

# Euskal narratibaren azken norabide batzuk<sup>1</sup>

Iñaki 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 izango 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 aldez aurretik ez badago ibilbide horren urratsik, eleberriz eleberri edo idazlez idazle ondo mugarrituta. Horrexegatik nioen, gorago alpatutako nire lana izango nuela hitzaldi honetan oinarri eta abiapuntu. Narratibaren azken norabideez gogoeta egitera jarrita ezin bada, idazlez idazle eginiko ibilbide astuna eskaini, nahiz eta halakorik ere ezinbestean egitea egokituko zaidan. Bai nire *Narrazioak eta mendebaldea*, bai 1993an argitaratutako *Euskal Ipuinen antologia bat*, beren mugak, nire mugak, zituzten, 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 ordezkariarik potenteenak biltzen direnik nork uka. Bestalde, uste dut nire hitzaldi honen ondoren datozen zenbait hizlari-erentzat sarrera ere badela. Ez dut baina hori esaten nire hitzaldiaren merezimenduak nabarmentzearren; aitzitik, nire gogoetan behin eta

---

(1) 1999an UEUn emandako hitzaldia.

berriz bueltaka ibiliko ditudan erreferentziak eta idazlanak nire ondorengo zenbait hizlarik patxada eta sakontasun neurtuagoz aztertu ahal izango baitituzte.

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 posmodernoak 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 ikustezin 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, Flaubertek izan zuen nobelarenean.

Berea dugu zientziaren eta artearen arteko ezkontza hau, alegia, aurrerantzean gero eta kondenatuagoa dagoela artea zientziarekin bat egitera, eta baita alderantzizkoa ere, zientzia artearen eremura hurbiltzera kondenatuta dagoela.

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

*Egunero hasten delakorekin* hasi, *Ehun metrorekin* jarraitu eta

*Ene Jesusekin* amaitu, nobela modernoaren ibilbide osoa ibili zuen R. Saizarbitoriak, azkeneko nobela abangoardiakoaren muturreraino ibili ere.

*Ene Jesus* argitaratu eta handik hemeretzl 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, narrazio eta poesiaren bidea bi hitzetan esateko. Alde horretatik, belaunaldi berriak ez zuen gustuko, "istorioa bera baino, kontatzearen abentura" errebindikatzen zuen Saizarbitoriaren estilo narratiboa. Belaunaldi berriarentzat, aldiz, istorioa bera da funtsezkoa, narrazioa bere zentzurik epikoenean errebindikatuko du belaunaldi horrek. Ez zen bilakaera hori aurreneko aldiz gertatzen Mendebaldeko tradizioan. Esate baterako, nobela naturalistaren aurrean erreakzio berbera gertatu zen: *L'Education sentimentale* nobelari desagertu egin zen erabat abentura. Nobela horretan erabat desagertu da intriga; ordura arteko nobelaren bizkarrezurra zen istorioa (nobelak zerbait kontatzen bazuen, istorio bat kontatzen baitzuen), ito egin da nobela horretan. *L'Education sentimentale* horretatik garatu zen "naturalismoaren eskola" eta mugimendu literarioa. 1890 inguruan sinbolismoaren ingurutik, eta Stevenson 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* liburuek jada ahaztutako magia eta emozio poetikoa, erromantikoagoa edo idealagoa, berreskuratzeko premia larria erakusten dute.

Eleberrirrealistak bizitzaren alderdirik arruntan eta intrantzen-denteetan jarri zuen bere arreta. Ez da ezer gertatzen nobela horietan, bizitzaren beraren ñabardurak dira irakurleak desfile monotono eta aspertuan igarotzen ikusten dituenak. Stevenson *Altzor Uhartek*, beste illura klase bat eskaintzen zion M. Schowbi, abenturaren eta emozioaren xarma, izpiritualtasun berri bat. Sinbolismoaren saso horretan, 1890eko urteetan, ipuinaren aldeko eta nobela errealistaren aurkako erreakzioak batera iritsi ziren. Villiers de L'Isle Adam

eta M. Schwobek, Baudelaire eta Poerenganainoko tradizioa errebin-dikatu zuten. Ordura arteko nobela errealista arruntzat joaz, atmosfera aldaberritu baten alde egin zuen belaunaldi berriak, poesiar eta ipuinari genero egokiagoak iritziz. Urte horietan -1890ko urteetan-hartu zuen ipuinak bere tankera definitiboan, gaur egun ezagutzen zalon forma modernoa.

Ziurteaz nobelatik *Etiopiar*a bitartean abangoardien eraginpean lehenengo, eta Borgesen galbahetik pasatako geroagoko Pottekoen ikuspegiak ere ez al du aurreko mende bukaerako jokaldia errepikatu gurean, ia bakarrik protagonistak aldatuz: han Flaubert eta Zola dire-larik 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 saiatzan dituen giza patu intranszendente horiek, ez al dira astunegiak eta prebisi-bleegiak gertatzen imajinazioa astintzeko orduan? Flauberten *L'Éducation sentimentale*ko heroiaren epikotasun osoa besterik ezean putetxe bateko atarikora errenditzen bada, bizitzan gertatutako gau-zarik hoberentzat gogoratzen duelarik gainera Frederik Moreauk pa-sadizo hori, zer xarma eskaintzen dio horrek imajinazioari?

Galdera horiek egiten dituztenek literaturaren baitan sentsibillita-te desberdin bat erakusten dute: nobela errealistaren giza irudi as-pertuen aurrean, narrazioaren beraren lillura aldarrikatuko da, 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 klasiko diren lanak idatzi dira ibilbide eta sentsibillitate des-berdin horien ildotik. Hala nola *Obabakoak* (1988) edo *Hamaika Pauso* (1995). Izan ere, ez *Obabakoak* ez *Hamaika Pauso* dira gorago marraztutako ibilbideen emaitza zuzenak. Nahiz eta gorago azal-dutako tradizio eta sentsibillitate horien bidetik etorri, urteetan ore-tutako 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 kohe-

rentziarik. Ezin da A. Lertxundiaren 90ko eleberrigintzaz jardun *Obabakoak*en argitaratzeak oriotarrarengan eragin zuen gogoeta bazter utzita. Izan ere, astindu hark ez baitzuen Lertxundi *Obabakoak*-en itxurako lanik idazten jarri, bai ordea bere ordura arteko ibilbidea etenarazi zuela eragin hark. *Obabakoak* argitaratu eta gutxira "Obabaren garrantziaz" zeritzan artikulu batean honelako gogoetak egin zituen A. Lertxundik:

"*Obabakoak* liburuaren ondoren, gauzek berdin jarraltuko 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 errealtatea da. Ez errealtatea aztertzeko modua bakarrik, literatura bera eraikitzen da, honela, literaturaren gai... Pluribokakotasunean ere irabaziko dute gure nobelek, orain arteko nobela gehienek eskaintzen ziguten irakurketa laua eta zuzena gaingituz. Ipuina ez da, aurretik, nobelaren morroi txikia izango, estamendu literario autonomoa baizik, bere erritmo, tonu eta hizkera propioz jantzirik..." (A. Lertxundi, *Diario Vasco*, 1988).

Lertxundiaren ustearen kontra, *Obabakoak* liburuarekin euskal ipuingintzak sabala jo zuen, eta 80ko hamarkadan ipuingintzak izan zuen estima ere ahuldu egingo da 90ko urteetan. Baina lehen bi puntuak ez al dira bete-betean Lertxundik berak *Carlatik* aurrera salatutako 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 da hiru lan bikain horiek beren ondoren Atxagak, Salzarbitoriak eta Lertxundik idatzi dituzten hurrengo lanekin alderatzea. 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 ustetan nobelagile katalanak egiten dituen googoetak zentzuzkoak ez ezik beher-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 posmoderno edo —berak nahiago lukeen beste kategoria bat erabiltzearen— postabangoardiakoaz mintzatu zen. Honelaxe definitzen du 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 *Ulysses*, 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 Cortázarren ipuin famatuarena 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. Salzarbitoria 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 elikatzeko 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 atzeraezinaz teorizatu eta areago aldarrikatu duen 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 paperaz: "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 sinistuko ez balu bezala.

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

"Eta hortxe, nire bidearen erdian –Dante konjuratuz, bizitza berri (Vita Nuova) baten atarian–, nire berezitasunaren gallur horretan, egin dut topo bi irakurketa horiekin (egia esan, hainbestetan berritu ditut non ez baitaukak data jartzetik). Lehena eleberri handi batena da, dagoeneko, ai enel, 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 malte zuten bi izaki horiek inarosten dituen samurtasun-eztandarekin" (R. Barthes, *El susurro del lenguaje*).

Ze mintzalra ezohikoa Barthesen ahotan! Ordurako 1978an gaude, eta berak idatzitako guztiaren kontra, nobelaren balore epikoak berreskuratu nahi lituzke Barthesek, 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 zinetan ziur bainengoen, baina izendatzea oso zail zitzaldana, 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? Behar-bada Rousseauk "filosofema" baten duintasuna eman diolako, pietate (edo erruki) deituko diot" (Ibidem).

Zergatik hori guztia? E. Mendozarengana itzulliz, esango genuke nobelak pisua galdu duela, ustu 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) Posmodernismoa eta gure nobelagintza

Egia da nobelaren abangoardiaren urratsak ondo ibili eta gero idatzitako nobela dugula Saizarbitoriaren *Hamaika Pauso*. Baina argi utzi nahi nuke hemen nire ikuspegia nobela horri buruz: *Hamaika Pauso* da euskal nobelagintza modernoaren lorpenik handiena. Bertan daude oretuta aurreko urteetako esperimintazio formal eta estrukturalak eta errealtate historiko-soziala, gorago Tx. Lasagabasterrek aldarrikatzen zuen errealtatea, hain zuzen. Hau da, pertsonalek eta pertsonaia horiei egokitutako giza inguruak osatzen duten unibertso nobelistikoak, gure munduaren sasoi nagusi bat hobeto irudikatzeke eta ulertzeke balio dezakeen nobela da. Baina kontuz, hemen ez dago literatura engaiaturik, ez dago pertsonaia nagusi edo narratzailearen aldetik inongo konpromezu ideologiko edo etikorik gizartearekiko; dagoena da konpromezu moral sendo bat pertsonaia nagusi horrek bizi duen munduarekiko. Nobelagileak ere badaki pertsonaia horri egokitu zaizkion zirkunstantzien berri, hor egingo du lan memoriak, unibertso nobelistiko hori unibertso moral bat ere izan dadin. Hori da zailagoa, batez ere gure artean, gizakiaren pultsio moralak ideologia jakin eta konkretuekin modu baldar batean nahasirik agertzen zaizkigunean nonahi. Baina unibertso moral hori gabe, pertsonalek dilema moral baten aurrean erabakitzeke gauza ez badira, idazle-narratzailearen morroi ideologikoak baino ez dira gertatzen. Hor ez dago nobela interesgarriarik inoiz. Talentuak talentu, zenbat halako gurean! R. Barthesek esaten zuen bezala:

"Eleberriak ez du inola ere bortxatzen bestea (Irakurlea); haren unea afektuen egia da, ez idelena: hortaz, inoiz ez da artoa, terrorista (...) Artearen alderdian dago, ez Apezgoarenean" (ibidem).

*Hamaika Pauso*k bere baitan ditu euskal literaturan nekez aurki

daitezkeen emoziozko uneak, gorago R. Barthesek zinezko unetzat hartzen zituenak:

"...ohartu nintzen pasadizo haiek "eglairen une" gisa hartzen nituela (ez dut beste esapiderik aurkitzen): bat-batean literatura (horixe baita kontua) guztiz bat zetorren emozio inarrosaldi batekin, "garrasi" batekin (...) "Eglairen 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, gallurrak 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 lanok dira euskal narratiba modernoak eman dituen gallurrak. Eta A. Lertxundiren *Otto Pette* nobela? Euskal nobelagintzaren historia patetiko bat egingo balitz, nire ustetan 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 errealtatea da. Ez errealtatea aztertzeko modua bakarrik, literatura bera eraikitzen da, honela, literaturaren gain".

Horrelako planteamendu batek derrigorrez ekarri behar zuen egilea testuartekotasun oparo batera. Horra, berriz, Galtzaundi elkarrean duela gutxi emandako hitzaldiko hitzak:

"Gure iragana, gure giza taldeak eta espazioak geure begiez eta geure hizkuntzan ikustea: literaturak zer esan handia du horretan. Navarra 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 gora-

behera bat ere ageri da horren guztiaren atzean: gure iraganaren eraikuntza ez da historiako liburuetan soilik egiten" (A. Lertxundi, "Garenaren neurria")

Horixe da lfrentzuak salla: 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, errealtatearen gorpuzkeratik aske garatzen den aldetik, posmodernitatearen ezugarrietako bat izan, Modernitatearen ikuspegi ortodoxoenetik idatzitako hitzak dira *Argizariaren egunak* eleberriko hitzok:

"tribializazioa: desitxuraketaren gallur 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 jaitzita ere, literararioki nahiz nobelistikoki, ze planteamendu desberdinak *Hamaika Pauso* eta *Gizona bere bakardadean* artekoak.

Lehenengo eta behin, esan *Gizona bere bakardadean* nobelaren irakurketa askoz ere arinagoa dela, baina ez bakarrik *Hamaika Pauso*-rekin 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 kalkulatu garrantzitsua goa gertatzen da narrazioaren beraren eraiketa autonomoa Carlos pertsonaiak islatuko lukeen mundu inguruan sakontzea baino. Suspensearen dosifikazio kalkulatu da egileak garatu duen baliabide nagusi. 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 nobelaren beste osagarrien aldean garrantzitsuak bihurtu dira. Alde horretatik, *Obabakoak*-en munduarekin alderatuz gero, ba, ezinbestean agertzen zaizkigu konbentzionalagoak nobela horiek.

*Obabakoak* lana Modernitatearen tradizio nagusi baten emaitza

definitiboa zen; hango pertsonaien "ni"ak Modernitate horrek eragin-dako psikopatologia nagusien isla ziren, Modernitateak zabalduetako "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 atormentatuaren eta kanpoko espresioaren artekoak irudika lezake narrazioetako munduak ere nolakoak ziren. Izan ere, kanpo/barne dikotomiak sakontasun modernoetara erakartzen gaitu. Handik zetorkion emozioa ere, lehen gorago aipatutako estilo patetiko eta trantzendentean oretuta iristen zailo irakurleari, izan ere, irakurketa horretarako hezita zegoen irakurleak halako transferentzia mota bat jasango baitzuen. Egia esan, transferentzia edo Artearen instituzioaren estalpean sortzailearen eta hartzailearen artean konpartitutako izpiritualitate hori oso osoan fenomeno moderno da, Modernitatearen emaitza eta ondorio.

Izpiritualitate horixe da sasoi posmodernoetan seguruenik desegiten ari dena. "Agortu", "desegin" eta antzeko hitzek beharbada halako akabamendu baten mezua heda dezakete. Gauzak, ordea, ez dira horrela gertatzen, ez dira ez tupustean sortzen eta ez modu berean amaitzen. Normalean horrelako antzaldaketak askoz ere gradualagoak izaten dira, areago aldaketa kultural bati bagagozkio. Ze, sakontasun eta izpiritualitate berbera eragin dezaketen liburuak argitaratzen jarraituta ere, egia da, Borgesek 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 hau da, kultura jasoaren eta komertzialagoaren berdintzea. Alegia, aurrerantzean kultur ekoizpenak ere eskara/eskaintza balantzaren arabera neurtuko dira. Hori horrela bada, erabat neutralizatuta gelditzen dira literatur lanaren karga eta mezu utopiko iraultzaileak. Horren ondorioz, beraz, ordura arte prestijioa eta Literaturaren instituzioaren oniritzia zituzten idazlan eta egileek pisua galdu dute. Ordura arte nondik aurrera egin seinaltatzeko gaitasuna eta eragina bereganatzen zuten liburu eta idazle asko ohorezko postu pribilegiatu hori gabe gelditu dira, onenean Unibertsitateko ikerketa sailetan ezkatututa. Modernitatearen norabide bakarreko

edo abangoardia 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 jarraltzailea edo irakurlegoa oso minoritarioa dela. Gaur egun edozein editorek inongo lotsarik gabe aitortuko lizuke ez lukeela, ezta oparitura ere, Modernitatearen liburririk enblematikoena eta ikurra den J. Joyce-ren *Ulysses* nobela argitaratuko.

Gauzak horrela, neure buruari egiten diodan galdera hauxe da, egoera aldakor horrek zer-nolako eragina eduki dezake sortzaille bategan? Ze, garbi dagoena da, gure mundu berekoak baldin badira, nolabaiteko hausnarketarik egon behar duela. Hala ere, garbi esan behar da, "posmoderno" bezalako kategoriek sintomak detektatzeko baino ez dutela balio. Ezen egile beraren urte gutxiren barruan idatzitako lanetan antzematen ahal da halakorik? Gorago esan dudan bezala, aldaketak gradualki gerta daitezke, eta, maiz, oharkabean ere bai.

Esate baterako, Saizarbitoriaren *Bihotz bi* nobelari arreta apur bat eskaintzea aski da, berehala konturatzeko "posmoderno" bezalako kategoria batek bazterrak nahasteko baino ez ligukeela balio. Hitzaldi jada aspergarriaren haritik, zerbait esan 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 posmoderno kategoria onartuko. Baina, gatozen berriz ere graduazioetara. Izan ere, *Hamaika Pauso* gure Modernitatearen gallurtzat 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 sala 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 du *Bihotz bi* nobelan. Ba, gizona, protagonista alegia, gaiztoa dela, emakumea berriz gajo samarra; Hanbrekoa, memoriaren lausotasunaz harantzago 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 *Hamai-ka Pausotik Bihotz birako* aldea zertan konkretatzen den, eta hala ere jardun egin behar. Eta tranpa egin nahian ibili naiz ezen garbi baitago *Bihotz bik* proiektatzen duen irakurle motak ("irakurle implizituak"), goragoko informazio horren berri baduen irakurle heldua delako.

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. *Hamai-ka Pauso*-ren protagonista izan zen hiztegiak".

*Bihotz bik* giro mediatikoen igurtzia narratibizatuta du: telesailak, *Reader's Digest*-en ordez Entziklopedia, pare bat filme arrakastatsuren izenburuak eta gida turistikoetatik hartutako informazioa lirateke erreferentzia kultural bakarrak.

Kontua da egileak guztiz ohartuki jokatu duela montaje guztian. Kontua da, egileak inork baino hobeto dakiela, Modernitatearen gure okaso honetan edo Posmodernia 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, Flaubertek alegia, adierazitakoa: zailagoa da mediokritatearen ahotik hitz eginaraztea pertsonaiei. Hortxe zegoen nobelagile frantsesarentzat zinezko meritu artistikoa.

Ricardo Senabrek idatzi zuen erreseinako esaldirik zentzudunena jasoaz 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 litzaloke bati baino gehiagori posmodernismoaz hitz egiten hasi eta, gorago alpatu 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 gutxiarekin pontifikatzen jarduteko. Mila esker nire hitzaspertu honi zuen arreta eskaini izanagatik.