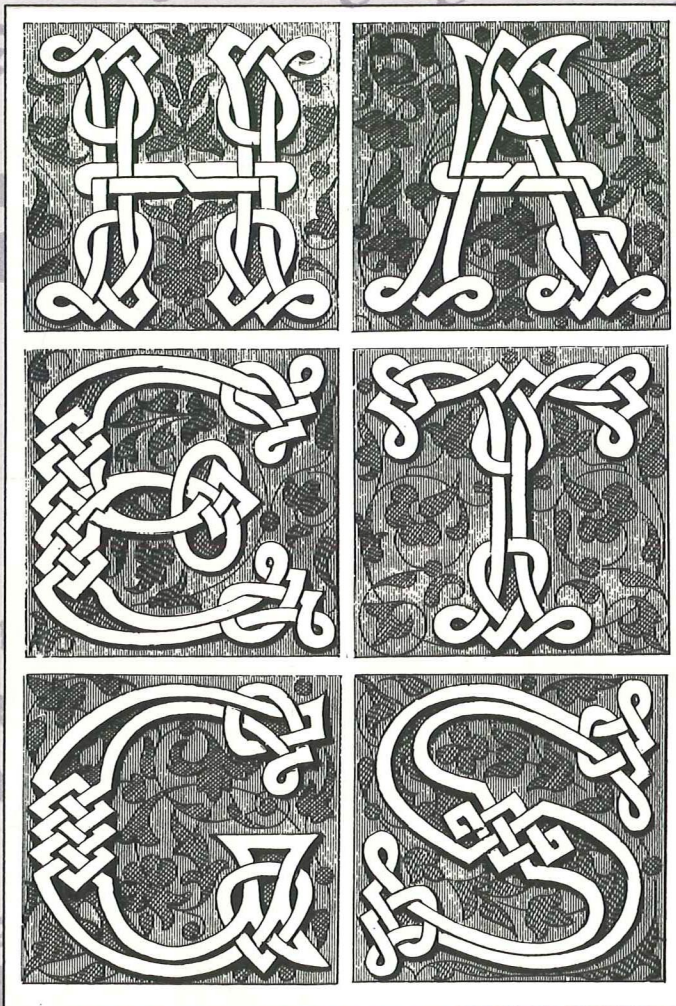


Hegats

LITERATUR ALDIZKARIA. 2. ZENBAKIA. MAIATZA. 1990

2

NARRAZIOGINTZA ETA KRITIKA



2. NAZIOARTEKO LITERATUR TOPAKETAK Donostian, 1989a, 1-2-3 eta 4ean

JOSEBA ARREGI, PAOLA TRAVERSO, VICENZO CONSOLO, DANILO MANERA, JUTTA HEINRICH, ANGELA PIETRZIK, JARKO LAINE, INGMAR SVEDBERG, TSJËBBE HETTINGA, WILCO BERGA, JOHN GUSTAVSEN, AIVO LOHMUS, SEAMAS MAC ANNAIDH, FRANCISCO SALINAS, MARTA NADAL, VICENÇ VILLATORO, J.M. LASAGABASTER, TXOMIN PEILLEN, ANDU LERTXUNDI.



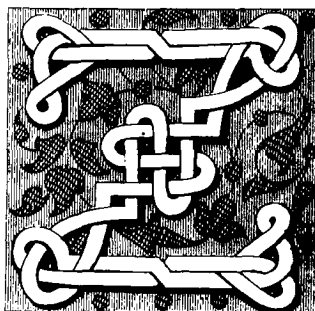
Hegats

LITERATUR ALDIZKARIA. 2. ZENBAKIA. MAIATZA. 1990

2

A U R K I B I D E A

JOSEBA ARREGI Sarrera hitzak 5	JOHN GUSTAVSEN (NORUEGA) Laponiar literatura lehen eta orain 47 <i>Itzultzailea: K. Nabarro</i>
PAOLA TRAVERSO (ITALIA) Metodo freudiarra italiar literatur kritikan 7 <i>Itzultzailea: X. Mendiguren</i>	AIVO LOHMUS (ESTONIA) Postmodernismoa, mundua eta estoniar literatura. Ohar batzuk 51 <i>Itzultzailea: K. Nabarro</i>
VICENZO CONSOLO (ITALIA) Italiar elaberrietako hizkuntza 15 <i>Itzultzailea: K. Biguri</i>	SEAMAS MAC ANNAIDH (IRLANDA) Irlanderazko literatura: iragana eta oraina 57 <i>Itzultzailea: M. Gonzalez</i>
DANILO MANERA (ITALIA) Italiako gaurko literatur bizitzaren zenbait zertzelada 20 <i>Itzultzailea: k. Biguri</i>	FRANCISCO SALINAS (GALIZIA) Testua eta testuingurua egungo Galiziaren narrazio esparruan 65 <i>Itzultzailea: B. Montorio</i>
JUTTA HEINRICH (ALEMANIA) Marginaliaren antzutasuna 24 <i>Itzultzailea: M. Gonzalez</i>	MARTA NADAL (KATALUNIA) Kataluniako narraziogintza: hamarkada baten balantzea 74 <i>Itzultzailea: Josu Zabaleta</i>
ANGELA PIETRZIK (ALEMANIA) Hamburgoko literatur posta: Zerorrek idatzi zeure poema 29 <i>Itzultzailea: J. Usabiaga</i>	VICENÇ VILLATORO (KATALUNIA) Idazlea "balitz bezalako" kulturaren 80 <i>Itzultzailea: J. Zabaleta</i>
JARKKO LAINE (FINLANDIA) Fikzioa herriaren ispilu ala oroitzapena? 36 <i>Itzultzailea: M. Gonzalez</i>	J. M. LASAGABASTER (EUSKAL HERRIA) De Arranondo a Obaba, pasando por Madrid 85
INGMAR SVEDBERG (FINLANDIA) Literatur suediarria Finlandian 40 <i>Itzultzailea: M. Gonzalez</i>	TXOMIN PEILLEN (EUSKAL HERRIA) Eleberriaren oraingo Euskal Hizkuntza eztabaidak 93
Tsjébbe HETTINGA/WILCO BERGA (FRISIA) Gaurko Narraziogintza Frisian 43 <i>Itzultzailea: M. Gonzalez</i>	ANDU LERTXUNDI (EUSKAL HERRIA) Nire Obraz 99



Hegats
Literatur aldizkaria
2. zenb. 1990

ARGITARATZAILEA:
EUSKAL IDAZLEEN ELKARTEA

ALE HONETAKO KOORDINATZAILEAK:
PATRI URKIZU / MAITE GONZALEZ ESNAL

ERREDAKZIO BATZORDEA:
MIKEL FERNÁNDEZ ABAITUA, XABIER AZURMENDI, RAMÓN
ETXEZARRETA, MAITE GONZÁLEZ, KOLDO IZAGIRRE,
MARIASUN LANDA, JOXAN MUÑOZ, PATRI URKIZU.

PARTE HARTZAILEAK:
Joseba Arregi, Paola Traverso, Vincenzo Consolo, Danilo
Manera, Jutta Heinrich, Angela Pietrzik, Jarkko Laine,
Ingmar Svedberg, Tsjêbbe Hettinga, Wilco Berga, John
Gustavsen, Aivo Lohmus, Seamas Mac Annaidh,
Francisco Salinas, Marta Nadal, Vicenç Villatoro, J.M.
Lasagabaster, Txomin Peillen, Andu Lertxundi.

MAKETAGILEA:

Lamia

Plazuela del Consejo, 3-4º
31001 Iruña

ARGAZKIAK:

AMPARO OYARZABAL

SUSKRIPZIOA:

BEGOÑA ANDONEGI

Euskal Idazleen Elkartea
Etxague Jeneralaren kalea, 6-behea-eskubia
20003 DONOSTIA
Tf.: (943) 420010
ISSN: 1130-2445
L.G.: SS- 359/90

ALDIZKARI HONEK EUSKO JAURLARITZAREN
LAGUNTZA JASO DU



JOSEBA ARREGI

Eusko Jaurlaritzako Kultura Sailburua

Hitzarekin profesionalki zerikusia dutenen hitza erabiltzeko aukera izatea ohore handia da niretzat. Hala ta guziz ere, zuek idazleok zarete hitz idatziaren laboratzea zuen etengabeko lan egin duzutenak, eta niri ixiltzea dagokit. Nire hitzak laburrak izango dira, beraz.

Gizakiaren gizatasuna hitzarekin loturik doa beti, baita gaur egun ere. Gizakia hitz egin ondoren mutu gelditu daiteke, mirespinari leku egiteko, sekulan ez ordea hitz egin aurretik. Hitzean gizakiak bere gizatasuna lantzen du, hitzean bere askatasuna eta beronen mugak ditu deskubritzen, eta hitzean sortzen du gizakiak mundua eta etengabe ere du aldatzen. Hitzean aurkitzen du gizakiak bere burua, osatzen bere nortasuna, bere burua identifikatzen.

Hitza, aspaldiko milaka urtetan idazkeraren bidea aurkitu zuenetik, esana eta idatzia da. Hitza eta idazkia hertsiki loturik daude. Idazleak bihurtu dira, neurri haundi batean, hitzaren artzain, eta hitzaren artzain diren heinean, baita gizakien gizatasunaren, askatasunaren eta munduaren artzain.

Huandia zuen erantzukizuna, hitza argi bihurtu beharrean ilundu dezakezutelako, garden egin beharrean norberaren ispilu huts, sortaile, aldatzaile eta askatzaile bihurtu beharrean lotura huts bihurtu dezakezutelako absolutismoaren liluraz, dogmakeriaz, arinkeriaz.

Hitza da gu guziong gizatasunaren gordailu. Zuen ihardunaldiak bideak ireki ditzala hitza lantzen joateko, eta honela gure gizatasuna babesteko.

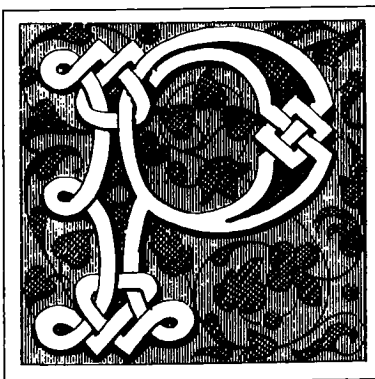
PAOLA TRAVERSO

Metodo freudiarra italiar literatur kritikan

Italian batez ere hirurogeigarren urteetatik aurrera agertutako inspirazio psikoanalitiko edo "freudiarreko" zuzenbide kritikoen mapa diseinatzea, nire oraingo lanaren mugak gainditzen dituen zeregina da. Ez dut gaia agortzeko asmorik; berriaz hautazkoa den autore-aukera batetik abiatzera, literatura eta psikoanalistarren, edo hobeki esan, mintzaira inkontzientearen funtzionamenduz literatura eta teoria freudiarren arteko harreman-arazoaren inguruan kritikak nabarmendu dituen oinarritzko ikuspuntu batzuen azterketa egitera mugatzen da.

Batez ere freudiar literaturaren berrirakurketa batetik abiatuz literatur obrei psikoanalisi klinikoa ezartzearen metodo usadiozkoak inposaturiko termino murriztaileagoak desmuntatu dituzten teoretikaraz zuzenduko dut neure arreta, izan ere metodo honek kontu-emate psikoanalitiko "sui generis" bateko testuen artean sarrerazten baitu literatura eta autore edo pertsonaien inkontzientzia (persona errealak balira bezala harturik) arakatzen edo teoriaren printzipio "legitimatzailen" bila abiatzeraino iristen baita.

Gertakari literarioen interpretaziorako metodo psikoanalitiko posible baten—edo batzuen—



terminoak sarreraztean beharrezko da sarritan erabat kontrajarriak diren teoria kritiko interpretati-boentzat "freudiar" izendapenaren erreibindikazioari—batzutan irmoki eta beste batzutan ahulki—justifikazio teorikoa Freuden obran eskuratu dieten "aztarnen" artean berrezagutze-ariketa bat burutzea.

Gauza da psikoanalisiak, hemen Freuden zentzu eta obraren ondorio bezala ulertzen denak, ez duela arte-fenomenoen teoria organiko eta garatu hau formulatu, zeinaren aurrean Freudek behin baino gehiagotan ekin baitio bere interes kritikoaren mugak azpimarratzeari: "Sarritan eman dut aditzera—idazten du 1913ko "Michelangeloren Moisea"n arte-obra baten edukinak askoz erakarmen handiagoa duela nigan bere tasun fomal eta teknikoek baino, nahiz eta berauei artistak balio nagusia ematen dien. Agerpen askorengatik eta artearen efektu bat baino gehiagorengatik haren ulerkuntza zehatza falta zait". Freudek ez du inoiz arte-obra bere dimentsio formalean, objektu estetiko gisa kontsideratu, askoz gehiago drama subjektibo baten irudikapen gisa; ikerketari dagokien egitekoa testuaren psikologi inplikazio sakonak,

ageriko bilbeak ezkutututako edukinak agerian jartzearena da, zeintzuek gidatzen baitute autorearen haurtzaroko larridura eta fantasmataraino. Batez ere adieraziek erakarrria (edo Hjelmslevek “edukin-formak” deituko lituzkenek), zentzu ezkututuek edo gehienera ere formaren alderdi sintomatikoek, Freudek “idatzizko edo figurako aktualizazioaren aurretik ere bere izate bat duen zerbaiten errepresentazio” (Pagnini) bezala ikusten du arteobra. Zentzu honetan ereduzkoa den estudio bat, urte luzetan analista-belaunaldi oso batentzat egiazko eta benetako jarraibide gertatu dena, “*Eldarnioa eta ametsak Jensenen Gradivan*” (1907) da, zeinean Freudek lehendabiziko aldiz ekiten baitio literatur testu bat psikoanalitikoki interpretatzearen arazoari. Narrazio-bilbea —kontakizunak arkeologo gazte batek Pompeiko hondakinen aurrezurre egiten dituen eldarnio eta ametsen berri ematen du— aitorpen biografikoa balitz bezala trataturik dago, pertsonaiak “norbanako erreal bezala eta ez poetaren sorkari eta poetaren gogamena pantaila gardena bailitzen eta ez bitarteko desitxuratzailer eta lausotzailer”. Jazoera psikikoaren mekanismoen ezaguera intuitiboak gidaturik poetak, Freuden arabera, ibilbide analitiko baten kontu-emateari dagokion kontakizun bat eraiki du, bere literaturazko transposizioan, bilbe sinboliko bera, haurtzaroko eta gurasoekiko esperientzietan lotua nabarmentzen utziz, zeina baita fantasia historikoen eta ametsaren ezaugarria Freuden ustez.

Estukiago biografikoak diren estudioen (“*Leonardo da Vinciren haurtzaroko oroitzapen bat*” (1910) edo “*Michelangeloren Moisea*” (1913) eta hurrenez-hurren Goetheri buruz egindakoa estudioak) autorearen nortasuna nabarmentzeko eginak direnen ondoan, halaber aurkitzen dugu arte-imaginatan edukin artistiko sinboliko betiereko eta unibertsalak azaltzeko erneago dabilen Freud bat ere (Ediporen gaia, esaterako, 1899an Fliessi egindako gutun batean lehen aldiz iradokitzen duena eta literatur testu baten lehen analisi freudiartzat benetan har daitekeena, atze-motibo errepikari bezala nabarmentzen da ez norbanakoaren historian soilik, baita imaginario kolektiboko gai bezala ere, zeina ezkutaturik baitago “gizadiaren bizitza efektiboa ezabatzearen mendez —mendeko aurrerabideak” lausoagotu dituen arte— eta literatur

formen azpian). Adibidez ildo honetatik doa 1913ko saiakera labur bat (“*Bitxikutxan aukeraren zioa*”), zeinak “*Venezian Merkataria*”ko pasarte bat arakatuz “*Lear Errege*”ko alaben aukeraren zioarekin alderatzen baitu eta halaber gai mitikoa den eta Apuleok kontatzen duen Parisen aukerarenarekin, eta urrundu egiten du analisisa ikuspegi biografikotik, literatura, bereizitasun formal eta estilistiko guztien gainetik, testigantza legitimatzaile huts, behin betiko emandako sinboloen itzulpen puntual eta adierabakar bihurtuz, zeinak testuaren aurretik eta beronekiko menpekotasunik gabe existitzen baitira beren kontigentzia historiko eta sozialean honela (ontogenesiak filogenesia errepikatzen du) postulatu psikoanalitiko berresten delarik.

Psikoanalisi literatur testuei aplikatzeko ikuspegi hau aipatu badut, nahiz eta gaur eguneko kritikoak Freud arte-kritikatzailea alde batera uzteko joera izan, hizkuntz fenomeno arduratu den bere obraren partearen mesedetan, hala nola: lapsusa eta, batez ere, izpiritu-zirtoa, edo baita ametsaren interpretazioa ere (non ikusten baita ametsa bere testu-dimentsio bikoitzean —deko-daketaren eta birkonposaketaren gai bezala—), italiar aztertzaile sail batentzat oraindik ere erreferentzigune ezinbesteko izaten jarraitzen duelako izan da. Italiar psikoanaliaren nagusia den Cesare Musattiren saiakera zorrozki ortodoxoek gainera, gogora ekarri nahi nuke Gioanolak Svevo, Gadda eta Pirandelloren obrei buruz egin dituen ekarpenak, korrante postestrukturalistekin atergabeko polemikan eta batez ere Orlandok egunera jarritako psikoanalisi eta soziologiaren integrazioekin, Gioanolak ahaleginak egiten ditu hementzigarren mendeko italiar literaturaren panoraman “literatur eritasunen” mapa bat burutzeko, “estilo neurotikoa” eta obraren arteko harremanaren ikerketa psikoanalitikoan oinarrituz.

Freudek “*Bitxikutxan aukeraren zioa*” edo “*Marmokaren aurpegia*” bezalako obretan praktikatzen duen analisi sinbolikoaren inpostaziotik hurbilago eta ekarpen kleindiarrez osatua Franco Fornariren ikerketa erredukzionista dago. Bereiziki Lacanek baieztatzen duen adierazlearen nagusi-goarekiko kontrajarririk, Fornariren analisisa adierazi afektiboren gutxieneko —eta aldaezinak di-

ren— unitateen bila doa (autorearen terminologian “koinema” deritzatenak). “Analisi koinemikoa —Fornari aipatzen ari naiz— berragente gisako zer bait balitz bezala har daiteke, testu ezberdinei aplikaturik, beren ageriko esanahia deseraikitzen diena ezkutuko egitura bat agerian jartzeko, parentema eta erotema terminotan artikulatua, hau da ahaidetasunezko harreman-terminotan (aita, ama, haurra, anaia) edo sexu-harreman edo sexu-organozkotan (oralak, analak, genitalak)”. Teoria linguistikozko eredu bat proposatzen du hizkuntza inkontzienteari atxekitzen zaiola postulatu duena ez soilik transgresio, interferentzia edo hitzezko komunikazioaren salbuespen bezala aurkezten den heinean (lapsusa eta izpiritu-zirtoa), baita bere arauzkotasunean ere, horrela esaldi oro unitate afektibozko unitatez eratutako osagai elementaletara murrizteko aukera ematen duelarik, zeinak baitira ametsaren elementu sinboliko berak. Fornari Moraviaren “Agostino” kontakizunari aplikatzen diolarik, metodo psikoanalitikoak arte-obraren konplexutasun eta trinkotasun osoa sakoneko egituratan ezartzen du, eta bitartean desiraren azaleratzearen modalitate funtzional den heinean edo funtsean bizigabe eta mugigaitz diren pulsio inkontzienteen “objektu transferentzial” gisa bakarrik —haurraren jolasa arautzen duten lege beren menpean ezarri gisa— interesatzen da forma.

Ezberdina da Freuden jarrera, kritikoa ohi-turak erantzirik, arte-prozesuari “zientifikoki” ekiten dionean eta bere modalitateak mintzaira inkontzienteen gramatika eratzen duten legeekin alderatzen duenean. Artearen teoria freudiarra 1910eko saiakera labur batean dago emana —“*Poeta eta fantasia*”— deritzanean. Freuden aplikazio kritiko guztien aurreuposamendua da arte-obra desiraren sublimazio-modalitate bezala kontzebitzea (Pagnini), ezeri menperatzen ez uzteko eta zentsuraren oinpeari ihes egiteko joera duen atseginarean printzipioaren eta bere ukapena edo gutxienez bere mozorrotzea ezartzen duen errealitatearen printzipioaren arteko sintesia. Hitz batez, artea autorearen fantasmen irudikapen edo eraldakuntzaren emaitza gisa ikusten da (*das Phantastieren*). “Prozesu primarioak” eta “prozesu sekundarioak” ordezkaritzen dituzte, Freuden ara-

bera, bizitza psikikoa ohi-terminoak; lehenak, inkontzientean diharduenak, desiraren legeari obeditzen dio eta sexu-pulsioen berehalako asegun-tzaz arduratzen da— bai era haluzinaziozko baten azpian, ametsean gertatzen denez, edo ordezpenezkoz, eldarniotan edo sintoma neurotikotan gertatzen denez. Bigarrenak sistema aurrekontziente-kontzientean dihardu, bizitza errearen eremu historikoan kokatzen da eta portaera moldakorra edo gizarte mailan funtzionala denaren atzetik doa. Sortze prozesua, Freudek 1897an Fliesi egindako gutun batean fantasia histerikoen mekanismoarekin konparatzen duena, prozesu primarioen partetzat jotzen da, izan ere arte-obrak norbanakoaren mugak gainditu eta errearekiko-destinatariarekiko— elkarreragintzazko harreman komunikatiboan definizioz jartzen denean, bestela zentsuragarriak liratekeen edukin haiek bigunduz, lanketa sekundario baten emaitza bihurtzen baita eta publikoaren miresmena sortzen baitu “sedukzioaren sariaz” liluratuz. Errealia eta edukin inkontzienteen artean jarria, obraren forma ez da halere hain opaku eta trinko aurkatzen duen urraduraz josia-publikoari bizkar emanez barruan ezkutatzen den horri begiratu bat emateko analisiari aukera ematen dioten zantzu txikiz-mozorrotu egiten ditu saihestuaren edukinak mundu errealean askatasunez zirkulatzeko aukera izateko beharrezko den adinean, baina ez hainbeste publikoa inkontzienteki zortze-prozesuan dauden instantzia transgresiboekin identifikatzen inkontziente honetan datza gozamen estetikoak, forma estetikoak sortu eta bitartekotutako atseginean, desira urrundenak iraungitzetik sortuan, zeinak beren era garbi eta “desestalian” aurkeztuko balira (helduaren ameskeria indibidualean) derrigorrean eragingo bailuteke kontrakarra eta lotsa: “Benetako *Ars Poetica* geure kontrakarra garaitzean datza, zeina norbanakoaren eta besteen artean eraikitzen diren heriekiko loturan baitago noski. Teknika honetan bi bitarteko har ditzakegu kontuan: poetak bigundu egiten du bere ametsak begi zabalduentzat duen izaera egoista modifikazio eta estalduren bidez; eta atsegin formal hutsa irabaztearen bitartez seduzitzen gaitu, hau da, bere fantasiak aurkeztean eskaintzen digun atsegin estetikoaren bitartez. Antzeko atsegin irabazte bat, iturri sako-

nagoetatik atsegin handiago bat jaregitearen bitartez eskaintzen zaiguna, seduzkio-sari edo preliminar deitu dezakegu (*Freud 1910, in G.W. VII, p.223*).

Mario Lavagettok Freuden teoria estetikoak egunera jarri duen berrirakurketa arte-obraren teknikei, funtzioei eta efektuei buruz, baita edozein mintzaira komunikatzailei buruz ere, izan da, nire iritziz, italiar kritikak egin duen ekarpenik emankorrenetako bat, psikoanalisi psikologismoetatik eta lehendabiziko aplikazioek kondentatu zutela ematen zueneko tentazioetatik urrunduriko literatur teoria batekin bateratzeko ahaleginera, alde batera utzirik ortodoxia freudiar antzuak eta kutsu lacaniarreko epigonismoen mugen gainetik (zeinari italiar eskolak ere ezin izan baitio ihes egin).

Lavagettok “zentsuraren teoria” batez (*Lavagetto 1985*) egiten dituen gogoeta batzuk laburki azaltzera mugatuko naiz hemen, zeinak doi-doi aipatu dudana “*Poeta eta fantasia*” haren pasuak sortutakoak ere bere baitan hartzen baititu. Freudek adierazten dituen eta ars poeticak arte-obra egina dagoeneko material zakarrak leuntzeko erabiltzen dituen tekniketarikoa lehena estaldurarena, desitxuraketarena, trabestimendua da. Muga poetaren imajinarioan itxirik dagoen egintza indibidual eta pertsonala (eta bitarteko literarioaz gabetuz gero prozedura narzisstiko bihurtzen da, zeinean identifikatzen baitira destinatzailea eta destinataria) eta kode komunikatzailez, formulaturik datorreneko une berean, harrera-modalitatea inplikatzeko duen egintza ageriko bat bereizten dituen bera da. Lavagettok Freud parafraseatuz jarraitzen du esaten, ametsa eta sintomaren artean dagoen diferentzia bera dela; ametsa, errealitateaz aparte bazterturiko desira baten burutzapen haluzinatorioa izatera muga daitekeen bitartean, bizitza aktiboan bere lekua daukan sintomak, beste zerbait ere izan beharra dauka, hau da, pentsamendu baztertzailaren artean konpromisua eratzeari bada. Bazterturiko instanzia batek kontzientziara sartzeko baldintza bat bete behar du: “baztertzailaren testigantza ematen duten eratan ordezkariak egotea... eta funtsean aginduemailea den eta zehazki errespetatzen den kode bat badagoela nabarmentzen uzten dutenetan. Arte-

obran gaiaren eta denboraren mailan txertakuntzak eta konbinaketak eginez harik eta egitura buruaskitzaile bat lortu arte birmoldatutako niaren fantasien emaitza den horretan, muga ez dago hainbeste inkontzientea denaren eta, aldiz, ez denaren artean (zeren eta ameskeriak, nahiz eta buruordezkaritzaile izaten jarraitu, dagoeneko gaudituak baitu kontzientziaren eremua), baizik eta esanezina denaren —gure kontrakarra edo gutxienez gure arbuioa iratzatzeko modukoa den heinean— eta esangarria denaren artean. Ametsak sintomarekiko duen zerikusia, dio Lavagettok, fantasia begi bistakoak arte-obrarekiko duena bezalakoa da. Orain artekoa freudiar letraren barruan dagoen enuntziatu baten formalizazioa izan da, baina ernamuinean, ernamuinean soilik, dagoena koherenteki garatzen dutenak beronen ondorioak, Freuden ohar teorikoetan, literatura eta arteari dimentsio historiko bat berreskuratzen diote eta baita funtzio ideologiko bat ere, zeregin “kontsolatzaile” edo lausoki “konpentsatzaileaz” haragoa doana, zeina teoria freudiarra, arte-obraren eremuan, zeinaren dimentsioa, definizioz, gizarte-dimentsio bat baita, erreprimatu eta erreprimatzearen artekoa ezartzen baita-Orlandoren terminologiaz baliaturik, desira eta legearen artekoa, pultsioa eta zentsuraren artekoa. “Zibilizazioaren baztertzeko egintzak berekin dakar noski gozamen-aukera primario batzuk, orain gudan zentsurak zapuztuak, galduta geratzea” (*Freud 1915, L'inconscio, in Opere 8, 75 or.*). Mintzaira komunikatzaileetan baztertzailaren ondorioei buruzko lehen adierazpenak Freudek 1905ean “izpiritu-zirtoa eta inkontzientiarekiko bere harremanei” eskainitako saiakeratik datoz; obra hau “mikroestetika”zko maisu-lan bat (Lavagetto) kritika literario freudiarra gero eta gehiago goraiatzeko duena Freudek arteaz espreski idatzitako kaltetan. Ikerketa freudiarren emaitzen ondoren, Lavagettok arte-obra orotan esanguratsuenak eta beren izateari eusteko aukera handiena duten bi isolatzen ditu:

1) Izpirituaren zirtoa ezin daiteke forma adierazkor batetik bereizi, inbentariagarriak diren tekniketara jotzetik (zeinak baitoaz desplazamendutik kondentsazioraino): izan ere forma adierazkorra murrizten bada (“pentsamendu” bera beste hitz batzuek adieraziz), zirtoa berehalaxe ahalmen oroz



PAOLA TRAVERSO

gabeturik geratzen da.

2) Zirtoak aukera ematen du, alderantziz, ahalmen hau burutu denean, bestela debekaturik eta “bartzertzeak” zorrozki ezabatu dituen atsegin-iturburuetara iristeko. Historikoki zehaztuak diren kode sozial eta ideologikoak aldatzearen funtzioarekiko harremankideturik dago bartzertzea: Sooklek —agian Freuden obran izan den gertakari literario baten interpretazio-adibide sonatuen eta lehendabizikora itzultzeko— era esplizitu samarrean irudikatu zezakeena, inzestua eta parrizidua, bartzerturik geratzen da Hamlet-en “eta haren existentziaren berri bertatik sortzen diren ondorio inhibitzaileen bidez bakarrik dakigu” (*Freud 1900, in Opere III, p. 246*). Diskurtsu publikoaren formak (“modalitateak, egiturak, aparatu eufemistikoak”), beraz, —gisa honetakoa da arte-obra-bartzertzailea eta bartzertzearen arteko harremanaren

funtziotan aldatzen dira eta zentsuraren desplazamenduen funtziotan, beraz koadro historikotik, ideologiatik, erakundeetatik, jeneroetatik, harre-
ra-igurikapenetatik ezin banatuzkoak dira (zeren eta bartzertzea zibilizazioaren emaitza baita), hitz batez esateko, kritika psikoanalitiko jakin batek (eta, ez dugu ahaztu behar, Freud kritikoa jarraribideak indar emanik) presaka zokoratu nahi izan zuen guztitik.

Zeregin kritikoa orain ez dago soilik obraren fatxada agerikotik zentzu ezkutukora joatera ahalginean, baizik eta historikoki eta ideologikoki nola eta zergatik halako forma jakin haiek ezkutatze-teknika eta zentsuraren artifizio gertatu diren ulertzea ere bai: bartzertua estaltzeko eta lausotzeko eta berau eszenategi publikoetan ager zedin eta horrela irakurleari eta ikusleari hitzegin ziezaien inplikatu arte. Baina Freudentzat “poetaren sekre-

tua” baztertutako edukin kaos bizia era harmo- nitsuan estali eta mozorrotzeko gaitasunean baze- goen eta azken finean literatura ordezpenezko asekuntzetan eta *Kultur* delakoak ekinean jarrita- ko erepresio-bitartekoen artean, baztertuaren i- tzuleraren ideiak Freudek artearen funtzioei ezar- ritako mugak auzitan jartzea eta terminoak errotik itxulastea besterik ezin dezake egin. Arte-obraren alderdi babestzaile eta sozialki birseguratzzaileak azpimarratu ordez, literaturaren “beste aurpegia” ustiatzen duen unean— bera ere baztertu eta bazterzaile dialektikan inplizitu dela-ez du aitort- zen ahalmen erlaxatzailea eta ez dio destinatariari inolako inmunitaterik bermatzen, aitzitik “kodez iragazkaizturiko eta lasaiki mimetikoa den ohitura guztiez gabetzen du”.

Freudek egiten duen aparatu psikikoaren des- kribapenaren arabera, bada zentsura bat inkon- zientea eta aurrekontzientearen arteko eremuan kokaturiko zentsura bat eta beste bat sekundarioki diharduena aurrekontzientzia eta kontzientziaren arteko tarte mailan; baldin eta zentsura hau alden- du eginten da baztertze kulturalak aurrera egin ahala, beste bat suposa daiteke —Lavagettoren hipotesia da— publikoa eta pribatuaren arteko mugan formen baitan diharduena eta pentsamen- du inkontzienteak —edo erreprimatuak— moztu, zapuztu edo kaltetu ordez mozorrotzen dituen, izaera erlaxatzailea zurgatzen diena, biguntzen diena, eta irudikagarriaren eremua eratzen duten instantzia baztertzzaileen atzean, normalean haiek eszenan jartzera beharturik aurkitzen dena.

Freudiar ukapenaren printzipioa da, gerora ikusiko dugunez Orlandoren analisi guztia oinar- ritzen duena bera, bere baliokide formala forma estetikoan aurkitzen duena. Ukapenaren baldin- tzak derrigorrean baieztapen bat inplikatzan du, ukatu den horren baieztapena. “Ukapena bazter- tuaren kontzientzia hartzeko modu bat da, egitan baztertzearen atzera-botatze bat da (...). Irudika- pen edo pentsamendu baten edukin baztertua sar daiteke, beraz, kontzientzian ukatua izaten utziz gero” (Freud), artean, kodeek eta idazlearen lanak biguntzen utziz gero Literaturak ez dihardu termi- no hain ezinbestekotan, ez du beti ukatzen “ez” bat baieztatu nahi duen horren aurrean jarrita, aitzitik, estali, mozorrotu egiten du, edukin erreprimatuak

metafora eta metonimia figura erretorikoén gai- nean mugitzen ditu. Baina ukapen printzipioaren ordez ezkutatze eta biguntzearena ezarriz gero prozedura baliokidetu egiten da. “Ezetzaren” erre- presentagarritasunaren baldintza (derrigorrean baztertuaren errepresentagarritasunaren baldin- tza (derrigorrean baztertuaren baldintza bera da li- teraturan. Literaturak, beraz, —oraingoan ikuspe- gi “freudiar” batean areago psikoanalitiko batean baino— inkontzientearrekiko bere ahaidetasuna berraurkitzen du, bataren hizkuntza bestearenare- kin, baina ez autorearen imajinario edipikoaren adierazpen sinbolikoa den heinean, baizik eta testu edo —inkontzientearen inskripzioekiko berridazketa asimetriko bezala— edukin berena eta berak gaideterminatuarena.

Lavagettogan freudiar testuaren irakurketaren egitasmo filologiko baten arabera hermeneutikoa- go eta orientatuago, Orlandogan programatikoa- go eta razionalistago, literaturaren izaera kontrae- sankorra, baina potentzialki subertsiboa agerian jartzen duen freudiar baten inguruko gogoeta kri- tikoaren zurkaitzik oinarritzkoenetako bat. Orlan- dok “Phèdre”-n irakurketa bati aplikatua, freudiar ukapenaren nozioak —baztertuaren azalerrate zapuztu bezala ulertuak— Racinen tragedian nagusiko aktiboa eta desakratzailea dena argitzen du; legea eta desiraren arteko gatazka inzeptoaren presentzia mehatxuzkoari loturik; gatazka hau hainbesteraino da kontraesankor eta anbiguo, non tragedian piskanaka “lege eta desira banaezin baino areago gauza bera bihurtzen dira” eta unibertsoan bizi diren jainkoak “ez da garbi ikusten imperatibo moral diren ala bizi-indarrak”. Orlandok testuaren maila guztiak inplikatzan dituen eta ondorengo eskemaren arabera berrasumigarriak diren freu- diar ukapenaren mekanismoei dagozkien kon- traesan sorta koherente bat nabarmentzen du:

ez	=	erreprimatuaren onarpenik eza	=	fikzio poetikoa
dut atsegin		errepresioaren ezabaketa		ezarritako ordenarekin bat ez datorren eduki- nekiko solidarotasuna

Freudiar ukapenaren eredu formal bat da eta inkontzientearen mintzairaren ezaugarri guztiak ditu konpromisuzko hizkuntz erakuntza bat den heinean, “zeinak aldi berean baietz eta ezetz edo-zer gauzari esateko aukera ematen duen”. Arte-obran elementu ukatzaileak, testuan baliokide espliziturik ez duenean, “testu beraren existentzi baldintzetara mugatzeko joera du, hau da, praktikoki erreprimatua neutraltzen duen artearen irreal-tasun instituzionalera”. “Phèdre”n kasuan, adibidez, desira inestuzkoa ezingo zatekeen onartua izan literatur obraren edukintzat, berak aldi berean iragazteko gaitasuna zuen eredu formala bere baitan hartu ezean.

Dagoeneko literatur kritikan leku amankomun bihurtu den erregela beretzat harturik, zeinaren arabera “literatur gertakarien interpretaziorako Freudez baliatu nahi bada, Freudena idatzi bereiziei berehala albora eragin beharra baitago” (Lavagetto), Orlandok literaturari aplikatzen dion psikoanalisisa jadanik ez dago psikologiaren baitan; lacaniar ikerketek indar emanik —inkontzientea mintzaira baten modura egituraturik dago— eta hizkuntz estrukturalismoaren ekarpenez osaturik, semiologiaren parte bihurtu da. Ez du kantzeltzen literaturaren bereizitasuna estrainio zaizkion kategorietara erakarriz, hala nola autorearen biografia edo psikologiara, baizik testuan bertan itauntzen du adierazteko duen moduz. Lacan izan da lehena ezagutzen oinarrizko aldagaiak diren bietara birgidagarri diren inkontzientearen mekanismoetan, desplazamendu eta kondentsazioa, hizkuntzalaritza eta erretorikaren bi figura nagusiak diren metonimia eta metafora. Figuren funtzionamenduaren bitartez (adierazlearen, rimaren, erritmoaren, gramatikaren eta abarren dimentsio guztiak —hitz bakarretik testu osoraino— eta espezie guztienez) Orlandok inkontzientearen diskurtsua nabarmentzen du espezie guztienez) Orlandok inkontzientearen diskurtsua nabarmentzen du Figura literarioak, sintomaren, lapsusaren eta zirtoaren parean diskurtsu inkontzientearen katean ezarritako adierazletzat jotzen dira Lacanen arabera. Eta adierazleen nagusigoak funtsean semantikoak den prozesurako bidea irekitzen du. Izan ere,

adierazlea ez da gorputz ozen bezala erabiltzen, figura gisa baizik, adierazi ezberdinak elkarbizitzen eta abarkatzen direneko korapilogune gisa.

Tradiziozko analisi psikoanalitikoarekiko polemika inplizitu dago premisetan. Destinatzailemezu-destinatzaile gurgil zoroan itxirik (biografiak obrara igortzen du eta honek bere aldetik biografiara) kritika psikoanalitikoaren autorearen baitara mugatu da, destinatariari begira dagoen aurpegia begietatik galdurik. (“Ulertua izateko destinatariaren biografiara edo psikologia indibidualera derrigorean birgidatu behar den mezu bat, ez litzateke literatur mezu izango”). Inkontzientearen mintzaira eta haren modalitate adierazkorrerara dedikaturiko Freudena obraren artean Orlandok ere “*Izpiritu-zirtoa*” gailentzen du. Zirtoa bezala (zeinari Orlandok ez bairik gabe egotzen baitio literatura statusa), literatura ere inkontzienteareriko zorduna den mintzaira bat da —aitorrezinaren eta aitorgarriaren arteko konpromisuaren burutzapena—, baina mintzaira komunikatzaileen erregela sozialki instituzionalduen menpean jarria. Badu beraz beste pertsona batentzat ulergarri bihurtzeko behar duen gutxieneko buruaskitasuna analistararen bitartekotza deskodatzailerik gabe, lapsusaren edo ametsaren kasuan gertatzen denez. Izpiritu-zirtoaz Freudek egin dituen analisi formal eta semantikoak, inkontzientearen hizkuntz agerpen den heinean, eredu baliozkoa eskuratzen dute testu literarioaren adierazte moduaren analisirako; gainera ez dute uzten freudismoa giza izpirituaren teknologia unibertsal eta betirako batera mugatzen, zeren eta barrera gidatzen duten formei buruz Freudek egindako analisiak sarritan testuinguru historiko-sozial bat kontutan hartzen duten neurrian. Izpiritu-zirtoen Freudek funtsezko bereizketak bat egiten du honako hauen artean:

1) Izpiritu-zirto kaltegabeak, zeinaren atsegin-iturria jarduera berreskuratzean baitatza, berau ere errepresioaren azpian eta razionalitatearen inperatiboaren, hitzekin eta absurduarekin jokatzearen azpian jarria baitago.

2) Zirto joeratsua sexualitatearen edo agresi-bitatearen gain ezartzen duen gizarte —errepresioak bere baitan duen erreprimatuaren itzuleraz baliatzen direnak. Eta izpiritu-zirto kaltegabeak—

eta, analogiaz, formekin jokutzen duen literatura, baina joerak adierazi gabe normalean atsegin-efektu moderatu bat sortzen dute eta arrakasta mugatua izaten dute, nahiz eta pentsamendu balioko edukin batengatik izan. Teknika berdinarekin, joeratsuek badute beren joeraren indarrez lehen sailekoentzat itxiak dauden atsegin-iturria oparo eta iritsiezinak eta barre-adierazpenetan nabarmentzen den arrakasta izugarria lortzen dute (Freud). Era berean literatura “joeratsuak”, estalia den heinean, bere izaera desakratzailea komunikatzen du eta nahiz bere instanzia askatzailea biluzik agertzen ez duen, gutxienez zuzentzen zaioneko publikoaren kontzientziari sortu duenaren izaera kontraesankorra ezartzen dio goitik behera, gizadiak erreprimaturik dituen lorkizunak esateko edo oihukatze desira, kaltegabe bihurtzeko bere beharrezana eta entzuna izan dadin forma eta hitzekin seduzitzaile izateko duen premia.

Orlando zabaldu egiten du “bartzertu” nozioa —guztiaren gainetik inkontzientearen erresuma den hori— muga analitikoaren gainetik eta haren orde “erreprimatu” nozioa erabiltzen du esamoldean edukin indibidual eta inkontzienteak sartzeko asmoarekin ez ezik, baita sozial, ideologiko-politikoko erreprimatura traspasatzea zuribidetarik agertzen da freudiar ikuspegi batetik, baldin eta pentsatzen bada Freudek proposaturiko aparatu psikikoaren deskribapen sistematikoak norbana-koaren baitan traszenditzen duen errepresio baten barneratzea auresuposatzen dutela (zentsura, super-*nia*), bai aurreko bezala, bai sozialki determinatu bezala.

Metodologia orokorraren alorrera eramanez “*Phèdre*” obrari buruzko azterketan lortutako emaitzak, Orlandok finkatzen du erreprimatuaren azalerapena beti graduren batean presente dagoela literatur testuan: “erreprimatu formalaren itzulera” literaturak mintzaira inkontzienteak bereak dituen erregela erretorikoen arabera hitzegiten duenez gero (metafora eta metonimia), “erreprimatu ideologikoaren itzulera” sexuaren gainean dagoen gizarte-errepresioak zentsuratutako edukinak aurkezten dituen neurrian edo baita izaera ideologiko-politikoaren duen errepresio batek ere. Erreprimatu formalaren —absurduaren jokua de-

bekutzen duen logika razionalaren aurka— eta erreprimatu ideologiko-politikoaren itzulerearen arteko elkarregintza, zeina errepresio sexual barneratuari buruzkoa denean era izaera soziala izaten baitu-testuaren ernamuina eratzen du, literariotzat bere burua izendatu nahi duen testu oro. Arte-fenomenoa, beraz, definitzen da “gizonen aniztasun sozialarentzat gozagarri, baina sublimazioak eta fikzioak kaltegabe bihurturiko erreprimatuaren itzulera” bezala. Honelako proposamen batek jokuan jartzen du halaber idealismoak beti ihes egin nahi izan dion arte-fenomenoari buruzko epaia. Literatura, bere izaeraren baitan bertan dituen arrazoiengatik, kontraesankorra eta ambigua da, badu aurpegi bat ezarritako ordenuarekin, errealitate printzipioarekin adiskidetzen duena eta beste bat iseka egiten diona eta atsegin printzipioaren eta inkontzientearen eskubideak errebindikatzen ditu. Ez subertsibo, ez kontserbakor bere baitan, potentzialki bi gauzak da aldi berean. Baina erreprimatu inkontzientearen itzulera edozein jenero literariotan nabarmengarri dela badirudi ere, edukin kaltegabeko zein joeratsuko dela ere, erreprimatu propugnatu baina ez baimenduaren itzulera ematen du derrigorrean tipiko instituzionalki politikoak edo propagandazkoak diren jeneroetan ez ezik, baita literatura guztian ere, zeinean gutxiengo aktibo bat ahalegindu baita munduaren errealitate aldatzen aro historiko guztietan, “kristautasunaren historiako kinka larri guztietatik, bataila iluministaraino, proletalgoak burgesiaren aurka egin duen mundu burrukaraino”.

Honetatik dator intelektual marxista guztien erantzukizunari dei egitea, zeinak baitira, Orlandoren arabera, psikoanalisiarekin eragotzitako edo hutsegindako kontrajartze baten errudun, baitere gizarte kapitalisten botere eta pribilegio-tresna tzat, alde batetik, eta gizarte komunistetan aurreritzi oskurantisten objektutzat utzi izanarena, bestetik.

(Itz.: X. Mendiguren)

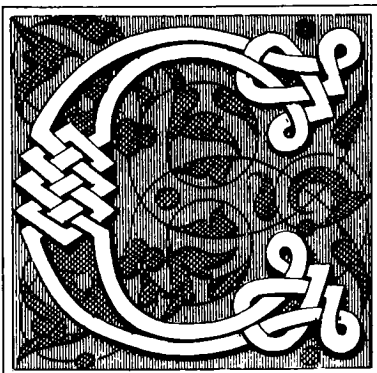
Italiar elaberrietako hizkuntza

Gai zabal askoa, hizkuntzarena; makina bat liburu idatzi izan dira haren inguruan. Gauzak hala, hizkuntzaz egingo dudan mintzaldia arriskubide dateke nerezat, behaztopagarri, ez daukadanez gero zientzi-maisutasunik, eta nere titulu bakarra hizkuntzaren gaiaz lan egin eta zerbait idatzi izana besterik ez denez gero.

Jakina denez, hizkuntza giza-kia bezain zaharra da. Gosearen eta seksuaren sen *positibo*en ondoan, hizkuntza beldurraren sen *negatibo*en sortzen da, nere ustez. Hizkuntza beldurraren ume dela esango nuke. Mintzoa, hizkuntza, gauzak baino lehenagokoa dena, gauzak ezagutzeko bide bakarra dena, nola sortu zen, Ernst Cassirer saiatu zen azaltzen **Hizkuntza eta mitoa** liburuan. Hizkuntza, beraz, beldurraren ume eta forma sozialen sortzaile den aldetik. Eta interesgarria litzateke ikustea nola, beldurrak sortu ondoren, hizkuntza, kodifikaturik, halako batean botere-tresna bihurtzen den, gizarte antolatatu batean hain zuzen, eta beldurra eragiten hasten den bera ere.

Mintzoa, botere tresna bikoitza

Afasia, jakina denez, lagun batek hitz egiteari, komunikatzeari egiten dion ukoa da, *anorexia*



jateko ukoa den bezalaxe. Lagun horrek bere gizartearekikoak hausteko, heriotzaz, inkomunikazioaz, isiltasunaz gizarte horretatik banatzeko azaltzen duen nahia da. Afasia errebelamendu bat da, ezin jasanezko egoera objektiboan aurkako erreakzioa, funtsean gizakiaren osasuna salatzen duena. Afasiaren inguruko bi gertakari "historiko" gogorarazi nahi nituzke (horietatik aparte, bi filme suediar ere aipatuko ditut

oraintxe: Carl Dreyer-ena bata, *Mintzoa*, non hizkerak, mintzoak, hildako bat pizten duen; eta Bergmann-ena bestea, *Pertsona*; haren aurrekina ere gogoratu beharko litzateke: *Isiltasuna*. Lehenengoan, antzerki munduko emakume ospetsu bat afasiko bihurtzen da: errebelamendu bikoitza dugu hor, beraz, beste hainbat gorabeherarekin batera. Pirandelloren *Mattia Pascal*-eko nortasun-aldaketaren baliokidea da, *Wakefield*, Hawthorne-rena, bezala). Afasiaren bi agerpen, esaten ari nintzen: bata, sasiafasia edo deszifraezintasunezkoa deituko dut, eta bestea *benetazko afasia*. Lehena boterearen hizkuntzari dagokio: botereak sortzen duen hizkuntzak komunikagaitasuna galtzen du, deszifraezintasunik handienera iristen da, uzkur bilakatzen, abstraktu (gogoratu Manzoniaren *oibua*k, alderdi politikoe

gaur egun darabilten hizkera, edo Pasolinik Moren hizkeraz egindako azterketa). Bada, sasiafasia edo deszifraezintasuna gertatutako jazoera historikoa Felipe II enperadorearen ingurukoa da. Izan ere, errege horrek ezpainak mugituz baina hotsik atera gabe hitzegiten omen zuen entzunaldietan. Eta mendekoa, ministraria, gorte-gizon edo enbaxadaria, afozia horrek isolaturik, urduri jartzen hasten zen, beldurtzen, dardarka ere beharbada. Eta orduan enperadoreak, are beldurgarriago, xuxurlatu egiten zuen, apalkiro eta izu-ikara eragiteko moduan: “Ez zaitetz beldurtu, jauna, ez zaitetz beldurtu”.

Bigarren pasadizua oraintsuagokoa da; benetakoa afasia kasu bat da, komunikazioaren haustura bat, errebelamendu bat gertatutako kasua: Ezra Pound poetak jasan zuen. Nik kasu horren berri eman nahi dut, ez ordea Pound gizonari edo haren ekintza “politiko”ari buruzko epairik. Zoroetxetik irtendakoan, Pound erabateko isiltasunean tinkatu zen hil arte. Tarteka-marteka esaldi bat besterik ez zuen errepikatzen: “Tempus loquendi, tempus tacendi”. Pound mende hasieran hizkera poetikoaren esperimenezailerik handienetakoa, literaturaren hizkuntz kodeen berritzaile handienetakoa bat zela, eta Eliot-ek bere *Lur eremua*-n “al miglior fabbro” hitzez eskeini ziola hartzen badugu kontutan, afasia horrek esanahi handia bereganatzen du. Baina beharbada bi planu nahasten ari naiz: komunikazio-hizkuntzaren planua, partaidetzakoa (Barthes), Pound-ek irati-transmisioez ere erabili izan zuena, eta literatur hizkuntzarena. Dena dela, afasiaren bi kasu “historiko” horiek muturreko, elkarren kontrajarri eta enblematikoak diren aldetik nahi izan ditut gogorarazi: batak boterearen afasia erakusten zuen; besteak, ordea, botere horren kontrakoa. Baina komunikazio hizkuntzaren alorrean gabilta, eta literatur hizkuntzaz aritu behar. Orduan, galdera bat: “Zer da literatura? Hitz bat! Aurrera dezagun definizio labur bat, sinple eta sinplista, alderdikoia ere, hala nahi baduzue: benetakoa errealitatearen parean dagoen bestelako errealitate bat sortzea da.

Literaturan, mitoan bezalaxe Cassirer-en antzinako gizon-emakumentzat, hitza Jainkoa bezalako da: errealitatea sortu egiten du. Eta antzina-koentzat hitza magiazko praktitarako tresna ba-

zen, idazlearentzat, aldiz, magia estetikorako tresna da Literatura hitza da, beraz, hizkuntza, hots idazketa.

Errealitate autonomo bat sortzeko, literaturak hizkuntz tresna kodifikatu bat baino ez dauka, komunikazioaren eta historiaren, hau da, boterearen medioz kolokan ezarria, eta literatur idazketak azaldu ez ezik komunikatu eta ezagutzera eman *ere* egin behar du, literatura izango bada oraindik. Komunikatzen ez duen literaturik ez daiteke izan, halako errealitate historiko bat bait du sorleku eta, aldi berean, helburu. Beste aukera afasia da, isiltasuna, orri zuria. Vittorinik “Le due tensioni”-n dio pinturak eta musikak naturatik jasotzen dutela hizkuntza, literaturak eta arkitekturak, ostera, historiatik. Eta adibide gisa Cézanne-ren edalontzia eta Picassoaren zaldia ematen ditu. Azken honi dagokionez, “Guernika” koadroko zaldiari ematen ditu. Azken honi dagokionez, “Guernica” koadroko zaldiari alegia, Vittorinik dio haren hizkuntzak apenas agertzen duela Greziako edo Errenazimendu garaiko estatuagintzaren hizkuntza historikoa. Alderantziz, idazleak “zaldi” hitza idazten duenean, Homerok idatzi zuen zentzu berberaz idazten du. Homerorengandik haruntzago irits daiteke. Picassorengandik haruntzago irits daiteke, pintura abstrakturaino, pintura ez-formalerraino, arte kontzeptuzalerraino: pinturaren hizkuntza autonomoa da erabat, ez du inolako ahaidetasunik berezko errealitatearekin, errealitate historikoarekin.

Historia literatur kodearen eragile

Vittoriniren eritziz literaturak eta arkitekturak historiatik jasotako hizkuntza dute, hau da hizkuntz kode historiko bat erabiltzen dute. Zergatik hori baina? Bada, nik uste, literatura eta arkitektura “arte sozialak” diren aldetik, gizarte batean jaio eta gizarte horri zuzendutako arteak diren aldetik, bi lege bete behar dituztelako ezinbestez: komunikazioaren legea, eta funtzionaltasunarena. Literaturan, narratiban zehazkiago —elaberria zein ipuina izan—, sekulan ez da plazaratu lan abstrakturik, bestela esanda, hizkuntz tresna erabat autonomo komunikagaitza duen lanik. Saiorik izan da, bai: abangoardia historikoenak, futurismo italiarrarena, edota Antonio Pizzutoren idazketa “abstrak-

tua”, edo Gruppo’63 delakoaren idazketa. Solasaldi luzea egin behar genuke hemen literatur hizkuntza berriak, hizkuntza “iraultzaileak” Maiakovskik bere burua zergatik hil zuen azaltzeko. Eta Vittorinirekin jarraituz: errusiera aldatzen ez zela eta, marxista zenbaitek aditzera eman zuten Errusian sozialismoa gauzatu gabe zegoela. Harako hartan Stalinek esan zuen hizkuntza egitura zela, ez gainegitura. Vittorinik zehazten du ezberdintasun hori hizkuntza eratuaren, egitura bait da, eta azpiko hizkuntzen edo lehenengoaren inguruan baina kanpotik, faktore ezorganiko eta gainegiturazkoen eraginez, artifizialki eratzen diren sasi-hizkuntzen artean gertatzen dela. Orain halako hizkuntza batez mintzatzeko beharra ezar dakiok herri bati —hala egin zuten erromatarrek latinarekin, eta halaxe egiten dute Estatu Batuek gaur egun ingelesarekin—, baina ez ordea hutsetik asmatu den hizkuntza bat, esperantoa kasu. Eta hara zer galdetzen dion Vittorinik bere buruari: nahi izanez gero, lortuko al zuen Stalinek Errusian esperantoa mintzaraztea?, edota errusiar guztiei georgiera ezarri besterik ez al zuen lortuko? Galdera hauek beste zenbait galdera dakartzate aldean. Esaterako abangoardiak boterearen ispilu al dira?

Esan dugu narratiba eta arkitektura komunikazioari eta funtzionaltasunari loturik daudela hurrenez hurren; batak hizkuntza historikoa erabili behar duela, eta besteak, ordea, funtzional eta *baltogarrria*. Bestela esanda, batak komunikatu behar du, ezagutzera eman, hizkuntz egitura kodifikatu bat erabili behar du horregatik; eta besteak, arkitekturak, aldiz, “erabilia” izan behar du, halako baliagarritasun sozial bat eduki behar du. Orain, nik uste, narratibak bere hizkuntz kodea aldatzen badu, esan nahi bait da adierazitik adierazlera alegia, edo bestela esanda, hitza bere erreferentetik, objektutik, urrundu eta soinuazko irudiaren (adierazlearen) aldera hurbiltzen bada, musika bilakatuko da; arkitekturak funtzionaltasunik ez badu, etxe batean bizitzerik ez badago, ez da arkitektura, eskultura baizik. Zer nolako zentzua du guzti honek? Bada, hala literatur idazkerak nola arkitektur idazkerak egituraren barruan eragin behar dutela, hau da barrutik lehertu behar dutela eratuta dagoen hizkuntz kodea, eta eraberritu ere, aldatuz doan errealitatearen arabera, aldatuz doazen betebeh-

arren arabera egokituko bada: batak eta besteak *arte sozialak* izan behar dutela. Badakit deitura hori, *sozial*, beldurgarri gerta daitekeela, kolokan eta agortua dagoelako, eskola zaharreko marxisten pentsamoldeetara bidaltzen gaituelako. Guk, ala baina, bestelako zentzuan erabili dugu. Ezta esandako barne-leherketa horrek hizkuntz kodean ez ezik, egituretan ere gertatu behar du, egitura narratiboetan, arkitektur egituretan.

Baina utz dezagun alde batera arkitektura, laga dezagun postmodernoen esku, eta goazen gurera: literatura, hots narratibara eta hizkuntzara.

Kodeen hausketaz zenbait adibide

Alessio Di Giovanni, hemeretzigarren eta hogeigarren mendeen arteko idazle siziliar bat izan zen, sizilieraz hainbat elaberri, elaberri txit bikainak baina irakurtzen erabat zailak —baita siziliarrentzat beraiantzat ere— idatzi zituena; Vergaren *I Malavoglia* irakurri ondoren zera idatzi zuen: “Elaberri eder-ederra: damurik, ez dago sizilieraz idatzia!” Eta Giovanni Vergak *I promessi Sposi* kontutan hartuta, eta beharbada haren kontra, idatzi zuen bere *I Malavoglia*. Manzoniaren hizkuntz kode italiarra, are toskaniarra, hautsiz idatzi zuen berea Vergak, dialektoen egitura gramatikalak, sintaxia eta parataxia erabiliz, Siziliako atsotitz eta esakerak hartuz lanabes narratibo gisa, pertsonaien ikerketa sozial psikologikorako tresna modura. Baina Manzoniaren toskaniartasunak bere elaberria idatzia zuen une historiko horretan aurrerakoi azaltzen zen ideia bat zuen jatorri: *nazioaren ideia*, non hizkuntz kode toskaniarra, Dante, Petrarca eta Boccaccioren toskaniera, elkartasun-tresna bilakatua zen, boterearen kontrako, botere arrotzaren kontrako tresna bihurtua. Baina nazioaren ideia gauzatzen denean bera ere bilakatzen da nazionalismo, botere, eta horrexegatik asmatu eta idatzi zuen *I Malavoglia* Vergak, periferiako lurralde bateko idazle, botere zentralak ahazturiko errealitate sozial baten lekuko bait zen. Hizkuntz kode dialektal batez idatzi ere. Esan behar dut, parentesi artean, *I Malavoglia*-n baino gehiago *Mastro Don Gesualdo*-n agertzen duela Vergak hizkuntz kode italiarra, hainbat toskanierakadaz betetzen duelarik bere idazkera; hartan, esan liteke, *I Malavoglia*-

ren iraultzaren ondoren Verga bere militantzia nazional mundutarraren minex azaltzen da. Eta esan behar dut alferrekoa eta desarrazoizkoa iruditzen zaidala Vittorinik Vergaren aurka jaurtitako *arnegua*. Naturalismoaren aurka egiten duen erretolikan, Vittorinik dio hura hipokresia handiko operazioa dela, "gutziz prestua izateko aitzakiaz azaltzen dela: Zola, Dreisser etab. baino gehiago, ikus hor *gure Verga ezin nazkagarriagoa, idazle modernoan artean erreakzionarioena*". Egia da Verga erreakzionarioa izan zela, Verga gizona, Bava Beccaris-en kainoiak eta armada italiarra laudatu zituen gizona; egia da Verga idazleak *Probidentzia* kristauaren ordezkari jarri zuela *halabeber* laikoa, *Patu* ilun, azkengabe eta geldierazlea, zeinen kontra historia gizakion hara-hona alfer hutsala baino ez den. Egia da, bai, sarri askotan nekazarien atsotitzek eta hizkuntz kodeak kontserbazioa, gelditasun morala, etsipena eta geldotasuna daramatatela aldean. Baina egia da, halaber, Vergak maisulan bat, poema narratibo errepikaezin bat idatzi zuela, bere gogoz beste, bere kontzientzia gorabehera, bere tentsio arrazionala gorabehera; egia da, Verga bera gorabehera, *I Malavoglia*-k argi bat eman digula Siziliak, halako giza-errealitate batez, eman digula egiazko eta benetazko poesia bat, iraultzailea dena beti; egia da *I Malavoglia*-k hizkuntz kode berri bat eskuratu digula, orduarte ezagun zen hizkuntz kodea eta idazkera italiarra lehertzen zituen idazkera berri bat. Baina, Vittorinirekin jarraituz, uste dugu Vergaren kontrako arnegu-kritika hura beste arnegu sakonago baten islada ohartua baino ez dela, *I Malavoglia*-ren kontrako arnegu ohargabearen islada: hots, *Conversazione in Sicilia*-rena. Zeren, esana dugu lehenago, beti idazten bait da, ohartuki zein oharkabea, aurreko literaturlan batek ordezkatzeko duen hizkuntz kode bat kontutan hartuta, eta haretxen kontra. Eta Vittorinik *I Malavoglia*-ren kontra idatzi zuen *Conversazione*, hain zuzen (Slovskij).

Vergaren ondoan, muturreko periferian oraindik ere, mamitu berri-berritan zegoen Italiatxoaren mugetan, beste idazle batek beteko zuen Vergarenaren moduko operazio bat: Italo Svevok. Idazkera orokor, behin-behineko, zehazgabe eta askotan okerraz, italiara ezagutuko ez bailuen,

hizkuntz kode berri bat eman behar zigun Svevok, kode anti-italiar eta anti-literarioa, baina kultur eta zientzi biderik berri eta eguneratuenean bitartez ezagutzera emango zizkigun giza arimaren zokorik ilunenak, arima burgesarenak, nahi baduzue; subkonszientea jartzen zuen agerian; gaueko mundu iluna egun argitan zabaltzen zuen, eta ironiaren bisturi errukigabeaz miazten. Eta hegoaldeetik besterik ere badator kigu: *Vicerè* eta *Processi verbali*-n agertu zen De Roberto hura, edota Noveleko eta elaberrietako Pirandello hura.

Esan dut nazioaren ideia aurrerakoia batasunaren ondoren nazionalismo bilakatu zela, eta lehen mundu-gerra amaitzerako ideia hori usteltzen, gaizkitzen eta faxismo bihurtzen hasi zela. Eta honetan, faxismora iritsi aurretik, fenomeno italiar baten diktaduratik abiatu behar genuke, idazle larri, erraldoi, orojale eta totalitario batengandik: D'Annunzio-rengandik hain zuzen. Bidean Carducci-ren akademizismo borobila eta Pascoli-ren formazko ikerketa oinazetua ikusiko ditugu. Baina gure mintzaldetik irtengo gineteke. Gogora ditzaugun bakar-bakarrik futurismoa eta *La Voce*-koak, Marinetti, Papini, Soffici... Esan dugu abangoardiak hizkuntz kodetik aparte jaiotzen direla beren kasa, artifizioz, eta azkenik boterearen ispilu izatera iristen direla. Marinetik Moisesen legearen taula bailitzan idatzi zuen literatura futuristari buruzko bere manifestu teknikoak:

1. Sintaxia deuseztu beharra dago, sustantiboak abasberuan kokatuz, non sortu han jarri.
2. Aditz izenak dira erabili behar direnak.
3. Adjetiboa ezereztu beharra dago.
4. Adberbioa ezereztu beharra dago. Etab., etab.

Ikusten duzuen bezala, deszifraezintasunera bidean goaz, Felipe II-az mintzatzeko aipatzen nuen sasiafasia horretarantz. Lurrikara futuristaren ondoren, berriro ordenura, erdibidera. Lehen mundu-gerraren ondo ondoko urteetan gertatu zen hori, mila bederatzirehun eta hamazortzigarrenetik hogeitabatgarrenera bitartean. Ordenu eta erdibiderako itzultze horren lekuko eta eredu, Florentziako *La Voce* aldizkaria izan zen, lehenik Prezzolini eta gero De Robertis-en zuzendaritzapean, *L'acerba* izenekoarekin batera;

gerora, *La Voce*-ko hainbat idazle gazte *Ronda*-ra pasa ziren, are eskubitarragoa eta kontserbadoreagoa zen aldizkari erromatarrera (1919. urtea zen, eta faxismoa bizkor zihuan aurrera). Nortzu ziren Ronda-ko gazte horiek? Bada, Cecchi, Cardarelli, Baldini, Bacchelli (fenomeno "militante" horren atzean Benedetto Croce-ren itzal zelatari zentzagarria zegoen). Eta ezin hobeki egokitzen ziren literaturgile horiek eta haien irakurleak. Benedettik, Proust-en hitzak beretuz, dioen bezala, batzuek eta besteek halako "*usadiozko eta tradiziozko oinordekotzarekiko masoneria*" bat osatzen zuten. Lagunarteko literatura bat, beraz, hautatutaldearena. Talde horrek gogor egiten zion narratibari, elaberriari. Nahiago zuen zatia, artezko hitz laua, literatur-zutabea, idazmolde eder, orraztu, bitxi, bikaina. Izan ere, literaturgile aurrefaxista edo faxista horiek oharkabean sentitzen zuten elaberria, eta ez zatia edo artezko hitz laua, historiatik datorren eta historiara zuzentzen den literatur genero bat dela; eta, hortaz, elaberria iraultzaile eta arriskutsua dela. Artezko hitz laua, ostera, ahistorikoa da, orraztua, argitsua, apaindu egiten du ezagutzen den hizkuntz kodea.

Poesia eta kontaketa merkatuak kutsatu gabeko jeneroak

Guzti hori bertan behera eroriko da gerraostean, bertan behera eroriko dira diktadura eta artezko hitz-laua, bertan behera joango da alegiazko Italia hori, hogeitertetik gora kulturaren eta politikaren eszenan nagusi izandako Italia zentralista erretoriko hori. Baina gainbehera horren trazarak aurretik somatzen ziren; idazle berriak, ahots berriak ari ziren sortzen jadanik Florentzia zentralistan, *Solaria* aldizkariaren inguruan: Comisso, Alvaro, Manzini, Banti, Vittorini. Eta Toskanan ere, hizkuntz kode nazionalaren eusle zen horretan, kode horretatik aparteko idazleak ari ziren sortzen: Tozzi, Landolfi, Bilenchi, Tobino.

Bigarren mundu-gerraren osteko urteetako literatur historia garrantzitsuegia da, korapilotsuegia, hartaz jarduteko hemen. Vittoriniren historia da, Paveserena, Moranterena, Moraviarena, Gadda-rena, Pasolinirena, Calvinorena, Sciasciarena...

Eta gaur egun zer? Bada, bidegurutze batera

iritsiak garelako daukat. Alde batetik, elaberri generoa galdu, eta zatizaletasun tankera berri batera heltzekotan gaude, baina *Ronda*-koen zatizaletasun haren formazko estetismoa ez dugularik. Esan nahi dut gaur egun elaberria berehala kontsumo-ondasun bihurtu dela eta horri ihes egiteko era bakarra zatia dela, kontaketa, hau da, poesiatik hurbileneko literatur jeneroa, poesia bait da, daki-gunez, kontsumo-legeei gogorren eusten diona. Hori alde batetik. Eta bestetik, elaberriaren hizkuntza eta botereak darabilena berdinduta daudelarik, botereak berak produzitzen ditu jende-multzo gero eta handiagoei ezartzen eta kontsumitu arazten dizkien elaberriak.

Peter Bichsel-ek dioenez: "Mundua ez dute idazleek salbatuko, irakurleek baizik".

Ni ados nago. Irakurlea, benetako irakurlea, Bradbury-ren pertsonaia hura da orain, sugarretatik libratu beharreko liburuak oroimenera bidaltzen zituena.

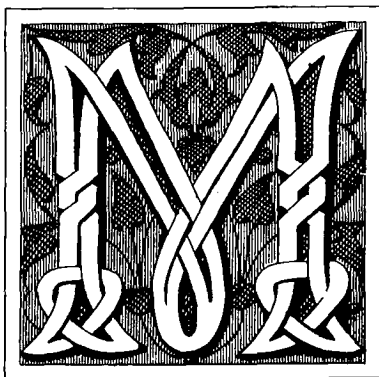
Liburu lurperatuen ebiztari kementsu heroi-koa da irakurlea.

(Itz.: K. Biguri)

DANILO MANERA

Italiako gaurko literatur bizitzaren zenbait zertzelada

Italiako gaurko literatur bizitzaren zenbait bereizgarriri buruz mintzatzeko gonbidatu naute, nere herrian gaur egun idazten eta irakurtzen denaz, eta nekez ezkuta dezaket halako ezinegon bat, alde batetik behar bezain ikuspegi zabala emateko moduan ez nagoelako, eta bestetik azaldu beharko nituzkeen ezaugarri orokorrak edozein entzulegoren egarria agortzeko bezain luzeak direlako. Gure artean ere, beste edonon bezalaxe, garaien zantzu sakonak ageri dituzte jarduera prestu horiek. Motela da idazketa, eta mundu guztia presaka ibiltzen da. Irakurraldiak lasai izan behar, eta ugari dira inguruko zarata alferrak, eta mehatxugarriak ere franko. Italia lehen munduko gizarte kontsumitzaile bat da, alde batetik halako ongizate hutsal eta, jakina, kaltegabekoa ez den batean goxo-goxo, eta bestetik mixeria eta ezjakintasun-zakutan sartuta herioan dagoena. Gure herri horretan, itxuraz eder eta guzti, ingurugiroaren eta artelanen alderako axolarik eza larria da guztiz, eta, aspaldidanikako zibilizazioa edukita ere, argibideak ez dira behar bezain argiak, kultura maizegi merkatalgai bihurtzen dute errukirik gabe, eta hezkuntz sistema hain dago lardastua non zalantzan jartzen



bait da benetako pisua ote duen gazteen prestakuntzan.

Halako itxaropen bat azal nezake esandako baldintzetan dagoen literatura baten indarraz, garrantziaz eta eginkizunaz, edota hitzeko eta arretazko mirakuluak egiteko oraindik gauza den izpirituzko ekologiarentzako esparruak egoteaz; itxaropena bai, baina segurtasunik ez, ordea, Hortaz, aipagarri deritzaizkidan zenbait izen eta egitate adierazte-

ra mugatuko naiz nere solasaldian.

Aldizkarien loraldia

Literatur aldizkarien eginkizuna berraurkitu egin da azken urteotan; izan ere, hainbat denboraz murriztuta izan dute haien eremua, eta plaza ratzen ziren bakarrak unibertitate-mailatik kanpo zabalkunde eta eragin eskaseko idaz-bilduma jakintsu berezitua, eta balantzeko "kultura" atalean zer azaldurik eduki nahi duen edozein erakunde edo entpresaren dirulaguntzaz bizi den orri dirdaitsuko argitalpenak ziren, edota aditurik baizen ez den bilguneetarako "samizdat" direlako esku-aldizkariak, batzu egitura txit bikaineakoak ere beharbada. Orain, ordea, bada

berritasunik, eta oso adierazgarriak iruditzen zaizkidan bi adibide aipatuko ditut. Lehendabizi, kritikazko hilabetekari bat, "L'indice", kritikari sorta tajuzko batek ahaleginean eta esku onez aurkezten duen liburu-fitxategi zabal gisa azaltzen dena; eta bigarrenik, "Linea d'Ombra" izeneko partaidetzazko hilabetekaria, letren eta ikuskizunen hainbat alorri buruzko kritika zorrotzaz gain, kalitatezko testu, kontrakorronteko eritzi, eta "tabernazoko"etako eztabaidagaiak eskeniez, bilgune eta hartu-emanetarako leku bilakatzen asmatu duena. Garrantzitsua da, nere eritzi, azken baliotasun hori: hots, bakan eta bereiz dagoen hura harremantetan jarri, idazkera gogoetatu grinatsua halako lehiatasun kolektiboaz jantzi, eragingarritasun berria ingura dezan eskuen artetik gero eta arrisku handiagoz ihes egiten digun inguruarekiko. Eta hori eskatzea gehiegizkoa iruditu arren, bizi garen garai eta gizartea hobeto ulertzen eta auzitan jartzten ahalegindu beharko genuke. Egia da badela zenbait eguneroko edo astekaritan argituago dagoen edo tertulari muzin egiten dion lumarik, kultur orrien arnas berri. Egunkari batzuk gehigarri berezi bat plazaratzen hasiak dira, edota zeuzkatenak eraberritu dituzte oraindik orain —"La Repubblica" eta "La Stampa" esaterako—: frogagarria dauden esperientziak dira, alabaina, eta benetan espero dugu ez direla iritsiko letra, arte eta zientziak behe mailako "ikuskizun" bihurtzera, hikamika artifizial hutsalez eta ohizko azaleko erreseinez, egile-markari, egunean eguneko izkirimiriei, mesedeak, keinuak edo irainak bihurtzeari baino ez adi. Aldizkariaren dimentsioa ordezkazina da oraindik, nere ustez, mintzatzeko askatasuna ematen duen espazio batez interesaturiko egile eta irakurleek zuzenean gestiona dezaketez gero.

Kontsumoko argitalgintza irudiaren komunikabide indartsuen promozio-zirkuituei gero eta lotuago egonik, haren produktuekin asetzen ez direnei zuzendutako kalitatezko argitalgintza xume bat sortu eta finkatu izana da beste gertaera bat, benetan interesgarria. Horrela, Einaudi, Feltrinelli, Adelphi eta beste halako etxeen ohizko katalogo oparoen ondoan, proposamen burutsuak ikusten ditugu orain Sellerio, Marietti, E/O, Edizioni Lavoro, La Tartaruga, Giunti, Theoria eta beste askore-

netan ere. Arlo honetan aritzen diren argitaletxe berrien sentiberatasuna alde batetik, eta, bestetik, prestakuntza-maila gero eta handiagoko itzultzaileen eskolaren trebezia elkarri uztartuz, bidea dugu orain periferiako edo urrutiko kultur-zonetako egileak irakurtzeko, Afrikakoak, Ekialdekoak, gutxiengoan literatura ere bai —orain arte oso tarteka gertatu den gauza—; eragin bizigarria izan du guzti horrek, zeren eta noizean behin benetako altxorrek aurkitzen bait dira, ezberdintasun-hai-zeak dakartzatenak aldean, opari baliotsua gainbeherako garai honetan. Zilegi bekik puntu honetan hitz bat isurtzea liburu itzultzaile eta apailatzaileen kategoria funtsezko eta bere gisako hori, irakurle jakinzale, idazle apal eta filologo umilaren nahastea diren horiek, laudatzeko. Hain zuzen ere, amets-kontrabandista hauexei zor zaie, parte handi batean, literatur lanek hizkuntzazko hesiak ez ezik bestelakoak ere gainditzeko modua inguratzea. Haien lanak esker gutxi jasotzen du maiz, baina bere sorlanak irakurlerik urrutikoenei iristerazi nahi dizkien idazleak ondo asko daki zenbat balio duen, eta esker onez baino ezin du ikusi.

Gaurko narraziogintzaren bide eta bidaiariak

Gaurko narratiba italiarrari begiratu bat eman nahi nioke azkenik, nahiz eta tokirik apenas ez izanda, telefono-liburuaren laburpena irudituko duen. Joan dira aspaldi gabe Elsa Morante, Italo Calvino, Primo Levi, Carlo Cassola, baina ez haien mezua, haien erakutsia, tintazko hari mehe batez betirako utzi diguten dohai neurritz-gainekoa. Finkotasun irmeko zenbait idazleren presentzia bizigarria geratzen zaigu: horra Leonardo Sciascia, boterearen exegeta bikain eta glosagile argierazlea; Mario Rigoni Stern, baso-mendien, eta gizon-emakumeen begitartean gerrateak aitzurtzen dituen zaurien kontalari atsegina; Nuto Revelli, nekazal munduko kronikagile jakituna; mintzoaren alkimista gazi-gozoa den Giorgio Manganelli, edo Paolo Volponi eta Romano Bilenci, gizartearen ikerlari argitsuak; Umberto Eco, nonnahi eza-guna, ez aipatzearren; edota Luigi Malerba, Luigi Meneghello, balioa orain aitortzen hasi bait zaio, eta Gesualdo Bufalino zolia, adin onean ezagutze-
ra emana. Tarteko belaunaldiek Antonio Tabuc-



DANILO MANERA

chi, Daniele Del Giudice, Giorgio Pressburger eta umoregile jostaria —baina ez hori bakarrik— den Stefano Benni-rengandik eskuratu dituzte haien balioak. Zailagoa da, aldiz, azken labealdiko izen puntakoak aukeratzea, zaila elaberri edo ipuinen batz besteko kalitatea teknikoki handia delako —ezer esan ote daiteke Vassalli, Celati, Lodoli, Tondelli eta abarren balioaren aurka?—, baina, hala ere, ez dugu topatzen soinuaren harresia gainditzen duen lanik, hausnarketaren sakonagatik edo irudimen benetazkoaren diztiragatik artegatzen edo liluratzen gaituen lanik. Goffredo Fofik, bertarrak akuilatzearren egindako artikulua batean, italiar literatura gaztearen bi joerak (negatiboak) minimalismo eta funanbulismo izenez deitzen zituen, eta bereizketa bat ere egiten zuen: alde batetik mikrokosmo txiro, erabat pribatuaren eta, azken finean, gatzik ez piperrik gabeko istorioren

kontalari direnak, eta bestetik irakurritakoak eta lanbideak nahasten dituztenak, koktel horren eraginpean metaliteraturgilea eta post-dena ere kontaturik edale ohituen artean.

Idazlea kritikari ere

Zorionez, hain txepel edo apainduriazko ez den saio-ahaleginik ere bada: burura datozkit G. Bettin, G. Van Straten, A. Bigongiali edo C. Lolliren hastapenak, edota eme erarako idazkera, lehen mailako ahots franko —Ginzburg eta Cederba, esaterako— biltzen dituen tradizioaren ildotik bere pisua handitzen duena eta C. Sereni, F. Ramondino, P. Capriolo edo Loy, Limentani, Duranti eta abar irakurtzen dituenaren esperoak justifikatzen dituenena. Eta literaturaren bilakabidean sarri askotan gertatzen den bezala, ondore oneko lanak aurkitzen dira paraliteratur generoetan (oroitzape-

nak, ikerlanak, entseguak, etab.). Gainera, "literatur zientzia" estrukturalistaren mugak ezabatuta, eta haren segurtasun gnoseologikoez balioa galdu ondoren, elkarren ondo-ondoko eta ia bereiztezin bihurtu dira kritika eta literatura, hainbatenez ere non bietatik bata praktikatzen duenak bestea ere erabilitzen bait du; goizegi da, alabaina, hori onurazko ote den ala ez esateko. Inork ez du errezetarik eskuan, eta ziur aski era guztietako errezetak daudeke. Baina, beharbada, ez litzateke alferrekoa izango utopiaren bideei berriz ekitea, inguruan ikusten dugun hondamenaren eragileak eta eraginak ikertzeari, bazterrerara utzita telebistatik, gogoaren benetako lobelar horretatik, heldutako eskema narratiboak. Ergel bihurtzeraino hiperinformatuta dagoen gizarte honetan, milaka arlo-hizkera izanik, oinarrizko hiztegia hezur hutsetan duen gizarte honetan, aurreramendu zalantzazko baten izenean naturaz egiten den erabilera diseinatuak hondatu dituen animalia eta landare espezieen antzera hitzak ere agortzen ari direlarik, idazleek gero eta gehiago arduratu beharko dute galtzeko arriskuan dagoen hizkuntz eta irudimen ondare neurtezin horretaz.

Bere buruari honelako zeregina ezarri dion idazleetako bat dugu Vincenzo Consolo —horixe erakusten digu, hain zuzen, bilera hauetan egin duen saioak—; ardura handiz biltzen ditu azentu-polifonia bizi batez apainduriko pluri-hizkuntza batean, literatur italiera eta Siziliako dialektoa, herriaren mintzo eta soinetatik hartutako izpi ozenak. Eta hizkuntz joritasun hori egitura narratibo konplexuekin uztartzen da, haien artetik ikusten delarik —*Il sorriso dell' ignoto marinato*—n (1976) esaterako, Sizilian 1860an nekazariek egin dako matxinada baten inguruan ehotuta dagoen istorian, edota *Retablo*-n (1987), XVII mendean giroturiko liburuan-tradiziozko kontu-kontalariaren arketipoa, azaltzen dituen gertakarien "frogak" figura margotuetan aurkezten dituena —habetxei dagozkie lehen elaberriaren eraskin dokumentalak, gutunak eta idazkiak, bai eta, bigarrean, gatz handiz, bidaia eta grinazko istorio bat hainbat ikuspuntutik kontatzen dituen triptikoaren atarikoak—. Baina ez ditzadan engainuz erabil gai historikoak: Consolo ez da balizko dorre arkeologiko edo barroko batean giltzapetzen; aitzitik, *La ferita*

dell'aprile (1963), bere lehen lan lurtsu latzaren bereizgarri zen keinu bipil hura bera aurkitzen da *Le pietre di Pantalica* (1988) ipuin harrigarrietan, non Sizilia osoaren arnasa azaltzen den, aintzinako hondakinak bezala misil-baseak ere, gerraosteko lur-hartzaileak zein poetak —Buttita, Sciascia, Piccolo—. Ereduzko bilaketa da berea, baita antzerkian egiten duena ere, *Lunaria*-n (1985) edo orain-oraintsuko *Catarsti*-n esaterako; mintzo poetikoaz duen uste ona du oinarri, gizon-emakumeek bizitzan eta munduan nahastu eta irudime-naz aurea hartzeko duten gaitasunaganako ustea, hain zuzen, zeren eta, haren pertsonaia batek dioen bezala, "ametsa da beti kontatzearen langintza".

(Itz.: K. Biguri)

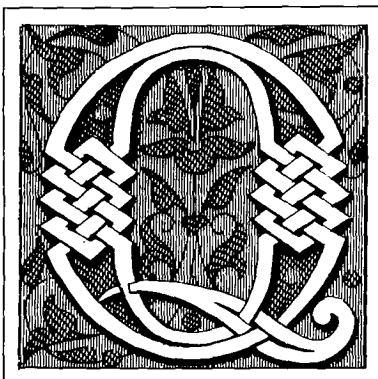
JUTTA HEINRICH

Marginaliaren antzutasuna

Ègun on zuei, entzule arretatsuoi. Zail zaidan arren poliki hitzegiten saiatuko naiz, azkar hitzegiteko joera baitaukat, eta orain irakurri berri den txostenean esandakoari buruz zerbait inprobisatuko dut.

Lehenengo nere burua aurkeztu nahi nuke, zeren ni artea eta idazletzarekiko hemen aldarrikatu den pentsamenduaren beste muturrean bainago. Idazle gisa hasi baino lehen, 1976an, bizitza eta idazletzarako trebatze moduan, era askotako lanbide izan nituen.

Izan nauzue aitaren entpresaren buru, ondoren, idazkari; diru-kontuak ere eramane nituen, ondoren Alemaniako Errepublikan izan nintzen laruzko gauzetako lehen emakume saltzaile. Geroztik ihardun naiz ere saltzaile gisa nere kabuz, eta entpresa handi bat eta bost txiki sortu ondoren dena utzi nuen idazletzagatik, artean bizitzeko alegia. Asteroko merkatua nuen diru-iturri, astero joaten bainintzen hara. Ondoren txozna bat saltxitxak saltzeko erosi nuen, non aurrealdetik saltxitxak saltzen nituen eta barrualdean nengoen ni Kafka irakurtzen. Baita ikasi nuen ere Pedagogia Sozial delakoa eta beranduago Letrak, nere burua jatzeko lehen izan



ez nuen denbora berreskuratu nahian.

Zenbait beka eta aipamen lortu nuen, eta bizitzarako defenditzen dut "dasein" artistiko delako eredua, bizimodu politiko eta literario moduan.

Hasieratik ahaleginu nintzen bietan, era poetikoa eta politikoa idazten. Nere lehen liburua "Pentsamenduaren sexoa"-k eskandalaria sortu zuen, bakarrik gizonez-

ko gaitzizen bat erabiliz argitara baitzitekeen. Liburua 1978an argitaratu zen emakume argitaretxe batean, hauek oso politizatuak zeuden, eta neurri batean iskanbilatsu gertatu zen, eskandalo bat izan zen. Liburu hau zazpi hizkuntz desberdinetan argitaratu da, filme bat egin da ere, antzestua izan da, eta berrikitan poltsiko -liburu gisa izan da argitaratua; nahiz eta 1971ean, emakumeen mugimendua baino lehen idatzia zegoen.

Zenbait mugimenduen alde idorra

Eragile gertatu zitzaidan emakumeen literaturaren atrofia, familia txiki izatearen ondorio, baina baita ere ene ustez, ni neurez agresiba izatea, erradikala, fantasia anitzekoa literatur moeta honetan atrofia eta agresio-debekua. Idaztera

bultzatu ninduen eta erabakiorra izan zen.

Hurrengo liburua “nire denbora hiltzailearekin bakarrik nago”, Ingborg Bachmann-en poesia-aren aipuatik hartua, izan zen idazle bezala erantzutea Harrisbourg-eko nuklear istripuari. Egia esan, Txernobil-ekoa pasa ondoren, Christa Wolf-en “Akatsa”, “Akatsaren etxea?” kaleratu zen, erreazio atzeratu bat adierazten duena. Ene eritziz, liburu hori ez da erradikala, eta duda-mudaz josia dago. Ni saiatzan naiz gizartearen aldaketak nabarmenarazi dezakeen edozein bide aukeratzan, zeren bizitzan irauteko ezinbestekotzat jotzen baitut.

Azkenez, antzerki lan bat idatzi dut, komedia bat, “gizonezkoen arrastiria”, antzerkiaren egitura zaharkitua astintzeko, batipat gaurko eguneko drama ez delako antzerkira eramaten, eta emakumeen dramaturgiatz... hobe ez hitzegin.

Nere azken liburua “Ihartua” deitzen da, inguru-giroaren hondamendiez gizon-emakume irakurle gezurrezko aukeratu nituen irrati batera bidaliak direnak. Kolpe, ukabilkada, makilakada irrati pribatuen kontra doaz, zeren bertara deitzen dutenek hil arte hitzegin zezaketan gizartean eraginik nimirik ere izan gabe.

Hamburgen, Literaturzentrum-eko lehendakari nauzue, eta baita ere VS-eko idazkari (idazle eta idazlesa Elkartearena), metalurgia sindikatoaren adarrean. Hauetzaz gainera GEDOK-eko (artista taldea) lehendakari nauzue, literatur sailean.

Honako hau diot, eta xehetasun haundiz esplikatu dut, zeren uste osoa baitaukat, Literaturak artea den aldetik, bere eraginari ondo eutsi behar dio, eta bultzatu behar du artista eta irakurleen arteko iritzi-trukea, eta argira atera artista-profesioari buruzko burutazioak.

Eta orain Literatur-Post-er hitzegitera pasako naiz, non gauzatu baitzen mugimendu politikoliterarioa. Ahalegin guzti haieetatik gelditzen dena da idatz saioak egiteko mintegiak barra-barra egotea eta ondorioz Akademiak diru asko ari dira irabazten; baita gelditzen da, gaitasuna —hobeto esanda, gaitasun eza-irakurtzeko, bereziki irakurtzeko. Nik neuk irakurketa eskola egon beharko luketelakoan nago. Baita gertaera politikoetaz eztabaida sakon eta erradikala dago egiteke.

Literatur Post delakoaren hasiera, ni nahikoa berria nintzen Idazle Federakundean, eta jakina, guztiok elkar kutsatzeko bildurrez geunden.

Hasieran guztiontzat zen garrantzitsu mugimendu ezkertiarrek aztertzea. Jakina, maleziaz poztuginen, Mendebaldeko “niaren gainetiko Arte” delako leloa kolpe bat jaso zuenean Idazle mugimenduo osoan eman ziren aldaketak, aldaketak nabarmenak ere Literaturpost-ean. Ezkerrari esker ene aburuz, horrexegatik hasi zen ezkertiarren liburuetan hitzegiten ez teoria soilari begiratzeko beharraz, baizik baita eguneroko bizitzaz eta irakurlegoarenaganako eraginez.

Bakearen aldeko mugimendua, orduko ezker-raren nekearen seinale zena, hasten ari zen, neurri handi edo txiki batean, “abolición del arte” delakoan bere parte hartuz eta baita literaturaren forman. Ezker mugimenduak eta berè ondoren heldu zen Bakearen aldekoak, bildurra zioten arte eta literaturari. Eta honen ondorioak bistan daude A.E. F-eko hesparru ugarietan.

Ene aburuz, beraiengandik sortu zen emakumeen Mugimenduak bere parte jarri zuen, poliki baino bortizki, literaturari emateko “Grazia -kolpea”, bere azkenetara eramateko.

Orain praktikoki hitzegingo dut. Lehenengo urtetan 1979/80-tik 1984-85 bitartean, neu izan nintzen mezulari artistiko, politiko, literario, Unibertsitate, hiri, liburudenda, enparantza, herri-Unibertsitate eta abarretan, baino irakurleen literatur-ardura gero eta txikiagoa izaten zihoan. Agian “berdin izate” aren filosofiak lehentasuna irabaziz zihoalako. Denok gara berdinak. Eta “berdin-tze” hau, edo “berdina sentitzea-k” bere ondorioak izan zituen: denak hain berdinak sentitu ziren non politikaz nor bere buruzko gogoeta egiteari utzi bait zion: horrela denda handi bat haurtzaindegi moduko batekin idazle eta irakurleentzat sortu zen.

Mugimendu Feministak bere egin zuen ezker-raren herentzia, arteak soilki lagun urkoarekin harremanetan errezago jartzeko balio zuela eta honek ondorio larriak ekarri zituen. Esate baterako, libururik salduenak, gorputzari buruzkoak ziren, errazak, sinpleak (erlazio-arazo-kajoiak), “Beziehungskisten” deiturikakoak.

“Hurrengo gizonarekin dena desberdina izango da” liburutik miloi eta erdi ale saldu zen, eta “Emakumeak asko maitatzen dutenean” liburua-tik, errazkeria bat nahikoa likitsa, A.E.F-ean 400.000 ale saldu ziren.

A.E.F-ean eztabaida bat sortzen ari da. Zertarako literatura? dio, eta idazle guztiek, emakume nahiz gizonek, honako galdera hau darabilte: irakurtzen al da Hego Ameriketatik ez datorren libururik?

Literaturpost-aren adibidea erabiliaz azaldu nahi nizueke gizartearen nibelazioa eta aldi berean idazletzarekiko iraina. 1975 edo 76an, Spiegel aldizkariak azalean ekarri zuen emakume eder bat ia biluzik, sofa batean erdi etzanda eta kaierra bat zeukala sabeleko tolesdura politaren ondoan. Azpian “emakume izkiriataile” zion. Urte batzu beranduago, denbora aurrera joan ahala, egile eta artista profesioak balioa galduz joan da, “emakume izkiriataile”—aren mailara jaisteko. Eta neri, minoria baten parte naizenez, kulturaren monolitona artistikoki hurbiltzeko eskubidea ukatu zitzaidan, lehen bezainbeste eragozten zitzaidan.

Datorkigun arriskurik haundiena talde eta giro alternatiboetan da, guzti guztietaz idazterik dagoela goikoengan eraginik niminoena ere izan gabe. Lehenengo izan ziren emakume izkiriataileak eta “emakume idatz ezazu” delako hura. Lelo horrek eduki politiko gehiago zeukan, emakumeak klase langilekoak zirenez gero, hau da, langileentzat literatur eskola bat.

Nolanahi ere, neurri haundi edo txikiago batean, guzti hau desagertzen joan da, eta bakarrik antzerki eta literatur jaialdi erraldoiak gelditzen zaizkigu, jendea saltxitxak jatera, garagardoa edatera eta olgeta saioetara entzule bihurtuta, milaka joaten dira; A.E.F-ean ia pentsaezina baita serie bat gertatuko ez den zerbait antolatzea, edota kanpoko jende entzutetsua propio hegazkinez ez etorri araztea.

Berrikitan eztabaidak hasi dira, zer da artista bat?



JUTTA HEINRICH

POEMA

NEKEAREN DESKUBRIMENDUA

Idazleok. Garaiko izpirituaren semeok. 1989ko Urriaren 6a.

BEGI IREKITZE BAT

NEKATURIK zaudetenok, egin ezazue lo sakon eta irmoa. Utz ezazue zuen esaldietako zama, amaitu ilargiaren kontrako eromen alferrarekin, maitemindu zaitezte letraz, bizitzaren espejismo ibiltariaz, isiltasunaren majiaz eta sakanak oro dira gordailu eta artistaren kantu.

Jakin, badakizue, inor ez da zuen bertsoengatik sufritzen, ez zarete zeruko argazki-lariak, munduaren ilunpeak zeureak dira ere, eta sekretua bizitza bera baino gorago jartzen duzue, eta zuen gartzela mundua bera bezain haundia egin da; bukatu ezazue arte, poesia, jite eta itxaropen denak nahasian jaten, izukaitzak itxaron dogmen amaiera irits dadin, antzeman olerkigintzan “malkoen zientzia, bihotzaren atseka-bea, formaren orjia eta unearen hilezkortasuna” (Cioran).

Nekaturik zaudetenok, egin ezazue lo sakon eta irmoa. “Eta haruntza doa bera, gorantza, amets gori eta nirniratsuetan barrena” (Hölderlin).

Zaudete nekaturik eta bizirik dauden hiri eta denboretan zehar paseatu, bildu irribarrak eta zuen buruok laga zaitezte olgetan, oinetako kordel bat lotzearen garrantzian, jaitsi zaitezte zeuen izpirituok gorenkietatik, hondoratu zaitezte nekean, erreparatu ahalegin zentzudun bakarrean: ezdeusa arranditsua, edo igo zaitezte normalitate suharrera, horrekin diru zein boterea irabaziko duzue, eta lasai biziko landareen moduan eulitxo baten lizunkeriaz.

Berdin dio!

Zaudete nekaturik eta ilunabartu zaitezte, eraman literaturaren hilobira ziztada ematean oraindik odol tantto bat agintzen dizuen larrosa, arteagatik luzaz sakrifikatu duzuen bizitzaren azken hatsaldia, izpirituarekiko grinatsuok, hitz-borrokalarien gisa, jeinu eta zeruko erasotzaileek moduan, azken gauzen hizlariak gisa, gizaki eta ideiak berpiztearren.

Dibinoa betidanik izan duzue festakide.

Zaudete nekaturik eta lo sakon eta irmoa egin ezazue!

Eta zuen hitzen mundu asalduan borrokan ari zareten bitartean, edo inkonszientearen Estigen jaiotako esaldi zailak aldarrikatzen dituzuen bitartean, esangabeko eleen absidean naiz izkutatzen, ilunaren ertzean naiz gelditzen, noizbehinka izar loka bati jarraiki-eta isiltasuna konsumitzen dut.

Zaudete nekaturik. Lo sakon eta irmo egin ezazue.

Sekreturik pornografikoena ere izatear den zerbait da, eta bizitza ezerezarantz metamorfosia baizik ez da, eta “bakardadeak ez du lorerik ematen ez du fruiturik ematen” (Neruda) eta heriotzak berritsukeria asko eragiten du.

Jakin badakit aurki inork ere ez duela betazalik altxako lerro bat irakurtzeko, eta izugarriarekiko grinak ez du amore ematen, eta jakin, badakit bihar makina bat NIEN akaberaz mintzatuko dela, gizakiaren desagerketaz, eta halere ez nago nekaturik, ez

diot zergarik ordaintzen azken dei iraultzaileari: literatura, artea hila da...

Ezta zuek ere ez zaudete nekaturik.

Gezurra esaten duzue errealitateak lapitza eskuetatik kentzen dizuelako, bera baita jeinurik beteena, bera soilik da asmatzailerik bereziena, eta gure fantasia ez da gure pentsatzearen jauziaren apar zuria baino.

Eta errealitateak zuen plajioa oihukatzen dizuelako eta katu bizar bat bezain ziztrin egiten zaituzte, esaldien bidez mendeku egiten duzue. Arte lan oro ekintza odoltsua arimari erauzia da, eta sublimatua, "Bizi dena da obszenoa" (Adorno Bataille). Baina ez etsi bizitzara odola eta arantzak eskaintzen, eta artera erramuak eta estetikara loria, makurtu zaitetze konpromezu etengabea lortzearen alde, formulatu, predikatu, testuak idatzi eta errimatu, joan zaitetze orrialde hutsetan barrena esaldi bila, estutu zaitetze mailua harriaren kontra gisa, izpirituaren eboluzioak bere kontra matxinatu filosofia bihurtu arte, ezaren trauma, gizaki talentodunaren drama, diskartetan irekitzen dena eta erredentoreen berrikerara itsasten dena.

Zaudete nekaturik. Lo egin ezazue, lo sakon eta irmoa.

Nik literatura dut maite.

Erotua nauka, erotzen nau poesiak,
forma trinko eta behartuaren barruan
agertzen didana

bere desorden suntsituak, bere artegak, bere kaosak, bere botagureak.

Bere sinzeritate faltaren eskandaluak.

Harrapatua nauka, eta baita trabestismoak, eta ahalegin guzti guztien laidoak.

(Itz.: M. Gonzalez)

ANGELA PIETRZIK

Hamburgoko literatur posta: Zerorrek idatzi zeure poema

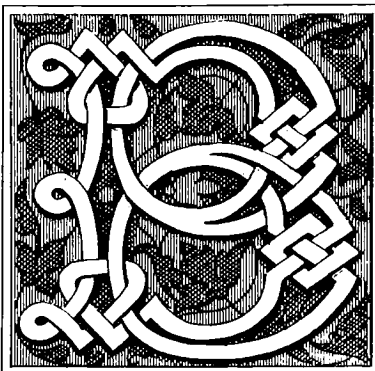
Egiaz denak dira artistak, izatez ez

Duela 10 urte Hamburgon idazteko sortu zen inizatiba baten berri eman nahi dut. Iniziatibaren deitura "Literaturpost" (Literatur gazeta) da, "Literatur" eta "post" (Literatura eta Gazeta) hitzez osatua. Gazeta, pertsonatik pertsonarako, batetik besterako mezu bezala.

Friedericke Frei idazleak hau esan zuen Berlinen jaialdi liriko batean: "Literatura irakurleak eta idazleak, hizlariak eta entzuleak beren artean lotzeko korreoa edo bitartekoa da". Fredericke Frei Literaturpost edo Literatur Gazetaren sortzailea izan zen.

Idazketaren eta irakurketaren mugimendu autonomo bat sorzeko ideia, literaturaren esplotazio menperatzailearen aurrean zegoen ezinegonetik sortu zen. Editoreak, idazle ospetsuak, kulturaren agenteak, agintariak alde batetik eta bestetik berriz idazten duten maioriak, errealitatean minoriak, eguneroko idazleak eta eskritorioko kajoirako eta idazten duen publikoarentzat ere idazten dutenak.

Jakinik alemaniarren bitik batek idazten zuela, hiru emakumek, Fredericke Frei, Angela Pietrzik eta Lilo Hagenek sortu zuten Hamburgon



Literaturpostamt edo Literatur Gazetaren bulegoa.

Mugimendu honen oinarritzko arrazoi politikoak APO edo Parlamenturik kanpoko Oposizioaren inguruan bilatu behar dira. Oposizio hau 1968ko ikaslegoaren mugimenduarekin sortu zen eta Estatuan, Unibertsitatean eta gizartearen arlo guztietan zegoen jerarkiaren eta agintaritza osoaren aurka zuzendua zegoen. APO mugimenduaren esperientzia na-

gusia izan zen, estrukturen errealitatea, bai hiritarren iritziari eta baita hauen kontzientziari zegoenez ere benetan aldatu zitekela ikustea. Orain protesta ez zegoen goikoen kontra bakarrik zuzenduta, orain norbera ausartzen zen pausuak ematera.

Idazten ez dakizula idatzi, bederen

APO mugimenduaren garaian Hamburgon poeten manifestazio bat egin genuen eta bertara hurbildu ziren pertsona asko, idazten zuten pertsonak bertan bildu ziren beste edozein motatako manifestazio batean bezala, jendeak idatzi zezan, propagandaren, telebistaren, etabarren eraginetik at idatzi zezaten. Poeten manifestazioko partaideek pankartak zeramatzen beraien

poemekin eta hauetako batean irakurri zitekeen adibidez: "Idazten ez badakizu, idatzi ezazu ez dakizula idazten". Bulego idazkari batek honoko hau idatzi zuen beste pankarta batean: "Nik egun osoa idazten ematen dut, baina sekula ez dut ezer idatzi". Manifestazioaren buruan pertsona bat zihuan megafono batekin eta hau zioen: "Entzun, entzun! Hemen daude poetak. Badakigu zuek ere idazten duzuela eta gure testuak erakusteko kartelak, hormak eta zutabeak eskatzen ditugu". Hau zioen gutxi gora behera.

Janari denda turkiarren, okindegi alemaniarren artean, "Schanzenviertel" (lubakien auzoa) deitzen den baina guk "Chancenviertel" (aukeren auzoa) deitzen dugun auzo honetan dago egiaz esistitzen ez duen Literaturpost denda hau. Zegoen liburu merkatuari alternatiba izan zedila nahi genuen. Ez genuen nahi literatura merkantzia gisara tratatua izan zedin, idazle eta irakurleen arteko topaleku aukera izan zedila nahi genuen. Larunbatero eratzen ziren gai jakinei buruzko irakurketak. Poemak, historioak edo beste testu batzuk idatzitakoek azaldu, irakurri, abestu edo antzestu zitzaireten besteen aurrean eta gero entzuleekin komentatu. Entzuleei aldi berean aurkezten ziren gaiak buruzko beren lanak ekartzeko gonbita luzatzen zitzairen. Gaiak aurrez erabaki eta jakinarazten ziren, adibidez ingurugiroaren gaia aukeratzen zen, eta entzuleek bazekiten honela zein gairi buruz idatzi behar zuten hurrengo saiorako eta idatziak "talde irakurketak" deitutakoetan aurkezten ziren.

Idazteko eskeintzen ziren taldekideei, bai formaz eta bai estilistikoki norberaren testuak lantzeko aukera ematen zitzairen. Kajoian gordetako testuen artean bidaia bat egitea zen gauza. Bidaia bat artetik, parregarrikeriatik, nobelatik, kontakizun motzetatik, prosa garbitik, lirika erabilgarritik eta distiku koipetsuetatik barrena. Literaturak eskeini dezakeen guztia, egiaz literaturaz hitzegin badaiteke, ordezkaturia zegoen. Zirkulu honek horrela batez ere amateurak eta afizionatuak sustatzen zituen, editorialaren eta zakarrontziaren arteko hutsunea betetzen zuen.

Kajoi testuak deituak Hamburgora bidaltzeko gonbita zabaldu zen. Eta honela sortu zen gai jakinei buruzko, hots, ingurugiroa, harremanak,

Alemania, harreman baten amaiera, haurrak, gizonak, loditasuna, trena, etxeoandrea, askatasuna eta beste gai batzuei buruzko gutunak bidaltzeko sistema bat. Testuak fotokopiatu egiten ziren, gutunazaletan sartu, idazlearen izena eta helbidea jarri eta honela, hauek irakurtzen zituztenek gai berdinari edo antzekoari buruzko idatzirik bazuten harremanetan jar zitezkeen. Literaturposteko idazle desberdinak ziren beraien lanaren arduradun bakarrak. Testuak beraiek aukeratzen zituzten, beraiek bidaltzen, banatzen eta saltzen. Kiloka saldu ziren. Adibidez "Trena" gutuna kiloka saldu zen. "Trena" kartzela da.

Poema kalera

"Literaturpost" dendan Korreo Federalak oparritako posta kutxatilik ezarri ziren. Iristen ziren testuak hauetan banatzen ziren eta edonork irakurri zitzaieken. Beste hiri batzutan ere sortu ziren Literatur Gazetaren Bulegoak Hamburgokoaren esenplua jarraituz, Bremen, Krefer eta Göppingen dira hiri hauetako batzuk.

Literatura zabaltzeko beste bide batzuk ere bilatu ziren. Fredericke Freik, Frankfurtoko Liburu Azokan lepotik zintzilika zeraman kaxa batean zeramatzan bere poemak eta poema bakoitza marko txanpon batean saltzen zuen.

Hamburgon "Testu Erakustokiak" zeuden leku publikoetan eta poesiak eta prosazko testuak erakusgai zeuden, astero aldatzen zirelarik.

"Testu guztiek dute beren lekua —esan ohi zen—, baina leku hori ez du derrigor liburuak izan behar: Trenei buruzko poema batek tren konpartimentu batean egon beharko du; txiletar batek langabeziari buruz egindako poema bat Lan Bulegoan eskegi zen; kaleetako zaratari buruzko poemak zaratadun kaleetako eskilaretan, sotoetako ateetan, buzoietan eta tabloietan eskegi ziren. Sendagile baten poema bere egongelan eskegi zen, ezkontzari buruzko poemak, ezkontza iragarrietan, haur poemak Haur Lilitegi eta Haurtzaindegietako sarrera geletan.

Literaturpost zirkuluak, liburuak, liburuskak eta aldizkariak ale kopuru txikian argitaratzen zituen argialetxe bat ere bazuen. Liburu multzo berezi bat planifikatu zen liburuen egileek beren testuak

talde batekin landu zitzen. Egilearen testuak liburuaren eskubialdean aurkitzen ziren, taldearen komentarioak eta batzutan marrazkiak ere ezkerrekoan. Gauza oso ezberdinak, ikusten duzuen bezala. Batzutan lan honek urte bete irauten zuen. Testuak lantzeko behar zen denbora guztia hartzen zen eta ez ziren argitaratzen taldearen ustez honetarako pronto zeuden arte. Nik neuk ere osatu nuen honela liburu bat eta irakurleen gutunez betetako bi artxibadore dauzkat, azken finean beraien historiak osatuak. Material honekin berehala beste liburu bat egin zitekeen.

Testu hauetaz gain presoena iristen hasi ziren eta orduan lana, zama bilakatu zen. Gutariko emakume batek, Martina Bieckek Hamburgo kartzelarekin harremanak hartu zituen eta ohartu zen presoek asko idazten zutela eta beren testuak beste batzuen aurrean irakurri eta argitaratu nahi zituztela. Beraz, presoena testuak ere biltzen hasi ginen. Kartzela bisitatu eta bertan zenbait irakurketa saio antolatzeko aukera izan genuen.

Hau, esate baterako, preso baten poema da:

*"Lasaitasunaren eta ordenaren etxea,
ate eta pertsonen kontrako kolpea,
laguntza eta agindu oibuen,
hildakoena eta hil dituztenena"*

Presoena testuekin batera kartzelako egoerari buruz hitzegiten zuten beste testu batzuk sartu genituen gutunazal berdinetan. Haur batek hondarrez betetako kaxa batean jolas egiten zuten bitartean adierazi zuen eta norbaitek notatu zuen haur poema bat irakurriko dizuet:

*"Kartzela bat eraikitzen dut,
ezin irtengo da bertatik inor.
Orain kartzela bat eraikitzen dut,
bertan sartzea erraza da, baina bertatik irtetea zaila.
Orain kartzela bat eraikitzen dut,
zaila da bertan sartzea
eta oso erraza irtetea.
Eta orain kartzela bat eraikitzen dut,
denek sarrera nabi dute eta jendea nigarra dario
sartzerik ez duenean.
Hau kartzela eder eta gozoa izango da
Eta orain...
egia esan, ez dugu kartzela beharrik".*

Hau sei urteko haur batek esan zuen.

Testu txiki hauen eta konpromezu sozio-politikoaren arteko bidea ezin genuen uztartu. Gehiegi zen. Ez ginen Amnistia Internazionalerako kideak. Ez ginen ez psikoterapeutak eta ezta asistente sozialak ere. Idazleak ginen. Horregatik eduki nahi genituen estuki loturik bizitzea eta idaztea, eta "Literaturlabor" (literatur tailerra) deituan, hau da Literaturposten jarraitzailea 1986tik, kultur agintarietara jarrita psikoterapeuta bat dago konpromezu sozial mailako arazo hauetan idazketa terapia bezala erabiltzeko.

Mugimenduaren lema zen: "Aurre egin beldurriari". Nola iritsiko ginen helmugara ez bagenion bideari ekiten beldurrez bazen ere?

Orain, mugimenduaren fundatzaile izan zen Literaturposteko beste partaide baten poema bat irakurriko dizuet:

*"Bakotzak bere pintzela bar dezala
eta bar ditzala boligrafoa eta bere ametsak
bere Instamatica, bere amorrua eta bere abotsa
eta bere zama,
egunero behin eta berriz betetzen den
ilunpe eta pisu berdinarekin.
Lebertu dezala
gure mahaiairen kontra
korapiloak mila haritxotan hauasi arte".*

"Zaindu zure testuak", zioen lema. Honek esan nahi du geu ere mugatuta geundela. Bizitako bakarrik idaztea pobrezia bat zen. Geroago bakarrik ohartu ginen mundu osoaz, gauza guztietaz idatzi zitekeela gela txikitik mugitu gabe, esperientziarik gabe.

Edukiari eta identifikazioari buruzko arazoak zirela eta eztabaida gogorak egon ziren. "Literatura hilda dago. Kajoietako poesiaren garaia iritsi da", esaten zuen. Landu gabekoa, margotu gabekoa, adorea, haserrea eta ametsak alde batera utzi ziren. "Errealitatearen testua" zen lema. Oinezkoentzat kaleetako eremuetan, jatetxeetako kartetan idazten genuen. Burdinsareetan eta hormetan idazten genuen. Eta larunbatean, irakurketa egunean, egunerokotasunaren idazleak Literaturpos-

tera joaten ziren, Hamburgoko Lindenallee kalera alegia.

Afizionatuen egunerokotasunari buruzko idatzien esperientziak, eskenatoki eta eserleku iladen artean gauzatzen zirenak, joko bitxiak bilakatzen ziren, eta joko guzti hauek zirela medio horma bat altzatzen zihoan idazle profesionalen eta egunerokotasunaren idazleen artean. Idazle profesionalak kultur agintariekin nahastea izan zen gure errua. Beraien eta beren testuen kontra burrukatzen ginen, ohartu gabe etorkizunean idazle bilakatuko ginenok geuren buruei harriak botatzen genizkiela.

Literaturpostaren elementu funtsezko bat idazteko talde feministena zen. Talde hauetan behin eta berriz galdera bera sortzen zen testuen aurrean: “Zu zeu non zaude zeure testuan?” Bere testua irakurtzen zuen bakoitzari galdetzen zitzaien: “Zuk bizi al duzu hori? Zu zeu non zaude testu horretan? Zein esperientzia atera duzu?” Guk, nik eta beste batzuk, betebeharrak hau bortxa bezala sentitu genuen. Eta hau hain indartsua izan zen, etxean hasi nintzela poemak izkutuan idazten, behingoz nahi nuena idazteko. Guzti hau mugimendu feministaren ondorioa izan zen. Portaera matxistaren kontrako, gizonaren kontrako, ezkontzak suposatzen duen loturaren kontrako, sukaldaritzaren kontrako, tartak egitearen kontrako, mahaia jasotzearen kontrako testuak zeuden eta behin eta berriz galdera bera: “Zu zeu non zaude zeure testuan?”

Berezkoa bezala sartu zen testuaren terrorismoa, batzuei lagundu eta beste asko mehatxatzen zituen. Adibidez zein emakume ausartzen zen erditzera kapitalismoaren agindupean? Mina eman digun gizona, aintzakotzat hartzen ez gaituena, axolagabea eta erropa garbia kontsumitzen duena maitatzen jarraitu al daiteke?

Baina gauza guztiek bezala, emakume idazleen taldeek beste alde bat ere bazuten: hitz, irudimen, meditazio indar ikaragarriak azaldu ziren, forma estuak kritikatzeko ziren, itxuraz gainditu ezinezko trabak garaitzen, orduak irauten zituzten elkarrizketak egiten.

Alemanian Federalean idazten dutenentzat edo idazleentzat Goi mailako Ikastetxerik edo Heziketa Zentruerik ez dagoenez, idazteko orduan jarrai-

tzeko geure irizpideak finkatu genituen.

Nola idatzi, hamairu puntuko manifestua

Irizpide hauetako batzuk azaldu nahi nizkizueke, ziurrenera zuek, idazleek ezagutu baina guk garai hartan berregin genituenak.

Adibidez:

1. *Variatio dilectat* — desberdintasuna atsegin da.

Edo:

2. *Dena ez da hasieran esan behar*. Irakurleak denbora badu, errelatoak ere bai. Gauzei denbora eman. Idaztea ere prozesu erotiko bat izan daiteke.

Edo:

3. *Osotasunaren ordeztasun bat atpatu*. Emakume bat atzera eta aurrera urduri, pausu motzak emanaz, espaloi ertzetik. Daramatzen felpako zapatiletaz idatzi daiteke.

Hau izan zen beste irizpide bat:

4. *Estereotipoet, orokortasunet ibes egiti*: zenbat eta berezituagoa orduan eta indibidualagoa.

Beste bat:

5. *Irudi batetik beste baterako pausua, lortu nahi den azken helburua bezain inportantea da*. Irudia asaldatzen ez duten pausuak erabili, bestela alde batetik bestera pasatzea ezinezkoa izango da.

6. *Adjetiboekin adi!* Adjetiboak bitxiak bezalakoak dira. Hauek zintzilikatu egiten dira. Hori da haien helburua ere. Hobe gauzak zintzilikariorik behar ez duten eran erabiltzea.

7. *Kontuz estilo zuzenarekin*, elkarrizketak erabiltzearekin.

8. *Gauza ez deitu berehala bere izenarekin*, agian izena bera esan beharrik ez bait dago. Irakurleari mokadu hau berehala ematen ez bazaio, errelatoan sakonkiago sartzen ahaleginduko da. Eta honela errelatoa sakonkiago sartzen da bere barruan. Adibidez polizia hitza. Hitz hau irakurtzen bada, berehala deskonektatzen du batek. Baina perifrasi bat egiten bada, orduan irakurtzen jarraituko du.

Beste bat gehiago:

9. *Urdina salbu beste margorik ez erabili, be-*

bar ez bada. Hobe berarekin margotzea.

10. *Artea eta "asmo onak edukitzea" kontrajarrita daude.*

11. *Objetuak ez psikologizatu.* Adibidez alfonbra neurotikoa, egiaz erabiltzen duen pertsonaz ari garenean.

Beste bat, emakume taldeentzat bereziki:

12. *Megalomana izan.* Inork baino hobeto idatzi. Paperean gauzak erabat berriak balira bezala azaldu. Errealitateak fantasian irudikatzen diren bezala azaldu. Txinaurriaren ikuspuntuaz baliatu beti.

13. *Adierazpen naturalak aukeratu.* Adibidez euria ari duela esan nahi bada, "euria ari du" esan eta ez "zerutik sokak erortzen dira".

Literatur Gazetak lau urte iraun zituen amildegi finantziariaren ertzean. Oparietatik bizi ginen. Jende ahaltzurengana, zine aktoreengana, antzerki aktoreengana, idazle inportanteengana, negoziadun jendearengana, agenteengana jo behar izan genuen eta hauek dirua eman behar ziguten denda ordainduko bagenuen. Gero profesionalagoak bilakatu ginen; kultur agintariei diru laguntza eskatu genien; bekak eskatu genituen. Denok lortu genuen ordurako lana Unibertsitate Popularrean (Helduentzako Kultur eta Irakaskuntza Institutuzioa), liburu erakusketa pabeiloietan, eskoletan, zaharretxeetan, irakurketa saioak zuzentzen genituen eta ordaindu egiten zizkiguten. "Literatrubel" (Trubel = joan-etorria, Literat = literarioa —Joan-etorri literarioa) deituriko literatoen ekintza bat Hamburgon eratzeko kontratua izenpetu genuen.

Gau batean Hamburgoko azokako salan "Testuek antzerkia egiten dute" emanaldia eratu genuen eta honekin liburuska bat argitaratu. Egunerokotasunaren hogeita hamar idazlek beren testuak irakurri, abestu, dantzatu, irudikatzen dituzte. Plataformatik protestara pasatzen da ("Vom Podest zum Protest" hitz jokoa), Jainkotasunari egunerokotasuna kontrajarriz. Gidoiaren gainean dantza egitea (gramatika zeinu bezala). Biluzketa testuetan oinarritutako strip-tease egin zen argi eta tresnekin. Harremani buruzko testuak zurezko "Beziehungskisten" deituan aurkeztu ziren. Beziehungskisten hitz berria da baina oso erabilia eta harremanen kajoia esan nahi du, arazoak pilatzen



ANGELA PIETRIK

diren kajoia da errealitatean eta kasu honetan beste gizakiekin harremanetan sortzen diren arazoak pilatzen dira bertan. Adibidez, "itxi ezazu zure harremanen kajoia, aspertzen nauzu zure kexu eta arazoekin!" Gazteleraz oroimenez kajoia daukagu. Bainera testuak, bambalina atzekaldeko testuak ere bazeuden. Nolanahi aretoa jendez gainezka zegoen.

Izkribuen bide anitzak

Lana eskubeteen geneukan. Hurrengo topaketa antolten hasiak ginen. Aukeren auzoa deitzen genuen gure auzoan "Chancetrubel" bat (Trubel = joan-etorria eta Chancen = aukerak) eratu genuen. Auzotarrak, beraien edo beste batzuen testuak, amodiozko gutunak edo banketxeko kontuak ekarri eta aurkeztu zituzten gonbidatu genituen. Auzoan globoak testuekin aireratu ziren.

Eraikuntza ibilgailu bat eskenatoki bilakatu zen. Literaturazko iragarkidun zutabe bat, poeta indibidualentzat konfesionario bat jasotzen dugu. Zoraturik egon behar da, patatak eta beste arazo batzuk daude. Gutariko batzuri poemak idazteko enkar guak iristen zaizkigu: lirika 5 marko, prosa 3 marko. Adibidez, emakume batek bere senarraren berrogeigarren urteurrenerako poema bat nahi zuen. Idazle bat erretiratu zen eta hamar minututan poema idazten zion eta honek 5 markoren truke eramaten zuen. Negozioa borobila izan zen.

Irakurleek entzuleen artean eseritako autore baten testuak aurkezten zituzten. Hamburgoko idazleek irakurri egiten zuten, etxeoandreek irakurri egiten zuten. Lehenbiziko aldiz idazleak eta afizionatuak elkartu egin ziren.

Bost urte geroago beste espektakulu bat eratu genuen, eta oraingoan antzoki batean eta izena "Testuek gau espektakulu bat eskeintzen dute" zuen. Literaturposteko partaideek, dagoeneko profesionalagoek, beren testuak aurkezten dituzte dantza eta soinuarekin, erritmo eta musikarekin. Hamburgoko idazle ezagunen gidaritzapean kontsultak ireki ziren, norberaren testuen kontrol ezetik barna paseo goiztiar bat eginaz. Literaturari zitaion ikaraz txantxak egin ziren. Hizkuntzarekiko errespetua errebindikatzen da.

Egunkariak hau esan zuten: "orohar literatura azaltzeko modu freskagarri bat lortu zen, bere ezaugarri nagusia umorearen baieztapen garbi bat izan zelarik".

Literatur gazetaren kontzeptua arrakastatsua izan zen ez behetik egiten zen kultura edo denentzako kultura bezala Hamburgoko literaturaren joan-etorrian eta beste ihardun askotan partaidea erabakiorra izan zuelako bakarrik. Federazio mailako idazleen topaketa bat ere egin zen eta bertan egunerokotasunaren seirehun idazle bildu ziren, hauei serioski interesatzen zitzaion idaztea eta era iraunkorrean jarraitu nahi zuten horretan.

Lehenago esan dudana bezala, 1986ean literatur gazeta berriro bataiatu zen Literaturlabor (literatur tailer) izenarekin. Izenaren aldaketaren atzean kontzeptu aldaketa ere bazegoen. Ordurarte testuak aukeraketa handiegirik egin gabe banatzen, irakurtzen eta entzuten ziren. Aurrerantzean tes-

tuak hobeto aukeratzen ziren, testuak epaimahai batek aztertzen zituen, irakurri egiten ziren. Idazteko ikastaro esperimentalak eta taldean idazteko ikastaroak eratu ziren. Taldean idazteko hauetaz zertxobait azalduko dizuet. Talde bateko partaidea guztiok mahai baten inguruan eserita geunden. Bakoitzak hamar minututan historia bat idazten zuen, ondoren testua ondokoari pasatzen zitzaion, honek aurrekoak idatzitakoa idazten jarraitzen zuen beste hamar minutuz, ondokoari pasatzen zion, eta horrela itzuli osoa egin arte. Azkenik nobela kolektibo berezi bat sortzen zen. Orain estatuaren laguntzak ere jasotzen genituen. Bi ABM-ren (lanak burutu zitezten hartutako pertsonak) laguntzarekin idazteko tailerrak eratu ziren. Eskeintzen zen lemak "Idazketa terapia bezala" zioen. Ikastaro hau psikoterapeuta batek zeraman. Idazketa eta terapia testuari hutsik lotuta burutze mailan esperientzia handia lortu genuen. Baziren testuak ekartzen zituzten eriak, alkoholikoak eta drogazaleak ere. Beraien arazoetaz ez zen hitzegiten, beren arazoak beren testuen arabera bakarrik aztertzen ziren. Eta eskertzen zuten hau. Orain irakurketak egiten zituzten pertsonak ere bagenituen, testuak zuzendu egiten ziren horretarako ordaindu egiten zitzaielarik. Jendaurreko irakurketak ere aldatu egin ziren. Mahai baten inguruan idazle eta entzuleen arteko elkarrizketa egitera pasatu zen. Tailer antzeko batean, idazleak bere testuetaz baliatuz. Kabarett taldeak ere osatu ziren. Hauetako batek "Kombinat Rossdorf" zuen izena. Friedericke Freik orain Alemania Federal osotik barrena dabilen kabarett bat dauka. "Literathuren" (literat = literatura, Huren = prostituta, literatura prostituzio modura) du izena.

Mugimenduaren aldeko eta kontrakoak

Orain, "Literatur Gazeta" k sortzaileengan, duela hamar urte sortu genuenongan izan zituen ondorioak azaldu nahi dizkizuet.

Lehenik geure idazte lanek atzera egin zuten. Horregatik ere sortu genuen proiektua. Hau mar-txan jarri ondoren, eta ongi zihola ikusi arren, denbora zentzurik gabe galdu genuen ustea eduki genuen. Hobe denbora horretan nobela bat idatzi izan bagenu. Baina ikusi dugu baita ere nobela

hori orain idatzi dezakegula. Trabak gaintzen ikasi dugu, zailtasunak ez hain serioski hartzen; egiaz zerbait nahi bada, dirurik gabe ere lortzen da. Dirua eta sormena ez daude beti loturik. Lortu genuena ez zen agintarien laguntzagatik lortua izan, guk geuk bakar-bakarrik lortu genuen. Bat zerbait mugitzen hasten da eta norbera mugitzen da. Beste esperientzietako bat testu eta pertsonenkin tratatzea izan zen. Gure testuekin ez ginen jadanik hain mugiezinak. Literaturaz genuen kontzeptua aldatu egin genuen. Literatura ez da bizitzakoa deskribatzea, idazketaren bidez eta idazketaren bizitzea baizik. Idazketa taldeen zeregina ere denbora mugatuan sustatu behar da eta ahal dela idazle profesional baten gidaritzapean. Baina ez dira norberari berea bilatzeko balio dutenak. Jarraitu nahi ez duenak utzi dezala edo bere aldetik has dadila nahi duena egiten.

Beste esperientzia inportante bat amets bat bizi izana zen. Ametsak errealtate bihurtu behar dira. Hori egiten ez badugu pozik eza aldendu ezinezko adiskide bihurtzen da. Askorentzat ametsa, behin bederen idazle izatea, noizbait eskenatoki gainean egotea, ozenki hitzegitea eta, bereziki emakumeentzat, publiko bat izatea, sentitzen zutena azaltzea, antzeztea, dantzatzea, abestea, besteen aurrean inportante izatea izan zen. Ametsa errealtate bihurtu ondoren, asko gauza erabat ezberdinetara bideratu ziren, edo ez zuten gehiago idatzi,

edo beren lanbideetara itzuli ziren. Idazteari utzi zioten. Baina beste askok idazten jarraitu zuten, taldearekin edo talderik gabe. Idazten jarraitu genuenok, ni neu hauen artean bainago, aldi berean irakurleak ere bagara (besteen lanen epaitzaileak alegia). Arazo berdinen inguruan berriro taldeak sortzen dira, adibidez polizia nobelak nola idazten diren, argitaletxeek, irratiak, telebistak nola funtzionatzen duten, diruarekin zer egin, eta beste arazo batzutat hitzegiteko.

Taldeko emakume batek polizia nobelak idazten ditu. Beste batek argitaletxe bat sortu du, "Paus Txikien Argitaletxea". Bi gizonek argitaletxe bat sortu dute Hamburgon, *Dölling un Galitz* du izena. Fredericke Freik bi liburu idatzi ditu. Gizon emakume bikote batek kabaret bat sortu du. Nik irratian egiten dut lan eta liburu bat ere idatzi dut.

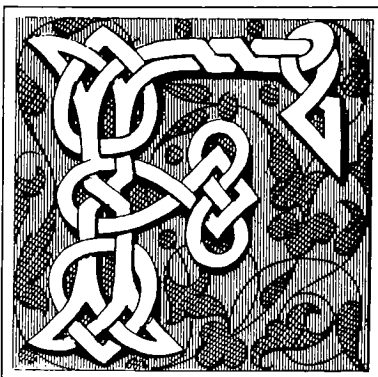
Niretzat, denda hau amets bat izan zen, amets hunkigarri bat. Norberaren pentsamendua, pentsa daitekeena izateaz gain, guztion aurrean ere jarri daiteke. Beti "ez da hori", "hori ezin da egin", "hori ez da egokia" esaten dutenen kontra erabili daitekeen argudioa. "Literatur Gazeta" ere ez zen, ezin zen, ez zen egokia, kajoi artean galtzen zen. Baina halere hor dago. Eta orain normaltasun osoz funtzionatzen du Hamburgoko Literaturlabor bezala. Beraz, jendea mirarietara ohitu daiteke, bai.

(Itz.: J. Usabiaga)

JARKKO LAINE

Fikzioa herriaren ispilu ala oroitzapena?

Lehenengo nobela finiereraz *"Zazpi Anatak"* (1970) dugu. Walter Scott eta Gottfried Keller-aren tradizio epiko erromantikoaren arrasto bat zegoen bere prosan, baina aldiberean bazegoen beste zerbait ere, duda ezinezko Finlandiarra. Tradizio aberatsaren estratu anitzen islada zen bitartean, bidenabar, gerora elaberriak berak hartuko zituen bide berriak iragartzen zituen. Kiviren kezka zen: nobela errealtatean oinarrituta behar du egon eta idazleak giza-sikologian jarri behar du bere ardura.



Kiviren ondorengo idazleek nobela poesia moeta berezi bat bezala ikusi zuten. Zenbait esperimentu ondoren elaberri Finlandiarra Europan garai berean egiten zenarekin parekatu zen. Gaiak, eduki filosofiko nahiz soziala, mundu osokoarenarekin aldera zitezkeen. Narratzailea utzi zion boteretsu izateari; ez zen gehiago orjakile izango. Haren orde zegoen epika sartzeko paisai propio bat eratu zuen. Prosa errealistika berriaren atzetik zegoena gogo sendo bat bizitza den bezalakoa erakustekoa zen. Epe errealistiko honen ondorioak gaurko egunetaraino luzatzen dira. Funtsezko elementuak izan ziren: dialektuak eta eguneroko bizitzako egoera tipikoak

erabiltzea: halanola familia arteko ospakizunak baserriko giroan, sauna, jan-edan saioak, liskarrak.

XX. mendearen berrikuntzak

Nolanahi ere, prosa errealistiko eta naturalistikoaren itzalean aldi berean eraberritze moduko bat ari zen gertatzen... Ahaleginak egin ziren estilo berria sortzearen, familia arteko molderekin haustearren. Berritzaile haue-tako bat, mende honetako lehenengo hamarkadan maisu egin zen F.E. Sillanpää Nobel Sariaren irabazlea bera izan zen. Bere lanei ikuspundu biologiko eta berarizko mistizismoa darie (Iparreko Lawrence). Beste aintzindari bat Joel Lehtonen izan zen, erretratu egile berebizikoa bera.

"Serietan egindako eleberri"-ez landa zenbait joera nabarmendu zen gehien saldutako liburuaren artean, batipat Mika Waltari-ren lanetan, garaiko osperik haundien bereganatu zuen idazlea eta bere nobelak 20 hizkuntzetara izan dira itzuliak. Adibide bat *The Egyptian* liburuaren pertsonairik nagusia, zeinak bere deserrotzean Camusen *"Arrotza"* ren anai bizkia den. Liburu hau II Mundu Arteko Gerraren ondorioak



JARKKO LAINE

oraindik bizi biziak zeudela izan zen idatzia.

Gerrak, itunak, muga geografikoen aldaketek eta kanpo eta barne politika alda erazi zuten, eta idazleak nork bere herriaren historiaz idaztera, arakatzera eta historia bera berridaztera bultza zituzten. Mugimendu honen gidari Väinö Linna, zeinaren *"Soldadu ezezaguna"* (1954) gerraren eta soldadu arruntaren ikuspundu ondradu eta zeharo berri baitzen. Liburuek itxura gabeko arrakasta izan zuten: 600.000 ale inprimaturik. Linnaren trilogia *"Hemen artizarraren pean"*, herri finlandiarraren gorabehera historiko zehatz eta opa-roak ematen ditu. Linnak aurrera eraman zuen narratziogintza tradizionalaren errealismoa eta baita naturalismoa. Liburu haren funtsezko garrantzia izan zen gizartean eragina izatean haren bizitzarekiko ikuspundua mugitu erazi egin zuela. Linna-

ren lanak lagundu zuten ikuspundu bat gauza zedila: fikzioa, izan ere, herriaren oroitzapena eta bere konszientzia da.

Kontakizun laburraren bide anitzak

Arestian esandakoaz bestera, gaurko egunetako prosak ispilu izan nahi du, eta errealitatearen irudipenik sortu nahi ez duenez, hautsi eta zatikatu da berau. Hau bereziki egia da kontakizun laburraren kasoan, betidanik oso jenero estimatua eta landua Finlandian.

Nobela modernaren maisuak izan dira kaso askotan ere aintzindariak kontakizun laburrean (adib. Veijo Meri), baina berrikitan, idazle gazteak batipat, ekarri dute indar eta aniztasuna kontakizun laburrera.

Kontakizun labur finlandiarraren beste bereiz-

tasun bat bere "poetikotasuna" da. Mamia edo edukia sarri alusio-ataletan dago banatua, eta tentsioak nabardura nimiñoetatik sortzen dira, istorioa jatorriraino izaten da bultzatua pertsonaiengan beste pasarteak mugimendu eta desio kontzienteak aurrera joaten diren bitartean. Irudien barne-bizitza, ideen mugimenduak bezalaxe, beste elemendu poetikoa izaten da. Denboraren tratamendua izan daiteke lirikoa, eta orainaldia une desberdinetan gertatzen da.

Gaurko kontakizun laburretan jendea deskribatzen da bere eguneroko bizitza arruntean baina beren emozio sakonen bidez. Badira gauza historian zehar intentsitatea ondo biltzeko, tradizioz egin ohi den bezain maisuki, eta dialektuak ez dira behialan bezala erabiltzen, "estilo zaharrean" egiten zen lez, beraz, estiloa bizia eta naturala gertatzen da.

Paisaia maiz kaletarra izaten da eta munduko edozein bazterrekoa, eta aldi berean, deseroso eta goibela. Azken hau egia da ere baserri giroko aldaketak deskribatu nahi denean ere. Istorioa beti gertatzen da negu partean, bizitzaren prozesua bilakatu da ia mugimendu eza, oro da isila. argi hitsa besterik ez dago.

Deskripzio etsigarri hau benetazkoa al da? Zail da erantzuten, zeren, poeta haundia den Paavo Haavikkoren hitzetan bezala: "Finerera ez da hizkuntza bat/baizik bazterrean eseritzeko/ohitura bat/ belarriak larruz estaliak ditugularik/.

Neronek ikusten dut islada bat mirailean, ez dakit ordea bera nola interpretatu. Gertuegi nago eta. Agian zuek egingo duzue saioa, nire istorioaren laguntzaz.

Banoa kalean barrena —kalea irudikatuz—
Irail arrats batean
euria ateria jada.

Zoruan egin berri putzuetan ortzea da isladatzen
eta denda leihoetan ene irudia da isladatzen
ez baina ispiluetan bezala,
koilara batean obi duen
era bitxian baizik.

Gomutak erne —ametsak gomutak irudi—
Zuhaitzen hostoak farfarka
ene poeman gisan.
Norbait goraki ari da irakurtzen... oi, ez!
Norbait isilka hitzegiten
xuxurlaka. "Adieu, madame".
Pasiorik ez malenkonía bakarrik ahotsean.

Ondotik kotxe batek, isladura du hausten, ahotsa du jaten,
aurrera segitzen du, alboko ispiluttoan gibelean utzi baina
oraino presentea den orori begiratuz.
Ez joana, ez etorria.

Kotxe barruan naiz
irratian emakume ahotsa: "oi my heart"-ka
Kafetegian esertzen naiz egunkari baten atzean
negozio gizonak dantzut solas aspertuan
Burtsaren etikaz ari dira,
zentsugabe deritzot.

Biak antiojudunak. Biek kentzen dituzte batera,
garbitzen dituzte, berriz jartzen dituzte
elkarri hobeto ikusteko edo.

Dagoeneko beste mintzagaia dute
garagardo gehiago eskatzen dute.
Beren gibelean kalea ilundu da.

Kalean behera zoazenean argi tunel baten barrena zoaz.
Kaleko argien azpitik.

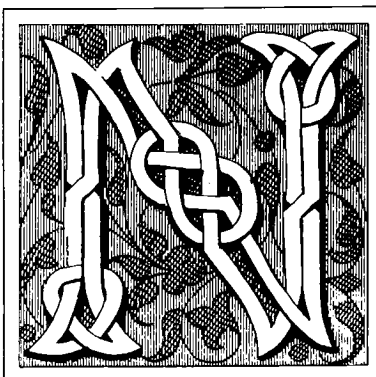
Eta kalean barrena noa asmatzeke dagoen gaurantza
aurrean ditudan gauza orok kalea ezabatuko duela jakinda.

Eta vitam aeternam.

(Itz.: M. Gonzalez)

Literatur suediarria Finlandian

Lenengo adierazi nahi nuke oso pozgarria izan dela niretzat hizkuntza suederazko idazle Finlandiarren ordezkari gisa hona gonbitatua izana. Uste dut, idazle finlandiar guztien izenean esan dezakedala sinpatia haundiz ikusten dugula Euskal Idazleen Elkar-teak aurrera ateratzen duen lana. Opa dizuegu, garaile atera zaitez-tela euskararen beraren eta euskal literaturaren borrokan.



Guztiok dakigunez Europa osoan, Mendebaldean zein Ekialdean, aldaketak ari dira gertatzen oso azkar, gure herrietan jendea kezkatu dago jazotzen ari denagatik. Izango al dute hizkuntza txikiek aukerarik bizirik irauteko hizkuntza haundi deiturikoen azpian? Eremu txikiko hizkuntzetako literaturek izango al dute egokierarik hedatu eta bizi ahal izateko eremu zabalekoen ondoan?

Beste lagun idazle asko zailago izango zaigulakoan dauden arren, guk sinistu nahi dugu besteekin harremanetan jartzeko, Europako orkestra sinfonikoan, berdin zuzendaria Bruselas edo Moskutik datorrela, gure ahotsak entzuna izan daitezela aukera gehiago iritsiko zaigula txikioi.

Era honetako bilkurak, oraingo Donostiako hau esan nahi dut, lanabes lagungarria gerta dakiguke dudarik gabe. Ni baikor azaltzeko arrazoia da Europako Elkar-tean ez dut uste lortuko dutenik "superman" delako bat sortzea, pentsatu, sentitu eta jokatu multinazional etako iragarkietan ikusten den bez. Jendeak oraindik herri txikiekin izan nahi ditu harreman zuzenak, edo herri berean bizi direnekin. Horregatik ez dut uste

etsipenerako arrazoirik dugunik. Lana izugarria izango da baina bultzagarria halaber. Zinez sinisten dut literaturaren eginkizuna gora joango dela geu idazleok 1990.eko gizakiaren identitatea sortzen joan ahala...

Eta orain Finlandiako egoeraz mintzatuko naitzaizue. Seinalatu nahi nuke ez noala idazleei buruz hitzaldi bat ematera. Ez luke sentidurik izango nik zerrenda-aria bat abestu nezan, zuentzat ezezagunak diren hainbat liburu tituluez osatua bestalde. Hori beharrean, ahaleginduko naiz laburbiltzen Literatur Finlandiarraren paisai moduko bat. Ondoren solasaldia izateko lagunduko digulakoan, zeren ez dut uste herri batetik bestera hainbesteko aldea dagoenik.

Literaturaren egoera numerotan

Finlandiako Suederazko hiztunei buruz zenbait datu. % 6a gara, beraz 300.000 lagun artxipielago, Hegoalde eta Mendebaldeko kostan bataz beste. Teorian, suederazko hiztunak bere haurtzaindegi, eskola eta Unibertsitatea suederaz izan dezake. Hizkuntz honetan hiltzea zerbait zailxeargoa suerta daiteke, ordea, ospitaleetako langileak ez baitira beti suederadunak izaten. Gure Idazle Elkartean 200 bat bazkide daude. Denak ez dira aktiboak, ordea.

Gure argialetxeek 250bat ale urteko ateratzen dute. 40bat prosazko eta saiakeran, eta kopuru harrigarri bat poesian: 20 titulu. Historian zehar poesia beste jeneroak baino gehiago argitaratu da, edizioak txikiak badira ere. Literaturan jantziak dauden zenbaitek honako hau proposatzen dute: gutxi garenez zerbait egin behar dugula geure hizkuntzaren alde, beraz, hortik hainbeste poema idaztearena. Ez dakit beste gizarte txikietan gauza bera gertatuko ote den.

10-15 fikziozko liburu argitaratzen dira, kopuru hau bi herrialde artean banatu behar da. Sueziako liburudendek maiz zuzenean erosten dituzte gure liburuak Finlandiatik. Udazkeneko, 10-12 liburu argitaratzen dira suomieraz. Horietako batzu bi hizkuntzetan aldi berean argitaratzen dira, beste batzu orde urtebete edo bi urte beranduago. Hauxe da gure Literaturaren bizimoduaren moldea.

Gure Literaturak zer nolako irudia ematen al du herriaz eta jendeaz? Orain ez dut egiten inolako bereiztasunik Suomi edo Suediar produkzioaren artean. Bertold Brecht II Gerra garaian errefuxiatu gisa Finlandian egon zenean esan zuen finlandiarrak ixila dela bi hizkuntzetan. Ni neu ez nator bat honekin, baina jakina, aurki ditzakezu liburuak lan gogor, basa-mutil isil eta naturarekin lotura estuan bizi direnei buruz. Duela gutxi kritikari batek proposatzen zuen idazle finlandiarrek ez luketeela gehiago aipatu behar ez sauna, ez labana "puukko", ezta pattarra. Nonbait, idazleok eusten diegu topiko zabalduenei.

Gure Literaturaren korronterik nagusia epikoa izan da, eta mendian bizi den jendearekin zer ikusterik zuena. Gaurko egunotan literatura kalera jaitsi da, hiri eta giro kaletarrera.

Idazleak historiagileak baino zorrotzago

Beste bereiztasun bat: gure literatura, neurri haundi xamar batean, historian oinarritua egon da. Gure historia izan da odoltsua, Gerra Zibilarekin hasi 1918an eta ondoren beste gerrate batzu ere iritsi ziren. Idazleek argitu dute gure historiako "gune zuri" deiturikoak, Historiako Akademiak baino lehenago. Honek adierazten du gai korapilotsuei buruz debate sakonak egin ditugula. Honek ere argitzen du zergatik irakurle kanpotarrak topatzen dituen zailtasunak ulertzeko elementu guztiak gure nobela batean.

Irakurle arrunten aldetik nobela historikoek, mende honetan kokatuak, harrera ezin hobea izan dute. Hau dela eta, 60. eta 70. hamarkadetan sarri gertatzen zen idazlea "trilogiaren gaitza"-k deiturikoa jorik gaixo gerta zedila. Nahi zuten historian oinarrituriko "best-sellers" idaztea. Orain osasuntsu daude gure idazleak!

Ordea, salbuespen bat dago: idazle eta zinegile ospetsu bat Jörne Donner, parlamentaria une honetan.

Liburu serieak antolatu ditu, 12 partetan. Zortzigarrena duela aste batzu argitara zen. Idazle hau gizartearen ikuspegi zabala ematen ari da, II.gerraz geroztik gaurko egunetarainokoa. Donnerek politikari eta negozio-jendearen berri ematen digu. Boterea lortzearen bere azpikeriak, amodio istorioak eta jukutriak; Donner, 1950, hasi zen lanean, gazte eta gizon suharra zela, kazetari lana ere egina da, eta han igartzen da bere lan egiteko modua. Bere bidai-liburuetako batzu, Berlingo erreportaietan 1950ean, eta urte batzu beranduago Danubiotik erreportaiak gordetzen dute oraindik bere xarma, Egon Erwin Kisch erreportariaren tradizioaren arabera egina. Liburu hauetan egileak bortizki azpimarratzen ditu ez genukeela ahaztu behar Ekialdea eta Erteuropa beraiek ere Europaren parte direnik. Uste dut puntu hau oraindik gaurkotasun haundiko gauza dela.

68ko belaunaldiak erreportaigintzak literaturaurik

68ko belaunaldiak, erreportaiak fikziozko tankeran idatzi nahi izan zuen. Jendea arazo sozial zein politikoetan interesatua zegoen eta mundua



INGMAR SVEDBERG

bazegoen bapatean eta osorik aldatzea. Egin zutena izan zen: kanpora joan grabagailua zeramatela, lantegi eta herri aurreneratatuera eta ilusio handiz liburuak idatzi zuten. Ez dago esaterik fruituak beti goi mailakoak izan zirenik, orain ikusten ahal dugunez. Baina batzu iritsi ziren goi-maila batera espezialitate honetan: Gogoan dut orain Studs Terkel, Norman Mailer, Günter Vallraff, Oriana Fallacci.

Orain fikziozko arloan kazetaritzaren beste estilo bat dugu: Burura datozkit aitorle horiek, hitzegiten dutenak beren haurtzaro gorrotagarriaz, beren ezkontza gorrotagarriaz eta beren ospital batean patu gorrotagarriaz.

Kritikariaren eginkizuna murriztua izan da. Honek ez du esan nahi kritikariak gaitasuna galdu duenik, baina komunikabide berriek hala eragin

dute. Garrantzitsuagoa da telebistan edo aldizkari batean elkarrizketatua izatea, argitalpen kultural batean kritika on bat izatea baino. Gure argitaldარიak gehiago izan dira negozio-gizonak kultura pertsonak baino. Nahiago dute argitaratzea masaketa liburuak eta atzerriko goi mailako poesia itzulia.

Idazle gazteen artean paradigma berria azaldu da. Finlandia izan da bai literaturan bai kirolan distantzi luzeko korrikalarien herria. Orain bihurtu gara "sprinter" berriko multzo bat. Kontakizun laburrean, estilo berriak urtero azaltzen dira. Idazle gaztea egiten ari dena da: idatzi prosa kontakizun laburra izateko, laburra ziñez, testu orrialde batzu besterik ez.

(Itz.: M. Gonzalez)

TSJÊBBE HETTINGA

WILCO BERGA

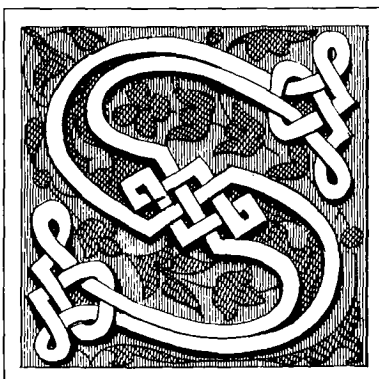
Gaurko Narraziogintza Frisian

Txosten honek ez du lan zientifiko-historiko izatea helburu, horrek lan sakonago eskatuko bailuke. Denbora faltaz halako lan egitea ezinezko gertatu zaigu. Are gehiago, leku eta giro honetan, non eremu urriko hizkuntzetakook elkar bildurik gauden, gure ustez ez zatekeen egoki gertatuko.

Gure aburuz horrelako ihar-dun zientifikoak aditu talde bat beharko luke, literatur mugimenduen gorabeheretaz ondo jantziak egoten direnak alegia. Baina, jaun-andreok, gutako gehienok literatur desberdinen parte batzu baizik ezagutzen ez ditugunez gero, hitzaldi honek informazioa ematea izango du xede. Beranduago, galdera-erantzunak egiteko garaian, zabalduko dugu puntu hau zuek hala nahi izanez gero.

Nabarmena da Frisiera, Nederland-en bigarren hizkuntza ofiziala dena, literatura gutxi duela bere 300.000 hiztunekin, eta jakina da baita ere, bere irakurlegoa are murriztagoa oraindik dela (egungo aldizkariak nekez iristen dira 500 arpidedun edukitzera). Bestalde ezin dugu ahaztu nahikoa dela irakurle bakar bat literaturaren bereran bizitza ontzat eman dezagun.

Gaur egun Literatur Frisiarreko taldeak bat



datoz modernidadearen abiapuntua seinatzen, inor ez da harrituriko, orobat gertatu zen beste literaturetan, bere sorrera II Mundu Arteko Gerratearen ondoren ipintzen badugu. 1946an sortu zen Frisian lehen aldizkari literatur hutszekoa, "De Tsjerne" (Gurina Ontzia).

Lehen alean datorren aintzin solasean, Fedde Schurer-ek idatzi zuen literaturak hizkuntzarekiko zuen morrontzaz: "sortzaileek bete dituzte beren funtsezko betebeharra mugimenduen barruan, orain morrontza literarioarekin moztu eta aurrera segi egin behar dute" Eta aurrerago: "Behin askatzen den lotura horietatik, literatura orokorraren parean jarriko da, nonahiko literatura dela ere, biluzik eta defentsarik gabe eta aske, aurrera saltoka. Askatasun horren baitan bakarrik izango da gai bizitzeko, maila nazional horretan soilik beregana dezake itzala bere kultura nazionalerako".

Schureren azterketan beste puntu garrantzitsu bat dago zatiketa zorrotza literatura eta beste irakurgaiaren artean egiten: "Guk ez dugu eskatzen herri Frisiar osoaren erantzuna, literatura zaleena baino". Aldizkari lan-taldearen asmoa ez da irakurle berriari printzipio multzo bat eskeintzea,

Schurer berak esaten badu ere: "Geure lanak asmo hirukoitza du: sortzaile, arakatzaile eta kritikoa izatea". De Tsjerne 1968ra arte bizi zen eta eragin handia izan zuen Literatur Frisiarrean, erreakzio gisa beste aldizkari berriak sortu baziren ere.

Anne Wadman, aintzindari forman eta edukian

Aurreneko zazpi urtetan Anne Wadman (1919) izan zen bere ikuspundu kritikoak medio literatura elemendu herrikoi folklorikoez soildu zuena.

"Literatur Frisiarra" izeneko lanean Jo Smit saiakera egile maltzurak honako hau dio Wadmani buruz: "aldizkari askotarako doinua finkatu zuen, eratu zituen gaiak urte haietan bereziki garrantzitsuak zirenak kritika arloan, eta guzti hau hizkuntz eta estilo berrian egin zuen. Wadman, entsegu idazle gisa, bizia eta entretenigarria da, bere pentsatzeko era abstraktoa etengabe iduri zehatzen bidez lagundurik. Wadmanen epe hartako saiakerak izan ziren bilduak "Krytisk Konfoian" (Eskolta kritikalaria 1951) eta oraindik ere argi iturri bat dira Literatur Frisiarraren baitan. Edgar Allan Poe, Koestler, Camus, Arthur Miller, Jean Paul Sartre, Dylan Thomas eta beste hainbati buruz izkribuek adierazten dute De Tsjerne-ren aurreneko urtetan Wadman-en lan kudeatzaileak bultzatu zuela jendea une hartako lan literarioei buruz idaztera, soilik aldizka egiten bazuten ere. 1948an Wadmanel estrainekoz argitaratu zuen nobela bat "Fioele en faam" (Patinatzailea) kontakizun labur mami-tsua. Kontakizun laburretan batipat, "Yn' e lytse Loeg" (Atezuan) 1960, garaiko idazleei erakutsi zien nola lortu trebetasun teknikoa eta sakontasun psikologikoa. Badirudi ere kontakizun labur hauek izan zirela bere lanik bikainerako ariketak. De Smearlappen (1964) kontakizunak sexo-tabuarekin hausten zuen eta "best-seller" bihurtu zen. Produkzio ugariako hamarkada honetan Wadman apurka apurka doa bere munduarekiko ikuspundua, maila pertsonalitik abiatuz, maila unibertsalera iritsi arte. Gudu horren barrena ibiliz, pertsonaien psikologian sakondu zuen, trebetasunez egin ere, bere burua azaltzen egitura psikologiko ondo eratuan eta estilo bizi eta ziñez berezian.

Bere teknikari dagokionez maisu berritzaile

da. Egiturekin esperimentuetan ihardunaz moldatzen du helburua edukiarekiko "De feestgongers elaberrian egin zuen legez, zeina "rondeau-a prosan" deitua izan baitzen. Elaberriaren hasiera bukaera da, beste hitzetan: lehen kapitulua da azkena, zeina bere funtzioari begira gaiarekin bat datorren.

Wadman nobelak idazten hasi zenetik, bi urtetan Wadmanek bera bakar bakarrik argitaratu zuen aldizkaria. Lehen alean "De reade roas" (Larrosa gorria) istorio ospetsua argitaratu zuen, lehiaketa literario batean atzera botea izan zena, eta "Murin-Ontziak" aldizkariak ere, bere sexual gordintasunagatik argitaratu nahi izan ez zuena. Idazle bakar batek gidaturiko aldizkari honen sorrera pentsarazten gaitu Wadman, idazle modernoak zen bezainbatean, bakarrik sentitzen zela. Urte haietako idazle kopuruari begira hau egia bada ere, urteak ondoren pentsa dezakegu hori egia dela kalitate aldetik begiratuta. Halere badago beste zerbait bere garrantzia duena Wadmanek urte haietan esaten zuenean: "Nahiago nuke idazlea ez baintz, erdipurdikoa izan baino", eta ez dut onartzen inolako aitzakirik nola-halakotasun hori "Frisia ama" lelo gaizto horren izenean.

Jo Smitek, Wadmanek aipatu mediokritatea ukatzen duena, Wadmanen aldarrikatze historikoa bere lekuan uzten duen, esatean: "Bere ahaleginak aintzakotzat hartzekoak ziren eta esenplu ona eman zuten: batek ezin du, eta ez luke hala egin behar, errazkeriatara jo. Arte kontuan, idazle batek Frisian behar du saiatu, lorpen puntakoak lortzearen eta bere kide holandeserekin lehian ihardun".

Eta Wadmanek konpetitu ere konpetitu zuen bere lanetako bazu nederlanderera itzultzen. Baina Wadman bera ez zen idazle bakarra izango luzaz. Gazte belaunaldi bat, ordurarte isilka entzuten egondakoa kaleratu zen; hauetako garrantzitsuenak Rink van der Velde (1932), bere lehen lana Frisiatik kanpoan girotu zuena. Trinus Riemersma (1938) bere nobela Fabryk 1964an iskanbilatsua suertatu zena Anne Wadmani bertan egindako aipamenagatik.

Gizartearen isladura

Aipamen hartan Riemersmak aitortzen du alde



WILCO BERGA / TSÈBBE HETTINGA

batetik literatur frisiaren haunditasuna eta aldi berean zein txikia den. Fabryk nobela da, istorio bat, pertsonai bat gizarte zeken eta kontsumozko batean nola alienatzen den buruzkoa. Telebistaren gorakada eta mendiko herrixkak ustutzen doazenean, Riemersmak baserritar bat aukeratzen du pertsonai nagusirako, hirian bizi dena, baina ogibidea hiri moderno bateko lantegian duena. Gizon honek lehen pertsonan kontatzen du bere istorioa, lana eta jende harremanak galtzeari buruzkoak. Liburuua, apoteosis trakets bat baino ez dena, bortizki kritikutzen du gizartea, erlijioa eta eredu sexual ofiziala, Trinus bera zen gazte petralaren estiloan egina.

Liburuaren argiltapenak zalaparta eragin zuen arren egileak Gysbert Japicx saria jaso zuen, literatur saririk haundiena Frisian. Ordudanik egile hau gero eta pertsonalagoa bihurtzen doa, "Minskrot-

ten" izenekoan, egiturekin esperimentatzen du, eta hori dela eta, atera zitzaion nobelari, "antinobela" deitu geniezaioke. Istorio umoretsu-grotesko bat da, non arratoitzarrek irensten dituzten Leewarden-eko (Frisiako hiriburua) biztanleak. Istorioaren garapena maiz etena dago, burutazioak eta bere egunkari pertsonaleko aipuak tartekatzeak. Azken puntu honi buruz Riemersmak, zeharka bada ere, ipintzen du kontrato eztabaidagaiak: "fikzioa, versus ez-fikzioa".

Pasarte batzuetan kontatzen dizkigu bera bizi eta lan egin zuen herrixkan izandako estuasun eta larridurak. Herriko batzu hain urruti joan ziren non bere etxeko leihoak zimaurrez zikintzera iritsi ziren. Denboraldi baterako galdu zuen bere irakasle lanpostua. 1968an Riemersmak egiturekin ihardun esperimentalek gailurra jo zuten bere "De hite simmer" (Uda beroa). Neska eder baten bizitza eta

heriotza, pentsakera zabalekoa baina gizarte itxi eta argi gutxikoa. Hiru ikus puntu desberdinetatik dago kontatua, 3 istorio, 3 pertsonai desberdinen bidez.

Parte A deituko genukeena: Narratzailea da kristaua, neskaren deskribapena moralen arabera egiten du.

Parte B: Narratzaile kontrako posizioan dago. Alde emea edo mundutiarra.

Parte C: Neutroa edo izkutuko kontatera. Idazlea neska hil eta handik gutxira herrian bertan pasatzen ditu oporrak jendeari galdezka "kaso"-ari buruz, neskaren benetazko arrazoiak argitzeke gelditzen direlarik.

Itxura denez inork ez zuen arretaz irakurri Jo Smiten "Modern Proaza" deituriko saiakera ospetsua, Riemersmarena baino hobea zena. Nabarmenki adierazten du Smiten honako pasarte honetan: garaiko idazleak, artista bezala, ez da nor edo ez dauka lehentasunik bestean aurrean gizakiaren barneko sentimenduak bere sakontasunean aztertzeke. Idazlea da bizitza sortzen eta eratzten duena. Bere eginkizuna saiakerak eta lan esperimentalak egitea da, beti ere istorio gisa tankeratuak, zeinetan aditzera ematen dituen beste moduan eraterik ez duena "Behar dira saiakerak gizakia eta bere esistentziari buruz, gizakiaren sustrai moralei buruz. Moral desberdinei buruz."

Eta aurrerago honako hau dio: "lanari ekiten dio esperimentu bila, zeren jada ez da majiadun agurea, urte biltzaile moderno baizik. Bere egitekoa ez da gizaki berriak, leinu baten barruan sortzea, baizik pertsonaien humanitatea azalera eraziko dituzten goerak isladatzea".

Van der Velde, identitatearen kontalaria

Jo Smit-en saiakera ospetsua argitaratu eta handik bi urte beranduago idazle gazte eta talentoduna, Rink van der Velde (1962), plazaratu zuen bere nobela "Joun healwei tolven". "Gaur gauean, hamaika t'erdietan". Elaberri hau medio Van der Veldekenek berehala adierazi zuen bere gaitasuna literaturarekiko. Bere liburua "De Fûke" (Sarea, 1966) aipagarriena da bere lan guztien artean. Istorioa II Mundu arteko Gerratean gertatzen da. Arrantzale zahar baten bizitza da, laku batean

aingirak harrapatzen gustoko bizimodua aurkitzen duena, naturan, askatasunean. Autoritateari gorroto dio (askatasun faltagatik) eta horregatik juddutarrak ezkututzen ditu bere etxean eta ekintza honen ondorioz zoritxarreko bukaera izango du. Bere estiloa lehorra da, guztia dago muinari lotua eta hari psikologikoak ondo harilkatuak, hortik bere izena "sarea".

Van der Velde-ren lan gehienetan pertsonaien nortasunak era hontakoak izaten dira: batipat 60. 70. hamarkadetan kokatuak, frisiarren identitatea isladatzen dutenak. Zenbait liburuetatik 15.000 ale saldu ziren oso denbora gutxian, Frisiako numerotan egundoko kantitatea dena. Hortik Van der Velde izatea idazlerik irakurriena, eta oso maiz beste hizkuntzetara itzulia. Nolanahi ere, idazlearen ospe haundiaren baitan azalkearen arriskua dago. Aldizkari holandar bateko elkarrizketa batean honako hau dio bere arrakastari buruz: Azken urteotan izkribuak frasieraz literarioegiak bihurtu dira eta berrikuntza gehiegi eman da! Noski, honek jarraitu behar du baina era guztietako liburuak behar dira".

Bouke Oldenhofek bost liburu oso salduak arakatu ondoren honako hau esan du, literatura arruntaz: "klitxetara eta errazkerietara jotzeko joera sumatzen zaio, pertsonaiak sakontasuna galtzen doaz eta gero eta lauago gertatzen dira.

Gure Literaturari buruz atzera goazela esaten da, ez delako idazle gazte eta talentodunik azaltzen. Badago ere esaten duenik, liburu arrunt baten izena erabiliaz: "Batek ezin du beti kabiarran".

Eskerrik asko zuen arretagatik.

(Itz.: M. Gonzalez)

JOHN GUSTAVSEN

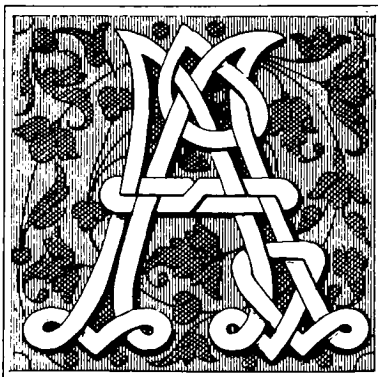
Laponiar literatura lehen eta orain

Laponiar literatura idatzia mende honetakoa da. Laponeraz idatzirik lehen liburua, laponiar batek idatzia eta laponiarren eguneroko bizimodua duena gaitzat, *Muittalus laponid birraizenekoa*, ("Laponiarrei buruzko ipuin bat") 1910. urtean atera zen argitara. Egilea Johan Turi zen, ipar-orein gidaria, eta, laponiar bertsiorekin batera, danieraz ere argitaratu zuten liburua. Geroago ingelese-
ra itzuli dute ("Turi's book of Lapland", 1931), alemanierara eta suedierara.

Turik laponiar bizitzaz egiten duen kontakizuna errealista eta dramatikoa da era berean, eta kolonializazioaren aurkako joera ageri du. Liburuak bestalde laponiar folklorea, ohiturak eta medikuntza herritararekin loturik dauden elementu ugari dauzka. Baina Laponian izandako lapur leienda askoren oinarri historikoa ere ematen digu.

Aurreko idazleak

Turiren liburua agertu eta bi urte eskas geroago, Anders Larsen argitaratzaile eta irakasleak lehen laponiar nobela eman zuen argitara bere aldetik, *Beatvi-ålgu* ("Egunsentia"). Ikasketa-nobela da, Abo mutilari buruzkoa, laponiar kos-



taldekoa. Harentzat laponiarra izatea nekeza da beti: noruegarraren artean diskriminazio arriskuan dago. Neska batekin maitemintzen da, baina gurasoek beste herriko eskola batera bidaltzen dute alaba Aborekin ibili ez dadin. Neska hil egiten da, baina maitasun istorio tragiko honek kontzientzia etnikoa sortaraziko dio mutilari. Abo politikagintzan hasten da.

Larsenek gizarteaz mintzatze-ko erabili nahi zuen artea, berak bere garaian ikusten zuen egoeraz. Denbora luzea igaro zen laponiar fikziozko prosak Larsenen urratsak jarraitu zituen arte. Haren jarraitzaile da emakume gazte bat, Ellen Marie Vars, eta *Kátjá* (1987) neska gazteari buruzko istorioak ere Laponiako barne egoerarekin du zerikusia, nola ezjakintasunak eta batasun ezak arazoak sortu eta garapena eragotzen dieten laponiarrei. Abo Eirak herritar oradore gisa bukatzen duen artean, Kátjá Oslon amaitzen du, bilera politiko batean.

Bada beste hirugarren liburu bat ere, mende honen hasieran argitara emana, tradizio berean ezar daitekeena, Pedar Jalviren *Muottha-cálmmtt* ("Elur-malutak", 1915).

Goian aipaturiko hiru liburu horien ondoren,

hogei urte igaro ziren laponieraz beste libururik agertu gabe. Gerra arteko urteetan Noruegan gizarite homogeneo bat lortzeko ahaleginak areagotu egin ziren, laponiar ekintza politiko oro zailduz. Garai horretan ez zen Noruegan laponieraz idatzirik libururik argitaratu, salbuespen batekin: *Lappiske eventyr og sagn* (1928-29) ("Lapoiko ipuin miresgarri eta leiendak"): Ian garrantzitsua, J.K. Quigstad adituak osaturiko bilduma.

Finlandian, Hans Aslak Guttorm agertu zen 1940. urtean poesia eta istorio bilduma batekin, *Koccam spalli* ("Altxatzen den haizea"). Gittorm da tradizioa eta laponiar egile berrien arteko lokarria. Horretaz, Laponiar Idazle Elkarteak lankideek Iparreko Literatur Batzorde Sarirako izendatu zuten 1984. urtean, halako ohorea izan duen lehen laponiarra izanik.

Aurrerabidea

Paulus Utsi idazlea ipar-orein gidari zen, arte-sau, irakasle eta poeta batera. Haren poemak *joik* ("yoik" ahoskatua), hots, musika forma laponiarra eta olerkigintza modernistaren uztardura bezala ikus daitezke. Bere olerkietan errealitatea agerian jartzeko erabili nahi zuen hizkuntza, eta era berean hizkuntza bera ere agerian jarri. Laponiar herriaren etorkizunak, gizatalde handiagoen eraginpean, keztatzen zuen Utsi. Norbanakoaren garapenerako ditugun aukerez ezezkorra ageri zen batzuetan:

*Gure bizitza /eski arrasto bat bezalakoa da
goi-zelai zurtan / haizeak daramana
eguna argitu baino lehen.*

Utsik sarritan honako irudi hau erabiltzen zuen laponiar optimismoa agertzeko: sua egiteko nahikoa egur ekartzen badugu, ez da ez haize ez eguraldi txarrik su hori itzaltzeko gauza izango denik. Zoritxarrez, oso gazte hil zen, eta bi olerki bilduma baino ez zituen idatzi: *Giela giela* ("Hizkuntza harraparia") eta *Giela gielain* ("Hizkuntzarekin harrapatzen").

Laponiar literaturak, baita gaur egun ere, mito eta *joik* delakoan bilatzen ditu bere gai eta formak. Zehatzago, eguneroko gertakizunen komentario sozial gisa funtzionatzen duen *joik* testuaren dimentsioa gorde dute poetek, hala nola lokala eta baita nazional eta etnikoa ere. Gaurko poetek,

esate baterako Nils-Aslaks Valkeapää, Rauni Lukari, Kirsti Paltto eta Ailo Gaup-ek, *joik* elementuetan oinarrituriko olerkiak idazten dituzte, baina estilo modernista erabiliz.

Valkeapää-k, nazioartean ezaguna den artista, konposatzailea, musikaria, idazlea eta margolaria, hitzak, kuadroak eta *joik* musikaren sintesia eginez osatu du bere lana. *Ruoktu vaimmus* delakoan ("Etxea nire bihotzean"), ideologia ekologistaz egiten ditu burutazioak. Haren olerkiek ere bertako herriaren kontzientzia agertzen dute: mehatxua dugu kanpoan eta ahuleria barruan, baina zergatik joan da mundua hondamendirantz?

*Nola bitzi liteke bat hamar mila urtez
naturarekin burrukan
ikusi garai berriko dotore hortek
mundua zikitntzen, pozointzen,
osorik jaten
bezurrak marraskatzen
Homo sapiens gizaki dotorea.*

Nobelariak

Era askotara poemagintza zen nagusi laponiar literaturan 1980a arte. Garai horretan fikziozko liburuak hasi ziren agertzen. Kirsti Paltto idazleak mitoetan oinarrituriko tradizio zaharrera jo zuen, baina nobelari eta ipuinlari gisa egin zuen aurrera. Laponiar hizkuntza zapalduta egon dela, zenbait idazle noruegar hizkuntza erabiltzera behartuta gertatu ziren (suediera, finlandera, errusiera).

Prosa modernoari dagokionean, bi titulu aipatuko ditugu. Aagot Vinterbo-Hohr-en *Paltmpsest* (hitza grekeratik dator, eta zera adierazten du: "pergamino edo beste edozein idaz material, zeinetik lehenengo testua borratu egin bait den testu berri bati leku egiteko, hori ere bere aldetik aurretik borratua eta berriro idatzia izan daitekeelarik. Aspaldiko testu galduen iturri bezala erabilia, honetan idatzia ikuskor bihur daiteke izpi kimiko edo ultravioletak erabiliz").

Idazle honen istorioan laponiar kulturaren ezagupen praktikoa eta teorikoa batera doaz, eta horien laguntzaz lortzen du kontzeptuetan agertzea mekanismo kontrola eta botere harremanak ondorio nabariak dituela sexuan eta etniam.

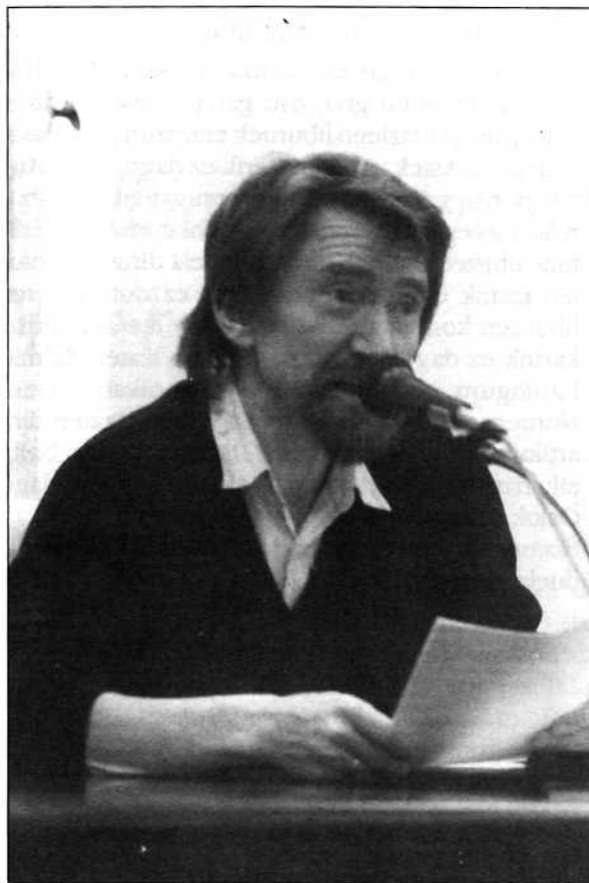
Hasberri batek, Jovvna-Ande Vest, irabazi zuen

lehen saria bere *Cábcegáddái nobka boazobálg-gts* nobelarekin (“Uraren ertzean bukatzen da ipar-oreinen tranpa”, 1988), lehena halaberrez pikareskaren tradizioan. Egileak, zeina Parisen bizi eta lan egiten duen itzultzaile gisa, bere aitaren berri ematen digu nobela honetan. Familia herri txiki batean bizi da: bertan aro modernoak hizkuntzaren zapalkuntzarekin eta diru posibilitate berriekin egiten du bat. Aita, anti-heroa, atzerritar bat bezala bizi da gizatalde txiki baten baitan. Aitaren atzean ama ikus dezakegu, burruka egiten familiak elkarrekin iraun dezan, bera delarik bizitzaren aingura. Nobela honek geure buruarekiko kritika eta aukera berriak eskeintzen dizkigu.

Haur literatura

1979. urtean laponiar idazleek Laponiar Idazle Elkartean, Sámi Girjecálliid Searvi, bildu ziren. Elkartearen helburuetako bat bai ez-fikzio idazleen egoera eta bai fikziozko haur literatura hobetzea zen. Argitaratu zen lehen liburua Marry Aslaksdatter Somby-k izenpetua zen, *Ammul ja allit oarbmaelli* (“Ammul eta lehengusu urdina”, 1976), ipuin miresgarri zahar batean oinarritua. Azken hamar urteotan 50-30 liburu inguru, jatorriz laponiarrak, argitaratu dira haurrentzat; gehienak zatika irakurtzen dira. Belaunaldi gazteak literaturan duen hutsunea erronka da laponiar idazle guztientzat. Telebista eta bideoaren eraginpean, nortasunaren alde burruka egiteko liburuak baino ez dauzkagu. Laponiar idazleek bere herriari gutxiagotasun eta etsipen sentimendua kentzearen garrantziaz konturatu behar dute.

Entretanimendu industria eta komunikabideei kompetentzia eginez, laponiar idazleek kanpoko azpiegituren menpe daude erabat; azpiegitura juridikoa eta kulturala antzeko erakundeetatik, azpiegitura ekonomikoa gobernuetatik. Gogoan behar dugu izan irakurle goa, eta ondorioz merkaturua, oso laburrak direla —guztira 30.000 irakurle—, eta argitaratzaileek ezin dute salmenten bidez produkzio kosteak estaliko dituztenik pentsatu. Idazleek ere ezin dute idazten dutenaz bizi. Aurrekontuak oso mugatuak dira, Ipar Ministroen Batzordeak urteko bost edo sei titulu hartzen ditu bere esku. Noruegako Kultur Batzordeak, 1970. hamarkadatik aurrera bere aditu taldea duelarik,



JOHN GUSTAVSEN

eta baita argitalpen-aholkulari bat ere, Batzordearen laguntza merezi duten egistamoak gomendatzen ditu. Laponiar hizkuntzak, jakina denez, nazioen mugak gainditu egiten ditu eta batzordeak zorionez ez du kontutan hartu egilearen nazionalitatea diru laguntzak ematerakoan. Baina literaturako laguntzak ez dira asko gehitu azken urteotan, nahiz eta inoiz baino laponiar idazle gehiago jardun orain lanean. Laponiar idazleek urtero 10-20 titulu ematen dituzte argitara gutxi gora behera.

Argitaldari profesionalen hutsunea arazo handia izan da laponiar idazleentzat. Järgaleaddj argitaletxeak lur jo zuen 1987/1988 urteetan. Tartean zeuden idazle eta ilustratzaileek dirua galdu zuten, eta irakurleek testu eta ideia berriak aurkitzeko aukera. Gaur egun hiru argitaletxe txiki geratzen dira, onik ateratzeko burruka egiten, baina lehen baino baldintza gogorra goetan.

Literatura eta komunikabideak

Laponiar kultur kazetaritza eta literaturak, disziplina zientifiko gisa, oso garapen eskasa dute, eta laponiar idazleen liburuek erantzun gutxi jasotzen dute. Astekari bat besterik ez dago, *Sámi Aigi* ("Laponiar garaia"), eta aukera mugatuak ditu liburu kritika egin ahal izateko. Laponiar irratian literatura albisteen azpian gertatzen dela dirudi. Kontutan izanik egunkari eta irratia ez dutela berez liburuaren komentariok egiten, eta literatur aldizkaririk ez dagoenez gero, gutxitan izaten da mahai-inguru edo antzekorik komunikabideetan. Noruegar egunkarietan, maila txikian, izaten dira artikulu kritikoak laponiar literaturaz eta baita elkarrizketak ere; honetaz aipatu beharra dago Osloko *Dagbladet* egunkariak azken bi urteotan Noruegako beste egunkariak baino serioago hartu duela gai hau.

Kritikari buruzko topaketa batek laponiar idazleek kritikaz nolabait beldur direla jarri zuen agerian; bestalde ordea onartu zuten idazleek kritika gauza positiboa izan litekeela. Literatur bideak ez dira behar bezala garatu, eta horrek mehatxu egiten dio hizkuntzaren etorkizun eta identitateari. Baina nolana ere laponiar idatzia desagertu egin da noruegarrek (seudiar eta finlandarrak) aspalditik duten status zanpatzailearen indarpean.

Azkenik, sinetsi beharra daukagu laponiar literatura, beste nazio txikiakoko literatura bezala, etorkizunaren irudi dela. Aipa dezagun Ivar Lo-Johansson, suediar egile handiak, esan zuena:

"Etorkizun prometa garria gutxiengoena da"

(Itz.: K. Nabarro)

AIVO LOHMUS

Postmodernismoa, mundua eta estoniar literatura. Ohar batzuk

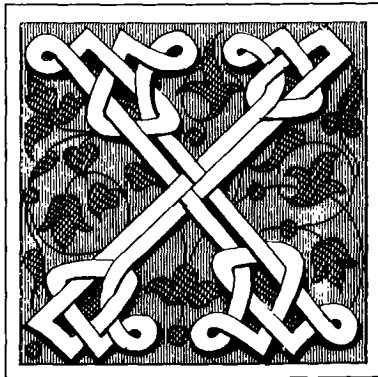
Postmodernista den munduan bizi gara

Gaur egun sarritan entzuten da baiezen hau, eta gaia bera asko eztabadaitu izan dute. Areago, gaurko arte eta literaturaren arazoetan giltzarri dela dirudi.

Zer da postmodernismoa? Galdera honi ez zaio oraindik erantzun osorik eman eta ez dakit denon gustokoa litzatekeen erantzunik aurkitzea ba ote dagoen.

Gure aztergaia ez da harrapatu, orratz batez eutsi eta zehatz azter litekeen tximeleta bat. Ez da postmodernismoa gainera artearen alor jakin bati edo arteari orokorrean dagokion arazoa. Postmodernismoa artean eta postmodernismoa bizitzan aldera daitezke.

Postmodernismoaren sorrera zirkunstantzia jakinekin lotu izan dute, garaiari dagokionean, 1960. hamarkadan elektronikaren garapenarekin du zerikusia gutxi gora behera, konputagailu handiak gero eta arruntago bihurtzen ari zirenean alegia. Lehenago gizakiaren zerebroa zen informazio prozesagailu nagusia gizadiaren historian zehar. Bizitu den artean aukera egin behar izan du gizakiak ona eta txarra, zuzena eta okerra, ederra eta itsusiaren artean. Eguneroko bizitzan moldatzeko eta giza existentzia defendatzeko



ko balio sistema erabili izan du beti gizakiak, bereziki balio sistema etikoa. Horrelaxe aztertu du gizakiak mundua eta jasotako informazioa sistematizatu. Balio sistemak giza hizkuntzan ere islatatzen dira. Hizkuntza orotan hitz eta esamolde askok balio ñabardurak dauzkate, hiztun arruntak konturatu gabe ere erabiltzen dituelarik.

Gaur egun konputagailuek zerebroaren informazio prozesuaren funtzio asko bereganatu dituzte. Denok dakigunez, lanabes bat da konputagailua, informazioa jaso eta arazoizko operazioak egiten dituen, emandako programen arabera. Eta hori da dena, besterik ez. Oraino, konputagailuak ezin izan die baliorik eman bere operazioei. Lehenago informazio prozesua nortasun mailan gauzatzen zen eta gizabanakoen bidez, baina orain konputagailuen garaiak nortasuna baztertu egin du prozesu horretatik, era berean pertsonalitatearen garrantzia orokorrean gutxiagotu duelarik munduan. Informazioa, gero eta gehiago, beharrezko ala ez beharrezko bezala sailkatzen da. Giza portaerak eta giza zerebroaren informazio prozesuak berak dituen balio sistemen ordez konputagailu programak daude, konputagailuen logikaren arabera osatuak.

Ebaluazioa giza hizkuntzaren muinean dago, era horretara munduaren egiturak balio sistemei dagokienean isladatuz. Epai eta balorazio etiko eta estetikoak hitz ugarik adierazten dituzte, eta baita hizkuntzaren egitura gramatikalak berak ere. Balorazio horiek esanahi anitzak izan ohi dira beti. Hala ere anbiguitatea konputagailuari sekulako arazoak sortzen dizkion fenomeno da, konputagailuak ezin bait ditu jarrerak adierazi ez selektiboki jardun. Horretaz, konputagailuekin komunikatu beharra dela eta, hizkuntza artifizial sail bat sortu behar izan da programazio helburuetarako, horrela interpretazio eta balorazio desberdinak baztertuz.

Ordurako nortasunaren papera munduan oso urrituta zegoen. Gizabanakoak munduaren etorkizuna erabakitzen parte hartzeko zituen aukerak zerora helduak ziren praktikan. Oso behean zegoen halaber gizabanakoaren erantzukizuna munduaren etorkizunean eta baita bere etorkizunean ere. Gizakiaren buruan zegoen espazio hutsa telebistak bete zuen piskana-piskana eta bideoak gero. Ordezkatat, informazio bisuala eta piktorkoa eskeini zitzaion informazio prozesuen betebeharretatik liberaturik zegoen zerebroari, bestelako behar eta erantzukizunetatik libre. Informazio bisualak ez dio hartzaileari prozesu berezirik eskatzen, eta halakorik gertatzen denean informazio linguistiko edo berbalak behar duena baino askoz abstrakzio maila txikiagoa izaten da. Horretaz, telebista eta bideoa ez dira erdizka prozesaturiko janaria, aldiz, erabat egosia eta bukatua dagoena. Eta batek egin behar duen gauza bakarra hori dena irenstea da, bertan dauden alde zaurretatik prestatuturiko aurreiritzi estandarrekin batera. Telebista ikuslearengan berehalako partehartzearen ilusioa sortzen da, beste zenbait inpresioekin batera. Hala ere inpresio maila hutsean geratzen da dena, konziente bihurtu gabe. Telebistako kanal bakoitzak hemen eta orain aurkezten du dena, ekintza aurrera doa, baina hasiera edo bukaerarik gabe. Mundu osoak oraindirako egina dirudi, kausazko loturarik gabe, etenik eta amaierarik gabe.

Postmodernismoaren balio etiko eta estetikoaren suntsidura

Postmodernismoa ez da beraz huts-hutsik tek-

nologia arazoa. Aldiz, arazo existenzial serioa da. Areago, kuestio bereziki existenzialez galderak egin eta erantzunak ematearen ukapena bera da. Izan ere, galderek ere jarrerak adierazten bait dituzte, eta zer esanik ez erantzunek. Posmodernismoaren bidez mundua bertan parte hartu gabe behatzen da, ez da ezer onartu edo kritikatzeko. Balorazioak ez dira aditzera ematen. Postmodernismoari balio sistemak falta zaizkio, hain zuzen ere balio sistema etiko eta estetikoak suntsitu eta sakabanatu dituelako. Sistematizazioaren ordez kaosa sortu da. Postmodernismoak ez ditu bereziki onartu eta txarra, zaharra eta berria, ederra eta itsusia, zuzena eta okerra. Objeto eta ideia oro berdina dira balioari dagokionean, edo denak dira baliogabeak. Maila goreneko kultura eta masa kultura, jatorrizkoa eta imitazioa berdindu egiten dira. Jatorrizkoa ez da imitazioa edo plagioa baino hobea. Ideia sakona ez da azaleko jokoa baino hobea. Dударik gabe, postmodernismoa benetako eta iraunkor baten ikuspegitik gauzarik perfektorena hilotza litzateke, hilotzaren zerebroa ile bat edo behatzeko azkazal bat bezain baliotsu edo baliogabea bait da.

Zehatzago hitzeginez, badira alor batzuk non postmodernismoa ia ezineko bait den: literatura eta bereziki prosa literarioa. Horren arrazoi nagusia hau da, alegia, giza hizkuntza balorazioekin lotuta dagoela beti, hizkuntzaren garapen luzearen ondorioz. Hizkuntzak hitzunen balio sistema bereganatzen du, mundua antolatzeko era eta hitzunek munduarekiko duten erantzukizuna. Horretaz, literaturan jarri behar dugu itzaropena. Baita liburuak laser disketan bakarrik argitaratuko direnean eta Biblia erakusleiko batetik irakurriko denean ere. Jainkoaren erakutsia izango da. Hizkuntza den artean, literatura izango da eta aldearantziz.

Mundu osoa ez da noski erabat eta oso-osorik postmodernista. Edo gutxienez, postmodernismoaren arrazoiak ez dira berberak leku guztietan.

Estoniako historiaren zenbait datu

Estoniar idazlea naiz eta Estoniatik etorri naiz. Estonia Baltikoko errepubliketako bat da, eta Sobiet Batasunaren parte. Sobiet Batasunean, presio ideo-



AIVO LOHMUS / JOHN GUSTAVSEN

logiko ikaragarritz eta erabateko gezur luzeaz. Gizakiaren nortasunak ez du sekula baliorik izan Sobiet Batasunean, ez da inoiz gizakiaren adimena apreziatu.

Ideologiaren bitartez giza hizkuntza naturala itxuraldatzea lortu dute eta balio sistemak erabat suntsitu dituzte ia, hizkuntza bera barne. Halaxe egin dute Sobietar Batasunaren parte diren herrietako hizkuntza guztietan.

Postmodernismoaren ezaugarri bat Sobiet Batasunean hau da: 1926. urtean 194 nazionalitate zeuden beren ama-hizkuntza zutenak, zenbatuak, eta 1959. urtean 109 nazionalitate baino ez dira geratzen. Geratu diren nazionalitateak, gehienak txikiak oso eta garrantzi eskasekoak, zuzenean edo zeharka suntsitu egin dituzte. Horrek esan nahi du genozidioa burutu dutela han. Zuzenean,

hau da, jendea hilez, eta zeharka, errusiar herriak besteak asimilatuz.

Idazle italiar, ingeles, frantses, espainiar edo aleman bat tribunatik hizketan ari denean, denek dakite beren herria non dagoen eta haien literatura zer den ez da eztabaidatzen. Hori mundu literaturaren parte da.

Estonia da nire jaioterria. Baliteke zuetako batzuk Estoniaz bizpahiru gauza jakitea, baina jakin nahi nuke inork ba ote dakien ezer estoniar literaturaz. Ez da harritzekoa; Estonia herri txikia da eta gure nazioa ere txikia da.

Nazio txikien literatura berez ez da mundu literaturaren parte izaten eta salbuespen gutxi batzuk, Islandia edo Faroe Uharteak esate baterako, salbuespena baieztu baino ez dute egiten.

Iaz Estoniaz zertxobait gehiago entzun izana ez

da nazio txikiak edo gutxiengo nazionalitateko interes berezi baten ondorio. Mendebaldea ikaratu samarra dago Sobiet Batasunaren inperialismoarekin. Mendebaldeko mundua estatu erraldoi postmodernista eta logikarik gabeko baten mehatxupean dago, sortu denez geroztik helburuztat mundu osoa konkistatu eta beste sistema sozialak apurtzea izan duena.

Baltikoko hiru estatuek —Estonia, Letonia eta Lituaniak— mamuari aurre egin eta beren eskubi-deak aldarrikatzeko ausardia izan dute, lehen-lehenik independentzia eta autodeterminazio eskubidea. Kattakume batek hartzak erakusten dizkio errusiar hartzari! Ikuskizun hori entretenigarria gertatzen zaio Mendebaldeari, asper-asper eginda bait dago Mendebaldea bere bizimoduarekin. Baina Mendebalde horrek berak bi gauzen artean aukera egin beharko balu, alegia, Baltikoko estatuen autodeterminazioari lagundu ala Sobiet Inperioari, bigarrena aukeratuko luke: Sobiet Inperioa. Baltikoko estatuen independentziak inperioaren hondamendiari bide emango lioke. Inperio postmodernistak horren haustura handia jasangarri balu, arriskuan jarriko litzateke Mendebaldeko Botereen bizimodu erosoak. Egia da beraz, sobietar tankeek estoniarrak hil arte zanpatuko balituzte, Mendebaldea ekintza postmoderno horri begira-begira geratuko litzaiokeela, eta ez pozik gabe, bere azala salbatuta luke eta!

Estonia, Euskal Herritik begiratuta, Itsaso Baltikoan dago, Iparralderantz. 45.000 kilometro karratu, dauzka eta 1,6 miloi biztanle pasatxo. Estoniarrak, 6.000 bat urtez bizitu direla itsaso baltikoaren ondoan uste da; euskaldunekin batera, Europako herrialde zaharretakoa da. Historiari dagokionean, asko dute euskaldunek eta estoniarrek amankomunean: biek egin behar izan diote aurre konkistatzaileari. Estonia XII. mendean konkistatu zuten eta orduz geroztik alemaniar, poloniar, suediar, danes eta errusiarren hegemoniapean egon da. Estoniak sekulako sufrimenduak pairatu zituen XVI. mendean Livoniar Gerratean, XVIII. mendeko Iparreko Gerrate Handian eta azkenik Bigarren Mundu Gerratean. Independentzia Gerratean, 1919-1920an, herri txiki batek, Estoniak, askatasuna eta independentziaren alde burukatu zuen. Estoniar Errepublikak Independententeak

1940ko ekainaren 17a arte iraun zuen; orduan sobietar armadak Molotov-Ribbentrop paktua eta hari atxikitako ezkutuko protokoloen ondorioz, Estonia konkistatu zuen. Orduz geroztik nazio okupatu baten bizimodua egin dute estoniarrek, independentziarik gabe. Hortik hasita estoniar kulturak joera guztiz arrotzak, sobietar eta errusiarrak, jarraitu behar izan ditu.

Estoniar nazio eta kulturak independentzia hoguei urte horiei esker iraun dute. Estoniar Errepublika Estoniarren Urrezko Haroa izenpean gogoratzen da.

1940an, Estonia okupatu ondoren, sobietar botereak estoniar nazioa eta kultura deusezteko neurriak hartu zituen. Mundu inprimatuak jasan zuen lehenengo astinaldia. 1940-1950 urteetan 20 bat milioi liburu suntsitu zituzten, alegia, estoniar liburu guztien erdia. Egunkariak ere suntsitu zituzten (Estoniar Errepublikan 300 bat aldizkari eta 200 egunkari argitaratzen ziren; egungo sobietar Estonian baino hiru bider gehiago). Estoniar historia, ekonomia eta kulturarekin zerikusirik zuten argitalpen guztiak oso gogor persegitu zituzten, alor horietan batez ere ahalegindu bait da sobietar boterea egia ordez erabateko gezurra ezartzen.

Sobietar boterearen urteetan Estoniak 250.000-300.000 biztanle galdu ditu, hots, estoniar guztien 1/4a (laurdena) - 1/3a (herena) 100.000 estoniar inguru Siberiara deportatu zituzten. Deportazio handiena 1941aren uztailan gertatu zen (10.000 lagun baino gehiago), eta 1949aren martxoan (50.000-60.000 lagun). Era berean, deportazio txikiagoak eta atxiloketak ari ziren gertatzen.

Nazioarteko komentzioen aurka, 30.000-40.000 estoniar bidali zituzten Sobiet Armadara gerra garaian.

1944ean, 80.000 estoniar mendebaldera joan ziren, Sobiet Armadari ihes egin nahian. Zenbait kalkuluren arabera, 500.000 jaiotako haur erantslekie gertatu galerei.

Hala gertatu da bada estoniarren zenbatekoa osotara, 1940ean milioi bat baino gehiago zena, asko jeitsi dela eta nekez sinets liteke epe laburrean milioira helduko denik. Egoera horren arrazoi nagusia da lurralde konkistatuetan baliabide oinarrizkoak kolonizazio berria dela. 1940ean esto-

niarrek Estoniako biztanleen %92a osatzen zuten; egun % 60 baino gutxiagora heldu da. 600.000 inmigrante pasatxo bizi dira Estonian, gehienak errusiarrek. Haien jaiotz portzentaia estoniarrena hirukoizten du. Letonian adibidez bertakoak gutxiengo bihurtu dira beren herrian eta arrisku be-
rean daude estoniarrek.

Egoera horren txarra ote den galdetuko dida-zue agian. Mosku-n Gorbaxov dago agintean eta "perestroika" delakoa aurrera doa. Baina nazio politikan ez da aldaketarik gertatu eta Moskuren jokabideak Sobiet inperio oso eta banaezinari dagokionean bere horretan jarraitzen du: zigor gogorra espero dio askatasuna nahi eta nazioen presondegitik ihes egin nahi duenari. Eta Alderdi Komunistaren Batzorde Nagusiak nazio-holokaus-
to mehatxua egin berri du. Hori da inguruan dugun giroa, estoniar kultura eta literaturaz hizketan hasteko. Giro hori kontuan harturik, estoniar literaturaren egungo egoera eta betebeharrak azter genitzake.

Ahozko tradizioak estoniar literaturan —herri-
poesia eta herri-abestiak— baditu gutxienez mila urte. Estoniako leku batzuetan indarrean dago oraindik ere tradizio hori. Antzinako kultura herri-
tarrak bere lekua irabazi du berriro berpizkunde nazionalaren garaian. Herri abeslariak emakumeak izan ohi ziren batipat; eta gaur egun emakume olerkariak lan handia egin dute estoniar olerkigintzan. Bestalde, gizasemeak dira prosan nagusi.

XIX menderarte literatur erlijiosoa izan zen nagusia

Lehen estoniar liburua 1525ean inprimatua izan zen; euskarazkoa, hogeitau urte geroago. Euskaraz idatzirik lehen liburua olerki bilduma zen, lehen estoniar liburua Luteroren Dotrina. Arrazoia ez zen estoniarrek bereziki erlijioso izatea; alemandarrek agintzen zuten garai hartan. Literatura erlijiosoa izan zen denbora luzean nagusi; XIX. menderarte ez zen literatura sekularra hedatzen hasi. Orduan sortu ziren lehenengo egile estoniarrek, eta bestalde gauza asko itzuli zen beste europar hizkuntzetatik. Estoniar literaturak XX. mendearen hasieran lortu zuen maila onargarria, eta aurrera egin zuen 1940 arte. Lorpen nagusiak Estoniar Errepublikaren

garaikoak dira. Bat besterik ez dut aipatu nahi, Anton Hansen-Tammsaareren 5 aletako nobela, "Egia eta Zuzena". Estoniar Errepublikaren garai horretako lan gehienak suntsitu eta persegitu bazituzten ere, Tammsaareren lana esate baterako ez zen galdu, egilea 1940aren martxoan hil bait zen, hau da, sobietar okupazioa gertatu baino lehen.

Ezin da gauza handirik aipatu Estoniako literaturaz 1960aren hasiera arte. Estoniako idazleak bi taldetan banatu ziren: talde batek okupazio agintariek in bat egin zuen, sobietar boterea apreziatzen hasi eta Sobietar boterearen agindu edo gomen-
dioak onartu zituen. Bestea isilik geratu zen edo bere buruarentzat idazten, ezin bait zuen ezer argitaratu halako zentsura gogorra izanik.

Zapalkuntza ideologikoa arindu egin zen apur bat 1956an, eta hala estoniar kultura eta literaturak amas hartzeko aukera izan zuen. Erabat etenda zeuden harremanak garatu ziren munduko kulturarekin. Haize freskoak zetozen Finlandia eta beste eskandinabiar herrietatik, gutxiago Mendebal Europatik.

Arau berriak sortu ziren prosan eta poemagintzan, eta ondorioz hirurogeigarren hamarkada estoniar kulturaren berpizkundetzat hartu izan da. Orduz geroztik estoniar literatura mundu literaturaren joera modernoaren aurrerabidea jarraitzen ahalegindu da, nahiz eta hondatuta egon Moskuko itzulpenen zenbatekoarengatik eta atzerriko literatura iritsi ezinagatik.

Gutxitan aurki litezke liburudentetan atzerriko liburuak, eta jendearen postan dagoen kontrol ideologikoa liburu paketatatik sarritan kendu egiten ditu.

Nazio guztiek izan ditzateke idazleak atzerrian, baina ez dut uste exilioko literaturan kantitate eta kualitatean horrenbeste eman duen nazio asko dagoenik, bere lurralde nazionaletik aldentuta. Horixe da estoniar literaturan gertatzen dena.

Atzerriko produkzio oparoa

Estoniar intelektual eta idazle askok alde egin zuen Mendebaldera Sobietar Armadatik ihes eginenez. Gutxi gora behera 80.000 estoniar, mundu

guztian sakabanatuta, gauza izan dira beren hizkuntza eta kultura mantentzeko. Atzerrian ia 3.000 liburu argitaratu dira estonieraz: 300 nobela, 200 olerki bilduma, 70 ipuin bilduma eta 150 memoria baino gehiago. Ez da gutxi halako irakurlego mugatua izateko, exilioan dauden estoniarrek alegia. Eta azpimarragarria da aberrian zensura eta tirania ideologikoa bere okerrean zeudenean, atzerrian zeuden idazleek askatasunean eta kontzientziaz egin ahal izatea lana. Idazle horiek batez ere izan dute aukerarik beren herriaren historia eta kultura jasotzeko.

Duela gutxi arte Errepublika garaiko estoniar literaturaren zatirik handiena eta atzerrian sorturiko literatura guztia debekatuta zeuden Sobietar Estonian. Horretaz, literatur ikerlariak eta kritikoak ez ziren gauza literatura horren zenbatekoa eta kalitatea neurtzeko. Debeekatuta zegoen liburu horiek kanpotik etxeratzea. Exilioan argitaratutako liburuak konfiskatu egiten zituzten mugetan eta posta zerbitzuetan. Legalki zigor zitekeen halako liburuak irakurri eta banatzea. Atzerriko idazleen liburuak liburutegien sail berezietan gordetzen ziren, sobiet erregimenari leial zirenek bakarrik irakur zitzaten. Alderdi Komunistako partaideak gehienak. Baina orain egoera hobetu egin da piska bat. Jendea ez dute jadanik persegitzen exilioan argitaraturiko liburuak izan eta irakurtzeagatik, eta sail berezi haiek ireki egin dituzte. Exilioko egileen liburu batzuk Estonian inprimatu dituzte,

eta estoniar literaturari buruzko lehenengo hitzaldi eta topaketak egin dira Estonian. Harreman pertsonalak bertako idazle eta kanpoan daudenen artean nahiko garrantzitsuak egin dira. Espero dugu estoniar literaturaren bi sailek, oraino eta denbora luzez indarrean banatuek, estoniar literatura bakarra eta banaezina osatuko dutela aurrerantzean.

Nire ustez, estoniar literaturaren izen askok merezi dute mundu zabalari ezagutzera ematea. Ez dugu estoniar egileen artean Nobel Sariaren irabazlerik. Baina Nobel sarirako izendatuen artean bi estoniar emakume olerkari izan dira sarritan: Marie Under eta Betty Alver. Eta orain Jaan Kaplinski ere, estoniar poeta, artean izango da. Estoniar nobelagileen artean sari horretarako behar den maila Jaan Kross eta Bernard Kangrok lortu dute, exilioan jardun duen idazlea berau. Azkenik, Kari Ristikivi aipatu nahi nuke, estoniar prosagile-rik onena seguraski Anton Tammsaarerekin batera.

Beste izen asko ere eman ditzakegu, baina ez dut uste zuen eramankortasun atseginaz baliatzeak zentzu handirik duenik. Uste dut lortu dudala gauza berriak esatea sobietar estiloko postmodernismoaz, eta sobietar estiloko postmodernismo horren azpiko estoniar kulturaz.

Jaun-andreok, mila esker zuen arreta atseginatik.

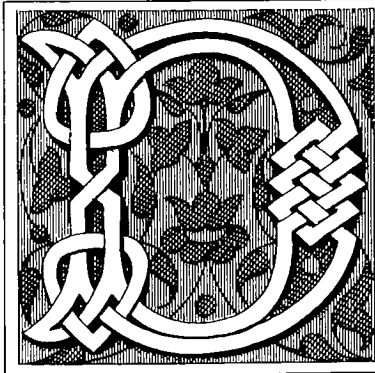
(Itz.: K. Nabarro)

SEAMAS MAC ANNAIDH

*Irlanderazko literatura:
iragana eta oraina*

Gaelikoz idazten eroso sentitzen den batek, bere burua jo dezake, hala nahi izanez gero bederen, literatur tradizio partetzat, zeinaren hasiera, gutxi gora behera, 1.500ean izkribuetarako eta lehenago ahozkorako datazten den. Gaurko egunetaraino bizirik iraun duen literatur irlandarrak Erroma zaharrekoa baino urte gehiago du. Aodh de Blacamek, bere liburuan "Literatura Gaelikoari buruzko saiakera", 1929an honelo dio:

Gaelierazko literatur tasun azpimagarrienetako bat, nolabait esateko, bere orainaldi historiko etengabea dugu. Bizimodu berbera, pentsamolde berbera azaltzen dira XVIII. nola VIII. mendean. Ikasle bakoitza harrituta gelditzen da gaelierazko izkribu zaharren modernotasunez, hala "Cormac Erregeren Instrukziona" delakoen jakinduria mundutiarrez, nola abadeak bere katuari egindako poema bitxian; neurri berean ere harritzen da azken ipuin eta poemen etengabeko aire heroikoarekin. Halaxe da, kultura gaelitarak aspaldian aurkitu zuen bizimodu bat gogobetegarri suertatu zitzaiona, eta fede erlijioso bat gizakiak mundu honi atera dezaiokeen guztia eskeini antza zuena. Literatura hau, ordea, era



oso nabarmengarrían gelditzen da nahikoa urruti Britania Haundikoaren parean esaterako, non belaunaldi bakoitzak aldaketa filosofikoaren bat isladatzen duen. Literatura Gaelitarra, intelektual aldetik, atsedena da ez ordea aldaketarena. Beti gauzak berdinak ikutzen dituena, ez da esperimentutan sartzen. Are gehiago, zibilizazio baten irudia da, erdi heroikoa erdi pastorala, gaurko egunetaraino luzatzen dena...

Pasarte hau bihurtu dut hona Literatur Irlandarri buruzko ikuspegi bat isladatzearen, zeina zegoen, eta neurri batean oraindik dagoen, nahikoa bizirik. Nolanahi ere, bihurtu dut pasarte hau erakustearren zehazki noraino gauzak aldatu diren bai literaturan eta baita, oro har, literaturarekiko joeretan.

Literatura gaelikoari buruz nire eritzia emateko, oso egoera bereziki onean nagoelakoan nago, zeren neu naiz idazlerik gazteena hizkuntza honetan nobela bat argitaratua duena; honek, esan nahi du 1961az geroztik, ni jaio nintzen urtea, ez dagoela inor eleberri bat gaelikoz argitaratua duenik, nahiz eta espero dut denbora gutxi barru besteren bat azal dadin. Zeharo ezkor banintz, neu naizela tradizio zahar honen amaie-

ra aitor nezakeen, nere atzetik ez dagoela inor. Baina gertatzen dena da ezkorarren ahots iluna entzun izan dela herio sententzia iragarritz, mendez mende gaurdaino, gaitzak, pertsekuzioak, munduaren bukaera, eta duela gutxi, berrikitan, elaberriaren beraren heriotza ere iragarritz, hau bai larrienik larrienetan, dudarik gabe!

Eta guzti honetaz gain, Irlandako esparruan, erruz hitzeging da hizkuntzaren beraren heriotzaz ere, mintzo hau garai bateko bezain ozena ez badaere.

Hizkuntzarenari heltzen diot orain, zeren hau bait da gauza bat, idazleok ez ahaztu, ez gutxietsi ezin duguna, batipat European, non hedadura urria duten hizkuntzetako eremuetan, hizkuntzarekiko kezka, nahita ez, lanarekikoa baino larriagoa bait den.

Literatur gaelitar berriaren historia laburbilduko dut, gauza naizen heinean; nire lana eta gaurko beste idazlerena bere kontestuan jartzen saiatuko naiz.

Literatura eta nazionalismoa. Biak bateratsu

Inprimatu/argitaratu literatura, gaelikoz, oso historia laburrekoa da, ez 100 urte baino gehiagokoa, eta bere sorrera gertatu zen neurri handi batean arrazoi linguistikoak eraginda; aldi berean ere, eta hein handi batean, arrazoi nazionalistak bultzaturik. Herri eta hizkuntza gaelikoak, behera-kadaren punturik behearena gosete larriaren garaian 1845-1849an jo zuen, patata uztak porrot egin zuenean eta irlandarrak miloika hil eta besteak Ameriketara eta Australiara alde egin behar izan zutenean. Haietako asko irlandera zuten jatorrizko hizkuntza, zeren garai hartan irlako populazioaren erdia baino gehiagok irlandera hitzegiten zuten. Hondamendi humano, soziala eta ekonomiko honen ondoren gizarte Irlandiarraren aldaketa itzela eman zen eta literaturak gaelikoz nahiz ingelesez, behea jo zuen. XIX. mendearen bukaeraren aldean sentimendu nazionalaren berpiztearekin batera iritsi zen berriro literatura gaelitarrarekiko interesa, eta lanak berriro hasi ziren. Ingelese idazten zutenek-arrastiri zeltikoaren idazle asko aipa genitzake, baina William Butler Yeats eta

Gregory anderea bakarrik aipatuko ditut abantail gehiago eduki zuten Irlandera idatzi nahi zutenen aldean, ordurako Ingelesa zinez garatua zegoen literatura inprimatua bezala. Honek ekarri zuen, ingelesez idazten zuten idazle Irlandarrek, zeharka eskura zezatela Irlandera zegoena, (bigarren eskuz), baina behin eskuraturik zuten ez zitzairen zail gertatzen materiale hartaz baliatzea. Ordea, gaelieraz idatzi nahi zutenek era guztietako arazoak ezagutu zituzten. Gosetearen ondorengo aldian herri osoan dozena batzu baizik ez ziren gauza irlandera idazteko, eta bestalde ez zegoen egoera hobetuko zuen heziketa sistema egokirik. Irlandera inprimatzeko asmorik egon izan balitz ere ia hutsaren hurrengo gertatuko zen, ia irakurlerik ez zegoenez gero. Aldi berean, gelditzen ziren azken poetak, bardo-tradizioaren ondorengoak, —ordurako ahulduak eta sinplifikatuak—, tradizio ederreko halere eta sorterriaren benetako ahotsak zirenak, atzerrian zihozten hiltzen.

Ereduaren auzia

1890ean Liga Gaelikoa eratu zenean eztabaidak hasi ziren eremu urriko hizkuntz batez lan egiten duen edonori ezagunak gertatuko zaizkion argudioz. Egin ziren aleginak ereduak eratzearren, bietan hizkuntzean zein literaturan, eta borroka biak mingotsak izan ziren. Proposatu ziren dialekto desberdinak hizkuntzaren benetako eredu gisa, bizien irauten edo hiztegi aberatsen gordetzen zuena; 1940 arte ez zen lortu eredu nazional bat onartua, tajutua eta indarrean jarria izan zedila. Desberdintasun dialektalez landa, hizkuntzaren ortografia - sistema berri bat zen beharrezko eta berriro indar asko jarri zen argudio puztu horietan; talde batek hotsen sistema ingelesaren arabera egoki zezala proposatzeraino iritsi zen ere. Beste aldetik bazegoen beste arazo iskanbilatsua: inprimatze-ereduarena, zein erabili behar zen? alfabeto, nolabait deitzeagatik irlandiarra? edo erromatarra. Azkenean sistema erromatarra onartu zen baina zenbait idazlek lehiatu ziren, eta gaurko egunetara arte jarraitu dute, beren izkribuak sistema zaharrean inprimatuak izan zitezela ahaleginduaz.

Guzti honek seriooki eragotzi zuen literatur on baten produkzioa izatea, eta, eztabaidak ez ziren

emankorrek izan inondik ere. Hurrengo, estiloaren auzia zetorren. Batzorde bat zegoen estilo klasiko erabiltzearen alde, bertso nahiz prosan, XVII. mendeko lanetan erabilitakoa. Auzi hau azkenean bazterrean utzi zen, luze jo bazuen ere. Pentsatzen ahal dugu gaurko egunotan inor idazle ingelesek Shakespeareren estiloan eta lengoiaian idatz dezatela proposatuz. Ez dut uste.

Azkenean forma eta edukiaren arteko kuestioa zegoen. Irlandaraz ez kontakizun laburrik, ez sonetorik, ez elaberririk, ezta antzerkirik ere ez zegoen. Horregatik Patrick Pearse-ren istorio laburrik iraultzaile eta eztabaidagarri bezala ikusi ziren, "hasiera-zuzenak" zituztelako eta zuzenki istorioa antolatzen eta pertsonaien moldaketa erazten ere hasten zirelako, ahozko literaturaren hasiera lauso eta zehazgabez bestera Canon Peadar O Laoghaire, irlandaraz lehen elaberraren egileztat jo genezakeena, oso kritikatu izan zen bere inguruan entzuna zuen hizkuntzaren arabera idatzi zuelako, prosa puztu eta garbia erabili beharrean, eta agian ez zuen bere onenak eman jaso zituen erantzun gogor eta gatazkatsuegatik.

Literatur pizkundea

Donegal-go bi anaiek, Seamas eta Seosamh Mac Grianna dira garbien erakusten dituztenak nolako arazo eta oztupoak topatu zituzten idazle irlandarrek hizkuntz irlandararen pizkundearen lehenengo hamarkadetan. Seamas-ek (1889-1969) 20 liburu baino gehiago argitaratu zituen, denak molde zaharrean, gehienak Estatuko *An Gum* izeneko Argitaletxean, zeina 1920ean izan zen eratua Dublingo gobernu berriaren eskutik independentzia ondoren, eta urtetan irlandaraz argitaletxe nagusia izan zena. Bere istorio eta elaberriak, bai forman bai edukian, molde tradizionalen izan ziren idatziak. Gehienak bere Donegal-en kokatzen dira, oso erromantikoa eta idealista eta nahiko errepikakorra gaien aldetik. Bere elaberririk ospetsuena agian *Mo Dha Roisín* da, bi amodio dituen gizon bati buruz: Roisín, dontzella liluragari eta garbi bat, Donegal-en bizi dena, eta Roisín Dubh, Irlandan oinarritutako metafora, Seamas kultura mugimendu baten partaidea izan zen eta esan behar da, bere herrian bertan, bere lana

irakurtzen dela nostalgiaz. Donegalen badaude oraindik jaiotzez irlandaradunak, eta baita ere hizkuntza ikasten ari direnak, batipat Irlandaren Iparraldean, non bere nazionalismo erromantikoak oraindik eragina duen. Eta baita hizkuntza nahikoa zabaldua dago ere ikasleen artean, duda ezineko ondasun linguistikoa aberastu asmoa erabiltzen baitute. Esan egin da Seamasek beren istorioetan sekulan ez zuela jarriko bere amari erakusteak enbarazu txikienik ere emango zionik ezer. Behin bere anaiaekin sesiotan, aurpegiratu zion sekulan ere sukaldean eseri ez izana bere solasak entzuteko. Bere anaia Seosamhek leporatu zion aldiz sekulan sukaldetik atera ez izana. Eta neurri batean hau egia da, zeren Seamasek bere bizitzaren parte handi bat Dublinen funtzionari gisa eman zuen eta bere jaioterriz, Donegal, idatzi zituen azken istorioetan antzematen da aurrerapen txikia hasierarekin alderatuz gero.

Seosamh Mac Grianna (1900), bestalde, ez zen hain oparoa izan baina bere baitatik, bere arimatik, hainbeste jarri zuen, non esan dezakegu ordaindu zuen prezioa are garestiagoa izan zela bere anaia-rena baino. Seosamh, bakartiagoa eta so egilea, bere lanak *An Gum*-en-argitaratu zituen, egiaz ez zegoen beste aukerarik. Hau zen burokrasia bat zeinarekin beti auzitan ibiltzen bait zen. Ingeles klasikoak irlandarera itzultzen, aurrera atera zen 1.000 hitzeko hainbesteko bat, kobratuz, bera zoriontsuagoa eta literaturarako askozaz onuragarriagoa izango zen ordea bere lan propioak sortu izan balitu. Itzulpen hauetatik ehunka izan ziren irlandaradun jendearengandik itzuliak eta gaur egun oso gutxi irakurtzen dira, ez bada arrazoi linguistikoengatik, hizkuntza aztertzen edo ikasten ari direnen aldetik.

Nolanahi ere, Seosamh Mac Grianna 1920aren bukaeran idatzi zuen "*An Druma Mor*" (Danbor Haundia), kanpoko eragin politikoak nola ondorio zatierazle eta trajikoak zuen gizarte menditar eta ezezagun batean. Kontatuz, funtsean, bere anaia izkribu labur eta erromantikoak oinarrituta zeuden gizarte berean. Halere, "Danbor Haundia" honetan, paisaia nahikoa bestelakoa da. Liburu hau, hasieratik pentsatua zegoen bezala 1929ean argitaratua izan balitz eragin haundiago izango zukeen, idazle belaunaldi oso batengan eta Mac

Grianna bera iritsiko zen izatera literatur irlandiarren indarrik haundiena. Eta Gumeak, behin liburuaren edukiari eztabaidagarri gerta zitekeela eritzi zionez, inprimatua egon arren ez zen argitara eman eta ahaztuta bezala gelditu zen 1960aren amaierarte, ikasle jende batzu lan hori non zegoen galdezka hasi ziren arte. Azkenean An Gumeak argitaratu zen 1969ean, 40 urte paseak ordurako, beranduxegi agian, zeren Seosmah Mac Grianna gajoak 1935ean iragarri zuen publikoki... Azken 30 urteak zoro etxe batean eman ditu.

Heldu nahi niokeen berriro Aodh de Blacamek 1929ko bere "Gaelic Literature Surveyed"-en irlanderenaz zion puntura. Honela dio:

"Azpimarratzekoa da poesia gutxi idatzi dela, mugimendua prosan baizik ihardun ez den mugimendua izan da. Lanik bikainena kontakizun laburreko arloan izan da: elaberri interesgarri zenbait ere azaldu da (eta beste zenbait ez!) Bizimodu Gaelikoaren deskribapena, bere alde umoretsu eta saminekin, izan ohi da gairik aukeratuena fikziozko idazleengandik. Azken hau ez da harrigarria aldaketa sozialaren garaian. Ez da harriztekoa, eta loturik dago Europako beste mugimenduekin ere, gure idazleen grina hizkuntza bizia, esaerak, eta mintzaeraren molde tradizionalak biltzeko. Mendia da nagusi eta ez inondik ere biblioteka gaur eguneko prosan."

Zinez azpimarratzekoa dena da hain aldatua egotea eta aldi berean hainbeste bere horretan irautea oraindik. Aurrerago jarraitzen du:

"Idazle gutxik, hautsi dute iraganarekin. Gutxi saiatzen dira bizitza kosmopolita, kaletar eta modernoak deskribatzen irlandez. Pizkundearen hastapenetan idatzi ziren baserri istorio erromantikoren batzu eta oraindik inork ez ditu gairitu. Azken urteotan, antzerki gehiago azaldu da, batzu helburu oso hantustez, eta antzerki eskola Irlandarra on baten sorrerak pentsa arazten du antzerkia gaelikeraz aurrera joango dela. Fikziozko narrazioan zein antzerkian lan itzuliak azaldu dira, eta azaltzen ari dira oraindik, hazten ari den Irlandera hiztunen belaunaldia irakurgaiez ornitzearren eta presak eraginda. Oro har lan hauei antzematen zaie tankera Gaelikoaren marka daramatela, gaien aukeraketan gusto finago bat antzemango balitz

nahiago bagenukeen ere."

Hauxe da Aodh de Blacamek orain dela 60 urte idazten zuena, eta garbi ikusten da biak arrazoi linguistikoak zein nazionalistak zerabiltzala kritikagai. Hauexek ziren garai hartako idazle askoren arazoak, urteen poderioz haietako asko zaharkitu eta aspergarriak juzkatzen direnak. Baina jakina, idazle haietako askok bazuten mugimendu nazionalistekin politikoki zein militarki loturaren bat, eta agian euren lana borrokaren parte bat bezala ikusiko zuten. Patrick Pearse, literatura irlandararren kontakizun laburraren aintzindaria bera, 1916ko altxamenduaren buru izan zen eta arrazoi beragatik erahila. Douglas Hyde, Liga Gaelikoaren fundatzaile, eta eskola liburu askoren argitaratzailea bera, lehengo Irish Republic-aren lehendakari 1937an egin zen. Ez dezagun ahaztu 1916aren ostean hilak izan zirela ere ingelesez idazten zuten poeta zenbait, eta WB Yeats bera senatore zela Estatu Libreko Gobernuan.

Urteak aurrera joan ahala *An Gum* gobernuko argitaletxeak jarraitu zuen etengabe klasikoen itzulpenak argitaratzen, gehienak ingelesatik baina baita beste Europako hizkuntzetatik ere, eta Aodh de Blacamek zionez penagarria izan da hautatutakoa imajinazio aldetik aberatsagoak ez izana. Zergatik, galdetzen zuen, beste hizkuntz zeltikoeetatik, herri txikietako beste literaturetatik, zegoen hain gutxi, eta hain urri garaiko literaturatik?

Belaunaldi berriaren sorrera

1939 urtea guztiengandik izan da ikusia aldagune bezala literaturaren historian. Noski, lehen ematen ziren arazoetako asko dagoeneko bereizten dira. Irakur eta idazteko gai zen jende asko zegoen ordurako eta idazle belaunaldi berri bat azaldua zen. Aldizkari berriak azaldu ziren, jende gazteak argitaratuak eta askotan Unibertsitatearekin lotuak. Hauek zabaldua zeuden forma eta pentsakera berriei, beren orrialdeak forum moduko bat ziren, hau da, eztabaida bizi zernahi gaitaz literaturgintza eta kritikaren barruan. Aldizkari horietan kaleratu ziren Martin, O Direain, Seam O Riordan eta Maire Mhac a Tsaoui, eta hiru hau mende honetako poetarik bikaintzat juzkatzen dira. O Direain, Galway kostako Aran irleetakoa zena,



FRANCISCO SALINAS / SEAMAS MAC ANNAIDH / JOHN GUSTAVSEN / PATRI URKIZU

Dublinen funtzionaria egin zen eta hirian paratu zituen alienazioaz, bizimodu tradizionaleraz eta mundu modernoak sortzen zituen arazoez idatzi zuen. O Riordan poetak ere sufritu zuen alienazio sakona, baina beste era batean. Tuberkulosiak jorik gaixotu zen, oso maiz zegoen gaixo, eta egonaldi luzeak eman behar izan zituen ospitalean heriotzaren itzala gertu zeukala. Maire Mhac a Tsaoi, hiru hauetatik bizirik dagoen bakarra, maitasunaren poeta da, zeinaren emaitzak oparoak ez izan arren oso sakonak diren, tradizioa, eskola eta modernitatearen nahasura bitxia dutenak. Hiru olerkari hauek beren jarraitzaileekin batera ehundeko aurrerapena egin zuten, beren lanetan bizitazuna eta irlandera modernoak txertatuz.

Prosa arloan lanik bikainenak autobiografiak izan ziren, beraietan desagertzeko zorian zeuden jatorrizko hiztun asko eta talde jendeak arrakasta

haundiz izan ziren bilduak eta azpimarragarria da ere jadanik hutsik dauden hegoaldeko Blasket irletan jasotako materialeak. Nolanahi ere istorio hauetako asko errepikatuak dira, eta badirudi alde hartako Irish hiztun bakoitzak eginak direla!

Aro honetan badaude beste lan bi, hitz lauzkoak, gogora ekarri nahi nituzkeenak, eta kontutan izatekoa da lan hauek ez zirela Gobernuko *An Gum* delako argitaletxeak argitaratuak. Bata, "*Cre Na Cille*" Mairtin O Cadhainen elaberria da, oso osoa hilerri batean kokatua eta gaia lurperatuen artean elkarrizketa bat da. Liburu hau iraultzaile izan zen hizkuntza zein gaia aldetik. Liburu honetan jasotzen du Peadar O'Laoighairek 15 urte lehenago goraiatzaren jende xehearen hizkera bizia, baina hizkera bat hain bakandua eta indarrez hain neurtua, non hizkuntza ikasleek ere nekez irakur dezaketen. Edukia bera ere eztabaidaga-

ria da, zeren komunitatearen irudia, denak elkarren masiaketan, enbidia eta ezinikusiez beterik, ez zetorren bat Seamas Mac Griammek eta bera bezalako beste batzuek deskribatzen zuten irlandar komunitate idealizatuarekin. Erabili zuen forma zeharo bitxia izan zen, elkarrizketaren parte bakoitza nori zegokion zehaztu gabe, beraz irakurleak asmatu behar zuen eta intuizioa erabili behar une orotan nor ari zen hitzegiten jakingo bazuen.

Sasoi honetako beste liburu bat, hitz lauakoa, eta iraultzaile forman zein edukian Flann O'Brian/Myles Na Gápalleon/Briand O'Nuallain-en *An Beal Bocht* izan zen. Liburu hau parodia barreragilea da, gorago aipatu biografia irlandarren pastiche bat. Baina garrantzitsuena zera da: ez da bakarrik behi sakaratuen kontura iseka gordinki egiten dutela, baizik ariketa akrobatiko linguistikoekin erakusten du noraino heldu daiteken literatur gaelikoz eta zergatik zihoan hain gaizki, mugimendua gainberan eta gero eta baztertuago bizimodu modernoan. Idazle honek bere azken lanak ingelesez idatzi zituen. Urte hauetan bazeuden beste idazleak liburu atsegin, interesgarri eta eragingarriak idatzi zituztenak, baina hau ez da ni zerrenda luze bat izendatzen has nadin lekua. Nolanahi ere, esan behar da pixkana pixkana 50.etan eta 60.etan idatzi ziren lanetan beherantz joan zela kalitatea estiloan eta edukietan, Mairtin O Cadhain eta Myles na Gopalleanek erakutsitako trebetasunak ez zuen jarraitzaileak izan. Garai hartan zen Argialetxe independente baten sorrera, zeinak goimailako liburuak argitaratu baitzituen; Gobernuako argitaletxearekin pozik ez zeuden idazleen lanak ere argitaratu zituen.

Literatur zaleen erizpidearen beharra

Puntu honetan argialetxe independenteen garrantzia gogoratua izatea merezi duelakoan nago. Gaur egunotan Europako literatura askok, modu batera edo bestera, jasotzen dute laguntzaren bat Gobernuaren, Arte Aldundiaren nahiz beste edozein erakundearen eskutik. Laguntza hau dirutan izan daiteke, edota Lege babesleren baten bidez, eta ongi etorriak! Guztiz beharrezkoa dena da produkzioa eta argitaratu lanek esku independenteetan iraun ditzatela, literaturarekiko maita-

sunaren lehen helburu dutenen eskuetan. Diru laguntzak edo beste edozein laguntzak ez luke hari batetik zintzilik etorri behar, hau laguntza edota oztupo gerta zekiokkeen literaturaren beraren hazkunde eta garapen naturalari. Gaelieraren bizkundera garaiko idazle bikainetako batek, Padraig O'Conairek identifikatu zuen haur eskola tirania haundi batekin, bizimodua aterako bazuen merkatu horrentzat idaztera behartuta zegoenez. Gorago aipatu dut nola idazle asko zegoen Gobernuarentzat lan egiten, beste idazleen lanak itzultzen, askozaz zuzenago izango baitzen ordea bekak eman eta literatura sor zezatela beraiek. Arazo komertzialak ez dagozkie idazleei.

Urteak aurrera aguro joanez, eta jende aipagarri eta beren lanak aipatzeke utziaz, 1970. era iristen gara. Urte horretan esan dezakegu Aodh de Blacamek 1929an literatur irlandarrez esandakoa, on eta txarrerako zalantzazko gertatu zela. Orain ez du egiantzarik esateak: "Gaeliera bizi modu jakin bat eratu zuen aspaldian, baita sinismen erligioso bat ere, orduz geroztik normahirentzat gogobetegarri gertatu dena, zeren gizakiak mundu honetatik espero dezakeen guztia eskaini bide dio... eta... Alde intelektualatik begiratuta literatur gaelitarra da atsedena, ez aldaketarena; beti era berdinean landua inoiz ez esperimendu gisa erabilia".

Bizimodu gaelitar hura eta sinismen zehatz hori aspaldidanik zaigu joana gutako gehienoi, nazionalismo erromantiko eta tolesgabea pozindua izan da biolentziako gizonengandik eta herriaren izenean egin diren gauza izugarriek sufrimendu iturri bat izan da ni bezalako idazleontzat, geure izkribuak gaelieraz direnez gero, batzuen buruetan loturik ikus dukete hain sufrikario eta trajeria haundiarekin. Agian esangurantsua izango da azken belaunaldiko idazle gaelieraz ez direla nazionalistak nabarmenki, beren lanetan bederen, eta ondorioz, aurkitu dituzte askatasun berri bat gai eta forma berrietan aurreko belaunaldientzako arrotz eta mundu hontatik at aurkituko zituztenak. Literaturaren zeregina gaeliera bultzatzen jarraitzea baldin bada, zabalik egon behar du bestalde era askotariko eraginei, berdin Amerika, Europa, Asia edo Afrikatik datozela ere. Zorrotza izanik honako adibide hau erabiliko dut: joan deneko mendean patatan jarri genuen itxaropena eta po-

errot egin zuenaren gogotea paratu behar izan genuen. Gaurko egunotan herri askotariko gaiez elikatzen gara, eta are osasuntsu eta goxoago da.

Azken 20 urte hauetan zehar gaelieraz idatzi duten askok hala egin dute, berezko zuten espresioa zelako, erosoena zitzaien eta zaie behintzat. Badago ingelesez idazten duenik ere eta gehienek asko irakurriak beste hizkuntzetan ere. Honetan ez dago inongo arazorik.

Gogoratu Aodh de Blacamek 1929ean esaten zuena: ...olerki gutxi idatzi da, mugimendua prosan izan da ia bakarrik. Lanik bikainenak kontakizun laburreko alorrean egin da, baina elaberri interesgarri zenbait desagertu egin da.

1970rako egoera zeharo aldatua zegoen jakina. Olerki asko argitaratu da-gehiegi zegoela zionik ere bazegoen-baina ni ez nator bat. Une honetako olerkari gaelitar askok beren irakurlegoa dute eta aski irakurtzen zaie.

Giro hertsia kritikarako

Baina olerkia halako loriatze bat ezagutu zuen bitartean prosan beherakada gertatu zen eta antzerki sailean ere egoera ez zen oso osasuntsua. Prosaren aipamen eta kritika oraindik olerkaritzaren atzetik zihoan, orduko kritikoa indarrak forman eta edukian jarri beharrean, inprenta-akatsetan eta batzutan duda-mudazko ziren arazo gramatikaletan jarriaz. Eta kritikaz ari naizenez gero aipatu behar dut arazo bereziak zeudela arlo honetan eremu urriko hizkuntzetako idazleentzat. Lehenengo: aldizkari eta egunkari nazional delakoetan ez dago aukerarik lan hauen kritika kalera tzeko, ez baitute horrelako gauzetarako ia lekurik eskaintzen, eta inoiz ematen badute, orduan bai argitaratzen dute hizkuntza minorizatuan-hau da Irlandako kasua behinepein-eta ez gainontzeko artikulua idatziak dauden hizkuntzan. Beraz, irakurlea orokorki, liburua zertaz den jakiteke gelditzen da. Badago ere kritikoen arazoa. Horiak hizkuntza mugimenduen parte bat direnez gerta daiteke lan bat laudatzea beraien gustoko hizkeran idatzia dagoelako, eta ez ahaztu urteak eman dituztela haren alde lanean, edo baita, hizkuntz txikien talde literarioak, hain txikiak izanik non egilea nor den errez antzematen den, eta honek

ona eta kaltegarria ere gerta daiteke, harreman pertsonalak nolakoak direnen arabera. Kritikaria bera idazle denean maiz gertatzen da argitaletxe berberak kalera ditzala guztien lanak, jakina, nekez egingo dio kritika lan zirkuito bereko batek, gainera besteak jakin badaki agian bera izango dela bere hurrengo liburuari kritika egingo diona. Beraz, eragozpen franko dago kritika ondradu eta arrazoizko bat egiteko Irlandan deskribatu giro horretan. Jatorki jokatzearren, esan behar dut nere lehen liburuak jaso zuen kritikarik luzeen eta arrazoizkoen ingelesez azaldu zela "World Literature Today" delakoan, Estatu Batuetako Oklahoma Unibertsitateko aldizkarian. Aipatuko dut ere nere lehen elaberria irlandez goimailako lana bezala aldarrikatua izan zena, ia liburu guztiak aldarrikatuak izaten diren era berean, eta orain jende askorengandik bere balioa berreskuratu duela eta lehen baino serioago izan dela hartua errusieraz argitaratua izan ondoren. Itzulpen hau aipatu dut uste dudalako are garrantzitsuagoa dela hizkuntza txiki literaturarentzat beren fruituak mundura jalgi daitezela eta literatur haundietara beste bidetik, An Gummek 20., 30., eta 40.etan egiten zuenaz bestera.

Ia ezinezko iruditzen zait hizkuntza txikienetan iharduten garenok izan gaitzela gauza juzka eta kritika egiteko, beraz, ene ustez, munduarterko dimensio bat gehitzea osasuntsu gerta daiteke beren lanentzat. Maila praktikoa batean, idazleari ekarriko lioke, bere independentzia eta integritatea mindu gabe, diru etekin bat. Eta bidenabar ekarriko lioke ere hizkuntzari berari: esaterako, Sobiet Batasuneko hark aukeratu beharko luke bere lanetako bat itzulia izan dadila.

Europako elkarte aurrera doa, kultura eta ongari truke eskualde desberdinen artekoa onuragarri gertatuko litzaiguke horretan iharduten dugun guztiontzat. 1970 hamarkadak olerkaritzabizkundera ezagutu zuen, 1980garrenak prosarena, elaberri eta kontakizun laburreko bildumak urtero gero eta ugariagoak direlarik. Honek merezi du gure ongietorria, eta poeta eta prosa-idazleren arteko lehiak bazter utzi beharko genituzke. Prosa-idazleak badu zailtasun berezirik. Lehenengo, zailago zaio bere lana irakurlearengana iristaraztea. Ez dago aldizkaririk, soilki prosa-poesian

dagoen moduan— argitaratzeko, eta espazio arazoak direla eta zailago da aldizkari batean istorio labur bat sartzea, poema bat baino. Argialetxe txiki eta independente batentzat garestiago da nobela oso bat argitaratzea poema liburuxka bat

baino. Eta sineskaitza badirudi ere, gaelieraz, irakurleko zabalagoa dago poesiarako prosarako baino, olerkariarentzat albiste ona dena, aldiz, txarra neretzat!

(Itz.: M. Gonzalez)

FRANCISCO SALINAS

*Testua eta testuingurua egungo
Galiziaren narrazio esparruan*
(Zerua eta infernua, arrazoia eta indarra)

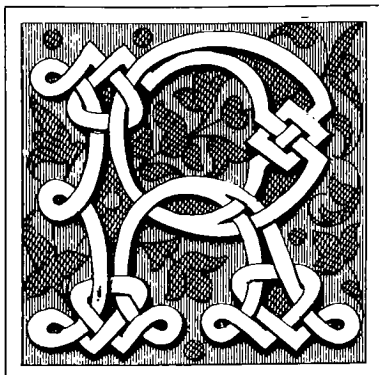
Zailtasunaren topikoa

Badirudi honelako jakinerazpenetako arau implizitoek zailtasunaren topikoa aipatzea eskatzen dutela. Literatur boterearen instituzio batetako —kritika— kide gisa etorriak garenez, ez ditugu kode horretako betebeharrak baztertu behar (ez ditugu baztertu nahi). Eta horrela da, topikoen azpian funtsean, beste adierazbiderik aurkitu ez dezaketen egiak izkututzen direlako.

Zertan datza zailtasuna?

Gatazkatsua bilakatzen da erantzuna zeren aurkeztu nahi duguna narraziogintza galegoaren egungo *panoramika* baita, kuantitatiboki konplexu samarra izanik, kezkek sortzen dituelarik polimorfo eginarazten dituzten elementu esteti-koak aztertzean.

Guzti hau guretzako (eta seguruen hemen zaudeten askorentzako) ez da literatur ariketa gustagarria gertatzen, guztiz kontrakoa baizik; eta horrela da literatur errealitatearen heterogeneitate zehatzaren orde z teoriarren koerentzia abstraktua ordezkatzeko (teoria horrela eraginik gabe geldituz) bere baitan dituen era bitako arriskuengatik, bai metodologia alorrekoak, bai teoria alorrekoak.



Nolanahi ere ez digu axolik amildegira hurbiltzeak, plazerrez ere egiten dugu, abiapuntu eta pizgarri gerta badaiteke literaturarekiko interesa eduki arren gure literaturaren ezagupen urri edo partziala duen jendea inplikaturik senti dadin idazketa kontraesale honetan, argietatik ilunpetara doana baina, Itacarako bidaiari bezala, inor defraudatuko ez duena bertako portuetara ailegaturik.

Horrez gain eta *irakurle kritiko* garen heinean, aztertu beharreko idazketaren kokamendua egin behar dugu. Hau da, hizkuntza minorizatuaren bidez eta erresistentzia kultura baten baitan —librea izan nahi duen arren— sortzen den literatura; ariketa bizantinoa litzateke balizko aingeruen objetibotasunean finkatu eta *normala* deitu literatur horietako baten kritikarako ereduak onartzea.

Laburbilduz, hurbilketa sinplifikatzaile, murriztaile (didaktikoa den neurrian) eta baztertzaila egin beharra dugu. Horrexegatik, eta William Blake parafraseatuz, metodologia binarista aukeratuko dugu, ahal den neurrian manikeoa izango ez dela espero dugularik, *zerutik infernuetara* —batzutan aldi berean— eramango

gaituena, edo beste modu batera esanda, *arrazotik indarrera*.

Produkzioaren testuingurua eta testuaren produkzioa

Hara ba, azken boladatako fikziogintza galegoaren esanahia azaldu ahal izateko beharrezkoa dugu produkzio hori burutzen deneko testuingurura hurbiltzea, sortzen diren testurik kanpoko harreman sare traketsak sakonki baldintzatzen bait dute idazketa.

Literatur makineriaren eta bertan oinarritzen diren ekoizpen kulturalen artean sortu eta finkatzen diren harreman tazito nahiz esplizitoak, iraukor nahiz aukerakoak, konziente nahiz inkonzienteak argitu behar ditugu. Hau da, argitaletxe, zabalzaile, ekintza instituzional (ofizial nahiz paraofiziala), komunikabide, irakaskuntza, sari, hizkuntz estandarizaziorako eredu, kritikagintza, etabarren eta aipatu narrazio testuaren artean sortzen direnak. Guzti horrek azterketa soziologiko zehaztua eskatuko luke eta ideologia, azterketarako nahitaezko erreferentzia puntu izango litzateke.

Aipa ditzagun jarraian, dugun espazio labur honetan eta adibide gisa, gure diskurtso narratiboa zimentaturik dagoeneko infernu baikorretan eta/edo *zeru* ezkorretan kontradiktorioki nahasten diren produkzioaren testuinguru honetako hainbat elementu:

I. Literatura galegoak oro har eta, narraziogintzak zehazkiago, aurreko urteetatik datorren tendentzia finkatu dute, hots, *berezkoa zuten esparrua berreskuratzea*, ordurarte espainerak okupatua. Modu horretan hizkuntz aukera, eta beraz literatura adskripzioa, ez da argitara azaltzen. Idazle eta argitaletxeen lana elebakarra da eta idazle galegoak Galiziako berezko hizkuntza erabiltzea espero du jendeak. Zentzu horretan dagoen idazketa bakarra, presentzia soziokulturala duena, galegoa dela baieztatu dezakegu.

Kanpoko literaturen kontsumo haundiaren *arrazotak* gutxitzen du *indar* hori, beste literatura horiek gehien bat espaineraren bitartez eta oso gutxian galego edo portugésaren bitartez ailegatzeko zaizkigularik.

II. *Egileet dagokenez*, aspektu berriak ari dira kanporatzen eta —gaur egun gutxi batzu egiten ari diren bezala— finkatu egiten badira aldatu egingo dute fikziogintzaren diskurtsoa: modu nabarmenean ugalduta da egile kopurua, kasu askotan produkzio-hartzearen komunikazio katea nolabaiteko *endogamitak* jota dagoela aiparazterainoko irakurlegoa osatuz eta, honekin oso loturik, gehitu egin da halaber egile-zabaltzaileen kopurua (nahiz irakaskuntza nahiz literatur kritikaren bitartez), orain artean literaturaren produkzio eta harrera gidatzen zituen balore-eskala aldatuz.

Gainera herri honetako ezaugarriak kontutan harturik, lurraldearen eta nukleo sinbolikoaren esparru txikia, gehiegi baldintzatzen du egilearen nortasunak (eta ez literatur instantzia gisa, hori bai baita elementu garrantzitsua testu azterketan) lanaren harrera.

Guzti honengatik egileak botere-instantzia ari dira bihurtzen.

III. *Irakurleet dagokenez*, izugarritzko gorakada ezagutu du horien kopuruak. Baina kultur *indar* honen garrantzia erlatibizatzen duen oinarritzko *arrazotia* irakaskuntza da, horixe baita Galiziako literaturaren eremuko *marketing* industriarik haundiena. Egia borobila da izan, literaturari dagokionez, populazio galegoaren analfabetismo funtzionala lazgarria dela.

Nolanahi ere aipatu egin beharko litzateke halaber *trakurle selektiboa*, testuak damaion plazeretatik irakurtzen duena, indartuz doala lehenengo *trakurle militantea* desagertzen den aldi berean.

IV. *Kritikari dagokionez*, diskurtso testualen baldintzatzaile den neurrian, azpimarkatu egin behar da egunerokoak ez diren argitalpenek (*A Nosa Terra*, *Grial*, *Luzes de Galtza*, *Escrita*, *Nó*, *A festa da palabra silenciada*, *Agálta*, *O Mono da Tinta*, etab.) diskurtso kritiko propioa sortzeko duten kezka, nahiz hainbat faktorek mediatizaturik egon: nolabaiteko zehaztasun eta sistematizazio eza, lagunkeria, diskriminazio normatiboak, akademizismo eta impresionismoa eta, batzutan, interes espureoak eta balizko irakurleari baino gehiago idazleari begira egina izatea.

V. *Sariak*, alor soziologiko eta ideologikoetan ez ezik, literatur ikuspuntutik ere badira eztabaida

gai. Galizian ugariak izateak (*Pedron de Ouro, Blanco Amor, Xerats, Merlin*, etabar luze bat) narratzaile berrien sorrera ekarri zuen horien babesean, lanak kasu batzutan garrantzitsuak izanik baina, aldi berean, korruptela sare bat, dirijismo estetikoak eta epaimahai iraunkorrak, interes pribatuak etab. sortarazi zituzten eta, gainerako esparruetan aplikagarriak diren bestelako arrazoei gehiturik, zalantzatan jartzen du guzti honek sari horien potentzialitatea.

VI. *Instituzioen* jarrera gure herrian —ezin bestelakoa izan—, urruneko *laissez faire*, ageriko agresibitate edo/eta bereganatze desegokiaren artean mugitzen da, sortzearen *indarra arrazoi* murriztaile eta kulturalismo aseptikoko gurari elitistekin ito nahiean.

Nolanahi ere instituziorik gehienetan kultura zentzu zabalean, eta horren barruan literatura, botere politikoaren bisuteriatzat jotzen da, boterea *finkatu, dizdirarazi eta laudatuko* duten intelektual abulikoak sortuz.

VII. *Gainera...*

Laburbilduz, elementu hauekin eta beste batzurekin adierazi nahi duguna zera da, testuak ez diola produkzioaren testuinguruari alde egiten, lan baten produkzio eta harrera baldintzek nahitahiez diskurtsoa mugatzen dutela eta gure fikzio-produkzioaren esanhia bilatu nahi duen azterketa orok guzti hori kontutan hartu beharko duela. Eta Galiziaren egungo egoeran, pentsatu egin behar dugu minorizaturik dagoen hizkuntza ezin daitekela izan —batzuk ikustarazi nahi diguten bezala— linborik ederrenean dagoen literaturaren euskarri.

Sailkapen erizpideak

Garai hauetako fikziogintzaren ingurua azaletik mugatu ondoren, harmonia eta desarmoniazko bilbe konplexuan elkarrekin bizi diren tendentzia testual —eta ez bakarrik taldekoak— desberdinak sistematizatzen saiatuko gara ahal den neurrian, idazketa zehatzen aipamena eginez eta, nahasketa magmatiko baten barruan ulertutako *balore* edo *ordezkagarritasuna* bezalako erizpide oso urrunduen arabera gure ustez bereziki paradigmaticoak diren testuei buruzko ohar zenbait agertuz.

Fikziozko diskurtsoek agertzen dituzten arazoei heltzeko ezintasunaren kontrato alde aurreko burrukaren ondorio eta etiketatu gisa agertuko den taxonomi lan honetarako, hurrengo erizpide hauek ezarri ditugu:

a) *Tradizio eta berrikuntzaren arteko harremana*, hots, denboran gauzatzen den elkarrizketa testualaren barruko eta sortze ekintzaren bitarteko eskuratzea eta eboluzio bide eta jarreretan txertatzea.

b) *Identitatea eta desberdintasuna*, eta horrela diskurtsoak taldekatu egingo dira eguneratzen duten gramatika testualaren, zuzendurik daudeneko hartzailearen, sakoneko kode ideologiko nahiz agertzen dituzten kode tematiko nagusien edo abarren arabera.

Testuen azalerantzako hurbilketa: diskurtso narratibo bestelakoaren eraikintza?

Galiziako diskurtso narratiboak, testuaren baitako nahiz bere kanpoko arrazoiengatik, *izaera fundazionala* izan du hamarkada luzetan zehar. Gertuko nahiz urruneko tradizioak eragin urria zuen testuak kokatzen zireneko espazioan. Nolanahi ere hogeietako hamarkadan gure nobelamunduko eraikitzaileek, literatura fenomenologia intelektuala deneko nozioa berreskuratu eta sormen estetikoaren nozio murriztailegoari erantsi zioten. Nozio bi hauek XVIII. mende bukaeratik eta XIX. aren hasieratik dialektikoki loturik zeuden eta lehendabiziko nozioak bakarreko batzuen baitan soilik iraun zuen duda-mudazko garaiaren ondoren, azken urteotan diskurtso fikzionalaren ardatz nagusienetako gisa hartzen da. Ez da beraz harrizkeoa egile eta obra haiek egun itzal neurtezina zabaltzea, ehun testual berriaren elementu desberdinak zeharkatuz eta modu horretan tradizio bilakatuz. Finkatze honetako arrazoiak aldagai desberdinetatik datozkigu eta ez da horien arteko apalena mende honetako fikziogile haundien gainean egindako dibulgazio eta azterketa lana.

Funtsezko nukleo honetako osagai lirateke Otero Pedrayo eta Vicente Risco historikoen lanak, Rafael Diestre berreskuratuarena, Anxel Fole eza-gunarena eta Eduardo Blanco-Amor eta Alvaro Cunqueiro erabakiorrenak. Bai lanik azpimarraga-

rrienetan bai bigarren mailakoetan, baita hutsegindakoetan ere, *tradiziozko oinarri enblematiko* honekiko (gutziz eraberritzailea izandakoa eta oraindik ere indarra duena balore etiko eta estetiko ei dagokienean) elkarrizketa testuala sortzen da, batzutan mimetismoan antzu, bestetan sortzezko eskuraketan emaro.

Erdigune enblematiko hauekiko elkarrizketak du lehentasuna, beste bigarren mailako nukleo batzuez gain, jarraian azalduko diren hauetan, kasurik gehienetan testu berebean pilaturik agertzen direlarik:

1. *Kode tematikoen traunkortasuna*: nortasunaren eta "gu"aren bilaketa, historiaren berreskuratze eta (berr)idazketa, mundu fantasista, fantasiakoa nahiz ustegabekoa, elementu mitikoa, etab.

2. *Gauzatze espazio-denboral bikoltzaren bultzatzea*: kanpora, Ourense-Auria-Serenou eta hogeietako hamarkada esaterako edo/eta barnekoa, oroimena, haurtzarora, etab.

3. *Narrazio erakintzarako ereduaren gaurkotasuna*: zatikatze eta etenak ondo kontaturiko historiarekin tartekatuz, dokumentazio historikoa, autobiografismo fabulatua, etab.

4. *Lengoiaren tratamendua*: eragin lirikoak, erregistro herrikoi, kolokial eta arrunten nagusitasuna, etab.

Tradizio bertikaleko nukleo hau zentzu horizontalen ere hedatzen da Ricardo Carvalho Caleiro bezalako egileekin—hau ere lehen tradizioaren egile bere narrazio lan osoaren berrargitaratze berriarekin, poesia, antzerki eta entsaio produkzio ugariak—1987.ean *Scórpio* argitaratu zuelarik. Pertsonaia-diskurtsoen bidez osaturiko erroman-tze luzea, egileak bizi izandako garai historiko baten berreraikintza den heinean karga autobiografiko eta lerratze moralista duen heroe nahiz anti heroe nobeleskoa itxuratzen duten narrazio ahotsen polifonia; ez da hala ere itun biografikorik finkatzen, lana jenero horren barruan kokatu ahal izateko.

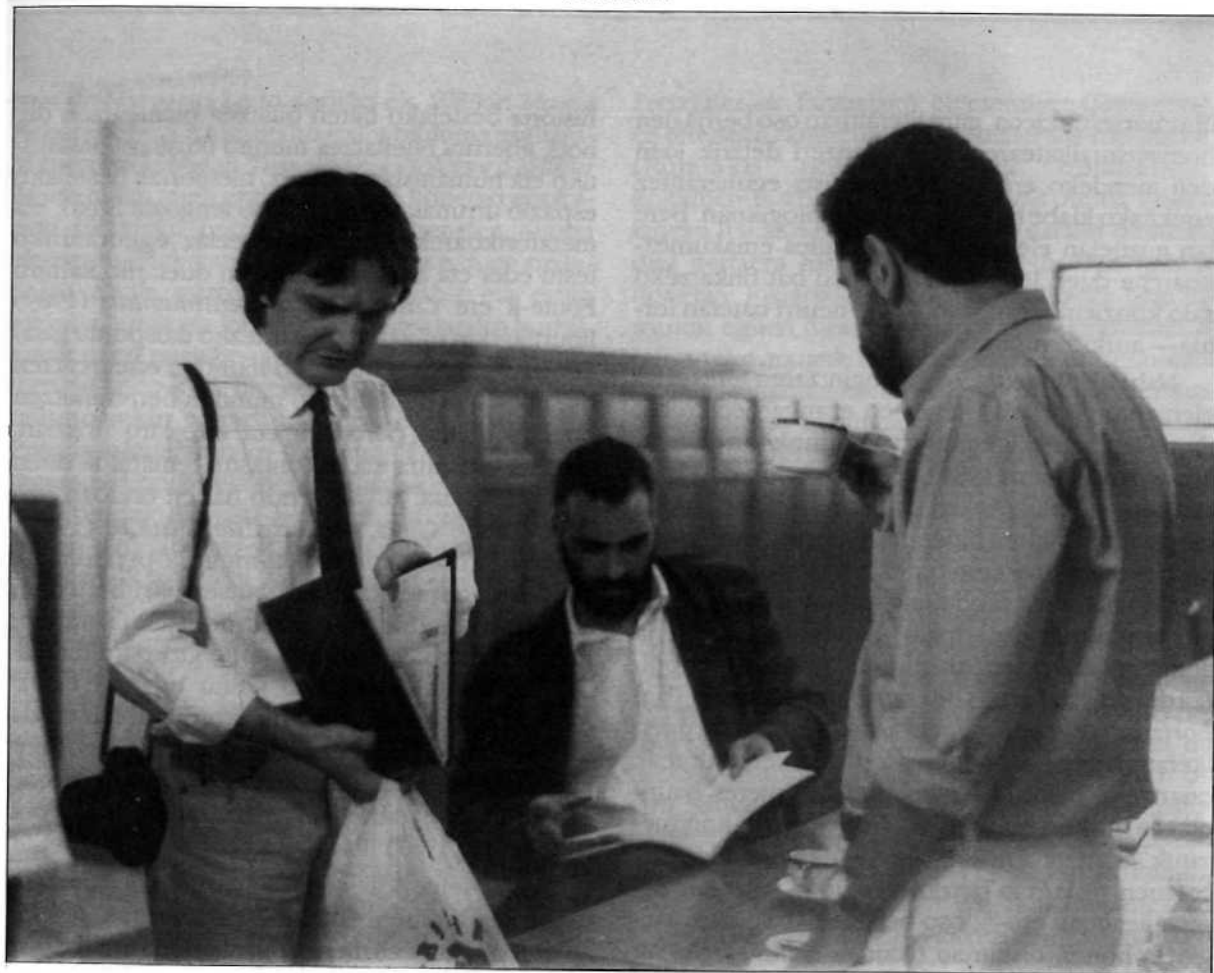
Jenaro Marinas del Valle gerrako belaunaldiko dramaturgoak ere, ipuinaren tradizio sendoaren baitan eta Castelao eta Diesteren bidetik, *A Vida Escuro* kaleratu zuen aipatu urtean, jarrera existentzialeko egilearen produkzio dramatiko opa-

roarekin uztartzen den nolabaiteko idazketa humanitaristan pertsonaia eta giza gatazken narratibak filtratuz.

Hausten ez den tradizioaren harian eta espaineraz egindako idazketatik gure literaturarako berreskuraturik, bi egile aipatu beharko genituzke. Lehendabizikoak, Costa Clavell, narraziogintza historikoa eraikitzen du kronologikoki urrun dauden garai biren artean *O Conde de Viloide* lanean, kontaketa sinpletasun estrukturala damaion zatikatze interdependentek osaturik; bigarrenak, 1986an *Memorias dun Emigrante* kontaketa bilduma duinarekin hasi zen Antón Risco-k, nobela bi argitaratu ditu 1989an: *O Caso* (bai gaiaren aldetik bai formari dagokionean jenero beltza norbanakoa-familia-taldea-lurra-iragana-entramatuaz (fikziozko diskurtso galegoan behin eta berriro agertzen den topikoa) bilduz eta *As Metamorfoses de Proteo*, honetan Ourenseko gizartea maisuki errekreatzen duelarik aipatu Blanco-Amorren tradizioaren baitan, nahiz eta arnas narratibo gutxiagorekin.

Aipatu diren diskurtso enblematiko horien kontra nolabait, edo horien bazterrean, 60 urteetan sortu zen *narratiba berria* izeneko taldeak, interes haundiko narrazio bideak finkatu ditu mugimenduz gero iraun duten idazleengan, bide horiek ere tradizio horizontala bilakatu direlarik eta diskurtso bestelakoaren asmatetaren funtsezko eragile. Errealitatea zenbatetik errealitatea asmatzera pasatzen dira, *geurea dugun mundu ikuskerak* hartzean esentzia galego topikoei alde egiten dietelarik. Erradikalagoa da zentzu honetan beren idazketa, hizkuntzaren bitartez herriaren errealitatearekin bat egindako konpromezu etiko eta estetikoan sustraitzen bait da.

Xosé Luis Méndez Ferrin-ek *Arnoia*, *Arnoia* eman zuen argitara 1985ean, intentzio osoaz gazteentzako egindako liburu honekin, eskola beharren eta argitaletxeen marketinaren babesean irakurtze-eskaintza izurrite modura azpiproduktuz inbaditzen duen gaizki izendaturiko jenero honetako produkzio eskasetik onerako bereiztuz. Bate-tik fantastiko-sinbolikoa eta bestetik literarioa den bidaia dugu, beraren obraren baitara eta palimpsestikoki azaleratzen diren beste idazle batzuren lanetara, Ferriren idazkera bereizten duen joko



DANILO MANERA / FRANCISCO SALINAS

intertestual homodiegetiko eta heterodiegetikoaren tratamenduko orijinaltasunean aberastu eta fantastikoaren tratamenduko orijinaltasunarekin nahasturik ezaugarri ideologikoa insinuatzen duten irakurketa maila ugari mantentzen ditu. Beranduago *Bretaña*, *Esmeraldina* nobela agertu zen, 1987an, eta bertan karga ideologiko finkatua goa bilduz, baretasun testual eredugarria eta idortasunean disdiratsua den idazketa lortzen du, aurreko lanetako elementu estrukturalen antolamendu oreka txikiagoa konpentsatuz.

Carlos Casares dugu hamarkada berberetik etorritako beste idazle bat, *Os Mortos daquel Verán* (1987) liburuarekin arkeologoen kanpotik egin zuten historia barnetik ematea lortzen duelarik, administrazio-epaietako formula eta zehaztasun zaindako lengoaiaz pertsonaien izakera osatuz, zirkunstantzia historiko eta geografikoaz harun-

tzagoko gertakizunen tonueraz. Gerra zibileko nobelaren arketipoa gainditzen du egileak, idazle orensarren tradizio hoberenarekin lotuz: Otero, Risco eta Blanco-Amor.

Belaunaldi berean Maria Xosé Queizán dugu aipagarri, emakumezko eta emakumezkoaren diskurtsoa lortzeko saio eta lorpenengatik. Narratibari berriro ekinez 1984ean nobela historiko interesgarria aurkezten digu, *Amántia*, ikasketa nobel bat *O Segredo da Pedra Figueira* (1986), eta ondoren *A Semellanza* (1988). *O Segredo...* gazte edo abentura literaturaren baitan koka genezake, bukaera anti-tradizionalean biltzen diren eta narratiba desberdinak sor ditzaketen berezko nahiz kanpoko tradizioetako gaiak nahastuz. Lehendabiziko lanen elementu nuklearra nortasun nazional —klabe sinbolikoan— eta sexualaren bilaketa dugu. Nortasun sexuala da halaber *A Semellanza*

liburuaren nukleoa, gure literaturan oso berria den homosexualitatearen gaian sartzen delarik joan den mendeko eredu existenzialista eguneratuz eraikitako klabe trajiko eta oso ideologikoan. Bere lan guztietan elementu bultzatzailea emakumezkoarena duen lengoaia bestelako bat finkatzeko saio konziente, esplizito, —eta neurri batetan lortua— aurkitzen dugu.

Nahi ideologikoa, narraziogintzaren funtsezko elementu gisa Lois Diégez-en ezaugarrietako bat dugu, bai berriki literatur gazte-arturikoan egindako saioan, *Artusa* (1989), bai *A Cancion do Vagamundo*-n (1986). Azken hau familia nobela dugu eta denbora jokoen bidez eta elementu estruktural desberdinen orekaren bidez lan interesgarria lortzen du nahiz eta produkzio testualen atekin gutxi ematen duten deskripzio mailako gehiegikeria antiekonomiko zenbait aurkitu. Tradizioaren bultzadekin batera (bai *enblematikoak*, bai *horizontalak*) *garaikidetasunean* sartu nahi duen literatura ere badago, eman dizkiguten baloreak onartzeko baino, berriak sortzeko interes handiagoa aurkezten duelarik. Honek ez du kontraesanik ekartzen, noski, aipatu ditugun idazkera batzuen diskurtso berritzaileekin —batzutan berritzaileagoak ere—, oso bestela baizik, narraziogintza honen diskurtso fikzionalerako sarbideak eta hori egituratzeko elementuak motibazio eta xede desberdinen araberakoak dira eta, beraz, estetika desberdinuak dituzte.

Modu honetan *balio-iraulketa adeitsua* sortzen da eta izkribuak finkaketa, akomodazio eta azerapenaren artean murgiltzen dira prozesu ireki eta inestablearen baitan. Idazketa honetako izakera erreflexibo eta kulturalak (batzutan kulturalista) eta sormen lanari eman nahi zaion ofizioak baldintzatzen du iraulketa hau.

Produkzioaren fikzio honen azterketa zehatza egitea zaila bada ere, *funtsezko lerro* batzu ezartzen saiatuko gara; behin behinekoak izanik ere argigarriak gerta daitezkelakoan eta etorkizunean narraziogintza galego berrienaren erakusle bihurtu.

Hasteko, poesiatik etorririk orain azaltzen ari garen munduan sartzen diren egileak aipatuko ditugu. Horien artean Antón Avilés de Taramancos-ek *Nova Crónica das Indias* (1989) liburuarekin

historia bestelako baten bilatzea planteatzen du, hots, aberrira bueltatzea mundu ikuskera paisajistiko eta humanistaren bidez, memoriak bestelako espazio urrunak birsortuz, oso lengoaia liriko, eta metaforikoarekin, modu bereziaz egituraturiko testu eder eta perfektua sortzen duelarik. Ramiro Fonte-k ere *Catro Novelas Sentimentais* (1989) liburuarekin ni-a (lehentasunezko ikuspuntu gisa) eta gu-a nahasten direneko mundua erre kreatzen du, ebokazio oterianozko mundua berreraikitzen duelarik klabe pertsonal eta errejistro lirikoan, erritmo orekatua eta sakontasun tematikoa duen lana aurkeztua. Bi lan sendo hauen ondoan Manuel Guede Oliva, *Vísperas de Claudia* (1989), Blanco Amor-en lengoaia-ingurua-pertsonaiak postulatua segidismoan galtzen da; liburu duin eta elementuen hierarkizazioan orekatua izan arren, interes nahikoa galtzen du gehiegizko kulturalismo eta irakurlearentzako keinu ugarien erruz. Xavier Baixeras ere lirikatik etorrira abiatzen da mende hasierako nekazal burruken inguruko familia hidalgo baten historian, diskurtsoaren kode desberdinak egokiro nahasten dituen *O Ret dos Ameneiros* (1987) liburuarekin.

Xosé Neira Vilas-en, gure narraziogintzako balorerik finkoenetakoa, *Pan* liburuak (1986) aparteko aipamena merezi du, memoria liriko nahiz prosazko testu poetikoen bidez osatzen den testu honekin, 1974ean *Lar* liburuarekin hasitako trilogia burutzen duelarik.

Egun burutzen ari den kazetaritza galegoaren sortze prozesuak bidea ematen dio narraziogintzari kazetaritza lengoaiaren elementuez baliatzeko, arrakasta handi edo txikiagoaz. Arrakasta handiaz egiten du Manuel Rivas-ek, 1985ean *Todo Ben*, pertsonaien harremanen bidez futbola, hilketa, politika etab. posmodernistikoki nahasten dituen kontakizun arina eskeini zingularik; ibilbide fisiko (Brasil) eta moralaren (desenkantoa) elementu bateratzailea hartzen du belaunaldi oso baten testuinguru kulturala bilduz. Berak aurkeztutako *Un Millón de Vacas* (1989) narrazio laburren bilduma, lan estruktural sakona izkutatzen duten idazte-gaitasuna eta erreztasun eta alaitasun konnotazioaz eta idiolektu narratibo bereziaz, azken hilabeteotako liburuak interesgarrietakoa iruditzen zaigu. Arrakasta txikiagoa lor-

tzen du Margarita Ledo Andiñon-ek, 1983an *Mamá Fe* gorabehera haunditako ipuin bilduma argitaratu zuen eta 1985ean *Trasalba ou Violeta e o Militar Morto* eman zuen argitara. Azken honetan ebokazioa fikziozko osagarri guztiak irensten dituen elementu bilakatzen da eta erabiltzen duen materialea ez da guztiz narratiboa, nahiz eta estilo maisutasunak eta kazetaritza lengoaiarako hurbilketak eritzi positiboagoak eskatu. Gehiegi erabiltzen du Ledo-k 20. urteetako gaia soberako kulturalismoarekin nahaztuz, eta garai berberak Carlos Posada-k kaleratutako *Ucronia*-n (1988) duen tratamendu ironiko eta berritzailearekin topo egiten du. Posadak ikerketa-kazetaritzako teknikak berritzen ditu fabulatzeke gaitasun haundiaren zerbitzutan. X.A.M. eta Anxo Baraga-ren lanek ere ("outsider" autobokazioa dutelarik) badute sormen eta sorpresa gaitasun haundia, batez ere azkenekoak, *O ollo pecho e outras historias desagradables* (1989), bakardadea, patua edo zoritxarra bezalako gaiak tratatzeko tremendismo inteligenteaz eta humorezko sarkasmoaz baliatzen direlarik.

Kazetaritza-narrazio gintzako diskurtsoa harreman honen barruan nahitaezkoa da M. Hortas Vilanova-ren (hots Manuel Maria poeta) *Andando a Terra* sorta aipatzea (in *A Nosa Terra*); hain kalitate haundikoak, ezabatu egiten dela testuon balizko marjinalitatea.

Moduei baino gehiago modei, eta nolabaiteko presazko literaturari erantzunez, narrazio gintza polizialaren loratzea aipatu beharko genuke, potentzian aberasgarria bada ere orain arte bide antzua gertatu delarik (gogoratu Carlos Reigosaren *Crime en Compostela* (1984), loratzearen aurrelari desekilibratua eta *O misterio do barco perdido* (1988), ez da ostera horrela gertatzen lehen aipatu ditugunekin, horiek jenero baten menpe egon beharrean jenero horretaz baliatzen bait dira. Koordenada hauen barruan itxura klasikoko nobela historikoak ere Xoan Bernárdez Villar-en *Ouveade naves de Tarsish!* (1983) lan interesgarria eskeini digu aintzineko garai klasikoetan kokaturik, gure egungo narrazio gintzan omnipresentea den gai arturikoan murgildutako *No Ano do Cometa* (1987) liburuak hobetzen ez duena. *O triângulo inscrito na circunferencia* (1982) liburuan Victor

Freixanes-ek fantasiako elementuez (fantasistak ez direnean) zipriztintzen du materiale historikoa, Galiziako ikuspuntu eta nolabaiteko kokamenduarekin. *O enxoval da notva* (1988) lanean Italiako Berpizkundearen garaira pasatzen dira gertaera historikoak eta eredu den nobela honetan, joglariako teknikak erabiltzeaz gain lurrundu egiten dira naturalaren eta sobrenaturalaren arteko mugak bai eta zehaztasun denborala ezabatu tematika konplexuaren zerbitzuan, mundu arturikoak behin baino gehiagotan zeharkaturik. Fikziogintza historikoaren hildo berean ditugu Xosé Ramón Pena-ren nobelak: *O reverso do espello* (1984), diegesiaren bultzatzaile eta egituratzailea aurkitutako eskuizkribua deneko teknika zaharraz elementu onirikoa eta joko eruditoa nahasten ditu eta ahozko tekniken bizitasunak konpentsatu egiten du perspektiba narratiboaren nolabaiteko desenfokoa. *Para depois do adeus* (1988) bigarren nobelan, Galiza erdi-nekazari baten zehaztasunera (herri paradigmaticoa) berbideratzen du espazio historikoa, saga familiarraren bileren bitartez aurkeztua. Errealitatea, fikzioa, klabe historikoa... horiek dira berriz ere Alfredo Conde-ren *Xa vai o griffon no vento* (1984) lan sarituaren ardatz nagusiak, kaotiko eta neurritzainekora —zentzurik txarreanean— jotzen duen fantasiazko idazketaz.

Aparteko kapitulu beharko luke haur eta gazte literatura deitutakoak, eta ez bakarrik jenero hori bera egoteak sortzen dituen arazo teorikoengatik, narrazio gintza alde aurretik asmatu eta mugaturiko irakurle goari zuzendu nahi zaionean diskurtsoari berari dagozkion arazoengatik baizik. Eztabaida honetan sartu gabe eta, irakurle-segmento horretan funtzionaltasuna dagoeneko frogaturik duten beste batzuez gain, ezin dugu Paco Martin aipatzeke utzi, sari nazionalak eta nazioartekoak jaso dituen *Das cousas de Ramón Lamote* (1985) lanarekin, bai eta *Lembranza nova de vellos mesteres* (1989). Biak narrazio argi eta ludikoak, Eusebio Lorenzo zenaren *Libro das viaxes e dos soños* (1986) bezalaxe, kasu honetan alde aurreko lezio moralik gabe eta narrazio errejistro desberdinen konkatena eta biltzearekin, mitiko-herrikoietik tolkianora. Gurasokeria eta umekeria eza aurkitzen dugu halaber X.M. Martínez Oca-ren

Roi e os seus amigos-en (1987). Eta horren interesgarri izan gabe X.P. Alcalak *A Insua*-tik egin zuen *Fumes de Papel* (1988) liburu *arrakastatsuak* aipa ditzakegu. Egile hauen lanak balizko eskola irakurketak oso baldintzaturik daude, nahiz ikuspegi desberdinetatik izan.

Sailkapen taxonomiko malgu eta gutxi gora behera aukerazko hauetatik kanpo ezin ditugu ahaztu neurri batetan berritzaileak diren Suso de Toro-ren lanak: *Polaro*-en (1986), distantzia kritiko modura humorezko joko desakralizatzailea erabiltzen du eta, eraikitze-dinamika ezaren ordeztzearekin aurre egiteko tonuak damaio koe-rentzia, eta *Land Rover* (1988), aurreko prosa bilduma bezala, etenaren eta zatikatuaren estetikan murgiltzen da egunerokotasun hutsalari loturik eta teknika para-narratiboez eta hizkuntza blancoamorianaz azaldu. Ezin ahaz dezakegu emakumezko idazketaren alorrean, egunerokoaren eta intimitate sotilaren narrazioa badagoela, esaterako Carmen Panero-ren *Diario do mimo* (1989) eta inolaz ere ezin ahaztu —pekatua balitz, benetan mortala litzatekelako— azken urte hauetako narrazio berritzaile eta hoberen egituratuenetakoa, *Doncos, o pacífico* (1987) X.I. Taibo-k idatzia. Sei urtetako isilunearen ondoren, *A Semância* (1981), trebetasun landutako ehun fikzionala duen narrazioa eskeintzen digu.

Hurrengo lan hauek zalantzarik gabe, egin dugunaren antzeko zerrendan sartu beharko lirake panoramika lasaigo batetan, hau da, X.M. Martínez de Oca-ren *As florestas de Mañuema* (1988), X. Alcalá-ren *Tertulia* (1985), Lois Xosé Pereira-ren *As horas de cartón* (1985), M. Riveiro Loureiro-ren *As cereixas* (1988), Marina Mayoral-en *Un árbore, un adeus* (1987), Xosé Fernández Ferreiro-ren *O Mínotauru* (1989) edo X.M. Casado-ren *Os Brasileiros* (1986). Eta hau horrela da, aipatu ditugunok eta azken hiruzpalau urtetan kaleratu diren beste testu asko izugarriko masa narratiboa sortzen ari direlako, arrazoi ugari eta desberdinengatik gutxienik interesgarria baden idazketa baten finkaketa eta atzerapenaren artean mugituz, baina dugun denbora gutxiak ez digu hori aztertzeke aukerarik ematen. Gera bedi beraz, ohar gisa.

Bi gauza aipatu behar ditugu narraziogintza

galegoarekiko hurbilketa arin hau osoa izan dadin, batetik oinarritzko testuen *berrargitarapenak* (Otero, Risco, Dieste, Blanco-Amor, Cunqueiro, Torres, Casares, Neira Vilas, etab.), aukera ematen bait dute historikoa izanik ere egun-egunerokoan bizirik eta indarrez dagoen idazketara hurbiltzeko eta bestetik, fikzio eta historiaren bazterrean mugitzen diren testuen izate indartsua ere aipatu behar dugu, ezaugarri nobelesko eta/edo memorialista biografiko eta/edo kronikazkoak dituztelarik. Lehen pertsonako jenero marjinaletako liburuez ari gara, esaterako Carvalho Calero eta Xosé Manuel Beiras-ekiko elkarrizketak (*Conservas en Compostela* (1986) eta M.A. Fernán-Vello-k eta F. Pillado-k egindako *A Nacion Incesante* (1989) edo X.M. Salgado eta X.M. Casal-en *X.L. Méndez Ferrín* (1989)). Eta kronikak ere hemen sartzen ditugu, esaterako X.L. Franco Grande-ren *Os anos escuros I* (1985), egunerokoaren testigantzarekin batera historia fabulatua eta autojustifikatzailea agertzen delarik edo, "tradizio enblematikoa" deitu dugun horretako idazleen nortasun eta idazketaren alde ilunak argitzen dituzten hainbat biografia.

...eta horrez gai ipuin erotiko-pornografiko, poliziako, humorezko, etabarretako sailak, "hutsuneak" betetzeko balizko beharrari erantzun eta (egun egon ere ez dagoen) "kioskoko" literatura piztu nahi duten aldizkarietatik bultzaturik.

...eta horrez gain *Pedron de Ouro*-n saritutako ipuin sailak (Ramiro Fonte, Joám Guisám. Martínez Oca, Freixanes, Taibo, Ramón Raña, Tucho Calvo, A. Rey Ballester, etab. agertu dira bertan)... edo *Medusa* (1984), *Sede Central* (1989) eta antzerako ipuin bildumak.

Eta lerro artean ezabatzen den hainbeste eta hainbeste gauza, baina isiltasuna ere, Sartrearen modura esanda, hitza da.

Epilogo modura...

...kuantitatiboki ugaria (erlatibitatez) eta kualitatiboki interesgarria den produkzioaren aurrean gaudela esan beharra dago.

...sormen ekintza bera eta testuak beroiek zuzendurik daudeneko gizartean txertatzea gauza normalak bihurtzeko saioa gero eta argiago dela

esan beharra dago. Normaltasun hori lortzeko edo herriaren errealitatea ahantzi egiten da (eta horrek idazketa alienatua sortzen du) edo, errealitate hori kontutan hartzen da, eta horrek idazketa erradikala sortzen du.

...aldi berean eta kontradiktorioki garaikidetasuna eta aktualitatea tradizioekin, marjinalitate eta exzentrismoa akomodazio eta dirijismoarekin, sorketa eta bilaketa errepikatze eta estagnazioarekin, inbentatzea berrinbentatzearekin, propioa kanpokoarekin,... eskutik lotuta doazela esan beharra dago.

...narratzearen ofizioari gero eta balio haundiagoa ematen dion idazketa oro har erreflexibo eta kulturalaren aurrean gaudela esan beharra dago.

...esan beharra dago...

Hemen azaldu dizuegun honek *trakurle kritiko* batzuren aurkezpen subjektibo apala baino ez du izan nahi, gonbitea egiten dizuegu egungo narraziogintza galegora hurbiltzeko eta hemen esandakoa eztabaidatzeko. Seguru gaude bere *argi* eta *dizdirak*, sormen *infernua* eta akomodozko *zerua*, *indarra* eta *arrazoia*, barne harturik ere inori ez zaiola iruzurrik egiten, egungo narraziogintza galegoa ez dagoelako soilik bizirik, herri libre batenzako libre ere izan nahi bait du.

Donostia, 1989ko urria

(Itz.: B. Montorio)

MARTA NADAL

Kataluniako narraziogintza: hamarkada baten balantzea

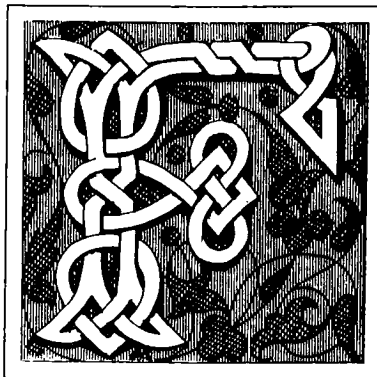
Ēgunon denoi.

Zorionak eman behar dizkiot lehendabizi Euskal Idazleen Elkarteari, narraziogintzak eta kritikak gaur egun duten egoera aztertzeke idazle eta kritikoak alde guztietatik bildu dituen Topaketa hau antolatzeko izan duen kemenagatik, eta dudarik ez dut, elkarren hizkuntzak desberdinak ditugularik ere, guztiontzat amankomunak izango ditugun gogoe-tak azalduko ditugula.

Atsegin dut, beraz, Urriko hilabete hau hemen zuekin batera nagoela hastea.

Kataluniako narraziogintza: hamarkada baten balantzea

Lan honek gogoeta bat izan nahi du Kataluniako narraziogintzak gaur egun duen egoerari buruz, abiapuntu bezala 80ko hamarkadaren hasiera harturik; urte horiek, dagoeneko historia direlarik ere, oraingo literaturarik hurbilenari ikuspegi zabalago batetik begiratzeko oinarria emango digute. Beste aldetik, hain hurbil daukagun hamarkada aldaketak badirudi geldiune bat egitera behartzen gaituela, joan den hamarkada literaturari dagokionean zer izan den neurtzeko errepasu gisako bat egiteko.



Topaketa hauetan elkarrekin gauden idazleon jatorria zein anitz den kontutan harturik, ponentzia honen lehendabiziko puntua aztertzeke baliagarria izan daitekeela uste dut, Kataluniako narraziogintza 60ko hamarkadaren bukaeran eta 70ekoaren hasieran zein egoeratan aurkitzen zen, oraingo narraziogintzaren hurbileneko abiapuntu eta azalpen honen hitzaurre gisara, zertxobait bederenik aipatzea.

60ko hamarkadaren azken urteak, mende-baldeko mundua maila guztietan pairatzen ari den balio krisiarekin, sentiberatasun berri baten hasiera izango dira, eta sentiberatasun berri horrek, normala den bezala, estetika berri bat du emaraziko. Kataluniako literaturaren alorrari dagokionean, 60ko hamarkadan zehar era artifizial samar batez bada ere, hedatuz joan zen "errealismu historikoaren" arbuia mendua izan zen berrikuntza horren lehendabiziko sintoma. Une hartan haren lekua hartuko zuen estetikarik oso definituta bederen ez bazegoen ere, errealismuak agintzen zituen mugak hausteko asmo sendoa behintzat ageri zen garbi, eta asmo horrek, besteren artean, idazleari agintzen zitzaion papera aldatu beharra zekarren, eta horrela, behin beti-

rako alde batera bazterten du ordura arte gutxi asko eskatzen zitzaion apostolu sozial izateko karga. Zentzu horretan, Terenci Moix izan zen, bere "Torre dels vicis capitals" liburuarekin, haus-turazko jarrera haren paradigma.

40ko belaunaldia. Eredu literarioaren berreskurapena eta hizkuntza landu beharra

Une hartatik aurrera, 70eko hamarkadan zehar, errealismuak bazter utziak zituen autore handien berreskuraketa eta erreibebindikazioari ekingo zaio; hala, Rodoreda, Calders, Pedrol, Peruchok eta beste zenbait autore heldutasunera iritsi eta finkatzen ari direnaldi berean, beste idazle labekada bat, 40ko hamarkadan jaio eta literaturaren eszenara anti-errealismuaren izenean sartzen dena, iristen da argitalpena. Baliagarri izango dituzten ereduak bilatzea eta hizkuntzaren ikasketa izango dira hauen lehendabiziko arazoak, Franko jenera-laren garaian katalanaren irakaskuntza debekatu-ta egon zenez hizkuntza hori ikasterik ez bait zuten izan. Autodidaktak izango dira, beraz, erabat. Idazle hauek guztiak "70eko belaunaldia" deitu izan denean bildu izan badira ere —terminu lausoa eta zehazgabea dio erantzuten—, hala ere, beren jokabide literarioei dagokienean elkarren oso ja-rredera desberdinak dituzte oinarrian, eta beren produktioak ere oso ildo eta tematika desberdi-nak jarraitzen ditu, hasi beren garaiko kezken kritika egitetik eta era sinbolikoz zabaltasun uni-bertsala duen problematika bat hartzen duten unibertso mitikoak sortzeraino. Beren gusto litera-rioak ere aski alde askotarakoak dituzte, zentzu honetan bertan: batzuringan Rodoredak izango du eragin handia, beste batzuringan Caldersek, Peruchok, Pedrolok...; beste zenbait, hala ere, bide experimental batean ahaleginduko dira.

Bertako tradiziotik kanpora, ordea, idazle hauetako talde jakin batengan batez ere, Hegoa-merikako idazleen obrak izango duen eragina izango da guztietan ondorio handienak izango dituen. Borgesek, baina Carpentier eta Cortaza-rrek are gehiago agian, literaturaren bestelako neurri bat erakusten diete, errealismuaren doinu ia konfesionaletik ondo urruti dagoena. Halaxe sartu zen jolasaren elementua, elementu ludikoa, erreali-tatea eta fikzioaren arteko joan-etorria —Joan

Peruchoren obran etengabe gertatzen dena, bes-talde— idazle gazte sail baten obran. Horren ondoan, gure herrian kontsumo literatura bat eduki ahal izateko kezka berehalaxe azaldu zen autore hauen planteamendu literarioetan, eta horrelaxe hasi zen jenerozko literaturaren berreskuraketa, Pedrolok hasi eta geroago Jaume Fuster-ek polizi-jeneroan segida emanik, 80ko hamarkadako lite-raturaren ezaugarritik berezietakoa izan behar zuena, hain zuzen. Behin hona iritsi garenez gero, has gaitzke orain gauden hamarkadari buruz hitz-zegiten, horixe bait dugu izan ere, gure gaia, azken finean.

Orain beraz, hamarkada honetako narratiba katalanaren ezaugarria izan diren koordinada orokorraren zirriborroa egingo dizuet, laburki bederen, ongi badakit ere gisa honetako globaliza-zio ahaleginek zenbateko zehazgabetasun arris-kuia duten.

Lehenik eta behin kontarazi beharra dago na-rraziozko produkzioak azkeneko urte hauetan, nolabaiteko normalizazio politiko eta kulturaz-koaren ondorioz, izan duen gorakada nabaria, honek bere aldetik, argitalpena nabarmen indartu duelarik. Hori dena, hasteko, gauza positiboa da; orain egin behar duguna, ordea, argitaratu den produktuaren kalitatea, behin behingoz, aztertzea da. Estaturik ez duen nazio izateak, hizkuntza minorizatu duen kultura izateak, ez du izan behar inoiz ere kalitate apaleko literatura produzitzeko atxakia, eta ez dute izan behar horiek obra litera-rioia epaitzeko orduan agintzen duten irizpideak ere, nahiz orain arte denbora luzean berebiziko pisua izan duten obraren balorazioa egiteko or-duan. Ez dut uste hori gure artean gertatu izan denik bakarrik, gaur hemen garen literaturetako askotan gertatu izan bait da, edo ari bait da geratzen, nik uste. Horrela bada, obraren balorazio litera-rio soil batetik abiatuz gero, Kataluniako narrazio-gintza halako zalantza eta egonezinezko egoera batean dagoela konturatzen gara, kalitateari dago-kion faktoreak, berorren gabez, balantzaren oreka zalantzan jartzen duelako.

80ko hamarkadan heldutasun urria

Ondo finkatuta dauden autoreak kendurik, 80ko hamarkadak ez du eragin, batzbestea esateko,



MARTA NADAL

egiazko sendotasuna duen unibertso literario baten eraikuntzan; eta ez du ekarri, ezta, 70eko hamarkadan argitalpena iritsi ziren autore haiengandik espero zen heldutasuna ere.

Ikuspegi honetan Jaume Cabré (Bartzelona, 1947) idazlea da salbuespena, idazle honek, izan ere, lehenengo obrak argitaratu zituen 70eko hamarkada hartatik hona, beti hoberako bidea eraman bait du, izan ere, gaur egungo nobelistikaren baliorik aipagarrien artean sartzeraino. Bere heldutasun literarioa nobela bikain batean erakutsi du, "Fray Junoy o l'agonia dels sons" (1984), botereari buruzko gogoeta bat, giro, psikologia, teknika eta hizkuntza doitzeko ahalegin zehatz eta doia erakusten duena, astiro baina gelditu gabe egindako ahaleginaren ondorioa.

Lehenengo mailako beste kasu bat Miquel Angel

Riera (Manacor, 1930) idazlearen obran ageri da; idazle hau 73 urtean agertu zen lehendabiziko aldiz narraziogintzan, olerkaritzan bide luzea egin bazuen ere. "Panorama amb dona" (1984) eta "Els deus inaccesibles" (1987), bere azkeneko nobela, garrantzi handiko mugarría izan dira azkeneko hamarkada honetako Kataluniako literaturan. Rieraren nobelística, poesiaz hanpatua, poesia hori narraziozko kontakteran luzatuko balitz bezala, taju zehatzez landutako kosmoa izatera iristen da, gizonari buruz gogoetan diharduten bizi esperientzia baten indarrez burutua.

Quim Monzo ere (Bartzelona, 1952) aipatzea merezi duen idazlea da. Narraziogintzan egin duen bidea erabat finkaturik geratu da "La magnitud de la tragèdia" (1989) obrarekin. Nobela honetako protagonista arazo berezi batez obsesionaturik ageri

da: hasieran olgeta seguru izateko arrazoia dena, eta neurri batean behintzat betiereko gaztetasunerako pasaporte gisako bat baldin bada ere, gerora bizitza erabat aldatuko dion gaisotasuna bihurtuko bait zaio. Bere arazoen iturburua, izan ere, zein eta, zakila beti tenteturik edukitzea bait du. Gai honek, berez Casanova gisakoren baten abenturetarako aukera eman balezake ere, tragedia baten neurria hartzen du Quim Monzóren nobelan. Nobela hori, ironia eta humorea falta ez dituen, gizonak gaur egun duen egoeraren metafora ederra iruditzen zait, zeren protagonistak, izatez antiheroiairen islada eta komediako personaia denak, oraingotasunaren, unekotasunaren kultura honen erdian pairatzen den inkomunikazio eta bakardadearen tragedia isladatzen bait du. Narrazio erotikoa eta urbano hutsaren ironia ere bada obra hau, eta badirudi Eugenio Trías filosofoaren hitzak argitzen dituela, alde horretatik: “gure bizitzako astebete komedia bat da, bizitza osoa ordea, tragedia”.

Emili Teixidor-en “Txori-hiltzaile baten erretratu” (1988); Josep Albanell-en “Gauaren begiak” (1989) eta Carme Riera-ren “Ispilu jokoa” (1989) aipatu beharko lirakeke, beren produkzioa 70eko hamarkadan hasi eta azkeneko garaiotan Kataluniako gaur eguneko narraziogintzaren eredu bikainenak izatera iritsi diren idazleen koadroa osatzeko.

Aipatu berri ditudanek bezala, narraziogintzan batz bestea hamabost urte inguruko esperientzia duten autoreen obraren ondoan, literaturaren eskenategia bere narraziogintza 80ko hamarkadarekin bateratsu hasi duen idazle sailtxo batek berri du. Hauen artean aipatzekoa da Vicenç Villatoro (Terrassa, 1957), Topaketa hauetan, hementxe dagoena; oso bide berezia egin du, bere adinkideek egin dutenaren oso bestelakoa. Bere nobelak, historia zehatz burutua eta zertzelada soilaren erdibidean kokatzen dira, gogoeta apunteak balira bezala geratzen dira, eta irakurlea osatuz, eraikiz joango da bere aldetik. Jokorako uzten den leku horretantxe datza, nire iritzirako, marraztu bai baina islada zehazten ez dion obra idarokizunez bete, berri, zertzelada azkarreko hori asmatzen duen arrakasta. “Els anys de ciutat” (1986) nobela ona da zentzu honetan, gertakari txiki baina ondo adiera-

ziz osatua, puska batean bederen Ameriketako frakasoaren literaturatik jaioa. Bere sintesi ahalegina, errealitatea adieraztekoa, azken aldi honetan argitaratu da Vicenç Villatororen “A l’inrevés” (1989), egunkarian ageri da beharbada isladatua, bertan kazetariaren gogoetak —kazetaria bait da, baita ere— tonu intimistago batez egindako gogoetari uzten dio lekua.

80ko hamarkadan Kataluniako narraziogintzan azaldu zen beste luma sendo bat Jesus Moncadarena izan zen. Bi kontaera bilduma eskaini ondoren, bere lehenengo nobela “Camí de sirga” (1988) urte horretako nobelarik onenentzat, eta hamarkada osoko onenetakotzat, eman zuen kritikak. Urazi-pian desagertu zen herri baten oroitzapena paradisu galdu baten gogoramen bihurtzen da, horretan Faulkner eta García Marquez-en aztarrena eta eragina nabari ageri dela.

Ramon Solsona-ren “Figures de caleidoscopi” eta Miquel de Palol-en “El jardí del set crepuscules” nobelak aukezpen txartel bikainak dira beren autoreentzat, kasu bi horietan narraziogintzaren alorrean egiten duten lehendabiziko ahalegina bait dute izan ere.

Belaunaldi gaztea: presaka egina eta hirian girotua

Azken aldi honetan narraziogintzara iritsi berrien ikuspegi zabal hau bukatzeko, belaunaldi gazteenaren, gaur egun oraindik hogeitamar urtetara iritsi ez den belaunaldiaren produkzioa ere aipatu beharra dago. Belaunaldi honen emaitza, batzbestean hartuta, obra jostagarri bat izan da, lehen ikusian behintzat, bestelako pretentsio literario soberazkorik gabe, beste ezer baino gehiago gure garaioetako ezaugarri bereziena, presa, ageri duena. Argitaratzeko presa, kasu honetan. Horrek kalte besterik ez dio egiten estiloari, teknikari, hizkuntzari, eta azken finean, aditzera eman nahi duten historiari berari. Eta hauxe bai, modernitatea nahi dute eskaini eta pseudo-modernotasun horren paradigmatik ondoko osagarriok hartu behar ditu bere baitan, nahita nahiez: erotismua gutxi eta sekua zuzenean, gau-bizitza eta modako tabernak; hori dena hiri-giroan txertatuta, jakina. Leher eta eztandagarria izan nahi duen koktela ematen

du konbinaketa horrek, nahiz ur-gezatu samarra geratzen den azkenerako. Hala eta guztiz ere, esan beharra dago aldian behin agertzen dela obraren bat edo beste, osagarri horiekin edo beste batzuekin, kalitate oneko errelebo bat etor litekeelako susmoa ematen duena.

Orain artean, izen eta deituraz, azken urteotako narraziogintzaren eboluzioa ikusten aritu garen bezala, azken aldi honetan ezagutu izan diren literatur joerak aztertzeke itzuli bat egin dezagun proposatu behar dizuet orain. Jenero literaturak izan duen gorakada nabarmena aipatu behar da lehenik eta behin, nobela beltza eta nobela erotikorako joeretara lerratua batez ere. Nobela erotikoa gure egunkarietako orriak betetzen dituen gaia izatera iritsi da azken aldiotan. Izena eta guzti eman zaio dagoeneko, "hamarkada erotikoa", hainbat monografikoren gaia izan da, hainbat kritiko, editore eta lanbide honetako beste hainbat jenderen iritziak eta erreplikak bildu ditu, obra multzo honen literatur kalitatea zalantzan jarriz, ageriko seksuaren gainezkako grinak, irakurketa hasiz batera oldarrean ageri denak, ez bait du astirik ematen filigrana erotikotarako, ez literariotarako ere. Espero izatekoa da, nahi izatekoa behintzat, jenero horrek emango al duela, gure hizkuntzan, "Histoire d'O"-ren kalitatea, adibidez, duen obraren bat.

Jenero literatura horren guztiaren hasieraren ondoren, eboluzio azkarreko prozesu batean sartzen da 80tik aurrera, besteren artean Ofelia Dracs taldea agertzen denetik, hamarkadaren hasieratik jenero ezagungarrietako narrazio bildumak eskainiz joan bait da talde hori. Zenbait liburu-sail eta literatur sari sortu izanak ere laguntza handia ekarri du, lehenagoko garaietan iraun ahal izateko eskasiak eta esturak pairatu behar izaten zituen literatura modu bat suspertu ahal izateko.

Larogeiko hamarkadaren lehen erdialdean indartu eta nagusitu ziren joeretako beste bat —gure herrian M. Yourcenar-en "Les memoires d'Hadrien", Umberto Ecoren "Il nome de la Rosa" eta gisako obra batzuk izan zuten arrakastarekin bat datorrena— nobela historikorako joera izan zen. Kritika sektore baten ustetan, igarotako garaian, antzinagoko edo berriagoen, errekreazio ahalegin horren arrazoa nobela planteamendu

nazionalistagotara itzultzen zelako zen, errealis- mu historikoaren krisialdia igarorik jatorriaren bilaketara itzultzen zelako alegia. Nik neuk iritzia hartua dut anakronismua dela obra hauek erromantizismo garaiko nobela historikoak izan zuen eginkizuna bete dezaten nahi izatea. Nire ustez, obra hauetako askotan atxakia besterik ez da historia, fabulazioa gaurkotasunik hurbilenetik urrun- tzeak ematen duen distantziarekin eta lasaitasuna- rekin egin ahal izateko.

Joera ruralistak ere utzi du bere marka hamar- kada honen bukaeran: obra sail batek hartu du gaia denboraren iragaiteak nekazal gizarteari era- giten dizkion aldaketetatik. Obra horietako ba- tzuetan, hala ere, lehenago aipatu dudan "Camí de sirga" obran adibidez, nekazal nukleoaren alda- kuntza edo iraungipenak, paradisu majikoaren galera atzera eragin ezina dakar derrigor. Joera honek narratiba urbano geroz eta indartsuagoa izan du aurrean, argudio sinplista samarretan oin harturik hiria modernotasun literarioaren zeinu unibokotzat hartzen duena.

Ni-a ebokatuz gutun eta oroitzapen bildu- ma franko

Azkenik, gure herrian Oroitzapen, Egunkari eta Gutunbildumek azkenaldi honetan izan duten gorakada nabaria aipatu nahi nuke, mendebalde- ko munduaren gainerakoan ere gorakada handia ezagutu bait du aspaldi honetan jenero honek. Maria Aurèlia Capmany, Josep M. Castellet, Tisner eta Oriol Bohigas-ek, beste askoren artean, beren bizitzaren, pertsonaia publiko bezala izan duten ihardueraren, edo kulturaren munduarekin izan duten loturaren errepasso bikainak eman dizkigu- te. Eta ni-aren ebokazioaren aldeko joera honekin batera edo, nobela eta narrazio sail bat agertu da, beren egitura eta gaiaren ardatza haur- tzaroaren eta gaztaroaren berreraikuntza narratibotik hart- zen dutenak.

Orain arte irakurri dizuedan azalpen honen prestamenak, Kataluniako narraziogintzak gaur duen egoeraz gogoeta fisikoago bat egitera behar- tu nau. Liburuak zabaldu eta liburuak itxi, aritu behar izan dut, asko eta asko irudimenez soilik, eta jardun horretan bat batean hamar urte pilatu bali-

tzaizkit bezala gertatu zait... hamar urtetako ize-
nak, obrak, historiak, belaunaldiak... Hori dena
bahetu egin behar izan da, noski, harik eta azke-
nean horretatik izen batzuk, liburu batzuk eta joera
sailtxo bat geratu den arte. Horren guztiaren hon-
do-hondoan, ordea, goibeltasun honddar bat ge-
ratu zait. Hamarkada batean eskaini izan zaigun
unibertso literarioak sekretu askorik ez duela
ezkutatu pentsatzeak ematen duen goibeltasuna;
zeren non egon behar dute, egotekotan, sekretu
horiek? Mundua esplikatzen duen, eta geure burua
esplikatzen digun hizkuntzan, asmazioan, metafo-
ran, nik uste. Errealitatearen mugen kontra behar
adina ez dela burruka egin, esango nuke. Hizkun-
tza ez da behar bezala arakatu, eta aurkitu beharra
dago hizkuntzan berak iradoki dezakeen guztia,
ezkututzen duen guztia; orduan ugaltzen bait dira
bere adierazmen ahalbideak eta orduan topatzen
du irakurleak ustekabeko atsegina. Honelaxe dio
Joan Vinyoli, oraindik ere erreibindikatu beharra
dagoen olerkari katalan handietako horrek bertso
batzutan: "Els mots, en veritat / no són sols per
entendre'ns pel que signifiquen / sino per desco-
brir el que, transparents, oculten" (Hitzak ez dira,
egiaz, / esan nahi dutena uler dezagun bakarrik,
/ garden direlarik ezkututzen digutena aurki die-
zaiegun baizik).

Errealitatearen metafora idazlearen egin- kizun

Hizkuntza konbentzioaren mugetara laburtzen
bada, eta idurimena ez bada lantzen, bere denbora
ematen ez bazaio, informazio orriak edo kioskoko
aldizkariak irakurtzen ari garela aurkituko gara
guztiak. Badakit esajeratzen ari naizela, karikatura
ari naizela egiten, eta badut susmoa arazo hauek
guztiak ez ditugula katalanok bakarrik, orokorrak
direla baizik, gaur egungo kulturak berez datoz-
kionak dituelako; komunikabideek, ikus-entzu-
nezko komunikabideek batez ere, jendeari adie-
razmena eta irudimena urritu egin diotelako.
Beharbada hautsi egin dira kanpoko munduaren
eta barnekoaren arteko mugak, errealitatea eta
fikzioaren arteko mugak. Telebista, publizitatea
eta teknologia izan litezkeen amets guztiak buru-
tzen dituen hada bihurtu dira. XX mende honen
amaiera honetan Platonekin batera egin behar

dugu galde: Zer da errealitate, zer fikzio? "Crash"
bere nobelaren hitzaurrean, honela dio Ballard-
ek: "Geroz eta premia txikiagoa dago idazleak
fikziozko edukia asma dezan. Fikzioa hemen dago.
Errealitatea asmatzea du eginkizuna idazleak".

Nola nahi dela ere, bistan dago idazleak asmatu
egin behar duela: eta hizkuntzatik bertatik hasita
behar du asmatu, bere produktuekin batera
oraingotasunaren metafora bat eskaintzeko, zein
nahi direlarik ere bere obra kokatzeko darabiltzan
espazio-denborazko koordenadak. Horretatik
guztiak, eta gogoeta hau formulatzeko duen trebe-
ziaz iragaziko da literatura, eta ez haren ordai-
nak. Komentatu berri ditudan ikuspegiok antze-
man diot, hain zuzen, falta zituela, amaitzen ari
garen hamarkada honetan Katalunian egin den
narraziogintzak. Zorionez, hala ere, ikuspegi oro-
kor horri ihes egin eta azkeneko urte hauetako
Kataluniako narraziogintzaren garrantzi handiko
zuinak bezala geratu diren zenbait obraren emai-
tza distikorra ezagutu ahal izan dugu behintzat.

Bartzelona, 1989 Urria

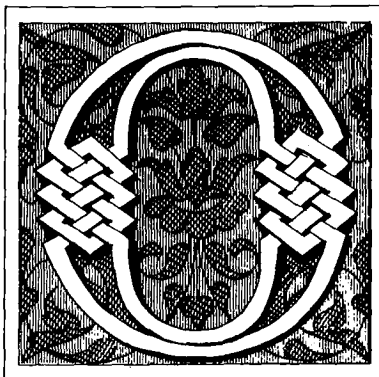
(Itz.: Josu Zabaleta)

Idazlea “balitz bezalako” kulturean

Nire belaunaldi kronologiko beronetako idazle katalan baten zat, berrogeitamarreko hamarkadaren amaiera aldean jaio eta larogeikoaren hasiera aldean argitaratzen hasi denentzat, esan nahi dut, kritikarekin, publikoarekin eta bere idazkerarekin berekin dituen harremanei buruzko galderak, bere kulturarekin, kultura katalanarekin dituen harremanei buruzko galderaren ondoren etorri ohi dira sarri. Zer egin behar da muga-kultura batean bizi zaren, ez erabat normal, ez erabat anormal ez den kultura batean, eta atzean Estatu bat duten kulturak dituzten defentsa mekanismuak dituen kultura izan gabe ere, defentsa gabetasun guttzikoan ere ez dagoen, eta denik eta errepresio bortitzeneko garai batetik datorren baina gaur egun horizonte guttiz onargarria duen kultura batean? Katalanez idazten duenak sosegurik handienaz erantzun behar die lehenik galdera horiei gutzietei, seguruenik beretzat interes gehiena duten eta literaturari zehazkiago dagozkion beste galderetara erantzun aurretik.

Idatzi nahi dugulako dugu idazten, ez herria salbatzeko

Nik ez dakit zinez pluraleko lehendabiziko



pertsona askorik erabiltzeko eskubiderik badudan, baina susmoa behintzat badut nire belaunaldiko jendearen puska on batek lapidarioa apropos den esaera batez, guztia sorerera-hitza eta gainerrako guztiaz aurretikoa izatea nahi genuen lema batez, erantzungo dietela galdera hauei: “Guk ez dugu militantziagatik idazten. Katalanez idaztea ez da erabaki politikoa, naturaltasunezko ekin-tza baizik. Idatzi, nahi dugulako

dugu idazten, ez herria salbatzeko”. Gure hizkuntzaren egoera normala ez bada ere, normala balitz bezalaxe jokatu behar genuela guk, hori izan zen, eta da, gure erabakia. Horrek ez du esan nahi, bertako herritarrak garen aldetik, normaltasun falta horri jaramonik egiten ez diogunik. Herritar den aldetik, bakoitzak libre du nahi duena egitea, militatu ala ez militatu, herria salbatu ala barrendik lehertu. Idazle bezala, ordea, literatura nahi dugu egin. Ezer gertatuko ez balitz bezala. Natural.

Izan, ez da horren zaila ere, berez, —edo itxuraz— normaltasuna dagoeneko lortuta “balego bezala” jokatzeko. Ez dugu horrenbeste sufritzen, idatzi, katalanez idazten dugulako. Badugu gure publikoa, nobela baten bi mila ale saldu ditzakegu, ondo samar badoa, edo hoge

mila oso ondo badoa. Gure bizimodua ateratzeko modutxo ere badugu, piska bat behintzat, sariak, autore eskubideak eta bestelako diru-sarrera atipiko batzuren bidez. Gure liburuez hitzegin liteke egunkarietan, telebistan edo unibertsitatean. Katalanez idaztea ez da, bada, masokista izatea edo ahalegin epikotan aritzea. Baina normaltasunean oin hartuta idazteko erabakia hartzeak, literarioak besterik ez diren helburu eta arduraz, edo nahiago bada helburu partikularrez, eta militantziazko pretentsiorik gabekoz, idazteak, gutxienez bi ikuspuntu elkarren kontrajarri aurre egitea, alde batek, harentzako gaur egun oraindik ere lehendabizi dena lehendabizi bait da, eta oraindik ez bait da fribolitate literariotarako garaia. Bestetik, normala den bezala geure hizkuntzaz idazten dugulako besterik gabe geuk onartzen ez dugun militanzia bat egozten digunari aurre egitea, halakoarentzat gure iharduera ekintza politikoa bait da hasieratik bertatik, eta bitxitasun antropologiko bezala aztertuak izatera edo probintziano etiketa astunaren karga eramatera kondentzen gaitu horrenbestez.

Badut nik esperientzia piska bat ikuspuntu horiek erabiltzeak eragiten duten deserosotasunaz, zenbateraino sortaraten dizuten desagertzear dagoen eta kanpokoek jakinminez, eta barrenekoak edozein ahitzen duten hiper-erantzukizunez begiratzen duten tribu bat zarelako sentsazioa. Larogeiko hamarkadaren hasieran nobela bat argitaratu nuen, "Evangelio gris"; une horretan Katalunian egiten zen literaturan oihartzun piska bat izan zuen; historia XIV mendean gertatzen zen. Horrekin batera beste hiru edo lau nobela argitaratu ziren, historia garaitu hartan bertan kokatzen zutenak, eta berehalaxe hasi ziren kritikoa "Kataluniako nobela historikoaren boom"-a aipatzen. Gauza jakina da nola izaten diren gauza horiek. Eta horrela, Kataluniako idazle gazte edo ginenok gure historiak zergatik gerta erazten genituen Erdi Aroan esplikatuko behar zuela sentitu zuen nonbait kritikoren batek. Arrazoi patologikoak gogoratu zitzaizkion, nolabait esateko: Kataluniaren gaisotasun politiko eta kulturazkoak eragiten zuen nobela historikoaren boom hori. Nola gure herriak arazoak zituen, nola bazegoen nortasun arazo bat konpondu beharra, autore katalanok Erdi Aro zorianez bete bati heltzen genion, herri indepen-

dientea, Mediterraneo aldean nagusi ginen garaia-ri, arazorik ez zegoen antzinako garai baten nostalgiaz. Izan ordea, neure nobelan, esate baterako mordoa zeuden arazoak. Nobela mingots eta pesimista samarra zela. Zer axola dio? Eskema ideologikoak eskatzen zuen Kataluniako nobela historikoaren "boom" horrek gure eznormaltasunean behar zuen esplikazioa. Eskerrak berehalaxe azaldu zela nobela historikoaren boom-a. Espainako literaturan, eta Europako literatura gehienetan, gaiso obsesiboak ginelako konplexua piskatxo bat arintzeko bederen.

Adibide bat besterik ez da, baina esanguratsua iruditzen zait. Arrazoi literarioz hartutako erabaki bat, normaltasunezko erabaki bat, nazioaren eznormaltasunaren ondorio bezala interpretatzen zen. Horra, gainera: nire nobelako historia "Il nome de la rosa" baino hogeitaz geroago gertatzen da. Eta seguru inori ez zaiola bururatu. Ecoren nobela Italiaren patologia nazionalaren arabera esplikatzea. Gure kasuan, ordea, bai. Gure kasuan oraindik ez bait da ulertu gaur egungo literaturan agian pisu handiagoa dutela korrante atmosferiko unibertsalek, pisu handiagoa duela, batzaz beste, "Excalibur" ikusi izanak eta denek diska berberak entzuteak, errealitate nazionalak baino, patologikoak badira zein ez badira ere, ezta tradizio nazional berberak ere, beren barne dinamika soilez ezin esplika bait ditzakete, kanpotiko faktoreak kontutan hartu gabe, edozein literaturatan azken aldi honetan izandako aldakuntzak.

Beste anekdota asko ekar litezke, idazteko, eta naturaltasun literarioagatik katalaneraz idazteko hain zuzen, hartu dugun erabaki horrengatik sentitu izan dugun presio sentsazio berezi hori esplikatzeke. Esate baterako, lehen aipatu dudan nire nobela horrek, "Evangelio gris" Kataluniako narrazio gintzako sari handi bat irabazi zuen. Iritzia zabaldu zen ez zidatela eman obrak berak eduki ditzkeen balioengatik, nire abizenagatik baizik. Villatoro naiz ni, abizenaz; nire abizenaren jatorria andaluz da, nire aita Cordobakoa bait da. Beraz, teoria horrek esaten zuen inmigratuen semeak Katalunian oso ondo egokitzen zirela, eta azkenean katalanez gauzatxoren bat edo beste idazteko gauza ere bazirela urbi et orbi frogatzeko eman zidatela saria. Pentsa zenbateko krisi literarioa eta



MARTA NADAL / DANILO MANERA / VICENÇ VILLATORO / PATRI URKIZU

nortasun krisia sortu zidan horrek, bazitekeen gainera oso desbideratua egotea eta. Hurrengo urtean hemezortzi urteko mutil bati eman zioten sari horixe bera. Orduan ere sari horren interpretazio politikoa sortu zen, nolabait esateko: hari emanez, katalanerazko eskolaren eragina erakusten zen, eskola hori haur miragarriak sortzeko eta gure kulturaren iraupena ziurtatzeko gauza egiten zuela. Zeu ez izatearen sentsazio hori, ez zarela idazlea alegia, xarnego konbertitu bat edo etorkizun handiko gazte bat baizik, edo edozeinetara ere arriskutan dagoen kultura baten iraupen garantia zarelako sentsazio hori, zin egiten dizut benetan nekagarria izatera ere iritsi daitekeela. Eta literaturako antzugarria.

Estrategia desberdinak idazletzaren inguruan

Horregatik, natarultasunagatik idazten dugula, eta ez militantziagatik esatea ez da erraza. Herriak hala behar zuelako, nazioaren iraupenerako estrategia batek eraginda idatzi zuen belaunaldi baten semeak gara, eta oraindik ere aldian behin halaxe eskatzen zaigu, gure idazketak izan dezala estrategia bat, egokitu dadila estrategia batera. Bada kritikazko komentarioaren sektore bat Kataluniarako literaturaren panorama piezak falta dituen puzzle bat balitz bezala ikusten duena, eta idazleari ez dio eskatzen egin nahi duena egin dezan, hutsune horiek bete ditzala baizik. Zenbait aukera literario aukera soziolinguistikoak balira bezala defenditu izan dira: herri literatura komeniko litzaiguke, lite-

ratura erotikoa beharko genuke, edo literatura ur-banoa, ohiturazko literatura, denetik eduki behar dugu eta. Espainolez besterik irakurtzen ez duten pertsonak katalaneraz irakurtzera eraman behar ditugu eta. Helburu hori, herritar naizen aldetik guztiz txalogarria iruditzen zaidana, eta neure egiten dudana, arrazoi literario bihurtzen denean, idazleak bere idazketarekin duen konpromisuan hartu behar dituen erabakien ordezkari bihurtzen denean, larritasun bihurtzen da.

Eritzien setioa

Hori besterik ez balitz, ordea, gaitzerdi. Gauza guztiak normalak balira bezala idazteko borondate hori, ordea, erresistentzi-nostalgia-erresistentzia beharrezkoa dela, edo lehentasuna duela literaturaren aurretik uste duen iritziaren setioa ari da pairatzen. Eta ez da hori pairatzen ari den setio bakarra. Gure asmo hori gure gai, edo doinu, edo estilo aukeraren bidez erakusten ahalegintzen bagara ere, lehendabiziko aukerak, hizkuntzarenak hain zuzen, halako probintzianismo ghetto batetara kondenatzen gaitu zenbaiten begietara, antropologiazko jakinmina betetzeko balio duen halako erreserba indioen bat izatera. Orain berriz, hitz hauekin berauekin, ia traizio egiten ari natzai nire asmo pertsonal bati. Kataluniako idazleok munduan zehar irteten dugunean katalan gisa areago gabiltzala idazle baino, uzten dugun inpresionaren kontra, gure katalantasunaren arazoak gehiago esplikatzen ditugula gure idazketarenak baino, horren kontra, asmoa hartua nuen literaturaz gehiago hitzegiteko soziologia para-literarioz baino. Eztabaida areago zuzendu interes unibertsala duten arazo literarioetara, ezen ez nire kulturaren berezitasun soziologikoetara. Berriz nire buruari traizio egin baldin badiot, apropos egin diot, zeren iruditzen bait zitzaidan idazle osoz osatutako entzulego honen baitan sor nitzakeela konplizitateak ezerosotasun ia biografiko hau dela eta, eta aldi berean errebindika nezakeela gaur egungo Kataluniako literatura osoarentzat termino literariotan pentsatua izanaren etiketa, literarioki kontutan hartzeko literatura bat dela, eta ez bere iraganaren loriak edo paisaiaren edertasuna kantatu, edo heroe nazionalen santu-bizitzak egiteko beste ardurarik ez duen eta iraungitzear dagoen

bitxikeria soila. Ematen zaidan aukera baliatu eta normaltasun asmo hau aspaldikoa dela aldarrikatu gure literaturan, eta Espriu, Foix, Villalonga, Pla edo gisakoen obrak kontutan hartzeko obra literario bezala irakur daitezkeela, eta ez neurri batean edo bestean politikoa den prozesu baterako tresneria bezala. Barkatu produktua saltzeko geurezko joera hau, baina oso katalana bait da joera hori.

Estatus politikoaren eragina

Marjinaltasun sentsazio hori oso bistakoa da, Katalunian katalanez idazten duen idazle baten biografia tipikoa eta Katalunian espainolez idazten duen idazle batena konparatzen badira. Seguruenera bere bizitzaren aldi jakin batean katalanez idazten duenak argitaratzeko aukera hobeak izango ditu besteak baino. Baina gaztelaniaz idazten duenak, beranduago eta neke handiagoz bada ere, argitaratzea lortzen duenean, status horren oihartzuna askoz ere handiagoa da, konparaziorik ere gabe. Sartzen den zabalpen eta propaganda aparailua askoz ere indartsuagoa da. Horregatik, adin bereko bi idazle, estetika berberekoak izan, gai berberak erabili, eta literaturazko kezka berberak dituztela, bietako batek literatur hizkuntza izateko katalana aukeratu eta besteak gaztelania aukeratzeko duenean —batzutan arrazoi biografiko soilez gainera— bi biografia guztiz desberdin sortzen dira. Eta katalanez idazten duen idazlearen biografiaren azken hondarrean, beti geratuko da, onean ere, marjinaltasun susmoa, arrarotasunarena, probintzialismuarena, balioa leku jakin baterako besterik ez duelako, eta horrenbestez kanpokoe-kin homologagarria ez delakoa. Batzutan, hala ere, arrazoizkoa izaten den susmoa, baina beste batzutan arrazoirik batere ez duena.

Eta bada beste faktore bat ere, idazlearen borondateaz harat dagoena, dena normala “balitz bezala”, militantziazirik eta salbazio konturik gabe, idazteko duen asmoa nekezten diona. Hain zuzen, den-dena ez dela normal, alegia. Ez nuke nahi luzatu hemen irainen negarrezko memorialetan, baina bistako gauza iruditzen zait —idazle bezala— Autonomien Estatu dela esaten duten Espainiako Estatu honek ez duela jokatzeko halakoak behar lukeen gisan. Ni orain ez naiz sartuko eredu honen ikuspegi politikoak aztertzen, herritar be-

zala kritikatuko banitu ere. Baina idazle naizen aldetik, nire obra baldintza txarragotan dagoela ikusten dut Estatuak zer esanik baduen arlo guztietan. Promozioa, zabalpena, kanporako informazioa, eta era horretako alorrak esan nahi dut. Ez naiz luzatuko puntu honetan, baina gera bedi gutxienezko puntu bezala mahai gainean. Normalizatu gabe dagoen hizkuntza batean idazteak egiazko arazoak ekartzen dizkio idazleari. Joka genezake arazorik ez balego bezala, nahi izanez gero, eta saia gintezke horretan. Baina azkenean faktura dago. Eta faktura hori ordaindu beharra izaten dutenen aldean egon ohi da idazlea.

Gaurkotasuna, asmo ia obsesiboa katalan-razko literaturan

Aipatzen ari garen belaunaldi honek, beraz, oinarrizko printzipio bihurtu du, zerbitzu publikoa edo militantzia politikoa egiteko asmoz idatzi gabe, asmo literarioz idazteko hartu duen erabakia. Baina aldi berean paisaia horretan badira zenbait ñabardura aukera hori zailtzen dutenak, nekezten dutenak. Zer eragin du horrek idazketan, nola isladatzen da hori gaur egun egiaz egiten den literatura katalanean? Ez da argitzen erraza horixe. Honen guztiaren paraleloan literatura katalanak merkatu bat sortu du, mugatua baina neurri ona duena. Baditu aparailu kritiko batzuk. Nork bere idazketarekin duen erlazioa misteriozkoa eta besterendu ezina da, baina paisaia desberdin honek erlazio hori markatzen duen berezitasunen bat behintzat sortu du. Merkatuaren legeen gehiegizko balorazioa dago, adibidez, aberastu berriak merkatuaren aurrean izaten duen liluramendua- ren gisa samarrekoa. Saltzen dena positiboa da, bere gehieneko helburua katalanerazko literatura- ren berri ona zabaltzea zuen pentsakera baten heredentziaz besteren artean. Esate baterako, bada katalaneko produkzio literario osoaren halako gutxiespen bat, errepikazioaren errepikazioz idaz- leen beren kontzientzian ere barreneraino sartua dagoen probintzianotasun sentimendu haren era- ginez, besteren artean. Gaurkotasun asmo obsesi- boa dago, gaiso izaterainoko obsesiboa hala ere, egunero-egunero oraindik bizirik gaudela ziurtat- zeko, erdi aroko kultura baten fosilak ez garela frogatzeko obra bakoitzean. Horretxek berak

modernotasunezko mozolokerietan erortzera —ez dut uste ordea, geu garenik horren biktima bakarrak— eta denbora guztian munduko edo- zein zokotan modan dagoena katalanez ere era- kusteko premia sentitzera eraman gaitu zenbaite- tan. Normaltasunik ezak kontzientzia txarra ernar- razten du, eta aldi berean harrotasuna, autoafirma- zio gogoia eta norbere ahuleziaren susmoa. Hori nabari ikusten da literatur produkzioan, eta kriti- kazko produkzioan, eta baita merkatuaren fun- tzionatzeko moduan bertan ere. Zeren merkatu horretan badira oraindik erresistentzi elementuak, eta gaurkotasunaren liluramendu etengabezko elementuak, eta baita norbere gauzekiko erakar- men eta ukazioa ere aldi berean. Autoestimazioa eta autogorrotoa.

Ikuspegi horren guztiaren kontra, nire belau- naldiak bakoitzak bere harrian idatzia du bere lema: “Ez dugu idazten militantziagatik. Ez dugu salbatu behar aberria, nortasuna, hizkuntza”. Lite- ratura behar dugu egin. Oihuka esaten dugu, behar denean. Gero ordea, ahots apalez, ezin da galdetu gabe geratu, norengatik edo zergatik egiten dugun literatura, beronen lehengaia, hizkuntza, mende baten buruan desager baliteke, edo famili barre- nako fosil bat bihur baliteke. Normalatasunean ez baina, dena normala “balitz bezala” bidezak dakarren arriskua da hori.

(Itz.: J. Zabaleta)

JESÚS M. LASAGABASTER

De Arranondo a Obaba, pasando por Madrid

(Diagnóstico de urgencia de la actual narrativa euskérica)

Cuando, hace una docena de años, intentaba por primera vez una historia y un diagnóstico sobre la novela vasca, terminaba mi estudio con estas palabras:

"Euskal nobelaren alderik pozkarriena eta interesgarriena bere etorkizuna da, hain zuzen."

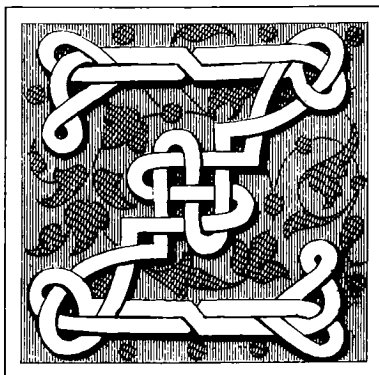
(el aspecto más gozoso e interesante de la novela vasca es precisamente su futuro)

¿Era una profecía, un presentimiento, lanzado a golpe de intuición, o se trataba más bien de la conclusión lógica de un diagnóstico suficientemente riguroso sobre la situación de la novela vasca?

¿O sería tal vez una especie de salida por la tangente, para paliar con gratuitas expectativas las limitaciones y deficiencias de un panorama narrativo reducido en cantidad y poco brillante en calidad.

La respuesta, astuta respuesta, a estas interrogaciones sería decir que en aquella apuesta que hace doce años hacíamos por el futuro de la novela vasca había, a partes iguales, intuición, raciocinio e ingenuidad.

Porque hoy el futuro, una parte al menos de él, es ya pasado o, en todo caso, presente, ha-



ciéndose por tanto posible verificar el acierto o desacierto del vaticinio lanzado entonces sobre la vida de la novela vasca.

Naturalmente, doce años no es un período muy corto para poder identificar el desarrollo y la evolución de una literatura o de un género literario. Pero en el caso de la narrativa euskérica las cosas se plantean de modo distinto, si tenemos en cuenta que lo que hemos dado en llamar novela

moderna es un fenómeno literario que apenas tiene treinta años —los dos títulos que ya es tópico señalar como iniciadores del proceso de modernización de la novela vasca son *Leturiaren egunkari ezkutua*, de 1957, de Txillardegi, y *Egunero hasten delako*, de 1969, de Ramón Sainzarbitoria— y si tenemos igualmente en cuenta que la escasísima narrativa que se escribe en euskara hasta la segunda mitad del siglo XX se asienta sobre convenciones temáticas y formales típicas de un costumbrismo romántico anterior al realismo.

Diagnóstico del presente

Doce años, pues, o si queremos buscar un punto de articulación de la historia literaria en la

historia general, el tiempo transcurrido desde la muerte de Franco y el inicio de la transición democrática, pueden marcar una etapa suficientemente significativa en el desarrollo de la narrativa euskérica.

A la hora de intentar un diagnóstico de nuestra actualidad literaria en lo que se refiere al género narrativo, el crítico está de alguna manera provocado, si no forzado, por un dato reciente y fundamental, como es la concesión del Premio Nacional de Literatura al libro de relatos de Bernardo Atxaga *Obabakoak* (1988). La concesión del premio — algo que le ocurría por vez primera a la literatura vasca— provocó un sin fin de comentarios, que se repetirán sin duda cuando el libro aparezca en su traducción castellana.

El buen escritor que es Atxaga ha reaccionado, ante la concesión del Premio, como los buenos futbolistas: el mérito es en realidad del equipo. Y no le falta en el fondo razón a Bernardo, aunque se hace necesaria alguna precisión.

No deja de ser sorprendente, paradójico incluso, que la literatura euskérica haya llegado por primera vez a un Premio Nacional de la mano de un género como el narrativo, que no tiene en la tradición literaria vasca las raíces que tiene, por ejemplo, el género lírico, ni alcanza en general en su conjunto el nivel de calidad de la poesía.

El proceso de entrada de la literatura vasca en la Modernidad tiene como protagonistas principales y más decisivos a poetas: Lauaxeta y Lizardi en los años 30, Aresti, Mirande o Mikel Lasa en los 60.

Y el propio Bernardo Atxaga llega a la literatura, al menos con la significación renovadora que la obra posterior no hará sino confirmar, con una obra lírica como es *Etiopía*, aunque bien es verdad que la tradicional distinción de géneros no es un modelo demasiado operativo en el caso de la escritura de Atxaga.

Y sin embargo, resulta coherente que haya sido un narrador, o mejor, una obra narrativa, porque Atxaga es tan poeta como narrador, la que haya alcanzado por vez primera para las letras euskéricas un Premio Nacional de Literatura.

La urgencia con que la novela vasca, en la década de los 60 y de los 70, ha tenido que operar

una drástica puesta al día, alejándose temática y formalmente del costumbrismo narrativo, ha hecho que el proceso haya resultado espectacular y ejemplar: no por la calidad de los resultados, sino sobre todo por lo que tiene de expresión de un denodado esfuerzo, a veces no demasiado riguroso, por poner a la novela vasca en la órbita de la narrativa europea y americana del momento.

Este es el marco en el que se inscribe la obra, toda la obra y no sólo el libro premiado, de Bernardo Atxaga.

Sólo en el interior de esta dinámica y por su empuje ha sido posible y hasta lógico que alguien haya llegado hasta un Premio Nacional. Atxaga mismo, en sus declaraciones, ha citado algunos otros nombres: Saizarbitoria y Lertxundi, a la generación inmediatamente anterior, Iturralde, Sarrionandia, Koldo Izagirre, de la suya, Pako Aristi e Ignazio Mujika entre los más jóvenes. Los críticos hemos añadido algunos nombres más a la lista: Irigoien, Urretabizkaia, Arrieta, Onaindia, Felipe Juaristi...

De aquí saldría el equipo cuya labor ha hecho posible el premio. Pero hay que decir también que el espacio que en la narrativa vasca ocupa ahora Bernardo Atxaga, con su *Obabakoak* y con su premio, lo está ocupando él solo. Ningún otro narrador está en el punto al que ha llegado, aunque yo también creo que más de dos, y más de cuatro, se mueven en esa dirección. Pero esta vez, yo no me atrevo a pronosticar que vayan a llegar...

Proceso de "Aggiornamento"

Por todo lo dicho hasta aquí, y para este diagnóstico de urgencia, no me parece faltar al rigor extrapolar a la narrativa vasca actual, como orientación y tendencia, más que como realización y logro, lo que Bernardo Atxaga con su obra en general y con *Obabakoak* en particular representa. Y en primer lugar, la autonomía de la literatura frente a otras prácticas culturales, lingüísticas o ideológicas, no literarias.

Oír decir que uno escribe sencillamente porque le gusta o no, por ejemplo, para salvaguardar la pervivencia del euskara, o para liberar a Euskadi, no deja de ser cuando menos higiénico. En un

momento, sobre todo, en que aquí y allí se insinúa un discurso sobre la literatura capaz de inventarnos, cualquier día, si Dios no lo remedia, el realismo socialista (perdón, el euskal-errealismo-sozialista).

Si en toda escritura literaria, en cuanto “semiótica connotativa”, al decir que Barthes, o “sistema modelizador secundario”, en la terminología de Iuri Lotman, hay un fenómeno de “Hipóstasis” de la lengua, de autosuficiencia del signo lingüístico más allá de la función referencial, en la literatura de una lengua minorizada como el euskara, lo lingüístico, por encima y por debajo de su dimensión estética, tiene una significación socio-cultural, ideológica en definitiva, que la literatura no sólo no destruye, sino que enfatiza y en ocasiones hasta explícitamente sirve. Esto no sé si es bueno o malo. Sencillamente, no es literario. La literatura es la literatura, y no la “ancilla” de la lengua.

El proceso de “aggiornamento”, de modernización de la literatura vasca, puede ser contemplado rigurosamente como un proceso de autonomía progresiva de la literatura, que funciona según leyes, no sólo formales, sino también semánticas, propias; sin renunciar por ello a la evidente función del sistema literario en el interior de la vida cultural y social.

Es el grupo generacional de Bernardo Atxaga la máxima representación de esta autonomía de lo literario; aunque el libro de Joseba Sarrionandia *Marginalia* nos obligaría a hacer alguna matización.

La autonomía de lo literario pertenece, digámoslo en términos “luckasianos”, a la “conciencia real” de nuestros narradores. Es un dato evidente e irreversible, desde la perspectiva de la creación.

Pero tal vez no pueda decirse lo mismo desde la perspectiva de la recepción.

No tenemos estudios de sociología empírica de la recepción de la literatura euskérica: quién lee, qué lee, por qué lee.

Sabemos que los escritores escriben “porque les gusta”. ¿Podríamos decir igualmente que los lectores leen también “porque les gusta?”

Yo tengo la impresión —una impresión, es verdad, hecha más de intuiciones que de estudios

rigurosos— de que la vida de la literatura vasca es una vida un tanto artificial, de estufa, de invernadero; es la nuestra una literatura “en circuito cerrado”.

Y no tanto por el carácter necesariamente minoritario de esta literatura, impuesto ineludiblemente por la realidad socio-lingüística del euskara, cuanto por la naturaleza misma del público lector.

Las triunfales estadísticas de algunos best-sellers de nuestra novela —*Leturiaren egunkari ezkutua*, de Txillardegi, *100 metro*, de Saizarbitoria, *Hamaseigarreanean aidanez*, de Lertxundi, *Zergatik, Panpox*, de Arantxa Urretabizkaia, o *Bl anai*, de Atxaga— pueden ser engañosas porque son resultado de motivaciones lingüísticas, más que literarias. Su explicación está más en las campañas de alfabetización y euskaldunización que en un espectacular aumento de los lectores de literatura.

El funcionamiento literario del texto —y la actual teoría literaria subraya que la literatura acontece como tal en el hecho de la lectura— queda de alguna manera frenado, porque la relación que los lectores establecen con él no es primaria y específicamente literaria.

De ahí la preferencia que esta clase de lectores manifiesta por textos de factura convencional, dentro de una poética novelesca moderna, y no textos transgresores o innovadores, que rompan o que alteren el horizonte de expectativa del lector real medio.

Por eso se lee *Egunero hasten delako* o *100 metro* más que *Ene Jesus*, *Leturiaren egunkari ezkutua*, o *Peru Leartzako* más que *Hatzeaz bestaldetik*, *Abuztuaren hamabosteko bazkalondoa* más que *Manu militari*.

Inflación de la forma

Aunque es justo señalar que en la actualidad asistimos seguramente al reflujo de esa especie de marea formal —yo mismo definí en algún momento el fenómeno como “inflación de la forma”— que la narrativa vasca ha conocido en el pasado más reciente.

El fenómeno es fácilmente explicable, si se tiene en cuenta la historia de la moderna narrativa

vasca. Los escritores se han visto obligados a quemar etapas, para asimilar en poco tiempo los profundos cambios —formales, técnicos y hasta temáticos— que la novela ha conocido desde la revolución novelesca de los años 20, y no han resistido a la tentación de demostrar, a veces de manera demasiado mecánica, que esos nuevos modos de narrar eran, si no dominados, sí al menos conocidos. Para lo cual, cualquier novela o relato que se preciara debía multiplicar, en ocasiones hasta la confusión, los puntos de vista o los ejes temporales de la acción, las personas gramaticales narrativas o los tiempos verbales de la narración.

Las aguas, creo, están volviendo a su cauce; se tiende a equilibrar más racionalmente, es decir, de acuerdo a las características narrativo-semánticas del texto, historia y discurso, aventura y escritura, literatura y metaliteratura, y se recurre a la innovación y al experimento, siempre relativos por otra parte, como al desnudo en el cine: sólo “cuando el guión lo exige”.

Es éste de la recuperación de la historia fenómeno común hoy en día a otras narrativas, y del que la vasca está siendo también testigo. Lo que pasa es que en nuestro caso elementos análogos funcionan en sistemas socio-literarios distintos y es eso lo que los especifica y diferencia.

La narrativa vasca, al adoptar ahora formas de contar alejadas de juegos formales y de experimentalismos, está evidenciando un grado de madurez que antes no ha tenido. La forma no es ya un fin en sí, sino que está al servicio del universo narrativo al que conforma y que es en definitiva, precisamente por su naturaleza estética, un universo de sentido.

No queremos con estas reflexiones prejuzgar la calidad de los productos, discutible en demasiadas ocasiones. Simplemente, dejar constancia del hecho; la forma no puede ser ya una coartada; lo que en definitiva define al narrador es la consistencia de los universos de ficción que es capaz de crear y de su tratamiento narrativo.

Un tercer aspecto de la actual narrativa vasca no quiero señalar aquí es el importante esfuerzo que los escritores están haciendo de creación de lengua literaria, de un discurso narrativo eficaz para

expresar la complejidad del universo real y conceptual al que los narradores deben enfrentarse.

Dificultad de la polifonía

Si como señala Bajtin el discurso novelesco es un discurso esencialmente polifónico, ya que la novela es el espacio de convergencia y diálogo de los diferentes lenguajes sociales, en el caso vasco, la problemática socio-lingüística del euskara parece hacer también inevitablemente problemática la existencia misma del discurso novelesco en cuanto tal.

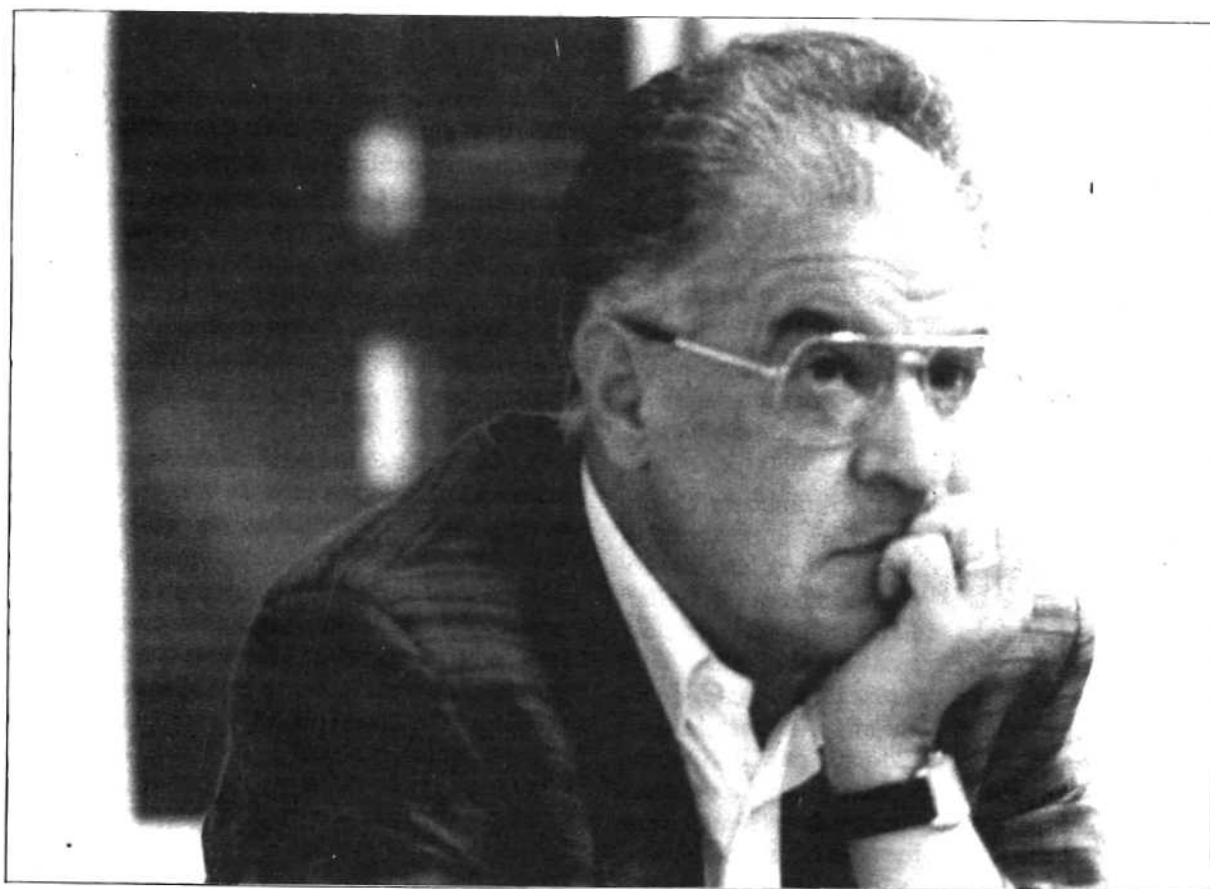
Los propios escritores manifiestan en ocasiones las profundas resistencias que el euskara ofrece para la representación y el tratamiento novelesco de determinados ámbitos y mundos. Arantxa Urretabizkaia lo ha reconocido recientemente, con ocasión de la presentación de la traducción castellana de su novela *Saturno*.

No pretendo de ninguna manera extrapolar el dato a la conclusión de que es imposible una novela vasca, una novela en euskara; las hay, luego ha sido posible. Otra cosa es su consistencia y su calidad, no sólo estética, sino narrativa y hasta lingüística.

Lo que sí parece evidente es la problemática a la que el narrador euskérico se enfrenta, derivada de la situación socio-lingüística misma del euskara, problemática que es distinta y anterior a la que se le plantea a cualquier escritor en cualquier lengua a la hora de manipular el material lingüístico y que contribuye lo que la poética viene tradicionalmente entendiendo por estilo del autor.

La novela euskérica tiene, como no podía ser menos, los límites del euskara mismo en cuanto seña de identidad y de diferenciación social. Aquí se sitúa la problemática específica del novelista vasco con la lengua: en el punto mismo donde el euskara como código o sistema abstracto se hace uso específico de los diferentes grupos sociales.

El modelo unificado de la lengua escrita —el euskara batua— no es para el escritor más que un punto de partida, puesto que no resuelve, no tiene por qué hacerlo, los problemas que surgen en el proceso de manipulación literaria del material



J. M. LASAGABASTER

lingüístico: ni en el nivel del estilo individual, ni en ese otro nivel social que Bajtin señala como el del discurso polifónico de la novela.

La actual narrativa vasca en un espacio privilegiado de esta investigación en la lengua misma, que hace estallar el marco del estilo individual y ensancha los límites y las posibilidades de un discurso narrativo en euskara: Saizarbitoria, Arrieta, Sarrionandia y, por supuesto, Atxaga. Su libro *Obabakoak* puede funcionar también en esto como testigo y como ejemplo. Y no tanto porque se pueda contar tranquilamente en euskara la vida de un pueblo castellano —en ese estupendo relato que es “Hamaika hitz Villamedianako herriaren ohoretan eta bat gehiago”—, sino sobre todo porque Atxaga sabe hacer confluír en su lenguaje caudales lingüísticos diferentes, cultos y populares, hasta formar seguramente el discurso narrativo más hecho, más sugerente y con más posibilida-

des en el actual panorama de la narrativa vasca.

Por fin, quiero aludir a otro elemento, la creación de universos de ficción, donde Bernardo Atxaga puede funcionar también como referencia: *Obaba* es una especie de espina dorsal que vertebra y articula gran parte de su obra narrativa. Ahí, en ese marco estrecho y preñado de sentido, ha ido construyendo Atxaga su sistema narrativo, su mundo de ficción, mundo que ha ido cargándose poco a poco de contenido, poblándose de gentes, de historias y de ideas. El lector tiene la impresión de asistir atónito a una especie de nueva creación, donde, sobre el vacío primitivo, ese pequeño dios que es el escritor, con la magia de su palabra, va haciendo surgir las formas, los paisajes, los seres y la vida.

También otros novelistas han puesto en pie mundos en que situar sus ficciones; por poner algún ejemplo, recordemos el Urturi de *Ajea du*

Urturik, de Lertxundi, tan cargado de simbolismos, o el Ollaran de esa estupenda crónica novelesca que es *Udazkenaren balkoitik*, de Joan Mari Irigoien, y que tan claramente denuncia la patria chica del autor. O, remontándonos hasta la novela costumbrista, Arranondo, donde Domingo Agirre sitúa la acción de *Kresala*, y que no es sino la transposición literaria de su Ondárroa natal.

Pero es muy distinta la función de estos espacios de ficción, de estos “topoi” narrativos, en la novela costumbrista de comienzos de siglo y en la literatura actual.

El espacio en la novela costumbrista es un elemento más, y en el fondo el más importante, al servicio de la finalidad didáctica de la historia. Lo que menos importa de Arranondo es que “pueda” ser Ondárroa; la verosimilitud es una convención realista; y Arranondo encarna no una realidad, sino un valor, o mejor, un sistema de valores, que el novelista defiende y propone a través de una historia “ejemplar”; es sabido que para el costumbrismo vasco, y en concreto en la novela de Domingo Agirre, el sistema de valores tiene como apoyaturas esenciales la fe y el euskara, conservados y vividos de manera paradigmática en las aldeas rurales o en los pueblecitos de pescadores de la costa.

Obaba puede ser puesto razonablemente en relación con el Asteasu natal de Bernardo Atxaga, puede funcionar como símbolo, pero no es de ningún modo un paradigma de los valores. Sencillamente porque hoy la literatura —cualquier género y también el narrativo— es más lúdica que didáctica y el escritor por lo general tiene pocas, por no decir ninguna certeza.

Obaba en definitiva representa no una seguridad, sino una nostalgia, una búsqueda: de sentido y de lenguaje. Obaba es la posibilidad de la narración, el lugar de la escritura.

Además, Obaba, como antes Arranondo, replantea una cuestión, abierta siempre en el discurso sobre la literatura, y que aquí, para hacerlo con suficiente ambigüedad —como algo propio del lenguaje literario, en el sentido que le da Epsón, y como contrapunto de la univocidad del lenguaje científico— formularemos como “la cuestión del

realismo”, esa especie de comodín del discurso crítico que, como “democracia” en política, tantos y tan diversos calificativos acepta.

La historia de la narrativa vasca es demasiado corta como para haber tenido la experiencia del gran realismo del XIX, aunque cuando nace obedece paradójicamente a fórmulas pre-realistas e incluso anti-realistas. Después, ha tenido que pasar, sin solución de continuidad, de un costumbrismo de raíces románticas a la modernidad y a la vanguardia.

La novela euskérica no tiene un Pachico Zabalbide o un Zalacain, un Jaun de Alzate o un Shanti Andía; ni siquiera un Sabas Jáuregi o un Txiki Baskardo.

No se trata de dar marcha atrás en la historia, ni siquiera en la de la literatura, pero no me parece fuera de lugar decir que la novela vasca tiene sin resolver su contencioso con el realismo. No con el del siglo XIX, ni con el del XX; mucho menos, claro está, con ese realismo vulgar que trata de convertir la literatura en mera forma de conocimiento, en documento de lo real, o en instrumento de clase al servicio del cambio social.

Hay que defender, como máximo el principio ético y estético a un tiempo de la creación literaria que el escritor escribe porque quiere, de lo que le parece y como le da la gana. Lo cual no impide que con su escritura sea, incluso a su pesar, testigo de sí mismo y de su tiempo.

Pero a veces uno tiene la impresión de que al novelista vasco su tiempo —historia y realidad, mitos y sueños— le produce un cierto vértigo.

Ese fuerte deslizamiento de la actual narrativa vasca hacia formas líricas de contar, además de legítimo y coincidente con tendencias análogas en otras narrativas, es sospechoso. De la dificultad del escritor para situarse ante la realidad en una actitud específicamente épica, de distanciamiento: contemplar lo real como objeto en sí, y no a través del filtro de la subjetividad y de la conciencia.

Me parece que es José Saramago el que dice en algún sitio que la primera persona hace más fácil el contar, pero que también lo limita.

Es como si el escritor tuviera miedo de salir de ese mundo pequeño que es el suyo, o que si no es

suyo, puede, al menos dominarlo, siquiera literariamente, desde la conciencia.

Y salir no para dar mera fe documental de lo que está fuera, sino para ser testigo de su existencia más auténtica, y de su más misterioso sentido.

Cuando Baroja dice en *La intuición y el estilo* que leyendo a Byron, a Walter Scott o a Dickens se forma una idea de Inglaterra más próxima a la realidad que leyendo a los historiadores del país, no está disolviendo la literatura en historia, sino que está apuntando a eso que especifica al discurso literario frente al histórico: la capacidad que la literatura —el mito en definitiva— tiene de penetrar en estratos de lo real inaccesibles para el documento histórico.

Aquí situaría yo precisamente, no más a la derecha ni más a la izquierda, esa tal vez desconcertante reivindicación del realismo para la novela y la narrativa vasca.

Obaba es una parte de nuestro universo literario; pero es también, por ello y al mismo tiempo, una parte de nuestra realidad. Como lo son, cada uno a su modo, Arranondo, Urturi y Ollaran.

Obaba se ha ido construyendo poco a poco, a golpe de novela corta o relato breve, y no ha surgido de una única amplia alentada épica, de ese esfuerzo globalizador que es la novela, la gran novela.

No sé si Atxaga la escribirá algún día, o, si un día la escribe, si le seguirá sirviendo Obaba, o tendrá que levantar sobre sus cenizas un nuevo universo de ficción.

Pero el reto está ahí: la capacidad de la narración para poner en pie mundos en los que los hombres de hoy, y ¿por qué no?, los de mañana, nos reconozcamos “contados”: en lo que somos y en lo que hemos sido, en lo que seremos y en lo que nos gustaría ser.

Para finalizar este rápido y deslabazado recorrido por la narrativa vasca actual, sus características, sus limitaciones o sus necesidades, me gustaría volver al punto de partida: la cuestión de la recepción de la literatura vasca, el problema de la lectura.

Históricamente, la socialización de la lectura de

literatura es un fenómeno moderno; en Europa se produce en el siglo XIX, en el contexto del nacimiento y primer desarrollo del periodismo y de la progresiva alfabetización de capas sociales cada vez más extensas.

La literatura rompe los círculos estrechos de las élites cultas o los salones literarios, y a través, no sólo del libro, sino del folletón o las entregas, empieza a llegar a sectores a donde antes no había llegado.

La literatura euskérica conoce de forma incipiente este mismo fenómeno en el último tercio del siglo XIX. En el marco del movimiento político y cultural de reivindicación nacional que surge tras la pérdida de los fueros, nace el periodismo vasco, las fiestas y los concursos literarios, la publicación de “lecturas” —irakurgaiak—, como se les llama a las leyendas o relatos históricos-legendarios, a las primeras novelas.

Pero es ahora, en estos últimos quince años, aproximadamente, cuando se están dando de verdad las condiciones para una efectiva socialización de la lectura: la producción de textos euskéricos, científicos, didácticos, administrativos, periodísticos, literarios... está creciendo en progresión geométrica; se intensifica también considerablemente la alfabetización de los euskaldunes y la euskaldunización de los que no lo son. La literatura tiene ahora un marco de cultivo como nunca antes lo había tenido: movimiento editorial, infraestructura crítica, periodística y universitaria, y, sobre todo, esa algarabía de las ayudas y de los premios.

Yo quiero señalar además otro factor que me parece decisivo para la socialización de la lectura de literatura y cuyos frutos se van a sentir en un futuro próximo: me refiero al florecimiento de la literatura infantil y juvenil, a través de traducciones en muchos casos, pero también de obras originales en euskara, y, lo que es más importante, el dato de que bastantes de nuestros escritores más significativos, poetas y sobre todo narradores, trabajan también ese campo. Bien es verdad que las razones son muchas veces económicas, porque es esa literatura la única que da dinero. Pero de cualquier forma se está contribuyendo grandemente a la creación de hábitos de lectura que, bien, encauza-

dos, pueden alterar en un futuro no lejano de forma positiva las coordenadas de nuestra vida literaria.

El reverso de la medalla sería, como ya señalé al comienzo, el excesivo peso que hoy tiene la motivación lingüística en la lectura, en el funcionamiento de la literatura.

Hay que acelerar el proceso de "escolarización" de la lectura de literatura: sacarla de la "escuela" —ikastolas y liceos, euskaltegis, facultades universitarias— e implantarla en la vida social como una práctica cultural específica y desinteresada.

Esta socialización del fenómeno de la lectura de literatura euskérica, para ser cabal, debe superar incluso los límites de la lengua, es decir, pasar por la prueba de la traducción y salir, claro, airosa de ella.

Ultimamente, están siendo más frecuentes las traducciones de textos euskéricos, narrativos sobre todo, a otras lenguas; bueno, para ser exactos, al castellano y al catalán, en la práctica totalidad de los casos.

Yo tengo la impresión de que las traducciones son resultado generalmente del voluntarismo cultural de editoriales, asociaciones de escritores, etc., y no sé hasta qué punto hay una validación efectiva de las mismas por parte del público —críticos y lectores—.

Voy a referirme una vez más a Bernardo Atxaga. Y para que mi intervención no parezca un "collage" de alabanzas "a toro pasado", me voy a permitir, siquiera por una vez, disentir.

En una de tantas entrevistas y declaraciones, Bernardo ha dicho: *"El autor que escribe en euskara busca a un lector que lee en el mismo idioma. Es un mundo pequeño, pero suficiente para mantener viva la literatura"*.

La cuestión decisiva no es para quién escribe el autor, sino para quién puede funcionar y ser significativo el texto. Y todo texto, todo buen texto, funciona y es significativo mucho más allá de las intenciones del autor.

Me parece no sólo demasiado humilde, sino hasta peligroso pensar que la literatura euskérica está hecha para funcionar únicamente con un

lector euskaldun.

Es verdad que la lengua juega a veces en los textos literarios euskéricos un papel tan sustancial —y no sólo formal, sino directamente semántico—, que no hay lector implícito, sino hasta el lector real parece tener que ser euskaldun, y el texto negar por su propia naturaleza la posibilidad misma de la traducción. Algo de esto ocurriría con el sistema narrativo de oposiciones euskara/castellano en *100 metro*; y más claro es el caso de los dos estadios de euskara —el del protagonista y el del narrador—, que contrastan significativamente en el relato con que se abre *Obabakoak*, "Camilo Lizardiren erretore jaunaren etxean aurkitutako gutunaren azalpena".

Pensar que la literatura euskérica es una literatura hecha sólo para un lector euskaldun es una limitación y a lo mejor una excusa.

El mejor servicio que la literatura euskérica puede hacer al euskara es liberarse de él, es decir, utilizarlo en la medida, y sólo en la medida, en que la literatura debe utilizar la lengua. Esto exige, naturalmente, la normalización: de la literatura y de la lengua.

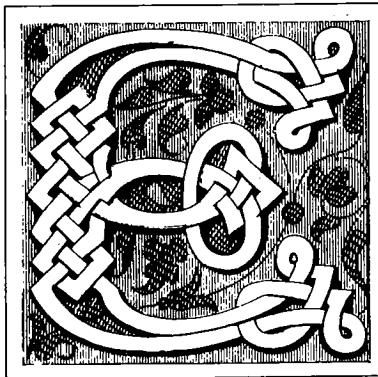
No es hoy por hoy seguramente nuestro caso.

Pero hay que escribir, hay que hacer literatura, en esa dirección: Hacer una literatura, una buena literatura, que sea capaz de funcionar literariamente sin el apoyo —y sin la coartada— del euskara.

San Sebastián, 1 de octubre de 1989

Eleberriaren oraingo Euskal Hizkuntza eztabaidak

Herria txikiago, literatura moztago eta hortaz esaten diren astakeriak handiago dira. Mingainean bilorik gabe, gaurko euskal kritika askok beste herrietan zer egiten den ez dutela aztertu baietsi nezake, baita beste askok espainol kulturaz kanpo ta beren herri txokoko hizkeraz harat ez dutela ezer ikusi. Noiz arte txilborkeria hau, noiz moztuko digute beren heste hori?



berdin Racine frantses klasikoaren grekoak ez dira grekeraz mintzatzen, ez eta Molière-en nekameak garaiko frantses herrikoian —non ez den parre eragiteko— eta hola berdin zuberotar pastoraletako Abraham ez da hebreoz mintzatzen, ez eta Don Carlos espainolez. Sailka ditzagun apur bat egoerak, mendeak, idazleak, irakurle-entzuleak eta atzerrietara soegiteak ea argituko gaituzten hortan.

Hain zuzen, gauregunetan dugun eztabaida haundia eleberri idazleen bizkar dagoena da, alegia hiri haundietan euskaraz hitzegiten ez den ezkerro —eta hori ez da osoki egia— ez bakarrik Euskal Herrian baina Parisen bizitu ahal izan garelako euskaraz, bai horixegatik gure pertsonaiek erdaraz hitzegin behar luketela. Zer astakeria, zer herri txokokeria hestua, nobela basko-urbanoa, nahi luketen horien lumapean, baina zer parada ona guretzat, eleberriaren hizkuntzaz birpentsatzeko, ezen frantsek dioten moduan “gaitzak dakarke ona”.

Aski da inguruko eleberri ta pelikulak, antzerki ta erreportaiak irakurtzea ikusteko ez dela behin ere hala gertatu: Amerikatarrek, Estatu Batuetakoek Viet-Namez egin pelikuletan Viet-Namitarrek beren artean ingelesez iharduten dute;

Bestalde gure kritikaren begietan oraindik bi baino ez dira urratu bata euskalkiaren erabilera dala ta bestea garbizale/mordoilozaileen artekoak.

I. Kanpotar idazlea bere hizkuntzan

Gure kritikalarri estakuruzaleek arrazoin balute hizkuntza guztietan, beste herrien aipatzea ezin liteke. Denok dakigunez Hemingway-ren nafartarrak ez dira, ez euskaraz ez gaztelaniaz mintzatzen eta halaber, ezin egokiago da Zabaletak bere *110 garren Street-eko geltokia* delakoan ta Gotzon Garatek bere *New-York! New York* liburuetan gure euskara beren pertsonaien ezpainetan ipini dezaten, hori beharbada egiten da kritikalarri jaunak, oraindik, Euskal Herrian euskara ingelesa baino irakurtzenago baita.

2. Herritar idazlea kanpotar hizkuntzan

Hau da afrikatar gehienek egin haukera, baita neo-koloniaikeriaren azken frutua. Frankofonia horrek diruaren bi aurpegiak baditu, bata beren hizkuntzak lantzeko ezaxola eta bestetatik publiko zabalagoa ukitzeko eta ahal bada bere lumatik bizitzeko xedea. Eztabaida hortan gu ere sartuak gara eta Euskal Herrian aspaldidanik badaude aintzindari ta lehendariak hala nola XVI. mendean hasita apologistak, baita Larramendi ere, dionak Españarenganako lealtasunez. Badirudi diglosia salatzen digutenek, zapalkuntza delako, egoera txar horren gaitzkide bihurtzen direla, alegia lehen urrats batean gure eleberririk diglosiko nahiz, eta bigarrenean erdarara pasatuz.

Norbaitek Bilbotarrak, Gazteiztarrak gaztelaniaz mintzarazi nahi baditu, baita Lapurtarrak ere, egin beza gaztelaniazko eleberririk batean eta opa diot Pio Barojak aina egitea, harek bezain ederki kausitzea, baina ez dezagutela gainjar haien bideak direla bakarrik onak, egokiak, benetakoak eta etorkizunekoak. Idazleak behar duena askatasuna da eta... irakurleak.

2.a. Abaide burbil den hizkuntzan idaztea

Hizkuntza hori izan diteke ahaidetasun zabal batean eta osoki atzerritarra edo hurbilagoa hala nola catala/occita/castellano. Hor bi jokabide badira bata probentzala zekian Alphonse Daudet, gaskoinera dakiten Anne-Marie Cazamayor, Jean Louis Curtis ta holakoek beren baserritarek, beren artean sekulan erabiltzen ez duten frantses dotorea ezpainetan ipintzen baitiete —gure kritikariek naturalismu ta errealismuaren izenean eskrupuloak dauzkatelarik— horiek bakarrik gaskoin kutsuko frantsesa erabiliko dute noizpeinka, baita gehienik okzitano dialekto bateko elkarhizketa labur batzu, lehenek “couleur locale” —aren gatik, besteek ezin itzulizko ateraldiak aipatzeko.

Hurbil diren hizkuntzekin ez da zaila, batetik bestera igarotzea, halan dabilta katalanak beren mintzairan ta gaztelaniaz berdin idazten aldika, eta Jean Salles-Loustau-k errango digu zenbateraino hedatua den ohitura hori okzitano idazleen artean, alegia behin frantsesez, beste behin okzitanoz egitekoa; euskarak, ordea, dakidalarik orainarte

ez baitu gaztelania ta frantsesarekin gehiegi ikustekorik, batetik bestera igarotzea olerkariarentzat egingarri bada, eleberririk egileentzat ez da hain erreza. Errusieratik frantsesera ta Errusieratik ingelesera igaro direnak, “beltz” edo “erdibeltz” laguntzailerak izan dituzte; bi hizkuntza urrunen menderatzea ez baita hain erreza; bestalde euskal idazleak azken 40 urte horietan daraman, hizkuntzarekiko borrokak, hizkuntza berde baten umotu ta heldu beharrak lan gehiegi ematen dio, beste mintzaira batean aritzeko.

2.c. Erdal ereduak eta tentabideak

Gure hizkuntzak besteengandik eta guregandik jasaiten duen zapalkuntza ta erasoak baldintzatzen dute gure kritika ta gure kritikariak, maiz espainol heziketa ta ikasketaren eraginaz, erdal ereduaz epaiten dituzte gure idazlanak; gero idazkera batean, halaber, gaztelaniazko maileguak onartzen dituzte, batzuk, eta latinetik eta are gehiago denok gaskoinetik hartu ditugula hitzak nasai-ki. Oraindik ez da ixildu, betiko mordoiloizale/garbizale eztabaida, nahiz gaurko idazle gehienek aspaldian erdibidea hartu duten: holakoek egunero auzoan entzuten ditudan zuberotar hitzak ez erabiltzea nahi lukete, ta arrantzale, akodina, egin-behar, ehortzeta, eztei ta minbizi hitzen lekuan, nahi lukete naturalismoaren izenean idatz dezagun, peskadore, asunto, obligazio, entierru, boda ta kantzer. Berdin itxaroten dugu egun batean eta laister beste eztabaida alferrak geratuko direla.

Noski, egoera batzutan, leku batzutan erdal hizkuntza bat derrigorrezkoa da, hala nola guardia civil edota presoaren baten ahoetan holako “grazia” bereizia daukalako —zorionez euskarak ez baitu oraindik gaitasun gehiegi hortarako ta halaxen eta horregatik Joseba Sarrionandiak *Intxaur azal baten barruan* idatzi zuenean atzerritar hizkuntza erabiliz, zuzenez egin zuen: hori baita gaurko zapalkuntzaren latina eta halaxen XVIII mendeko antzerkietan, medikuak eta abokatuak beren gisako sasi-latinean edo basafantsesez hitz egiten baitzuten, Zuberoko astolasterretan.

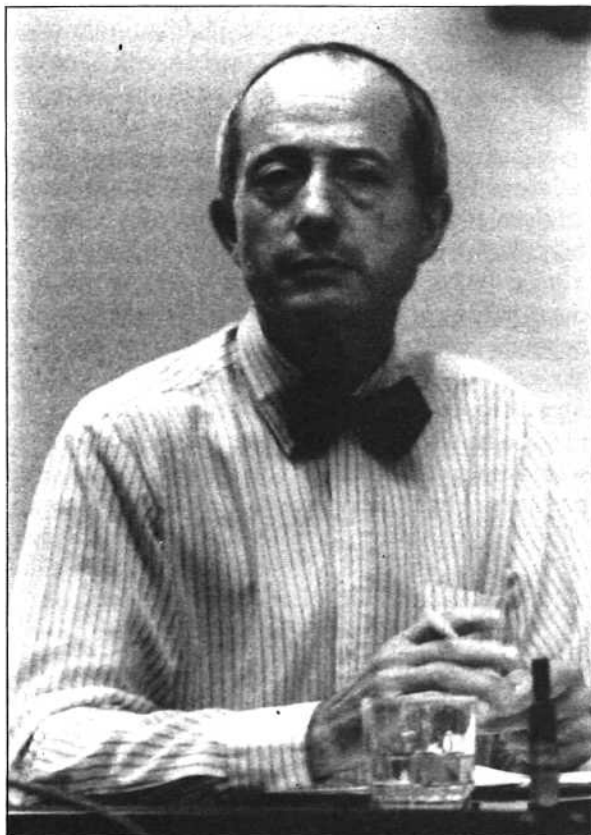
Teknika arazoa baldin bada, erdal mundua euskaraz azaltzeko, irents, ausnar ta obra ditzagun Mikel Hernandez Abaituaren hitzak “Euskal idaz-

leok badugu erronka gotor bat: erdaraz mintzo den Euskal Herri urbanoaz, euskaraz narratzea. Eta ziur aski, uste dugun baino errazagoa da, kontateknika tradizionalak erabiltzen baditugu.”

(*Jakin* “Bernardo Atxaga, Literatura Sari Nazionala” Donostia. 1989. 53 zbk. 179 orrialdean)

Bestelako dira, ordea, hizkuntzarekiko eztabaidak herri guztietan ematen baitira, aipatu beharrik ez dago Céline eta Queneau-ek frantsesean eraikitakoa, baita francofoniako idazleek hizkuntza horren esklerosiaren aurka egin indarrak, baina gure herrian arkume azpian otso baten buztana ageri zaigu: argi ta garbi dago gaurko kritika batzuek gure euskal bidetik urundu nahi gaituztela eraginkortasun eta herrikoitasunaren izenean. Euskal itsas ontzi kulunkarian gabiltzanok argitalerengandik, irakurle ta kritika jende batzuen gandik diru-haizearen putzaldiak jasaiten ditugu, eta uhainak zein nahi aldetik jotzen gaituzte. Lehenik esan da euskara burgesa zela, hitzegiten zen herrietan proletariatua erdaldua baitzen, eta Prolet'iraultza horren izenean euskara utzi behar zela, proletariatuekin bat egiteko; zoritxarrez burges txipi horiek ez zekiten Iparraldean alderantziz dagoela eta Baionako peoiak askotan euskaldunak direla. Hori aitzakien bilatzea euskararen uzteko!

Zergatik sasi-arrazoietan ibili: nahi duenak, nahi izan ezkerro gaztelaniaz edo frantsesez idatz baitetzake, besteak traidore izengoitikoaren emateko eskubiderik izan gabe. Egia da gaztelaniaz ta euskaraz idazten duten euskal idazleak oraindik, gutti direla eta nahikoa idatz baledi euskaraz, gehiago izango lirakeela baina dakidanez Iñaki Lasa hola-koa dugu eta besterik badago. Gero bestalde badaude euskaraz nola idatzi behar dugun eta berek dakitelarik sekulan gure hizkuntzan egiten ez dutenak. Besteek gaztelaniaz idatzi nahi badute egin dezatela guri eskubidea ukatu gabe, bai, euskaraz osoki diren eleberririk idaztea zilegi izango zaigu, Bilbon gertatzen badira gure kontagaiak. Herbestean bizi gehiena eraman dut eta beste zerurik ikusi, uste dut oraino goratik hitzegiteko zuzenbidea daukadala, eta garai batean jebismuaren eta sasi-baserritarkeriaren aurka idatzi badut hala nola duela hogeitahamar urte Egan-en *Inondik ez banu arrazoitnik* artikulu batean, berdin



TXOMIN PEILLEN

gure nobela urbanoaren pareta eraikitzen zabiltz-
kigun kritika ta zentsore frustratuen aurrean altxa-
tuko naiz.

Eraginkortasuna salmentan baldin badago, badakigu euskal eleberririk egileak ez gabiltzala aberasteko bideetan, baina herrikoitasunari datxikola proletariuen pentsamoldeetan sartzea eskatzen zaigunean ez da kontutan hartzen Txinako ta Sobiet Batasuneko Proletkulturen porrota eta batzutan nola hartu litezke eredutzat, hain lanpetuak, zapalduak dabilzan jendeak, ia ogiaz kanpo pentsatzeko astirik ez daukatenak... bai proletariutatik atera diteke idazle onik, baina burgesiatik bezala bere ingurumenik urrats handia emanaz, urrundik gauzen hobeki ikusteko.

Aitor dezagun euskal eleberrigintzaren oztopo ta akulu izan dela hizkuntzaren lantzea, hobetzea, aberastea, zehatzago egitea. Ez al da hori literatura guztietan oinarrizko eginbidea? Lana errezagoko dela

besteetan? Ez dakit. Katalan ta Gaztelania arauzkatuak direla eta euskara bideetan bakarrik? Gehiegi mugatua izateak, frantsesari, hegoak mozten omen dizkio, askotan. Irakurri eta entzuna daukat, ordea, gure hinkuntzari ez-jakin huts batzuk egoizten dioten errejistro gabetasuna: euskal barrokorik ez dela, (Iparraldeko zahar guztiak ez baitituzte ezagutzen), idaztankera noblerik ez dela (Lapurta-rik ez balitz bezala) eta abar... eta eredu gisa eman nahizaiguna da, bersolaritzaren lege ta molde hestuak jarraitzea (sic). Etxean daukat eta bere garaian Aurelia Arkotxak argitaratuko du Gabriel Arestik idatzitako gutun bat: berak eskaturik egin nizkion kritiken ondotik eta zeukan jendetasun ta sotiltasunez Eiara gonbidatu ninduen uztaillaren pasatzera, han bion artean zerbaiten idazteko. Herioak eroan zuen gure bien antzerki epikoa izan behar zuena eta gure adiskide maitea, gure belau-aldiari eskatzen zitzaionalarik hirur mendetako literatura zabarkeria, eleberrigintzan bapatean betetzea, eleberri mota guztiak sortuz.

Eta Gabriel Arestiri zer idatzi nion eta zer esan 1965. urte hartan lehenik herrikoitasunaren bide hestutik euskal literatura sartuz, beste bide ugariak hartzeko eskubide ta askatasuna galduko genuela, bigarrenik haren antzerkiak oso gogoko nituela, ni berriz oso traketsa holakotan; hirugarrenik eta hortan ados zen *Harri eta Herri*-ren arrakasta egin zutenak literaturaz kanpoko bi arrazoin izan zirela, garaiko politika borroka orokorra eta... erdarazko itzulpena ondoan izatea, azken hau baitzen irakurri gutti alfabetatutako euskotarren artean, edo kanpotarren giroan ere.

Gauzak geroztik aldatu zaizkigu, hobetuxe erdal itzulpen edo egokipenik gabe ere, edozein euskal aukera eginik ere euskal liburu batek, irakurlegoaren onespina bil lezake eta hortaz hain kezkatid den Joseba Sarrionandiari esan genezaioke, bere idazgaien eta mintzaira dotorearen gatik dela irakurtzen, nahiz poesiari buruz dihardun, beti gogoratzen eta errepikatzen ditugu *Ni ez naiz hemen goa* durangotarrak idatzitakoa, eleberriarentzat ere balio baitu:

“Gainera, poetaren egiazko konpromezua idazkerarena da. Konpromezu politikoa eta etikoa ez da aski, sendimenduak ere aski ez diren bezala, poesia ona egiteko: poesia txar ugari egin baita

idea onen izenean edo portaera zintzoen gorantz.” (190.orr.)

Errealismuaz ere badu zer esana Josebak

“Poesiaren gaia errealitatea da, beraz, baina egungo filosofiak eta egungo poesiak ondo dakite ezin dela errelitatearen ezagumen oso eta sistematikoa aspaldidanik frogatu baitira fede dogmatikoen okerrak baita arrazionalismoaren gabeziak ere.” (191.orr.)

2.d. *Last but not least*

Gure Loch Ness-eko herensugea daukagu, garbizaletasuna, ta garbizalekeria, hortaz euskaraz, eta agintzen digutenean erdaratan lerro pilak idatzi dira ta beti bezala Euskal Herrian erdibidea txepelen haukera gisa guttietsi, gaitzetsi ta baztertuxe da; azken urteetan, halere beren modernotasuna gaztelaniazko hitzez beren euskara josiz zebiltzanak ez dira hain ugari, egia da gaur anglomania dela moda, eta bestalde “ezkerreko” omen zen hizkuntza hori, benetako ezkertar askok ez baitarabilte eleberrietan ez Joxeauxtin Arrietak, ez Andu Lertxundik, ez Txillardegik, ez eta bere prosa ta olerkietan Sarrionandiak. Eleberri egile berriek garbizalekeriara erori gabe, beren euskara arrazoinki lantzen eta txukuntzen dute.

Gaur ordea, kontuz ibili behar genuke, gure joskera ez dadin ilun bilaka, erdara eredutzat harturik holako gauzak ematen dira administrazioko testu itzulpen batzu irakurrita edota Unibertsitate-rik pasatu berri diren batzuen aho ta lumapean, azaltzen digutena ez baitute euskaraz pentsatzen eta ikasi berri jerigontza batean egiten dutelako; eleberrian kontuz ibili behar genuke eskolastika berriaren hitzaldi ilunetan ez sartzeko... horixe diot, neri ere, behin edo beste gertatu zaidalako, zorionez adiskideen artean kritikalarik batzu daukatzat eta delako orrialdeok merezi zuten azkena izan dute supitzgai moduan.

Ondikotz ondorioz!

Zer eska genezaiokie kritikari? Lehenik euskal literatura osoa ezagut dezan, ez bakarrik aintzina-koa bai gaurkoa ere, halaxe ez da idatziko joan den urtean azaldu dela lehenbiziko zientzia —fikzio

eleberria, duela hogei urte ezkerro holako bizpaur argitaratu delarik, eta euskal idazle batek eleberri hortarako sortu duelarik euskarazko errejistro bereizia, bai Maddi Pelot anderea, Iparraldekoa delarik, edota Iparraldekoa baita ez da idazle bezala Hegoaldeko kritikez ezaguna; alta baditu fikzio mota hortaratu ipuin bilduma ta eleberria argitaraturik eta han hor sakabanatuak zientzia fikziozko kontakizunak.

Bigarrenik jakin dezaten, idazle berri ta kritikek mota askotako idatz tankerak daudela euskaraz, nahiz gure literatura hau ez aberatsegia izan.

Laugarrenik, bakoitza aske dagoela euskara landu batean idaztera irakurleak dituen ezkerro eta gaur gure hizkuntzaren ezaguera maila gutzietarako eleberriak daudela: ez du merezimendu guttiagorik Xabier Gereño, gai ta euskara erreza erabiltzen dituenak, irakurleagoa berriaren onetan, ez eta Joxeauxtin Arrietak bere euskara oparo, ta zehatza erabiltzen duelarik, bere Donostiako euskal bizitza, adierazteko.

Bostgarrenik eleberri diglosikoa idatzi nahi dutenek egin bezate; holako saiok erak egin dira Harlemen eta beste guttiengoan artean, nahiz beti gehiena hizkuntza homogenoago batean idazten den. Diglosiaren arazo horrek ez du gehienetan eleberri ezagunik sortu, nahiz denborarekin mailleguen bidez hizkuntza biren kontaktoak berrikuntza sor zezakean. Hor azkenik aditz laguntzailearen aspergarritasuna dela ta eztabaida berria daukagu eta hori gure hizkuntzari begiratzen diogunean erdal kriterioak eta erdal ereduak gogoan ditugulako. Kritika horiek ez al dakite Iparraldean askotan aditz laguntzailea ezabatzen dugula elkarhizketetan, eta sintetikoan sartu nahi badira, euskara kimiko bat sortuko digutela? Bai, euskarak barruan dauzka aberastasunaren gaiak.

Seigarrenik, egia da, eleberri idazleok ez dugula beti idazkeraren egokitasuna topatzen euskaraz eta gure kritikok egonari eta ulerkortasun pittin bat balukete oroitu eta gomuta lezakete zer baldintzetan gabiltzan euskaldun idazleok, duela hirurogei urte gaurkotzen hasitako hizkuntza batekin eta elaberri idazleok doidoia Ekaitzpean ta Garoa kontakizun hunkigarri, ta onbideragarriak eredu gisa. Bai duela 38 urte nere lehenbiziko

polizi eleberria idazten hasi nintzenean, Agatha Christie, Georges Simenon eta John Dickson Carr nituen eredu, baina euskaraz orduan ezer ez eta noizpeinka apurbat landuz, handik hamazortzi urte argitaratu zena. Bai, lagun gaitzabela kritikek eta Jakin-en halaxe egiten dute, testuak aztertuz, ez holako lekuan, bizitasun nahiak galerazten du ulergarritasuna, egitura hori errepikatzenegi da. Bai, noiz izanen ditugu argialetxeak esango dutena: berriz idatz ezazu zati hau, hau laburregi da hau luzeegia, honek erritmua hausten du. Holako oharrek euskaldunen betiko bizantinokeriak baino gehiago lagunduko ginduzke, ezen kritika azalezko baten izenean, literaturaren turko-oztopoekin borroka ta setioa gal baigenezake.

Hegoaldea asko aipatu dut baina ez uste hobeto gabiltzala Iparraldean, euskal irakasleen goien postuan badaukagu gure hizkuntza erakasten eta euskaltzalei frantsesez hitzegiten diguna eta duela laurogei bat urte kazetalaritzarentzat sortu beharrezko euskalkia miresten duena, nahiz ez duen orain arte ez eleberri egile, ez antzerki egile haundirik ez artekorik eman, gizon horrek ez du euskara batuan agertzen den ezer irakurri nahi eta aipatzen duelarik izaten da, grafia txikikeria bat edota esaldi okerren bat, gehienetan gipuzkoanismoa dena... eta hori da literatura erakasle ta kritika. Euskal literaturaren mundua hain txikia izanik ere, holako itsu ta setatiz, non ez den bere burua linguistikatzat hartuta bere grafia ta bere esperimentu euskaraz idazten duena: galzoretan dauden gutiengo hizkuntzetan holakoak ematen dira, Bretania, Okzitania ta Euskal Herrian.

Urte askotan euskal kritika zeritzanak, euskarazko zen gutzia goersten eta miresten zuen, eta euskaldunok ez baigara nabardurazaleak, ukapenaren beste muturrera igaro, baina jaun andreok, kritikok ez da nahikoa esatea "hau txarra da" zuri ez bazaizu gustatzen, eta zuk nahi zenuken hizkuntza-bidea ez badu hautatu, probatu behar da zertan dagoen oker, desegoki, astun, ulergaitz, ez zehatz kritikatzan duzun eleberria. Gero denok ulertzeko moduan egitea ezin da, ideiak ere murrizten baitira hola eta badakigu euskal irakurle arruntak liburu sakon baten irakurtzeko urte askotan hiztegiaren beharra izango duela. Oroitzen naiz nola Jon Mirande paristar herrikide ta euskal-

dun berria asarre gorritzen zen, norbaitek holako aitzakiak botatzen zituenean “zer ba, horiek etxen ikasitako hizkera ta euskalki hutsarekin literatura bat eraik dezagun nahi lukete, ikas bezate geuk egin dugun moduan eta haiek baino baldintza txarragoetan”.

Bai, asko eskatzen zaio euskaldun irakurlear asko euskara berrituari ta idazleari, haurkeria utzirik benetako kritikalari gehiago behar genuk eta hortarako haiek ere ikasiak. Halabiz.

ANDU LERTXUNDI

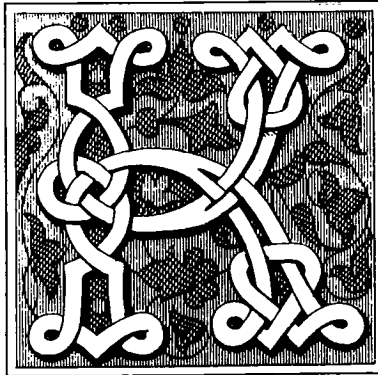
Nire obraz

Arratsaldeon:

Thomas Bernhard-en "Hormigoia" nobelako pertsonaia nagusia musikari bati buruzko ikerketa lanari ekitera doa eta esaten du gau osoa igaro duela nola hasiko duen lana pentsatzen, zein izango den lehendabiziko esaldia erabakitzeari emanda, ez bait daki lehen esaldia asmatu baino aurretik lanean hasten, eta neu ere, sarritan gertatzen zaidan bezala, ditzosozko lehendabiziko esaldia erabaki nahian ari nintzelarik, Bernard-en pertsonaiaren obsesioa izan dezakedala saio honen hari nagusi pentsatu nuen, horrela, hainbeste urte igaro eta nire obretako lehen esaldiek zer gogorarazten didaten pentsatzeari emanda.

Ni ez naiz zu

Argitaratzen dudan lehendabiziko liburuan idazten dudan lehendabiziko esaldia "NIEZ NAIZ ZU" da, independentzia pertsonalaren oihu. Urte gehiegi pasa dira harrez geroz orduko "ni ez naiz zu" hura behar bezala interpretatzeko, baina egia da huraxe dela nire libururik pertsonalena, garai hartako euskal liburuaren artean bitxi eta estraino ikusten dudala gaur eta zerk egin ote zuen posible oihu hura neure buruari galdetzerakoan,



zergatik den "Hunik arrats artean" hura absurdoan aske baina askatasunean ez hain absurdo, buruztzen zaidan erantzun bakarra hauxe da: hemendik kanpo idatzi nuela liburua, Erroman botatako urtebeteari zor diodala ipuin bilduma. Beti pentsatu dut gertakizun aberatsek ez dutela liburu ona ziurtatzen, gertakizun arruntenei ere begi aberatsez so egiteko abileziak baizik. Beti pentsatu dut,

baita ere, urrutiramendua beharrezkoa duela idazleak, perspektiba ezak ito ez dezan. Esan dezadan, bidenabar, tesina unibertsitariak gorrotatzen ditudala errealtatearen alderdi bakar bati heltzera derrigortzen dituzten neurrian ikasleak. Artea larritzeko egina da, idazleak anbiguitate bezala ulertu behar du mundua, ez egia bakar eta monolitiko bezala, idazlearentzat objetibotasunik ez dago errealtate bakar bat ez dagoen neurrian.

Liburu huraxe izan da niretzat katarkikoena, hautsi bait nuen familiako tradizio politikoarekin, harekin hautsi eta onartzen dudan abertzaletasuneko tradizio politikoarekin ere hausten bait dut, hausten dut aurreko urteetan izan nuen formazio itxiarekin eta, guri gaur hemen biziki interesatzen zaiguna, hautsi nahi dut irakurri dut

eskura genuen gure literatura ia osoa eta, interes linguistikoetatik landa, nire arreta merezi izan duen materialea ez da Txomin Agirrerena izan. Garbi dakit Txillardegik, Mirandek, Arestik eta Saizarbitoriak hautsi nahi izan dituzten ereduak zutik irauten dutela ideologia baten ispilu diren neurrian eta ohartzten naiz hausdura literarioek eta borroka jenerazionalak diskurtso estetikoan atzean beti izkututzen dutela mundua ikusteko modu berri bat, hark egiten duela hau eta ez dela hau posible hura gabe.

Urturiren ajeak

Oihu pertsonaletik pertsonaia kolektibo eraiki nahira pasako naiz, urtebete beranduago, Urturik Ajeak dituela esanaz. Honela dira liburuko lehen hitzak: "Armiarma sarea zabaldu zen lurralde haieran eta Urturi gelditu zitzaigun erdian".

Sinbolo nahikoa primitiboez herri honi buruzko erreflexioa egin nahi izan nuen. Urturi, urez inguratutako hiria. Komunikaziorik gabea. Bere kabuz, ez bait zaio kanpotik laguntzarik iritsiko, armiarma saretik askatu beharko duena.

Ni hartatik Urturira pasa nintzen, beraz, Urturiren ajeak kontatu nahi izan nituen eta iritzia oso pertsonala bada ere, gaur "Hunik arrats artean" erazago sostengatzen da, eta Urturik aje literarioak ditu, ordea, distantziamendu faltarena da, Brecht-ek ematen zion zentzuan ajeetako bat, eta bestea, gaur hemen arazo gisa azaldu nahi nukena, hizkera berarena.

Beti pentsatu dut hizkerak eta kontakizunak bat egin behar dutela, ezin dela hizkera barrokoaz idatzi akzio nobela bat, nobela sikologiko bati kazetari hizkera ez dagokion bezala, eta guk, euskara batuaren garapena bideratzen ahalegintzearekin batera, garapen horrek amorrarazi gintuenok ez diogu bizkar eman arazo horri, literatura-hizkuntza dialektika etengabe bizi behar izan dugu eta bizi beharko dugu, oreka gordetzen ahalegindu, askatasun literarioaren izenean hizkuntzarekiko joera askeak noraino irits daitezkeen erabaki, eta, alderantziz, hizkuntzarekiko errespetoa noraino iristen den jakin literatur lanak bere bide propioa izan dezan. Sinesten bait dut guk dugun hizkuntzarekiko konpromezua ez dela, ezta

urrik eman ere, ingeles, frantses edo espainol idazle baten konpromezuaren antzekoa.

Garbi gera bedi, beraz, nire jarrera. Baina baita horren aurrean dudak erreparoa ere, beti, saiatu beharko bait dugu gure hizkuntzaren ahuleziak desbidera ez gaitzan gure zeregin zuzenetik, ez gaitzan idazletzatik desbidera, armiarma sarea zabaltzen bada ere gure inguruan, beti ere Urturi izan dezagun erdian, oreka gordetzen jakin dezagun, eta, batez ere, oreka hori non dagoen jakiteko sena izan dezagun. Gero eta literatura hobeagoa egiten dugun neurrian mesede egingo diogu hizkuntzari, eta desatsegina suertatzen bada txanpain ona plastikozko basoetan edatea, barregarria da zenbait etxeetan adornorako bakarrik egoten den kristaleria.

Ni ez naiz zu, baino biok Urturin, beraz

Eta hara non hirugarren obran, iñuxente-iñuxente, nire haurtzaroz mintzatzen naizen, eta haurtzaroa mitifikatzen dudak, eta haurtzaro hori baden, baita ere, Urturik inoiz izan zuen lehenaren sinbolo moduko ere, eta hitz hauek markatzen dute nobelaren hasiera: "Astarraia ibaia Euskal Herriko ibaia guztiak bezalakoa zen orain urte batzuk", Urturi-Astarraia sinbolikoetan, ordea, Urturik oraina izan nahi zuen bezala, Astarraia lehena da, esaldi horren akaberan esaten den "orain urte batzuk" hori da significagarri, inork esan dit ea ez ote nuen haurtzaroa goizegi likidatu izan nahi, baina "Goiko Kale" ez da memoria liburu bat, nahiz bertan elementu autobiografiko asko dagoen, Goiko Kale halako galbahe pasada da, ezaguna da politikoki zein familia klasetik natorren, eta horrek asko markatu zuen nire urtetako jokabidea, ("Gerra oraindik odolean zuenean ekarri ninduen mundura amak eta, odolak odol, gerra daramat nere bihotzean ere") hautsi egin nuen nire iraganarekin esan nuen arte, "hi, sujeta, iragan horretan gauza asko egongo duk atsegin ez zaikena, baina atseginetik ere...", konturatu bai nintzen gerra egin zutenen artean irabazleak (nire familia) eta galtzaileak denak zirela Astarraingo (esan dezadan, bidenabar, herri honek beti ezagutu duela galtzaile/irabazle joku amorragarri hori eta egunotan ere horixe errepikatzen ari ote garen beldur naizela) eta denak herri bereko izate horrek

ekartzen zizkiola ajeak Urturiri eta, orduan, liburua neure buruarekin eta nire inguru gertukoare-narekin pakeak egiteko bide bilakatzen zait, hautsi bai baina baita eskuratu ere.

Eta hauts artean ahaztua neukan haurtzaroari buruzko nire hitz haiei errebasoa ematen ari nintzela, nobelaren azken esaldia, agian lehendabizikoa bezain garrantzitsua, irakurri nuenean barre algaraka hasi nintzen: "Ego te absolvo" esaten dio konfessore batek narratzaileari (niri), baina orain konturatzen naiz absoluzio pertsonal horrek, lasaitasun horrek ez duela Astarainen zentzurik.

Baina liburu hartan narratzeko tonu berriak ere eskuratuko ditut, ez bait gaituzte nire aitormen familiarrek bildu hemen, literarioek baizik, eta eskuratzen dudan alderdirik garrantzitsuena, eta, harrez geroz, beti mantentzen saiatuko naizena, obsesionatuko nauena, tonuaren arazoa izango da, idazki baten lehendabiziko esaldiarekin batera tonua ere eskuratu behar dudala sinesten dudalarik harrez geroz. Gezurra badirudi ere, errepikatu behar izaten diot behin eta berriro neure buruari tonuak musikan duen garrantzi berbera duela literaturan ere. Neure buruari galdetzen diot zergatik Beethoven-en sinfonia batean dultzaina eta txistua sartzen ez ditugun bitartean, definitiboa izan nahi lukeen poema batean kurruskadak entzuten zaizkion poetari edo marka guztiak hautsi nahi lituzkeen nobela bati idazlearen tripa-zorriak entzuten zaizkion. Askotan erabili dut, ipuin labur hau arazoa ilustratzeko:

Zuzendariak batuta jaso du. Musikari guztiak daude makila meheari so. Eztul bakar bat ere ez da elizan entzuten. Argi eta foko guztiak orkestarangana bildu dira.

Zuzendariaren kirioak askatzen hasi eta batuta jeixtera dihoanean, sakristaua irten da albo bate-tik, diru poltsa eskutan.

Aitzakia bila

"Aise eman zenidan eskua" hitzokin hasten da: "Eguna beste askotan bezala pasa nuen, nire liburu zaharren artean eta nire burutazio aspergarrien harian".

Egia aitortu behar badizuet, joku honek porrot egiten zidan behin eta berriro lehen esaldi honeta-

ra iristen nintzenean. Nola balia naiteke esaldi arrunt horretaz galdetzen nion neure buruari.

Eta aitzakia bila hasi nintzen: "Ez duk nobela, ipuin bilduma baizik. Etzak aipatu ere egin..."

Tranpa egitea ere bururatu zitzaidan. Lehen esaldiaz aipatu ordez, tituluaz baliatuko nintzen. "Aise eman zenidan eskua". Bien arteko komunikazioaren ezina etabar. Gara nezakeen idazle eta irakurlearen arteko komunikazio zailtasunen arazoa ere. Ideia bat nebilkien horretarako: ez dakit ezagutzen duzuen Escher-en esku autorrekurren-tea. Esku batek bigarren esku bat dibujatzen du eta bigarren honek lehendabizikoa. Itxi da zirkulua.

Ipuin liburua badenez, mintza nintekeen baita ere ipuinaz, protesta egin nezakeen esanaz ipuina ez dela nobelarako entrenamendu, ez antesala, ipuinak badituela bere legeak, defenditu egiten dudala gogor jeneroaren autonomia.

Bitxikeria bat ere kontu nezakeen: zenbat hitz ez ditugu gure eguneroko ihardunean erabiltzen oraindik ziudadania literarioaren tarjetarik gabeak? Esplika nadin: Nire liburuen tituluetan "Ajea", "Aise" edo "Aidanez" agertzearekin batera lortu dute hitz horiek ziudadania literarioaren tarjeta. Nire altxor lexikalak, berriz, Juan Mari Lekuonari zor dizkio "malura", "mindura" edo "andana" bezalako hitzak, hark eman die ziudadania. Oraintsu Amati-ñok astelehen buruzuriak deskubritu dizkigu. Guzti horiek zeuden hor, eguneroko erabilkeran, astelehen buruzuri baterako aproposagoak ziruditen igande baterako baino, baina beste erabilkera moeta batek haundiki soinekoz jantzi ditu, Lizardiren hitzetan.

Eta horrela, haritik tiraka, hara non nire konfe-siotxoak eginaz ere likidatu dudana "Aise eman zenidan eskua"ri buruzkoa. Lerro hauek idaztera-koan ere balio izan bait dute lehendabiziko hitzek: "eguna beste askotan bezala pasa bait nuen, nire liburu zaharren artean eta hire burutazio asperga-rien harian".

Leihorik ireki gabe

Hurrengo liburuan, "Hamaseigarrenean, aida-nez" delakoan, tituluaz baliatuko banintz, exitoaz hitzegin beharko nuke, idazle batek infernua dela jakinarren beti persekitzen duen amildegi-az.

Baina liburua ireki eta Cesare Pavese-ren zita dela lehendabizi agertzen dena kontutan hartuz eta lehendabiziko hitzak bezala Pavese-renak nire egingo banitu ("Arazoa: emakumea indartsuaren sari da ala ahularen makulu, gizonezkoen borondatatera?") bi gorabehera planteatzen ditzaket:

1. Pavese-ri diodan zorra. Eta horrek aitzakia emango lidake influentziaz mintzatzeko, aita eta aitaponte literarioez.

2. Martzelinaz hitzegin dezaket. Emakumeek herri honetan bizi behar izan duten paperaz. Eta hori zein gutxi irudikatu den gure literaturgintzan.

Baina berez zita ez da nirea eta, horrela, jokua-
ren erregelarekin jarraituz, "ez nuen leihorik ireki behar izan gertatuko zitzaidana ezagutzeko" hitzak dira testuan agertzen diren lehendabizikoak. Ez da, ez, leihorik ireki behar izaten, geure ezagutzarako, edo, beste modura esanda, gehiegietan irekitzen ditugu leihoak kanpora begiratzeko lanean, baina indarra falta izaten zaigu sintzeritatez geure baitara bildu eta han arakatzeko, aztarka aritzeko, geure miseria, miseria ugariak ezagutzeko. Jakina da noiz ikusten ditugun geure oinak lokaztuta: lokaztatik ateratzen ditugunean.

Kanponsanturako bidean, loreak eskuetan

"Urtero da aurten". Lehendabiziko hitzak irakurriko dizkizuet: "Bitziza maite omen duzu eta ez gara gu orain horrelakoak ukatzen hasiko. Baina jakingo duzu, ba, bizitzak heriotzean izaten duela kunplimendu bete?"

Eta orain isildu egin beharko nuke. "Urtero da aurten" ez da esistitzen. Esistentzia ukatu dió kritika txarra baino askoz ere okerragoa den kritika ezak.

Maite dut. Asko maite dut.

Baina hilda dago.

Haren oroimenez dira kanposantura eraman behar dizkiodan lore umil hauek.

Diru premiak eta premia literarioak

"Tobacco days"en, berriz, hasierako aipua irakurriko dut, barkatuko didazue tranpa. John Ford zinegileaz liburu bat idatzi zuen Peter Bogdano-

vich-ek eta hangoa da aipua:

—Mando askok ez daraman manta ipinirik eszena honetan —esan zion John Ford-ek raccord-ko arduradunari—. Eskuan daramate —bere hizkerari Maine-ko doinuera leun baina argia nabari zitzaien—. Konforme, ba al du inork hau ez errodatzeko motiborik? Inork ez balu, aurrera.

Kritika abilak, eta nik ez dut zalantzan jartzen kritikariak abilak ez direnik, berehala ikusiko du aipua liburu guztian zehar dagoen teknika zine-
matografikoari buruzko abisua dela. Ford, Bogdanovich, errodaia, raccord arazoak eta abar.

Konforme.

Baina utziko didazue horren atzean dagoen ironia agertzen: diru premia izugarrian nengoen, hain zuzen ere distiratsu eta rutilantea den zineak ordaindu ez zidalako —ez didalako— egin nuen lana. Familia dugunok eta abar lakrimosoaz zuek aspertu gabe, diru premian nengoen eta editoreari esan nion: "Hi, hainbeste diru aurreratu behar didak. Halako epetan nobela bat izango duk mahai gainean".

Editoreak:

—Zertaz izango da?

Nik:

—Auskalo!

Eta "Tobacco days" idatzi nuen, neure buruari galdetu eta erantzun ondoren: "Konforme, ba al du inork hau ez errodatzeko motiborik? Inork ez balu, aurrera."

Teknikoki betetzen nau. Hor dagoen teknika zine-
matografikoaren erabilkerak betetzen nau batez ere. Disziplinatua izan nintzen, sinesten baitut artegintzan ere disziplinaren beharraz. Historia? Aitzakia bat da, noski, baina aitzakia den arren, ez dut liburuan nire ideiarik traizionatu, ez da liburuan agertzen dena nire ikuspegitik desbideratu. Diru premiak ezin ditu traizioak justifikatu. Eta premiarik gabeko diruak gutxiago.

Niretzat "Tobacco days" garrantzitsua da erakutsi didalako beste zerbait ere: heureganatzen ari haiz ofizioa, baina tiento, barnean entzun nuen ahots batek.

Ahotsa Carlarena zen

Eta rutinaren arriskutik ihes egin nahi izan nuelako idatzi nuen, beste arrazoi askoren artean, "Carla".

Baina Carlarena beste historia bat da, oso gertu dagoena oraindik. "Pasa da astebete..." hasten da liburua eta ez da askoz denbora gehiago pasa liburua argitaratu zenetik. Ez dut, beraz, liburu horretaz hitzegingo, distantzia falta zait.

Gainera, ez dut uste sintzeroa izango nintzatekeenik, distantzia falta horregatik, hain zuzen.

Baina gaurko nire streap-tease honek zerbait eskaini nahi izan badu sintzeritatea zenez, isil nadin, bilutsik ere itsusi den hau ikusterakoan izan duzuen pazientziagatik eskerrak emanez.

Urriak, 4 —Donostia—

Hegats

LITERATUR ADIZKARIA. 1 ZENBAKIA. ABENDUA. 1989

1

A U R K I B I D E A

SAIOAK

INAKI ALDEKOA

- Joseba Sarrionandiaren poesia:
Itxasoa gartzelatuta 5
LUIS MARI MUJICA
Euskal kritika literarioaren inguruan . 11

LIBURU KOMENTARIOAK

PATRI URKIZU

- Jon Juaristi: *Literatura vasca* (Taurus,
1987) 19
AMAIA ITURBIDE
Hiru poema liburu 25
PATZIKU PERURENA
Irudimenaren labertntoa Hutsik
daukagu oraindik 29

ELKAR-HIZKETA

- ANA TOLEDO:** 33

NARRAZIOAK

- OMAR NABARRO**
Geu gagoz testigu 41
JUAN LUIS ZABALA
Ez du amaierarik 49
XABIER MENDIGUREN
Larrutik 53

ITZULPENAK

- XOSE LUIS MENDEZ FERRIN**
Percival 65
Itzultzailea: Andres Urrutia
STEPHEN VINCENT BENÉT
Super Flumina Babilonis 71
Itzultzailea: Joseba Sarrionandia

POEMAK

INIGO ARANBARRI

- Piamontekoak 83
KARLOS SANTISTEBAN
Maitasun elorria 85
ARANTXA URRETABIZKAIA
Ortzadarra autopistan 88
FELIPE JUARISTI
Sweet surrender errendizioa 90
JOXE ERZIBENGOA
Heiagora 93
JOSE LUIS OTAMENDI
Lau poema 97
AMAIA ITURBIDE
Kantu Liraina 101

ITZULPENAK

EDGAR ALLAN POE

- Ulalume 104
Itzultzailea: Migel Anjel Unanua

WALT WHITMAN

- Ene buruaren kantua 110
Itzultzailea: Maite Gonzalez Esnal

BOLETINA. AZKEN BERRIAK

- 2º Congreso de Escritores en Lingua
Galega 115
Nazioarteko Literatur Topaketak
Narraziogintza & Kritika 116
Liburuaren Europako Batzarrea 116
Galeuska Santiagon 117

SARIAK

- Literatur Lehiaketa zerrenda 119
Gazteentzako Literatur lehiaketak 121

