

# Modernismoaren jarauntsia euskal literaturan. *Obabakoak*

JOSEBA GABILONDO

## 1. Iracurtçaileari

Atxagaren *Obabakoak* lehen aldiz letzean hiru galdera multzo etorri zitzaizkidan burura, harrez gero behin eta berriro birformulatzen eta erantzuten sailu naitzen hiru galdera nagusi hain zuzen.<sup>1</sup> Hiru galdera hauen harian eta autore bera parafraseatuz, hitzaldi honen izenburua zera ere izan litekeela bururatu zait: "hiru bat galdera liburuaz bestalde dudan kontakto bakarrari".

Izan ere hiru galdera hauek liburuaz harantzago dagoen irakurlego zabal eta anonimo horren dinamikarekin kontaktatu nahi dute, *Obabakoak*-en fenomeno historikoki eta kulturalki ulertu nahiz.

Hiru galdera hauek, behean azaldu bezala, agian arbitrarioegiak eta ordenagabeak irudi da-

kizkioke irakurleari eta halaxe zirudizkidan neuri ere beren hasierako behin-behinekotasunean. Alabaina, bada batasunik hiru galderotan. Irakurleak dagoeneko abandona ez nazan, zera prometatzen diot, euskal literaturaren diagnostiko historiko bat emango diodala hiru galderotatik abiatuz. Diagnostikoa, bai euskal literatura zertan den jakin nahi duen irakurle arrunt interesdunarentzat, bai euskal literaturan lehen urratsak hartu dituenarentzat, zein galduxe dauden idazleentzat.

Beraz hiru galdera horietan lehena *Obabakoak*-en arrakastarena da: Zergaitik arrakasta hau? Zer topatzen du jendeak liburu honetan? Ez dago ikerketarik zenbat jende letu duen jakite-

(1) Atxaga, Bernardo, *Obabakoak*, Erein, Donostia, 1988.

ko,<sup>2</sup> baina erosi behintzat jende mordoak erosi du liburu hau. Eta bestela Ereinekoei egin galde.

Bigarren galdera zerarena da, alegia, *Obabakoak*-ek inauguratzen duen literaturaren mugena. Aurreko beste ezein euskal liburuk ez bezala, literatur lan honek euskal imaginazioa lau haizeetara eraman du. Denbora, Erdi Arotik egun arte hedatzen da *Obabakoak*-en, gure memoriari hain emankor suertatzen zaion mende hasierako garai modernista horretan pausaldi luzea eginik. Liburuko istorioen espazioa, aldiz, Txinatik Hamburgoaraino zabaltzen da, Amazonas eta Egipton pausaleku eginez. Estilo edo diskurso-erak ere Erdi Aroko ipuin mitikoetatik modernismoaren ipuin nihilistetara hedatzen dira. Zergatik zabalpen hori?

Hirugarren eta azken galdera aitzitik literatur ereduena da. Alegia, zein literatur ereduri jarraikitzen zaio *Obabakoak*? Edo bestela esanda historikoki zein literatur korrante edo joeratan, Euskalerrian, eta bertatik at mundu zabalean, koka dezakegu *Obabakoak*? Azken galdera hau ez dugu hutsik kritikazko tipologia behar bati erantzunez egin. Aitzitik, eredu eta generoen arazoa lanaren interpretazio historiko eta kul-

turalarentzat tresna ordezkaezina gertatzen da.

Hiru galdera hauen inguruan arituko den hitzaldi hau euskal usadio zaharrari jarraikiz emango dugu, "hirur partetan partitua eta berecia". "Lehembicicoan emaitendira, aditcera, liburuaren loriac eta virtuteac. Bigarreanean, aldiz, salatcendira, liburuaren becatuac eta ahuldadeac. Azquenecoan, quidatcendira çenbait erremedio, euscal literatura aiticina dadin eta plaçarat jalgi dadintçat".

Hiru galderon bidez, hitzaldi honek gararazi nahi duen tesia zera da, Atxaga eta Pott euskal literatura buruaski, arrakastadun eta kanonikoa gararazteko saioan *Etiopia* bezalako liburuekin bidea urratu bazuen *Obabakoak*-ekin jomugara iritsi dela, honetako modernismoak erabilitako taktika eta eredu beraz baliatuz. Alabaina, eta hitzaldi honen iritziz, modernismoa indarrean ez den garai honetan, modernismoaren mugak birpentsatzea beharrezkoa da, haren atarramendu bera euskal literaturak jasan ez dezan, aurreko hitzaldian argi utzi nahi izan dudana bezala. Azkenik, irteera postmoderno bat proposatuko dut hitzaldian, errealismoaz eta modernis-

(2) Marijose Olaziregi burutzen ari den euskal irakurleagoaren ikerketa soziologiko eta teorikoak argituko du puntu hau argitaratzen denean.

moaz harantzago. Proposamen honen asmoa ez da beste literatur korrante berri baterako manifestua aldarrikatzea, literatur kritika propedeutiko eta abangoar-

## 2. Loriac eta virtureac

### 2.1. Obabakoak-en arracasta

Aurreko hitzaldian esan duan bezala, Atxagaren literaturgintzaz eta, batez ere, *Obabakoak* lanaz hitzegitean ez gara ari beste ezein euskal liburuz bezalatsu. Alegia, 80ko hamarkadan Euskalerrian eta Espainian arrakasta, onspen eta osperik handiena jaso duen euskal literatur lanaz ari gara, eta oraintsu egiten ari garen euskal literatura-ren historia behin behingo honi dagokionez, 70eko hamarkadan egin zen literatur eraldaketa nagusienaren fruiturik umo eta opa-roenaz dihardugu halaber. Dударik gabe, 80ko hamarkadako eta seguruenik 90ekoaren hasierako libururik eragingarrienetakoz ari gara. Laburbilduz, euskal literatur kanonikoaren adierazlerik lehen eta guneenaz ari gara.

*Obabakoak*-en arraskata hau ulertzeko, lehenik lanaren muga

disten maneran, baizik eta Potten bidez euskal literaturak lortu duen egonkortasuna indartzea, literatur hau beste irtenbide alternatiboz ugal dadin.

denboral, espazial eta diskurtsiboak aztertzea komenigarri da, bertan baitago arrakastaren arrazoietakoa bat.

Irakurleak gogoratuko duenez, *Obabakoak* bi partetan partiturik dago. Lehen sei ipuin edo testuek izenik ez duen lehen sail bat osatzen dute datozen beste ipuin guztiei kontrajarririk. Beste ipuin guztiok bigarren ipuin sail bat osatzen dute aldiz, *Azken hitzaren bila* deritzona.<sup>3</sup>

Bi parteon arteko desberdintasunak nabariak dira lehen irakurketa batean. Lehen parteko sei ipuinak ezein ordenatan irakur litezke eta ez dute ipuinez gaineko egitura-bateratzailerik. Sei ipuinok herri tipi batean gertatzen dira (*Obaba*, *Hamburgo ondoko herrixka bat*, *Villamediana*) eta haur baten edo haur gisako gizaki baten (*Villamediana*-ko enanoa) esperientziarekin du-

(3) Lan honetan euskarazko jatorrizko lanaz bakarrik mintzatuko gara, zeren gaztelarazko itzulpenak, Sarasolaren aurkezpen historikoaz eta amaierako Atxagaren autobiografiak gainera, baditu zenbait aldaera tipi zeinak idazlanari beste ikuspegi bat ematen baitioten. Hortik aurrera komenigarri litzateke beste itzulpenak ere (frantsesa, alemana, ingelesa, italiarra,...) kontutan hartzea, bertan ere aldaketarik izan baitaiteke.

Atxaga beti ere bere lana berrikusiz eta berridatziz bizi da. Berridazketarena bere lanaren ezaugarri ez sahiesgarria dugu.

te erlazioa, beti ere herriaren gizarte eta geografi mugak esploratzen direlarik —alegia, transgresioaren eta intzestuaren gaiak. Denbora beti ere hemeretzigarren mende amaieratik egun arte hedatzen da. Berauek dira ipuinik luzeenak.

Bigarren parteko (Azken hiztaren bila) ipuinak aldiz narrazio nagusi baten inguruan egitura-tzen dira. Ipuinok zenbait pertsonaiak Obabarantz egindako bidaiaren eta egonaren ondorioz kontatutako narrazioak dira. Testuinguru gisa jokatzeko duen narrazio nagusiaren bidez kontaktzen diren ipuinetan, ez da behin pertsonaia bat errepikatzen, Bagdadeko morroiaren salbuespenarekin. Ipuinok, behintzat lau kontinentetan gertatzen dira: Europa, Afrika, Asia eta Hegoamerika. Denborak ere, lehen esan bezala, Erdi Arotik gaur egunera arte hedatzen dira. Azkenik ipuinok narratiba motzaren tradizioaren estilo eta diskurtu desberdin askotan idatziak izan dira, Erdi Aroko ipuin magikoetatik XX. mendeko ipuin hegoamerikararren tradizioaraino (Borges, Cortázar...) hedatzen direlarik.

*Obabakoak*-en lehen zatiaz beste nonbait dagoeneko ihar-

dun dudanez, azterketa honetan bigarren zatiaz soilik arituko naiz. Lehenago Atxagaren *Obabakoak*-en testu azterketa zehatz bat egiten saiatua izan naiz oraindik saria etorri ez zitzaion momentu batean, horretako lehen zatiko ipuinetan kontzentratuz.<sup>4</sup> Jakina entseiu haren helburua Atxagari orduan falta zitzaion legeztapen eta kanonizazio horretan laguntzea zen alde desberdinetatik zetozkion kritiken aurkara.<sup>5</sup> Dagoeneko Atxagak zilegiztapen hori lortu duenez, testu analisi zehatzak alde batera utziko ditut hemen, zilegiztapen politiko hau era historikoago batean ulertu asmoz.

Alabaina, kritika hau aurrez idatzi nuen artikulua haren segidan irakurri behar da elkarren osagarri. Izan ere artikulua hartan *Obabakoak*-en lehen zatia aztertu banuen, honetan bigarren partetan kontzentratuko naiz. Bi parteen loturaz, lan honen epilogoan zenbait hitz esango ditut. Izan ere, bi zatiok oso erizpide eta klabe desberdinetan idatziak izan dira eta liburuaren batasunak bakarrik damaie erlaziorik —eta lehen parteko zenbait ipuinetan Obabaren topologiak—, baina ez denetan. Epilogoan azalduko du-

(4) Ikus nire "*Obabakoak*. Alegoria topologiko baten irakurketa politikoa" in Joseba Lakarra (arg.), op. cit., 1257-1281. or.

(5) Jakina, gure argitalpen politika "azkarregia" dela eta, ene artikulua Atxagari saria eman eta gero plazaratu zen azkenean. Alegia idatzi zen testuinguruaren aurkako egoeran.

danez, garrantzitsua deritzot bi zatiak aldendurik aztertzea Obabakoak historikoki eta politikoki irakurtzeko.

Beraz bigarren saileko ipuinei atxekirik, goian azaldutako zabaltsun hori azpimarkatzea da garrantzitsu. Bigarren saileko ipuinon xedea ez baita soilik ez errepikatzea, baizik eta diferentziarik nabarmenenak erakustea, bai denbora eta espazioan zein gertaera eta diskurtsoetan —lehen sailaren kontrako xedea hain zuzen.

Bestela esateko, munduaren orokortasunaren zentzu oso garbia dago bigarren parte honetan eta osotasun hori azpimarkatu nahi du autoreak aniztasunaren bidez.<sup>6</sup> Baina, aurreko literatur tradizio modernoan ez bezala, osotasun hau ez da eman nahi metaforikoki funtzionatzen duen narrazio bateratzaile eta orokor baten bidez, baizik eta han-hemenka pertsonaia kontalariek jasotako zenbait ipuin barreaituren bidez. Alegia, osotasuna zati batzuren bidez iradoki egin nahi

da, metafora bakar edo multzo baten bidez bere osotasunean eman gabe.

Kixoteaz geroztik, eta errealismora arte bederen, literatura modernoak mundu osoaren narrazio bat eman nahi izan digu, zenbait metafora giltzarrik ahalbidetzen duten jokoaren bidez. Alegia, osotasuna sinbolo edo metafora bakar batean —edo guti batzutan— ezkontzen salatu da modernitateak. Hala errealtismoa —modernitatearen gailur hau— gizarte bat osatzen duten pertsonaia eta lekuen deskribapen osotu bat ematen saiatu da Balzac-en *La comédie humaine* bezalako narrazio amaiezinetan. Maila honetan Obabakoak erabat apartatzen da, bere zatikakotasunean eta aniztasunean, betiere pertsonaia moderno batean eta beronek gizartearekin duen gatazkan oinarritu diren literatura modernoetatik. Orobat euskal literaturaren kasuan, *Obabakoak* desberdina dugu. *Obabakoak* ez da saiatu Euskalèrriaren metafora bat ematen (*Euskaldunak, Harri eta Herri, 100 metro...*).<sup>7</sup> Aitzi-

(6) Alegia Gerra Hotzaz gero, eta McLuhanek izena modan jarri zuenez gero, informatikak eta telekomunikabideek mundua auzo global bihurtu dute. Alegia, lehen ez bezala, mundua ez da esperimintatzen nazio ugariaren batasun bezala, baizik eta mundutasun bakar bezala, eta bertan nazioak eta estatua beren arteko desberdintasunekin. Alegia, auzo globaleko biztanle gara lehenik. Beste nortasun ezaugarri guztiak (hizkuntza, nazionalitatea...) auzo globaleko biztanle desberdin egiten gaituzte bakarrik.

*Obabakoak* sentimendu berri honetatik abiatzen da.

(7) Obaba herria bera ez da metafora bat, alegoria bat baizik. Hain zuzen, modernitateak gaitzetsitako forma (alegoria) hartu du Obabak. Ikus arestian aipatutako nire artikulua.

tik Euskalerria munduan kokatzen saiatu da. Zentzu honetan, berriro ere autorearen hitzak aipatzea baino hoberik ez, *Obabakoak*-en gaztelerazko itzulpenaren epilogo/autobiografian:

No hay, hoy en día, nada que sea estrictamente particular. El mundo está en todas partes, y, Euskal Herria, ya no es solamente Euskal Herria, sino —como habría dicho Celso Emilio Ferreiro— *el lugar donde el mundo toma el nombre de Euskal Herria*. (377. or.)

Oraindik zentzu askozaz errotikakoagoan, Obabakoak-eko ipuin bakoitza ere zabalpen bat da, alegia, bigarren espazio baterako zabalpena. Hans Menscher-en kasuan adibidez, Hamburgon bizi den pintoreak bere kuadroen bidez Arabiako Jaddig herrira bidaiatzen du bere amorea, Nabilah Abauati, bisitatzea. Bigarren espazio honetara egiten den zabalpenak ondorio desberdinak ditu pertsonaiengan, zorientsuak ala heriotzezkoak. Goiko adibidean, Nabilah Abauati anderearen familiak Hans Menscher pintorea hiltzen du, koadroaz bestalde Hamburgora bidaiatuz. Zabalpen honen erabakipenak pertsonaia hauek berek zabalpen hau egiteko hartu dituzten neurrien eta duten jakituriaren

arabera erabakitzen dira. Baina zabalpenak garbi azaltzen dira ipuin bakoitzean. Aurreragoko utziko dugu zabalpen honen ondorioen azterketa zehatza. Dena den zabalpen hori azpimarkatzea da garrantzitsu hemen.<sup>8</sup>

Hedapenak hedapen, *Azken hitzaren bila* irekitzen duen lehen zatiaren gogoeta (*Aspaldi, artean gazte eta berde ginela*) munduaren osotasunaren ideia honetan kokatzen da:

Izanez ere, nahikoa genuen munduarekin. Zabaltzen ari zen gure aurrean, indi-oillarren isatsa bailitzen, eta mila kontu berri erakusten zizkigun egunero; eta are eta gehiago agintzen, gainera, etorkizunerako. Zer ote zen mundua? Ezinezkoa zen jakitea, baina haundia behintzat bazirudien; amaierarik gabea denboran eta espazioan. (1989, 200)

Alegia, ipuion funtzioa, eta narrazio orokorrarena lehen-lehenik, barreiaketarena da. Elaberri modernoaren aurkara, irakurlearen kontzientziari halako batasun bat eman beharrean —pertsonaia nagusi baten bizimodu gatazkatiaren kontaketa bidez bere ikuspuntua emanez— testu hauek irakurlea barreiatu egiten dute denboran, espazioan

(8) Ikus Aldekoa, Iñaki, "Obaba: handitzeko lente edo lupen laguntzaz begiratutako erretratua", Op. cit., 32-41. or.

eta diskurtsuetan inoiz ere batu-ko ez den denbora-espazio-hizkuntzazko mapa handi batean —munduaren osotasuna iradoki nahi duen mapa zabala.

Jakina, jokaera honen efektua erabatekoa izan da euskal literaturan. Ordura arte partzialki bakarrik gertatu ziren Euskalerriko abertzaletasunaretiko irteerek *Obabakoak*-en erabateko hedapena eta zabalpena izan dute. Zabalpen honen efektua herri oraindik halabeharrez hain aberztzalean oso osasungarria izan da, berriro ere munduarekin kontaktuan bizi garela konturazai baitigu. Zentzurik literalenean,

## 2.2. *Obabakoak*-en forma

Zatikako osotasun geografiko, denboral eta hizkuntzazko honek badu literatur formaren aldetik oso ezaugarri nabarmena, orain artean bederen inork atentzio gehiegi eman ez dioena eta, orain hamar-hamabost bat urte, euskal literaturaren oinarritzko kezka zena: *Obabakoak* ez da *elaberr* maisua, *ipuin bilduma* baizik. Alegia, Atxagaren aurreko belau-naldiaren kezka —eta ia konplexu ediparra— euskarazko *elaberr* maisua idaztea zen. Etxepareren ohiartzun hura, *orain hura*

arnas berria hartzeko aukera suertatu zaigu euskal literaturan, euskal munduaren alor gehienetan kontrako sentimentu itogarriaz bizi garen honetan.

Beste hitzetan esateko, *Obabakoak*-eko lehen ipuin saileko heroiak, Obabako haurrak, bere herrixka tipian ito beharrean, literaturak irekitzen dioen mugagabeko fantasi mundura begiak zabaldu ditu bigarren ipuin sailean eta, berarekin, euskal irakurlea ere mundu horretan barneratu du. Seguru aski hau<sup>9</sup> da *Obabakoak*-ek euskal irakurleari eman dion plazerrik handiena; bertatik liburuaren arrakasta.

*izanen da bertze ororen gainetik*, euskal literaturaren osagarri historiko egonkor izan baita.

Atxagak, aitzitik, bere literaturgintzaren hasieratik zatikakotasunaren alde egin du eta beti ere zati laburrezko literatur bildumak eman dizkigu, *Ziutateaz* eta *Etiopia* lekuko.<sup>9</sup> Dударik ez, Atxagaren forma maiteak poema eta ipuina dira —hasierako teatroa galdu egin da edo eta ez dago argitaraturik—. Elaberrriak eskatzen duen osotasun organikoa at utzirik, Atxaga ipuinak eskain-

(9) Txillardegirenetik Saizarbitoriarenera *elaberr* maisuaren kezka oinarri izan da euskal idazle gehienek idazketan.

Atxagaren *Ziutateaz*-i dagokionez ikus Olaziregi, Marijose, "B. Atxagaren narratiba: 'Kontalariak Ziutatetik ihes egin zuenean'" in Kortazar, Jon (arg.), *XX. Mendeko Euskal Narratiba* (argitaratzeaz).

tzen duen zatikakotasun ez-orga-  
nikoaz baliatu da. Hala, zatikako  
literatur lanak osotasun gisara  
egituratzea ere baliabide eman-  
kor eta aberats dela frogatu du  
Atxagak. Oker ez banago, Atxa-  
gak sekulan idatzi duen lan orga-  
nikoki oso eta luze bakarra *Bi  
anai* (sic) da eta bera ere ez da  
elaberria, ipuin luzea edo nobela  
baizik.<sup>10</sup>

Historikoki berraztertuz gero,  
zaticakotasunaren aukera atxa-  
gar honek modernitatearen ge-  
nero marginaletara jotzeko jaugi-  
na frogatzen du. Alegia, moder-  
nitatearen genero nagusia elabe-  
rria dela kontutan harturik, Lu-  
kacs-en azterketak lekuko,<sup>11</sup> ipui-  
na eta poema modernitatearen  
ertzetan garatu diren generoak  
ditugu.

Atxaga arazo honen jabe dela  
bistan da. Are gehiago, bigarren  
parteko, *Azken hitzaren bila*-ko,  
ipuin batean halako manifestu  
anti-moderno dagi, arazo honen  
historikotasuna azalduz: *Ondo  
plajiatzeko metodoaren azalpen  
laburra eta adibide bat* (329-  
343). Atxagak erromantizismoak  
irekitako literaturgintza moder-

noa amaitu dela aldarrikatzen du  
eta, hala, modernitatean nagusi  
ez diren literatur formak eta jar-  
dunak defendatzen irtenbidetzat.

*Azken hitzaren bila*-n konta-  
tzen diren ipuin guztien artean  
goian aipatua beste guztiak ez  
bezala metaliterarioa da zentzu  
kontziente batean. Hots, zera  
esan nahi dugu, ez dela beste  
ipuin batean oinarritutako ipuina,  
zeren hau kopia edo alegoria  
baino izango ez baillizateke, bai-  
zik eta literaturari buruzko ipuin  
bat dela. Euskal hitzak dioen be-  
zala literaturaren gainean (*meta*)  
aritzen den ipuina da berau.<sup>12</sup>

Ipuin hau Montevideoko osa-  
bak irakurtzen du, hain zuzen li-  
teratur tertulian XIX. mendeko li-  
teratura XX. enekoaren kontra or-  
dura arte defendatu duen pertso-  
nariak. Ametsaren errekurtsua  
erabiliz, osabak Axularrekin hi-  
tzegin duela aditzera ematen du  
eta beronek erromantizismoaren  
eta errealismoaren bideak gait-  
zesteko gomendatu diola. Osa-  
baren deskribapena Dantek  
egindako infernurako jeitsieraren  
gisara bilbatzen da, oraingoan  
euskal Virgilio bat bidaide suer-

(10) Egungo joera aurkakoa bada ere, nik-neuk "ipuin/nobela/elaberri" desberdinketa terminologikoari eutsi egingo nioke. Bertan eta tradizio ingeles (*short story/ta le/novella/novel*) eta frantsesari (*conte/nouvelle/roman*) jarraikiz, *nobela*-k ipuina baino luzeagoa eta elaberria baino motzagoa den narrazioa adieraziko luke.

Desberdinketa honi eusten ez badiogu, laster gaztelerazko itzulpen den "elaberri motz" terminoa erabili beharko dugu.

(11) Lukács, Georg, *Essays on Realism*, Cambridge, Mass., MIT Pres, 1981.

(12) Ikus hurrengo oinoharra.



tatzen bada ere Axular eta infernurako partez ugarte baterako bidaia. Axularren agerpena ez da kointzidentzia hutsa zeren bera dugu XVII. mendeko Laburdi hartan eta modernitate aurreko idazkera erlijiosoa erabiliz *Gero*, gure euskal "komedia Jainkotiarra", gauzatu zuena. Beraz berriro ere Atxagak bere literatur manifestua egiterakoan euskal hizkuntza idatziaren kanona, Axular, hartzen du bidaide. Osabaren tartekaritzaz bada ere, Atxagak berak bere manifestua kanoniko bezala zilegiztatu nahi baitu, bere burua Axularren genealogian ezarritz.

Hala, eta Axularren gomen-dioz, osabak uko egiten dio literatura moderno erromantiko eta errealistaren kanonari eta kopia-ketaren eredu aurremodernoaren alde agertzen da. Atxagak, osabaren ahotik, XIX. mendeko literatur eredu erromantiko eta erralistak —orijinaltasunaren eta jennialtasunaren ideian oinarritutakoak— bukatu direla aldarrikatzen du. Euskal literaturan zenbaitzu sorpresaz hartu dituen manifestu honen bidez, literatur jokaera aurremoderno bat defendatu nahi du Atxagak, modernitatearen amaieraren lekuko garen garai honetan.

Axularren garaiaren antzera, *Azken hitzaren bila*-n ere dagoeneko badiren literatur lanen kopia defendatzen da literaturgin-

tza nagusitzat. Kopia-ketaren ideia, ostera, erromantizismoaren eta errealismoaren ideiekin hausten duen ideia bezala aurkeztu nahi da —hain zuzen, modernitatearekin amaituko duen ideia bezala—. Ez Axularren garaian bezala, Ama Eleizaren doktoreek dagoeneko egia esan eta adierazia zutelako, baizik eta literatura guztia idatzita dagoelako.

#### Atxagaren hitzetan:

...Agian ez dute metaliteraturaz ezer ere aditu...

—Nik zerbait bai, baina ez naiz gogoratzen...

—Bada funtsean, zera esan nahi da hitz horrekin... ez dagoela ezer berririk zeruaren azpian, ezta literaturan ere. Erromantizismoak sortu zituen ideia haiek...

—Bai, maitasuna eta abar...

—Tira, ez, edo bai, maitasun kontu haiek ere bai, baina nik orain haien ideia literarioak aipatu nahi nituen, obra bat nortasun berezi eta bakan baten ondoño bitxia dela, eta holako beste zenbait errakuntza...

—Eta metaliteratura?

—Bada hori, idazleok ez ditugula gauza berriak egiten, guztiok istorio berdinak idazten ditugula. Esaten den bezala *istorio on guztiak idatzita daudela, eta ez bide idatzita, txarrak ziren seinale*. Mundua, orain, Alexandria zabal bat besterik ez da, eta bertan garenok komentarioak egiten ditugu sortutakoari buruz, eta

besterik ez. Amets erromantiko-koa aspaldi desegin zitzaigun. (341-342. or., neuk azpimarkatua)

Bertan erabiltzen den terminoa, metaliteratura, arbiuatu egingo banu ere,<sup>13</sup> Atxagak termino honetaz baliaturik dioena erabat garrantzikoa da: alegia, modernitatearen amaierak eman duen emaitzarik nagusienetakoa zera dela, munduaren osotasunaren zentzua eta kontzientzia, munduko literatura guztia egun komunikazioan dago.

Hortik aurrera, literatur guztiak konektaturik dauden momentu honetan, dena esanda dagoela aldarrikatzea baino argiagoa

litzateke adieraztea ez dagoela idazterik mundu literatur honetatik at gizabanako bakar jenialak sortuko duen sorkuntza errotikako diferenterik literatur idazki oro egun literaturak osatzen duen Alexandriako liburutegi honetako maileguz eta berregituraketaz sortzen baita.

Oso tasun honen kontzientzia berriro ere adierazten du Atxagak Obabakoak-en gaztelerazko itzulpenaren azken testuan ezartzen den autobiografia antzeko batean:

Pues ya se sabe que hoy en día, en pleno siglo veinte —y esta sería una de las características de la modernidad—

(13) Kopiaren ideiak zera adierazi nahi baitu, literatura beti beste eredu batzutatik abiatutako aldakilana baino ez dela eta beraz erromantikoak eta errealistak berak ere kopiagintzan arituak izan direla orijinaltasuna aldarrikatzen bazuten ere. Zentzu honetan, kopiaren ideiak aurreko literatur guztiarekiko *ikuspegi historiko* berria ematen digu. Horiek horrela, ez dago hasierako literatura jatorrizko bat eta geroagoko kopia bereizterik. Literatura bere sorkuntzatik kopia baita.

Ondorioz, 'kopia' eta 'metaliteratura' terminoak ezin dira berdindu. Izan ere literatura kopia izateak metaliteratura bihurtzen badu, literatura guztia metaliteratura eta metaliteratura guztia literatura halaber. Kopiaren zentzu honetan, *metaliteratura* terminoa arbiuatu egin behar da literatura eta metaliteratura arteko diferentzia kolapsatzen baitu.

*Metaliteratura* terminoak literaturaz aritzen den literatura izendatzeko balioko luke bakarrik. Alegia, gaitzat literatura hutsik duen literaturak osatzen du metaliteratura. Aurrez esistitzen duen literaturlan baten kopia bat egiteak ez du esan nahi kopiak helburu nagusitatz duenik jatorrizkoaz bereziki eta hutsik hitzegitea. Kopiaren arrazoiak ez du nahitaez metaliterarioa izan behar.

Garai bateko funtzio poetikoarentzat emandako definizioak lagun lezake hemen. Alegia metaliteratura literaturaren aukera- ardatzean egindako konbidaketa-ardatzaren ezarketa litzateke. Maila honetan beraz, *Ondo plaijatzeko metodoaren azalpen laburra eta adibide bat* eta berorri soilik genuke metaliteratura *Obabakoak*-en.

Aldekoak berak, Atxagak bezala, metaliteratura eta literatura arteko desberdinketa kolapsatu egiten du, zera dioenean: "Gaur egun litekeen literatura bakarrak bere baitan barne-bilduko ditu literatura eta metaliteratura. *Obabakoak* liburuan zehar barreiaturik dago literaturari berari buruzko diskurtsoa — *Villamedianoko* erreflesio literarioak, *Azken hitzaren bilako* pasarte osoak...— liburuaren idaztanka eratzeraino". Op. cit. 19. or.

todo el pasado literario, ya el de Arabia, ya el de China, ya el de Europa, está a nuestra disposición; en las tiendas, en las bibliotecas, en todas partes. Cualquier escritor puede así crearse su propia tradición. Puede leer *Las mil y una noches* un día, y al siguiente puede leer *Moby Dick* o *La Metamorfosis* de Kafka... y esas obras, el espíritu que ellas transmiten, pasarán inmediatamente a su vida y a su trabajo como escritor. (376. or.)

Modernitatearen amaieraren kontzientzia garbi honek, euskal literaturan lehena (beti ere zerna-hi gauza berri euskal literaturan lehena bihurtzen baita), eraberriketa poetiko berria ekotzi du Atxagarenean.

Literatura modernoaren amaieraren kontzientzia honek paradokikoki literatura ahuldu beharrean indartu egiten du, eta aurreko hitzaldian aritu naizenari birlotuz, Euskalerrian indarketa honek izan duen efektu mesedegarria aipatuko nuke. Alegia, "kopian" oinarritutako literatura honek modernitateak ezarritako formalismo irakurgaitzetatik literatu-

ra sorosi du, berriro ere literatur modernoaren hasieran literaturak izan zuen gustoaren eta pasioaren irakurketa-sentimenduak berriindartuz. Izan ere, literatura klasiko batean oinarritutako literaturak batek orijinaltasunean oinarritutakoak ez duen erakargarritasuna eta erraztasuna lor ditzake.

Hala, lekuak eta denborak bezala, literaturak ere anitz dira present *Obabakoak*-en eta liburu honen indarra literatur anitz hauen indarrak biderkatu egin da. Detektibe lanetan sartu gabe, eta adibide gisa, nik-neuk honako kopia aztarrenak aipatuko nituzke: ipui sufi batena *Bagdadeko morroia*-n,<sup>14</sup> Conrad-en *Ilunbehen bihotzean*-ena (edo bere zine bertsiorena *Apocalypse Now*) *Ezkontaurreko ize-nez*, *Laura Sligo*-n ipuin txinar batena *Hans Menscher*-en,<sup>15</sup> Kavafis-en *Barbaroak*-ena *Ni Jean Baptiste Hargous*-en, Poe-ren *Amontillado kupela*-rena *Pitzadura bat elur izoztuan*-en eta abar.<sup>16</sup> Jakina, Atxagaren testuak kopia baten kopiaren kopia izan daitekeenez ezin inoiz jakin zehazki kopi iturria, beste hark esan zuen bezala, Babelgo liburutegia ez bada behintzat.

(14) Martínez de Pisón, Ignacio, "Instrucciones de uso", *Diario* 16, Libros, 45. zbk., 1989-11-23.

(15) Yourcenar, Marguerite, "How Wang-Fo Was Saved", *Oriental tales*, New York, Farrar, Strauss, Giroux, 1985. Sarrionandiak ere badu ipuin bat "Enperadore Eroa" gai beraren gainean idatzia.

(16) Muskerraren istorioa zuzenean (euskal) ahozko literaturatik dator (via Azkue-ren *Euskalerriko Jakintza* edo Barandiaran).

### 2.3. Modernitateaurreraco itçulera

Modernitatearen amaieraren kontzientzia honek hasieran deskribatu dugun zatikakotasunarekin duen erlazio zuzena ikus dezakegu orain. Hain zuzen, Atxagak modernitateurreko diren literatur eredutara jo du modernitatearen amaieraren kontzientzia honetaz jabetu eta, berataz baliatuz, *Obabakoak* idazteko. Alegia, Atxagak ez du bakarrik maillegatu modernitate aurretik goian azaldu dugun poetika berri hau, baizik eta idazkera eredu konkretuak ere. Hala, Erdi Aroaren amaian idatzi ziren lan zenbaiten eredia hartu du zuzenki *Obabakoak*-eko egitura eratzeko. Izan ere garai haietan, idazle berek eta kritikoez argi utzi dutenez, literaturaren helburua ez zen ezer berririk sortzea baizik eta zegoenaren berridazketa eta berregituraketa egitea. Mailegaketaren eta egituraketaren efektua baliotzatzen zen beronen orijinaltasunaren gainetik.

Literatur eredu modernourreko hauek *Obabakoak*-en nola erabili izan diren ikusteko bigarren partearen, *Azken hitzaren*

*bila*-ren, egitura deskribatuko dugu lehenik.

*Obabakoak*-en aurkibidearen oinean ezartzen den oharra garrantzitsua da ipuinon ordena aztertzean: "Liburu honetako lanak edozein ordenatan irakur daitezke. Halaere, hemengo berberari jarraitzea komeni da izan letra makurtuaz idatzita daukatenean." (5. or.). Arreta apur bat jarritz gero konturatuko gara letra italikoz dauden ipuin guztiak bigarren sailean, *Azken hitzaren bila* sailean, daudela. Hots, lehen saila edozein ordenatan irakur baliteke ere, bigarren sailean segida bat dago, autorearen borondateari jarraikiz errespetatu beharrekoa.<sup>17</sup> Maila honetan *Rayuela* bezalako lanak datozkigu gogora, *Ziutateaz* bera ere hala egituraturik idatzia izan zela kontutan hartu behar delarik.

*Azken hitzaren bila* sailak hogezi zati desberdin ditu. Bertatik hamaika edozein ordenatan irakur litezkeen ipuinak dira eta bederatzi goian aipatutako ordena zuzenari egokitzen zaizkien narrazio bakar baten bederatzi parte.<sup>18</sup>

(17) *Aspaldi, artean gazte eta berde nintzela* testuak, geure iritziz, letra makurtuz joan beharko luke eta lan honetan hala kontsideratuko dugu.

(18) Edozein ordenatan irakur litezkeen hamaika ipuinak honakook dira: *Bagdadeko morroia*, *Dayoud*; *Ezkonturreko izenez*, *Laura Sligo*; *Hans Mensher*; *Ipui bat bost minututan izkribatzeko*; *Klaus Hanhn*; *Margarete Heinrich*; *Ni*, *Jean Baptiste Hargous*; *Ondo plajiatzeko metodoaren azalpen laburra eta adibide bat*; *Pitzadura bat elur izoztuan*; *Wei Lie Deshang*.

Bederatzi pasarte edo zatitan partitutumak narrazio honen funtzioa beste hamaika ipuinei lotura ematea da. Narrazio nagusi honek aitzakia eta testuinguru bakar gisa jokatzeko du, bere baitan beste hamaika ipuinak bateratuz. Hots, testuinguru emailetzat jokatzeko duen narrazio nagusian, pertsonaiek edozein parada hartzen dute ekintza geratu eta ipuin bat kontatzeko. Narrazio nagusi hau, beraz, ipuinak kontatzeko *narrazio-aitzakia* edo *narrazio testuinguru-emailea* bihurtzen da.

Eredu narraztaile hau, *testuinguru-emailea* esango dioguna, modernitatea baino lehenago Erdi Aroan hedatzen diren istorio kontakizunetatik gertuago dago. *1001 gauak* edo Boccaccio-ren *Decameron*-a lirateke erreferentziarik garbienak. Izan ere liburuok, narrazio bat aitzakiatzat hartuz, bertan barneratzen baititutze beste narrazio guztiak. Hots, narrazio bat aitzakia gisa antolatzen da, bertako pertsonaiak beste narrazio batzuetako narraztaile bihurtzeko daitezke. Hala *1001 gau*-etako narrazio nagusian, Shahryar erregearen eta

Shahrazad dontzeilaren istorioa kontatzen zaigu: heriotzari ekiditearren Shahrazadek istorioak kontatzen dizkio Shahryar erregeari. Beraz, lehen narrazio honek narraztaile bat (Shahrazad) eta entzule bi (erregea eta Shahrazaden ahizpa Dunyazard) eskaintzen dizkigu, testu barnean eratzen den aitzakiazko egoera komunikakor horretan nahi adina istorio kontatu daitezke. Oro bat *Decameron*-ean: Izurritetik ihes egin nahirik hamar gazte florentziar batzen dira hiritik kanpo dagoen egoitza batean, hamar egunez egunero bakoitzak istorio bat kontatu dezan. Egiturak bi kasuetan matematikoak dira: 1000 edo 100 istorio kontatu nahi dira.<sup>19</sup> Hala, lehen testuon ezaugarri nagusietakoa zera da, barneko istorio guztien inkonexioa. Ez da lotura beharrezkorik Shahrazadek kontatzen dizkigun istorioen artean. Lotura bakarra hasierako narrazioa dugu, Shahrazad, erregea eta ahizparena hain zuzen. Orobat *Decameron*-ean.

Izan ere, istorio eta narrazio hauen helburu nagusia entretenigarri izatea da, ez errealista. Ber-

Autoreak azaldutako ordenari jarraikiz beharrekoak aldiz: *Aspaldi, artean gazte eta berde nintzela; Cocteau; Eskuarekin agur egiten zigan norbait; Finis Coronat Opus; Goizean; Rhineko ardo bat hartuz; Samuel Telleria Uribe; X eta Y; Zuzia iratxekirik dagoenean bizi da.*

(19) Jakina denez, *1001 gauak*-en kasuan ez dira literalki 1001 gau/istorio. Dena den pentsamentu literarioa bai.

tatik, istorio hauen miragarritasuna: are eta magikoago edo mitikoagoak eta hobeto. Narraziook irakurlearen harridura eta lilura txerkatzen dute, horretarako oso konbentzio narratzaile arruntak erabiliz, irakurlea lehen momentutik narrazioan errazki engaiatuko dutenak. Testuak, zerbait egitekotan, irakurlearen atentzioa suspenditu egiten du eta suspentsio horretan ahalik eta luzeen eutsi. Bertatik narrazioon luzetasun eta konplikazioak.

Pikareskak eta *Kixotea*-k Espainian, Rabelaisen liburuek Frantzian, Shakespeareren dramek eta Swiften narrazioek Ingalaterran, etab. literatura modernoa inauguratzen badute, goian aipatutako egitura narratzailea eteten dutelako da. Izan ere pikarora bezalako pertsonaia batek ez dizkigu bakarrik istorio edo pasadizo desberdinak kontatzen baizik eta bere burua istorioon parte bihurtzen du eta, beraz, berak batzen ditu istoriook, beti ere bere burua pertsonaia bezala azalduz. Pikareskak beraz, pikaroren bidez, istorio edo pasadizo desberdinei batasun eta te-

*los antropomorfitiko* bat ematen die, hain zuzen, gizabanako baten bizitzaren batasuna. Batasun honek ez du egitura matematikorik onartzen (100 edo 1000 istorio), eroiaren bizitzak osatzen dituen pasadizo "natural edo organikoekin" kontaktetarik baizik. Hala *Kixotea* ere. Era berean, narrazio hauek heroiak munduarekin duen gatazka errealistakiro azaldu nahi dute.<sup>20</sup> Beraz atentzioaren suspentsioa baino, identifikazioa eskatzen dute narrazio moderno hauek. Bertatik beren errealismoa. Identifikazio behar honek —heroiarekin munduaren gatazkaren erdigunean paratu behar honek— ez du kontakteta magiko eta mitikoentzako lekurik uzten. Kontaktetek beti ere errealista izan behar dute. Ikuspuntu bat eskaini behar diote irakurleari.

Alabaina, eta lehen esan dugun bezala, *Azken hitzaren bila* sailaren egiturak modernitatearen aurreko eredu narratzaile batera garamatza, hain zuzen, pertsonaia batasunik gabe, narratzaile batasun huts bat baino gertatzen ez den narrazio egituraketara. Narrazio batasungabe

(20) Zalduneri elaberriak ere, hein batean, gizabanako baten eta munduaren arteko guduen narrazioak baziren ere, heroi zaldunaren eta munduaren artean ez zegoen gatazka esistentzialik. Zalduneriako guduak Erdi Aroko munduaren ordenaren barnean zentzu beteaz zuten kultur jokoerak ziren.

Aitzitik, *Kixotea* bezalako narrazio modernoek hain zuzen ordena-galera honetatik abiatuta, heroiak munduarekin galduberrri duen erlazioaren berri ematen dute, nostalgiaz eta ironiaz. Munduarekiko alienaturik suertatzen den heroi gatazkatiaren berri ematen digute narrazio modernoek. Gatazka beraz ez da solik gudu bat baizik eta gatazka esistentziala: munduarekin nola gudukatu ez jakitearen eta ikasi beharrenden kronika.

aurremodernoetan bezala, *Obabakoak*-en ere ez da identifikazioa eta errealismoa azpimarkatzen. Narrazioak ez dio irakurleari ikuspuntu bakar bat eskaintzen errealitatearekiko. Aitzitik, narrazio errealistak magikoez eta mitikoez nahasten dira, irakurlea liluraturuz, bere atentzioa suspendituz. Oraindik ere hurrunago joan gintezke bai geografian eta denboran honelako egitura aurremodernoak topatzeko, baina oraingoz historizitate bati huts egin ez diezaiogun, kasuistika antropologiko edo konparatibo batean sartzeko arriskuari ekidinez, Erdi Aroan behintzat izan direla esango dugu.

Bestalde eta modernitatearen amaieraraino etorrira, Hego Ameriketako tradizioan ikusten dugu joera hau, hala nola *Rayuela*, *La tía Julia y el escribidor* eta *Cien años de soledad* bezalako lanetan. Lanok ere narrazio ez-bateratuek eta egitura magiko eta fantastikoez egituratzen dituzte.

Ondorioa beraz zera da, gizabanako baten alienazioa eta ekintza batasuna ematen duen narrazio-forma antropozentriko, errealista, gatazkati eta ez-mitiko modernitatean bakarrik gertatu dela eta modernitatearekin batera desagertu direla —*Obabakoak* lekuko—.

Azkenik eta sail hau bukatze-

ko, *Azken hitzaren bila*-n bezalako narrazio egitura honek literatur modernoarekiko azaltzen duen beste diferentzia nagusia adieraziko nuke, alegia, bere ez-teleologikotasuna. Beste hitz batzutan esateko, munduaren osotasunaren kontzientzia lortu duen literaturak, literatura modernoak ez bezala, *telos* bat azaltzeko interesa galtzen du, eta horregatik mitoaren eta magiaren konbentzioez baliatzen da berriro. Hain zuzen, kasu hauxe da Erdi Aroko literaturarena<sup>21</sup> edo eta egungoarena. Literatura hauek progresu baten, norantza bakar baten, zentzua galtzen dute, izan ere osotasunak progresio bakar eta lineal baten ideia deuseztatzen baitu. Literatura ez-modernoetan desagertu egiten da interesa literatura modernoan ibilbidearen metaforaren bidez adierazten den telosarekiko. Literatura ez-modernoek ez garamatzate lur berri batera, aurreko guztia zahar bihurtuko duen lur berri batera. Aitzitik, beti ere etxean gaudela azpimarkatuz, bidezidor tipi eta lokalen lilura eta magia deskubritzen dute eta, batzutan, berauon tragedia ekidinezina halaber.

Hala, *Obabakoak*-en indarra honetan datza: erabiltzen dituen eredu aurremoderno hauek berriro modernitatearen amaia adierazteko azaltzen duten gaitasunean.

(21) Orduan erlijioak bermatzen baitzuen munduaren osotasuna eta ordena.

### 3. Becatuac eta ahuldadeac

#### 3.1. Modernismoaren çama

Berriro ere *Azken hitzaren bila* saileko ipuinak bateratzen dituen narrazio nagusira itzuliz, aurrez deskribatutako "narrazio testuinguru-emailea" baino konplexuagoa dela argudia daiteke. Alegia, narrazio nagusi hau ez da soilik osabaren tertuliara egiten den ibilaldiaren eta tertuliaren beraren istorioa. Egia da osabaren tertuliaren istorioak testuinguru bezala jokatzeko duela eta bertan txertatzen direla beste ipuin solte guztiak. Alabaina, osabaren istorioarekin bilbaturik beste bi istorio gehiago kondatzen dira: muskerrarena eta azken hitzaren bilaketarena.

Foto zahar bateko detaile bat dela medio, narratzaileak galdeztzen dio bere buruari bere haurtzaroko lagun bati belarritik musker bat sartu ote zitzaion. Galdera honek bultzata, narratzaileak erabakitzen du jakin nahi duela lagunaren tontotasuna muskerak sortarazi zuen. Bilaketa honen istorioa amaitzen da iradokiz narratzaileari berari ere belarritik musker bat sartu ote zaion, *Zuzia iratxekirik dagoenean bizi da* ipuinean.

Era berean, narratzailea azken hitzaren bila leiatzen da beste istorio batean. Beste bilaketa honen istorioa muskerrarenekin batera bilakatzen da eta azkenean biak bat datoz: narratzaile

lea tontotzenago delarik, azken hitzaren bilaketa ezinezkoagoa bihurtzen zaio. Porrot honek *Obabakoak*-en azken istorioa hersten du (*Zuzia iratxekirik*).

Beraz narrazio nagusia —testuinguru-emailea— hirukoitza da, hiru istorio barneratzen baititu: osabaren tertulia, muskerraren misterioa eta azken hitzaren bilaketa. Azken bi istorioak, baina, ez dute funtzio testuingu-emaileirik. Bi istorio hauen funtzioa ezin daiteke uler osabak azalduko kopiaren poetikatik. Bi istoriook eskapo egiten diote "literatur guztia idatzita dago eta beraz literatura kopiatzea baino ez zaigu geratzen" poetikari. Muskerraren eta azken hitzaren bilaketaren istorioek ehoten duten narrazio bikoitz honek beste funtzio bat du. Funtzio honi *teleologikoa* eritziko diogu behean esplikatuko ditugun arrazoiak direla medio. Izan ere, osabaren tertuliaren istorioa *Azken itzaren bila* ipuin sailaren bukaera propioa baino lehenago amaitzen da eta beste bi istorioen bateraketak bakarrik hersten du saila eta *Obabakoak*.

Are, *Azken hitzaren bila* saila hersten duten bi istorioen erlaziorik begiratu, bi istoriook deskonektaturik daudela ohartuko gara. Alegia, *Azken hitzaren bila*-ren azken testura arte, muskerraren eta azken hitzaren bilaketaren istorioak parekide doaz tes-

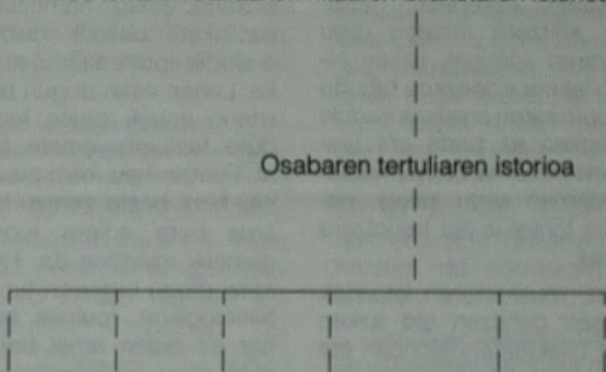


tuan, inoiz argitzen ez den loturarik gabe. Gainera, azken hitzaren bilaketaren istorioak ez du haragirik hartzen sailean zehar eta muskerrarenarekin amaieran batzen denean bakarrik hartzen du nolabaiteko zentzua, —ordura arte ez zuen zentzu testuala—.

Bi istorioen azken momentuko batasun honek funtzio bakarra du liburuan, hots sail guztiari amaiera bateratua ematea. Bes-

tela esanda, hamaika ipuin txertatuek irekitako barreiadurari eutsi eta berriro ere ordena bat eta amaierako zentzu bat ematea da bi istorioen helburua: ipuin guztiak barneratzen dituen narrazio nagusiari hasiera eta amaiera ematea. Izan ere, Osabaren istorioa muskerraren eta azken hitzaren bilaketaren istorioetan barneratzen da. Diagrama bat erabiltzekotan halako zerbait genuke:

Muskerraren eta azken hitzaren bilaketaren istorioak



1. istorioa 2. istorioa 3. istorioa 4. istorioa 5. istorioa ... 11. istorioa

(1. istorioa = Bagdedako morroia; 2. istorioa = Dayoub, Bagdadeko morroia; 3. istorioa = Ezkonturreko izenez, Laura Sligo ... 11. istorioa = Wsi Lis Deshang)

Batura honetan, bi istorio nagusiek (*Muskerra*, *Azken hitza*) sortutako narrazio bikoitzak erritmoa ematen dio narrazio nagusiari (Osabaren tertulia, *Muskerra*, *Azken hitza*). Erritmoa, hain zuzen, bi istorioen alternazioak sortzen du. Alde batetik, azken

hitzaren bilaketaren istorioa da narratzailearen ardurarik nagusiarena, baina muskerraren istorioaren alternazioak bilaketa hau atzeratu egiten du eta osabaren tertuliako istorioarentzat leku egiten. Narrazioan zehar, muskerraren istorio honek azken hitza-

ren bilaketaren istorioa behin eta berriro atzerarazten du muskerraren misterioa argitu nahi izateak bultzata. Esan bezala, atzerapen honek Osabaren tertulieren istorioak txertatzeko aukera sortzen du, suspensea luzatuz.

Erritmo zatikatu honetan muskerraren istorioak suspensea sortzen du, amaierara arte hedatzen den suspensea. Suspense hau, aldiz, azken hitzaren bilaketak hersten du sailaren azken testuan. Azkenean, narratzaileak aditzera ematen digu muskerraren istorioak azken hitzaren bilaketa ezinezkoa bihurtu duela, porrotaren arrazoia iradoki baino egiten ez bada ere testuan: beste musker bat narratzaileari belarrian sartu zaiola, narratzailea tontotuz eta heriotzara eramanez.

Beraz, muskerraren istorioak suspensea gehitzen dio azken hitzaren bilaketaren istorioari eta finean, azken hitzaren bilaketaren istorioa bera erabakitzen, muskerraren istorioa egia zela iradokiz. Muskerraren istorioa egia izateak aldiz azken hitzaren bilaketaren istorioari berari zentzua ematen dio: ezin dela azken hitza aurkitu eta edozein saiok eromenera edo heriotzara darabala.<sup>22</sup>

Honetan datza bi istorio

hauen funtzio teleologikoa. Narratzaileak bere buruaren amaia kontatuz amaitu nahi du ipuin saila eta liburua.

Amai hau kontatzeko beharra, aldiz, ez dago loturik beste hamaika ipuinekin. Alegia, ipuinok ez dute zentzu berririk hartzen amai honetatik. Ipuinok amai honetatik at daude. Muskerraren eta azken hitzaren bilaketaren istorioak at utziz gero, eta osabaren literatur tertuliaren istorioari bakarrik eutsiz, hamaika ipuinek ez lukete baliorik galduko eta oraindik Ipuin saila osoa litzateke. Lehen esan dugun bezala, bi istorio hauek beste funtzio bat dute testuingu-emate horretatik at. Funtzio hau, hain zuzen, ipuin sail honi beste zentzu bat, *Zentzua* bere adiera modernoan, gaineratik ezartzea da. Horregatik eritzi diogu bigarren funtzio honi teleologikoa. Ipuinek berez behar ez duten amai bat kontatu nahi digu narratzaileak. Narratzailea ipuinez gainera zerbait gehiago kontatzeko beharrean suertatzen baita, bigarren amaiera bat: Amaiera.

Amaiera kontatu nahi diguten bi istorio hauek zehazkiago aztertuz gero, zera antzeman daiteke, muskerraren istorioaren kasuan ez bezala, azken hitzaren bilaketaren istorioa erabat iluna

(22) Ikus arazo beraren ikuspegi modernista zorrotz batentzat: Aldekoa, Iñaki, "Sirenen kanta eta isiltasuna", Op. cit., 55-60. or.

dela testuan. Alegia, azken hitzaren bilaketaren aipua liburuan zehar hasieratik azken testura arte topatzen baditugu ere, zazpi aipu baino ez dira berauok.<sup>23</sup> Azken hitzaren bilaketak ez du zentzu handirik testuan barnean; irakurleak ez daki zergatik narratzaileak jo behar duen azken hitzaren bila. Irakurleak dakien zera bakarria hauxe da, azken hitzaren bilaketa muskerraren istorioak eta ipuin bakoitzaren kontaketa atzeratu egiten dutela eta beraz behin eta berriro atzeratzen den lana baino ez dela bihurtzen.

Azken testuan bakarrik, *Zuzia iratxekirik dagoenean bizi da-n*, azken hitzaren bilaketak zentzua hartzen du, ezinezkoa bihurtu dela adierazteko bada ere. Hots, hasieratik zentzurik ez zuen istorioak bere zentzu bakarria ezinezkotasunean topatzen du. Zein da, beraz, azken hitzaren bilaketa aipatzearen arrazola ipuin sail honetan? Zergatik hartzen du ipuin sail honek istorio honen izena?

Amaiera honek lehen irakurraldian duen baino zentzu literarioagoa azaltzen du, bi istorioen amaierako batasuna birpentsatuz gero. Narratzaileak muskerraren istorioa egia dela frogatzen badigu ere, *Obabakoak*-en

azken orrialdeetan lehen pertsonan egiten den narrazioaren sinenezintasanak erabat garbi uzten du arazoa ez dela egia izate horretan garbitzen. Narratzailea beste zerbait esaten ari zaigu; istorio hau sinetsi ala ez sinetsi kinkan uzten du irakurlea. Muskerraren istorioa istorio bat baino ez dela kontutan harturik, istorio hauxe *sinesteak* narratzailea erotasunera eraman duela baino ez dakigu. Eta are, irakurlearen esku uzten du narratzaileak musker batek tontotu duen sinestea. Alegia, narratzaileak ere azken finean beste istorio bat kontatzen digu, berak sinetsi duen istorio bat, eta, ondorioz, irakurlearen esku uzten du berak ere sinetsi ala ez. Misterio honen lilurapean eromena dakarren oharrak hersten du narratzaileak ipuin saila eta liburua beraz.

Gai hau zaharra da literaturan, prezeski literatura modernoan bezain zaharra. Cervantes eta Shakespeare-z hasi, Hölderlin, Goethe (*Werther gaztea*) eta Flaubert-ekin jarraitu, eta Békett, Borges eta Cortazar arte gutxienez, literaturaren istorioak sinesteak sortzen duen errealitatearekiko enajenazioak literatur modernoaren lanik onenak betetzen ditu. Kixoteaz geroko literatur istorio gehienetan eromenaz

(23) Azken hitzaren bilaketa hurrengo orrialdeetan bakarrik azaltzen da liburuan zehar: 202, 210, 225, 233, 267, 276, 368, 397-403.

edo heriotzaz pagatzen da literatura eta erreallitate arteko nahasmen neurotiko hau.<sup>24</sup>

Sujetu modernoaren egitura psikologiko eta historiko nagusia bere enajenazioak osatzen du, bertatik erreallitatearen eta desiraren nahasketa. Hain zuzen, lan kapitalistaren enajenazio materialak, erreifikazioak, sortzen duen kontzientzia modernoak, enajenazio horretan du bere sorrera. Enajenazio honek, aldiz, sujetu modernoaren desiraren eta nahien sortzaile eta bultzatzaile bezala jokatzeko du, alienazio-eza desiraraziz.

Hala, literaturak funtzio hori du modernitatean, alienazioa gaindi dezaketen heroien eta munduen berri ematea irakurleen desirei. Hain zuzen alienazioaren eta desiraren nahasketaren istorioa da literatura modernoa —eta sujetu modernoaren istorioa halaber—. *Kixotea* bezalako lanen

birtutea bere buruarekiko kontzientzian datza. Lan honetan hain zuzen literatura bihurtzen baita sujetuak erreallitatea eta imajinazioa (alienazioa eta desira) nahastearen kausa. Eta beraz literaturak bere burua salatzen du fenomeno honen iturritzat. *Kixotea*-k irakurleari ohar egiten dio *Kixotea*-k berak irakurlea *kixote* bihurtu dezakeela. Ohar honen bidez, azkenik, literatura lanak erreallitate eta imajinazio arteko muga berriro ezartzen du eta indartzen.<sup>25</sup> Eta beraz, literatura lanak irakurleari itzultzen dio bere desiraren eta alineazioen kontzientzia bizia, kritikoa, dudakorra. Azkenik literaturak sujetu modernoaren egitura psikologikoak berrindartu egiten ditu.

Atxagarenean ere erreallitatea eta imajinazioa nahasten dira modernitatearen subjektuaren jatorrizko izaera azpimarkatu nahian. Dena den, lehen azaldu du-

(24) Subjeto modernoaren eta bere sortzeko enajenazioaren historia literario baten zatik ikus, Adorno, Theodor W. eta Horkheimer, Max, "Odysseus or Myth and Enlightenment" in *Dialectic of Enlightenment*, New York, The Continuum Publ. C., 1989, 43-80. or.

(25) Bere lan goiztiarrenetan Barthes, modernismo berantiar baten alde egin bazuen ere, kontziente zen oraindik literaturaren bikoiztasun epistemologiko eta ontologiko honetaz: "Literatura guztiak esan dezake: '*Larvatus prode*', aurrera dagit neure maskara hatzaz seinalatuz. Nahiz berau poetaren esperientzia inhumanoa izan, haustararik errotikakoena asumituz, hizkuntza sozialarena hain zuzen, zein elaberrigilearen gezur sinesgarria izan, egiatasunak zeinu faltsuak behar ditu, begibistako faltsutasunez, irauteko eta kontsumatua izan dadin. Produktua, gehi anbiguitate honen iturria, idazketa da". Barthes, Roland, *Le degré zéro de l'écriture*, Paris, Seuil, 1953, 60. or. (neure itzulpena).

Hain zuzen estrukturalismoaren bidez, literatura modernoa literatura orenen oinarri bihurtzen da. Hala, literatura modernoaren bikoiztasuna honek bere kasako bizitza artzen du eta, semiotikaren eta antropologiaren bidez, hizkuntzaren beraren oinarri bihurtzen da azkenik (Lévi-Straussengandik Foucault arte).

gun bezala, *Obabakoak*-en egitura zabala ez da modernoa baizik eta modernitateurrekoa. Alegia, mitoaren eta magiaren, klabean idatzitako literatura da. Azken hitzaren bilaketaren istorio modernoak egitura oinarritzkoa —modernitateurrekoa, magikoa eta mitikoa— aldatu eta bortxatu egiten du, ez baitio beste esanahi, adiera edo zentzu osagarririk ezartzen.

Are gehiago, muskerraren istorioa ere magia eta mitikaren alorrean barnera badezakegu ere, azken hitzaren bilaketaren istorioak testuinguru berri batean kokatzen du, magia eta mitoaz harantzago, literatura modernoaren joera errealisten barnean, hain zuzen mitoek eta magiek zentzurik ez duten lekunean. Atxagak, beraz, lehen pertsonazko kontakizunaren trukoaren bidez, betiko dikotomia moderno (errealitate/imaginazioa) ezartzen du lanean. Irakurlea bera narratzailearen istorioarekin obsesionatzeko arrisku moderno da *Azken hitzaren bila* egituratzen duena, hain zuzen desirak eta errealitate alienatua nahasteko arriskua. Era berri batean, literatura modernoaren gai fundazional hau narratzaileak berrezartzen du *Obabakoak*-en. Irakurlea, liburua amaitu ondoan, narratzailea *Azken hitzaren bila* sailaren hasieran zegoen lekuan dago: muskerrak norbaiten bela-

rrian barna sar daitezkeen jakin nahi du, istorio herrikoi hau egia izan daitekeen. Honela Atxagak istorio herrikoa mitoaren lekutik ateratzen du, egia/gezurra dikotomia moderno errealdan berrezartzen. Jakina dikotomia honetan, irakurleak badaki muskerraren istorioa ezin dela erreala izan. Beraz *Azken hitzaren bila*-k azkenean errealitatearen eta imaginazioaren arteko ordena moderno berrezartzen du.

García Marquezen *Cien años de soledad*-en adibidez bada azken hitzaren bilaketa bat, tradizio modernotik mailegatua. Baina ez dago klabe modernoan idatzirik. Ez dio liburuari zentzu moderno bat gehitzen —*Zentzua*. Aitzitik liburua idatzita dagoen klabe magikoari eusten dio. Azken kapituluan, Melquiades Iji-tuak hasieran idatzitako eskuizkribua Macondoko azken biztanleak irakurtzen du. Irakurketa amaitu ahala Macondo desagertu egiten da, desagertzen hori baitzen eskuizkribuek azken hitzetan iragartzen zutena; Macondoren azken zentzua. Dena den azken zentzu hau magikoa da: irakurketaren ekintza magikoak Macondo deuseztatu egiten du, edozein ulerpen errealista eta ez-magikotik arantzago. Macondoren amaia magikoa da.

Jean Francok adierazi duenez azken hitzaren eta Macondo-

ren amaieraren gai honek askoz zentzu lokalagoa eta, era berean, ezmoderno du.<sup>26</sup> Izan ere, azken hitzaren bilaketaren gaia mailegatuz, García Marquezek Hegoamerikak industrializazioaren eta kapitalismoaren menpe jasan duen patu tragikoaren berri eman du —eta beraz modernitatearen iokaera inperialista salatu. Alegia, García Marquezek ez du mailegatu azken hitzaren bilaketaren gaia bere hartan modernizatetik, literatur arazo huts bezala, baizik eta eraldatu egin du zentzu berri bat eman nahiz, Hegoamerikari propioa bihurtzen zaion zentzua:

Esta conservación de lo que no tiene valor universal es también fundamental a la economía de *Cien años de soledad*. Macondo es la negación de la ética del trabajo capitalista, valoriza el juego sobre el trabajo, el milagro sobre lo verosímil y la hazaña descomunal sobre lo racional. Sin embargo, por ser Macondo una utopía de Juego que persigue el principio de placer y no el principio de realidad, no puede aspirar a la apoteosis de la historia "universal" que, de todas formas, se escribe en otra parte, y según otras reglas que condenan a los Buendía al olvido...

Así, *Cien años de soledad* simbólicamente construye una sociedad desconocida para la cultura occidental, señala su pathos y muestra su imposibilidad en el sistema mundial. Las energías frustradas en la realidad de América Latina son condenadas a convertirse en ficción y a la soledad de la lectura. De la misma manera que la alquimia fundió ciencia y religión, teoría y práctica, antes de la separación de estas ramas del conocimiento, así *Cien años de soledad* trata de remontar a una narrativa que niegue la distinción entre las cosas como son y como pudieron haber sido. *El anacronismo en este caso funciona en forma positiva para generar la visión utópica de América Latina*. (115. or. Neure azpimarkaketa).

*Obabakoak*-en ez dago zentzu lokalago eta utopiko honen berririk. Azken hitzaren bilaketaren istorioak literatura modernoaren gai orokorrari egiten dio erreferentzia bakarrik. Beraz, *Obabakoak* testutik bertatik harantzago begiratu behar dugu azken hitzaren bilaketaren zentzua ulertu nahi badugu. Izan ere, azken hitzaren bilaketaren gaia literatura modernoaren amaieraren gairik

(26) Franco, Jean, "Memoria, narración y repetición: la narrativa hispanoamericana en la época de la cultura de masas" in Viñas, David, Rama, Angel et al., *Más allá del boom. Literatura y mercado*, México D.F., Marcha Editores, 1981, 111- 129. or.

nagusiena baita, isiltasunaren poetika gauzaten duena hain zuzen, aurreko hitzaldian azaldu dudanez.

Muskerraren istorioak eta azken hitzaren bilaketak ez dute bere zergaitia testuan bertan, literatura modernoaren historian baizik. Eta aurrez ikusi dugunez, zentzu hau teleologikoa da. Literatura serio hartzearen jarrera kixotarrak, literatura modernoaren inauguratzen duenak, beti ere ezinezkoa bihurtzen den literatura modernoaren azken telosera baikaramatza: literatura modernoaren zilegiztatuko lukeen azken hitz esentzial baten porrotezko bilaketa. *Obabakoak*-eko bi istorio hauek literatura modernoaren irazkin teleologiko bat baino ez dira.<sup>27</sup>

Funtzio honen zergaitia ulertzeko *Obabakoak* liburutik kanpo atera behar dugu eta Atxagaren literaturgintzaren perspektiba orokorretik berrinterpretatu. Izan ere, gure tesiari jarraikiz, Atxagaren eta Pott taldearen lehenaldiaren zamaren presentzia bezala uler-

tu behar dugu azken hitzaren bilaketaren istorioa.

Aurreko hitzaldian esplikatu dugun bezala, Potten literatur proiektua, eta Atxagarena Potten literatur partaide umoen den aldetik, euskal literatur buruaski kanoniko bat sortzea zen. *Etiopia* aztertzean adierazi dugunez, Pottek modernitatearen lehen ulerpen bateratu eta osotua ekarri du euskal literaturara. Eta hain zuzen, *Etiopia* literatur modernoaren honen telosa historikoki ondo ulertu duen liburutzat laudatzen genuen. Nik uste literatur moderno honekiko atxikimenduak eta zamak bultzatu duela autorea literatura modernoaren telosaren berri atzera, *Obabakoak*-en, ematera.

Arestian adierazi dugunez, telos honek ez du funtzio garbirik liburuan, autoreak sentitu duen beharraz harantzago. Eromena eta isiltasuna aipatzeak liburu berriro ere literatura modernoaren barnean ezarri eta literatura honekiko akordioan liburuari amaiera bat emateko beharrak

(27) Jakina, inork argudia dezake *Azken hitzaren bila* sailak baduela zentzu lokal euskalduna, literaturazkoaz harantzago. Izan ere muskerraren istorioa sinetsi ala ez arazoak zera azpimarka dezake: euskal kultura egituratzen duen oinarrizko pentsakera mitikoa dela, baina pentsakera mitiko hau mitoa bere lekutik aterata bizi dela egun Euskalerrian, errealismoaren eta zientziaren munduan, mitiko badirau ere.

Bi mundu desberdin hauek —mitoa eta errealismoa— batera irauteak Euskalerrian pentsakeraren gainean argi egin diezakeela argudia lezake norbaitek. Dena den, *Azken hitzaren bila*-k berak ez du aukera garbirik ematen interpretazio honi eusteko eta, egia esan, oso motz geratzen da.

markatzen du. Bestela esanda, autoreak liburuari Telosa —Arrazoa eta Helburua— emateko tentazioari ez dio eutsi. Tentazio honen arrazoa testuan bertan baino modernitateak Atxagarenean utzi duen zaman topatu behar dugu. Aldekoak dioen bezala:

Hasiera batean, Albino Maria eta muskerrarena, istorio ezagunak, eta ez horren ezagunak, kontatu eta birkontatzeko egokiera baizik ez zena, lagunaren galbidea ekarri du: aitzakia zena mami bilakatu zaigu...

Alegia idazle modernoarentzat idatziaren helburua baino areago, idazketaren abentura bera garrantzitsuagoa da. Proust-en antzera "azkeri hitza", edo obra, burutzeko luzamendutan dabil, premiazkoagoa baita bilaketa bera. Bilatzea bera helburu bilakatu da. "Azken hitzik" ez dago, obraren beraren ingurua gordetzen duen heriotzaren pareko isiltasuna izan ezik. (Op. cit. 17)

Zenbait euskal literaturgilek hain maite dituzten literatur go-goeta horietako bat eginez zera gehituko nuke, literatura ez dela beti isiltasunaren eta eromenaren heriotzara eraman duen makina errituala. Alegia, *1001 gauak* edo eta *Decameron*a idatzi ziren garaietan literatura heriotzari ekiditeko errituala zen. *1001 gauak*-en, erregeak gauero dontzeila

bat hiltzeari ekiten dioenean bere emazte zenaren fidelgabetasunak bultzata, Shahrazad literaturaz baliatzen da heriotza hau mila eta bat gauetz atzeratu eta, azkenean, literaturaren poderio hutsez, maitasun bihurtzeko. Shahrazad literaturaz baliatzen da errege hiltzailea maitemindu eta herio garaitzeko.

Hala *Decameron*-ean ere, literatura izurrite beltzari atze eman eta denbora iragaiteko erritu bihurtzen da —izurritearen mina iragan arte hamar gazteri bizirik eutsiko dion dibertimendu erritual—.

Liburuotan literatur saioaren amaierak bizitzarako atea irekitzen du, ez herioganakoa. *Obabakoak*-en bertan ere, pertsonaien itxuraldatzeak (Dayoub morroia, Laura Sligoren senar Thomas Sheldon, Wei Lie Deshang...) herioren eskutik libratzen ditu pertsonaiok. Itxuraldaketa hauen kontakizunek aldiz, gu geu herioren eskutatik libratzen gaituzte, betirako ez bada ere, kontakizunek irauten duten lipar majiko horretan zehar behintzat. Azken egia bilatzen dutenek bakarrik aurkitzen dute herio atearen beste aldean zain (Hans Menscher, Jean Baptiste Hargous-en ejerzittoa...). Utopiaren magia bilatzen dutenek aldiz zoriontasuna topatzen dute.

Horixe baita modernismoaren zama: herio helburu bihurtzea.



### 3.2. Modernismoaren mugac

Alabaina, oraingoan, modernitatearen zama bezala karakterizatu dugun joera hau gehiago historizatu nahi nuke. Izan ere badirudi badela kontraesan bat Atxagak azal dutako kontzientzia poetiko berriaren eta liburuaren egituraketa teleologiko honen artean. Kontraesan hau, historikoki aztertuz gero, modernismoa oinarritzen den kontraesan bera dela ikus daiteke.

Modernismoak itxura desberdinak hartu baditu ere, Hegoamerika, Iparramerika, Portugal, Espainia, Ingalaterra, Frantzia eta Alemanian, eta beraz guztion kontu ematea zail bada ere, ingelesez, frantsesez eta gaztelez idatzitako modernismoaren itzala nabaria da Potten eta, geroago ikusiko dugunez, *Obabakoak*-en. Aurreko kapituluari aipatu bezala, T.S. Eliot, Pound, Yeats, Conrad edo Borges en (hala nola Pessoa eta Rilke-ren) indarra eta eragina garbi azaltzen da Pott taldean (Sarrionaindia, Juaristi eta Atxaga bera barne).<sup>28</sup>

Are gehiago, Pott taldeak hartutako literatur jokaera eta ereduak oro har modernista direla defendatuko nuke. Alegia, Euro-

pako literatur hegemonikoetan modernismoa desagertu den garaioetan, modernismo honek jarauntsi berezia utzi du zenbait literatura ez-hegemonikotan, hala nola hegoamerikarra (Borges eta Cortazar zubi direlarik), espainiarra eta, gure kasuan, euskalduna. Jamesoni jarrajiz ordea, bi modernismo bereziko nituzke.<sup>29</sup>

II. Mundu Gerra aurrean hedatzen den modernismo lehena edo *modernismo klasikoa* (1880tik 1945-era arte edo hedatzen dena) eta gerra ondoren luzatzen den modernismo berantiar eta kanonikoagoa (Borges, Nabokov, Beckett...), *modernismo garaia* edo eritz dakiokena (hor nonbait 1945etik 1980ko hamarkada arte hedatzen dena). Zentzu honetan, euskal modernismotzat definitzen saiatzen ari naizena modernismo garaia den seme litzateke.

Modernismo garai honen ezaugarriak garbiak dira. Modernismo klasikoak bezala literatura zeregin autonomotzat defendatzen du modernismo garaiak. Baina modernismo klasikoak eta abangoardiek (futurismoa, surrealismoa, *Nouveau Roman*-a

(28) Maila honetan, Kortazarren literatur kritikari ere, Paz-en itzalpean idatzia izan den aldetik, modernista eritziko nioke.

(29) Jameson, Fredric, *Postmodernism or the Cultural Logic of Late Capitalism*, Durham, Duke UP, 1991, 305. or.

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. Beraz Flaubertenetik *Nouveau Roman* arte, testuaren zailtasunak bere testualitatea problematizatzen du, literaturaren autonomiaren defentsa nagusi bezala. Hori genuke modernismo klasikoaren ezaugarriak nagusia. Modernismo berantiarrek aldiz, literatura zaildu beharrean erraztu egiten du eredu klasiko ezaugarri hartuz. Baina modernismo garaia eredu horiek testuartekotasun aberatsez hornitzen ditu, testuartekotasun klasiko honen bidez literaturaren autonomia berriro ere defendatuz, hala nola Borges, Calvino edo Pirec-en kasuan.

Modernismo klasikoak bezala, modernismo garaia ez du literatura zeregin historiko gisa ulertzen baizik eta historiari at. Historiagabezia honen lehen efektua literatur tradizioaren baliotapena da. Alegia, modernismoak literatur tradizioa, bere hasieratik Europan eta beste herri-tan (Japon, Txina, herri arabiarrak...) egun arte, literaturaren erresuma bakartzat onartzen du. Tradizio hau ez da historikoki

ulertzen baizik eta lehenaldi orokor bezala. Alegia, literatur tradizioa liburutegi bihurtzen da: historiaren marka guztiak ezabatzen dituen liburutegi oropresentea. Atxagak berak dioen bezala, literatur tradizio guztiak historiari at batzen dituen liburutegi alexandriarra dugu literatur tradizioa. Liburutegi ezhistoriko honetan Erdi Aroko tradizio arabiarra XVIII. mendeko poeta mistiko ingelesekin batera dator, apal desberdinetan baina batera. T.S. Elioten *Eremu idorra*, Pounden lehen *Kantuak* edo Joycenen beraren *Ulises* tradizioaren mailegaketak ezhistoriko honen eredu on dira.

Erromantizismoarekin hasten den mundu-literaturaren deskribimendu eta dehistorizazio hau, Europan inperialismoa zabaltzen den ahala gertatzen da. Alegia, XVIII. eta XIX. mendeko inperialismo europarraren konkistek ahalbidetu zuten lehen aldiz mundua bere orokortasunean pentsatzea, Hirugarren Mundua lehenengoaren menpe ikusten zelarik. Hala, literatura modernistak ere, mundu literatura liburutegi bakar bat bezala kontzeptitzen du, hain zuzen, Hirugarren Mundua ere barneratzen duen lehen munduko liburutegi orokorra.

Lehen aipatu dugun bezala, Atxaga ere lehen munduko liburutegiaz mintzo da. Alexandria baino British Museum-eko liburu-

tegia edo Estatu Batuetako uni-  
bertsitate handienetako liburute-  
giak neuri behintzat eredu zeha-  
tzagoak iruditzen bazaizkit ere  
—edota zenbait liburudenda:  
PUF, Kinokunya edota Walden-  
books...<sup>30</sup> Alegia, Atxagak, mo-  
dernismoak legez, literatura ida-  
tzia mundu tradizio orokor bezala  
ikustatzen du eta bertatik eredu  
aurremodernoak ere erabiltzeko  
aukera bereganatzearen baliabi-  
dea. Alegia, lehen munduko in-  
perialismoak edozein diferentzia  
ezabatu duenez gero, literatur  
aurremoderno zein modernoak  
lehen munduaren eskura daude  
eta autoreak bere kasã erabil di-  
tzake, erabilera hau modernista  
delarik, ez aurremoderno.

Modernismoaren deskriba-  
pen azkar honetan aipatuko nu-  
keen beste ezaugarria zera da,  
berriztapenaren ukapenarena.  
Modernismoarentzat, klasikoa  
zein garaia, ez dago literatur be-  
rririk idazterik, literatur klasiko-  
rekiko erreferentziaz aldaketak  
egitea besterik ez. Alegia, litera-  
tura historikoki ulertzearen erre-  
fusapenak, literatura liburutegi

bezala ulertzeak, berriztapen  
ororen balio gabetasuna dakar.  
Literaturak, tradizioarekiko atxiki-  
mendutik lortzen duen berrizta-  
penean —zaharra itxura berrian  
ematearen indarrean— kokatzen  
du bere balioa. Maila honetan  
modernismoa da erromantizis-  
moaren denuntziatzailearik lehen  
eta indartsuena. Hala, lehen ai-  
patu dugun Atxagaren poetika  
berri honek ere erromantizismoa  
salatzen du, behiala T.S. Eliotek  
berak egin zuen bezala.<sup>31</sup> Errea-  
lismoak oraindik ez zuen etsaigo  
hau nabaritzen. Modernismoaren  
ikuspegitik, erromantizismoaren  
jenialtasunaren eta orijinaltasuna-  
ren ideiak zokoratu egin behar di-  
ra. Bertatik modernismoak erro-  
mantizismoaurreko literaturareki-  
ko azaltzen duen jaugina —hala-  
ber Atxagarena.

Beraz modernismoak formazko  
berrikuntzak ukatzera jotzen du.  
Modernismo klasikoak, Pound  
edo Joyce lekuko, tradizioaren  
erreferentziaz egituratutako for-  
ma berriak bilatu zituen moderni-  
tatearen berritasuna eta klasizis-  
mo aurremoderno bateratu na-

(30) Izan ere Nikaragua, Kuba, Mali edota estatu askotako herrixkatan hauekin  
arrestu bakarrik egin daiteke. Alegia, tradizioa ez da norbere aukera hutsa, oso muga-  
pen material eta ekonomiko bereziak ditu. Eskuarki baina mugapen horiek batean labur-  
bil daitezke: mendebaldeko kulturaren tradiziokoa ez izatea.

Era berean, kasu hauetan tradizioak beti ere mendebaldeko literatura esan nahi du.  
Hirugarren Munduko literaturek oso gutitan, eta ez beren diseinuz, iragaten dira lehen  
mundukoaren tradiziara.

(31) Ikus Eliot, T.S. "Tradition and the Individual Talent" in *Selected Essays, 1917-1932*, New York, Harcourt, Brace and Company, 1950, 3-11. or.

hian. Modernismo garaiak aldiz, modernitatearen beharrei ekidinez, forma klasiko eta estetikoagotara jotzen du eraberrikuntza ukatuz. Alegia, abangoardien ulertezintasunaren mugan kokatzen diren lanen eraberriketa ukatzen du: idazkera automatikoa, amaierarik gabeko elaberriak, forma hutsezko hitz jokoak, poesia fonetikoa... Maila honetan ulertu behar da Atxagaren ipuinarekiko joera. Ipuina, zatikakotasuna onartzen duen forma estetiko klasiko ez-abangoardista dugu.

Beraz modernismoaren, eta berezikiago modernismo garaia- ren, euskal bilakaera hau ulertzekotan, aurrez adierazi dugun egoera historikoan ulertu behar da, alegia, euskal literatur buruaski eta kanoniko bat sortarazteko kinkan. Hala, modernismoa amaitu den garai honetan, euskal modernismo hain berantiar bateg, paradoxa edo aporia historiko bat suposatu beharrean, zera frogatzen du literatur forma eta korrontek (beste edozein kultur fenomenek bezala) bere sorketa historikotik harantzago testuinguru historiko erabat desberdinetan iraun eta birlora daitezkeela. Bloch-en espresioa erabiliz, euskal modernismoa *ezsinkronikotasuna*-ren barne esplikatuko behar genuke.<sup>32</sup>

Alabaina, eta literatura hegemonikoei begiratuz gero, erkabide gisa eta ez eredu edipartzat, modernismoaren mugak ikus ditzakegu. Alegia, modernismoa, literaturan eta artean oro har, arteak jasaten duen krisi instituzionalari erantzun nahiz eratzen da. Alegia, errealismoak XIX. mendearen lehen erdialdean suposatu zuen gizartearen adierazpen errealista izateari uzten dioenean, modernismoa loratzen da krisi honi erantzun nahiz. Alde batetik, literatur herrikoi edo masazkoari kontrajartzen zaio, kultura garbi bezala. Bestetik bere burua bihurtzen du bere zereginaren objektu oinarritzko. Hain zuzen, espresio frantsesaz ezagutzen den joera modernistaren hasiera da: *l'art pour l'art*. XX. mende hasierako gizarte zatikatuaren adierazpen errealista ezinezkoa bihurtzen den heinean, modernismoak bere burua "errealistakiro" adieraztera jotzen du. Bertatik liburutegiaren eta azken hitzaren bilaketaren beharra. Bere buruaren literatura bihurtuz, modernismoak literaturaren instituzioa indartu nahi du, kanpoko eraso merkataria- ren aurka. Bertatik ere Atxagaren modernismoarekiko jaugina: modernismoa da literatura instituzio kanoniko bezala indartzen duen mugimendua. Modernismoa, beraz, arte

(32) Bloch, Ernst, *The Utopian Function of Art and Literature. Selected Essays*. Cambridge, Mass., The MIT Press, 1988.

modernoaren krisiarekiko erantzuna izan den bezala, Atxagaren modernismoa euskal literatur instituzioaren indarketa jarduna da.

Alabaina, modernismoak aureikusi ezin zuena, II. Mundu Gerra ondoko artearen krisi orokorra da, eta gure kasuan literaturarena. Seguruaski *nouveau roman*-aren eta Oulipo-ren inguruan kokatzen den krisi honek elaberri modernoaren krisia ekarri du. Hain zuzen, II. Mundu Gerra ondoan hazten den gizarte berriak, Gerra Hotzak eta kapitalismo multinazionalak bultzatutako gizarte berriak, kultura forma berri bat sortarazten du: *postmodernitate*a terminoaz izendatu den kultura. Kultura honek, kultura moderno burgesak ez bezala, ez du artea instituzio buruaskitza gararazten baizik eta merkaturgai bihurtzen du. Ondorioz, kulturaren merkataltze orokorrak arte eta merkatu arteko banaketa desegin egiten du, gizarte burgesaren beste instituzioekin dagien bezala (familia, zientzia, unibertsitatea, museoak...). Kulturaren eta artearen merkataltze honek masa kultura eta kultura garaiaren arteko bereizketa desegin egiten du halaber eta, beraz, arte eta literatura modernistaren aukera.

Hala, kultura postmodernoak literatura merkataria sortzen du (*best seller* literatura) eta ordura

arte literaturaren barnean marginal ziren idazketa motak barneratzen eta merkataltzen halaber: Hirugarren Munduko literatura (Hegoamerikako literatura, Afrikako literaturak, literatura japoniarra...), Laugarren Munduko, emakumezkoen literatura (literatura feminista eta literatura femininoa bi aukera baino ez dira), joera heterosexual patriakalari kontrajartzen zaizkion literaturak (literatura gay, lesbiar, sadomasokista...), generozko literatura (detektibeazkoa, zientzia fikziozkoa...) eta aukera guztien bidegurutzetan sortzen diren hibrido guztiak zientzia fikzio feminista, Genet bezalako homosexual lapurrena eta abar).

Hain zuzen, modernismoak sahistutako literatura forma gehienek indar hartzen dute postmodernitatean, errealismo berri ez-bateratu batean. Postmodernitatean edozein motatako kontzientzia ez-orokorrak esploratzen dituzten literaturak plazaratzen dira. Postmodernitatearen ikuspegi honetatik, egungo literatura modernismoaren estanda bezala ikusta daiteke. Eta beraz euskal literaturan ere modernismo garai bat kanoniko gertatu den honetan, halako esplosio edo estanda postmoderno bat gertatu ahala ulertu eta bultzatu egin beharko genukeela proposatu nahi nuke.

Era ezkor batean ezartzeko-

tan, eta berriro ere *Obabakoak* era itzul gaitezen, zera adieraziko nuke, hots, *Obabakoak*-en maitasun istorio indartsuak faltan daudela, emakumerik ez dela Osabaren literatur tertulian,<sup>33</sup> Euskalerrian egun gertatzen ari dena erabat ausent dagoela (nolabaiteko istorio almodovarrak: eusko jaurlaritzako eta beste instituzioetako kultura yuppy berrietako eskandalu gozo-sabrosoak, Euskalerriko "desiraren legeak", gure ama beti-presenteak,<sup>34</sup> igande arratsaldetako asperdura, herri txikitan hedatzen ari den kokaina-kultura, terrorismoaren traumak, sozialismoaren eta komunismoaren amaiera...), zientzia fisikoa ere faltan dela (edozein eratakoa), detektibe eta bestelako bakarti eta galtzaile guztien kantu metafisikoekiko gure euskal nostalgia ez dela liburu honetan asetzen eta abar. Era sinboliko batean zera ausar-

tuko nintzateke esatera, euskaldun guti bizi dela Obaban jada.

Era baikor batean ezarritz gero, egoera bestelakoa da. Izan ere, liburu bakar bati goiko guzti hori ezin eskatu. Alegia, *Obabakoak*-ek kanonizatu duen euskal modernismoa ez da inoiz gauza izango beste aukera guzti hauei buruz mintzatzeko —modernismoaren bi kezka bakarrak, azken hitzaren bilaketa eta literatur tradizioarekiko atxekimendua baitira.<sup>35</sup> Maila honetan *Obabakoak*-ek beste zerbait eman digu: euskal modernismo zaul eta heldua, literatura modernista lehen aldiz plazerez dastatzeko aukera. Eta aukera hau iraultza bat izan da euskal literaturan: literaturaren beraren aukera sortu baitu.

Hala, eta amaitzeko, *Obabakoak* euskal literatura buruaski baten kanonizazio bezala agurtuko nuke, aukera honek suposatzen duen aldaketa laudatuz eta

(33) Izan ere soziedade gastronomiko-literarioa dirudi.

(34) Saizarbitoriak behin behintzat lortu bazuen ere *100 metro*-n ama benetan erreai baten irudia.

(35) Ironikoki Susak ondo ulertu ditu Atxagaren literaturgintzaren kanonikotasunaren eta modernismoaren alde ezkorak, honako aipuak azaltzen duenez: "Atxaga, Bernardo (benetako izena: IRAZU, Joxe). Kontuz eta apal ibili beharreko idazlea. Kategorikoa: Espainiako literatur sari garrantzitsuena irabazitakoa. Gutxienik espainol eta frantses eta ingeles eta aleman eta italiar eta portugez eta polones eta norvegiar eta errumaniar eta danierara itzuli izan dira bere idazkiak. Babes sozial mundiala handia du. Kultura Sailburuak estima berezia dio *Obabakoak* liburuari. Gure ustez ordea, ez da fidatzea komeni. Goxo-goxo idazten du, baina baita ziri ederrak sartu ere gutxien uste duzunean. Kontuz parabola zalea da, eta gaizki-ulertu konponezik sor ditzake ikasleen baitan". Susa, *Herrizaingo Sailburuarentzako Txostena. Euskal narradore on eta gaiztoei buruz (lehen bilduma)*, Susa 29, separata, 1992- abendua.

Dena den eta deskribapenaren formari begiratuz —gubernuko txosten alfabetikoa— instituzionalizazioaren eta kanonizazioaren efektuak direla Susak berak ere onartu du.

txalotuz. Baina era berean, liburu honek suposatzen duen egoera historiko berezia azpimarkatu nahiko nuke, era honetara modernismoak euskal literaturan ekar dezakeen murrizketa gainditzeko gauza izan gaitezten: mundua ez baita liburutegi bat eta ez dago dena idatzita. Kopiatzeaz gainera, inoiz esan eta idatzi ez diren

gauza eta forma gehiegi ditugu kontatzeko eta entseiatzeko, inoiz modernismoaren liburutegian bere hartan topatuko ez ditugunak. Alde honetatik, *Obabakoak*-ek euskal literaturan bide berriak idazten hasteko aukera paregabea eman digu, liburutegietan aurkitzen ez diren literaturak hain zuzen.<sup>36</sup>

## I. Epilogo. Etiopiatik Obabara: Postmodernitatearen ekonomia historikoaz

### 1. Modernitatea kultur ez-hegemonikoetan

Epilogo honetan Atxagaren literaturgintzaren ikuspegi orokor bat eman nahi nuke, baina ez era bibliografiko batean baizik eta Atxagaren literaturgintzak euskal kulturaren eta kultura garaikidean duen zentzu historiko eta politikoa bide batez azaldu nahiz. Beraz lehenik kultur garaikidearen periodizazioaren eztabaida batez hasi nahiko nuke, bertatik Atxagaren lana eta euskal literatura hobeto aztertu ahal izango ditudalakoan.

Lytard eta beste zenbait kritikotik teorikotik postmodernitateaz idatzi dituzten saioek esplikat

nahi izan dute postmodernitatearen eta modernitatearen uztarke-ta kronologikoaren zailtasuna, emaitza oso desberdinekin.<sup>37</sup> Uztarketa honen eztabaidak argi egin dezake aurreko orrialdeetan beti ere zeharka ikutu dudana arazo garrantzitsu batean: modernitatea eta bere kronologia euskal literaturan.

Modernitatea Europako zenbait nazio-estatutan bakarrik bizi izan den garai sozial, politikoa eta kulturala izan da. Modernitateak garai absolutu, kanpokaldegabe eta bakar bezala bere burua legezatu du, Historia, Gizona,

(36) Joera oso desberdin baten esanplu bezala ikus Montoia, Xabier, *Emekume Biboteduna*, Donostia, Susa, 1992.

(37) Ikus adibidez Lyotard, Jean Francois, *Au juste. Conversations*, Paris, Christian Bourgois Editeur, 1979 eta *Le postmoderne expliqué aux enfants*, Paris, Editions Gallée, 1986; Jameson, Fredric, Op. cit.

Arrazoa, Egia eta bestelako letra larrizko kontzeptu sinekdokikoen bidez. Nazio-estatu hauetatik kanpo garatu diren gizarte gehiengoentzat modernitatea efektu bat baino ez da izan, beren kronologia propioetan pairatu duten efektu geografiko, politiko eta kulturala —efektua kolonizazio, inperialismo, errepresio edota dominazio bezala defini daiteke kasuen arabera. Efektu honek gehiago edo gutiago iraun du lekuan-lekuko baina ez du inoiz garai baten itxurarik hartu. Kritikaren erantzunkizuna ala konplizitatea da, beraz, efektu hau garai bezala kultura ugaritan "bilatu eta legeztatu" nahi izatea —euska kulturaren kasua ere genuke berau.

Kojin Karatani kritikiko japoniarrak, adibidez arazo berari aurre egiten dioenean literatur japoniarren kasuan, argi azaltzen du modernitatearen efektu itxura:

XX. mendean literatur eta pentsamentu japoniarra modernizatzeko saioari aurka egin zioena ez zen soilik sentsibilitate aurremoderno izan baizik eta pentsakera bat zeinak zenbait zentzutan modernitatea transzenditua baitzuen jada... Antzeko egoerak dirau 1980ko Japonen. Japon infor-

mazio kontsumo gizarte txit aurreratua bihurtu da, zeinetan adierazia informazioa bihurtu den eta desira Bestearekiko desira: izan ere XIX. mendeko-mendebaldeko su-jetua ez zen inoiz esistitu Japonen, ezta modernitatearekiko ezekin erresistentziarik ere.<sup>38</sup>

Euskal literaturan eta kulturaren ere, japoniarren antzeratsu, ez da inoiz "garai modernorik" izan. Modernitatea efektu bat baino ez baita izan, hain zuzen "beti beste nonbait dagoen" efektua: Parisen, Londresen... Edo bestela esanda modernitatea ausentzia izan da. Ausentzia honetaz baliatuta izan du modernitateak indar eta eragin mendebaldeko kultura ez-hegemoniko askotan eta mendebaldeko nazio-estatuetatik kanpo halaber, berauek kolonizatu dituzten lurraldeetan.

Modernitatearen ausentziaren efektua indartsu gertatu den lekuetan, efektu honek beti ere itxura bera hartu du: ausentzia horrekiko desira eta gutiagotasun konplexua. Alegia, beti ere metropolian dagoen modernitate horrekiko desira izan da modernitateak utzi duen arrasto bakarra lekuotan. Hala, lekuotan modernitatearen presentzia beti ere ausentzia batekiko desira bezala

(38) Karatani, Kojin, "One spirit, two nineteenth centuries" in Miyoshi, Masao eta Harootunian, H.D. (arg.), *Postmodernism and Japan*, Durham eta London, Duke University Press, 1989, 217. or. Neure itzulpena.



sentitu da. Beraz gizarte ez-hegemonikotatik present zen zera bakarria modernitatearekiko desira hori zen.

Gizarte ez-hegemonikoetan postmodernitateak har dezakeen itxura berria ulertzeko, aldiz, berriro ere Lyotardenera joko dut. Izan ere, Lyotardek ikuspegi hegemoniko batetik, badoan modernitate bati eutsi nahiz, zera teorizatu nahi izan du, modernitatea bere osotasun betean postmodernitatean bakarrik gertatu delako, sublimearen forman. Beraz Lyotarden arabera, modernitateak postmodernitatean erdieztiko du bere betetasuna.<sup>39</sup>

Alabaina Lyotarden teorizazio nostalgiko eta erreakzionario honek, askoz ere aplikazio zuzenagoa eta politikoagoa du kultur ez-hegemonikoetan. Izan ere eta euskal literaturaren kasuan teorizatu dudana bezala, eta Karatanik japoniarrarenean baiesten duen bezala, modernitatea ez da esistitu kultur ez-hegemonikoetan. Aitzitik, kultur ez-hegemonikoek, postmodernitatean sartzen direnean, modernitatearen ezaugarri gehienak bereganatzen dituzte.

Alegia eta Lyotardek zioena egokituz argudiatuko nuke kultur ez-hegemonikoak postmodernitatean bihurtzen direla moderno. Arrazoi baina erabat diferentea

da Lyotardek eman nahi duenarenetik eta, beraz, ondorioak ere. Nire proposamenaren arabera paradoxa hau, beraz, historia moderno hegemonikoaren ikuspegi begiratu gero gertatzen baita bakarrik: modernitatea postmodernitatean erdieztea. Aitzitik, kultur ez-hegemonikoen izate historiko propioa adierazten du paradoxa honek. Kultura ez-hegemonikoek beren burujabetza lortzen baitute kultur sistema global eta mundu-eskalako bihurtzen denean. Izan ere, globala bihurtu den nazioarteko kulturak edozein forma lokal merkataltzeko aukera ematen du —euskal kultura eta literatura barne.

Hala baitez, kultur ez-hegemonikoetan, modernitatearen eta postmodernitatearen kronologia jarraiak ez du zentzurik eta azterketa ez bakarrik kronologikoa eta baizik eta topologikoa ere du era berean. Postmodernitatea modernitate da era berean, eta garai berri honetatik aurreko historia guztia prehistoria bihurtzen da.

Postulatu honetatik abiatuta euskal literaturaren ikuspegi berri bat eman nahi nuke eta aurreko hitzaldietan Atxagaren lan-gintzaz azaldutako zenbait arazo kontraesankor argitu, bere literaturgintzaren ikuspegi orokor bat eman nahiz.

(39) Lyotard, Jean Francois, op. cit.

## 2. Euskal literaturaren kronologia eta topologia

Arestian eztabaidatutako historizazio bera proposatuko nuke euskal literaturarentzat ere. Alegia, postmodernitatean barneratu ahala bakarrik lortu duela euskal literaturak bere efektu modernoaren modernitate bihurtzea.

Modernitatea lehen munduan amaitu ahala bakarrik izan da posible euskal literatura bezalako fenomenua gertatzea. Nazio-estatuaren bilakaera modernoaren barnean euskal literatura ez da inoiz esistitu. Nazio-estatuaren gainbeherak bakarrik utzi du lekua euskal hizkuntza hizkuntz alfabetatu bezala gara dadin eta, erabilera erlijioso eta didaktikoaz gainera, bere funtzio poetikoa sor dezan, alegia, literatur bezala erabil dadin, literaturak behar dituen instituzio guztiekin. Arazo bera suertatu da, femenisismoak eragin duen literatura berriarekin edota zenbait komunitate etniko eta urbanoek sortarazi dituzten literatura generikoekin.

Beraz euskal literaturaren historizazio lokal bat egin beharrean gaudela azpimarkatuko nuke hasteko. Historizazio honetan hiru periodo nagusi baino ez nituzke bereziko: erlijioso, antimoderno eta postmoderno. Alegia, eta sinplifikatzeko arriskuz ausartuko nintzateke esatera *Peru Abarka* (1802) arteko euskal

"literaturarik" gehiena modernitatearen eztabaida eta efektutik kanpo, helburu erlijiosoaz idatzi zela. Era berean eta *Peru Abarkaz* gero literatur erlijiosoaz gain beste literatur moeta bat hasten da modernitatearen efektupean, hain zuzen literatur anti-moderno, erromantiko eta abertzalea.

Hiru alditan beraz bereiz daitekeen euskal literaturaren historia lokal honek ez du nahi kanonikoa izan era moderno batean baizik eta era postmoderno batean.

Bestalde esanda, azken hamabost edo hogeitau urteetan bakarrik loratu da euskal literatur bete bat, bere ezaugarri moderno guztiekin, eta literatura honen presentzia historikotik bakarrik ikus dezakegu orain aurreko euskal idazketa guztia literaturaren prehistoria bat baino ez dela izan, beti ere behar eta aginte extraliterarioek taiatua.

Bestalde, aurreko bi hitzaldietan iradoki baino egin ez dugun paradoxa historikoari aurre ematen dio hemen proposatu nahi dugun formulazio historiko honen: alegia, Atxagaren literaturan aztertu dugun modernitatearen etorrera eta gauzaketa "beranduegi" datorrela, edozein estandard modernoaren arabera.

### 3. Etiopiatik Obabara, atzerritik aberriera

Arestian azaltzen saiatu naitenez, *Etiopia* modernismo klasikoak eta abangoardiek literatura modernoaz dagiten azken errebi-sioaren kontzientzia biziaz idatzia izan zen. Eta *Etiopia*-k euskal literaturan izandako eragina, historikoki, literatura hegemonikoetan izandakoaren kontrakoa izan zen: literatura modernoa ezarri eta instituzionalizatzeko saioaren (Pott) hasiera bihurtu baitzen.

*Obabakoak* aldiz modernismo garai bezala definitu dudaren harian idatzia izan da, eta berriro ere euskal literaturan izan duen eragina modernismo garaiak literatur hegemonikoetan izandakoaren aurkakoa izan da: literatura salbatzeko azken saio izan beharrean euskal literatura indartu eta sendotu egin du, kanona ezartzearen punturaino.

Azkenik, kontutan hartu behar dugu aurreko hitzaldian, *Olaba*-koak-eko bigarren zatiaz (*Azken hitzaren bila*) bakarrik aritu naizela, beste nonbait lehen partea aztertua nuelako.<sup>40</sup> Beraz bi parteak bateratura irakurtzeko garaia iritsi da, ondoren, *Etiopia*-rekin batera Atxagaren literaturgintza oro har mintzatzeko.

*Obabakoak*-eko lehen partean badira ipuinak zeinak beste klabe batean idatziak izan diren,

ez modernismo klasiko edota garaiaarena, baizik eta errealismo magikoarena. Berauek dira kronologikoki ipuinik zaharrenak lehen partean. Atxagaren beste lan garaikide bat ere, *Bi anai* [sic] (1985), klabe honetan idatzia izan da. Beraz *Francisco Javier* ipuina 1978an idatzi zela kontutan hartzen badugu eta *Camilo Lizardi* 1982an, Atxagak urtetan zehar landu duen estilo edo klabea dela onartu beharra dago.

Are gehiago, lehen ipuinok errealismo magikoaren klabean idatzita badaude ere (*Camilo Lizardi*, *Jose Francisco*) azkenek errealismoaren bidea hartzen dute, nolabait magia atzean izan bailitz (*Post tenebras, Gauero aterako nintzateke*, *Hamaika hitz Villamedianako*). Geografia alde-tik ere ipuinok Obaba atzean uzten dute eta Hamburgora eta Villamedianara alde egiten dute, nolabait *Obabakoak*-eko bigarren saileko ipuinei bide ginez.

Aurrerago azalduko dudan bezala genealogia diskurtsibo honen zentzua beste nonbait badago ere, azpimarkatu egin nahi nuke badela halako segida bat Atxagaren literaturgintzan modernismo klasikotik (*Etiopia*), errealismo magikora (*Obabakoak*-eko lehen ipuinak) eta ber-

(40) Gabilondo, Joseba, op. cit.

tatik modernismo garaira (*Obabakoak*-eko bigarren saila). Izan ere, Atxagak bide desberdinak ibili ditu eta saiatu literatur bakar bat idazteko asmoz.

Genealogia hori kontutan hartuta, onartu beharra dago modernismoaren eta postmodernismoaren kronologia jarrai eta kontsekutiboak ez duela zentzurik Atxagaren lanean ere. Atxagak atzerrian garai kronologiko desberdinetan gertatu diren literaturak asimilatu eta erabili baititu, bere kronologia propioaren barnean komenientziaz txertatuz. Are gehiago, *Obabakoak*-en kasua lekuko, Atxagak asimilazio saiakera desberdin horiek bate-ratu egin ditu idazlan bakar batean, estilo eta literatur mota desberdinak elkarren ondoan ordena oso libre eta aldakorrean bilduz; hain zuzen, edozein literatur hegemonikoren kronologikoaren arabera koherentzi-gabezia baino adieraziko ez lukeen maneran. Adibidez, modernismo garaia errealismo magikoa baino lehen gertatzen dela kontutan hartzea baino ez dago arestiko kronologiaren zentzugabetasuna frogatzeko.

Beraz Atxagaren beraren kronologiatik begiraturaz zera gehitu-

ko nuke, lehen modernismo klasiko bat eta gero, Atxaga errealismo magikoaren bidean barneratu zela *Camilo Lizardi* eta *José Francisco* bezalako ipuinekin Alabaina, aurrerago azaltzer saiatuko naizen arrazoi batengatik, errealismo magikoaren bideari ere utzi egin behar izan zion, eta orduan modernismo garaia bideari heldu, bere aurreko literatur ekoizpenaren gehien-goia liburu bakar batean, modernistakiro, bateraturaz: *Obabakoak*.

Atzeraurre diskurtsibo guzti hauen atzean kontuz begiraturaz gero, beti konstante diskurtsibo bat dago, eta hain zuzen konstante hori hobeto harrapatu eta idatziz emateko asmoz egin ditu Atxagak goian aipatutako aldeketok. Konstante hau alegoria espazial bat da, hain zuzen euskarak sortarazten duen komunitate imaginarioaren muga markatu eta aztertu nahi duen alegoria.<sup>41</sup> Mugaren alegoria espazial hau era modernista, errealista edota errealista-magikotan emandigu Atxagak baina, alegoria bezala, bere idazkera guztia giltzeritu du.

Dagoeneko hiru aldi edota idazkera berezi ditudanez Atxagarenean (modernismo klasiko-

(41) "Komunitate imaginario" terminoa Benedict Anderson-ek azaldutako zentzur darabil. Ikus bere *Imagined communities. Reflections on the origins and spread of nationalism*, London eta New York, 1984 (4. arg.).

errealismo magikoa, modernismo garaia) hiru aldiok bereiztetik abiatuko naiz, guztietan datzan alegoria topologiko iraunkor hori aztertu eta ulertzeko. Beraz hiru idioz mintzatzean Atxaga-1, Atxaga-2 eta Atxaga-3 bereziko ditut.

Beraz Atxaga-1 iritzi diodanak, alegia *Etiopia*-ren Atxaga,<sup>42</sup> modernitatearen mugak aztertu nahian idatzi zuen *Etiopia*. Muga horiek *Etiopia*-ren izaera meta-poetikoak markatzen ditu. Izan ere euskaraz (batez ere) idatzitako testu honek funtzioztat zuen modernitatea beste nonbait, euskaraz harantzago, zegoela adieraztea. *Etiopia* azken linean beste nonbait dauden testu moderno hegemonikoen irakurketa bat baino ez baita, edo zehazkiago irakurketa horren kronika.

Lehen azaldu dugun bezala, frankismoak eragindako mugahersketak eta zentsurak beste nonbait, Europan zegoen literatur modernitatea ezagutzeko eta irakurtzeko desira sortu zuen. Hala, *Etiopia*-k beste nonbait, beste hizkuntzatan zegoen modernitate hura euskal irakurleei ekartzea izan zuen helburu.

Bertatik, *Etiopia*-ren aipuzko itxura metaliterarioa. Lehen parte Bibliaren aipuz hasten da. Bigarrena, Rimbauden bizitzaren

parodia euskalduna baino ez da, alegia poeta moderno gorenaren bizitzaren kronika idatziaren gainean egindako idazketa da. Hirugarren parte berriz, Marcel Showb-ek idatzitako bidai baten aipuz nahasten da. Aipu hau ezartzea zera esatea da, bidaiaren berri dagoeneko poetak irakurri duela eta beraz bidai bera metapoetikoa dela. Izan ere, beste norbaitek lehenago egin duen bidai baten kronika idatziaren berridazketa baino ez baita hirugarren parte.

Hala, poema liburuaren izaera prometeikoa azpimarka daiteke. Izan ere, poetak ez du bidai baten berri idazten baizik eta bestek idatzi duten bidai baten irakurketaz. Hain zuzen bigarren irakurketa hau ekarri nahi du autoreak euskal hizkuntzara.

Laugarren parte, autorearen beraren *bidai* da. Bidai hau ez da dagoeneko metapoetikoa baizik eta poetikoa. Baina jakina ez du oso urruti amaitzen: etxeko sukaldean. Izan ere, laugarren parte honek iradokitzen duenez egun poetek irakurri bakarrik egin dezakete eta beren irakurketen berri eman. Poesia idazteak beti isiltasunean amaitzen du eta beraz ezinezkoa da. Aukera bakarra metapoetika da.

*Etiopia*-k poesia modernoaren ibilbidea kontatzen digunean

(42) Eta seguruzki *Zitateaz*-eko Atxaga abangoardista halaber.

metaliteratura bihurtzen da, *literatura modernoaren istorioaren kontaketa* baita; *Etiopia*-k literatura modernoaren gainean hitzegiten du. Alabaina, literatura moderno hori ez dago Euskalerrian baizik eta kanpoan; beraz ausente dagoen literatura moderno baten irakurketa eta kontaketa da *Etiopia*. Hain zuzen euskal irakurle gehienek ondoegi ezagutu ere egiten ez zuten literatura batena. Modernitatearen desira zegoen bakarrik Euskalerrian, modernitatea aldiz Euskalerritik kanpo.<sup>43</sup>

Atxagak *Etiopia*-n modernitatearekiko desiraren arazoa esploratu zuen Etiopiaren alegoriaren bidez, desiraren eta objektuaren arteko *muga* alegorizatuz. Eta muga horretan, *kanpokaldea* da muga definitzen duena. Bestela esanda, atzerriko modernitatearekiko *desirak* definitzen du *Etiopia* eta bere euskal irakurlea.

Era berean eta Atxaga-2 kontutan hartzen badugu, errealismo magikoan idatzitako ipuinek ere muga bat aztertzen dute: (Obabako) gizartea eta natura bereizten dituen muga —gizarte eta gizarte-ezaren muga hain zuzen—. Muga hau intzestuaren eta bestialitatearen bidez markatzen den muga soziala da. Baina oraingoan, muga honek aztertzen duena *barrukaldea* da. Obabako

herrian suertatzen diren monstruositateek erakusten duena zera da, Obabaz kanpo ez dela ezer natura baizik, ausentzia soziala. Beraz Obabako monstruoen funtzioa Obabakoak definitzen duen muga erakustea da. Izan ere 'monstruo' terminoaren zentzu etimologikoa 'erakustea' da: *monstrare*. Barrukaldeko muga berri hau ez da kanpokaldean dagoen objektu batekiko (modernitate) desiraren bidez markatzen baizik eta errepresioaren bidez. Monstruositatea erreprimitzeak markatzen du barrukaldea. Edota bestela esanda, edozein jokaera edo pulsio libidinal anormalen errepresioak lortzen du barrukaldea eta normaltasuna markatzea. Barrukaldea ez du beraz desirak markatzen baizik eta *legeak*.

Barrukaldea markatu behar honek esplikatzen du Obabaren sorkuntza. Obaba herri magiko-errealista Euskalerria barnetik alegorikoki deskribatu behar izateak bultzata sortua du Atxaga-2k. Dagoeneko modernitatearekiko desira prometeikoak ez du bere objektua kanpoan baizik eta barruan: Obaban. Beraz berri ere muga beste alegoria topologiko bat dugu, bere funtzioa barnetasuna sortu eta markatzearena delarik.

(43) Testuinguru honetan 'Euskalerrri' hitza bere zentzu literalean darabilt: euskaldunen komunitate imaginario ez-geografikoa.

Lehen ipuinetatik harantzago, *Post tenebras spero lucem* beزالako ipuinetan, berriro ere Obaba herrixkaren barruko muga azaltzen da, berriro ere mutil baten bidez, oraingoan klabea magiko-errealista ez bada ere —mutila ez da dagoeneko monstruoa. Eta hain zuzen klabe magiko-errealista atzean utzi ahala, hurrengo ipuinek klabe errealista hutsean barrukotasun honen jasanezintasuna eta itogarritasuna azpimarkatzera jotzen dute (*Post tenebras spero lucem*, *Esteban Werfell*).

Hala *Post tenebras spero lucem* eta *Esteban Werfell* ipuinek aurrez definiturik dagoen Obabaren barrukaldetik berriro ere kanporantz egin nahi duen pertsonaiaren istorioak kondatzen dizkigute.

Azkenik Villamedianoko ipuinak (*Hamaika hitz Villamedianoko herriaren ohoretan eta bat gehiago*) eta Hamburgokoak (*Gauero aterako nintzateke paseatzera*) Obabatik harantzago beste herri-tara eramaten dute muga barrutik definitzearen lana. Villamedianoko ipuinean berriro ere enano baten irudi monstruoso baina errealista dugu. Hamburgoko ipuinean berriz amodioaren delairi jarraikiz Hamburgo uzten duen maistra dugu, hain zuzen *Post tenebras*-eko beste maistra haren hain antzeko berau. Bi ipuin hauetan autoreak Obaba ere a-

tzean utzi eta edozein herrixkaren itogarritasuna azpimarratzen du. Are gehiago itzuli errealista hau dela medio, barrukaldea markatzen duen Villamedianoko enanoaren atzean ere ez dago intzestua edota naturaren monstruositate magikoa jadanik, baikik eta aukera pertsonala eta marginazio soziala.

Edota arestian erabilitako hizkuntza psikoanalitikoagoa erabiltzearen, errepresioarekiko jasanezintasuna eta errebeldia markatzen dute ipuinok, hain zuzen barrukaldean dagoen gizabanakoaren desiren eta barrukalde horrek markatzen duen errepresioaren arteko borroka dugu ipuinoan gunea.

Puntu honetan, eta barrukaldea definitu duten ipuinok atzean utzi ahala, beren egoera eta lekunetatik harantzago joan nahi duten pertsonalen inguruan eraturako ipuinak ditugu; ipuin hauek klabe modernista batean idatzita daude. Hain zuzen ipuin hauek dira *Obabakoak*-eko bigarren partekoak *Azken hitzaren bila*. Ipuin guzti hauek Obabarako bidaiaren inguruan kokatuak daude. Obabak dagoeneko barrukalde bat eta kanpokalde bat du, eta hain zuzen horregatik bigarren planu batera iragaten da.

Ipuin modernista hauek Obabaren lokaltasuna atzean uzten dute eta beraz azken alegoria topologiko baten inguruan eratzen dira. Ez barrukaldearena edota

kanpokaldearena, baizik eta *bestaldearena*. Hain zuzen, ispiluek, koadroek, argazkiek, maskarek, jantziek eta abar mugatzen duten *aldearen eta bestaldearen* dinamikan barneratzen dira ipuinok, irudimenak edo itxurak ezkutatzen duen beste errealitate ezkutu baten problematika aztertuz.

Goian aipatu objetuek ez dituzte beren subjektuak markatzen kanpokaldearekiko desiraren bidez edota barrukaldearen errepresioaz. Objektuok subjektuaren irudian eragindako isladak subjektua indartu egiten dute, nortasun bat emanez, nortasun hori isladatuz, ezkutatuz, eraldatuz... Aurreko hitzaldian azaldu dugun gai funtzional modernoa dugu berriro ere: ilusioaren eta errealtatearen gatazka.

Hain zuzen, azken alegoria topologiko honek Obabak zekarren lokaltasuna atzean uzten du eta unibertsaltasuna besarkatzen aldez, modernismoak behiala egin bezala. Borgesen itzala he-

men garbia da. Berriro ere itzuliko naiz arazo honetara.

Dena den eta aurreko azterketa laburbilduz, azpimarkatu nahiko nuke hemen Atxagaren lana beti mugen alegoria topologikoaren inguruan eratu dela *Etiopiatik Obabakoak*-eko azken ipuineira arte. Itxuraz koherentziarik ez duten estilo eta klabe aukeraketa kronologigabeak, alegoria topologikoaren bilakaera aztertzean, koherentzia duela azaltzen du.

Atxagaren estilo eta klabe aukeraketak alegoria topologiko baten azterketa zehatzari jarraituko zaizkio: *kanpokaldea*, *barrukaldea* eta *bestaldea*. Azkenik alegoria topologiko honen emaitza nortasun diskurtsibo bat da desiraz, errepresioz eta nortasunez markatzen den nortasun bat. Dena den, nortasun diskurtsibo honek beti ere izate topologiko eta alegoriko bat izaten segitzen du.

Guzti hau eskema batean halarri jarri ahal genuke:

	Alegoria topologikoa	Literatur estiloa	Leku geografikoa	Literatur tropoa	Sujetu sorkuntza
Abaga-1	Kanpokaldea	Mod. klasikoa	Etiopia	Bidaia	Desira
Abaga-2	Barrukaldea	Err. magikoa	Obaba	Natura	Errepresioa
Abaga-3	Bestaldea	Mod. garaia	Mundua	Liburutegia	Nortasuna

#### 4. Euskal nortasun diskurtsibo baten sorkuntza

Artikulu honen hasieran nion Potten eta Atxagaren lanaren helburu nagusia literatura instituzio bezala egituratu eta kanon

bat ezartzea zela, Atxaga bera azkenik kanon honen erdian lekutu delarik. Era berean nion, prozesu hau erabat loturik dihoa-



la Espainiako estatuan frankismotiko transizioan garatu zen autonomi sistema politikoarekin. EEA eratu ahala, eta bere behar kulturalak asetu ahala, euskal literaturak instituzionalizatzeko eta kanonizatzeko aukera izan du. Amaitzeko, azpimarkatu behar da prozesu guzti hauek batera eman direla.

Era berean aurreko sailean frogatzen salatu naiz Atxagaren langintza alegoria topologiko baten inguruan hedatu dela, topologia honen bidez nortasun diskurtsibo bat sortu nahiz, hain zuzen euskal nortasun bat. Azpimarkatzekoa da, nortasun hori ez dela gizabanakoan oinarritzen baizik eta komunitatean. Izan ere *Etiopia*-k zein *Obabakoak*-ek espazioan oinarritutako diskurtsuak eskaintzen dizkio irakurleari —eta lehen-lehenik euskal irakurleari—. Egitura diskurtsibo horien bidez irakurleak bere burua diskurtsiboki uler dezake. Kanpokaldearen desiraz, barrukaldearen errepresioaz edota ispiluaeren isladazko nortasunaz, irakurleak bere burua koka dezake diskurtsuotan, euskal irakurle bezala bere burua egituratuz.

Literaturgintza honen bidez euskal literaturaren instituzioak lortu duena beste literaturek —eta arteek— kultura hegemonikoetako garai modernoetan lortutakoa da: sujetu modernoaren sortzea, psikoanalisiak definitutako paradigma hirukoitzaren arabera.

Alabaina beste literaturatan, sujetu hau Erdi Aroko gizarte egiturak exorzizatuz —erromantizismoa, elaberri gotiko eta historikoa— eta klase burgesaren famili egiturak indartuz —errealismoa— lortu zen. Euskal literaturan berriz sujetu sorkuntza diskurtsibo bera lortu da, kanpoan zetzan modernitate bat desiratu, kanpoalde horrekiko norbere buruak barrukaldean kokatu eta, azkenik, nortasun bezala definituz. Oraingoan baina, definitutako sujetua ez da modernitatearen sujetu indibiduala edo elaberri modernoetako heroi gatazkatia, baizik eta sujetu kolektibo eta topologiko bat: Obaba edota Euskalerrria.

Dena den, literatur sujetu kolektibo hau, orain artean Obaba edota Euskalerrria iritzi izan diodana, zein den errealitatean ikertzen salatutakoan erantzuna bakarra da: EEA eta bere instituzioak —euskal literatura barne—.

Bestela esanda, Atxagaren literatura ere EEA sortzeko prozesu kulturalaren erro-erroan dartzala ikus dezakegu eta prozesu hau dela halaber bere literaturgintzaren egitura eta ardatz. Bestela esanda, *Atxagak bere obraren erdian euskal nortasun baten sorkuntzaren eta azalpenaren saioa ezarri du, eta hain zuzen saio hau bera bere obratik kanpo ere hedatu du, euskal literatur instituzio kanoniko bat sortzeko saioan halaber.*

## 5. Postmodernitatearen ekonomia krono-topologikoa

Goian azaldu dudan kontraesan sinkronikoak beraz esplikazio bat izan dezake orain. Postmodernitateak dakarren estatu-nazioen gainbeheran, estatu-nazioak marginatutako zenbait nortasun-era berrik beren sorkuntza eta garaipena ikus dezake, garai bateko nortasun modernoaren gisara.

Gure kasuan ere euskal nortasun bat sortzearen prozesua postmodernitatean gertatzen dela egiazta daiteke, euskal literatura eta berak sortutako nortasun diskurtsiboa lekuko. Alabaina, nortasun postmoderno honek nortasun moderno hegemonikoaren itxura guztia du. Izan ere, modernitatearekiko erreakzioz eta modernitatearen egiturak mailegatuz bilakatu da.

Bestela esanda, modernitatea bihurtu da kultura marginal askoren desira-objetu eta proiektio-gune, beren nortasunak sortzeko saioan. Hala, beti beste nonbait izan den modernitate ausente batekiko desiraz eta proiektioz sortu dituzte kultura hauek beren nortasunak. Nortasun hauek, beraz, ez dira bakarrik kronologikoak, kultura hegemonikoetan bezala. Ingalaterra aurremoderno, moderno eta postmoderno bat (Europa barruan) ikusta dezakegu kronologia jarraian, lekuz aldatu gabe. Alabaina, euskal kultura bezalako kultura marginaletan, nortasunak ez dira sortzen

kronologikoki bakarrik baizik eta topologikoki. *Lehenago-beste-nonbait* zegoen kultura moderno baten desiraz eta proiektioz, euskal kulturak lehen aldiz *orain-eta-hemen* nortasun bat lortu du. Nortasun honek itxura modernoa du baina postmodernoa da.

Sinplifikatzearen arriskuz ausartuko nintzateke esatera kultura hegemonikoak: historikoak direla denboraren ardatzean beren nortasunak definitzen dituztelako (modernitatea > postmodernitatea). Kultura ez hegemonikoak topologikoak liriateke aldiz espazioaren ardatzean beren nortasunak definitzen dituztelako (han > hemen).

Beraz Kojin Karatanik Japongo literatur eta kultura garaikidea postmodernoa ez dela dioenean, adibidez, arazoari espazialki begiratu beharrean historikoki begiratzen ari zaio, eta espazialki begiratzen ari zaionean ez dio espazioari bere garrantzia ematen.

1980ko hamarkadako Japonen (modernismoarekiko obesioteik 'askatutako' Japonen), parodia, pastitxea eta kollagea korrante nagusi bihurtu dira. Baina testuinguru japoniarren nagusitasun honek hemeretzigarren mendearen berpizketa dakar; edo gizarteak bere burua 'zori paradisu'ztat bere burua ikusten zuen garai haren berpizketa. Hizkuntzarekiko jokatzel

ia patologikoa dago zeinak alde batetik azalikeriaren nagusigoa dakarren eta beste aldetik ideologia ultraabertzalearena... 'modernitatea gainditzea' pregonatzen dute berriro ere baina testuinguru desberdin batean. Egoera historiko honen izena ez da

postmodernitatea... Japonek mandealdearen begietan beti kanpotasunezko leku izaten iraungo du berez dena baino; espazio diskurtsibo konplazentziaz bete eta kanpokaldegabea. (Op. cit. 271. or., nere itzulpena).

## 6. Euskal nortasun postmoderno baten kontraesan politikoak

Seguraski Txillardegirenetik Saizarbitoriaren garaira arte, euskal nortasun diskurtsiboaren arazoa ez zen sentitu ere egin euskal literaturan. Alegia, Txillardegiren elaberrietan pertsonaiak transparenteak dira euskal nortasunaren arazoan. Txillardegirenetik Saizarbitoriarenera arazo hain zuzen aurkakoa baitzen: euskal nortasun moderno bat sortu nahi zen zeina ez zen nabaritu behar euskalduna zenik, hizkuntzan ezik. Beren elaberrietako pertsonaiak eta egoerek edozein paristar edota londondarrenak bezain moderno izan nahi zuten eta, nahi honen inguruan, euskal modernotasun transparente bat muntatu. Edota bestela esanda irakurle paristar eta londondarren begietan beren munduak bezain moderno (transparente) irudituko lukeen mundu eta pertsonai euskaldunak idatzi nahi zituzten aurreko idazle ge-

hienek beren elaberrietan. Arrazoiak orduko euskal kulturaren egoeran zetzan: erabat anti-modernoak zen.

Beraz Potten eta Atxagaren garaietan hasten da euskal nortasun diskurtsibo baten arazoa indar hartzen literaturan, instituzioaren arazoaren antzera.<sup>44</sup> Mundu eta nortasun euskaldun hauen kanpokaldearen analisi politiko zehatzetan sartu gabe, instituzioaren eta kanonaren sorkuntzaz esandako gauza bera gehituko nuke hemen ere, alegia on eta osasuntsu dela euskal kultura baten garapen postmoderno baterako. Imaginarioki ere Atxagaren lanaz gero euskal idazle zein irakurleek beren buruak isladaturik ikus baititzakete euskal literaturan, beren nortasun diskurtsiboaz. Arazo hau alde honetatik konponduta dagoela ausartuko nintzateke esatera eta, beraz, euskal literaturak abantaila

(44) Andu Lertxundi baten *Ajea du urturik* edota Juan Mari Irigien-en *Oilarren* promesa bezala elaberri errealista-magikoek aintzindaritza lana egin zuten euskal nortasun diskurtsibo baten sorketa honetan.

handiak dituela aurrerantzean bide desberdin eta aberatsak esploratzeko, behin eta berriro literatur nortasun baten gai funtzionalera itzuli beharrik gabe —haxe da elaberri maisua idatzi behararen grinaren erroan datzan arazoa—.

Alabaina eta epilogo hau amaitzeko, aurrerantzean nortasun honek sor ditzakeen arazoak aztertu nahiko nituzke, dagoeneko Atxagaren literaturgintzan present baitira.

Ez dago ukatzerik euskal kultura bat sortuz eta sendotuz baldin badoa euskal abertzaletasun historiko baten indarrez gertatu dela (ezkerreko zein eskuineko abertzaletasunak, izan ere abertzaletasunak bi kasuotan gainetik determinatzen du). Beraz edozein euskal nortasun diskurtsibo, literaturan eta literaturatik kanpo, genealogikoki loturik dago abertzaletasun historiko honekin, eta bere kontraesan guztiekin. Atxagaren kasuan kontraesan hauek bere lanean dagoeneko present daudela esango nuke. Izan ere lehen aipatu dudak bezala barrualdearen alegoria topologikoa errepresioaren gaiaren gainean eraikita daude.

Alabaina Atxagak kontraesan hauek sublimatu nahi izan ditu

bere literaturgintzan —eta zehazkiago *Obabakoak*-en—. Izan ere literatura instituzional eta kanoniko bat sortu behararen saiok, bertan nortasun diskurtsibo bat garatu nahiz, beste edozein barne-kontraesan sublimatzea eskatzen du.

*Obabakoak*-eko *Azken hitzaren bila*-ri buruz ari naiz. Aurreko hitzaldian sail honek aurkezten zituen kontraesanez aritu naiz eta "modernismoaren jarauntsi"tzat salatu ditut. Ez da kasualitatea, era berean, arestian sail honi buruz berriro aritu naizenean zera aipatu badut, hain zuzen *Azken hitzaren bila* sailean nortasun diskurtsibo baten erakuntza topologiko eta alegorikoak edozein kokatze lokal (*Obaba*) alde batera uzten duela eta unibertsal bihurtzen dela, mundu osoan zehar hedatuz, "bestealdearen" nortasun arazo bezala. Izan ere, nortasun diskurtsibo berri honen izaera unibertsala eta bere jite modernista batera datoz. Biek dute funtzio bera: nortasun diskurtsibo askoz lokalago eta kontraesankorrago baten sublimazio unibertsalista eta ahistorikoa. Modernismoaren funtzioa horixe baita, kontraesan lokal eta historikoak gai unibertsal, metafisiko eta ahistoriko bezala mozorrotzea.<sup>45</sup>

(45) Aldekoaren lana da bakarra luzetasunez Atxagaren ibilbideaz arduratu dena (Op. cit.). Maila honetan, Aldekoaren irakurketa historikoa ez bada ere, garbi uzten du modernismoaren eragina eta indarra Atxagaren lanean. Ikus batez ere "Abangoardiak Obabara" saila (63-70. or.).

Mozorrotze modernista honen denuntzia aspaldi eginak ziren García Márquez eta Vargas Llosa Borges buruz, beste euskal modernismo honen aitajaun nagusienetakoaz, mintzatu zirenean. Beren hitzetan:

GARCIA MARQUEZ: Fijate, yo no veo lo latinoamericano en Borges... Yo creo que es una literatura de evasión. Con Borges a mí me sucede una cosa: Borges es uno de los autores que yo más leo y que más he leído y tal vez es el que menos me guste. A Borges lo leo por su extraordinaria capacidad de artificio verbal... Yo creo que Borges trabaja sobre realidades mentales, es pura evasión...

VARGAS LLOSA: A mí me parece que la literatura de evasión es una literatura que escapa de una realidad concreta, de una realidad histórica; Diríamos es una literatura obligatoriamente menos importante, menos significativa que su literatura que busca su material en una realidad concreta.

GARCIA MARQUEZ: A mí, personalmente, esa literatura no me interesa. Yo creo que toda gran literatura tiene que fundarse sobre una realidad concreta.<sup>46</sup>

Atxagaren kasuan ere moder-

nismoaren erabilerak funtzio bera du: euskal nortasun diskurtsibo bat eratzat duen literaturgintza lokal eta konkretua muga horietatik harantzago eramatea kontraesanik ez den literatura unibertsalista batean sublimatuz. Azkenean, Atxagaren aldarrikapena literatura guztia dagoeneko idatzia dagoela, unibertsalismo sublimatzaile honentzako aitzakia baino ez da.

Nortasun diskurtsibo baten sorkuntza literarioa, euskal kulturaren beste alor gehienetan bezalatsu, ondare abertzale historikoaren ondorio da eta berari zor dio sorrera historiko eta genealogikoa. Eta abertzaletasunaren baldintzetako bat barne-kontraesanak nortasun abertzale honi sakrifikatzea da, biak gatazkan badaude.

Beraz Atxagaren lanak ere zailtasun eta arrisku hau erakusten du: euskal nortasun diskurtsibo baten sorkuntzak dituen kontraesan konkretuak sublimatzea. Edota aurreko hitzaldian nioen bezala, egun Obaba bezalako mundu batean euskaldun gutiegi bizi direla onartu beharra dago. Gehienok bestelako "Obaba" askozaz gatazkatiago eta errealaigo batean bizi gara. Izan ere Obabaren funtzioa horixe da, bizi ez garen eta bizi nahiko genukeen leku sublimatu hori errepre-

(46) García Márquez, Gabriel eta Vargas Llosa, Mario, *Diálogo sobre la novela latinoamericana*, Lima, Editorial Perú Andino, 1988, 40.41. or.

sentatzea. Obaba gure inkontziente abertzalearen proiektzio-gune da. Obaba azkenean euskal abertzaletasun historikoari zordun baitzaio.

Epilogo luze hau amaitzeko, beraz, esan nahi nuke Atxagaren literaturgintzak sortzen lagundu duen nortasun diskurtsibo euskalduna (Obaba) bat datorrela euskal literaturaren eta kulturaren instituzionalizazio eta kanonizazioarekin. Berau genuke azken hogeitau urteetako gertakaririk garrantzitsu eta emankorra euskal literaturan. Berari esker euskal literaturak —eta kulturak—

bere burua literatura postmoderno bezala eraiki ahal izan du.

Alabaina, nortasun diskurtsibo eta instituzional honen beharrek prezio bat du: barne-kontraesanen sublimazio abertzalea. Maila honetan beraz, eta EEA-ko egoera ekonomiko eta soziala aldatu ahala, abertzaletasunak ez dio frente ahal izango kontraesan berriei —ezingo ditu sublimatu— eta beraz nortasunezko literatura idazteari uztea espero dut, literatura konplexuago, aberatsago eta adierazgarriago baten —kontraesan horien adierazgarri— alde.