatzea. Berdin esan dezakegu Bioleta gaztearekin —sexu-fantasia guztien batura kontsidera daitekeenarekin— dituen sexu-harremanez, hauetan, bere grinak asetzeaz gain oraindik “gauza” dela frogatzen baitio bere buruari. Telefono-kabinako eszenan azaltzen den “Macho de Guerlain” iragarkiak ongi baino hobeki irudikatzen digu protagonistaren ustezko errealitatea.

Azken batean, gezurra badirudi ere, Florarekiko desioa “debekuzko” gisara interpretatzen du protagonistak, bere iloba datekeen Bioletarekikoa ez bezala. Bikotearen arteko harremanen gainbeheratzea bistakoa denean, eskuragarriagoa izango zaio Bioletarengana hurbiltzea emaztearengana hurbiltzea baino. Horixe baita pertsonaia gazte horrek nobelan irudikatzen duena: desioa, debekua eta abismoaren amaieran dagoen heriotza. Misterio edo fantasiako narrazio askotan bezala, argazki baten azterketak erakutsiko dio protagonistari, heriotzaren ikurra lepoan daramaten emakumeak debekatutako desioaren ikurrak direla. Ezin da ukatu nobela honek ikutu melodramatikoak dituena, David Lean-ek zineratutako *Zhivago Doktorea* hartan bezala, tentsioa areagotzeko trebetasunez erabiltzen direnak.

Segur aski, amaieran bere buruaren biktima suertatzen den senar horrek, ezin du aitortu bere emaztea beharrezkoa zaiola bizitzen segitzeko, bere burua erabat ez suntsitzeko; eta Florak egindako aukera sinestezina iruditzen zaio.

Amodioa, gorrotoa, sexua eta heriotza... nobela honen indarra azpimarratzen duten osagaiak dira, dudarik gabe. Bataille-k noizbait esan zuen bezala, bada “sakratuaren erotismoa” dei dezakegun erotismo-mota bat. Bertan, maitatzen dena suntsitu, akabatu egiten da; eta horixe da, hain justu, maitatzeko modu bakarra. Aurreko nobeletan bezala, oraingoz azkena den *Bihotz bin* ere, gure sentimendu ezku eta ilunenetan sakondu nahi izan du egileak.

- **Azkena:**

Ramon Saizarbitoriaren nobelagintza guztia izan dugu hizpide lerro hauetan. Ikusi dugunez, nobela bakoitza aurrerapauso estetiko da egilearen ibilbide literarioan. Hasiera batean, begiradaren babesean iradokitzen zitzaigun kontzientzia horrek mundua kanpotik ikusten bazuen ere, poliki-poliki barrurantz jotzen du, oroimena egilearen azken bi nobelen giltzarri bihurtuz.

Modu honetan, nobelen egitura gero eta gehiago ezkutatu, kontaketa bera joan zaigu gailentzen. Alegia, *Bihotz bin* azaleratu den moduan, narratzailearen solasa da oroimenaren kapritxoei erantzuten saiatuko dena. Desagertuz joan dira, maila eta atal desberdinetan antolatutako kapituluak, eskema esplizitu baten arabera zehaztutako nobelak, eta azaleratu, aldi berean, pertsonaia desberdinen ezinegon eta bizikizunak. Gero eta garrantzi handiagoa du kontagai denaren bila-kaerak berak, eta horretarako irakurlearen jakin-mina piztu nahi duten estrategiak erabili behar badira (azpimarragarria da *Bihotz biren* azken orrietan kausi dezakegun *suspentsea*), narratzaileak erabili egiten ditu.

Aldatu ez dena, Saizarbitoriaren nobelen oinarrian dagoen gizatasuna da. Bere pertsonaiak bakarrik sentitzen jarraitzen dute, heriotzaren aurrean beldurra izaten, ezinezko amodioak itxaroten... irakurlea hunkitzen. Egileak funtsezko zaizkigun gaiak ukitzen jarraitzen du, bizitzarekin duen konpromisoari erantzuten, gure errealitatea erromantizatzen, Novalis-ek esango lukeen moduan.

5. BIBLIOGRAFIA

5.1. Ramon Saizarbitoriaren bibliografia

5.1.1. Nobelak

- Saizarbitoria, R. (1969) 1997⁵: *Egunero hasten delako*, Donostia, Erein.
 ———, (1976) 1997¹⁰: *100 metro*, Donostia, Erein.
 ———, (1976) 1995²: *Ene Jesus*, Donostia, Erein.
 ———, (1995) 1997²: *Hamaika pauso*, Donostia, Erein.
 ———, (1996) 1997³: *Bihotz bi. Gerrako kronikak*, Donostia, Erein.

5.1.2. Bestelakoak:

- Saizarbitoria, R. (1969): "Poesia banatua"[poemak], in Elkar Lanean, *Euskal elerti 69*, Donostia, Lur, 461-484.
- , (1973): "Hitzaurre", in Aresti, G., *Lau teatro arestiar*, Lur, Donostia, 5-13.
- , (1975): "Hitzaurre", in Urkizu, P., *Sekulorum sekulotan*, Kriselu, Donostia, 5-22.
- , (1978): "Honez gero", in Elkar Lanean, *Agiriak Euskal poetak eta artistak G. Arestiren omenez*, Donostia, C.A.P.
- , (1991): "Hitzaurrea", in Agirre, J., *Gizon bat bilutsik pasiloan barrena*, Elkar, 7-22.
- , (1991): "Aurkezpena", in *Galeuzca VIII jardunaldiak*, Euskal Idazleen elkarte, 103-105.
- , (1992a): "Hitzaurrea", in Céline, L. F., *Gauaren muturrerainoko bidaia*, Igela, Donostia, I-XV.
- , (1994a): "Hitzaurrea", in Garzia, J., *Itzalen itzal*, 2. arg., Donostia, Alberdania.
- , (1994b): "Kortesiaren nostalgia", *Emakunde* **20**, 4-5.
- , (1998): "A vueltas con El Bucle", *Revista de Occidente* 200, 110-117, 1998ko urtarrila.
- Saizarbitoria, R. eta Sarasola, I. (1979): "Rikardo, gidari", *Jakin* **10**, 116.

Horiez gain:

- Kolaborazioak hainbat aldizkari eta egunkaritan. Besteak beste: *Zeruko Argia* (*Gazte naiz sailean*), *Oh Euzkadi!*, *Ustela*, *Jakin* (1992-93) ... *Egunkaria*, *El País*...

5.2. R. Saizarbitoriaren obrari buruzko bibliografia:

- Agirre, J. A. (1983): "Ramon Saizarbitoria bere talentoaren tranpan", *Egin-Jaiegin*, 1983-VII-2, 12 (*Ene Jesus-i buruzkoa*).
- , (1995a): "Oraingo idazle belaunaldiari urte txarrak tokatu zaizkiola-koan nago", *Argia* **1557**, 95-12-24, 43 (elkarrizketa).
- , (1995b): "Memoria txarrak egiten gaitik idazle", *Egin*, 95-12-8, 38 (Elkarrizketa).
- , (1996a): "Bi bihotzen arteko laberintoan", *Egin*, 96-12-6, 43 (*Bihotz bi*).
- , (1996b): "Saizarbitoriaren nobela gomendatuz", *Igandegin*, 96-12-15, 29 (*Bihotz bi*. Kritika).
- , (1998): "Saizarbitoria Gaztelaniaz", *Egin*, 98-2-20, 51 (*Los pasos incontables*. Egunkari-kronika).

- Agirre, L. (1994a): “Etorkezuneko exiliotik itzultzeko garaia. Saizarbitoriaren *Ene Jesus* berrargitaratu dute”, *Egunkaria*, 94-12-23, 20 (Egunkari-kronika).
- , (1994b): “Saizarbitoria: “Literaturaren Literatura da gaur egun ere gehien interesatzen zaidana”, *Egunkaria*, 94-12-23, 20 (Elkarrizketa).
- Aizarna, S. (1998): “Meandros de la memoria. (*Los pasos incontables*)”, *El Diario Vasco*, 98-2-28, 17 (Aipamena).
- Aja, X. (1998): “E.T.A. está matando el nacionalismo”, *Deia*, 98-2-20, 53 (Egunkari-kronika).
- Aldekoa, I. (1997a): “Euskal nobelaren zirrikitutik hiru begirada (III). Ramon Saizarbitoriaren nobelagintza. *Hamaika pauso*”, *Bitarte* **11**, 1997ko apirila, 131-161 (Kritika. Birmoldatua in Aldekoa, I., 1998, *Mendebaldea eta narraziogintza*, Donostia, Erein, 109-153).
- , (1997b): “Modernitatea euskal literaturan (1950-1996)”, Elkar Lan-ean, *Lur Entziklopedia Tematikoa. Hizkuntza eta Literatura*, Lur, (Besteren artean, R. Saizarbitoriaren nobelagintza aztertzen du).
- Alfaro, E. (1998): “Saizarbitoria se enfrenta con “Los pasos incontables” a los lectores en castellano”, *El País*, 98-2-20, 9 (Egunkari-kronika).
- Argia, (1995): “*Hamaika pauso*”, *Argia*, 95-12-17, 46, (Aipamen laburra).
- Amenabar, J. (1982): *Euskal nobelaren azterketa*, Azpeitia, Izarraizpe Irakaskuntza Kooperatiba (*Egunero hasten delako*-ren azterketa).
- Askoren artean (1976): “100 metroko polemika”, *Berriak* **2**, 55.
- , (1977): “Ramon Saizarbitoriarekin”, *Berriak* **27**, 26-27 (Elkarrizketa).
- , (1977): “*Ene Jesus*. Ramon Saizarbitoria”, *Berriak* **29**, 35 (Kritika).
- Camino, I. (1986): “R. Saizarbitoria: “Ni ez naiz idazle senditzen”, *ARGIA* **1100**, 27-32 (Elkarrizketa).
- De la Peña, L. (1998): “El Alma del Miedo”, *El País*. Babelia, 98-8-15, 8 (*Los pasos incontables*. Kritika).
- , (1999): “Amor en la Guerra y Guerra en el Amor”, *El País*, 99-6-26, 6 (Kritika).
- Diario Vasco (1996): “Ramón Saizarbitoria gana el Premio de la Crítica en euskera con “*Hamaika pauso*”, *El Diario Vasco*, 96-4-14 (Egunkari-kronika).
- Egunkaria (1996a): “Saizarbitoria eta Otamendi Kritika Sarien jabe”, *Egunkaria*, 96-4-14, 14 (Egunkari-kronika).
- , (1996b): “Saizarbitoriaren “*Hamaika pauso*” Espainiako Sari Nazionalen finalista”, *Egunkaria*, 96-11-7,7 (Egunkari-kronika).
- El País (1999): “R. Saizarbitoria: Gai politikoak baztertzea gizartearen eboluzioaren isla da”, *El País*, 1999-5-22, 10 (Elkarrizketa).
- Elustondo, M. A. (1998): “Nazionalista ez denak euskara bere egin behar du”, *Argia* **1673**, 1998-5-31, 20-23 (Elkarrizketa).
- Ereñaga, A. (1996): “Egunero gerran gaudelako”, *Egin*, 96-12-1, 58 (Kronika. *Bihotz bi*).

- Esteban, I. (1998): "Saizarbitoria remueve en su libro la memoria de su generación", *El Correo*, 98-2-20, 52 (*Los pasos incontables*. Egunkari-kronika).
- Fernandez, J. L. (1997): "Bukaeratik hasiz", *Egunkaria*, 97-2-1, 33 (*Bihotz bi*. Kritika).
- Garmendia, X. (1996): "Bihotz bi situa a Saizarbitoria de nuevo delante del lector", *El Mundo*, 96-12-1, 15 (Egunkari kronika).
- Garzia, J. (1994): "Egunero hasten delako", *Hegats* 8, 1994ko urtarrila, 11-17 (Kritika).
- , (1998): "Hamaika pauso alferrik", *Hegats* 17/18, 83-96 (Kritika).
- Goikoetxea, J. (1996): "Liburuan gizonaek salatzen ditut", *Egunkaria*, 96-12-1, 32-33 (Elkarrizketa. *Bihotz bi*).
- Hernandez Abaitua, M. (1983): "Saizarbitoriaren '100 metro' ren semantikaz ohar batzu", *Jakin* 29, 173-185 (Kritika. *100 metro* nobelaren 7. argitalpenean errepikatua).
- , (1986): "Aitzin argibidea" in *100 metro*, 7. arg., Donostia, Erein.
- , (1996): "Saizarbitoriaren bosgarren eleberria", *Egunkaria*, 96-12-13, 32 (*Bihotz bi*-ren aurkezpenean irakurritako testuaren zatia).
- , (1997): "Bihotz bi", *Egan* 1997 1-2, 158-261 (*Bihotz bi*-ren aurkezpenean irakurritako testua. Kritika).
- Iban, A. (1996): "Hemendik aurrera ez diot neure buruari ukatuko idazlea naizela", *Egunkaria*, 96-12-9, 6-7 (Elkarrizketa. *Bihotz bi*).
- Ibargutxi, F. (1994): "Tras años de duda, Saizarbitoria decide publicar su nueva novela", *El Diario Vasco*, 94-12-23, 79 (*Ene Jesus*. Egunkari-kronika).
- , (1996): "Gizon-emakumeen arteko tirabirak kontatu ditu R. Saizarbitoriak", *El Correo*, 96-12-1, 64 (*Bihotz bi*-ren aurkezpenaren kronika) (ibid. *El Diario Vasco*, 96-12-1, 69).
- Iturbide, A. (1996): "Mosaiko eta grabitazioa" (*Hamaika pauso*), *Egunkaria*, 96-2-3, 33 (Kritika).
- Iturrioz, P. (1988): "Jira bira eta itzala. Saizarbitoriaren *100 metro*-ri buruzko interpretazioa", *Literatur Gazeta* 10, 14-16 (Kritika).
- Izagirre, K. (1976a): "Hitzaurrea", in Saizarbitoria, R., *100 metro*, Donostia, Kriselu.
- , (1982): "Hitzaurrea", in Saizarbitoria, R., *Ene Jesus*, Donostia, Kriselu.
- , (1986): "Argitalpen honen hitzaurrea", in Saizarbitoria, R. *100 metro*, 7. arg.
- Izpizua, K. (1987): "Euskal narratibaren antologia: simulakroaren hezur mamia", *Literatur gazeta* 5, 1 eta 20 (Kritika).
- Juaristi, F. (1996): "Oroimena gizakiona da" (*Hamaika pauso*), *El Diario Vasco*, 96-1-13 (Aipamena).
- Juaristi, J. (1987): "Antologia simulakro delarik", *El Diario Vasco*. *Zabalik*, 87-11-18, 2 (J. M. Lasagabasterrekin polemika kritikoa).

- Kortazar, J. (1980): “Ramon Saizarbitoriaren *100 metro*”, *Jakin* **13**, 145-152 (Kritika).
- , (1982): “Gaurko narratiba eta euskal literatura”, *Jakin* **25**, 86-93 (Kritika).
- , (1990): “La prosa moderna”, *Literatura Vasca. Siglo XX*, Donostia, Etor, 120-138 (Besteren artean, Saizarbitoriaren nobelagintza aztertzen da).
- , (1995): “Adimena, zenbakia, musika”, *Deia Igandea*, 95-12-3, 25 (*Hamaika pauso*, Kritika).
- Lasa, J. J. (1976): “Epilogo” in Saizarbitoria, R., *Ene Jesus*, Donostia, Erein.
- Lasagabaster, J. M. (1980): “Literatura Vasca y Bilingüismo: vasco y castellano en la novela *100 metro* de R. Saizarbitoria”, *Actas del Séptimo Congreso de la Asociación internacional de Hispanistas*, Erroma: Bulzoni Editore.
- , (1982): “Bigarren edizioaren hitzaurrea”, in Saizarbitoria, R., *Egunero hasten delako*, 2. arg.
- , (1986): “Funtzionatzen duen testua”, in Saizarbitoria, R., *Ehun metro*, 7. arg., Donostia, Erein.
- , (1989): “La novela vasca al borde de la realidad”, in Askoren Artean, *Congreso de Literatura. II. Congreso Mundial Vasco*, Madril, Castalia, 319-346 (*Ehun metro*. Kritika).
- , (1991): “La escritura como lugar de transgresión. A propósito de *Ene Jesus* de R.Saizarbitoria” in Lakarra, J. A. & Ruiz, I., (Arg.), *Memoriae Luis Mitxelena Magistri Sacrum*, Donostia, Gipuzkoako Foru Aldundia.
- Lertxundi, A. (1976): “*100 metro*, R. Saizarbitoria”, *Zeruko Argia* **684-685**, 29-30 (Kritika).
- M. O. (1996): “La producción literaria se intensifica en la antesala de la XXXI Feria de Durango” (*Bihotz bi aipatua*), *Deia*, 96-12-1.
- Mujika Iraola, I. (1996): “*Once pasos*”, *El Diario Vasco*, 96-1-13, 3 (Itzulpen beharraz. Iritzi-artikulua).
- Muñoz, J. (1995): “*Ene Jesus*”, *Hegats* **12**, 25-31, 1995eko azaroa (Kritika. Liburuaren aurkezpenean emandako hitzaldia).
- , (1999): “*Bihotz bi*”, *El Diario Vasco*, 1999-6-20, 24 (Iruzkin kritiko).
- Navarro, K., (1996): “Saizarbitoriaren azken nobela dela eta”, *Egunkaria*, 96-2-16, 28 (Kritika).
- Olazabal, K. (1976): “*100 metro*. R.Saizarbitoria”, *Zeruko Argia* **683**, 30.
- Olaziregi, M.J. (1991): “Fokalizazioa *100 metro*-n” in J. A. Lakarra, & I. Ruiz Arzallus (Arg.), *Memoriae L. Mitxelena Magistri Sacrum*, Anuario del Seminario de Filología Vasca “Julio de Urquijo”-ren gehigarriak XIV, Donostia, Gipuzkoako Foru Aldundia, 1991, 1217-1229.
- , (1994a): “R. Saizarbitoriaren nobelagintza: ixiltasunera daraman bidea”, *Egan*, 37-55.

- , (1994b): “*Ene Jesus* nobelaren birrargitarapena dela eta”, in Saizarbitoria, R., *Ene Jesus*, Donostia, Erein, 9-18.
- , (1995): “*Hamaika pauso*: irakurketarako gonbitea”, *Jakin* **90**, 49-67 (Kritika).
- , (1996): “*Hamaika pauso*. La última gran aventura literaria de Ramón Saizarbitoria”, *Insula* **593**, 14-15 (Kritika).
- , (1997): “*100 metroren* 10garren argitalpenari hitzaurrea”, in Saizarbitoria, R., *100 metro*, Donostia, Erein.
- , (1998a): “*Bihotz bi. Gerrako kronikak*”, *Hegats* **17/18**, 142-149. (Kritika).
- , (1998a): “La novela de Ramon Saizarbitoria”, *Insula* **623**, 1998ko abendua, 13-16.
- , (1998b): *Ramon Saizarbitoria. Antologia*, Bilbo, Ibaizabal-Kriselu.
- , (1999): “Poetika desberdinak R. Saizarbitoriaren nobelagintzan”, *Asmoz eta Jakitez* Graduondoko ikastaroan emandako hitzaldia. (Argitaratzeaz).
- Oñederra, L. (1982): “Epilogo”, in Saizarbitoria, R., *100 metro*, 4. arg., Donostia, Kriselu.
- Osinalde, J. (1994): “Saizarbitoriarena, azkenik”, *Egin*, 94-12-22, 43 (*Ene Jesus*. Egunkari-kronika).
- Rojo, J. (1996): “Isiltasunaren ondoren”, *El Correo. Territorios*, 96-5-16 (*Hamaika pauso*. Kritika).
- Sarasola, I. (1975): *Txillardegi eta Saizarbitoriaren nobelagintza*, Donostia, Kriselu (Kritika).
- , (1969): “Hitz aurre”, in Saizarbitoria, R., *Egunero hasten delako*, Donostia, Lur.
- , (1977): “*Ene Jesus* edo Jesus, Jesus, Jesus Maria eta Jose”, *Jakin* **2**, 123-124 (Kritika).
- , (1979): “Prólogo para el lector de lengua castellana”, in Saizarbitoria, R., *100 metros*, trad. Pilar Muñoa, Madrid, Ed. Nuestra Cultura.
- Sarrionaindia, J. (1977): “Gizartearen Kronikaz eta euskal nobelagintzaz”, *Zeruko Argia* **774**, 30-31 (Kritika).
- , (1979): “*100 metro*. Ramon Saizarbitoria”, *Zeruko Argia* **829**, 29 (Kritika).
- Senabre, R. (1999): “Amor y Guerra”, *La Razón*, 1999-6-6 (Kritika).
- Sotillo, M. (1995): “Escribir en euskera ya no te libra de ser mal considerado por sectores abertzales”, *El Diario Vasco*, 95-12-10, 56 (Elkarriketa).
- , (1997): “Nik ez dut inor entretenitzeko idazten, neure arazoak konpontzeko baizik”, *El Diario Vasco*, 97-1-4, 53 (Elkarriketa).
- , (1998): “RS: Espero que “Los pasos incontables” tenga una lectura política correcta fuera de aquí”, *El Diario Vasco*, 98-2-20, 68 (Egunkari-kronika).

- Ubeda, J. (1996): “R. Saizarbitoriarekin batera, J. L. Otamendi Kritika Sariaren irabazle da”, *Egunkaria*, 96-4-16, 27 (Egunkari-kronika).
- Zabala, J. L. (1995): “Aintzindarien itzulera”, *Egunkaria*, 95-12-3, 85 (*Hamaika pauso*. Egunkari kronika).
- Zapiain, M. (1998): “Oroimena eta eternitatea Proustenean Deleuzek azaldua. *Hamaika pauso*, Laura, Denbora galduaren bila”, in Elkar lanean, 1998, *Erresistentziaren pentsamendua*, Bilbo, Besatari, 81-103.
- Zubiria, P. & Zuazabeitia, A. (1995): “Hama pauso'ren historia eleberri intimista eta abentura literarioa da”, *Argia* **1514**, 95-1-22 (Elkarrizketa).

Joseba Sarrionandiaren narratiba eta prosa-lanak: irakurketarako gonbitea

Aitzpea Azkorbebeitia Aldaiturriaga

«Idazten dudalarik, idatzi egiten naiz.
Irakurtzen duzularik, irakurri egiten zara»

Joseba Sarrionandia, *Hitzen ondoeza*

Pako Aristiren azken elaberriko pertsonaia batek dioenez²⁹, Joseba Sarrionandia «gure artean den poeta handiena» dugu. Halako baieztapen kategorikoak arriskutsuak direla jakin arren, nik neuk ere beste horrenbeste esango nuke eta poeta handia ez ezik, narratzaile handia ere dugula gaineratuko nuke. Hor dauzkagu *Narrazioak*, *Atabala eta euria* eta *Ifar aldeko orduak* bilduma ezagunak (baita *Miopeak*, *bizikletak eta beste langabetu batzuk* bilduma txikia ere); eta lan horiekin batera testu labur eta ezberdinez osatutako *Ez gara gure baitakoak*, *Han izanik hona naiz* eta *Hitzen ondoeza* miszelanea-lanak ere ahaztezinak dira.

Hain zuzen ere, aipatutako lan horiez arituko gara jarraian³⁰, *Ni ez naiz hemengo* eta *Marginalia* entseguak ere aintzat hartuko ditugularik, oso lagungarriak baitira gure idazlearen lanaren zutabe diren hainbat eta hainbat planteamendutan sakontzeko.

Narratzaile eta prosista modura Sarrionandiak duen garrantzia bere lanen harri zabalak bermatua da. Ezaguna denez, *Narrazioak* lanak, esaterako, sekulako arrakasta izan zuen, urteetan zehar izandako salmenta handiak eta berrargitalpen ugariak erakusten dutenez. Antzera gertatu da beste lanekin ere, azkenekoarekin

29. Pako Aristi (1998): *Urregilearen orduak*, Erein, Donostia, 100. or.

30. Aurrerantzean lan horiek aipatzerakoan zein bertatik aipak jasotzean izenburuen inizialen bidez aipatuko ditut laburturik (ikus “laburdurak”, bibliografia-atalean); *Hnuy illa nyha majah yahoo* liburuaren kasuan, berriz, lehen hitzaz baliatuko naiz.

adibidez (1997ko Durangoko Azokan salgai atera eta bi asteren buruan agortu zen *Hitzen ondoeza*).

Salmenta-datuekin batera kontuan hartzekoak dira, halaber, M. J. Olaziregik (ik. 1993, 1996, 1997) gazteen irakurketa-zaletasunen inguruan egindako inkesten emaitzak. Ikerketa horretan agerian geratu denez, gazteek oso gogoko dute gure idazlea, eta irakurri ere, gogoko dutelako irakurtzen dute (eta ez irakasleek behartuta edota haien gomendioei jarraikiz). Eskola-zirkuituetatik kanpo kokatzen den irakurketa eta zaletasuna da, beraz.

Bada, Sarrionandiak irakurleen artean bezala idazleen artean ere harrera eta eragin sakona izan duela esaterik badago, alegia, erreferentzia bihurtu zela belau-naldi oso batentzat. Beraren hizkera eredugarri gertatu zitzaion askori, eta beraren testuak, literaturaren unibertsoan barneratzeko makulu³¹. Harago joanda, Sarrionandiak agertutako literatur planteamendua (*IGB*ko lehen poeman kasu, “Bitakora kaiera” hartan) manifestutzat jo izan zuten hainbat idazlek, G. Markuletak aitortu duen legez (1990b: 3).

Harrera zabal horren zioez galdezka hasiz gero, neurri handi batean faktore estratestualek bultzatu dutela pentsa genezake; alegia, harrera hori arrazoï soziologi-koetan oinarritzen dela, nahiz bestelakoetan. Honela, idazleaz daukagun irudiak izan dezake eraginik. A. Epaltzak honelaxe dio (*Narrazioak* liburuari buruz ari dela):

Idazle militantearen figurak hainbertzerengan sortarazi zuen miresmenak badu, hain segur ere, ikustekorik liburu honetatik gaurdaino plazaratu diren bederatzi argitalpenekin (1994: 22).

Edozelan ere, ohar batzuk egin nahi nituzke figura horren eraginaz. Hasteko, eragin kontraesankorra izan duelakoan nago: hots, miresmena ekarri du irakurle batzuen aldetik, baina baita bazterketa ere, J. Gabilondok inoiz aipatu duenez (1993: 37-38) eta B. Atxagak berak *Groenlandiako lezioan* salatzen zuenez, non gure idazlearen “Gereziak jateko sasoa iritsi da” poema jaso baitzuen «isilketaren aurka» egiteko asmoz³².

31. X. Mendigurenen esanetan, «Sarrionandiaren lehenengo ipuinen —“Maddi, indazu kamamila”, “Enperadore eroa”— eta *Narrazioak* (1983) bildumaren eragina berebizikoa izan zen gerokoengan, bai lexiko hautaketan, bai exotismorako joeran, liburu argitaratuetan bezala edo are gehiago ipuin lehiaketetara aurkezten diren lanetan ikusten denez» (1993b: 100).

Era berean, Iurretako idazleak literatur transmisore legez izandako zeregin funtsezkoa hainbat egilek onartua izan da, J. R. Madariagak besteak beste: «Sarriri esker, literaturaren palazio handiaren zenbait gela eder deskubritu nuela aitortu behar dut» (1995: 40).

32. Erein, 1998, 38-39. or. Nolanahi ere, urte luzeetan zehar literatur sistema ofizialaren bazterrean bizi izan ondoren, badirudi gauzak aldatzen ari direla. Zentzu honetan esanguratsua da —eta poztekoa— Sarrionandiak 1999ko deialdiko Jaka Beka eskuratu izana.

Bestalde, idazle militantearen figurak eragindako miresmena baino zerbait zabalagoren aurrean gaudela esango nuke, arrazoi ideologiko hutsetatik harago arrazoi psikologikoak ere tartean daudela. Izan ere, badirudi nolabaiteko lotura afektiboa dagoela idazlearekin. Zentzu honetan gogoratzekoa da *Hnuy* poesia-lanak —poesia nahiko gutxi irakurtzen den gure aro honetan— izugarritzko salmenta izan zuela Durangoko Azokan salgai atera zenean. X. Mendigurenek orduko hartan esan zuenez, «los que lo adquieren además de por su calidad, lo hacen porque existe una relación sentimental con él» (ik. A. E. 1995).

Azkenik, eta sekula irakurri dudaren kontra, ez dut uste Sarrionandiaren harrera idazle militantearen figura horrek edota mito erromantiko horrek *bakarrik* bultzatzen eta, hortaz, azaltzen duenik. Ur Apalategiren esanetan (1998: 70), «Sarrionandia, Atxagaren obra handia argitaratzen den urte horretan, askoz ere sartuago dago helduentzako literaturaren merkatua osatzen duen irakurleko zabal eta herrikoian, popularitate hori gaizki-ulertu batetik badatorkio ere». Eta azken adierazpen hau honela zehazten du egileak (14. oin-oharra):

Nahiz eta, Izagirrek bezala eta horretan Atxagarengandik urrunduz, Sarrionandiak Euskal Herriak lorturiko normalizazio politikoa gutxietsi eta hortaz euskal idazlearen konpromisoa ez absurdutzat jo, garbi dago idazle klandestino miresten duen irakurlekoaren zati handi batek ez dituela ulertu Sarrionandiaren benetako ibilbide eta mezu literarioak eta presondegitik ihes egitea lortu duen militante-idazlearen mito erromantikoa gehiago axola zaiola.

Alabaina, ene ustez “mitoa”k eraginik eduki badu ere, ezin ditugu faktore endotestualak inolaz ere ahaztu; hots, testutik kanpo geratzen diren halako arrazoi ondoan, testu-barnekoak ere funtsezkoak dira. Zalantza barik, testuek berek liluratu gaituzte irakurleok³³ eta “harrapatu” egin gaituzte, dela bere hizkeragatik (bazterretako euskalkietatik edaten duen hizkera samur eta liriko horrengatik)³⁴, dela eskaintzen zaizkigun mundu literario berriengatik, dela umore eta ironiagatik, dela beste hamaika arrazoiengatik.

Hain zuzen, harreraren alderdi horretaz arduratuko gara jarraian (alderdi endotestualaz, testu-barnekoaz). Bestela esanda, Sarrionandiaren testuek irakurleoi

33. A. Epaltzak laburbildu ditu *Narrazioak* liburuak sorrarazitako liluraren eragileak: «Lilura, haren orrialdeek ageri duten kosmopolitismoak. Lilura, idazkera dotore nahastezinak, egilearen ama-hizkeraren eta gure klasikoen ekarpenak uztartzen dituenak. Lilura, esaldi zehatz neurtuaren elkar jostetak isurtzen duen manierismoak. Lilura, hasi eta buka, istorio bakoitza bideratzekoan erakusten duen bertuosismoak» (1994: 22).

34. Sarrionandiaren hizkera landu eta honez gero konfundigaitza bere testuen harreraren eragile funtsezkoenetakoa gertatu da, beraren gaineko artikulu, erreseina nahiz azterketetan alderdi aipatu eta azpimarratuena izateak erakusten duen legez (besteren artean, ikus Aldekoa 1997, Butron & de Pedro 1990, Epaltza 1994, Ibargutxi 1987, Jimenez 1989a eta 1997, Kortazar 1982 eta 1997a, Landa 1990, Markuleta 1990b, 1992b eta 1993a, Uribe 1997, ZZEE 1985).

zer eskaintzen diguten aztertzen saiatuko gara —irakurlearen ikuspuntutik arituz, beraz— eta, horretarako, preseski irakurlearen paper aktiboa aldarrikatzen duen Harrera-Teoriari jarraituz.

Teoria honek azpimarratzen duenez, literatur fenomenoak ez da bukatzen idazleak testua idaztean, irakurleak hori irakurtzean baizik. Hortxe, irakurketa-ekintza horretan, jasotzen du testuak bere funtsa eta zentzua, testua ez baita ezer irakurle batek eskuartean hartzen eta irakurtzen ez badu. Ulertzekoa denez, orduan, irakurketa-ekintza hori hain funtsezkoa izanda, testuek irakurketa hori bultzatzen duten mekanismoak dauzkate beren baitan. Bestela esanda, idazlea irakurleon partehartzea eragiten saiatzen da, horretarako estrategia zenbaitz baliatuz.

Idazlea esan dugun lekuan, edozein idazle esan nahi genuen, baita Sarrionandia ere: ezbairik gabe, betidanik saiatu izan da gure partehartzea bultzatzen, hasierako lanetatik bertatik, ohiko estrategiez baliatuz. Alabaina —eta hemen dago saio honetan jorratu nahi dudana hipotesietatik bat—, gure idazlea ohikotasun horretatik harago doa, irakurlea bere testuen muin eta protagonista bihurtuz, era ezin argiagoan bere azken lanetan (hortaz, hemen badago garapen baten zantzurik).

Has gaitezen ohiko estrategietatik³⁵. Beraien artean aipagarriak dira, esaterako, narrazioen hasierak eta amaierak. B. Atxagaren “Ipuin bat eskatu zidan Violantek” narrazioko A askojakinak ezin hobeto dioenez, «edozein ipuinetan, esaldirik garrantzitsuenak lehena eta azkena dira»³⁶. Egiaz, funtsezko estrategiak dira, irakurlearen arreta bereganatzen baitute. Sarrionandiaren narrazioetan ere hala gertatzen da. Inoiz baino gehiagotan jolasak planteatzen zaizkigu narrazioaren hasieran, *N*-ko “Gaueko enkontrua” hartan kasu, oilarraren aipamenaren haritik:

Martxoko egun arrunt ia itzalian, oraindik, zerbait gertatu behar da. Zeinu gisa, oilar gorri bat altzatu da enbor zaharraren gainera, kikiriki, kikiriki. Baina ez, hori ez da istorio honetakoa (81. or.).

Hasiera honek gure igurikimen edo espektatibekin jolasten du, irakurketan aurrera egin ahala oilar hori istorio honetakoa izan badela ohartuko baikara. Era antzeko baten, *AE*Eko “Hemen ez dago udaberririk” narrazioaren hasierak ernarazitako igurikimenak ere gaingitu beharrean aurkituko gara, irakurtzen jarraitu eta hasierak udaberriaren ezinezkotasuna baino ihesaren ezinezkotasuna iradokitzen duela konturatzean.

35. Jarraian hizpide izango ditugun estrategien azterketa luzeago baterako, ikus Azkorbebeitia 1999.

36. *Groenlandiako lezioa*, Erein, Donostia, 98. or.

Hasierak bezala, amaierak ere deigarri suertatzen dira maiz. Bildumetako joerak laburbilduz, *N*-en hasierara itzultzen dira bukaera gehienak, narrazioari egitura zirkularra emanez. *AEE*n ere bada zirkulartasunik (istorioaren mailan batzuetan, kontaketa-renean bestetan), baina joera horren ondoan bukaera irekiak ere agertuko zaizkigu inoiz, zeintzuetan irakurlearen esku geratzen den istorioari amaiera bat eman eta, horrela, narrazioa ixtea (gomutatu “Antzerki zaharren bate-tako pertsonaia” hartaz, adibidez). Azkenik, linealtasuna da nagusi *IAO*n irekita-sunarekin batera (irekirik geratzen dira, esaterako, “Oroimena eta desira” eta “Oroitsera eseri” narrazioak, aurrenekoan infiniturantz zabaltzen den jokoa propo-satzen zaigularik, eta, bigarrenean, testuan agertutako bukaeratik harago joatera gonbidatzen zaigularik, kontaktzen zaigunaren inplikaturei helduz amaiera geuk jartzera).

Gure irakurketaren eragile eta estrategia ezin esanguratsuagoa gertatzen dira baita narrazioen izenburuak ere. Gehienetan istorioaren nondik norakoaz igurikimenak pizten dizkigute, narrazioaren muina aldez aurretik seinalatuz (inoiz baita bukaera ere), bereziki *N* eta *IAO* bildumetan (gogoratu *AEE* bilduman izenburuek narrazioaren lehen esaldia jasotzen dutela, hiru kasutan izan ezik). Epigrafeek ere pareko egitekoa betetzen dute. Batzuetan, gainera, igurikimen faltsuak ernarazten dizkigute istorioaren funtsaz. Adibide bat hautatuz, “Oroitsera eseri” narrazioko 2. epigrafeak («bizia Xiberuarendako ematen beitut / agian agian, egun batez...») kontrajartze legez funtzionatzen du. Narrazioan —gogora dezagun— Matalasen altxamenduaren ondoren herriak hartu zuen jarrera pasiboa salatzen zaigu inplizituki. Izan ere, frantziar soldaduek errebolta suntsitutakoan, jendeak, berriro altxatzen saiatu beharrean, nahiago izan zuen «uztarriak besarkatu» eta «harrizko bakera» itzultzea (narratzailearen hitzak dira: «lehengo bizimodu arruntaren katea ezagunetara itzuli ziren guziak, harrizko bakera», 49. or.). Horrela, eta hain zuzen izenburuak iradoki legez, oroitu besterik ez dute egingo «sutondoko kadiretan eserita», zakur umilak legez (62. or.). Bada, orduan, ez al da esanguratsua epigrafeko kanta herrikoia mozturik agertzea ondoren datozen bertsoak isilduz («jeikiko dira / egiazko xiberutarrak / egiazko eskualdunak / tirano arrotzen hiltzeko»)?

“Arima naufrago bakartiak” narrazioko epigrafea ere gogoan hartzekoa da kontrajarpen gisa funtzionatzen dutenen artean (gogoratu Melville-ren aipuko marinelek hartutako erabakiaren kontrakoa hartuko dutela Sarrionandiaren marinel naufragoek).

Bestalde, apokrifikoak ez diren epigrafeen kasuan (gure idazlearen *alter egotzat* jo ohi den Ismael Larrea daukagu apokrifo sinatzaile aipagarriena), egia da halaber, narrazioen hasieran beste idazle batzuen aipuak jartzean, Sarrionandiak bere testua tradizio baten erdian kokatzen duela, idazketaren izaera soziala iradokiz. Izan ere,

horixe da Iurretako idazlearengan zein “literatura modernoan” kokatu ohi diren idazle gehienengan erroturik dagoen literatur kontzepzioa: idazlana aurretik idatzi denetik elikatzen dela ulertzen duen kontzepzioa, testu oro testuinguru kultural eta literario baten erdian sortua dela ulertzen duen kontzepzioa. Idazleak bere lehen lanetik bertatik azpimarratzen zuenez (eta “poema” eta “poemagintza” dioen lekuan, “narrazio” eta “narratibagintza” ere uler genezake),

literatura oro literaturaren literatura da, hots, literatura berari buruzkoa, eta poema orok aurreko poemagintzan du erroa, eta nirea ere erreferentzia literarioz beterik dago (*JGB*, 6. or.).

Hain zuzen, kontzepzio horren emaitza modura ulertu behar da aipatu nahi dudana hurrengo estrategia: intertestualitaterako joera. Sarritan azpimarratu denez eta idazleari berari entzun berri diogunez, ezin ugariagoak dira Sarrionandiaren testuek beste testu batzuekiko dauzkaten harremanak: izugarria da testuartekotasuna, besarkaezina askotan. Beraren testuek gaitasun literario sakoneko irakurlea eskatzen dutela esaterik badago, beraz.

Nolanahi ere, zenbait hausnarketa egin nahi nituzke testuartekotasunaren garrantziaz den bezainbatean. Batetik, testuen artean harreman eta eraginak gertatzea naturala da, «sencillamente algo que ocurre», H. Bloom-ek gogorarazi bezala³⁷, eta ez ditugu, beraz, zerbait berezi bailiren joko, ezta aztertuko ere.

Bestetik, kritikaren munduan azken aspaldian testuartekotasunari arreta eta garrantzi larregizkoa eskaintzen ari zaiolakoan nago, azkenerako guztiok irakurle baino detektibe bihurtuz, balizko eragin baten arrastoaren bila; eta okerrena, testua anulatuz, beraren balioa eta literaritatea harreman horretara mugatzean³⁸. K. Iza-girrek *Incursiones en territorio enemigo* lanean dioena datorkit gogora:

¿Qué nos importa no saber que la Raymonde que espera al poeta en París en su epigrama XIV es la Raymonde que Mirande buscaba en su poema “Pigalle V” treinta años antes? Ignorarlo no nos priva de placer y, por otra parte, el lector avisado recibe un guiño de complicidad. Leer poesía es una ceremonia iniciática (1997b: 48).

Hartara, intertestualitate-zerrendak eskaintzea baino garrantzitsuagoa da halako joera baten oinarrian dagoen planteamendua aztertzea. R. Lachmann-en

37. Bloom, H. (1991): *La angustia de las influencias*, Monte Avila Editores, Caracas, 85. or.

38. Arrisku horretaz ohartarazten gaitu Sanz kritikariak “La noción de intertextualidad hoy” lanean (*Revista de Literatura* 114. zb., 1995, 359. or.): «¿Acaso somos todos capaces de percibir la literaridad del texto, su carácter intertextual? ¿No quedará la teoría anclada en una situación profesoral? Si bien cierta literatura del siglo XX es netamente intertextual, ¿no resulta excesivo hacer de ello sinónimo de literaridad y ver metaliteratura en cualquier texto?».

esanetan, «el crítico habrá de preguntarse cuál es la concepción del texto que implica la presencia intertextual»³⁹.

Zein kontzepzio, bada? Bi hitzetan, aurreko mendean jaio eta mende honekin batera indartuz joan den literatur kontzepzioa, lehenxego ere aipatu duguna. B. Atxagak behin baino gehiagotan azaldu duenez (*Obabakoak* eta *Groenlandiako lezioa* lanen barruan, esaterako), erromantikoengandik zetorren originaltasunaren eta jenialtasunaren kontzepzioei aurre egingo zaie teknikaren garrantzia onartuz eta originalak izateko pretentsioa alboratuz, dena esanda baitago, bai Asteasuko idazleak bai Iurretakoak maiz gogorarazi dutenez (are gehiago, dena esanda dagoela ere esanda dago jada Sarrionandiak *Hitzen ondoezako* “Orijinaltasuna” hitz-sarreran iradoki legez).

Idazleak, beraz, ez du hutsetik sortzen; aitzitik, «sorketa orok aurrez sortutakoa du oinarri», Atxagaren hitzetan esateko (1998: 161). Horrela, idazleari ezinbestekoa zaio tradizioaren erdian idazten duelako kontzientzia izatea, orainean iragana presente dagoelako kontzientzia alegia, T. S. Eliot-ek zioenez, eta berdin Sarrionandiak berak ere: «oraina iraganeruntz luzatzen da, ez dago orainik tradizioari begiratu gabe» (*HO*, 695).

Alabaina, tradizioa onartzen denean, ez da tradizio horri gatibaturik geratzeko onartzen. Sarrionandiak betidanik defendatu duenez (bere lehen lanetik bertatik: ikuskera honen emaitza da-eta *IGB*), norik bere tradizioa bilatu eta eraiki behar du. Alegia, testu orok bere erroak aurreko testuetan dauzkala esaten entzun diogu, baina erroak —berak dioenez— ez dira lotuta geratzeko: «euskaran eta euskal kulturaren ditugu erroak, baina erroak ez dira hersteako, baizik eta beste erro batzutarara irekitzeko» (*NENH*, 147. or.). Horrexegatik, tradizioa onartzen denean, bere zabaltasunean onartzen da, hots ez bakarrik ‘hemengoa’, baita ‘kanpokoa’ ere:

Euskaldun irauteko, alde batetik ez ditugu galdu behar erroak eta geure tradizioarekiko fideltasuna, baina beste aldetik unibertsalitateira irekirik egon behar dugu, beste tradizioetara eta beste sentsibilitateetara. (...) Gure euskal tradizioaz gainera, tradizio unibertsalaren oinordeko gara (*NENH*, 145-146. or.).

Hain zuzen, bere testuetan “kanpoko” nahiz “hemengo” tradizioaren uztarketa gertatzen da. Arturo erregea hemen, Durangaldean, aurkituko dugu baserritar bihurtuta. Era berean, bere narrazioek —eta baita poemek ere— kanpoko nahiz hemengo idazleen oihartzunak helarazten dizkigute: Eliot, Kavafis, J. Swift eta beste hamaika idazleren oihartzunaren ondoan, Mirande nahiz Etxepareren oihartzuna ere iritsiko zaigu, besteak beste. Zentzu honetan gogoratzekoa da *IAO*ko

39. Ik. Sanz, *ib.*, 357. or.

“Disiecti membra poetae” narrazioan zabaltzen zaigun intertestualitate-jokoa. Narrazioa B. Etxepare poeta zaharkituaren figuraren gainean eraikita dago. Bada, Etxeparerekiko eta bere poesiarekiko harremana are gehiago ehuntzeko, Sarrionandiak lehen euskal poetak egin ohi zituen tankerako eta neurriko bertsoak tartekatu ditu. Kontaketaren lerroen artean erdi-ezkutaturik agertzen diren bertsoak elkartzuz, honako poema hau irakur daiteke:

Bi kadira zeuden gelan, / bat zuen berarena,
 beste hura bestaldetik / heltzear zenarena.
 Dama zuri, atso beltza / edo su hotz izena,
 bazekien norbait zerbait / ailegatuko zena.

Munduaren hasieran / nuen nik luma hartu,
 ene kobla kantuetan / bada hamaika zitu,
 ezinezko den guzia / kantuz posible duzu,
 bizitza den putatzarrak / ama begiak ditu...

Hain natural, hain atsegin / plazerezko jokoa,
 andere gizonentzako / halabeharrezkoa.
 Zergatik da lotsagarri / giza larru gogoa?
 Zergatik ezkututzen da / giza amodioa?

Oldartua atarian / agertu zaidanean,
 erraturik, zauriturik, / zakur galdu antzean,
 oldartzaileen geziak / bildurgarri atzean,
 babespea eman diot / seme dudalakoan.

Oraindik bost mendetara / helduko den jendaila
 susmatzen dut guri buruz / mintzatuko zaizula,
 esakera mantsoz eta / goibel samar masaila,
 ontsa oroitu ezinik / ametsetaz bezala...

Guk orain ikusi dugun / kometaren argia
 iada ez da izar bortitz / ez eta gar handia,
 aspaldian itzali zen / bere suzko bizia,
 errautsa da, gabezia, / deusen oroitgarria.

Ohepean utzi ditut / ene oinetakoak,
 itsasuntzi zahar eta / hortxe ainguratuak,
 gurpilik gabeko gurdi...

Beste idazle batzuen testuekiko eratzen dituen halako harremanen ondoan, Sarrionandiak bere testuen artean eratzen dituenak ere gogoangarriak dira. Barne-testuartekotasunak osatzen dituzten halako loturen artean, aipa dezadan *IAO*ko “Oroitsera eseri” narrazioaren eta *Hnuyko* “Ahots hurrin eta hautsia” poemaren artekoa. Bai testu batak eta bai besteak Matalasen oroitzapenarekin jolasten dute: haren «ahots hurrin eta hautsia» iristen da poemara, «menditik entzuten den zurrumurrua», eta berdin narrazioan ere: «uhaitze bazterreko kristal zurrumurrua entzun» dezakegu bertan.

Poemak eta narrazioak, gainera, irakurketa parekoa onartzen dute, ene aburuz. Lehen azaldu dugunez, Matalasen altxamenduaren ondoren herriak hartutako jarrera pasiboa salatzen zaigu narrazioan. Bada, poemak ere gizabanakoon pasibitate eta inobilismo bera salatzen du. Izan ere (eta bukaerako galderak iradokitzen duenez⁴⁰), gu hilda bezala gaude, Bernard Goihenetxe eta bere aldarrikapenak bizirik dauden artean.

Urrats bat emanda, testu biak inplikazioan ere bat datoz ausaz, Matalasen garaiaren eta gaurkoaren artean loturarik badela iradokitzen baitzaigu bietan. Poemak, esaterako, «menditik entzuten den zurrumurrua»ren eta «barrikadetako suak itzaltzean / kantoietan aditzen den murmurioa»ren arteko lotura ezartzen du. Eta narrazioaren azpian ere lotura beraren iradokizuna igerri daiteke, “proiekzio gaurkotua” daukalako iradokizuna, J. Landaren adierazpenei helduz («“Oroitsera eseri” Matalasen erreibindikazioa izateaz gain, proiekzio gaurkotua ere badu fabula izan daitekeen neurrian», 1990: 63).

Beste adibide bat aipatzearen, “Atabala eta euria” narrazioa eta *Hnuyko* “Ezagutzen duzu negua?” poema ere harremanetan daude, biek onartzen dituztelarik bi irakurketa, eta irakurketa bietan bat datozelarik. Irakurketa literalean, base-ritik ateratzen den umeari gertatutakoa kontatzen zaigu bietan: euripera ateratzen da —narrazioan—, nahiz elur erdira —poeman—, eta galdu egiten da, irristatu eta erori, ordura arte berea izandako gutzia galduz (atabala, baloia, aittittek egindako egurrezko ezpata).

Irakurketa metaforikora etorritz, haurtzaroaren mundu babestutik mundu zailera ateratzea ari zaigu testu bietan planteatzen, haurtzaroak eta inozentziaren aro horrek barnean daukan gutzia galdu (ezpata, atabala...) eta nor bere bizitzaren bideari lotu beharra, erreferentziarik gabeko mundu zabalean —euripean, elurraren erdian— ibiltzen hasi beharra, galdurik sentituko garelarik bertan eta munduaren eta bizitzaren hutsa sentituko dugularik sarritan, «dena elurra bezain zuria eta esanahirik / gabea egin»go zaigula.

40. «Bizirik ote dago, hilen artean? / Eta hi, bizien artean, hilda ote hago?» (*Hnuy*, 94. or.).

Bigarren irakurketa honi bagagozkio, aise ohartuko gara “Atabala eta euria” narrazioak intertestualitate-jokoa zabaltzen duela *Latorrizko danborra* elaberri eta filmarekiko. Günter Grass-en elaberrian eta bere gainean Volker Schlöndorff-ek moldaturiko filmean, haurtzaroa utzi nahi ez duen umearen istorioa kontatzen da, preseski, nagusien mundura igaro nahi ez duen Oscarren istorioa. Horrela, hiru urte betetzerakoan, Oscarrek bere burua eskaileretatik behera botako du, eta ondorioz ez da haziko, ume txikia izango da betiko; eta munduan barrena ibiliko da bere danborra etengabe joz, narrazioan umea atabala jo eta jo ari den bezala.

Barne-testuartekotasunen adibideak ugari dira, baita beste lanen artean ere, *Hnuy* eta *HO* lanen artean kasu (loturik leudeke, besteak beste, “Gereziak jateko sasoia iritsi da” poema eta “Ezurtea” hitz-sarrera; eta baita, apika, *Hnuy*ko “Mikel Lopetegi” eta “Hauskorra” hitz-sarrera ere). Halako loturekin batera, irakurleari honako paradoxa hau edota halako hitz-joko hura ezagun egingo zaio maiz, aurretik irakurria zeukala irudituko zaiolarik (zakurraren inguruko paradoxa, adibidez: ik. *HIHN*eko “Zakur fatua” eta *HO*ko “Laguna”; gogoratu, halaber, “europak erantzeta”ren hitz-jokoa, kasu: *HIHN*, 86. or. eta *Hnuy*, 184. or).

Hortaz, badirudi Sarrionandia keinuka ari zaiola bere irakurleari: beraren testuen artean zabaldu dituen kohesio-hari hauei heldu, eta testu batetik bestera mugitzera gonbidatzen du bere irakurlea, jolastera azken finean. Egiaz, gure idazleak irakurleari keinuak eta jolasak zuzentzea maite du. Halako jolasen artean aipagarria da, esaterako, *IAO*ko “Oroimena eta desira” narrazioan planteatzen dena. Gogoratu Martin Lezetaren *Oroimena eta desira* liburuaren erreseina eskaintzen zaigula bertan. Liburu hori hamar narraziok osatzen dute (Sarrionandiaren honako bilduma hau legez), azken narrazioa hamar narraziodun beste bilduma baten gaineko erreseina delarik (Sarrionandiaren honako narrazio hau legez). Jokoa, beraz, infinitura zabaldurik geratzen da. Eta jokoa diot, liburu hori ez baita existitzen (Lezetaren ahoan jarritako epigrafe apokrifoan jada gaztigitzen zitzaigun: «ez diren gauzak dira ederrenak»). Asmatua da liburu eta baita pertsonaia ere, umorez asmatua gainera («Igorretako Libano baserrian sortu zen», «Sabino Aranaren sasi semea izan zen», ...).

*AEE*ko “Hemen ez dago udaberririk” narrazioan ere bada jolasik, protagonisten izen-abizenak nahastean eratzen dena zehazki. Irakurleari deigarri gertatzeaz batera, kontatu zaion guztia irudimen-jokoa izan dela ohartzen laguntzen dio estrategia honek.

Orain arte aipatutako estrategia horiekin guztiekin batera, kronotopoarena ere aintzat hartu beharrekoa da. Emaizak laburbilduz, lehen bi bildumetan indetermi-

natua⁴¹ da ia narrazio gehienetan⁴². Esan nahi baita, istorioen kokagunea zehazgabea da: definitu gabeko eremu espazial eta kronologikoan kokatzen gaituzte narrazio horiek. Edorta Jimenezek zioenez (1989a: 8-9 eta 1997), legendako denbora eta lekuak dira, «ez-denbora eta ez-lekua». Ondorioz, irakurle bakoitzak zehaztu, imajinatu eta gauzatu beharko ditu.

IAO bilduman, berriz, badirudi hautsi egiten dela joera hori, determinatua baita lekua. Haatik, denborari dagokionez, urruntasuna da nagusi (“Haurrak pindaturiko paisaia”n izan ezik), eta horrek espazioa bera ere urruntzen du.

Gauzak horrela, bere narrazioetan Sarrionandiak inguruko eta gaur egungo errealitateari bizkarra ematen diola baieztatu genezake (eta beste horrenbeste ipuinez ari bagara ere: “Maggie, indazu kamamila!” eta “Enperadore eroa” joera beraren lekuko dauzkagu). Bestela esanda, isildu egiten da, inguruko errealitateaz mintzatu beharrean.

Baina, zer dela-eta joera hori? Hasteko, eta “Itzalarekin solasa” narrazioko idazlearen azalpena gogora ekarriz, errealitatea kazetetan datorrelako; hots, ez delako literaturaren eginbeharra errealitatearen isla eskaintzea. Horrela, idazleak

41. R. Ingarden-ek formulatutako *indeterminazio-guneen* kontzeptuari ari naitaio jarraitzen. Filosofo poloniar honek obra beti ere “formazio eskematiko” bat dela (eta ez objektu osatu eta bukatu bat) azpimarratu zuen, bertako alderdi asko ezinbestean determinatzeke uzten baititu egileak (zehaztu gabe pertsonaia baten itxura, argitu gabe zein leku zehaztutan gauden edota nolakoa den, inguruan agertutako gauzak eta objektuak bere osotasunean deskribatzeke, eta abar). Ondorioz, indeterminazio-guneak sortzen dira, irakurleak zehaztu eta gauzatu beharrekoak.

Diodan, bidenabar, W. Iser-ek kontzeptu hori maileguan hartu zuela *leerstellen* edota *hutsuneen* gaineko bere teoria eraikitzerakoan, baina hutsuneak eratzen dituzten gune indeterminatu horiek komunikatu egiten dutela eta esanahia badaukatela zehaztuz (gogoan har bedi zehaztapen hau geroxeago aztertuko ditugun hutsuneei begira).

Kontzeptu hauetaz, ikus Ingarden, R. (1989): “Concreción y reconstrucción”, in R. Warning (arg.), *Estética de la recepción*, Visor, Madrid, 35-53. or.; Iser, W. (1971): “Indeterminacy and the Reader's Response in Prose Fiction”, in J. H. Miller (arg.), *Aspects of Narrative*, 1-45, Columbia University Press, New York; (1983): *The Implied Reader*, John Hopkins University Press, Baltimore; (1987): *El acto de leer*, Taurus, Madrid.

42. Egon badaude salbuespenak, batzuetan determinatua eta —printzipioz— erreala baita kronotopoa: Durangaldea nahiz, inoiz, Zuberoa. Alabaina, halakoetan narrazioak intertestualitatean dautza (kondaira harturikoarekiko intertestualitate-jolasean Durangaldean kokatutakoak, adibidez) eta, beraz, halako kronotopo determinatu eta hurbila intertestualitatearen ondorio dela pentsa genezake, hain zuzen, *Obabakoake*ko osabak eskatzen zuenez, aldatetak behar baitira istorio ezagun baten gainean beste bat idaztean (istorioa hurbiltzea espazioan nahiz denboran, esaterako). Bestalde, ezin ahaztu hizpide dauzkagun narrazioetan denbora-nahasketak gertatzen direla, iraganean bagaude ere —iragan mitikoan, nahi bada—, gaur egungo errealitatearen objektu eta gauzak agertzen baitira. Nahasketa hauen eskutik irakurleak jolas-keinuak jasotzen ditu, batetik; bestetik, istorioak anakronikoak suertatzen dira, irrealtasun-ukituarekin lagunduta (eta kronotopoa ere irrealtasun-kutsu horrek inguratuta).

nahiago izango du fantasia eta irudimenaren esparruetan barneratzea (*Narrazioak* eta *Atabala eta euria* bildumetako esparru nagusiak, preseski).

Gainera, errealitatea islatzeko asmoa zentzugabea da; erlatibismoaren garaipenaz geroztik, zientziaren, arrazoiaren eta ziurtasunaren heriotzaz geroztik, zentzugabea da azalpen arrazionalen eta ezagutza objektiboaren pretentsioa. Egia anitza da eta norberaren esperientziari lotua beti; eta berdin errealitatea ere: ugariegia eta aldakorregia da, bere osotasunean hauteman ahal izateko (ik. *NENH*, 106 eta 200. or.). Ondorioz, idazleak nekez idatzi ahal izango du inguruko errealitateaz, osotasun-faltaren sentsaziorik izan gabe. Sarrionandiaren beraren esanetan:

Agian ez gara gai mundu erreal zabalegi eta konplexuegiaren mapak egiteko. Aisago deskubritzen eta marrazten dugu *terra incognita* imajinario bat, non eta geu garen autore, milaka egile eta desegileren manupean bizi gareneko territorio mugagabe eta konfliktiboa baino (*M*, 146. or.).

Egiazkotasuna dago jokoan, egiazkotasun etikoa, baina baita estetikoa ere. Izan ere, irakurleok ere errazago birkreatzen dugu *terra incognita* bat, istorioak sinesgarriago gertatzen dira halako kokagune urrun eta ezezagun batean, inguru-koan baino (nola ez gogoratu Atxagak “infinitu birtuala”z zioena...). Sarrionandiaren hitzetan laburbilduz, «fikzioak egiazkotasun etiko eta estetiko gehiagoz eman uste dugu iraganarekin, hurrintasunarekin, egungo situazio nahasi eta aldakorra-ekin baino» (*NENH*, 47. or.).

Urrats bat emanda, joera horren azpian jarrera disidente bat ere badagoela uler genezake. Esan nahi baita, idazleak badaki bere abotsa inguruko errealitatean kokatuz gero, kontu handiz ibili beharko duela blagan ez erortzeko, zarataren eta espektakuluaren zibilizazioan integratuta ez geratzeko. Hartara, inguruko errealitateari bizkarra emanez, isilduz, muzin egiten dio errealitate horri. Laster ikusiko dugunez, isiltasunaren bide hau gure idazlearen poetikaren zutabe garrantzitsuenetakoa da.

Kronotopoarekin bukatzeko, hipotesi bat plazaratu nahi nuke. Bilduma horietako leku- eta denbora-kokaguneei erreparatuz, badirudi indeterminaziotik determinaziorako urratsa eman duela Sarrionandiak (beste idazle batzuek bezala, Atxagak besteak beste). *Hnuyko* hasierako ipuina hipotesi honen alde egitera dator: kronotopo determinatua, hurbila eta erreala daukagu bertan (ipuina fantasiari irekita egon arren). Ikusi beharko dugu, orduan, idazleak eskuartean omen daukan eta aurtengo deialdiko Jaka beka lortu duen *Atako banda* elaberrian zein bide hautatu duen.

Hona heldurik, agerian geratu da Sarrionandiak hainbat testu-estrategiaren bidez eragiten duela gure irakurketa: jolasteko, kronotopoa irudikatzeke, testuen arteko harremanak ezartzeko, azken finean, parte hartzeko prest dagoen irakurle aktiboari deitzen diote bere testuek. Nolanahi den, eta hasieran esaten genuenari berriro helduz, beste idazle askoren testuekin ere beste horrenbeste gertatzen dela onartu beharra dago, ohiko estrategia hauek beste egileengan ere agertzen edota agertu ahal dira-eta.

Alabaina, Sarrionandia harago doa, bereziki bere azken lanetan (*HIHN*, *Hnuv* eta *HON*): irakurleari eman dio hitza, eta irakurleak bere abotsa jartzea derrigorrezko egiten duten testuak eskaini dizkigu. Beste hitzetan esateko, geuk eta geure partehartzeak osatzen dugu bere testuen muina. Izan ere, irakurleok bete beharreko *zuloz* edota *hutsunez* eratuta daude testuok.

Testu batek informazio bat ematen ez duenean edota erdizka ematen duenean erutzen dira hutsuneak. Alabaina, hutsune bat ez da edozein informazio-ezaren ondorioz erutzen (idazleari ezinezkoa zaio guztia kontatzea, zehaztea, deskribatzea); aitzitik, irakurleok falta den hori betetzera beharturik gaudenean erutzen dira hutsuneak. Izan ere, hutsuneez komunikatu egiten dute, esanahia daukate, lehenxeargo zehaztu dugunez. Horrela gertatzen da puntu suspentsiboekin eta kapitulu eta istorioen bukaeretan sortzen direnekin, telenobeletan kasu.

Nabaria denez, hutsuneez funtsezko zeregina dute irakurketa-ekintzari begira, ezinbesteko egiten baitute gure partehartzea. Eta partehartze horri esker, hain zuzen, irakurri ahal ditugu testuak (Manguel-en hitzak gomutatuz, «un texto puede leerse únicamente porque es inconcluso, dejando un lugar en blanco para el trabajo del lector»⁴³).

Sarrionandiaren narrazioetan ere ezin esanguratsugoak dira hutsuneak, kon-taketaren erdian sortzen direnak (“Hemen ez dago udaberririk” hartan adibidez) zein bukaeran (gogoratu gorago bukaera irekiez esandakoa). Nolanahi ere, hutsune horien guztien artean bide zehatz batez sortutakoak azpimarratu nahi nituzke: komunikazio inplizituaren ondorioz sortutakoak.

Ezaguna denez, komunikazio inplizituan, esandakoan baino gehiago esan gabe geratutakoan dago mezua. Halakoetan, esan zaigun horren atzean isildurik utzi dena eratoritzen dugu entzuleok/irakurleok. Bestela esanda, esandakoaren inplikatura eratoritzen dugu, inferentziak eginez. Bada, hain zuzen, esaten ez den horretan dago, benetan komunikatu nahi zaiguna. Argi dago, beraz, testuak ez dioena ere —hutsunea— testuaren osagai dela, eta gure partehartzearen eragile, beharturik

43. Manguel, A. (1998): *Una historia de la lectura*, Alianza, Madrid, 115. or.

baikaude esan zaigunaren inplikazioetatik tiraka hastera, idazleak komunikatu asmo zigunera heltzeko⁴⁴.

Hala gertatzen da, esaterako, “Hiri bazterreko edifizio batetatik” narrazioan, non gizartearen absurdua inplizituki irudikatzen eta salatzen zaigun. Era berean kritika inplizituak agertuko zaizkigu han-hemenka, adibidez, Elizaren jarrera zentzugabeari eta erlijio kristauaren dogma erridikuluei zuzendutakoa “Kristalezko bihotza” narrazioan, zein gerraren zentzugabekeriaren eta krudelkeriaren ingurukoa “Soldado ipuina” delakoan. Baina berriro diot: testuak ez du Elizaren edo gerraren aurka ezer esaten (esplizituki, alegia); esaten duenaren atzean igartzen ditugu geuk, irakurleok, kritikak eta salaketak, esaten zaigunaren inplikazioak eratoritzean.

Komunikazio inplizituaren prozeduraren haritik, komunikazio bikoitza izenda dezakeguna ere azpimarratzekoa da. Kontzeptua argitzeko, diodan ezen komunikazio bikoitzaz ari garela, testuek bi maila komunikatiborekin jolastearen ondorioz bi irakurketa onartzen dituztenean (eta dituztelako). Izan ere, hainbat testuren aurrean maila esplizituan esaten dutenaren ondoan eta berarekin batera, beste zerbait ere iradokitzen dutela irudituko zaigu; hots, testuaren inplikaturei helduz bigarren irakurketa bat ere —irakurketa metaforikoa-edo— egin daitekeela. Ohartu “berarekin batera” esan dugula, zilegi baitira irakurketa biak: ez dago bata anulatuta, komunikazio metaforikoan ez bezala (azken honetan bakarrik da posible irakurketa metaforikoa, literala zentzugabea gertatzen baita; komunikazio bikoitzaren kasuan, berriz, maila esplizituan esaten zaiguna zentzuzkoa da eta, hortaz, litekeena da irakurlea irakurketa horrekin geratzea, baina gerta daiteke, aldi berean, testuak inplizituki beste zerbait ere iradokitzen duela susmatu eta bigarren irakurketara jauzi egitea).

Honezkero aipatu izan dugu halako kasuen adibiderik. Gomutatu, esaterako, “Atabala eta euria” hartaz: maila esplizituan haurtzaroko gertakizun batzuen oroitzapena eskaintzen digu narrazioak, baina, aldi berean, bizitzaz ari dela uler genezake —inplizituki ari ere—, hots, haurtzaroaren babesetik mundu zabalera atera eta bizitzaren bidetara lotu beharraz. Antzeko zerbait gertatzen da “Eguzkiak ortze urdinean nabegatzen” izeneko narrazioan ere (adibideak, dena dela, benetan ugariak dira): maila esplizituan narratzen zaigunaren atzean, unikornioaren bilaketa haren atzean, narrazioa bizitzaz ari dela irudi dakiguke, zerbaiten bila bizi baika-ra gu ere. Bizitza, Sarrionandiaren hitzetan, «egiaren eta zorionaren bilaketa epiko bat da» (*AEE*, “Post scriptum”, 121. or.).

44. Zentzu berean mintzo da Iser bera ere: «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» (*El acto de leer, op. cit.*, 101. or.).

Estrategia honek indarra hartu zuen urteekin eta funtsezko bihurtu zen *HIHN* eta, bereziki, *HON* (narrazio eta prosa-lanez ari bagara ere, *Hnuyn* ere gauza bera gertatzen dela azpimarratu beharra dago: oroitu “Ezagutzen duzu negua?”, “Solas meteorologikoa” eta “Zaurituarekin lubakian” poemez, hiru adibide hautatzearen).

Aipatutako lanetan murgiltzearekin batera, hainbat testuk atzean bestelako irakurketa bat —esanahi ezkuturen bat— gordetzen dutelako sentsazioa izango dugu. *Han izanik hona naiz* liburuan bigarren irakurketaren aukera hori nabarmenkiago ageri da, zeren, testuen bukaeran agertutako *ritornelloen* bidez, esan zaigunetik harago jotzera eta inplikaturak eratorzera gonbidatzen baitzaigu. Hala gertatzen da «han izanik hona naiz» esaldiarekin bukatutako “Ekibokazioa”, “Tren maiteminduak”, “Leiho argia” eta “Hamelingo xirularia” testuekin (zentzu honetan gogortzekoa da “Ekibokazioa” testuaren gainean honezkero irakurketa ezberdinak proposatu izan direla⁴⁵). Era berean, «honuntz etorri nintzen» eta «haizeak eraman dezala» esaldiek ere irakurketa-aniztasunaren aukera seinatzen digute (ikus, aurreneko kasuan, “Erorketarena” eta “Isiltasuna”; bigarrean, “Primitiboia”, “Geometria” eta “Ardi beltza”).

Hitzen ondoezan bi maila komunikatiborekin jolasteko joera hori areagoturik agertzen da, horrenbeste non ia testu gehienek aurrean zalantzan geratuko garen irakurleok esanahi anitz eta ezkutuak sumatu ahala (“Baloia”, “Dortoka”, “Elefantologia”, “Jeikitze ordua”, “Kanta”, “Klandestinitatea”, “Nokauta”, “Otsoaren ingurukoak”, “Sartzen”, “Tiroa” eta abar). Zerrenda luze horretatik adibide bat aukeratuz, gogora dezagun “Tiroa” delakoaren hitz-sarrera:

Zane Greyren *Spirit of the Border* nobelan tiro berak zarata desberdina egiten du. 24garren atalean, tiroa jotzen duenaren lekutik ‘*Crack!*’ da tiro hotsa. 25garren atalean, tiroa errepikatzen denean, entzuleen ikuspegitik, tiroak ‘*Spang!*’ egiten du.

Maila esplizituan geratuz gero, testuak onomatopeien inguruko bitxikeria bat eskaintzen digula pentsa dezakegu. Alabaina, esaten zaigun horren inplikazioak eratorriz, testua ikuspegiaren garrantziaz ari dela erabaki genezake. Izan ere, edozein gauza —tiro bat, kasu— ezberdin ikusten da norberaren ikuspegiaren arabera. Laster ikusiko dugunez, gainera, bestearen ikuspegia ezagutzeko premiaren iradokizuna Sarrionandiaren ikuskeraren oinarrian dago.

Nolanahi ere, komunikazio bikoitzaren prozeduraz sortutako testu batzuen aurrean, testuak esplizituki esaten duena gainditu beharrean aurkituko gara inoiz, irakurketa implizituari eutsi beharrean bestearen gainetik (irakur bitez, adibidez, “Arraultzak”, “Erlojeriazko lezioa”, “Erloju geldiairen paradoxa” edo “Sagarroiak”).

45. Ikus Minos Garziarenak sinatutako “Testu bat ulertzeko lau era desberdin”, *Garziarena*, 3. zb., 1993-I-11; ik., orobat, Markuleta (1997).

Estrategia honen garrantzia ikusita, Sarrionandiaren testuen bereizgarritzat joenezake (berezi, azken aldiko testuen bereizgarritzat, eta baita *Hitzak & Ideiak* aldizkarian agertu berri diren testuena ere). Ondorio honetara heldurik, estrategia horren zergatiaz eta zioez itaundu beharko genioke geure buruari.

Labur erantzuteko, hutsuneen oinarrian eta komunikazio inplizitu nahiz bikoitzaren erabileraren oinarrian bi planteamendu daude, ene aburuz, Sarrionandiaren poetika ulertzeko giltzarri-edo diren bi planteamendu, hain zuzen: isiltasuna batetik (edo, zehazkiago, isiltzearen eta hitz egin nahiaren artean erdigune bat topatu beharra) eta irekitasuna bestetik.

Gatozen lehen planteamendura, “isiltasunaren eta hitz egin beharraren arteko oreka” modura laburbil genezakeena. Kronotopoaz aritzean iradoki dugunez, Sarrionandiak narrazioetan istorioak kokagune urrun eta indeterminatu batean lekutzen ditu, inguruko eta gaur egungo errealitateaz hitz egitea saihestuz; hau da, isiltasunaren bidea hautatuz. Era bertsuan, narrazioetan ez dugu bere ahotsa entzungo hau edo bestea kritikatzeko (esan nahi baita, zuzenean, esplizituki). *Narrazioak* lanari buruz ari zela B. Atxagak ezin hobeto zioenez (baina hurrengo bildumei buruz ere beste horrenbeste esan liteke), «ixiltasunak inguratzen du nire lagunaren literatura. Ez da mintzatzen, kasu, bere buruaz, ez du balore unibertsalizat hartzen bere bizitza pribatua, bere intimitatea» (1983: 140-141). Eta halaxe da: isildurik dago Sarrionandiaren abotsa eta “ni”a; bere esperientziaz ere isildu egiten da, ez da mintzatzen, adibidez, berak sufritutako torturaz⁴⁶ zeren, bere hitzetan, «sofritu ondoren deskribatzen entseiatzen denak sentiberatasun merkea elikatzen ari delako zentzazioa du eta isildu egiten da» (*M*, 28. or.).

Horrekin batera, bere egoera pertsonalak isiltzera behartzen duela pentsa genezake. Izan ere, exiliatuak barnaturik dauzka urruntasuna eta distantzia; eta, are latzagoa dena, bere buruarekiko distantzia ere gorde behar du (gogoratu “Propostas para a definição do exílio” poema)⁴⁷. Ulertzekoa da, orduan, isiltasunaren bidetik abiatzea «isildu beharrekoak esan ahal direnak baino gehiago direnean», Ruper Ordorikari zuzendutako gutunean idazleak aitortzen zuen legez (*M*, 134. or.).

Alabaina, eta lehen ere esan dugunez, isiltasunaren atzean beste zerbait ere badago ausaz, disidentzia-jarrera, hain zuzen. Berrero ere Atxagaren hitzak gure artera ekarriz, «atx! edo ai! esanez, edo protesta eginez, ez da ezer suntsitzen, sisteman integratzea baizik ez da lortzen» (1983: 141). Hortan, idazleak nahiago du isiltasunaren bidetik abiatu, bere ahotsa zarata publikoan integratuta gera ez dadin; nahiago du inguruko errealitateari bizkarra eman, bertako blagan erori baino.

46. Torturatua izan zela ez zekienak edo jakin nahi ez zuenak irakur beza *Marginalia*, 29. or.

47. Honen guztiaren inguruan irakurtzeko, zinez gomendagarria da K. Izagireren “Breve glosa del exilio Sarrionandiano” lana (ik. 1997a).

Egiaz, gaur egungo gizartean zarata nagusi delarik, beharrezkoa da isiltasuna, Sarrionandiak maiz adierazi duenez:

Lehenago igual zarata apur bat behar zen lantzean behin isiltasuna eten ahal izateko. Gaur egun isiltasun apurrak behar dira noizean behinka ez gortzeko, zarata hain etengabea betikotu ez dadin (*HO*, “Zarata”).

Baina isiltzea ez da mututzea, mintzatu nahi ez izatea baizik. Bestela esanda, isiltasuna beharrezkoa bada ere eta idazlearen lekua hortxe badago ere («zarata publikoaren bazterrean (...), isiltasunaren mugaldetik hurrean» *M*, 123. or.) aldi berean idazleak hitz egiteko beharra sentitzen du. Inork baino hobeto daki ezin dela errealitate mingarriaren aurrean mutu geratu, konformismoan eta konplizitatean erori nahi ez badu, literatura itsu eta axolagabearen sarean erori nahi ez badu.

Are gehiago, inkomunikazio-sentsazioa eta konektatzeko ezintasunaren sentsazioa izugarriak izanda ere, idazteko beharra sentitzen du gure idazleak. Cole-ridge-ren marinel zahar hura legez, jendeak entzuteko —irakurtzeko— astirik edota asmorik ez daukala jakin arren, kontatzeko beharra sentitzen du, “kantatzeko” beharra (bere lanetan maiz agertu den metafora erabiliz), nahiz eta tinta ikusteazinez ari dela igarri («zitroi urez», bere hitzetan⁴⁸), nahiz eta ia bakardadean ari dela sumatu:

Gure egunetako marinelentzat ere halabeharrezkoa da kondatzea eta kantatzea, soinuarekin, edo soinurik gabe, lagun artean edo ia bakardadean (*MZ*, 8. or.).

Eta poesiaren nahiz literaturaren boterea ezdeusa dela jakinda ere, idazten jarraitzeko gogoia eta asmoa agertzen du (eta beste idazle eta poetak ere horretara deitzen ditu⁴⁹), idazle legez *ere*⁵⁰ erresistentzia planteatuz (nori ez datorkio burura Juan Gelman-en “Confianzas” poema hura: «‘con este poema no tomarás el poder’ dice / ‘con estos versos no harás la Revolución’ dice / (...) Se sienta a la mesa y escribe»⁵¹).

Baina, orduan, nola lotu isiltzeko eta aldi berean hitz egiteko beharra? Bada, hain zuzen, isiltasunaren bidez mintzatuz, ez esatearen bidez esanez, mututasunean

48. Ik. “Laket zait zitroi urez izkiriartzea”, *Hnuy*, 32. or.

49. Ik. “Poesiaren gauza galdua”, *Hnuy*, 107-108. or.

50. Argitu dezadan “ere” horren zentzua: Sarrionandiak idazle legez ez ezik, indibiduo legez ere erresistentzia planteatzen du bizitzaren esparru ezberdinetan, bere lanetan behin eta berriro agertzen den bidaiaren metafora hemen kokatzen delarik gure irakurketaren arabera (ik. Azkorbebeitia 1996, 1997a eta 1997b). Labur esateko, “bidaiartzea” da garrantzia daukana, portura iristea baino garrantzi handiagoa: lortu nahi dugunaren bila abiatzea, saiartzea, ekitea, horretan baitago duintasuna eta libertatea.

51. Juan Gelman, *Poesía*, Casa de las Américas, Cuba, 158-159. or.

erortzeke. Horrexegatik dira bere testuak diren modukoak, komunikazio inplizitu eta bikoitzaren bidez esplizituki ezer esan gabe mintzatzen ari da-eta. Izan ere, esaten ez den horretan —inplikaturan— dago testuak komunikatzen duena, testuaren mezua, salaketa, kritika edo dena delakoa; hots, esandakotik geuk —irakurleok— eratorritakoan. Argi dagoenez, beraz, Sarrionandiak irakurleari ematen dio hitza, berari irekitako testuak idazten dituelarik, horrela idazlan kategoriko eta dogma-tikoetatik urrunduz. Horixe da irekitasuna, hizpide daukagun estrategia nagusi honen azpian dagokeen bigarren planteamendua, gorago iradokitakora itzuliz.

Komunikazio inplizituaz eta bikoitzaz baliatzearen ondorioz, Iurretako idazlearen testuak —azkenak bereziki, berriro diot— testu irekiak dira: irakurle eta irakurketa ezberdinei irekiak, polisemikoak bestela esanda, “alde ugaritakoak” baliozko liburuek izan behar duten bezala⁵².

Narrazio- eta prosa-lanez ari bagara ere, zilegi bekit poesiaren alorreko adibide bat eskaintzea, *Hnuyn* ere hain esanguratsua den joera hau irudikatzeko. Ekar dezagun gogora “Herri proiektua” poemaren bukaera:

Eta finean,
euskal herria,
San Agustinenak eta faltsua/egia
frogak pasa ondoren,
bene benetako herria dadinean
asmaketa ahaztuko dugu.
Estatu tekniko bat utzi eta ikurrinak
sukaldeko trapu bihurtuko ditugu,
euskal herriak izatearenekin batera
ez izatearen abantailak izan ditzan. (*Hnuy*, 31. or.)

Inplikazioei esker, bertso hauek irakurketa ezberdinak onartzen dituzte (irakurketa literal ezberdinak, baina: ez gaude komunikazio bikoitzaren aurrean). Dagoeneko, gainera, egin izan dira. Jon Kortazarri jarraikiz, esaterako, «“Herri proiektua” deituriko poeman eratzen da nolabaiteko etorkizuna, baina batek baino gehiagok uste zuenez, gperlari zaharrak normaltasunera itzuli nahi du» (1997a: 110).

Nik neuk, berriz, bestelako irakurketa bat egingo nuke. Ene ustez, poemak zalantza agertzen du, eraikitzen ari omen garen nazioaren inguruko zalantza, eta nolabaiteko interesik eza halako estatu tekniko artifizial baten lorpenean. Izan ere, eta beste testu batzuk gogoratuta, nik esango nuke Sarrionandiari ez zaiola atlasean

52. Sarrionandiaren beraren iritzia da: «Baliozko liburuek behintzat ez dute mezu konkretua bakarrik, alde ugaritakoak eta erabilgarriak dira» (“Irakurraldiak”, *HO*).

agertzeko moduko estatu hutsala eraikitzea interesatzen. Nazioaren ideia bera ere (eta bere zutabe gertatu ohi den planteamendu esentzialista eta batasunzalea) zalantzan jarri izan du behin baino gehiagotan (ikus “Harriak eta herriak” poema, *Hnuu*, 55. or., nahiz “Nazioa” testua *HOn*). Geure irakurketaren arabera, abertzale-tasun-teoriak baino garrantzitsuago deritzo norberaren ekimenari, ekimen indepen-dentistari, euskaldun legez irauteko egindako ahaleginari, azken buruan. Horrexegatik, estatu teknikoa “izatea” lortutakoan ere, “asmaketa ahaztu” beharko genuke “izatek” harantzago geratzen diren sakoneko arazoei eta eginkizunei lotzeko eta lanean jarraitzeko, lanean abertzaletasun *kitsch*aren ereduarekin zerikusirik ez daukan Euskal Herria eraikitzeko asmoz, lanean euskaldun legez era natural baten bizitzeko moduaren bila.

Komunikazio inplizituaren estrategiara itzuliz, egia da beraren ondorioz sarritan testuak anbiguoak gerta dakizkigukeela, erdiesanez beteak, ilunak inoiz. Zalantza barik, halako testuen aurrean irakurle bakoitzak *bere* irakurketa egin beharko du. Horrexegatik genioen gorago, dena delako “mezua” edo afirmazioa ezarri beharrean, Sarrionandiak irakurleari ematen diola hitza:

Afirmatzen ari naizenean galdetzen ari naiz. (...) Ez uste izan ene izkribuetan, zeuk zerbait utzi gabe, ezer aurkituko duzunik. Nik buztinezko untzi bat ematen dizut, *zeu zara bete behar duzuna* (NENH, 18-19. or.; letra etzana neuk jarria da).

Hain zuzen, inplikazioz jositako testuak eskaintzen dizkigulako, behartuta gaude testuek diotena birpentsatzera, esplizituki esaten zaigunaren gainean gogoeta egin eta, nork bere inplikazioak atereaz, testuok —“untziok”— betetzera. Nor ez da hausnarrean geratuko “Bernard Detxepare” bezalako testu baten aurrean, kasu, ezinbestean irakurritakotik harago jo behar duela igarriz?

Biarnoko gartzelan, XVIgarren mendean, gartzeleroa heldu zen, giltzporra zaratatsurekin, eta esan zuen:

‘Bernard Detxepare, libre’

‘.....?’

‘Ez zara ba zu Bernard Detxepare? Libre zaude.’

‘.....?’

‘Erreginak hala agindu du, kanpora!’

‘.....?’

‘Hala agindu da, zure gauzak bildu eta zoazela’

‘.....?’

‘Zer ba?’

‘.....?’ (*Hitzak & ideiak*, 3. zb., 8. or.)

Sarritan inplikazioak eratoritzeko gonbidapena umorearen eskutik iristen zaigu («“Ortodoxia”: Ortodoxiek, esate baterako, ortopedien laguntza etengabea behar izaten dute», *HO*). Eta umorearen alboan, ironia eta paradoxak ere estrategia-zaku berean sartu beharko genituzke.

Urrats bat emanda, testuen nolakotasun hori Sarrionandiaren pentsaera eta jarreraren isla dela esan genezake, bere jarrera ireki, antidogmatiko eta heterodoxoaren ondorio zuzena. Lehen ere esan dugunez, maiuskuladun Egiarik ez dago; egia pertsonala da, anitza beraz, eta, horregatik, egia bakarra bailitzen egiten diren baieztapen dogmatikoak saihestu egingo ditu Sarrionandiak, pentsaera eta jarrera itxietatik urrunduz (ik. “Ausardia”, *HO*). Egia bezala errealitatea ere ez da “bat eta bakarra” (ik. “Bat eta bakarra”, *HO*). Orduan, errealitatea anitza eta aldakorra delarik, errealitatea azal dezakeen sistema filosofiko nahiz ideologikorik ez dagoelarik, irekitasuna beharrezko bihurtzen da («errealitatea irekia bada, ez dugu hertsu behar gure pentsamendua», *NENH*, 106. or.); eta zentzugabe bihurtzen da, halaber, errealitatearen interpretazio bat eskaini nahia.

Horregatik, interpretazioen eta baieztapen eztabaiaezinen ordez, erdiesanez eta anbiguetatez jositako testu polisemikoak eskaintzen dizkigu Sarrionandiak, geuk erator ditzagun inplikaturak eta geuk interpreta dezagun errealitatea. Erantzunen ordez galderak planteatzen ditu, erantzunak geuk bila ditzagun. Edozein afirmazio erlatibizaturik uzten du, zalantzak inguraturik gogoeta egin dezagun.

Zalantzaren eta irekitasunaren beharra askotan aldarrikatu izan du Sarrionandiak (*HO*ko “Zientzia”, “Arkitektura” eta “Galdera” irakurtzekoak dira zentzu honetan). Beraren ikuspegia ere, euskal nazioaren arazoaz adibidez, irekia da ez bairik gabe: pluraltasunaren alde mintzatzen entzungo diogu (ik. “Nazioa”), pluralean mintzatzen (‘Euskal Herriei’ buruz beti), sektarismoaren eta hiperabertzaletasunaren aurka (irakur bitez “Auzolana” eta “Gorabertzaletasuna”, kasu).

Horrekin batera, kritika eta autokritikaren beharraz ere maiz ohartarazi gaitu, dogmak zalantzan jarri beharraz, “latinezko mezeekin” ez baikoaz inora (ik. “Latinezko mezeak”, *HO*). Jarrera manikeista eta bandozaleetatik urruntzeko (ik. “Bandoak”) eta bestearen ikuspegia ezagutzeko premia azpimarratu izan du sarritan, horretarako “deabruaren abokatua”ren papera bete behar bada ere (irakur bedi “Deabruaren abokatua”, *HO*-n). Jarrera inobilistak albo batera uztera gonbidatzen gaitu (gogoratu lehen aipatutako “Erloju geldiaren paradoxa”), bestela “idiota politikoak” bihurtzeko arriskua daukagu-eta (ik. “Idiota politikoak”).

Hain zuzen ere, gure pentsamendu kritikoa benetan eta praktikan bultzatu nahi duelako (eta ez bere beharri buruzko manual bat eskaini: ik. “Manualak”, *HO*), horregatik —diot— idazten du idazten duen bezala, bere ahotsa ezarri ordez

geure ahotsa jartzera bultzatuz, testuen aurrean geratu eta gogoeta egitera behartuz, ikusi ditugun estrategien bidez (komunikazio inplizitu, bikoitz eta polisemikoaren bidez, erdiesan eta anbiguetateen bidez, ironia, paradoxa eta galderen bidez).

Eta horrela, bere testuak diren bezalakoak direlako (oskol eta guzti helarazten dizkigulako, *Hitzen ondoezako* sarreran aipatzen den ipuina gogoratuz), nork bere irakurketa egin beharko du, norberaren baitan begiratu eta norberaren iritzi eta aurreiritziak errebisatuz, gauzak birpentsatuz. Horri esker «irakurtzen duzularik irakurri egiten zara», hasieran jasotzen genuen idazlearen beraren aipura itzuliz.

Horregatik —edo gutxienez horregatik—, eskertzekoak dira bere testuak; eta horregatik ere, “Joseba Sarrionandiaren narratiba eta prosa-lanak: irakurketarako gonbitea” honek horixe izan nahi du: Sarrionandia irakurtzeko gonbitea.

BIBLIOGRAFIA

Joseba Sarrionandiaren sorkuntza-lanak (laburdurak)

IGB: Izuen gordelekuetan barrena, Bilbo Aurrezki Kutxa, Bilbo, 1981.

N: Narrazioak, Elkar, Donostia, 1984³ [1. arg.: 1983].

NENH: Ni ez naiz hemengoa, Pamiela, Iruñea, 1985 [gazt. itz.: *No soy de aquí*, Hiru, Hondarribi, 1991].

AEE: Atabala eta euria, Elkar, Donostia, 1986.

MZ: Marinel Zaharrak, Elkar, Donostia, 1988² [1. arg.:1987].

M: Marginalia, Elkar, Donostia, 1989² [1. arg.: 1988].

EGGB: Ez gara gure baitakoak, Pamiela, Iruñea, 1989.

IMI: Izeba Mariasunen ipuinak, Elkar, Donostia, 1989.

AG: Ainhoari gutunak, Elkar, Donostia, 1990.

IAO: Ifar aldeko orduak, Elkar, Donostia, 1990.

GP: Gartzelako poemak, Susa, Iruñea, 1992.

HIHN: Han izanik hona naiz, Elkar, Donostia, 1993² [1. arg.:1992].

Hnuy: Hnuy illa nyha majah yahoo, Elkar, Donostia, 1995.

MBBLB: Miopeak, bizikletak eta beste langabetu batzuk, Milabidai-Erein, Donostia, 1995.

HO: Hitzen ondoeza, Txalaparta, Tafalla, 1997.

—————, (1980): “Maggie, indazu kamamila!”, *Xaguxarra*, 1980-I, 19-30 [geroago in X. Mendiguren (arg.), 1994, *Ipuin bakarrak*, Elkar, Donostia, 11-23].

—————, (1981): “Enperadore eroa”, in ZZEE, *Cuentos incombustibles*, Colectivo, Bilbo, 101-105.

—————, (1985): “Mintzaldiak”, *Plazara* 1, 25.

- , (1992): “Subitoan atera jo zuten”, *Susa* **29**, 4-5.
- , (1999): “Eguraldi lainotsua hiriburuan”, in F. Muguruza, *Brigadistak. Sound system*, Esan ozenki.
- , (1999): “Rustichelo da Pisa”, *Hitzak & ideiak* **2**, 8. or.
- , (1999): “Zeldetako presoer buruzkoak”, *Hitzak & ideiak* **3**, 8.or.
- , (itz.), (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, 123-167.
- , (itz.), (1985): *Izkiriaturik aurkitu ditudan ene poemak*, Pamiela, Iruñea.
- , (itz.), (1985): *Marinela. (Kuardro bakarreko drama estatikoa)*, Susa, Iruñea [Fernando Pessoaen *O marinheiro*ren itzulpena].
- , (itz.), (1985): “Fernando Pessoaen bost poema”, *Susa* **14-15**, 34-36.
- , (itz.), (1991): *Hezurrezko xirulak*, Elkar, Donostia.
- , (itz.), (1991): *Galegoz heldutako poemak. Poemas naufragos*, Susa, Iruñea.
- , (itz.), (1995): *Marinel zaharraren balada*, Pamiela, Iruñea [S.T. Coleridgeren *The rime of the ancient mariner*-en itzulpena].
- Sarrionandia, J. & M. Sarasketa (itz.), (1985): *Hamairu ate*, Elkar, Donostia.
- Sarrionandia, J. et al. (1983): “*Intxaur azal baten barruan*” eta “*Eguberri amarauna*”, A.A.G., Gráficas Lizarra, Lizarra.

Sarrionandiaren inguruko bibliografia eta bestelako bibliografia-aipamenak

- A. E. (1995): “Buscando a Sarrionandia desesperadamente”, *Egin* (1995-12-10), 55.
- Aldai, X. (1996): “Bizitza bera bezala bizitza bera”, *Egunkaria* (1996-3-2), 33.
- Aldekoa, I. (1989): “Joseba Sarrionandiaren poesia: Itxaso gartzelatuta”, *Hegats* **1**, 5-9 (geroago in I. Aldekoa, 1993, *Zirkuluaren hutsmina*, Alberdania, Irun, 129-137; gazt. itz.: “La poesía de Joseba Sarrionandia: el mar encarcelado”, *Leer*, 1989).
- , (1993a): “Introducción”, in I. Aldekoa, 1993, *Antología de la poesía vasca*, Visor, Madrid, 11-35.
- , (1993b): “Itsasoa eta desertua”, in ZZEE, *Gaurko poesia*, Labayru, Bilbo, 43-52 (baita ere in I. Aldekoa, *Zirkuluaren hutsmina*, 139-152).
- , (1997): “Mendebala eta narraziogintza” (Gasteizko Filologia eta Geografis-Historia Fakultatean 1997-XII-2an emandako hitzaldia, *Sarrionandia, urteurrenik gabe* jardunaldien barruan; argitaratzeaz in *Hegats*).
- Apalategi, U. (1998): “Atxaga post-obabarra edo literatura autonomoaren heteronomizazioa”, *Uztaro* **27**, 63-82.
- Aristi, P. (1996): “Deserria / Herrimina [J. Sarrionandiari zuzendutako poema]”, in P. Aristi, 1996, *Castletown*, Erein, Donostia, 94.

- Atxaga, B. (1982): “[Postdata] J. Sarrionandiari egindako gutun batetik”, *Susa* **5**, (atzeko azala).
- , (1983): “Epilogoia, sasoi zaharrak gogoan”, in J. Sarrionandia, *Narrazioak*, Elkar, Donostia, 1984³, 135-141.
- , (1998): “Lezio ttiki bat plajioari buruz”, in *Groenlandiako lezioa*, Erein, Donostia, 145-162.
- Ayestarán, I. (1996): “Estancias de Henry Bengoa [J. Sarrionandiari zuzendua]”, *Egin* (1996-9-1), 5.
- Azkorbebeitia, A. (1996): “B. Atxaga eta J. Sarrionandiaren metaforetan barrena bidaiatuz”, *Uztaro* **17**, 109-149.
- , (1997a): “*Hnuy illa nyha majah yahoo*: bidaia etengabea”, *Egan* (1997-1/2), 25-61.
- , (1997b): “Bidaia Joseba Sarrionandiaren poesian zehar” (Gasteizko Filologia eta Geografia-Historia Fakultatean 1997-XII-1ean emandako hitzaldia, *Sarrionandia, urteurrenik gabe* jardunaldien barruan).
- , (1998): “J. Sarrionandiaren poesia eskuartearen” (Gasteizen 1998ko azaroaren 23an emandako hitzaldia, Udako Euskal Unibertsitateak antolatutako *X. Gasteizko Jardunaldien* barruan).
- , (1999): *Joseba Sarrionandia, irakurketa proposamen bat*, Labayru ikastegia & Amorebieta-Etxanoko Udala.
- Butron, J. & J. de Pedro (1990): *Joseba Sarrionandia*, Letrakit, Eusko Jaurlaritza, Gasteiz.
- Epaltza, A. (1994): “*Narrazioak*. Joseba Sarrionandia”, *Hegats* **8** (1994-I), 19-26.
- Forest, E. (1985): “Militancia y literatura. Fragmentos de una conversación con Joseba Sarrionandia”, *Punto y Hora* (1985-7-19), 8-12.
- Gabilondo, J. (1990): “Literatur kritika eta teoria kritikoak: berauon historia eta arkeologia”, *ASJU* XXIV-1, 21-52.
- , (1993): “Kanonaren sorrera egungo euskal literaturan: ETIOPIA-z”, *Egan* 1993 (2), 33-65.
- Hoyo, E., J. Latartegi & I. Zubizarreta, (1992): “*Izuen gordelekuetan barrena*-ri hurbilketa semantikoa”, *Enseiucarrean* **7**, 81-115.
- Ibargutxi, F. (1987): “Urrutiko parajeetatik hemengo oinazera”, *El Diario Vasco. Zabalik* (1987-12-18), 2.
- Iturralde, J. M. (1992): “Epilogoia”, in J. Sarrionandia, *Gartzelako poemak*, 115-116, Susa, Iruñea.
- , (1997): “Literatura pasaporte bihurtzen denean” (Gasteizko Filologia eta Geografia-Historia Fakultatean 1997-XII-3an emandako hitzaldia, *Sarrionandia, urteurrenik gabe* jardunaldien barruan).
- Izagirre, K. (1997a): “Breve glosa del exilio Sarrionandiano”, in K. Izagirre (1997b), 69-75.
- , (1997b): *Incursiones en territorio enemigo*, Pamiela, Iruñea.

- , (1997c): “Hiztunon ondoeza”, *Euskaldunon egunkaria* (1997-12-17), 33.
- , (1997d): “Etorkizunaren saudadea (Joseba Sarrionandiari zor)”, in K. Izagirre, *Non dago basques harbour*, 120, Susa, Iruñea.
- Izpizua, D. (1989): “*Marginalia*: totalitarismoaren marjen hutsalak”, *Literatur Gazeta* **11-12** (1989-IV), 3-8.
- Jimenez (1989a): “*Narrazioak*”, *Susa* **23-24**, 8-9.
- , (1989b): “*Marinez Zaharrak*”, *Susa* **23-24**, 14-15.
- , (1990): “Egungo narratibaren inguruan zenbait arazo”, *Susa* **26**, 12-14.
- , (1997): “Sarri, Ona eta Handia” (Gasteizko Filologia eta Geografi-Historia Fakultatean 1997-XII-1ean emandako hitzaldia, *Sarrionandia, urteurrenik gabe* jardunaldien barruan).
- Juaristi, F. (1988a, “Poesiaren lekua *Marginalia* liburuari buruz”, *Literatur Gazeta* **10** (1988-11), 7-8.
- , (1988b): “*Marginalia*: razionalitate marxista-leninistaren bidetik”, *El Diario Vasco. Zabalik* (1988-7-27), 2.
- Kortazar, J. (1982): “Joseba Sarrionandiaren *Izuen gordelekuetan barrena*”, *Jakin* **23**, 133-141.
- , “*Izuen gordelekuetan barrena*”, *Idatz & Mintz* **1**, 32.
- , (1989): *Laberintoaren oroimena*, Baroja, Donostia.
- , (1990): *Literatura Vasca. Siglo XX*, Etor, Donostia.
- , (1997a): *Luma eta lurra. Euskal poesia 80ko hamarkadan*, BBK/Labayru, Bilbo.
- , (1997b): “Poetika errealista eta poetika sinbolistaren arteko idazlea” (Gasteizko Filologia eta Geografia-Historia Fakultatean 1997-XII-3an emandako hitzaldia, *Sarrionandia, urteurrenik gabe* jardunaldien barruan).
- “Korrika 4”eko Prentsa Bulegoa (1985): “Joseba Sarrionandia: ‘Abuztuan bidali zidaten karta bat oraindik itxoiten nago’”, *Argia* **1.001** (1985-V-26), 36-37.
- Landa, J. (1990): “Trajedien kronika klabe minorrean”, *Argia* **1.292** (1990-V-20), 63.
- Larrea, J. M. (1985a): “Hitzaurrea”, in J. Sarrionandia, *Ni ez naiz hemengoa*, 13-15, Pamiela, Iruñea.
- , (1985b): “Idaztea eta labyrinthoa [J. Sarrionandiaren *Ni ez naiz hemengoa* lanaren inguruan]”, *Pamiela* **9**, 10.
- Madariaga, J. R. (1995, “*Izuen gordelekuetan barrena*”, *Hegats* **12** (1995-11), 33-40.
- Markuleta, G. (1990a): “Sarrionandia: samurtasun berreskuratua”, *El Diario Vasco. Zabalik* (1990-1-31), 3.
- , (1990b): “Sarrionandiaren samurra zertan den”, *El Diario Vasco. Zabalik* (1990-2-28), 3.

- , (1991): “Joseba Sarrionandia: Haizea eta Burdinaren dialektika”, *Zurgai* (1991-XII), 28-31.
- , (1992a): “Ventanas que se abren”, *El Urogallo* 76-77, 92-93.
- , (1992b): “Baltza, latza eta garratza”, *El Diario Vasco. Zabalik* (1992-12-2), 3.
- , (1993a): “Deserriko eruditoaren jolas berriak”, *El Diario Vasco. Zabalik* (1993-1-6), 2.
- , (1993b): “Margolaria deserrian”, *Euskaldunon Egunkaria* (1993-1-3).
- , (1997): “Basurdea labyrintoan: Joseba Sarrionandia eta *Hnuy illa nyha majah yahoo*”, [argitaratzeke].
- Mendiguren, X., 1987): “*Marinel Zaharrak*”, *Argia* **1.188** (1987-2-14), 6.
- , (1993a): “Trikrisia”, *Jakin* **79**, 60-67.
- , (1993b): “Gure literatura garaikidea”, *Jakin* **76**, 93-103.
- , (1996): “Urrutiko begiradak [J. Sarrionandiaren inguruan]”, in X. Mendiguren, 1996, *Ene dama maite horri*, Elkar (Enbido txikira saila), Donostia, 53-57 [jat.: *Egunkaria*, 1996-8-15, 18. or.).
- Minos Garziarena, (1993): “Testu bat ulertzeko lau ere desberdin [Sarrionandiaren “Ekibokazioa” testuaz]”, *Garziarena* **3**.
- Mollarri, J. (1983): “Beste intxaur azal baten barrendik”, *Argia* **989** (1983-X-16), 32-33.
- Morán, G. (1996): “Pasión y guerra de Joseba Sarrionandia”, *La Vanguardia* (1996-6-8), 25.
- Olaziregi, M. J. (1993): “Gazteen (irakurketa) gustu eta disgustuak”, *ASJU* XXVII-3, 821-875.
- , (1996): “Literatur irakurketaren gaurkotasuna: gazteen zaletasun eta jokabideak”, *Egan* (1996-2), 35-48.
- , (1997): *Literatura eta irakurlea. Testu-estrategietatik soziologiara Bernardo Atxagaren unibertso literarioan*, [1997.eko urtarrilean Gasteizko Filologia eta Geografia-Historia Fakultatean aurkeztutako tesi-lana].
- Ordorika, R. (1992): “Aitzin solasa”, in J. Sarrionandia, *Gartzelako poemak*, 5-6, Susa, Iruñea.
- Otamendi, J.L. (1996): “Nora itzuli?”, *Argia* **1.566** (1996-2-25), 45.
- Otaegi, L. (1998): “Joseba Sarrionandia y el destino del viejo marino”, *Insula* **623**, 16-18.
- Parreño, J. M^a & Gallero, J.L. (1992): “A través del laberinto [J. Sarrionandiarekiko elkarrizketa]”, in J. M^a Parreño & J. L. Gallero (arg.), *Ocho poetas raros (conversaciones y poemas)*, 213-217, Ardora, Madrid.
- Perurena, P. (1988): “Marinel baten poemagintzaz”, *El Diario Vasco. Zabalik* (1988-2), 2.
- , (1993): “Epilogo modura (Joseba Sarrionandiari)”, in P. Perurena, *Euskarak sorgindutako numeroak*, 353-356, Gipuzkoako Kutxa, Donostia.

- San Martin, J. (1986): “Joseba Sarrionandiaren *Ni ez naiz hemengoa*”, *Egan* **3-4**, 203-207.
- Santxo, J. (1990): “Sarrionandiaren olerkia aztergai”, *Enseiucarrean* **5**, 149-164 [“Zutik bizi da gizasemea” poemaren azterketa].
- Torrealdai, J. M. (1997): *Euskal kultura gaur. Liburuaren mundua*, Jakin.
- Uribe, K. (1997): “Eskola praktikoa bat Sarrionandiaren ipuin batez” (Gasteizko Filologia eta Geografia-Historia Fakultatean 1997-XII-2an emandako hitzaldia, *Sarrionandia, urteurrenik gabe* jardunaldien barruan).
- , (1998): “Asalto a los cielos: estética y escritura en la poesía de Atxaga y Sarrionandia”, *Insula* **623**, 23-25.
- Zelaieta, A. (1985): “Euskal literatura eta gizartea edo Sarrionandiaren *Ni ez naiz hemengoa*”, *Jakin* **35**, 119-127.
- ZZEE (Kandela), (1985): *Euskal letren dantza 1983an*, Hordago, Donostia.

4. Emakume eta idazle

**(Iruñeko saio osagarrietan egindako
mahai-ingurua, 1999-VII-21)**

Euskal emakume sortzaileen plazaratzea: arazoak

Eli Tolaretxipi

Horixe da mahai-inguruaren izenburua. Hala eta guztiz ere, denak idazleak zarete-
nez gero, literaturari mugatuko gatzaizkio, era orokorrean. Honen inguruan ezta-
baidatzeko, zenbait aipu jaso ditut iradokizun gisa.

Virginia Woolf: «Fikzioaren etorkizuna, neurri handi batean, gizonak hezi
ahal izatean datza, emakumeen adierazpen-askatasuna onar dezaten».

Nadine Gordimer: «(Liburuak) banatzeko baliabiderik eza beste zentsura-
-mota bat da».

Adrienne Rich: «... horiek merkatu librearen gauzak dira; supresioak forma
asko har ditzake: liburuak zuzenean debekatu eta erretzea; baina baita ere, argitale-
txeak noren esku dauden jakitea, liburu-banaketaren ereduak, liburuen eskuragarri-
tasuna».

Concha Garcia: «... gaur egun, badira argitaletxeen munduan postu nagusiak
dituzten emakumeak. Gauzak aldatzen ari dira, baina ni hasi nintzenean, mundu
horretan lagun asko zituen pertsona pribilegiatua zinen edo jai zenuen. Orain,
errazagoa da norbaitek zure lana kontuan hartzea. (...) Baina laguntzen du norbai-
tek zu aurkeztea eta mundu horretan zehar eramatea. Hor dago, hain zuzen ere,
hondarra; askotan, emakumeak argitaletxearen lorontzia gara; ona izanik ere,
idazle-kuota bihurtzen zara».

Bestelakoak:

- Emakumeen presentzia antologietan eta beren tratamendua gizonen aldean.
- Emakumeez soilik osatutako antologiaren beharra, beren lana jakitera emateko.

- Emakumeen presentzia kritika-lanetan, testu-liburuetan, eta, oro har, tradizioa osatzen duten kanon edo eredu estetiko eta ideologikoetan.
- Emakume idazleen autozentsura, beren lana gizonen kanonetara egokitzeko.
- Emakumeek literatur sariak irabazten badituzte ere, ez dute gizonen ikusgarritasuna lortzen.
- Emakumeen literatura plazaratzeko, beharrezkoa da, halaber, kritika, unibertsitea eta kanona eragingo dituen mugimendu edo “haztegi” soziala.
- Feminismoaren garrantzia emakumeen lanen zabalkuntzan eta ikerketan.
- Sarien balioa emakumeen literatura aztertzerakoan.
- Emakumeen lanen salmenten arrakasta. Literaturaz kanpoko faktoreak.

Ikuspuntu-arkeologia

Arantza Urretabizkaia

Unibertsitatean edo antzeko erakundeetan hitz egiteko konbentzitzen nautenean —gutxitan—, beti ematen dut abisu bat; eta horixe egingo dut oraintxe bertan.

Demagun letren inguruan gabiltzanok, oro har, bi eratakoak garela: txoriak eta ornitologoak. Badira, gure artean, biak batera direnak, baina ez da hori nire kasua. Txoria naiz, eta ezer gutxi dakit ornitologiaz.

Zentzu horretan, gutxi dakienak gutxi irakats dezake eta hobe nuke, horrenbestez, hor behean esertzea. Aurrera egingo dut, ordea, emandako hitza jatea ez baita jokaera dotorea, ezta txoriontzat ere.

Beraz, hurrengo minutuetan txori honek hogeita hamar urteotan egin eta hausnartu duena kontatuko dizuet.

Beraz, arkeologia pittin bat.

Hain zuzen ere, egunotan bete dira hogeita hamar urte gizona ilargira iritsi zenetik, eta beste hainbeste ni literaturari lotu nintzaionetik.

Orduan, LUR taldeari hurbildu nintzaionean (Gabriel Aresti, Ramon Saizarbitoria, Ibon Sarasola, Xabier Kintana...), ez zitzaidan burutik ere pasatu emakumea izatea oztopo izan zitekeenik. Uste nuen nire euskararekiko ezjakintasuna zela oztopoa; eta hori konpontzen saiatu nintzen, Ibon maisu nuela.

Konturatu orduko, taldekide nintzen; eta zorion hark iraun zuen bitartean, hori sentitu nintzen, talde bateko kide, bereizkeriarik gabe. Orduan ez nekien esperientzia hura salbuespen gertatuko zenik.

Bukatu zen esperientzia hura, hil zen Franco, eta, horrekin batera, Frantziatik emakumetasuna eta literatura modu berri batez uztartzen zituen pentsakizunaren oihartzunak heldu zitzaizkidan.

(Frantzia zen, idazten hasi baino lehen ere, nire zeru-muga, nire erreferentzia. Horregatik ez nuen beranduago arte Virginia Woolf ezagutu).

1.977an irakurri nituen Marie Cardinale eta Annie Leclerc. Haien literaturak hunkitu egin ninduen; eta, ondoren, “desberdintasuna”rekiko teoriak.

Gauza da, 1978an-edo berriro idazteko gogoia eta tenorea suertatu zitzaizkidanean, blokeaturik sentitu nintzela. Iruditzen zitzaidan hamar urte lehenago, hasieran, emakume izan ez banintz bezala idazten nuela. Eta handik aurrera beste zerbait egin behar nuela, beste modu batera idatzi. Baina ez nekien ez zer ez nola idatzi.

Esther Ferrer izeneko lagun eskarmentatu batek lagundu zidan korapiloa askatzen. «Egizu nahi duzuna» esan zidan, irteten zaizuna. Beti izango da emakume batek idatzia.

Aholku sinple horren babesean idatzi nuen *Zergatik Panpox*.

Ordurako ez nuen taldearen babesa, eta berriro zirkuitu honetara hurbildu nintzenez, beste emakume batzuekin ere egin nuen topo. Bat-batean, ez nintzen bakarra; ezta arrunta ere. Eta horretan jarraitzen dut, ezin arrunt izanik.

Zergatik Panpox eta gero, urte batzuetan emakumeek idatzitako gauzak irakurritu nituen ia soilik. Gaur egun ere, hori jarraitzen dut hurbilenetik: emakumeek idatzitako literatura.

Horri esker ezagutu nituen, duela hamarren bat urte, Estatu Batuetan edo Britainia Haundian bide berria erakutsi zidaten idazleak: Joan Smith, Amanda Cross, Ruth Rendell. Idazle hauek genero beltza, detektibe-nobelak eta abar idazten dituzte; baina beste ikuspuntu batetik, beste gai batzuekin nahasirik.

Hortik sortu zen *Koaderno gorria*; eta, segur aski, oraindik hasi gabe dudana hurrengo nobela.

Zorionez, orain ez nago bakarrik, ezta gutxiagorik ere. Gainera, nire ondoan daudenak beste belaunaldi batekoak dira eta tarteka biltzeko asmoa dugu. Agian, auskalo, lortuko dut, berriro, taldekide izatea, taldekide arrunta.

Emakume sortzaileak plazaratzeko arazoak

Arantza Iturbe

Neure eskarmentua beste daturik ez daukat gai honi buruz hitzegiterakoan. Inpresioak bai, baten eta bestearen iritziak ere bai, entzuten dudana, entzuten dena, esaten dutena... baina hortik aurrerako azterketa sakonagorik ez. Beraz, nire eskarmentuan oinarritutakoak dira ondorengo hitzak. Ez dute estadistiketarako edo ezinbesteko ondorioetara iristeko balio. Nik neurea kontatuko dizuet.

35 urte ditut, orain zazpi urte argitaratu nuen neure lehendabiziko ipuin-bilduma eta inoiz ez dut plazaratzeko arazorik izan. Inoiz ez. Ez hasieran, eta ez ondoren ere. Alderantziz, eskaintzak izan ditut, animoak jaso ditut, proposamenak izan ditut... denak emakumea naizelako eginak izan diren susmoa izateraino. Eta ez zait gustatzen.

Adibidetakontatuko dizuet, lehendabiziko sari entzutetsua irabazi nuen, beste emakume idazle batek —epaimahaian zegoen bera— esan zidala «Animo! Euskal Herrian emakume idazleak behar ditugu», eta erabat deskolokata utzi ninduela. Nik jakin banekielako emakumea nintzela, eta Euskal Herrikoa ere bai; baina ipuina, idazle bezala egin nuelako —emakumea noski— eta Euskal Herrikoa... baina beste batzuk emakumezko ez, eta Euskal Herrikoak ere ez diren bezala...

Gaurko mahai-inguruaren izenburua ikusi besterik ez dago: “Emakume sortzaileak plazaratzeko arazoak”. Kexa asko entzuten dut, gero Elik mahai gainean jarriko dituen puntuetan ere... askotan entzun izan ditudan kontuak aipatuko ditugu seguruenik... argitaletxeak noren esku dauden, antologietan zergatik sartzen ez garen, aukeraketak gizonezkoek egiten dituztela, sariak irabazita ere gizonezkoarena ikusgarriagoa gertatzen dela...

Nik ez dut arazo horietatik bakar bat ere bizi, emakumea naizen arren. Alderantziz, nago, emakumea naizelako erabili egiten nautela zentzu batean: politikoki zuzena da emakumeren bat tartean izatea, dela argitaratzeko orduan, dela mahai-inguru bat antolatzeke orduan, dela hitzaldi sorta batean... eta beti, oso ondo tratatua sentitu naiz. Ondoegei... moskeatzeraino ia-ia, ze, nik idazten dudanean, ez dut nahi emakume idazlea naizela gogoratzerik. Emakumea naiz, harro nago, ez dut aldatu nahi, baina idazten dudanean idazlea naiz. Eta kokoteraino nago, emakume idazlea naizela entzuteaz. Benetan. Kokoteraino. Eta emakume gisa hau nola bizi dudana, edo emakume modura besteaz zer pentsatzen dudana, edo emakume naizenez... Iruditzen zait amaierarik ez duen joko batean harrapatu nautela. Eta batzuetan, paranoia-puntu batekin pentsatzen dut, norbaiti interesatzen zaiolako gogorarazten digutela emakumeak garela. Alegia... idazleak bai, baina emakumeak. Guk desberdin idatziko bagenu bezala... emakume izateagatik, edo guk egiten duguna beste genero bat balitz bezala, emakumeona, noski... edota liburu-dendatan gure liburuak sailkatzerakoan, saiakerak, antzerkiak, eleberriak eta emakumeenak jarri behar balira bezala...

Konturatuko zarete ez dudala oso lan zientifikoa prestatu; ez nago horretarako prestatuta. Begira, emakumeak baztertuta edo alderatuta edo ez dakit non uzten gaituztela entzuten dudana bakoitzean, egiteko gogoia sartzen zait. Idaztekoa, asko. Asko eta ondo. Eta argitaratzekoa, eta saltzekoa... eta ni ere idazle naizela aldarrikatzekoa. Eta horrekin batera, nagia sartzen zait... ze, idazten badut, berriro esplikatu beharko dut, emakume modura zergatik idazten dudana, eta zergatik diren nire pertsonaiak emakumeak eta zergatik irakurtzen duten emakumeek gizonezkoek baino gehiago... Nik ez dakit hori guztiaz. Nik dakidan gauza bakarra da, emakume-izaera gauza batean antzeman dudala idazle naizenetik: ama bihurtzean. Ama bihurtzeak anulatu egin duelako nire idazle-izaera. Ez daukat plazaratzeko arazorik, nire arazoa, plazaratzeko ezer ez izatea da azken urte pare honetan. Ezin dut idatzi beste betebeharrak batzuk dauzkadalako, denborarik ez daukadalako, etxetik kanpoko lanarekin eta etxekoarekin egunak dituen ordu guztiak eta gaueko batzuk ere beteta dauzkadalako. Horretan antzeman dut nik emakume eta gizonezkoen arteko alderik handiena...

Uste dut, kexatzeari utzi eta egitean dagoela gakoa. Egin eta egin eta egin. Idatzi eta idatzi eta idatzi. Eta hasieran esan dudana bezala, beldur naiz, gaur egun emakume izateagatik beragatik ez ote garen errazago plazaratzen, modan dago, ondo ikusia dago...; eta hori, emakume garelako ezin argitaratu edo ezin plazaratzea bezain arriskutsua iruditzen zait. Lehen alde batera, orain bestera, aparte jaten emateko talde bihurtu nahi gaituzte, eta horrekin gora nahiz behera, guri dago-kigun tokitik aldatzen gaituzte. Eta idazten dugun emakumeon tokia, idazleen zaku berean dago. Hala aldarrikatzen dut nik. Gure diferentzia, gure desberdintasun eta gure ezaugarri guztiekin. Baina idazleen zakuan.

Plazarakoak? Bai noski

Itxaro Borda

Azken hogeita hamar urteotan, batez ere laurogeikoetan, anitz ikertu da emazte sortzaileen izatea euskaraz eta Euskal Herrian: batetik, historian zehar euskaraz zein erdaraz “emaztearen gainean” izkiriatu duten idazleez (Bernat Etxepare, Allande Oihenart...), eta bestetik, kanpoko literaturako emazte idazle figura eta ideologoz (Virginia Woolf, Simone de Beauvoir...). Hainbat aitzakiaren kausaz egungo “gure” egiazko egoera ez da aztertu: zein da mende berriaren bezperan Euskal Herrian emazte sortzaileen —zehatzago, gaurko emazte idazleen— lekua euskal kultur panoraman?

Galdearen ez plazaratzeko, bi arrazoi ager daitezke. Lehenik, iragan hogeikadako emazte idazleen “estatutuaren” prekaritatea; alabaina, askorentzat literatura “pasabide” bat izan da, kazetaritza, ikerketa edo irakaskuntzaren alorrean finkatu artean (askorentzat diot, ez guztientzat). Gero, euskaraz idazten duen emaztearen lekuaz xehetasunak eskatzen hastean, norberak sendi dezake literaturaren baitako emaztearekiko eraikuntza osoaren zulo beltz handiaren aurkitzeko edo harekin bekoz bekoz suertatzeko arriskua dagoela. Eta Euskal Herrian, besteetan bezala, gai horietan zalantzak ez dira erraz argitzen, dirudienez. Nagusiki, laurogeiko hogeikadako itxurazko “boom”aren ondotik, emazteen ikusezintasun edo inbisibilitate gorri horretan datza egoera.

Erants nezake hein honetan, idazten dugunotarik frankok ez dugula idazle-nortasunaren segurtamen finkorik —nortasuna, berak eta pareko kideak, erdibanaz moldatzen du—. Adibide gisa oroituko dut 1998ko urrian haur-literaturaren topaketa batzuen kariatara Marijan Minaberrik emandako mintzaldia, Donostian eskaini zioten omenaldian nola erran eta errepikatu zuen “euskal idazle analfabetua” zela, itzalpean Iparraldeko gure antzeko haur eta gazte mukizuen zerbitzuan ipuin eta olerkiak izkiriartzen berrogei urte higatu ondoan. Eta pentsatzen dut, orduko publikoak Bankako andrearen apaltasuna goretsi zuela, hitz horien gibe-

lean zegoen kultura arloko eskizofrenia latza sumatu gabe; urrako horren aitorpenak entzulegoa onartezinkeriaz arrabiarazi beharko zuen, herri “normal” batean bagina!

Euskal Herrian —Europar eta Ameriketako halaber izan daitekeela uste dut—, ez jakin zergatik (ala argitaletxeen borondate xoilaz?), plazaren arrakasta erdiesten duten apurrak salbu, krazio-uneaz gain, emazte idazlea plazan ere “bakarrik” eta “bakartua” da; ez ikusia, hots, agertua ez delako. Zenbaitek beren kontzientzien baketzeko argumentu literarioak aitzinatzen dizkigute, emazteen literaturaren argitaratze-ezaren justifikatzeko; badakigu ez dela hala, merkatuak, euskarazkoak barne, gizonek “kometitu” testu kaxkar franko irensten eta irakurlearen begipera helarazten duelako.

Halaz, hasteko, inbisibilitatea aipatuko dut, Piarres Lafittek “oparitzen” didan adibide baten ildotik; ondotik, esplikazio bila abiatzen saiatuko naiz, aterabiderako proposamen batekin bururatzeko. Geroxeago azalduko dudana idazle-kuota horietarik naizela dakidan arren, Iparraldekoa eta aldi berean emaztea izanez —harri batez bi txori?—, eskertzekoa dut Eli Tolaretxipi mahai-inguru honetara gonbidatu nauelako, batez ere ene “iparraldekotasunaren” aldetik (baina ez naiz bakarra: Pelot, Arkotxa, Aire, Legorburu, Hirigoi, Albizu).

Ezagule fin bezain aldekoia “Euskal Literaturaz”, Piarres Lafitteren bildumako bertsolari munduko idazki-zati batean bermatuko naiz, egungo egoeraren agertzeko. Piarres Ibarrart Baigorriko koblakariaz ari zaigu Piarres Lafitte xotilki eta xehetasunak metatuz: «Bide nabar doala hemen batto. Tobera batzuen karietara, Ibarrart ekarrarazi zuten Jatsutik Kanboko emazte bertsolari gazte baten lagun. Biek bertsutan behar zituzten “sujeten” ihakinak egin. Ibarrartek andrea bildu beharra zuen sei edo zazpigarren bertsuan. Zazpigarrena aspaldion emana zen, bai eta hamekagarrena ere, eta bertsularisak amor ez eman nahi...». Hondarrean Ibarrartek emaztearen “gerri nasaiaz” ohartuz eta hori koblan erabiliz, emaztea ixilarazi zuen: «Aldi hortan mututua omen zitzaion emaztekoa, jendea karkailaka irriz ari zelarik, ethendua!». Istorioa ez da horretan baratzen naski: «Haatik, bertze aldi batez, berriz ere jabeldu baitzitzaion Ibarrart bertsularisa berari, estakuru bera altxatuz, emaztekiak ixil-arazi zuen, hemen ager-arazteko on ez den bertsu izigarri batez; Piarresek nahiago izan zion azken hitza utzi, bere burua hari beretik ariz desohoratu baino». Hara mintzaldi honen segidarako baliogarri suertatuko zaigun Piarres Lafitteren idazki zatia osoan.

Testua irakurtzean Piarres Lafitte euskalzain jaunari eska dakioken lehen gauza hauxe liteke: Ibarrart koblakari ospetsuari buru egiten dion Kanboko emazte horren izena zein da? Itxuraz ez da normahi: nondik dator kio bertsutarako trebezia? Norekin ari izan da gero? Non sortua eta non hila? Piarres Lafittek begiak Ibarrarten

bizian eratekiz ez du, mihia zorrotz eta gordin daukan andrearengan ikertzaile batek izan beharko lukeen interes berezirik erakusten. Alta, Iparraldeko —hots Euskal Herri osoko— bertsolaritzaren historia egokirik ezin da obratu Kanboko emazte ausart horren izena ezagutu gabe, Lafitteren bidez jakinean gaudelako.

Piarres Lafitteren lumatik XIX. mendean sartu zen erdarakada “ideologiko” baten berri jasotzen dugu hemen: izenen deklinatze femeninoa, izena bera ondorioz maskulinoa delarik (artzaina, artzaintsa demagun). Hori, eta gehiago dena, generorik ez duen hizkuntza bat gizez, gizakiz eta gizartez hanpatu da (guztiak “giz” errorekin hazitako neologismoak), frantsesaren zein espainolaren eraginez. Are gehiago, Iparraldeko mintzalariek “Hegoaldeko anaiak” goren dituztelarik, ahanzten bide dute anaia horien artean menturaz ahizpa edo arreba zenbait ere konta daitezkeela. Uste dut, bere garaian Miren Azkaratek euskararen “gizontzea” artikulu edo hitzaldi batean aztertu zuela. Hizkuntzaren aldetik ehun urte hauetan garatu eta espirituetan kokatu diren ñabardura berriek egunero betetzen digute ahozko eta idatzizko prentsa.

Feminitatea eta gizonen baitako zati femeninoa goraiatzeko direneko mende-hondar honetan, segur da jendarte osoa plegatzen dela —sekula baino gehiago naski— gizonen finkatzen, zehazten eta mugatzen dituzten balio eta legeei: konpetizioa, konkurrentzia, bizirik geratzeko borroka; indartsuenaren garaipena, merezimendua, saria... beti eredu gisa aurkeztuak zaizkigu. Balio horiek kirolean lehen dira, baina halaber lantegietan, irakaskuntza-guneetan eta familietan, nola ez? Ingurumen ideologiko horretan argi da, bere “gerri nasaiarekin”, bere hilerokoekin, bere amuntzi odoltsuarekin, bere ahultasun susmatuarekin, bere anbizio eskasarekin, emazteak ez duela tokirik. Gure adibidean halatan, Piarres Lafittek bertso bidezko konpetizio bat deskribatzen digu, Ibarrartek behin emazte koblakaria “mutuaratzen” duela, eta gero berak amore emaiten, “desohoratu baino” lehenago. Behialako andrearen «hemen ager-arazteko on ez den bertsu izigarria» ez du pape-reratzen Lafittek, jujamendua plazaratuz, bertsoa ezagun zaiola frogatzen digun bitartean. Gutxi gorabehera, egiteko molde berdina dute hondar hamarkadako entziklopedistek, aldizkariak, egunkariak, argitaletxeak (irekitasuna seinatzeko beharrezkoa duten emazte idazleen kopurua salbu: batekin aski da, ez?): emazteak “ahanzten” dituzte, naturalki.

Emazte idazleen obrak literatur munduan berma daitezke halatan irakurleria finkatzen baldin bada, edo duten ber. Une honetan, Lafitteren testuaren etsenpluan bezala, merkatu “maskulinizatuak” manatzen baitu, euskaraz idazten duten emazteek nahikoa hertsirik daukate bidea. Noski, Parisen Noblecourt edo Darrieusecq-en manerako marketing-operazio arrakastatsuak kausitzen dira hemen ere, duela gutxi, Elkarren eskutik Iturbe eta Osororentzat egin zen bezala; hauen kasuan, ordea, nehoiz ezin jakin arrakastaren zioa argitaletxearen bultzadaren edo idazkia-

ren kalitatearen ondoriozkoa den! Kritika sakonaren faltan, duda beti egoiten da emazteei dagokienez partikulari. Ene iduriko, eta Lafitteren adibide erranguratsua horretan utziko dut, literatura-argitaratzaileek bezainbat kritikatzailerik erantzukizun handia dute emazteek idatzitako liburuen “biziaren” eremu-murritzetan. Olerkiak, ipuinak eta nobelak argitaratzen dira emazte-lumaz, eta idazleak ikusezin geratzen dira *Bidegileak* bezalako sail batean agertu arte (zahartu edo hil ondoan).

Martxoaren 8an “Emakumeen Nazioarteko Eguna” (eta Ekainaren 26an “Gay Harrotasuna”) mediatikoki ospatzea aski zaion herrikoak gara. Urtean behin kultur eragileak oroitzen dira, idazleak, irakasleak, kantariak, musikariak, kirolariak... badirela, euskaldun eta emazte direnak. Bizkitartean emazteek euskararen irakas-kuntzan, osasungintzan, aministrazioetan, etxeetako sukaldeetan eta abarretan daudelarik, Taylor-en erara antolaturiko lantegietako kateetan sator- eta inurri-lana daramate, isil-isilik, iraganaren, orainaren eta haurren bidez geroaren arduradun izatera deiturik. Fede judu-kristauak jarri zion prokreatzearen betekizunaz gain, hogeigarren mendeak etxetik (baseritik) kanpo izerdiaren trukean jarduteko betekizuna luzatu dio. Euskal literatura garaikidean (1945az geroztik), emazteen “plazaratze” ekonomiko-politikoak gaitzetsi dutenen idazki trufakorrek ugariak dira (Lafitte bera, Lartzabal, Landart...), eta Virginia Woolf-ek aipatzen duena, funtsean, hor gauzatzen da: euskal gizarteak aldion ere ez du onartzen “emazteen adierazpen-askatasuna”. *Marimutiko*, *Maiana Pipero* eta *Tupintegi Roxali* famatuen itxuraz mehatxaturik, euskal emazteak ez du aukera handiegirik, non ez duen hitzez hitz Narbaitz kalonjeak zedarrituriko Kattalinen estereotipoa bereganatzen (eta ez du idazten, beraz). Hertsia.

Euskal literatura “emazterik” gabeko literatura dela azpimarra nezake: baiki, pertsonaia emeak badira; baina hain dira gizonen erara moldatuak, non ez diren sinesgarritasunaren hein minimora heltzen. Emagaldurik, ninfo, emakoi likitsak (Jimenez, Epalza), arimarik gabeko amorante botakorrak (Velez de Mendizabal, Atxaga, Luku, Irigarai), familiako ama perfektuak (Eguzkitza, Etxarren-Lobigorri), mutikoengan trauma-hazle diren arrebak (Landart), elitearen zerbitzuko esklabo meneratuak (Mirande, Gil Bera), emazte teorikoak (Lertxundi); baina ez izate animatuak, nehondik ere ez. Idazle jaunei pertsonaia femeninoa marraztean gutxie-nez beren emaztea zein ohaiderik maiteena deskriba diezaguten eska geniezaieke hemendik beretik, kopiaren kopia diren panpina arduragabe infantilizatuz osaturiko estereotipoetatik urrunduz! Literaturan, intimoena eta fiktizioena izanagatik, proiektio kolektiboaren lekukotasuna dakarkigutelako, alferkeria eta ezjakintasuna —biak— barkaezinak dira.

Agian, emazte sortzaileen plazaratzeko arazoaren oinarri ezar dezakegu, idealizatu gabe, aitzinako jendartearen ama bidezko kudeantza ukamen erlijiosoa (matriarka delakoa); animista fedeko Greziako eta Erromako giza jainko nagusi

eta ugarien (gerrarakoak eta merkaturakoak, partikularki) paganismoa gaindituz, Babiloniatik itzulian giristino/katolikoekin sinesteetan Jainko bakar bat da, dena ere gizona, *Capera Sixtina* delakoaren sabaian Michelangelo-k ederki tindatu zuena. Indiako fedebideetan dabilzan andere jainko ausarkien kontrara, eredu bakuna gizona bilakatu da denborarekin: aita, semea eta anaia. Euskaldunen artean oraino, kulturaren, politikaren edo kirolaren alorrean aita baten irudia garatzen da, harek dituela literaturan —demagun— norabideak finkatzen, bere seme espiritualak hautatzen eta anaiak sustatzen eta goraiatzatzen, kritika egitean zein entziklopedietako antologiak orraztean. Egiturak hutsik gabe funtzionatzen duela ohartzen gara, gaur bezalako mahai-inguruak moldatzeko premia agertzen denean.

Bideo-kamerek kudeaturiko jendarteetan arras baliagarri da alor ezberdinetako izarren eskupean atxikitzea, herriaren ikur eta eredu direnak, aldi berean, barnean eta kanpoan. Pertsonalitatearen kultura ez da gaurkoa: kontu itzazue harri tailuetan betikotasunean finkatzen diren andre itxurak! Gehienak gizon ospetsuak dira! Eta ez da Euskal Herriaren egoera bakarrik! Harira bihurtzeko, azpimarra daiteke idazle mailan, historiaren plazara jauzi egitera utzi dituzten emazteak apurak dira estatu frantsesean halaber: Nafarroako Margarita, Segureko Kontesa, Olympes de Gouges, George Sand, Colette, Weil eta 1945. urtearen ondotik “askatu” ziren Yourcenar, Duras, De Beauvoir... So egizue bakoitzak zeuen egongelako ataletan metatzen dituzuen liburuen egileen izenei? Klasikotzat hartzen dugun literatura guztia gizonezkoen lumatik etortzen zaigu, artea, musika edo antzerkia kultur ekintza zenbait baizik ez aipatzeko! Gizonezkoak, luzaz uste izan den eran, sorkuntzarako emazteak baino “inteligenteagoak” direa? Teoria batzuk sineste horren gainean eraiki dira, Jondoni Paulok Damaskorako bidean eta San Agustinek Kartagena aldean zedarrituriko erranen ildotik.

Mendeetan zehar, emazteek ekoitziriko literatura itzalean gorde baldin bada, idazteko talentuarekin zein testuen kalitatearekin zinezko loturarik ez duela badakigu orain. Gure liburuen epailea “merkatua” baino ez dela diotenek, jendartearen “aitaren” ohoratzeke ohitura berresten dute argiki, nagikeriazko ezjakintza-aren maldan gerizatuz. Literatura epaitzerakoan, “merkatua” deitzen dioten/diogun hori hain zorrotza balitz, irensten dituen idatzizko produktu infantilizatu eta alfer anitz baztertuak lirateke! Baina ez, ez da hori funtsa: aitek kudeaturiko “merkatua” monolitikoa da, hizkuntzaren (estandarra), gaien (fikzio europarraren —ala espainolarenarena soilik?— kopia) eta ideologiaren (indartsuenak irabazten du) aldetik. Logikoa da, beraz, ingurugiro horretan emazte sortzaileek lekuri ez edukitzea, non ez den hornigarri edo kuota-kide gisa.

Aitaren itxura mitologikoa alabek, amek eta arrebek beretzen eta berengantzen dutela erran beharrik ez dago: emazte idazleentzat, argira salbo eta sano heltzearen, gizonen molde berdinean izkiriatzea helburu bilakatzen da. Halatan

autorearen izena salbu, eta kritikaren komentarioen funtsezko injustiziaz aparte, historiaren tratamendu eta perspektiban berezitasun gutxi kausi daiteke Jasone Osororen eta, demagun, Xabier Mendiguren Elizegiren ipuinen artean, adibide baten emaitako. Hemen, hizkuntza-ideologia dominantearen aitzinean, euskaldunak erdaraz hastean bere mintzoaren seinaleak oro ezabatzen saiatzen diren bezala, literaturaren merkatuan sartzeko, emazte idazleek liburu ahal bezain neutroak “kometitzera” lehiatzen dira. Emazteen “ahotsaren” suntsitze-nahikunde horrek, merkatuaren izenean, oro har, literatura kemenaz —hau da, oraina bizitzen laguntzen gaituen mitoen sortzeko desiraz— hustea ekar dezake.

PERSPEKTIBA LATZA

Ez hain aspaldi Nazio Batuen Erakundeak aurkezturiko Giza Garapenari buruzko txostenaren atal batean agertzen da, argiki, 1999ko uztailaren 13ko Egunkariak dioen eran, «Pauso nabarmenik ez d(e)l)a izan berdintasunaren alde» azken urteotan, eta ez bakarrik hirugarren munduko herrietan. Alderantziz, atzerakada handiak pairatu dira emazteen lanaren (gure Iparraldean %25 langabetuen artean %60 emakume gazteak dira), osasunaren (Frantzia Weil legea hautsi nahiz dabilta *lobby* integristak), gorputzaren erabiltze-eskubidearen (Alabamako epaile batek eman duen jujamenduak ez dio emazteari «orgasmorako neholaz ere funtsezko eskubiderik onartzen»), politikagintzako agerpena segurtatzearen (Elisabet Badinter anderea kuota direlakoen aurka dago) eta kirolaren (behin gizon eta emakumeen Tourrak garai berean egiten zirenean, entzun zen Marc Madiot txirrindularia erraiten, emaztea bizikleta gainean biziki itsusi zela) alorretan. Eta, jadanik literatura aipatu gabe, eskubide-murritzteen zerrenda luza nezake lasaiki.

Gaur egun ohartzen gara, soilik Euskal Herriko egoerari mugatzen gatzai-kiola, emaztea —eta, bereziki, idazten duen emaztea— gutxietsia den hizkuntza bat ezpainetan darabilen kolonizatuaren kinka berean dagoela: nor eta zer den erraiteko lotsa. Edo ez da idazlea, edo “euskal idazle analfabetua” da, edo bere lana aurkezpenean berean apalesten du: hondartzan udako irakurgai soil dira nire ipuinak. Egiaz, arras neke zaio euskaraz izkiriartzen duen emazteari idazle gisa bere buruaren definitzea: Bixenta Antonia Moglek bere osabaren zein anaiaren magalean itzultzen zituen latinetik zuzenean Esoporen fabulak; anaiaren ildotik ari zen Alozeko gazteluan izkiriartzen Malena Jauregiberriko; Amaia Lasak olerkigintzako lehen urratsak anaiarekin batera eraman zituen; eta Arantxa Urretabizkaia hastapenean Lur literatur taldearen aterbeaz baliatzen zen. Adibideak biderka nitzake, jakina. Gizonezko idazlea, literatur merituez bakarrik heltzen denean, itxuraz, emakumezkoak plazara ateratzeko haga baten laguntza behar ote du?

Dirudienez, *self made woman*ik ez da euskal literaturaren eremuan. Agian, filologia ikasten zuten gazteen artean sorturiko aldizkariak, behialako anaiak edo osabek plantatzen zuten euskaraz idazterako zurkaizgo moralak osatu zuten larrogeiko urteetan. *Kandela* (Gazteiz), *Tiuttua* (Bilbo), *Susa* (Donostia), *Korrok* (Iruñea) eta *Maiatz* (Baiona) aldizkarietan biltzen ziren —ahantzi gabe hurbilagoa dugun *Lubaki banda*— neska eta mutiko idazlegaiak. Mugimendu horietarik atera gara, geure buruak idazletzat dauzkagun gutiz gehienak: Tere Iraztortza, Miren Agur Meabe, Ana Urkiza, Lurdes Unzueta, Laura Mintegi, Maribi Unamuno, Itxaro Borda, Maddi Pelot, Aurelia Arkotxa, Maripi Solbes, Gema Lasarte, Arantxa Hirigoien, erantsiz kazetaritzara edo irakaskuntzara bideratu diren beste hainbat. Literatur sorkuntzarako taldeak ziren aldizkarietan, emazte idazleek autoestimua lantzen zuten literaturarekin batera edo literaturaren bidez, gainera, fenomenoaren aipatzeko mahai-inguruak, eztabaidak eta erakusketak antolatzen zirela. Orduan, euskaraz idatzi zuten emazteen historiaren errekupekatzen hasi ginen, azpimarratuz ezen euskaraz ezagutzen dugun lehen kobla idatziak Milia Lasturren auhenen lekukotasunez eskainiak izan zirela. Halatan, asko mintzatu zen denbora haietan emazte-literaturaz, baina ez genuen aldizkarietan zein mahai-inguruetan agerturiko testuen bilduma finkorik egin.

Oinarri moldean, orain eskas modura nabaritzen dugu orduko pentsamendu-sailen bilketa; halaber, abiapuntu edo eredu gisa —hori ez dakit—, garai hartan idazle oso izateko kontzientzia zutenek antola zezaketen “plazaratze”-sare bat falta zaigu: auzo-herrietan obratzen den eran, dela argitaletxea, dela aldizkaria, dela, azkenik, sariketa propioa. Idazletasuna kontzientzia indibidualean geratu zitzaigun, Europan edo Estatu Batuetan bere eraginkortasun-frogak eginak zituen Komunitarismoaren bideak ekarriko zigun elkartasunera lerratzeke. Uste dut, larriki —agian, tragikoki— gibelkoi gelditu garela nonbait, hain zuzen ere, globalki mundu postmodernoak apalesten (erridikulizatzen) zuten “feminismoaren” ildoko emazte “gaizki apainduekiko” identifikaziorik onartzeko prest ez ginelako. Identifikazio negatibo horren “euskara txukuna eta ederra” goraiatu zen, 1993ko abenduan, Elkarren Patziku Perurenak agertu zuen *Marasmus Femeninus* liburuaren kapitulu baten orrialdeetan. Aipatu gabe uzten ditut gaurkoz, demagun, Miranderen edo Eduardo Gil Beraren idazki misogino gohaingarriak.

Talde ireki eta informal gisa lanari ekiteko ordua etorria zaigu, ene iduriko, gure ondotik datozen emazte idazle gazteek ez dezaten —belaunaldi Euskal Herrian egin ohi den maneran— bidea berriz osoki aztalkatzerik ukan. Iragan otsailean Arizkunen bildu diren emazte idazleek xede hori dute buruan: elkar-ezagutzaren gainean bermatuz, sare bat hedatzera, lehen urratsean gure literatur sorkuntzaren historia, teoria eta praktikak aztertuz. Hemen Emakunde erakundeak eta Euskal Idazleen Elkarteak balukete zer obra, naski. Batetik. Eta bestetik, euskarazko ahozko zein izkribuzko prentsan emazteen “presentzia” sistematikoa

antolatuz. Bizkitartean, emazteen —oro har— eta emazte idazleen “ausentzia” publikoa arras nabarmena eta deitoragarria da egungo egunean.

Nahiz eta arazoak jasan, plazara heltzeko ere idatzi behar da, adinean aitzina joan ahala. Ez gara beti gazte eta solt geratzen, haurrak munduratzen ahal ditugu, adibidez, eta, guztien antzera, zahartzaroaren buruan herioak bereganatzen gaitu. Simone de Beauvoir erraldoiak, amatasunak emaztetasuna baldintzatzen ez zuela izkiriatu zuenean, gerora feminista askok beretu zuten sinestea finkatu zuen, eta emazte sortzaile anitzentzat haurra ukaitearen eta “obra” idaztearen artean garatu zen jende-jardun hautua: familiatzean literatura uzten zuten, edo familiatzea baztertzen, osoki idazle jarraikitzeke. Gaur egun ez dirudi —teorian, noski— amatasuna ekin intelektualaren aurka dabilenik, idazteko tirria premiatsua eta ezinbestekoa denean behintzat. Euskaraz liburu bat edo bi idatzitako emazte idazleak dauzkagu; obra oso eta luzeak —diren bezalakoak— eman digutenik ez, ordea, oraino. Hori dugu guk ere desafioa!

Dena dela, zati honekin bukatzeko erran nezake, eremu horretan hizkuntzaren egoera eta euskarazko sorkuntzaren prekaritatea ikusiz —Iparraldean Hegoaldean baino gehiago sentitzen dena—, estatu finko eta boteretsuetako idazleen estatuturik ez dugula erdiesten ahalko, ez gizonezkoek (pentsa Atxaga “profesional” bakarrak amore emaiten baldin badu, guk zer egin beharko ote genukeen) eta ez emakumezkoek ere. Idaztea ekintza “militantea” dela uste dut, zatirik ireki eta minberatsue- nean bederen; zati hori ez da literaturaren normalkuntza —“merkatua” kudeatuz— bilatzen duten kritikarien lumapeetara heltzen. Zati horretan sar daiteke emazteek eta euskara periferikoetan “argiratzen” edo banaketa-sare handietara heltzen ez diren argitaletxe txikietan publikatzen dena, jagoitik horrelakorik baldin bada (*Maiatz* kasu).

Munduko edozein tokitan irakurleriaren parte handi bat “femeninoa” delarik, egunkari intimoen izkiriatazailleak gehienbat emazteak direlarik, halaber dira arrakasta gaitza lortzen duten liburuen egileak (Mary Higgins Clark, PD James, Patricia Highsmith, demagun); baina “serios” erranik den literaturaren merkatua- ren eta kritikagintzaren kontrola, gizonezkoen esku dago eksklusiboki. Jakina, liburu “serios” eta “ez-serios” baten arteko kalitatearen muga «udaran hondartzan irakurria izateko» gaitasunak finkatzen du, egunkarietan beren garaian Arantxa Iturbek eta Jasone Osorok publikatzen zituzten ipuin-bildumak aurkeztean erakutsi ziguten bezala. Literaturaz idatzia den *Lur Entziklopedia Tematikoan* aztertzen diren eta *Euskal Kultura Gaur* bilduman herronkatzen diren hamar urrezko lumen (ez da, noski, emazterik; are gutxiago Iparraldeko idazlerik) liburuak, non leitzen dira? Eta nork leitzen ditu?

Euskal Herrian emazteek idatziriko literaturari lekua onartzen baldin bazaio, horrek erran nahiko du, literaturaren kontzeptua bere osotasunean aldaturik kausituko dela; orduan, edozein izanik izkiriatazalea, liburua bere edukiaren balioaz jujatuko da, eta emazteena ez bakarrik urrikiz, mespetxuz edo ixilkeriaz tratatuko. Aitaren itxura mitikoaz gerizaturiko sozietate batetik munduaren ikusmoldeen ugaritasuna baietsiko duen eremu irekiago bat date orduan euskal kultura: balizko ahalmen literario (hizkuntzen aldetik ere) guztien biltoki eta garatoki. Ene iduriko, gizarte bat aldiro pobretzen da, bere baitako “minoriak” (emazteek jendetzaren erdia osatzen dugunean) baztertzen eta ukatzen dituenean.

On da, azkenik, gogoan atxikitzea, jendarte orokorraren “aurka” erdietsitako eskubideak; emazteenak halakoxeak dira baiki: ez dira nehoiz betikoak. Halatan, antzinako feminismoaren teoriak emazte bakoitzaren gorputzaren eta espirituaren integritate eta jabetasun propioaren aldarrikapenen oinarriak plantatzen zituztenean, munduaren ikuskera berezi baten marrazkia eskaintzen ziguten, bidenabar emazte idazleek olerki, ipuin edo nobeletan “kontinente beltzaren” mami ankerrak (eta atseginak) argitara emaiteko gisan. Idazten dudanean, idazle mekanikoa baino gehiago naizela seguru nago: hizkuntza baten erabiltzailea, heziketa baten garraiatzailea, klase sozial zehatz baten harripikorra, politika alorreko bizpahiru sinesteren eramailea, etab. Idaztean, emazte gustura, gezi bat naiz, zubi bat naiz, baina ez merkatuko euskarazko ale robotizatua. Ez dut uste behintzat.

Euskal emakume sortzaileen plazaratzea: arazoak

Jasone Osoro

... Askotan, emakumeak argialetxearen lorontzia gara, ona izanik ere, idazle-kuota bihurtzen zara.

Concha García

Ingurura begiratu besterik ez dago gizartearen arlo guztietan emakumeen kopurua gizonena baino askoz txikiagoa dela ikusteko; zer esanik ez artean eta, konkretuki, literaturan. Gizarte-eredu baten isla besterik ez gara, eta aurrerapauso handiak eman badira ere, oraindik bide luzea daukagu aurretik, egunegun jorratu beharko dena; hala ere, errezeloa dut sekula ez ote garen iritsiko gizonetakoak duten mailara. Aitortu beharra dago, duela hogeitun urteko egoera gaur egunekoaz oso bestelakoa zela; baina saltsa honetan “emakumeen *boom* literarioak” ere izan du eraginik, onerako eta txarrerako.

ZENBAKI EXOTIKOA

Kleenex gizartean bizi gara: guztia hartu, erabili eta bota egiten dugu. Kontsumoaren eraginez, aspertu egiten gara hainbat eta hainbat gauzaz, eta horren ordekoak bilatzen ditugu. Honek guztiak modaren tirania ekarri du; hau da, zenbait faktorek eraginda pertsona edo talde jakin batek arrakasta lortzen du, eta kontsumorako produktu bihurtzen da. Musikan, esaterako, *Maixa eta Itziar* izan genituen adibiderik nabarmenena hasieran, eta *Alaitz eta Mainerrek* jarraitu diote haiek urratutakoari.

Hutsuneak daude eta hutsune horiek betetzeko beharrak zirkuitu osoa sortzen du. Emakumeon literatura oso urria da, apenas dagoen euskal emakume idazlerik. Euskal Idazleen Elkarteko bazkide-zerrendari erreparatuz, 215 kideen artean 23

emakume aurkitu ditut bakarrik. Zer gertatzen da? Plazaratzeko arazoak ditugula? Ez dut uste gaur egun argitaratzeko orduan emakumea izatea traba denik; are gehiago, kasu batzuetan erraztasunak ere baditugula esango nuke. Gutxitasun horretan zenbaki bat izatea “exotiko” bihurtzen da, eta merkatu zabala irekitzen zaizu aurrez aurre.

Nik azken urtean bizi izan dudan esperientziak hala erakutsi dit, behintzat.

Duela hiru bat urte inguru, nire ipuin bat argitaratu zuten Egunkarian. Ipuin hura Xabier Mendiguren Elizegik irakurri zuen, gustatu egin zitzaion, eta telefonoz deitu zidan. Lehen elkarrizketa haren ostean bi urte pasa ziren *Tentazioak* liburua kaleratu zen arte. Tartean, hainbat ipuin joan ziren zakarrontzira, beste askoren moldaketak izan ziren, estiloa leunduz eta garatuz joan nintzen... Banuen abantaila bat: argitaletxe bateko editorearekin harremanetan nengoen, eta, gauzak gehiegi okertzen ez baziren behintzat, epe laburrera edo ertainera aukera izango nuen neurre estraineko liburua plazaratzeko. Nork egin uko horrelako tentazio bati?

1998ko martxoan aurkeztu genuen *Tentazioak* ipuin-liburua, eta inolako zalantzarik gabe esan dezaket, nire bizitzak liburuaren aurreko eta osteko zatiketa izan duela. Egun batetik bestera, kazetaria izatetik kazetariaren galderak erantzutera pasatu nintzen. Aspaldiko partez, aurpegi berria nintzen euskal letretan, eta, gainera, “Gaztea eta emakumea”.

GAZTEA ETA EMAKUMEA

“Gaztea eta emakumea” izenburua jarri zion kazetari batek bere artikuluari, nire liburu-aurkezpenaren berri emateko. Garbi dago kazetariari, beste ezerk baino gehiagok, nire adinak eta sexuak erakarri ziotela arreta; eta horixe bera azpimarratu nahi izan zuen. Hala ere, ez zen bakarria izan. Elkarrizketa gehienetan —makina bat egin zizkidaten—, lehenago edo beranduago ateratzen zen gaia: beste emakume idazle batzuekin parekatzen ninduten eta literaturaz ez ezik, emakumea izateak zein neurritan eragin duen ere galdetu izan didate. Komunikabideek arreta berezia eskaini zidatela onartu beharra daukat, eta hori ezinbesteko faktorea da liburu baten arrakasta ziurtatzeko orduan. Medioetan agertzearen ondorioz, ezaguna egiten zara, eta zeure lana ezagutarazten duzu. Jendeak zure berri dauka, eta horrek jakin-mina sortzen du. Komunikabideek hasiera batean eta ahoz ahoko iruzkinek ondoren, liburu baten eta egile berri baten izena eta izana arrakastaren gailurrera altxa dezakete; edo bete-betean hondora zaitzakete. Horrela, bada, gerta daiteke oso liburu onak batere arrakastarik ez izatea; eta, alderantziz, kalitate gutxiko lana *best-seller* bihurtzea. Are gehiago, askotan kalitatea eta salmentak kontrajarrita daudela ere entzun izan da. Baina tira, hori beste kontu bat da.

MERITUAK

Modako pertsonaia bihurtzeak, hala ere, badu bere kontrako aldea. Izan ere, ustezko arrakastaren atzean dagoen meritu bakarra emakumea eta gaztea izatea dela pentsatzen dute batzuek. Bi “detailtxo” horiek tartean egon izan ez balira, beharbada liburuak ez zuela izan duen oihartzunik izango, eta abar eta abar. Hori da kontua. Emakumeok beti demostratu behar dugu emakumea izatea ez dela meritu; eta “etiketa” hori kentzeko, eguneroko lana egin behar dugu. Azken batean, mutil baten liburuaren aurkezpenean sekula ez dute “gizon” izatea aipatu ere egingo, oso gaztea bada ere. Bere literaturaren balioaz gehiago edo gutxiago hitz egingo da; baina esaten direnak esanda ere, sekula ez diote egotziko bere arrakasta mutila izateari zor dionik.

Azken batean, esan nahi dudana da, emakumeok —emakume euskaldunok, behintzat— ez dugula beste sortzaileek izan ditzaketen baino arazo gehiago, plazaratzeko orduan. Ez dut uste, ezta ere, abantailak ditugunik. Hau da, oso garbi daukat, argitaletxe batek emakume baten liburua kaleratzea erabakitzen badu, benetako balio literarioa eta kalitate minimoa badituelako dela. Zentzu horretan, gizonezkoak eta emakumezkoak nahiko parean gaudela uste dut. Hortik aurrera, merkatuan sartzea lortzen duen emakumeak baditu hainbat erraztasun, besterik ez bada ere “emakume idazleen kuota” mantentzea oso ondo geratzen delako. Komunikabideetan, zutabeak idazteko eta ipuinak argitaratzeko, apropos jotzen dute emakumeen bila. Telebistako hainbat saiotan ere, ahalegin bereziak egiten dituzte elkarrizketatua noizean behin emakumezkoa izan dadin. Mahai-inguruak eta hitzaldiak antolatzen direnean, tartean emakumeren bat baldin badago, hobeto. Merkaturia, beraz, zabala da. Emakume gutxi gaude eta gaudenoi tokatzen zaigu batean bai eta bestean ere bai azaltzea. Beti ere guk onartzen badugu, noski. Azken batean, liburua argitaratzeak ez du esan nahi horren atzetik etor daitekeen guztiari baietz esan behar zaionik; baina baietza emateak nolabaiteko lotura ekartzen du, edo bidea irekitzen du, segun eta nondik begiratzen den.

JARRERA-ALDAKETA

Emakumeok plazaratzeko dugun arazorik nagusia gure jarrera dela esango nuke. Neska-mutil koskorrak direnean, ipuin-lehiaketetan parte hartzen duten haurren artean neskak nabarmentzen dira, argi eta garbi. Askoz irudimen handiagoa dute, estilo freskoagoa, hobeto idazten dute. Nesken lanek irabazten dute nagusiki. Baina, 18 urtera iritsitakoan, gauzak aldatu egiten dira. Unibertsitatean hastean, neskak askoz arduratsuagoak dira mutilak baino, eta baztertu egiten dute literatura. Ikasketetan zentratzen dira eta gainontzeko zaletasunak bigarren mailakoak bihurtzen dira. Kontua da, gehien-gehienek ez dutela sekula berreskuratzen literatura,

eta bidean literaturgile asko eta oso onak galtzen dira. Neskatila horiek, hala ere, ez dira erantzukizuna duten bakarrak. Bizi dutenaren adierazle besterik ez dira. Azken batean, “idazle-sare” horretan oso emakume gutxi daudela ikusten dute, eta, inkontzienteki bada ere, argitaratzea eta plazaratzea ia ezinezkotzat jotzen dutenez, nahiago dute ahaleginak beste nonbaitera bideratzea, ikasketetara alegia. Azpiegitura-falta dago, gazte hauek idazten jarrai dezaten motibatuko dituen zerbait, literatur taldeak, elkarrizketa-taldeak eta abar eta abar. Gizonezkoen munduan tokitxo egiteko konplexuak alde batera laga behar ditugu. Gai garela eta ahal dugula sinetsi behar dugu. Hori hasteko. Etxeak, seme-alabek eta bestelakoek ere eragina dutela? Bai, seguruenen, baina horrek ere aldatu beharko du. Emakumeon jarrera-aldaketa eman behar da, gauzak beste modu batera izan daitezen. Eta hori bai dela zaila. Urte askotako tradizioa sufritzen ari gara, eta luze joango da oraindik ere “exotiko” etiketa gaineratik kentzera eramango gaituen bidea.

5. Epilogo

2000ko eleberrigintza

Iratxe Gutierrez

1999. urtean Udako Euskal Unibertsitateko Literatura Sailak antolaturiko ikastaroetako hitzaldien gaurkotasuna ukazina bada ere, bilduma honi bukaera emateko, azken eleberrigintza izan nahiko genuke aipagai, batik bat udara hartatik gaur arte argitaratu diren zenbait lanez mintzatzeko. Hortaz, saio honetan 2000. urtean argitaraturiko eleberriak izango ditugu hizpide: haatik, urtebeteko epearen aukeraketa, mugak jarri beharraren ondorioa besterik ez da. Bestalde, saio honetan urte jakin honetako eleberrien lehenengo irakurketa batek iradokitakoaren inguruan jardungo dugu: ez da bertan bestelako azterketa sakonik topatuko, luze joko bailuke (eta ez baita hori lan honen xedea). Izan ere, lan honen asmoa urte horretan argitaraturiko lanen berri emanez, gaur egun indarrean dauden joera horien inguruan gogoeta egitea baita.

Urte horretan eleberri ugari argitaratu ziren, eta 1999ko urteko argitalpenen kopuruarekin erkatuz, eleberri gutxi batzuk gehiago kaleratu direla dakusagu (1999an 13 eleberri eman ziren argitara, eta 2000.ean, oster, 16)¹. Ipuingintzan igoera nabarmenagoa izan zen, 1999. urtean argitaratu ziren 15 bildumetatik 24ra igo baitzen kopurua. Aurreraxeago bildu ditugu honen inguruko gogoetak.²

Euskal eleberrigintza modernoak aurrera egin ahala, hainbat belaunalditako ahotsen topaketa antzematen da. Urtero bezalaxe, eleberrigile entzutetsuen argitarapenak izan genituen: jada aurretik iragarritakoak eta irakurleak zain gogotsu zituztenak (honek harrera baldintzatzen duela gogoan izanik). Horien artean, Saizarbitoriaren *Gorde nazazu lurpean* eta Irigoienek *Lur bat haratago* dira aipagarrienak. Gero, badira hor tartean, hainbeste irakurle leial izan ez arren,

1. Datu hauek honako web-orritik bildu ditugu: *Egunkaria*, 1999. urteko euskal literatur sorkuntzaren berri Egan aldizkariko LII zenbakian (2000-1/2). Juan Luis Zabalak bilduriko zerrendetan ere aurki daiteke (267-297).

2. Ipuingintzaren inguruko oharrak azken puntuan jorratuko ditugu.

irakurleen oniritzia eskuratu dutenak, jada ibilbide jakinak zedarrirituz baitoaz: Aingeru Epaltza, *Rock & Roll*; Juan Luis Zabala, *Agur*; *Euzkadi*; Luis Mari Mujika, *Memoria galduak*; Aitor Arana, *Onan* eta *Ipuin-entzulea*, kasu. Hauekin batera, hainbat idazle berrik ere beren lehen eleberria eskaini ziguten epe jakin honetan. Hona-ko hauek dira plazara lehen aldiz jauzia egin duten ahots berriak: Julen Gabiria, *Connemara gure bihotzetan*; Ixiar Rozas, *Edo zu edo ni*; eta Asier Gorrotxategi, *Kafkaren labankada*. Beheraxeago aipatuko dugun legez, baten batekin sorpresa ederra hartu dugu.

Sariei bagaiozkie, urtebete honetan argitaraturiko eleberrietatik hiru sarituak izan dira: Saizarbitoriaren *Gorde nazazu lurpean* liburu mardulak Kritika Saria jaso zuen; Aitor Aranaren *Ipuin-entzulea* eleberria 1999ko Txomin Agirre Sariaren irabazlea izan zen; Asier Gorrotxategik 1999ko Irun Hiria Literatur Saria eskuratu zuen *Kafkaren labankada* eleberriarekin.

Bestalde, bai Julen Gabiriak eta bai Aingeru Epaltzak sari bati esker idatzi ahal izan dute iaz argitaraturikoa. Gabiriak 1998an jasotako Igartza Sariari esker, eta Epaltzak Joseba Jaka II. Literatur bekari esker.

Sarien helburua literatura bultzatzea bada ere, sariaren arabera, literatur lan horiexek ez dute oihartzun handirik izaten. Kritika Sariak, esaterako, lanen hedapenerako bide egokiak dira gurean: iazko kasuari begiratzea besterik ez dago. Oñederraren eleberriak sariari esker lorturiko oihartzuna (eta berehalako itzulpena). idazle berri gutxiren kasuan lor zitekeen, bestela. Bultzada emateko bide egokia. Baina, Luis Mari Mujikak salatu duen moduan, beste sari askoren antolatzaileek ez dute ahalegin berezirik egiten salmenta zein irakurketa hedatzeko. Mujikak Aitor Aranaren *Ipuin-entzulea* eleberriaren kasua aipatzen du (Mujika, Luis Mari, 2000, "ARANA Aitor. *Ipuin-entzulea*", *Egan LIII*, 214-217), eta kasu honi benetan interesgarria den *Kafkaren labankada* eleberriarena gehituko genioke. Izan ere, sariaren jabe izan arren, ez da zabalduetia izan. Maider Aristi ere kexu da Aingeru Epaltzaren azken eleberriaren harreraz mintzatzean (Aristi, Maider, 2001, "Asfaltoaren zaporea", *Gara (Mugalari)*, 2001-II-3). Egunkari eta aldizkarietan eginiko hustuketari begiratzearekin nahikoa garbi islatzen da lan bakoitzari komunikabide idatzietan eskainiriko arreta. Hona hemen, bada, gure hustuketa-lanen emaitza:

I. 2000KO ELEBERRI-SORKUNTZA **ETA KOMUNIKABIDE IDATZIETAKO HARRERA³**

ARANA, Aitor (2000): *Ipuin-entzulea*, Euskaltzaindia / BBK Fundazioa, Bilbo.

Arregi, M. (1999): "Maila handiko ekitaldia", *Euskaldunon Egunkaria*, 1999-XII-17. (Aurkezpena).

Benito, J. (2000): "Bibliatik urrun", *Gara (Mugalari)*, 2000-VII-15. (Kritika).

Mujika, L. M. (2000): "ARANA Aitor. *Ipuin-entzulea*", *Egan* **LIII**, 214-217. (Kritika).

Sinatugabea (2000): "Iazko Txomin Agirre Saria irabazi zuen Aitor Aranak eleberrri honekin", *Euskaldunon Egunkaria (Begia)*, 2000-VII-29. (Aipamena).

Sinatugabea (2000): "Irakurle ero batek idazlea bahitzen du", *Deia (Ortzadar)*, 2000-VII-21. (Aipamena).

ARANA, Aitor (2000): *Onan*, Txalaparta, Tafalla.

Gomez, I. (2000): "Aitor Aranak 'sexu identitatea argitu gabe duen' gazte baten istorioa idatzi du", *Euskaldunon Egunkaria*, 2000-VI-31. (Aurkezpena).

Sinatugabea (2000): "Aitor Arana. *Onan*", *Euskaldunon Egunkaria (Begia)*, 2000-VI-17. (Aipamena).

Sinatugabea (2000): "*Onan*, Aitor Arana", *Aizu!* 249, 2000-VII, 46. (Aipamena).

ATAÑO (Salbador Zapirain) (2000): *Ondareztat gorrotoa*, Sendoa, Oiartzun.

Elizondo, E. eta Mujika, A. (2000): "Sebastián Zapirain 'Ataño' hil da, herri literaturgintzako idazle oparoa", *Euskaldunon Egunkaria*, 2000-I-4. (Aipamena).

Rojo, J. (2000): "Iragan hormatua", *El Correo (Territorios)*, 2000-VII-26. (Kritika).

Sinatugabea (2000): "Familien arteko hasarre eta gorrotoak", *Deia (Ortzadar)*, 2000-IV-14. (Aipamena).

Sinatugabea (2000): "Sexuaren mundu liluragarria ezagutzeko prest?", *Deia (Ortzadar)*, 2000-VI-23. (Aipamena).

EPALTZA, Aingeru (2000): *Rock'n'Roll*, Elkarlanean, Iruñea.

Aristi, M. (2001): "Asfaltoaren zaporea", *Gara (Mugalari)*, 2001-II-3. (Kritika).

Elizondo, E. (2000): "Aingeru Epaltza: 'Nire belaunaldiarekin kontuak garbitu beharra nuen'", *Euskaldunon Egunkaria (Begia)*, 2000-XI-4. (Elkarrizketa).

———, (2000): "Aingeru Epaltza: 'Nire belaunaldiari egin nahi izan diodan omenaldia da liburu hau'", *Euskaldunon Egunkaria*, 2000-XII-1. (Aurkezpena).

Mendiguren Elizegi, X. (2000): "Euskal kultura 2000", *Jakin* **121**, 2000-XI/XII, 37. (Kritika).

Rojo, J. (2001): "Umore mingotsa", *El Correo (Territorios)*, 2001-IV-25. (Kritika).

Solana, M. (2000): "Aingeru Epaltza", *Gara (Mugalari)*, 2000-II. (Elkarrizketa).

3. 2000ko abendutik aurrerako zenbait kritika Susa argitaletxearen web-orriari esker eskuratu ahal izan ditugu.

GABIRIA, Julen (2000): *Connemara gure bihotzetan*, Elkarlanean, Donostia.

- Arregi, M. (2000): “Julen Gabiria: ‘Literatura ondo pasatzeko bide bezala ikusten dut’”, *Euskaldunon Egunkaria*, 2000-III-18. (Aurkezpena).
- Benito, J. (2000): “Espiralaren irudia etengabe bueltaka”, *Gara (Mugalari)*, 2000.V-6. (Kritika).
- Cano, H. (2000): “Literatura”, *Jakin* **119**, 2000-VII/VIII, 127. (Aipamena).
- Erostarbe, G. (2000): “Julen Gabiria: ‘Bi gauza agertu nahi nituen eleberri honetan: memoria eta bakardadea’”, *Euskaldunon Egunkaria*, 2000-II-19. (Aurkezpena).
- Gutierrez Retolaza, I. (2000): “Oroiminak”, *El País*, 2000-VII-4. (Kritika).
- Rojo, J. (2000): “Maitale ezezaguna”, *El Correo (Territorios)*, 2000-IV-12. (Kritika).
- Mendiguren Elizegi, X. (2000): “Euskal kultura 2000”, *Jakin* **121**, 2000-XI/XII, 37. (Aipamena).
- Sinatugabea (2000): “Julen Gabiria, Connemara gure bihotzetan”, *Euskaldunon Egunkaria (Bergia)*, 2000-III-25. (Aipamena).
- Sinatugabea (2000): “Ustekabez beteriko bidaia Irlandan barrena”, *Deia (Ortzadar)*, 2000-III-10. (Aipamena).
- Urkiza, A. (2000): “Julen Gabiria. *Connemara gure bihotzetan*”, *Egan* **LIII**, 211-213. (Kritika).
- , (2000): “Oroimen hautsia”, *Euskaldunon Egunkaria (Bergia)*, 2000-V-6. (Kritika).

GALARRETA, Xabier (2000): *Gaueko abentura*, Hiria, Alegia.

- Sinatugabea (2000): “Pertsonaia mugakoak agertu ditu Xabier Galarretak bere azken eleberri honetan”, *Euskaldunon Egunkaria (Bergia)*, 2000-X-7. (Aipamena).
- Zabala, J. L. (2000): “Xabier Galarreta: ‘Ildo bat ireki eta horretan agortu artean jarraitzea gustatzen zait’”, *Euskaldunon Egunkaria*, 2000-X-3. (Elkarrizketa).

GORROTXATEGI, Aritz (2000): *Kafkaren labankada*, Kutxa Fundazioa, Donostia.

- Mujika, I. (2000): “Aritz Gorrotxategi eta Urtzi Urrutikoetxearentzat Irun Hiria sariak”, *Euskaldunon Egunkaria*, 2000-X-22. (Aurkezpena).

IRIGOIEN, Joan Mari (2000): *Lur bat haratago*, Elkarlanean, Donostia.

- Carrere, J. M. (2000): “Joan Mari Irigoien”, *Gara (Mugalari)*, 2000-XI-18. (Elkarrizketa).
- Carrere, J. M. (2001): “Lur bat haratago”, *Hika*, 2001-1. (Kritika).
- Iban, A. (2000): “Joan Mari Irigoien: ‘Nik neure hilekin ere hitz egiten dut’”, *Euskaldunon Egunkaria (Bergia)*, 2000-IX-9. (Elkarrizketa).
- Juaristi, F. (2001): “Testuaz haratago”, *El Diario Vasco (Focus)*, 2001-IV-13. (Kritika).

Mendiguren Elizegi, X. (2000): “Euskal kultura 2000”, *Jakin* **121**, 2000-XI/XII, 37. (Kritika).

Oiartzabal, A. (2000): “Axular birsortzeko saioa egin du Irigoienek bere eleberrian”, *Euskaldunon Egunkaria*, 2000-XII-5. (Aurkezpena).

Otegi, I. (2000): “Joan Mari Irigoien: ‘Nik ez nuen nahi nobela bat filologo batentzat, irakurle arruntentzat baizik’”, *Deia (Ortzadar)*, 2000-XI-24. (Elkarrizketa).

Padrón, J. L. (2000): “Lur bat haratago”, *Zabalik*, 2000-XII-16. (Kritika).

Rajo, J. (2001): “Ezinezko lurra”, *El Correo (Territorios)*, 2001-III-21. (Kritika).

Sinatugabea (2000): “Joan Mari Irigoienen orain arteko lanik mardulena, XVII. mendeko Nafarroan kokatua”, *Euskaldunon Egunkaria (Begia)*, 2000-XII-9. (Aipamena).

ITURRALDE, Joxemari (2000): *Euliak ez dira argazkietan azaltzen, Erein, Donostia.*

Benito, J. (2000): “Bogart patetiko bat”, *Gara (Mugalari)*, 2000-VI-10. (Kritika).

Cano, H. (2000): “Literatura”, *Jakin* **119**, 2000 VII/VIII, 125. (Aipamena).

Gutierrez Retolaza, I. (2000): “Hari lokabeak”, *El País*, 2000-XI-6. (Kritika).

Maia, J. (2000): “Elkarrizketa: Joxemari Iturralde”, *Gara (Mugalari)* 2000-VII-1. (Elkarrizketa).

Mujika, A. (2000): “Joxemari Iturraldek nobela garaikide bat idatzi du, oso estilo pertsonalarekin”, *Euskaldunon Egunkaria* 2000-IV-8. (Aurkezpena).

Rodriguez, H. (2000): “Iturralderen argazkietan ‘ez dira euliak azaltzen’”, *Gara* 2000-IV-8. (Aurkezpena).

Rajo, J. (2000): “Izkutuko indarrak”, *El Correo (Territorios)* 2000-VII-12. (Kritika).

Sinatugabea (2000): “Joxe Mari Iturralde. *Euliak ez dira argazkietan azaltzen*”, *Euskaldunon Egunkaria (Begia)*, 2000-IV-15 (Aipamena).

MUJIKA, Luis Mari (2000): *Memoria galduak, Hiria. Alegia.*

Sinatugabea (2001): “Nobela historiko, politiko eta psikologiko batekin dator kigu Luis Mari Mujika”, *Euskaldunon Egunkaria (Begia)*, 2001-I-12. (Aipamena).

Zabala, J. L. (2000): “Luis Mari Mujikari eta Txomin Peilleni nobela bana argitaratu die Hiriak”, *Euskaldunon Egunkaria*, 2000-XI-24. (Aurkezpena).

———, (2000): “Luis Mari Mujika: ‘Garrantzi gutxiegi ematen zaie asmo eta maila handiko nobelei’”, *Euskaldunon Egunkaria*, 2000-XII-27. (Elkarrizketa).

ROZAS, Ixiar (2000): *Edo zu edo ni, Erein, Donostia.*

Asurmendi, M. (2001): “Errealitatearen eta ametsen mugan”, *Irunero*, 2001-II. (Kritika).

Benito, J. (2001): “Berrirakurri beharrekoa”, *Gara (Mugalari)*, 2001-II-17. (Kritika).

- Egia, L. (2001): “Egitura lineala apurtuz”, *Deia (Ortzadar)*, 2001-IV-20. (Kritika).
- Mendiguren Elizegi, X. (2000): “Euskal kultura 2000”, *Jakin* **121**, 2000-XI/XII, 38. (Aipamena).
- Padrón, J. L. (2000): “Edo Ixiar edo Ixiar”, *Pérgola*, 2000-XII. (Kritika).
- Sinatugabea (2000): “Edo zu edo ni”, *Aizu!* **251**, 2000-XI. (Aipamena).
- Sinatugabea (2000): “Lehen eleberriaren tenorea Ixiar Rozasentzat, emakume heldu bat protagonista hartuta”, *Egunkaria (Begia)*, 2000-XI-4. (Aipamena).
- Unanue, A. (2001): “Edo zu edo ni”, *Aizu!* **253**, 2001-I. (Kritika).
- , (2001b): “Ixiar Rozas: ‘Oso ameslaria naiz’”, *Aizu!* **255**, 2001-III. (Elkarrizketa).
- Urkiza, A. (2000): “Bidegurutzean”, *Euskaldunon Egunkaria (Begia)*, 2000-XII-2. (Kritika).
- Zabala, J. L. (2000): “Ixiar Rozas: ‘Irakurleak beti nabaritzen du idazleak idaztean gozatu duen edo ez’”, *Euskaldunon Egunkaria*, 2000-X-28. (Aurkezpena).
- SAIZARBITORIA, Ramon (2000): *Gorde nazazu lurpean, Erein, Donostia.***
- SAIZARBITORIA, Ramon (2000): *Gudari zaharraren gerra galdua, Erein, Donostia.***
- Aldekoa, I. (2001): “Maitasuna eta nobelak”, *Ereinkaria. Monografikoa* **1**, 2001-IV, 26-30. (Kritika).
- Ezkerra, E. (2001): “Lurpean gordetzeko sekretu eta saminak”, *Euskaldunon Egunkaria (Begia)* 2001-II-3. (Kritika).
- Iban, A. (2001): “Nire poetika lortu dudala uste dut”, *Euskaldunon Egunkaria (Begia)*, 2001-I-20. (Elkarrizketa).
- Iraola, N. (2000): “Ramon Saizarbitoria: ‘Beharbada, bizitzen ausartzen ez garenok idazten dugu’”, *Deia (Ortzadar)*, 2000-XII-8. (Elkarrizketa).
- Juaristi, F. (2001): “Obsesioak”, *El Diario Vasco (Focus)*, 2001-II-17. (Kritika).
- Kortazar, J. (2001a): “Gorde nazazu lurpean”, *El País*, 2001-II-26. (Kritika).
- , (2001b): “Literatura y juego”, *Bitarte* **23**, 2001-III, 55-83. (Kritika).
- , (2001c): “Rizoma eta parodia”, *Ereinkaria. Monografikoa* **1**, 2001-IV, 14-19. (Kritika).
- Mujika, A. (2000): “Ramon Saizarbitoria: ‘Desehorzketa aitzakia izan da nire betiko obsesioez hitz egiteko’”, *Euskaldunon Egunkaria* 2000-XII-2. (Elkarrizketa).
- Olaziregi, M. J. (2001): “Lurpean gordetzekoak”, *Ereinkaria. Monografikoa* **1**, 2001-IV, 4-13. (Kritika).
- Royo, Javier (2000): “Hildakoen bakea”, *El Correo (Territorios)*, 2001-I-31. (Kritika).
- , (2001a): “Idazlearen mixeriak”, *El Correo (Territorios)*, 2001-V-9. (Kritika).
- , (2001b): “Duintasunaren alde”, *Ereinkaria. Monografikoa* **1**, 2001-IV, 2-3. (Kritika).

Sinatugabea (2000): “Desehorzketa abiapuntu hartuta, Ramon Saizarbitoriak bost istorio idatzi ditu”, *Euskaldunon Egunkaria (Begia)*, 2000-XII-9. (Aipamena).

Zapiain, M. (2001): “Andrearekin ezin elkartu”, *Ereinkaria. Monografikoa* **1**, 2001-IV, 21-25. (Kritika).

SASTRE, Pablo (2000): *Henriren irudia, Zarautz, Susa.*

Carrere, J. M. (2000): “Gure baitan ote da Henri?”, *Gara (Mugalari)*, 2000-XI-25. (Kritika).

Sinatugabea (2000): “Misterio baten inguruan eraiki du Pablo Sastre idazleak bere azken eleberria”, *Euskaldunon Egunkaria (Begia)*, 2000-X-14. (Aipamena).

Zabala, J. L. (2000): “Pablo Sastre: ‘Nahiago dut hizkuntza sakratuari traizio egitea, neure buruari baino’”, *Euskaldunon Egunkaria*, 2000-XI-3. (Elkarrizketa).

UGALDE, Martin (2000): *Mohamed eta parroko gorria, Elkarlanean, Donostia.*

Oiartzabal, A. (2000): “Martin Ugalde: ‘Etorkinak ez dira ikusten gure literaturan’”, *Euskaldunon Egunkaria*, 2000-XII-15. (Aurkezpena).

Rojo, J. (2001): “Kontakizun sinbolikoa”, *El Correo (Territorios)*, 2001-I-17.

ZABALA, Juan Luis (2000): *Agur, Euzkadi, Zarautz, Susa.*

Cano, H. (2000): “Literatura”, *Jakin* **120**, 2000-IX/X, 126. (Aipamena).

Benito, J. (2000): “Juan Luis Zabala”, *Gara (Mugalari)*, 2000-X-28. (Elkarrizketa).

Egia, L. (2001): “Agur, Euzkadi”, *Deia (Ortzadar)*, 2001-I-26. (Kritika).

Erostarbe, G. (2000): “Juan Luis Zabala: ‘Argi ez ditudan auziak, dudak, agertzen ditut literaturan’”, *Euskaldunon Egunkaria*, 2000-X-5. (Aurkezpena).

Ferreira, N. (2000): “Juan Luis Zabala. Zalantzak argituz”, *Deia (Ortzadar)*, 2000-XI-13. (Elkarrizketa).

Mendiguren Elizegi, X. (2000): “Euskal kultura 2000”, *Jakin* **121**, 2000-XI/XII, 38. (Aipamena).

Sinatugabea (2000): “Lauaxeta idazlea berpiztu du Juan Luis Zabalak bere nobela berri honetan”, *Euskaldunon Egunkaria (Begia)*, 2000-IX-23. (Aipamena).

Sinatugabea (2000): “Lauaxeta olerkaria berpiztu du Juan Luis Zabalak”, *Deia (Ortzadar)*, 2000-X-20. (Aipamena).

ZUBIZARRETA, Patxi (2000): *Jeans-ak hozkailuan, Alberdania, Irun.*

Aristi, M. (2000): “Mary Landforden bihotza”, *Gara (Mugalari)*, 2000-XII-23. (Kritika).

Ezkerra, E. (2000): “Bizitzaren bazterrean geratzen diren kontuak”, *Euskaldunon Egunkaria (Begia)* 2000-XII-9. (Kritika).

Ezkerra, E. (2001): “Bihotz kontuak hozkailuan sartzeko garaia”, *Euskaldunon Egunkaria (Begia)*, 2001-I-20. (Kritika).

Juaristi, F. (2001): “Amodioa eta ihes”, *El Diario Vasco (Focus)*, 2001-II-3. (Kritika).

Unanue, A. (2001): “Jeans-ak hozkailuan”, *Aizu!* **255**, 2001-3, 45.

2. JOERA-ANIZTASUNA

80 eta 90eko hamarkadetan euskal literaturan emaniko sistemaren errotzeak eta sendotzeak joeren ugaltzea ekarri du alor guztietan, eta narratiban batik bat. Izan ere, 80ko hamarkadan ipuingintza indarrean bazegoen, narratibagintza izan da 90eko hamarkadan nagusitu den literatur generoa. Honela, eleberrigintzak ere ateak zabaldu dizkio heterogeneotasunari. Jada 1996. urtean, eleberrigintzak 90ko hamarkadan bereganaturiko indarra azpimarratu zuen Xabier Mendiguren Elizegik (Mendiguren 1996: 62). Joerei dagokionez, errealismoak hamarkada horretan erdietsiriko gorakada ere aipatu zuen. Izan ere, 70eko hamarkadako esperimentazioaren ostean, eleberrigintzan errealitaterako hurbilpenerako saioak nabariak izan dira, idazleek hurbilpen hori modu ezberdinetara ulertu duten arren.

2.1. Errealitateari so

1991ko egunkariei so eginez gero, egoera arras aldatu dela ikus dezakegu:

Gurean ere, azken bolada honetan, ahots batzu harrotu dira errealismoaren kontra. Haien ustez zenbait gai ez omen dira behar bezain duin literatura egiteko. Niri gai bukolikoak, fantastikoak, erromantikoak, abstraktoak, mendizaleak eta era guztietakoak ondo iruditzen zaizkit, eta zenbait idazle errealismo urbanoaren alde agertzen garenean ez gaude beste gai horien kontra. Literaturan har omen daitekeen bide bakarra erakutsiko digun edozein ‘Big Brother-en’ kontra gaude ordea. Literaturak, nobelak bereziki, ‘libertatea’ esan nahi du, eta idazle bakoitzak nahi duen gaia eta gura duen bezala erabiltzeko eskubide osoa du. (Hernandez Abaitua, Mikel, 1991, “Nobela errealistaz”, *Euskaldunon Egunkaria* 1991-II-8).

Ur Apalategik eta Iñaki Aldekoak (ikus bilduma honetako saioak) gogorarazi diguten bezala, Txuma Lasagabasterrek euskal eleberrigintzak duen errealitatearen irudikapen-gaitasunaz agertu izan duen ezkortasunak izan du auzi hauetan eragina. 70 eta 80ko hamarkadetan eleberri lirikoa deritzonaren nagusitasuna antzeman ondoren, honela mintzo da:

Pero ¿no se estaría al mismo tiempo poniendo al descubierto una incapacidad real de los novelistas vascos para poner en pie universos de ficción que, cortado el cordón umbilical que los conecta a la conciencia —del personaje o narrador, ¿qué más da?—, sean capaces de sostenerse, de vivir y de respirar por sí mismos? (...)

Derruido, por estricta necesidad histórica, el arcádico mundo de la novela costumbrista, es como si el novelista, dubitativo ante el desafío de tener que construir otro universo, se replegara fetalmente sobre sí mismo, es decir, su mundo interior o su propia escritura. Y la novela vasca se ha quedado así, no podía ser de otra manera, al borde de la realidad; y parece que siente vértigo, como si de hecho se encontrara al borde del abismo. (Lasagabaster 1988: 293).

Ur Apalategiren saioan aldarrikapen hauek literatura ulertzeko era bati hertsiki uztarturik daudela erakutsi da. Horregatik, gaur egun, literaturaren beste hainbat kontzeptio ere indarrean daudenean, errealismorako bide ezberdinak jorratzeko bideak ahalbidetu direla esan genezake. Hona hemen, gure aburuz, errealismoaren gorakada bultzatu duten zenbait gertaera:

a. Joseba Gabilondok, Jameson-i jarraikiz, bi modernismo-mota bereizi ditu:

II. Mundu Gerra aurrean hedatzen den modernismo lehena edo modernismo klasikoa (1880tik 1945era arte edo hedatzen dena) eta gerraondoan luzatzen den modernismo berantiar eta kanonikoagoa (Borges, Nabokov, Beckett...), modernismo garaia edo eritz dakiokena (hor nonbait 1945etik 1980eko hamarkada arte hedatzen dena). (...)

Modernismo klasikoak bezala literatura zeregin autonomotzat defendatzen du modernismo garaiak. Baina modernismo klasikoak eta abangoardiek (futurismoa, surrealismoa, *Nouveau Romana*, e.a.) autonomia hori erresistentzia bezala defendatzen duten bitartean, testua irakurgaitz bihurtuz, gerraondoko modernismoak ez du jada erresistentziarik oposatzen eta, beraz, testuak berriro ere klasiko izatera iragaten dira —irakurterrezak— klasikotasun honetatik beren aberastasuna ateraz. (Aldekoa 1994: 41-42)

Hartara, modernismo klasikoak idazketaren beraren abentura bilatzen du, eta modernismo garaiak, aldiz, eraberrikuntza ukatuz, abentura ezberdinen kontaktari ekin dio. Hots, kontaktaren abenturatik narrazioa bere zentzurik epikoenean errebindikatzera jo da. (Aldekoa 2000: 7).

Gabilondok euskal modernismoa bigarrenaren haritik doala aldarrikatu du, eta, bere aburuz, «kultura ez-hegemonikoek, postmodernitatean sartzen direnean, modernitatearen ezaugarri gehienak bereganatzen dituzte» (Gabilondo 1994: 49). Kasu honetan aurkituko litzateke euskal modernismoa.

Gabilondok Atxagaren 1994. urtera arteko literaturgintzan zedarritzen duen ibilbidea izan liteke, modu batera, euskal literaturaren garapenaren isla: modernismo klasikotik (*Etiopia*), errealismo magikora (*Obabakoak* liburuko lehen ipuinak) eta modernismo garaira (*Obabakoakeko* bigarren saila). (Gabilondo 1994: 51-52).

Horrela, kontatzearen ekintzak berak garrantzia berezia bereganatu du, ohiko kontamoldeei berriro ere bidea zabalduz. Era berean, ohiko kontamoldeak egoki txertatzen dira sinesgarritasuna helburu duten kontakizunekin.

b. Bigarren azalpena emateko, Xabier Mendiguren Elizegiren hitzak erabiliko ditugu:

En cuanto a las ideas, ya hemos dicho que no se toma el texto literario como instrumento para otros objetivos, y también que se ha dado cierta desideologización (¿desintoxicación?) en la pasada década. Esto no quiere decir, en ningún modo, que los escritores o sus obras carezcan de ideología, sería absurdo afirmarlo. Entre los escritores hay gran diversidad de ideas, pero en general no se cree que la literatura tenga capacidad de modificar la realidad; por tanto, el compromiso político es más inherente a la persona que al escritor y no suele tener excesivo reflejo en la obra: y en caso de que lo tenga tampoco se piensa que vaya a tener ninguna influencia decisiva. (Mendiguren 1996: 58).

Ondorioz, literaturak errealitatea aldatzeko duen gaitasun-eza aldarrikatu ostean, eleberrigileek errealitatearekin jolasteko beldurra gaudituko dute.

c. XIX. mendeko eleberri errealistaren kontzepzioa erabat aldatu da, eta aro modernoan eleberri errealista beste era batera ulertu da:

Eleberri errealista kontzientzia modernoaren produktua da, ikuspegi existenzial baten produktua, ikuspegi esenzialistarekin hautsi duena; gizakiaren historizitatean eta baloreen historizitatean oinarritzen den mundua da berea eta ez historiaren gainetik dauden balore unibertsal eta iraunkorrak euskarri dituena. (Toledo 1997: 111).

d. Errealismoaz berba egitean, kontakizuna planteatzeko aukera batez dihardugu:

Arestian aipatu bezala, fikziozko istorioak kontaktzea da eleberrigintzaren oinarria; hots, fikziozko munduak sortzea. Baina, fikziozko istorio hori geureganatu ahal izateko, eleberritik at ezaguna dugun errealitateaz baliatu behar dugu, eleberrian eskaintzen zaigun mundu hori irudikatu ahal izateko: idazleak utziriko hutsuneak betetzeko, aipaturiko erreferentzia ezagunak irudikatzeke... Are gehiago, zenbaitetan errealitate horri erreferentzia zuzena egiten dioten elementuak ageri dira (datu historikoak, pertsonaia ezagunak, esaterako), eta hau ezagutu ezean, zailagoa egingo zaigu fikziozko mundua ulertzea edo irudikatzea (batzuetan hutsune batzuk betetzea oso zaila edo ezinezkoa izango baitugu).

Itxura denez, irakurleok ez dugu fikziozko errealismoaren inguruan eraikitako mundua zientzia fikziozko mundua baino errazago irudikatzeke ahalmenik. Izan ere, biak sortzeko eleberritik kanpoko gure ezagutzatik hartzen ditugu erreferentziak. Baina, batzuetan fikzio horri egiantzekotasuna erantsi nahiz errealitateko munduko elementuei erreferentzia zuzena egiten zaie. Hartara, sinesgarritasuna eta egiantzekotasuna helburu duten eleberriak izango ditugu hizpide errealismoaz⁴ hitz egitean. Hots, errealitatearen ahalik eta imitaziorik leialena egiteko asmoa erakutsi dutenak. (Gutierrez 2000: 67-68).

4. Zehatasun gehiagorako ikus bedi: Estébanez Calderón, *Diccionario de Términos literarios*, 900 orr.; Garrido Domínguez, A. (1997): *Teorías de la ficción literaria*, Lecturas/Arco; Sullá, E. (arg.) (1996): *Teoría de la novela: antología de textos del siglo XX*, Crítica, Bartzelona.

2.2. *Giro historikoa oinarritzat duten eleberriak*

Honela, unibertso literarioak sortzeko errealitateko zati txikitxo bat hartzen duten eleberriak ugariak dira. Honen eraginez, geure historia (urruna zein hurbila) aitzakiatzat hartuz, hainbat literatur mundu ezberdin sortzeko joera sumatzen da. Joera honetan, gertaera historiko eta politikoez garrantzia hartzen dute. Hortaz, sarritan, pertsonaia bat edo batzuen ibilbideak zedarriz, giro historiko jakin bat islatzeko asmoa nabari da. Lasagabasterren hitzak gogoratuz, azken urte hauetako aldaketaz ohartzen gara:

La guerra no está presente en la literatura vasca de los años 40 ó primeros 50. (...) La guerra no está ni como tema, ni como experiencia límite que provoca ineludiblemente una revisión radical del estatuto mismo de la literatura y de la función del escritor en la sociedad y una búsqueda de nuevas formas de expresión coherentes con las nuevas responsabilidades de los literatos. (Lasagabaster 1985: 428).

Azken urteotan, oster, Gerra Zibila aukeratua izan da fikzioak lekutzeko, sarritan. Hizpide dugun urtean, kasu, gerra honen inguruko erreferentziak honako eleberri hauetan aurki ditzakegu: Saizarbitoriaren *Gorde nazazu lurpean*; Zabalaren *Agur, Euzkadin*; Martin Ugalderen *Mohamed eta parroko gorria*.

Martin Ugalderen eleberrigintzan ohikoak izan diren zenbait elementu errepikatzen dira bere azken eleberrian: *Mohamed eta parroko gorria*. Besteak beste, gerra-giroa, bizileku-aldaketak eta pobrezia. 1936ko gerra-garaian kokatu du kontakizuna eta orduko giro itogarria islatu nahi izan du. Horretarako, Bilbo aldera militarrentzat txerriak haztera doan marokoar gazte baten gorabeherak ditu kontagai. Hots, etorkin bat da pertsonaia nagusia. Sinbologiaz beteriko eleberria dugu. Kontakizunari sinesgarritasunaz heldu nahi badio ere, pertsonaiak ez dira bereziki sinesgarriak; aitzitik, garai hartako hainbat giro islatzeko aukera ematen diote.

90eko hamarkadan ere Gerra Zibila gaitzat izan zuten hainbat eleberrik: Josemari Iturrালের *Izua hemen* (1990); Luis Mari Mujikaren *Loitzu herrian udapartean* (1993); Patxi Zabaletaren *Badena dena da* (1995); Patri Urkizuren *Zoazte hemendik* (1995); Ramon Saizarbitoriaren *Bihotz bi. Gerrako kronikak* (1998). 80ko hamarkadan, Koldo Izagirrek ere jorratu zuen gai hori *Euskadi merezi zuten* (1984) narrazioan.

Batzuek trantsizio-garaia erabili dute testuingurtzat istorioaren hezurdura gorpuzteko: Luis Mari Mujikaren *Memoria galduak* (2000) eta Joxemari Iturrালের *Kilkerra eta roulottea* (1997), esaterako. Beste garai historikoak ere irudikatu dituzte honako eleberri hauek: Andoni Egañaren *Pausoa noiz luzatu* (1998); Edorta Jimenezen *Azken fusila* (1993) eta *Baleen barbaroa* (1998); Xabier Montoiaren *Hezur gabeko hilak* (1999). 2000. urteari begira, Joan Mari Irigoienek *Lur bat haratago* eleberri mardulean XVII. mendeko Nafarroara barreiatu du irakurlea.

ETA erakundearen inguruko gertaerak ere motibo literarioa bihurtu dituzte hainbat eleberrigilek. (Aldekoa 1998: 54-55).

Halaber, hainbat narraziotan belaunaldi jakin baten argazkia suma daiteke: hori da Aingeru Epaltzaren eleberrian islatzen dena: *Rock'n'Roll*. Berdintsu, Ramon Saizarbitoriaren *Hamaika Pauso* (1995); Juan Luis Zabalaren *Galdu arte* (1997); Xabier Mendiguren Elizegiren *Gure barria 1975* (1998).

2.3. Oroimenaren zirrikituetatik

Dirudienez, identitatea bera (banakoena zein kolektiboa) zalantzan jartzen den garaiotan, indarra bereganatu dute oroimenaren bidez identitate hauskor eta zalantzakor hori finkatzeko saioek. Horrexegatik jo ohi dute idazleek gertaera historikoak zein politikoak erreferentziatzat hartzera. Honela, eleberrri horietan guztietan pertsonaien oroimenek berebiziko garrantzia izan ohi dute, iragan baten erai-kuntzaren bila. Horixe azpimarratu berri du Jon Kortazarrek. (2000: 275).

Sarritan, oroimena irudimenak antolaturiko koadroa besterik ez da. Batzuetan oroimena identitate eratzaille gisa erabiltzen bada ere, besteetan identitate hauskor hori azpimarratzeko ere erabiltzen da, gauza ooren eta identitate ooren behin-behinekotasuna aldarrikatuz: oroimena identitate-haustaille modura erabiliz.

Honela, oroimenaren alderdi ezberdinak oinarritzat hartuz, hainbat ikuspegi ezberdin eratu dira gure eleberrigintzan:

a. Oroimena iraganeko garaien ebokaziorako erabili izan da.

2000. urtearen hasieran hil zen Sebastian Zapirain “Ataño”; baina jada idatzirik zuen eleberrri bat argitaratu zuen hil ondoren: *Ondareztat gorrotoa*. Eleberrri hau kontaketa tradizionalaren ordezkari garbia da: kontamoldez eta ideologiaz iraganeko mundu bat islatzen duena. Bertan baserri-mundura garamatza, eta bi familien arteko ezinikusia kontaktzen zaigu: Bidegain eta Zurdingegi baserrien arteko lehia. XIX. mendearen bukaera aldean ematen zaio hasiera istorioari. Kontaketa bera hasieratik justifikatuko du lehen pertsonako narratzaile orojakile eta iritziemaileak. Aitzitik, berehala, narratzaile honek narratzaile intradiegetiko baten esku utziko du istorio nagusiaren nondik norakoen berri ematea. Bigarren plano batean kokatzen den narratzaile honek kontaktuko dizkigu baserrien arteko liskarrak, eta bukaerako amaiera zoriontsua.

b. Gaurko egiak iraganeko gertaerak selektiboki ahantziz sortzen direla onartzuz, lehenaren ahaztura litzateke gaur egungo egia. Kontzeptzio honen isla dago *Memoria galduak* eleberrian.

Bere azken eleberrian, Luis Mari Mujikak alde batean utzi du aurrekoetan hain presente zegoen gerraren gaia. *Memoria galduak* eleberriko gertaerak 70eko hamarkadako Bilbon kokatu ditu, bere eleberrigintzan ohikoa zen nekazarien mundutik urrunduz. Markel Madinabeitiaren garapena aurkeztu digu bere kontakizunean: izan ere, Markelek, erreketefamilia batetik badator ere, abertzale moduan agertu nahi du bere burua. Markelekin kontraposizioan, beraren anaia idealista eta ezkertiarra irudikatu digu, baita emagaldu baten garapena ere, maitasun duin batean murgildu bitartean. 1942tik 1972ra arteko memoriak idatzi nahian dabil, horretarako Agurtzane idazkaria lagun duela. Memorien idazketa honetan, Agurtzane eta Markelen arteko hurbilketa ematen da. Azkenera, Agurtzane idazkariaren aurrean biluztu beharrak deseroso sentiaraziko du Markel, eta Agurtzane Markelekin maiteminduko da. Azkenean, hainbeste denboran gorderiko sekretuak hustuko ditu. Honela, ezusteko amaiera irekia izango dugu. Izan ere, idazkaria Markelen alaba dela jakingo dugu.

Hartara, idazkariari bere memoriak kontatzeko agindua ematean, hainbat gertaera gordetzeko asmoa nabaria da. Narratzaileak berak aipatzen duen bezala: «Gertatutakoen antzaldatze, bihurteta eta interpretazio nabarren azpian ez zegoen, bada, Madinabeitiatarren bizitari itxura beharra emateko lehia baizik». (12)

c. Zentzugabea den bizitza ulertzeko fikzioaren galbahetik igaroarazi beharra dago, eta oroimenak egiten du lan hori.

Nahiz eta beheraxeago berriro ere lan honen beste alderdi batzuk aipatuko ditugun, *Lur bat haratago* dugu oroimenaren erabilera honen erakusgarri. Joanes Etxegoien eleberriko pertsonaia nagusia eta narratzailea (hots, narratzaile intradiegetikoa) Salamancako bere ikasle bati mintzatuko zaio eleberriaren hasiera-hasieratik: hortaz, narratario ezagun bat du entzule (halaber, narratario intradiegetikoa). Izan ere, “Aitzin-solasa” modura izendaturikoan idatzi luze honen zergatiak ematen ditu. Eleberri fenomeniko baten aurrean gaude, beraz, testuaren existentzia justifikatu egiten baita —inguruko bereizgarri eta testuinguruak—, egoeraren berri emanez.

Honela, pertsonaiak, bere oroitzapenak lotuz, bere iragana fikzionatzeko beharra izango du. Saio honetan balio berezia hartzen du Montaigne-ri eleberriaren hasieran eginiko erreferentziak. Montaigne-ren aipamena ulertzeko, egoki iruditu zaigu honako testu hau bertaratzea:

Si dejamos, no obstante, a un lado todos estos antecedentes, veremos que donde por primera vez se plantea verdaderamente el problema de la inmanencia del yo en toda su acuidad es en Montaigne. Lo que caracteriza sus *Ensayos* es ese yo emergente que se pinta a sí mismo, que habla de sí mismo: “Así, pues, lector, yo mismo soy la materia de mi libro”. A diferencia de otros muchos pensadores, Montaigne no se

pregunta qué es el hombre, sino *qué soy yo*, manifestando ya en su punto de partida, al introducir este giro copernicano, un primer signo de modernidad⁵.

Hartara, gaurko ikuspegi batetik garai-aldaketa horiek irudikatzeko asmoa nabari da. Gainera, garbia da liburu honetan pertsonaiak bere bizitzaren gertaerak harilkatzeko eginiko ahalegina, osotasuna eta garapena adierazteko ahalegina.

d. Oroimena orainaren etengabeko birsortze modura ere ulertu izan da: hau da, oroimena asmakizun gisara.

Ramon Saizarbitoriaren azken lana izan da, ezbairik gabe, kritikarien artean harrera onena izan duena. Datozen lerroetan lan honen ezaugarri batzuk soilik aipatuko ditugu, goraxeago aipatu bezala, ez baita gure asmoa azterketa luzeetan jardutea. Dena den, liburu honen inguruan interesa dutenek, badute nora jo hainbat irakurketaren berri izateko⁶. *Gorde nazazu lurpean* liburuan bost eleberri edo narrazio aurki ditzakegu. Narrazio hauen izaera (eleberriak ote?) erabakitzeke orduan, kritikariak ez dira bat etorri. Haatik, Jon Kortazarren ikuspuntuarekin bat eginez, guk beraren eleberri-izaeraren alde egingo dugu:

Baina komunikazio estrategia horretan beste zerbait gordetzen da: tramaren batasuna; bakoitza bere aldetik argitaratuz, obrak duen batasuna ahuldurik agertuko litzateke, beraz erabakiko genuke ez dela “nobela” bat, bost kontakizun solte baizik. Eta horretan zalantzak ditut, batasun sendoa baitu liburuak, eta ziurrenik nobela kontzeptu berri baten aurrean egongo ginatkeelako. (Kortazar, Jon, 2001b, “Rizoma eta parodia”, *Ereinkaria. Monografikoa* 1, 2001-IV, 15)

Gorpuen desehorzketa da lan hauetako giltzarria. Desehorzketa hauetako hiru, benetan gertaturiko desehorzketa ezagunak dira (Rosettiren emaztearena; Yves Montand kantari eta aktorearena; eta Sabino Aranarena); beste bi, ostera, ezezagunak zaizkigu (gudariak galduriko hankarena; eta emaztearen asmoa betetzeko egiten den aitagarrebaren gorpuren toki-aldaketa). Gorpuen joan-etorri honekin hilak eta biziak etengabeko elkarriketara daramatza, heriotzaren kezka etengabea azalduz. Bestalde, desehorzketa hauek guztiak obsesioen adierazle dira: obsesio horiek lortu edo berreskuratzeko eginiko ahaleginek berek urrunduko ditu pertsonaiak beren xedea lortzetik. Hortaz, desehorzketa hauek abiapuntu eta loturatzat harturik, Saizarbitoriak galtzaile sentitzen diren pertsonaiak aurkeztu dizkigu. «Porrotarekin eta galtzaileen estetikarekin liluraturik dagoen herria garela aipatzen du protagonistetako batek». (Ezkerra, Estibalitz, (2001): “Lurpean gordetzeko sekretu eta saminak”, *Euskaldunon Egunkaria (Bergia)*, 2001-II-3). Beraz, Euskal He-

5. Prado, Javier del; Bravo, Juan & Picazo, M. Dolores (1994): *Autobiografía y modernidad literaria*, Murcia, Universidad de Castilla-La Mancha, 32.

6. Interesa dutenek *Ereinkaria* delakoak argitaraturiko monografikoan aurkituko ditu lan honen inguruko gogoeta interesgarriak, Jabi Rojo, Mari Jose Olaziregi, Jon Kortazar, Markos Zapiain eta Iñaki Aldekoaren eskutik.

rriko gatazkaren inguruko gogoetak ere testuratu ditu. Honetarako guztirako, pertsonen arteko harremanak bilakatuko dira kontakizunen oinarri. Bikoteen arteko inkomunikazioak, mixeriak, bakardadeak eta obsesioak. Harreman hauen nondik norakoak zedarritzean, pertsonaien psikologian barneratzeko ahalegin izugarria egingo du. Hartara, pertsonen arteko komunikazio-eza uneoro islatuko du: honela, gaizki-ulertzeek sorturiko gizakien arteko gerrak izango ditu mintzagai. Are gehiago, gerra txiki hauekin batera, beste gerra batzuetan ere murgilduko du irakurlea: izan ere, *Gudari zaharraren gerra galdua* izeneko lehen narrazioan, eta *Asaba zaharren baratza* izeneko azken narrazioan, Gerra Zibila aipatuko baita testuinguru-emailetzat. Modu honetara, bere azken lan honetan oroimena giltzarri garrantzitsua bilakatu da⁷. Horren harira Jon Kortazarren hausnarketak nahikoa iradokitzaileak dira:

Jorge Luis Borgesek adierazten zuen moduan, oroimenaren eragina bitxia da, bere ustez, ez baita oroitzen gertatu zenaz, gertatu zena gogoratu genuen azken aldiaz baizik. Oroimenak ez du gogoratzen gertaturikoa, gertaturikoaren azken oroimena da gogoratzen duguna. Beraz ispilu isla amaiezina izango litzateke oroimena, eta horrela kontakizunaren zeregina berez da erlatiboa, ez baitugu kontaktzen gertaturikoa, gertaturikoaren azken oroimena baino. (Kortazar, Jon, 2001b, “Rizoma eta parodia”, *Ereinkaria. Monografikoa* 1, 2001-IV, 16).

Honekin uztarturik, literaturari buruzko Saizarbitoriaren kezkak azaleratzen dira: «Agertzen duena ez da fikzioa neurri bateko gezurra dela, azaltzen duena besterik da: fikzioak ez du fikzioa ongi ematen. (...) Egilearen aldetik hizkuntzaren funtzioari buruzko mesfidantza dagoela». (Kortazar, Jon (2001b); “Rizoma eta parodia”, *Ereinkaria. Monografikoa* 1, 2001-IV, 16). Kontatu-nahia eta kontaktzeak berarekin duen arazoa donostiarraren eleberrigintzan sarritan agertu diren kezkak ditugu. Jon Kortazarren aburuz, literaturaren eta hizkuntzaren kontzepzio honek darama Saizarbitoria parodia erabiltzera azken lan honetan: halaber, subjektuaren krisialdia islatuko litzateke parodiaren erabilera horretan.

Iñaki Aldekoak jada Saizarbitoriaren *Hamaika pauso* eta *Bihotz biren* arteko loturaz mintzatu zaigu (Aldekoa 2000: 18). Saizarbitoriaren lan honek aurrekoekin dituen antzekotasunak iruzkingile ugarik aipatu dituzte⁸: gerrako gertaerek *Bihotz bi* liburuko Hanbre tabernako pasarteekin duten lotura; *Bihotz bi*, *hilobi bi* kontaktizunak izenburutik hasi eta pertsonaietaraino eleberri horrekin duen lotura estua (Olaziregiren iritziz, esaterako, azken horren berridazketa dakuskegu); gizon-ema-kumezkoen harremanen arteko ezin ulertua; kontaktetari buruzko gogoetak; ... Aultoerreferentziaz josita dago kontakizuna, beraz. Dirudienez, bere azken eleberri

7. Gogora bedi Mari Jose Olaziregik (2000a) eginiko azterketa. Bertan, Saizarbitoriaren lehenengo hiru nobeletan begirada oinarria bada, azken bietan, hots, *Hamaika Pauso* eta *Bihotz bin* oroimena dela baieztatzen du. Azken bien bide berean kokatuko genuke lan berria.

8. Xehetasun gehiagorako jo bedi lan honetara: Olaziregi, Mari Jose (2001): “Lurpean gordetzekoak”, *Ereinkaria. Monografikoa* 1, 2001-IV, 4-13.

honetako idazlea den pertsonaia bezalaxe, bere obratik askatu ostean, erreferentziok haiek berreskuratzeko obsesioaren adierazle dira. Batetik, iragana berreskuratzearen ezintasuna ageri da; bestetik, etengabeko berrirakurketaren beharra azpimarratzen da.

2.4. *Desehorzketetatik berpiztera*

Besteak beste, heriotzaren inguruko hausnarketa eskaintzen digu Juan Luis Zabalak bere azken eleberrian. Hain zuzen, *Agur*, *Euzkadi* eleberrian Lauaxetaren berpiztea gorpuztu du. 1997an kokatu du istorioa, Lauaxetaren heriotzetik 60 urtera. Lauaxetak kazetari batengana joko du, Julenengana, garai honetako egoera ulertu ahal izateko. Belaunaldi biren arteko elkarrizketa etengabea dago: iraganaren eta orainaren topaketa etengabea. Elkarrizketa horretarako, Lauaxetak eta Julenek bidaiari ekingo diote Euskal Herriko mendietan eta bideetan zehar. Hauen gogoeten ardatzak, heriotza eta abertzaletasuna izango dira. Julen Lamarain kazetaria Zabalaren *alter egoa* litzateke. Izan ere, Julen *Euskaldunon Egunkariako* Kultura Saileko kazetaria izaki, literaturaz duen ardura Lauaxetarekin elkartrukatu du. Horrela, euskal literaturaz eta, oro har, literaturaren inguruko hainbat hausnarketa egingo dituzte. Bide batez, euskal idazleei omenalditxo xumea eskainiko zie.

Berez sinesgarria ez den gertaera fantastikoa sinesgarri bihurtzeko asmoz, istorioa errealitateko erreferentzia zehatzez josi du, unibertso literario aberatsa eratu. Horretarako, euskal kulturaren esparruko hainbat pertsona ere fikziora ekarri ditu: bi pertsonaia nagusiek Martxelo Otamendi, Jon Kortazar... eta Euskal Herriko gatazka izango dituzte hizpide. Izan ere, Lauaxetak Gerra Zibilaren berri izateko irrikaz berpizten baita.

Eleberria idaztean jasoriko eraginei buruz mintzatzean, Juan Luis Zabalak honako bi liburu hauek aipatu zituen: Jose Saramagoren *O ano da morde de Ricardo Reis*, eta Koldo Izagirrearen *Incursiones en territorio enemigo* (azken honetan Zabalaren eta Lauaxetaren lanak erkatzen baititu). (Ferreira, Nagore (2000): “Juan Luis Zabala. Zalantzak argituz”, *Deia (Ortzadar)*, 2000-XI-13).

Harkaitz Canok beste batzuk ere aipatu ditu:

Abiapuntuan, Koldo Izagirrearen *Iparragirre rides again* ipuin gogoangarria edo Joseba Sarrionandiak Sabino Arana gaur egungo garaietan Iurreta ondoko trenbidean kokatzen zueneko narrazio zoragarri hura dakarzkigu gogora, *Galdu arte* nobelak suposatu zuen mugarriko erreferentzietatik aldenduz idatzitako liburuak. (Cano, Harkaitz (2000): “Literatura”, *Jakin* 120, 2000-IX/X, 126).

2.5. Generoko eskaintza

Jakin aldizkariko 120. zenbakian honela mintzatu zen Harkaitz Cano: «Nobela da krisian dagoen bestea. Gero eta gehiago dago dietario, aforismo, diario eta antzeko liburuak kaleratzeko joera. Generoen mestizajearen garaia da eta gero eta zailagoa zaigu liburu bat klasifikatzea». (Cano 2000: 124). Aipaturiko generoen nahasketarekin ados bagaude ere, gure aburuz, eleberria ez dago krisian. Izan ere, aipaturiko aniztasunean, generoen nahasketarako saioekin batera, badira ohiko genero-literaturari eusten dioten eleberrigileak ere. Ohiko kontamoldeen indartzeak hauen gorakadan lagundu du. Hizpide dugun urte honetan, hainbat genero jorratu dira.

Eleberri erotikoa: *Onan* eleberria Txalaparta argitaletxeak 1998an martxan jarritako *Literotura* bilduma erotikoaen sailean argitaratu duten bosgarren liburua da. Orain arte batik bat ipuingintzan ezaguna zen Aitor Arana eleberrigintzara igaro da. Gay-literaturaren barruko istorio honetan, gazte baten sexu-identitatearen bilaketa da kontagai. Honela, *Onan* gazteak 11 urtekoa zenetik 20 urtekoa izatera pasatutako bitartean izan dituen sexu-jolasak testuraten dira. Lotsa eta aurreiritzi gutxiko harreman-sare gozatsua osatuko da, sexua naturaltasun harrigarritz tratatuz. *Onan* irakasleatariko bat bere osaba izango da, eta honekin batera, Lore behia, Imanol bere laguna, osabaren neska-laguna... izango ditu sexu-lagun. *Onan* pertsonaia bera mintzatzen bazaigu ere (istorioa lehen pertsonako narratzaile batek kontatzen baitigu), ez du bere barne-munduan sakonduko, sexu-jolasen deskribapenek indarra gal ez dezaten: sexu-ariketen deskribapena baitu oinarri.

Alta, bada eleberri honetan oso interesgarria iritzi diogun zerbait. *Onan* liburuan Aitor Aranak erronkaria berpiztu du, *Onan* mutikoaren maitalearen ahotan bizia emanaz. Ulermen-zailtasunak saihesteko, parentesi artean erronkarieraren ordain batua eskaintzen digu. Honek zalantza bat dakar: nola irakurri behar da parentesi artekoa? Testu osoan zehar ezkutuan dirauen narratzaile orojakilearen interpretazio modura, ala protagonistaren itzulpen modura?

Eleberri beltza: Eleberri beltzaren parametroetatik hurbil ditugu honako eleberri hauek: Aingeru Epaltzaren *Rock'n'Roll* eta Joxemari Iturraldearen *Euliak ez dira argazkietan azaltzen*.

Rock'n'Roll eleberrian Eduardo Saragueta kazetaria dugu protagonista nagusia, hilketen inguruko ikerketa bizkarrezurtzat duen kontakizunaren berri ematen diguna. Parodia, umorea, ironia eta mingostasuna darizkio kontakizunari. Belaunaldi bat islatu nahi izana aipatu izan du elkarriketetan; eta *Ur uherrak* liburuan blues musikaren eragina nabaria bazen, oraingoan *rock'n'roll*-a hartu du bere belaunaldiaren erakusgarri moduan. Izan ere, izenburu horretako Lou Reed-en abestia izango da gaztetako adiskideen loturetariko eta oroipenatariko bat. Baina, gure

pertsonaiaren garapenean adiskidetasunaren desmitifikazioa nagusituko dela daku-sagu: «koadrilaren disezio gordin eta gupidagabe bat dago, belaunaldi eta gizarte oso bati egindako erretratu zorrotzarekin batera». (Mendiguren Elizegi, Xabier (2000): “Euskal kultura 2000”, *Jakin* 121, 2000-XI/XII, 37). Bestalde, eleberria garai jakin batean kokatzen da: 1999ko abuztuaren 4tik 23ra. Atalen izenburuetan bertan zehazten da noiz ari den kontakizuna. Lekuari dagokionez, ordea, zehazki zein hiritan kokaturik dagoen adierazten ez bada ere, Iruñearen antz handiko ingurua irudikatu da. Denboran adierazitako zehaztasuna eta lekuaren zehazgabetasunak, belaunaldiaren (garai jakin baten) goratze-nahia dakar: garaian zehaztu-nahiak.

Maider Aristik honako testuartekotasun hauek aipatu zituen:

Ignacio Martinez de Pison espainiarraren “Carreteras secundarias” eleberriko bigarren mailako herrien edota sasoz kanpoko paisaien literariotasun bera dario Epaltzaren nobelako hiriari. Eta eleberraren istorio beltza argitu nahian ari den kazetariaren ibilerak, berriz, Antoni Tabucciren “Sostiene Pereira” eta Damasceno Monteroren “Buru galdua” eleberriak dakarzkigu gogora. Aipatu hiru eleberri ederren ildoan koka dezakegu lan hau, eta, beste hirurak bezala, handia da, euskaratik literatura unibertsalera lasai asko jauzi egiteko modukoa. (Aristi, Mainer, 2001, “Asfaltoaren zaporea”, *Gara (Mugalari)*, 2001-II-3).

Euliak ez dira argazkietan azaltzen liburua dugu eleberri beltzaren planteamenduetatik gertu dagoen beste eskaintza. Bilbon kokatzen du istorioa, horrelako istorio bat irudikatze giro egokia. Eleberri honetan idazleak pertsonaia-sare konplexua irudikatzen digu. Horretarako, narrazioan zehar pertsonaia batetik bestera saltoka ibiliko da. Dena den, pertsonaia gehienek nolabaiteko lotura izango dute Rekexo deituriko ikertzailearekin, Kutz doktoreak izan ezik. Ikertzaile barregarri eta patetikoa aurkezten zaigu. Rekexoren irudi ironikoaren ondoan, Kutz doktorea pertsonaia misterioitsu eta ahaldun modura aurkezten da. Are gehiago, Kutz doktorearen inguruko narrazioetan iradokitzen den bezala, pertsonaia horrek beste pertsonaien patuaren hainbat hariren gidaria dirudi: gertaeren joan-etorrian gordetzen den nolabaiteko indar ezkutuarien irudia, nire aburuz. Honek guztiak eta liburuaren azalak berak, Andoni Egañaren bertso batzuk ekarri dizkigu gogora: «Geure buruen txontxongillo ta/ sarri besteren titere, /ustez antuxun ginanak ere /bihurtzen gara titare». Honela, narrazio hauetako hainbat pertsonaia ezkutuko indarren —patuaren— txontxongilo bihurtuko dira.

Irakurleak narrazio-sare honen hari guztiak uztartzeko ahaleginez ekingo dio irakurketari. Dena den, amaiera aldera, bere ahaleginaren ezintasunaz ohartuko da. Hortaz, pertsonaiak eta gertaerek osaturiko amarauna eratu nahi horretan, irakurleak ez du helburua espero bezala burutuko. Zuloz beteriko amarauna topatuko du. Haatik, hasieran hainbat korapilo ezin lotzeak nolabaiteko ezinegon eta ezustea badakar ere, gerora sentsazio hori bera da, gure ustez, liburuaren lorpenik behine-

na. Izan ere, amaiera irekiaren bidez, garbi ikusten da egilearen asmoa narrazioari itxitasunik ez ematea dela. Honela, eguneroko bizipenetan gauzen arteko harremanak aurkitu nahian egiten dugun bilaketa etengabea eta, sarritan, antzua irudikatzen digu, munduaren aurrean dugun ezagutzari buruzko ikuspegi bat eskainiz: sarritan hainbat datu eta gertaeraren inguruan arreta jartzen baitugu, horien arteko harremana aurkitu nahian, baina, harremantze hori mundua hobeto ezagutzeko egiten dugun ahalegina da soilik; ez da berez ematen den harremana: ordena ezarri-nahia. Eleberri honetan, oster, hainbat gauzaren arteko lotura ezin ulertzeak sortuko digu gogoetarako bidea.

Eleberri historikoa: Joan Mari Irigoienen *Lur bat haratago* da iazko liburu aipagarrienetarikoa. Bere azken eleberrian punta-puntako eleberri historikoa eskaini digu Irigoienek. Bertan, XVII. mendeko Nafarroan murgilduko gaitu. Are gehiago, Nafarroako kontakizun ofiziala eta belaunaldietan zehar gizon-emakumeek bizi izandakoa elkartuz gorpuztu du istorioa. Haatik, ez du kontakizuna herri jakin eta ezagun batean lekutu; aitzitik, nahiago izan du berriro ere herri imajinario bat sortu: Ur-biain. Honek askatasun handiagoa ematen omen zion (Carrere, Josemari (2000): “Joan Mari Irigoien”, *Gara (Mugalari)*, 2000-XI-18). Garai horretako familia bateko gorabeheren berri emango digu, Joanes Etxegoien pertsonaiaren ahotik. Pertsonaia honek dikotomiaz beteriko mundu batean hautatu beharrean ikusiko du bere burua. Modu honetara, garai hartako kontraesanak islatzea egoki erdietsi du, eta era berean, pertsonaiaren bilakaera kontatzeko asmoa izan du.

Atzerakako bidaia hori egiteko, Axularren idazmoldetik edatea otu zaio, prosa jasoko emaitza lortuz. *Otto Pette* liburuaz mintzatzean, Iñaki Aldekoak honako beldur hau sumatu zuen: «Nago prosa literario aberats horrek estali egiten duela jada berez interesgarria eta nobedosoa geratzen den mundu fiktizioa». (Aldekoa 2000: 14). Gure aburuz, *Otto Petteren* zenbait pasartetan aipagarria den estalketa hori ez da Irigoienen eleberri honetan antzematen. Idazleak idazkera eta gaia bata bestearekin egoki txertatzea lortu du. *Otto Pette*rekin alderatu duenean, Felipe Juaristi honelaxe mintzatu da:

Niretzat liburua irakurtzen eman dudan denbora plazerezko une bakanetan sartu beharrekoa iruditu zait, prosagatik soilik. Kurioso da nola euskaraz prosarik jasoenetakoa duten bi liburuk —Axularrenaz eta beste batzuenaz gainera—, Anjel Lertxundiren *Otto Pette* eta Joan Mariren hau, *Lur bat haratago*, zirrara berdintsua egin didaten barnean.

Batean zein bestean, bata ala bestea irakurri, historia iruditu zait gutxienekoa, eta testuari lotu naitzaio orroldioa pagoari bezala. Ez dut esango bi liburuetako estiloa antzekoa denik; ezta gutxiago ere, baina badago batean zein bestean hitzaz haratago joateko asmo eta borondatea; esaldiaz haratago iristeko helburua. Azkenik, ordea, irudimenean geratzen dena hitza da, esaldia alegia: testua.

Izan ere testuaz haratago beste testu bat dago, bestela interpreta eta irakur daitekeena, historiaren itzal-argietara beste itxura hartzen duena, bestelako profitez janzen dena.

Testua da historiaren sostengu, eta seguruaski historiak berak beste era bateko testuan mozorroturik porrot egingo zukeen, eroriko zatekeen dorre zuta batzuetan erortzen den bezala, zarata handiz. Inork espero ez duenean. (Juaristi, Felipe (2001): “Testuaz haratago”, *El Diario Vasco (Focus)*, 2001-IV-13).

Hala ere, badira beste iritzi batekoak ere:

Dena dela, eta idazleak eleberri hau burutzeko egin behar izan duen ahaleginari merezi duen balioa aitortu eta gero, esan behar dut emaitza ez zaidala ahalegin horren parekoa iruditu. Irigoienek hain gustukoak dituen kontrajarpenak eta dikotomiak alde batera utzita, zenbait gauzak pixka bat faltsuak dirudite: idazkera barrokoa imitatu nahiak, adibidez, berarekin darama pastitxearen arriskua, liburua, batez ere narratiboak ez diren ataletan, astuntzeaz gain; pertsonaiek, bestaldetik, beste garai batetik txertatuta dirudite. Gertatu ezin izan zena espekulazioaz haratagoko lur batean baitago. (Rojo, Javier (2001): “Ezinezko lurra”, *El Correo (Territorios)*, 2001-III-21).

1999ko eleberrigintzan, idazkeran berritasuna ekarri zuen beste lan bat ere egon zen: Manu Erzillaren *Ez* eleberria. Izan ere, aho-hizkeratik urrun dagoen idazmoldea erabili zuen bere lana osatzeko. Hona hemen Mendiguren Elizegik eginiko azalpena:

Erzillaren lana zehazteko datu bat jakitea komeni da: Federiko Krutwigek sortu eta gidatzen zuen Jakintza Baitha taldeko kidea dela (edo zela; ez dakit sortzailea hilez geroztik taldeak jarraitzen duen); horrek gutxienez hizkuntza modu jakin bat hautatzera eraman du: hizkuntza kultua, periodo luzeetakoa, mailegu anitz darabiltzana, zehaztasun lexikal eta sintaktikoaren onetan, euskara batuaren arauak betez nolnahi ere. Efektua bitxi samarra da, aitortu behar dut, baina gutxi gorabehera horrelatsu imajina liteke izango litekeela euskara idatzia Joanes Leizarragaren bideak aurrera egin balu. (*Jakin* 113).

2.6. *Istoria intimistak*

Xabier Mendiguren Elizegik ohartu bezala, «hor dago(ela) idazle berri pila bat, eta ia denek nahiago dute(la) pertsonen arteko harremanez eta amodio-desamodio kontuez aritu, gure gizarteko gatazkaz edo gatazkez baino». (Mendiguren Elizegi, Xabier (2000): “Euskal kultura 2000”, *Jakin* 121, 2000-XI/XII, 38). Honen adibide dira aurten lehen liburua argitaratu duten Julen Gabiria eta Ixiar Rozas. Hauetan bietan elementu komun ugari daude: bietan bidaia egongo da, modu batera zein bestera pertsonaien garapenean erabakiorra izango dena. Patxi Zubizarretaren *Jeans-ak hozkailuan* eleberrian ere honako elementu hauekin egin dugu topo. Are gehiago, Zubizarretarenak eta Gabiriarenak pertsonaia baten egunerokoa darabilte gertaerak bilbatzeko.

Egoki iritzi diogu eleberri autobiografikoen eta egunerokoen arteko ezberdintasunak gogora ekartzea, izan ere, hauek *Lur bat haratago* eleberriaren planteamenduei buruz esandakoak lotzeko balio baitezakete:

Y así, mientras en la novela autobiográfica, el narrador abarca a posteriori con una sola mirada su pasado y emprende la reconstrucción de éste como un conjunto coherente y armonioso, en la novela diario, el diarista, poniendo de igual modo el acento en su propia persona, escribe día a día, sin que su proyecto tenga nada de concertado —ni siquiera sabe a dónde le conduce la narración— y la perspectiva que ofrece queda siempre a ras de tierra, limitándose a seguir el curso de una existencia y pormenorizándola tal y como se desarrolla, según los avatares de un lento ocurrir⁹.

Beraz, *Lur bat haratago* eleberrian pertsonaia idaztera bultzatu duenaren azalpenarekin topo egiten bagenuen ere, aipaturiko bi eleberrietan agertzen diren egunerokoetan ez dugu horrelakorik antzemango. Aitzitik, eguneroko hauek beste plano batzuekin tartekatu dituzte, honela garapenaren nondik norakoa hobeto zehazteko, eta egunerokoan kontaturikoari lotura eta interpretazioak eransteko.

Connemara gure bihotzetan eleberriko pertsonaia nagusiak (Txemak) neska-laguna galdu berri du auto-istripu batean, eta honi azken agurra emateko asmoz, neska-lagunak Irlandara eginiko azken bidaia egitea erabakiko du. Horretarako, neska-lagunaren gelan aurkituriko diskete batean gorderiko egunkariak baliatuko da; besteak beste, diskete horretan gorderiko artxibo bakoitza irekitzeko beharrezkoak zaizkion kode sekretuen bila abiatuko da Irlandara. Hortaz, idazleak hasiera-hasieratik jakin-mina piztea lortuko du: are gehiago, irakurketan aurrera egin ahala, ezer ez da dirudiena izango, eta ezusteak etengabeak izango dira. Izan ere, Txemak iragana ahaztu nahian eginiko bidaian, oroitu ez ezik gustuko ez dituen hainbat gertaeraren berri izango baitu.

Hartara, eleberri honetan literaturan oso erabiliak diren baliabideekin egin dugu topo: bidaia eta egunkariaren teknikaren erabilera, kasu. Azken honen bidez, modernitatean nitasunak eta, ondorioz, biografiarekin loturiko narrazioek bereganatu duten indarra islatzen da. Bidaiaren baliabide honek, bestalde, aurtengo Kritika Saria jaso duen Lourdes Oñederraren eleberria ekarri digu gogora: *Eta emakumeari sugeak esan zion* (1999). Eleberri honetan ere pertsonaia nagusiaren bidaia fisikoa barne-bidaia batek bultzaturikoa da: eleberri honetan, ilusioaren bilaketak; Gabiria-renean, barne sosegua eta ahazturaren bilaketak. Haatik, ugariagoak dira Jon Arretxeren *Oroituz* (1998) eleberriarekin dituen antzekotasunak: besteak beste, bietan bikote baten arteko harremana da aitzakia narratiboa; bi idazleek atalak leku-izenen bidez izendatu dituzte, bidaia-liburu baten itxura emanez; bi eleberrietan, egunkari baten irakurketaren bidez hainbat plano txertatzen dira, bi maila

9. Prado, Javier del; Bravo, Juan & Picazo, M. Dolores (1994): *Autobiografía y modernidad literaria*, Murcia, Universidad de Castilla-La Mancha, 258-259.

narratibori bidea zabalduz; azkenik, han-hemenka itxuraz eleberriaren hariarekin lotura zuzenik ez duten narrazio laburrak tartekatzen dira bi eleberrietan, honela hainbat genero ezberdin nahasiz. Gabiriaren kasuan, nabarmena da eleberriaren maila narratibo nagusiaren eta narrazio labur hauen arteko aldea: hari nagusian lekua nahiz denbora xehetasunez irudikatzen diren bitartean, narrazio labur hauetan nabarmena da zehazgabetasuna. Honela, lehenengoan, era zuzenagoan adierazten dira gertaerak, eta bigarrenean, ostera, irudi iradokitzaileagoak sortu ditu. Dena den, atal bakoitzaren amaieran txertaturiko narrazio labur hauek atal bakoitzean kontaturikoarekin hertsiki uztarturik daude, hausnarketari bidea zabalduz, eta interpretaziorako bideak zedarrirituz.

Jon Benitok espiralaren etengabeko irudiarekin parekatu du eleberriaren joan-etorria (Benito, Jon (2000): “Espiralaren irudia etengabe bueltaka”, *Gara (Mugalari)*, 2000-V-6.). Ana Urkizaren ustez, iraultetak eleberrian duen lekua eta hori irudikatzen erakutsiriko trebeziak dira aipagarrienak (Urkiza, Ana (2000): “Oroimen hautsia”, *Euskaldunon Egunkaria (Bergia)*, 2000-V-6).

Patxi Zubizarretak hiru ataletan zatitu du bere azken eleberria: *Jeans-ak hozkailuan*. Atal bakoitzean Rakel deituriko emakume baten egunerokoa osatzen duen koaderno bana aurkezten zaigu. Eguneroko honek bere bizitzari zentzua bilatu nahi dion emakume baten bidaia du ardaztat. Rakelek Estatu Batuetara eginiko bidaia horretan idatziriko eguneroko horiek dira eleberriaren euskarria. Bidaia horretara joandako bidaideen bizitza ere islatuz joango da Rakelen idatzietan. Plano nagusi honekin batera, esan bezala, bigarren mailako beste plano bat ere badugu: Dabiden erantzungailura iristen diren Karmeloren mezuek istorioa gorpuzten lagunduko dute. Dabidek Karmelo bere laguna bidali du, emazteak eginikoen berri emateko. Eleberri honetan ere, Oñederraren eleberriarekiko antzekotasunak nabarmenak dira: barne-bidaia egiteko bidaia fisiko baten erabilera; emakume baten barne-munduaren isla;... Gainera, bigarren koadernoaren hasieran liburu honen aipu bat eskaintzen da, lotura areagotu egiten duena.

Bada Patxi Zubizarretak berrikuntza gisa darabilen baliabidea: egunerokoaren hainbat pasartetan elementu tipografiko bereziak erabili ditu. Egunerokoaren zenbait hitz edo esaldi ezabatuz, egunerokoari itxura errealagoa eman dio. Gainera, ezabaketa hauek guztiek gogoetarako bidea ematen dute, protagonistaren zalantzak zein sorkuntzarako bideak iradokiz.

Edo zu edo ni izenekoa Ixiar Rozasen lehen eleberria dugu. Bere lehen eleberrian Ixiar Rozasek literaturan oso ohikoa den gaia darabil. Graziana deituriko 58 urteko emakume bat mintzo zaigu. Aukeratzeko beharrak sorturiko ezinegona tesuratzen da. Izan ere, emakume honek Okabera eginiko bidaiaren ostean, aldaketa nabarmena jasango du, eta, ondorioz, eguneroko bizimodura itzultzerik ez duela

ikusiko du. Bere buruaren aldeko aukeraketa horrek sorturiko sentimendu, pentsamendu eta gogoeten hitz-jarioak gorpuzten du testua: sarritan aukeratu dugunari baino, utzi dugunari erreparatzen baitiogu.

Oso eleberri iradokitzailea dugu, unibertso literarioa errealtate eta ametsaren arteko muga lausoan murgiltzen baita. Horretarako, irudi eta elipsi ugari darabil-tza, zinemaren eragina ere nabarmenduz, eta denborak ere atzera eta aurrera eginez.

Herri imajinarioa izango da Okabe, nahikoa ezaugarri magikoak islatzen di-tuena. Bestalde, zirkulartasuna aldarrikatzen da narrazio honetako bidaian. Atalen izenburuei so egitea nahikoa da horretaz ohartzeko: kaia, bidaia, etxea, argazkia, heriotza, kaia, bidaia.

Ana Urkizak egituraketa berri baten aurrean gaudela azpimarratu du: «poesia-ren estilistikatik abiatu eta argumentuaren hari ezberdinak lotzen joateko, zine-mako kameraren ikuspuntu ezberdinak txertatzea erabiltzerakoan». (Urkiza, Ana (2000): “Bidegurutzean”, *Euskaldunon Egunkaria (Bergia)* 2000-XII-2).

Jon Benitok ere ezaugarri bertsuei egin die erreferentzia:

Igartzen zaio zinema eta poesiaren eragina Ixiar Rozasen liburuari. Kontatutakoari eta kontatzeko moduari erreparatzen badiogu behintzat. Kezkak, zalantzak eta minak etengabe. Baina benetan liluratu gaituena, kontatutakoa baino gehiago, kontatuta dagoen modua izan da. Adierazgarria izan liteke baina, zinez. Idatzitako formari erreparatzen badiozue txundituko zarete. Lehen pertsona poetikoan narratutako istorioa. Graziana izeneko 58 urteko emakume bat dugu pertsonaia nagusi. Bigarren mailan sendia, senarra, alaba eta lagunak. Eta bi begi ingurukoari erreparatzeko. Irakurleari luzatzen zaizkion bi begi. Lainotuko zaizkion begiak. Ingurukoaz ohartu eta aldatzeko. Errealitatea iraultzeko. Edo eguneroko monotonia aldrebesa. Hori kontatzeko, esaldi laburrak, adreiluzko hitzak. Horma sendoak osatzeko. Esaldi labur eta zehatzak. Trebeki jositako paragrafoak, orbainak zabaltzen dituzten lerroz osatuta. Ageriko ordenarik gabeko egitura, baina amaieran osotasunaren irudia darmana. Atzoko oroitzenak, gaurko erronkak eta etorkizuneko gurariak iragartzeko nahiak uztartuz pertsonaien ahotan. Elkarrizketa ez zuzenak, pentsamenduak, telegramak bihotzetik. Hiztegi poetiko ageriko bat. Eta irakurritz bakarrik atera ahal diren beste hainbat eta hainbat gertakari eta sentsazio. (Benito, Jon (2001): “Berrirakurri beharrekoa”, *Gara (Mugalari)*, 2001-II-17).

Ixiar Rozasen lehen lan honen inguruan, beste ezaugarri batzuk ere aipatu dira:

Nik neuk, hala ere, kontu bi azpimarratuko nituzke: denbora eta narradorea. Bere lehen eleberria den honetan, Rozasek hankapean hartzen ditu biak. Narrazioa lehen, bigarren eta hirugarren pertsonan gertatzen da.

Grazianaren entzulea nor den, idazleak pertsona desberdinak aukeratzen ditu. Beste alde batetik, denborak elkarren gainean pilatzen dira eta egitura zirkular konplexu bat sortzea dute helburu. Eta, beharbada, bada besterik: bete-betean harrapatuko gaituen istorio honek badu merezi duen amaiera zirrargarri bat. (Egia, Lutxo (2001): “Egitura lineala apurtuz”, *Deia (Ortzadar)*, 2001-IV-20).

Iruzingile gehienek, beraz, harrera ona egin diote eleberri honi. Gure aburuz, berriz, denboraren eta narratzailearen erabilera eta garapena zenbaitetan irristakorra gertatzen da, irakurketaren galeran.

Gaueko abentura izeneko eleberrian, Xabier Galarretak ere intimismoaren bitetik ekin dio, barne-bakarrizketa luze bat testuratuz. Errealitatearen eta ametsaren arteko mugako unibertso bat irudikatzen zaigu: unibertso lausoa. Hasieran hirugarren pertsonako narratzaile orojakile batek aurkeztuko digu pertsonaia nagusia: hau Afrikatik Pasaiako portura etorritako emagaldua dugu. Pertsonaia honen mintzoa letra etzana erabiliz adieraziko zaigu. Eleberriak aurrera egin ahala, hirugarren pertsonako narratzaile estradiegetikoari, narratzaile orojakileari, hitza lapurtuko dio narratzaile intradiegetikoak (emakumea den pertsonaia), hitz-jario etengabe eta zentzugabean murgilduz. Bakarrizketa honetan zentzugabeko jauziak ere ugariak dira. Honela, kontakizunak ukitu absurdua bereganatuko du. Horretarako, betiko moldeetatik urrunduz idatzi du Galarretak bere azken lan hau. Lan honetan, bestalde, idazketaren inguruko hainbat gogoeta ere aurki genitzake, narratzaile estradiegetikoaren ahotik. Gainera, hildakoen ahotsak ere entzun ahal dira eleberriaren amaiera aldera.

2.7. *Kafkaren itzala*

Aritz Gorrotxategiren *Kafkaren labankada* izeneko eleberrian, bere izenburuak iradoki bezala, leku nabarmena du Franz Kafka-ren eleberrigintzak. Izan ere, idazle honen lau eleberri izango dira kontakizuna bilbatzeko baliabidea: *Gaztelua*, *Prozesua*, *Amerika* eta *Metamorfosia*. Are gehiago, eleberri bakoitza heriotza baten eragile izango da. Idazle honen eleberrigintzaren laguntzaz, Marzelek mendekua bilatuko du, aspaldian utzi zuen Joao bere maitalea zentzugabeko mundu batera eramanez. Joaok hainbat hari uztartu ahal izateko datuak jasoko baditu ere, ezin izango ditu lotu berandu izan arte hari horiek guztiak. Marzel da Joaoren patuaren jabea, Joao noraezean mugituz. Lisboan kokaturiko istorio honetan, maitasunetik gorrotorako alde txikia aldarrikatuko da. Eleberriaren egituraketa honek etengabe-ko testuartekotasuna eskatzen zuen, noski. Are gehiago, irudikatzen diren pertsonaia ugari literatura-irakasleak izanik. Bitxia benetan, irakasle hauekin batera emagalduek eta mozkorrak izatea gainerako pertsonaia. Antza denez, idazleak irudikaturiko istorioetan itotzeko aukera islatzen da. Heriotza eta zentzugabekeria ardatz izanik, amaiera ezin bestelakoa izan: heriotza.

Joao pertsonaiak kontaktzen digu narrazioa, baina, narraztaile intradiegetikoaren ondoan, zenbaitetan hirugarren pertsonako narraztaile estradiegetikoak ere istorioaren hariari heltzen dio: atal horietan beste pertsonaia batzuetara gerturatzen du fokua. Are gehiago, narrazioan zehar parentesi artean zenbait gogoeta, hitz-joko, aipu... txertatzen dira. Gure aburuz, horietan narraztaile estradiegetikoaren isla legoke, uneoro narraztaile intradiegetikoaren hitz-jarioan lekua hartuz.

Ia iruzkinik jaso ez duen lan hau, gure aburuz, oso lan txukuna da; Aritz Gorrotxategik egoki erdietsi baitu pertsonaiaren ezinegona adieraztea, eta kontaktunaren hari guztiak lotzea.

Ondoren, Pablo Sastreren *Henriren irudia* izeneko eleberria komentatzeari ekingo diogu. Kartzelatik atera berri den Xan, bere lagun baten, Henriren, bila helduko da herrira. Bilaketa horretan Henriren irudi berri bat eratuko du. Ikerketa edo bilaketa hori da nobelaren gertaerak harilkatuko dituena. Giroa, lekua eta pertsonaien deskribapenak protagonistaren barne-mundura gerturatzeko balio digute. Izan ere, giroan sostengatzen da eleberriaren istorioa: giro iluna, hitsa... Fabrikak eta gristasuna dira nagusi. Lagunaren bilaketa amaiezina, errotik bizitza berri bati ekiteko beharrak Xanengan sortzen duen ezinegona islatzeko aitzakia baino ez da. «Eta ezaguna egiten zaigu euskaldun askori halako egoera, ez baita zaila ezagutzea halakorik egin behar izan duen herrikiderik. Egoera politikoari ezinbesteko erreferentziak eta lekuen, giroen zein pertsonen hurbiltasunak irakurleari gertutasuna ekarriko diote; hala ere, beste edozein herrialdetan gerta zitekeen istorioa da». (Carrere, Josemari (2000): “Gure baitan ote da Henri?”, *Gara (Mugalari)*, 2000-XI-25). Izan ere, zenbait erreferentzia zehazgabeak (presoak, kartzela, su-etena, erakundea...) dira, eta ez da horrelako gaietan sakondu, era horretan giroak eta pertsonaiaren barne-munduak duten lehentasunari eutsiz.

Bestalde, Xanen bilaketa antzuak beste zerbait bilatzera eramango du: heriotza. Eta azken gertaera honetan dakusagu argiari buruzko erreferentziarik aipagarriena: «Argi handi bat ikusi zuen» (153). Honek eta azken gertaeran Xanek duen aldarte onak, heriotza lasaitasunarekin parekatzera garamatza.

Ondorioz, eleberri honetako hainbat pasartetan eta garapenean bertan, absurduaren ukituak ere baditugu.

2.8. *Idazlea protagonista*

«XX. mendean nobelak jasan duen eraldaketa etengabearen ondorioz, (...) bizitzaren ispilu gertatu ordez, irakurtzen ari den irakurlearen ispilu bihurtu da nobela». (Aldekoa 2000: 11).

Honekin batera, idazlearen ispilu ere bihurtu da. Horregatik, aurreko zenbait eleberritan ikusi bezala, sarritan idazleak erabiltzen dira istorioak gorpuzteko: esaterako, *Rosetti-ren obsesioan*.

Hori dakusagu ondoren aipatuko dugun eleberrian. *Ipuin-entzulea* izeneko eleberrian literaturaren inguruko hausnarketarako bideak zabaltzen dira. Batik bat ipuingintzan ezaguna den Aitor Arana, ipuinez baliatu da lan honetan eleberria josteko. Irakurle amorratu batek Itziar Mantxola idazlea bahituko du, munduko ipuinik politena entzun nahi izatearen aitzakiarean. Ipuin politena kontatzeko asmoz, Itziarrek bost ipuin eskainiko dizkigu eleberriaren garapenean, eta bosgarren horretan, lortuko du, azkenik, bahitzaileak amore ematea. Planteamendu honekin hasieratik bukaerara arte arreta mantentzera eraman gaitu idazleak.

Luis Mari Mujikak adierazi duen bezala, egituraketa da lan horren ezaugarriarik aipagarriena. Eleberriaren sarea eratzekeo eran dago bere lorpenik handiena. Izan ere, ipuin-kontaketa du ardatz. Modu honetara, ironia erabiliz, ipuingintzaren gaineko hainbat gogoeta dakartza: eleberri eta ipuingintzaren arteko aldea, literaturaren eragina hartzailearengan...

Dena den, eleberria osatzen duten ipuinen arteko aldea nabarmena da. Gure aburuz, “Jainkoaren odola” da ipuinik lortuena: bertan, Kristoren berpizteaz mintzo da. Berpizte honi esker, Kristo karriketari zehar ibiliko da jende artean, Jainkorik baden galdezka. Berpizte ugariarekin egin dugu topo azken eleberri-gintzan; bizitzaren eta heriotzaren arteko elkarrizketa etengabea da.

2000. urteak eleberrigintzan eskainirikoa aipatu ostean, 2001. urte honek ekarriko digunaren zain geratu besterik ez dugu.

3. EUSKAL ELEBERRIGINTZAREN BIBLIOGRAFIARAKO HURBILKETA

Aldekoa, I. (1992): *Antzarra eta ispilua*, Erein, Donostia.

—————, (1998): *Mendebaldea eta narraziogintza*, Erein, Donostia.

—————, (1999): “Bernardo Atxagaren unibertso literarioa (1976-1988). Literatura eta kritika”, *Egan* **LI**, 9-20.

—————, 2000): “Euskal narratibaren azken norabide batzuk”, *Egan* **LIII**, 5-19.

Altzibar, X. (1996): “Juan Antonio Moguel y su obra literaria”, in Aulestia, Gorka (arg.), *Los escritores. Hitos de la literatura clásica euskérica*, Sancho el Sabio Fundazioa, Gasteiz, 321-355.

—————, (1997): *Euskal Literatura*, Vox Eskola Gida, Bartzelona.

Amenabar, J. (1982): *Euskal nobelaren azterketa*, Izarraitzepe, Elgoibar.

- Apalategi Idirin, U. (1995): *Personnage atxaguien et dialectique de l'enchâssement dans OBABAKOAK de Bernardo Atxaga*, Maîtrise-eko Tesina (Lettres modernes), 1995eko ekaina, Université Michel de Montaigne–Bordeaux III, Département de Littérature Comparée.
- , (1998a): “Herriak eta hiriak Euskal literaturan”, *Maiatz* **30**, 46-53.
- , (1998b): *Evolution de la problématique littéraire de Bernardo Atxaga, du champ littéraire basque au champ littéraire universel. Socioanalyse du pathos atxaguien*, Doktorego-tesia, 1998ko apirila, Université de Pau et des Pays de l'Adour.
- , (1999): “Atxaga 90. hamarkadan, edo bigamia literarioaren gozogarrazta”, *Egan* **LI**, 65-91.
- Arkotxa, A. (1987): “Emaztearen rola Arestiren narratiban”, *Jakin* **45**, 1987ko urria-abendua, 59-77.
- Arkotxa, A. (2000): “La mirada malévolá de la luna en *La ahijada* de J. Mirande”, in Zavala, Iris M. (koord. orok.), *Breve historia feminista de la literatura española (en lengua catalana, gallega y vasca)*, Anthropos, Bartzelona, 312-331 orr.
- Arrieta, J. A. (1986): “Zenbait gogoeta narratibako ikuspuntuari buruz”, *Jakin* **40**, 99-107.
- Arrizabalaga, N. (1999): “Txillardegí nobelagile”, *Jakin* **114**, 47-65.
- Atxaga, B. (1982): “Euskal narratibaren arazoak”, *Jakin* **25**, 94-103.
- Aulestia, G. (1997): “Un siglo de Literatura Vasca (III): Guerra Civil y Literatura Vasca en el exilio”, *Sancho El Sabio. Revista de Cultura e Investigación Vasca* **7**, 13-77.
- , (1998): “Un siglo de Literatura Vasca (IV)”, *Sancho El Sabio. Revista de Cultura e Investigación Vasca* **8**.
- Azkorbebeitia, A. (1995): “Bernardo Atxagaren testuetara hurbilpen bat Harrera-Teoriaren eskutik”, *ASJU* **XXIX**, 445-498.
- , (1998): *Joseba Sarrionandia: irakurketa proposamen bat*, Labayru, Amorebieta-Etxanoko Udala.
- Azurmendi, N. (1997): “Vicenta Antonia Moguel: la primera escritora vasca”, *Emakunde* **28**, 1997ko iraila, 40-41.
- Barriola, I. M. (1987): “Peru Abarkaren irakurpen berria”, *RIEV* **XXXII-2**, 303-314.
- Cid Abasolo, K. (1996): “Euskal literaturaren hiru emakumezko pertsonaia: Elsa Scheelen, Gisèle eta Antxonon ama”, *Egan* **XLVIII**, 31-44.
- Esteban, Iñaki, 1998, “Dos novelas de Lertxundi en la modernidad tardía”, *Insula* **623**, 11-13.
- Gabilondo, J. (1991): “Obabakoak. Alegoria topologiko baten irakurketa politikoa”, in Lakarra, Joseba A. & Ruiz Arzallus, Iñigo (arg.), *Memoriae L. Mitxelena Magistri Sacrum*, Anuario del Seminario de Filología Vasca “Julio Urquijo”-ren gehigarriak **XIV**, Gipuzkoako Foru Aldundia, Donostia, 1257-1281.

- _____, (1994): “Modernismoaren jarauntsia euskal literaturan. *Obabakoak*”, *Egan XLVI*, 17-65.
- _____, (1996): “Atxagaren psikoanalisi: literatura, subjektibitatea eta esfera publiko garaikideaz zenbait ohar”, *Egan XLVIII*, 61-79.
- _____, (1998): “Del exilio materno a la utopía personal: política cultural en la narrativa vasca de mujeres”, *Insula 623*, 32-36.
- _____, (2000): “Eta Sugeari Oñaderrak esan zion –Euskal emakumezkoen literatura azkenaz eta beraren gizarte eraginaz–”, *Hegats 28*, 75-114.
- Garate, G. (1983): *Euskal eleberrien kondaira (I)*, Gero, Bilbo.
- _____, (1985): *Euskal eleberrien kondaira (II)*, Gero, Bilbo.
- _____, (1989): “Jon Andoni Irazusta eta Euskalerriko eleberrri errealista”, in Askoren artean, 1989, *Gerraosteko literatura*, Labayru, Bilbo, 19-31.
- _____, (1998): “Euskal polizia eleberraren hasiera”, *Jakin 105*, 53-69.
- _____, (2000): *Atzerriko eta Euskal Herriko polizia eleberria*, Elkarlanean, Donostia.
- García Trujillo, S. (1993): *La novela costumbrista de Domingo Agirre*, Desclée de Brouwer, Bilbo.
- _____, (1995): *Ohiturazko euskal literatura*, Mensajero, Bilbo.
- Gutierrez Retolaza, I. (2000): *90eko narratiba berria: literatur kritika*, Labayru, Bilbo.
- Hernandez Abaitua, M. (1981): “Literaturaren eboluzioa eta euskal prosa”, *Jakin 16*, 97-99.
- _____, (1982): “Nobela beltza eta polizi nobela klasikoa”, *Jakin 25*, 51-67.
- _____, (1989): “Elebitasunaren arazoa euskal narratiban”, *Jakin 52*, 95-98.
- Irastortza, T. (1987): “Emakumezkoa gizonezkoen literaturan: Euskal Literaturari erreparosoa”, *Jakin 45*, 1987ko urria-abendua, 37-58.
- Iztueta, P. (1991): “Joxe Austin Arrietaren literatur lanak. Aurkezpen-modura”, *Jakin 86*, 41-63.
- Juaristi, F. (1994): “La modernidad como búsqueda en la narrativa vasca”, *RIEV XXXIX-1*, 43-52.
- Juaristi, J. (1987a): *El linaje de Aitor*, Taurus, Madril.
- _____, (1987b): *Literatura Vasca*, Taurus, Madril.
- Kortazar, J. (1982): “Gaurko narratiba eta euskal literatura”, *Jakin 25*, 86-93.
- _____, (1982b): “Mogel eta bere garaia”, *ASJU XVI*, 47-53.
- _____, (1988): “Literatura Vasca”, in Askoren artean, *Letras españolas 1987*, Castalia, Madril, 201-211.
- _____, (1990): *Literatura Vasca. Siglo XX*, Etor, Donostia.
- _____, (1991): “Los caminos de la literatura vasca”, in Askoren artean, 1991, *Letras españolas 1989*, Castalia, Madril, 117-132.
- _____, (1992): *Literatura Vasca, Siglo XX*, Deia, Bilbo.
- _____, (1999): *José Manuel Etxeita*, BBK, Bilbo.

- , (2000): *Euskal literatura XX. mendean*, Prames-Las Tres Sorores, Zaragoza.
- , (2001): “Literatura y juego”, *Bitarte* **23**, 55-83.
- Larrea, J. M. (1989): “1956-ko belaunaldia”, in Askoren artean, *Gerraosteko literatura*, Labayru, Bilbo, 9-16.
- , (1995): *Nafarroako euskal idazleak II*, Pamiela, Iruña.
- Lasagabaster, J. M. (1981): “Euskal nobelaren gizarte-kondairaren oinarriak”, in Askoren artean, *Euskal Linguistika eta Literatura: Bide berriak*, Deustuko Unibertsitatea, Bilbo, 343-368.
- , (1982): “Barojaren nobelagintza eta euskal nobelaren etorkizuna”, *Jakin* **22**, 137-154.
- , (1983): “La historiografía vasca. Aproximación crítico-bibliográfica”, *Mundaiz* **26**, 34-52.
- , (1985): “Literatura y vida literaria”, in Askoren artean, *Euskal Herria. Errealitate eta Egitasmoa*, Euskadiko kutxa, Donostia, 427-433.
- , (1986): “Introducción a la narrativa vasca actual”, in Lasagabaster, Joan Mari, *Antología de la narrativa vasca actual*, Edicions del Mall, Barcelona, 11-43.
- , (1987): “Literatura vasca”, in Askoren artean, *Letras españolas: 1976-1986*, Castalia, Madril, 283-303.
- , (1989): “La novela vasca al borde de la realidad”, in Askoren artean, *Congreso de Literarura. II. Congreso Mundial Vasco*, Castalia, Barcelona, 319-146.
- , (1990): “De Arronondo a Obaba pasando por Madrid”, *Hegats* **2**, 85-92.
- , (1991): “La escritura como lugar de transgresión. A propósito de *Ene Jesus* de R. Saizarbitoria”, in Lakarra, Joseba A. & Ruiz Arzalluz, Iñigo (arg.), *Memoriae L. Mitxelena Magistri Sacrum*, Anuario del Seminario de Filología Vasca “Julio de Urquijo”-ren gehigarriak **XIV**, Gipuzkoako Foru Aldundia, Donostia, 1231-1240.
- Lasarte, G. (1987): “Gizonezkoa emakumezkoen literaturan”, *Jakin* **45**, 1987ko urria-abendua, 79-100.
- Mendiguren Elizegi, X. (1996): “¿Atxaga solo? Panorama de la literatura vasca actual”, *ASJU* **XLI-1**, 53-62.
- , (1998): “El cuento en Euskadi: balance de dos décadas”, *Insula* **623**, 27-29.
- Mielgo Merino, R. (1995): *Eusebio Erkiagaren gerraosteko elaberrigintza (1958-1964)*, Labayru, Amorebieta.
- Mitxelena, K. (1960): *Historia de la Literatura Vasca*, Minotauro, Madril (Erein: 1988).
- Mujika Iraola, I. (1991): “Ipuingitzaz”, *RIEV* **XXXVI**, 303-311.

- Olaziregi, M. J. (1991): "Fokalizazioa: hurbilpen teorikoa eta zenbait aplikapen euskal narratiban", *ASJU XXV-1*, 3-64.
- , (1994a): "Ramon Saizarbitoriaren nobelagintza: ixiltasunera daraman bidea", *Egan XLVI*, 37-55.
- , (1994b): "Bernardo Atxagaren nobelagintza: proposamen bat", *ASJU XXVIII-3*, 683-706.
- , (1996a): "La Literatura vasca en l'actualitat", *Revista del Centre de Lectura de Reus 22*, 1996ko urtarrila, 7-8.
- , (1996b): "*Hamaika pauso. (Los pasos incontables)*. La última gran aventura literaria de Ramón Saizarbitoria", *Insula 593*, 14-15.
- , (1996c): *Literatura eta irakurlea. Testu estrategietatik soziologiara Bernardo Atxagaren unibertso literarioan*, Doktorego-tesi argitaragabea, EHU.
- , (1997a): "La historiografía literaria vasca (1990-1996)", *Cuadernos de Alzate 33-35*.
- , (1998a): "Los jóvenes vascos y la lectura", *Clij 101*, 1998ko urtarrila, 7-12.
- , (1998b): *Bernardo Atxagaren irakurlea*, Erein, Donostia.
- , (1998c): "Bernardo Atxaga: El escritor deseado", *Insula 623*, 1998ko azaroa, 7-11.
- , (1998d): "La novela de Ramón Saizarbitoria", *Insula 623*, 1998ko azaroa, 13-16.
- , (1998e): *Euskal gazteen irakurzaletasuna. Azterketa soziologikoa*, Bergarako Udala, Bergara.
- , (1999a): "Bernardo Atxaga Inventarium", *Egan LI*, 21-40.
- , (1999b): "Intimismoaz haraindi: emakumezkoak idatzitako euskal literatura, Oihenart", *Cuadernos de lengua y literatura 17*, 1-77, Eusko Ikaskuntza, Astigarraga.
- , (2000a): "Begirada eta oroimena mundua erromantizatzeke. Ramon Saizarbitoriaren nobelagintza", *Egan LII*, 121-147.
- , (2000b): "O universo literario de Bernardo Atxaga", *Boletín galego de literatura 24*, 7-22.
- , (2000c): "Un siglo de novela en euskera", in Urkizu, Patri (zuz.), *Historia de la Literatura Vasca*, UNED, Madril.
- Otaegi, L. (1998): "Joseba Sarrionandia y el destino del viejo marino", *Insula 623*, 16-18.
- Otegi, K. (1976): *Pertsonaia euskal nobelagintzan*, Ed. Mensajero, Bilbo.
- , (1984): "Euskal nobela. Bibliografia", *RIEV 29-1*, 127-139.
- , (1985): "Euskal sorketa literarioa (1939-1984). Hurbilketa deskriptiboa", in Askoren artean, *Euskal Herria. Errealitate eta egitasmo*, Caja Laboral, Donostia, 334-348.

- Rojo, J. (1999): “Yon Etxaideren idazlanak: historiatic literaturara”, *Jakin* **110**, 37-48.
- Sarasola, I. (1975a): *Euskal literatura numerotan*, Kriselu, Donostia.
- , (1975b): *Txillardegi eta Saizarbitoriaren nobelagintza*, Kriselu, Donostia.
- , (1976): *Historia social de la literatura vasca*, Akal, Madril.
- Toledo Lezeta, A. (1989a): *Domingo Agirre. Euskal nobelaren sorrera*, Bizkaiko Foru Aldundia, Bilbo.
- , (1989b): “El costumbrismo y la novela regional”, in Askoren artean, *II. congreso de Literatura. II. congreso Mundial Vasco*, Castalia, Madrid, 211-136.
- , (1990a): “Testu-tipo berria, harrera-modu berrirako”, *Hegats* **4**, 17-19.
- , (1990b): “Euskal eleberrigintzaren lehen zutabeak”, in E. Perez Gaztelu y P. Urkizu (ed.), *Patxi Altunari omenaldia*, Deustuko Unibertsitatea, Donostia, 271-281.
- , (1994): “La conformación del discurso novelesco vasco: de lo modélico a lo individual”, *Revista de lengua y literatura, catalana, gallega y vasca* **3**, 171-188.
- , (1997): “Euskal eleberria (1914-1945): dardararen epizentrutik urrun”, *Cuadernos de lengua y literatura. Oihenart* **14**, 97-112.
- , (2000a): “El personaje femenino en la novela costumbrista vasca”, in Zavala, Iris M. (koord. orok.), *Breve historia feminista de la literatura española (en lengua catalana, gallega y vasca)*, Anthropos,artzelona, 332-346 orr.
- , (2000b): “Euskal narrazio-prosa modernoaren atarian”, *Hegats* **27**, 68-92.
- Torrealdai, J. M. (1977): *Euskal idazleak gaur*, Luis Haranburu, Donostia.
- , (1997): *Euskal kultura Gaur. Liburuaren mundua*, Jakin, Donostia.
- Urkizu Sarasua, P. (1997): “Gogoeta arruntak XX. mende bukaerako Euskal literaturaz”, *RIEV* **42-1**, urtarrila-ekaina, 135-146.
- Urkizu Sarasua, P. (arg.) (1995): *Jean Elissalde. LVII.a gerlan*, Alberdania, Irun.
- White, L. (1996): “The Case of The Invisible Novel: Genre Fiction in Basque Literature”, in Milton T. Wolf & Murray S. Martin (arg.), *Genre and Ethnic Collections: Collected Essays*, Greenwich, London, JAI Press, Series: Foundations in Library and Information Science, vol. 38 (Part B), 371-398.
- Xarriton, P. (arg.) (1992): *Jean Etchepare mirikuaren idazlanak*, Elkar, Donostia (4 liburuki).
- Zarate, M. (1970): *Euskal Literatura I*, L. Zugaza, Durango.

Literatura Sailean Uztaro aldizkarian argitaratu diren artikuluak

Atxaga post-obabarra edo literatura autonomoaren heteronomizazioa
Apalategi, Ur, *Uztaro* **27**, 63-82.

Nire poesigintzaz
Arrieta, Joxe Agustin, *Uztaro* **5**, 133-138.

B. Atxaga eta J. Sarrionandiaren metaforetan barrena bidaiatuz
Azkorbebeitia, Aitzpea, *Uztaro* **17**, 109-149.

Poeta *versus* tradizioa
Igerabide, Juan Kruz, *Uztaro* **5**, 111-126.

Gizartea eta intelektualitatea. Gogoeta zenbait
Juaristi, Felipe, *Uztaro* **5**, 127-132.

Euskal intelektualen bidegurutzea
Odriozola, Joxe Manuel, *Uztaro* **6**, 111-115.

Euskal literatur sistema milurte berriaren atarian
Olaziregi, Mari Jose, *Uztaro* **34**, 87-96.

*Haur-Besoetako*a-ren imaginarioa. Lehen hurbilpen bat.
Uribe, Kirmen, *Uztaro* **24**, 77-87.