

Jon Kortazar

Postmodernitatea  
euskal kontagintzan

Utriusque Vasconiae

© Jon Kortazar  
© Testuaren itzulpenarena: Juan Kruz Igerabide  
© Utriusque Vasconiæ  
Lehen argitaraldia: Donostia, 2007ko apirila  
ISBN: 84-935019-4-8  
Lege-gordailua:  
Irudia: Ur Apalategi Idirin  
Maketazioa: P.I.A.

UTRIUSQUE VASCONIAE  
Ategorrieta Hiribidea, 3-3. 20013 Donostia.  
Tel.: 943-270433

Banatzailea: BITARTE - 31195 Berriozar (Nafarroa).  
Tel.: 948-302239

Jon Kortazar

Postmodernitatea  
euskal kontagintzan



Liburu hau Ur Apalategi Idirinek zuzenduriko  
KRITIKA LITERARIOA  
sailean argitaratzen da

Liburu hau *Euskal kontagintza gaur. La Narrativa vasca* hoy izenburuaz horniturik argitaratu zuen 2003an Centro de Profesores y Recursos de Cuenca-k bere Cuadernos de Mangana sailean. Kon Kortazarren jatorrizko gaztelaniazko testua Juan Kruz Igerabidek itzuli zuen euskarara. Ordu hartan bi elez zetorrena oraingoan euskaraz bakarrik argitaratzen da hemen, ia aldaketarik gabe.

## AURKIBIDEA

I. Postmodernitatearen definizio baterako . . . . .	9
II. Postmodernitatea eta euskal literatura . . . . .	23
III. Erdigunea eta ingurua gaur egungo euskal nobelagintzan . . . . .	35
IV. Euskal nobelagintzaren mapa bat . .	47
V. Gaurko euskal nobelaginza eta postmodernitatea . . . . .	57
1. Nobela eta indiferentzia . . . . .	57
2. Pluralismo estilistiko eta politikoa	62
3. Konstruktibismoa . . . . .	65
4. Testuartekotasuna eta polifonia . .	71
5. Generoen arteko bereizketaren galera . . . . .	74
6. Irakurlea aurkitzea . . . . .	76

## I. Postmodernitatearen definizio baterako

Ez da erraza kontzeptu hori definitzea; urbanismoaren eta arkitekturaren arlotik soziologiara igaro kontzeptua dugu, eta orobat kulturaren kritikatik eguneroko erabilerara eta masakulturara. Ez da erraza, halaber, kontzeptu horren bidez adierazten duguna eztabaidagai baita; badirudi oraindik izenik gabeko aro berri batera goazela, eta aro berri horren ezaugarrietako bat postmodernitateari eginiko kritika dela; beste ezaugarri batzuk, dirudienez, dira: elkartasunik eza eta indarkeriaren aitzakian askatasun zibilak murrizten dituen giro politikoa.

Gauzak argitzeko, bada, merezi du postmodernitatea zer den definitzea, gure ikuspegiatik behintzat.

Hasteko, eskuarki erabiltzen den definizioa hartuko dugu; kontzeptuaren alderdi transgresorea nabarmentzen du, eta berebat jolasaren eta eraikuntzaren alderdia, beti ere Jakintzari eta Aginteari aurre egiteko; hori guztia errealtatea adierazteko krisiarekin batera agertzen da, hots, literaturak errealtatea adierazteko dituen aukerak ez dira fidatzekoak; eta, gainera, subjektua bere baitatik at dabil, bestetasunaren bidez pentsatuz; subjektu postmodernoak, beraz, adierazpen anitz ditu: izan liteke subjektu askotarikoa, izan liteke besteren bidez adierazia, izan liteke subjektu bitan edo gehiagotan banatua, eta abar.

Peter Zima<sup>1</sup> irakasleak proposatutakoari jarraituz, postmodernitatea utopien amaiera gisa definitu dezakegu. Modernitate berandukoaren proposamen utopikoak inork ez ditu sinesten, ez ideologiaren ez estetikaren aldetik, totalitarismo historikoaren bidetik joan baitziren utopiak. Ildo horretatik, kronologia bat planteatzen da: Bigarren Mundu Gerra amai-

---

<sup>1</sup> Lan honetan Peter Zimaren proposamenak jarraitzen eta laburbiltzen dira, hala hark idatzitakoaren bidetik, batik bat *L'indifférence romanesque* liburutik, non la Santiago de Compostelan emandako ikastarotik (2002ko otsaila eta martxoa).



turik abiatzen da, demokrazia liberalaren hedapenarekin batera, politikari dagokionez.

Garai bat definitzeko saio batek kontuan izan beharko luke definizio hori eraikuntza bat dela, eta eraikuntza hori subjektu batek egiten duela garai baten baitatik. Aro edo garai literarioen eta historikoen eraikuntza sailkapen semantikoetan oinarrituriko prozesu semiotiko bat da. Mapa batzuen antzekoak eraikitzen dira kulturaren mailako esanahi-osagaiak erabiliz, eta ber gisan politikaren nahiz ideologiaren mailari dagokionez; esanahi-osagai horiek garai berean ipintzen dira, osagai horiek “kultura-isoglosak” –zilegi bekit kontzeptua– marrazten dituzte, ezaugarri linguistikoekin egiten den bezala, eta horrekin ezartzen dira aroen mugak –beti aldakorrak eta ez-egonkorrak–.

Kontzeptua adierazteko eta definitzeko gorabeherak eta kontraesanak ager balitez ere, Peter Zimaren aburuz François Lyotard eta Gianni Vattimoren ikuspegiak hartu behar dira osagarritzat definizio horretara iristeko.

Lyotarden ikuspegitik, postmodernitatearen ezaugarri oinarritzakoak, modernitate berandukoaren oso bestelakoak, hauexek dira: intelektualek ez dute sinesten metanarrazio handietan, hala kristauak nola marxistak, edo

berdin faxistak, hegelianoak, nahiz arrazionalistak; beste era batera esanda, metanarrazioak ez daude bizirik zenbaitentzat; beste ezaugarri bat pluralismoa da, hots, gizartea zatikaturik dago eta ezin da gizarte unibertsal bat eraiki, gizarte horrek diskurtso askotarikoak adierazten ditu eta ez dute elkar ulertzen, eta horrela desberdintasunaren lekukotza lehen mailan ipintzen dute.

Gianni Vattimok, aldiz, kontsumo gizartearen aurrean hain gatazkatsu ez den postmodernitate-kontzeptu bat aurkezten du. Onartzen du, nola ez, kultura eta subjektu anizkoitza, zatitua, askotarikoa, historiaren aurreakuntzaren ikuspegi hegelianoari eta marxistari uko egin diona; gizarte kapitalista gaitzeko fede oro galdu da, eta fedearen galera horrek, Umberto Ecoen haritik, narrazioa beste norabaitera begira jarri du, idazkera tradizionala eragin, eta kontsumoa bilatu, abangoardiaren esperimentazioak alde batera utzita.

Peter Zimaren ustez, oinarri epistemologiko horretatik abiatuta, postmodernitatearen mugimenduaren definizio estetikoak indiferentziaren kontzeptua hartuko luke zedarri. Modernitate berandukoan egileek ideologiak kritikatzeko dituzte, beste ideologia batzuk eraikiz –adibidez, Marxek eginiko kri-

tikatik marxismoaren mugimendua sortzen da, eta bide horretatik estetika eta utopia berriak, Brecht eta marxismoa, Claudel eta kristautasuna, Gide eta liberalismoa, Unamuno eta existentzialismoa, Proust eta estetizismoa—; postmodernitatean, aitzitik, indiferentzia eta jolasa dira nagusi, benetako balio unibertsalak bilatzeari uko eginez. Indiferentzia hori ez da axolagabekeria psikologiko bat, non dena berdin baitzaio subjektuari, aitzitik egoera horretan ezintasun bat agertzen da ideologia bat beste baten ordeztatzeko. Modernitatea utopiaren eta iraultzaren atzetik zihoan; ordea, postmodernitatea pragmatismoaren eta dimentsio bakarraren bidetik doa; modernitatea unibertsalismoaren eta totalismoaren jarraitzaile da; ordea, postmodernitatea pluralismoaren eta berezitasunaren alde jartzen da; modernitatea burgesiaren eta merkatuaren kontra eraikezen; ordea, postmodernitatea beste bide batzuetatik abiatzen da: egile batzuk merkatugizartearen alde agertzen dira, batik bat italiarrak; Lyotardek, adibidez, ez du gizarte kapitalista onartzen, baina iraultza ere ez.

Ikuspegi horretatik, abiapuntu horretatik, ez da zaila Huyssen irakasleak eginiko deskripzioa onartzea; irakasle horren ikuspegitik, postmodernitatea tenka-sare batean gauzatzen da:

“En un campo de tensión entre tradición y modernidad, conservación y renovación, cultura de masas y alta cultura, en el que el que los segundos [términos, conceptos] ya no resultan automáticamente privilegiados frente a los primeros”<sup>2</sup>

Tenka-sare hori argi ikusten da literatura minoritario eta bazterrekoetan, eta hortik joko dugu; minoritario eta bazterreko deitzea ez zaio inori atsegin, baina alor literario sendotu samarrak diren heinean erabiltzera beharturik gaude.

Peter Zimaren azalpenaren haritik, postmodernitatea sistema gisa definitzen baitu, non indiferentzia baita balio oinarrizkoa, hari horretatik trukearen alorrera iritsiko gara, eta alor horretan balio batek beste batek hainbat balio du, trukagarria da; balioen mundua ikusteko modua aldatu egiten da.

Postmodernitatearen ikuspegi filosofiko eta politikotik literaturaren alorrera igarotzean, honako osagai nagusi hauek seinalatzen ditu Peter Zimak:

---

<sup>2</sup> Huyssen, A. (1984): “Mapping the Postmodernism”, in *New German Critique*, 33, 48 or.

### 1. Pluralismo estilistiko eta politikoa.

Ez dago estilo bakar bat errealitatea adierazteko, ezta estilo nagusi bat ere. Denak balio du, estilo guztiak elkarren artean trukagarriak dira, denak onar daitezke, ez dio axola bata zein bestea izan, denak erabil daitezke. Estilo herrikoia nagusi bihur daiteke, polizia-estiloaren ezaugarrietan oinarriturik, baina baita erudizio historikoan oinarriturik ere, nahiz edozein alorretako erudizioan. Nobelak museo bihur daitezke, iragana ironiaz erakutsiz, edo errealitatearen azalpen ironikoak eginenez. Kontua ez da egiaren bila abiatzea, egiaren adierazpen ironikoa egitea baizik.

### 2. Konstruktibismoa.

Amaitu dira mimetismoa eta errealismoa. Eraikuntzak egiten dira, gogoeten haritik, eta eraikuntza gisa adierazten dira, ezen ez mimesi gisa. Errealismoari aurre egiten dio postmodernismoak, eta sarri ezaugarri horrekin soilik definitu izan da postmodernismoa, hots, errealismoari aurre egite gisa.

### 3. Testuartekotasuna eta polifonia.

Modernitate berandukoak baino haratago eramaten du horien erabilera, eta funtzioa

aldatzen die; orain ez dira subjektuaren identitatearen bilaketaren baliabide, orain “ziorik gabeko” idazkerak dira, helbururik gabeak, teleologiarik gabeak.

#### 4. Anakronismoa.

Kontua ez da esperientzia jakin bat kontatzea, denborak nahastea baizik, denbora espazio bihurtzea, an-a-kronia egitea, heterotopia sortzea, ez dauden denborak kontatzea.

#### 5. Narratzailearen agnostizismoa.

Narratzailea ez da gauza kontatzen duena ulertzeko. Kontatzen denaren eta narrazioaren artean zulo handi bat egin da; gainera, narrazioa ez da gauza errealitatea adierazteko; beraz, kontatzen dena erabat erlatibizatzen da. Ezinezkoa da egia adieraztea; orduan, kontatutakoaren aurrean mesfidantza agertzen da.

Baliteke narratzailea hilik egotea, baliteke kontatzen ari den subjektua bera ere, esaten ari den subjektua, hilik egotea. Idazkerak ez du ezagutzen kontatzen ari denaren muina, ez da egia ezagutzeko gai, ezin du aurkitu.

## 6. Generoen arteko mugen galera.

Nobelan saiakera sartzen da, halaber erreportajea nahiz filosofia. Postmodernitateak alde batera utzi du proiektu utopiko baten bilaketa, bilaketa iraultzailea.

## 7. Ziorik gabeko idazkera.

Zio utopikorik gabea, jakina. Tradizioko kontagintzara itzultzen da, abangoardiak alde batera uzten ditu, eta narrazio lineala eta tradizionala berreskuratzen. Nobela ez da bilaketa bat, abangoardien kontrako aukera herrikoi bat baizik.

## 8. Alienazioa eta bestetasuna.

Hortxe daude horiek ere, modernitate berandukoan bezala, baina orain ez dira batiere politikoak, eta ez doaz utopien atzetik, ez halaber iraultzen eta erlijioen atzetik. Ordenaren kontrako jazarpena bai, hor daude, baina ez dute beste aukerarik eskaintzen.

Bestetasuna, beste egitea, nobelaren ekinztatik kanpo jartzea da, eta egileak narrazioa aurkezteko aukeratu dituen gaien buruz galdera egitea du helburu. Horrela, kontatzen ari denari buruzko zalantza

artean murgildurik dago narratzailea. Nor ari da kontatzen, nondik ari da kontatzen; galdera horiek gida xumeak dira, nobelan agertzen diren jokabideak ulertzeko. Narratzailea ez da fio istorio bat kontatzerik badagoenetz, egiarik ba ote denetz, egiarik ezagutu eta hura adierazteko gauza denetz. Kanten metafisikaz ez da fio, subjektuaren krisiari buruzko gaien haritik fidagaitz arituko da, subjektuaren substantziaz eta gainerakoenez galdetzen, errealitatearen krisiaz galdetzen; errealitatearen aurrean ere fidagaitz arituko da, errealitatearen eraikuntza narratiboaz galdetuko dio bere buruari, eraikuntza horren eta kontingenziaren arteko harremanaz, subjektuaren eta objektuaren arteko bereizketa agerikoaz ere zalantza izango du, eta orobat espirituaren eta izadiaren arteko banaketaz.

#### 9) Indiferentzia eta trukagarritasuna.

Postmodernitateak galdetzen du ea zergatik gizarte batzuetan ontzat jotzen denak beste batzuetan txartzat jotzen diren moralaren aldetik. Hortaz, balio moralen erlatibitatea hartzen du gogoetagai, eta horren sorburua errealitatea adieraztean agertzen den erlatibitatean bertan dago. Gainera, egia atzeman ezina denez, dena erlatibo



bihurtzen da. Postmodernitatearen gogoeta kanpotik eginikoa da, litekeenetik eta hipotesitik abiaturikoa.

Metanarratiba handiei uko egitean truka-garritasuna agertzen da, izan ere egia definitzea ezinezkoa baita eta ez baita berdina denentzat. Horrela, postmodernitatea bideratzen duen erlatibismoak bi galdera giltzarri egiten ditu: egia nola eraikitzen den eta norentzat eraikitzen den.

#### 10) Irakurlearen aurkikuntza.

Bilaketa metafisikoa alde batera uzteak subjektuaren identitatearen ideia bera alboratzen du; lan literarioa *gadget* gisako zerbait bihurtzen da, objektu bihurtzen da, eta gauza arin eta errazetara itzultzen. Hortik aurkitzen da irakurlea, harentzat idazten da, haren bila abiatzen da. Metanarratiba handiei uko egitean, literaturaren merkatua agertzen da artelanaren eraikuntzaren eragile gisa. Literatura saltzen dena da, eta bide horretatik literatura lana da saltzen dena, eta saltzen ez bada ez da. Hori, hala ere, ez da bete-betan onartu behar, zeren, irakurleak obraren definizioan zeresan handia izanik ere, ezin da alde batera utzi testua objektu artistiko

gisa; hori dela eta, testu baten berehalako arrakastak ezin du kalitate-neurri bakarra izan.

### 11) Izadiaren aurkezpen ekologikoa.

Ekologia da postmodernitatearen indarrik handienetako bat; subjektuaren eta haren inguruko izadiaren arteko harremana da mugimendu horren oinarri ideologikoe-tako bat; ingurumenarekiko sentikortasun berezia azaldu du. Zeinek salbatuko du iza-dia? Zein da gizartearen eta izadiaren arteko harremana. Postmodernitateak egi-niko galderak dira.

Laburbilduz, postmodernitateak, Peter Zi-maren ustez, egitura literarioen arteko be-reizgabetasuna izango luke, errealitatea eta fikzioa nahastuz, testua munduaren meto-nimia eta sinbolo bihurtuz.. Dena dela, pentsamolde orokor ideologiko eta ez lite-rario horretan, errealitatea azaltzeko ezin-tasunaz gain, indiferentzian eta utopien galeraren oharmen kritikokan dago postmo-dernitatearen kontzeptuaren gune nagusia, modernitate berandukotik bereizten baitu.

Beste egile batzuek bestelako ikuspegiak erabili dituzte portmodernitate literarioaren ezaugarriak aztertzerakoan.

Esate baterako, Ihab Hassanen *The Postmodern Turn. Essays in postmodern theory and culture* lanean, postmodernitatearen hamaika ezaugarri eskaintzen dira, eta merezi du kon-tuan hartzea. Hitz gutxitan aipatuz, honako hauek dira ezaugarriak: indeterminazioa, zati-katzea, deskanonizazioa, niaren identitatea desagertzea, adierazi ezina, ironia, hibridota-suna, inaute-joera, antzezpena (“performan-ce”), eraikuntza, inmanentzia<sup>3</sup>.

Postmodernitatearen definizioan agertzen diren ezaugarri guztiak ere definitu ditzakegu, baina Peter Zimaren teoriaren bidetik esan-dakoak berriz esatera bultzatuko gintuzke ho-rren hein handi batean.

Garrantzitsua iruditzen zait, hala ere, post-modernismoaren kontzeptua bizitzaren ikus-pegia batekin lotzea, filosofia gisako batekin, ezen ez estilo ezaugarri batzuekin, aurrerago ikusiko dugunez. Indiferentzia, balioen truka-garritasuna, horiek ematen diote hauspoa eta oinarria postmodernitateari. Eta laster ikusiko dugu nola agertzen diren horiek euskal nobelagintzan.

---

<sup>3</sup> Hassan, Ihab: *The postmodern Turn. Essays in postmodern theo-ry and culture*. Ohio State University Press, 1987, 167-172.

## II. Postmodernitatea eta euskal literatura

Postmodernitatea euskal literaturan etengabeko tenka batean agertzen da, beti eztabaidan dagoen kontzeptu gisa, eta ez osorik onartua, ezta alderik garrantzitsuenetan ere; esate baterako, balioen trukagarritasunaren auzian.

Euskal kulturaren alorrean, Jon Juaristi eta gisakoek diote euskal kultura ez dela modernitateira iritsi, edo izkintxo egin diola modernitateari, harengandik garrantzitsuena alde batera utzirik, gauzarik azalekoenak harturik, txerto bat ipintzeko-edo modernitatearen gaitza sar ez dadin; hori horrela baldin bada, zer izango da orduan postmodernitateaz; oraindik ere benetan osagai modernorik ba ote dagoen eztabaidan ari baldin bagara, nola hitz egin postmodernitateaz, bortxaturik izan ezean?

Tenka bat dago hondoan: alde batetik demokrazian eta kontsumo gizartean oinarrituriko postmodernitate bat, kontsumo gizarte horrekin gustura; eta bestetik, egoera politiko gaizto bat, demokraziaren kontrako mugimenduekin edo demokrazia liberalaren aurkakoe-kin behintzat, Euskal Herriko gatazkari irtenbide totalitario bat eman nahirik. Hori dela eta, ez da zaila ikustea zenbaterainoko postmodernitatea daukagun euskal gizartean. Bi jarrerera horiek elkarri topeka sortzen duten tenkaz agertuko da euskal literaturan postmodernitatea; literatura horretan tenka ideologikoa oinarritzko giltzarri bihurtzen da.

Desoreka horrek, hondoan gorderik, molde anitz har dezake agerreran. Esate baterako, gaia klasean ateratzen dudana bakoitzean, ikasle batzuek diote Euskal Herrian ezin dela postmodernitatea onartu, horrek identitate kolektiboa hankaz gora botako bailuke. Eztabaida hori bera ageri da postmodernitatearen eta identitate kolektiboaren artean. Euskal Herriko joera politiko eta literario zabalduenetako bat identitate kolektibo horren galeraren arriskuaren inguruan bildurik dago. Tradizio horri Mitxelena “Negar haria” deitzen zion, biktimismoaren eta negarraren ezaugarriak baititu, beti identitate kolektiboa galtzeko beldurrez, beti hizkuntza –identitate horren ezaugarri

nagusia— galtzeko beldurrez. Ez da hizkuntz-  
gatik soilik negar egiten, ezaugarri kultural eta  
etniko batzuetan oinarrituriko proiektu poli-  
tiko —aski bide-galdua, gainera— baten galera-  
ren arriskuagatik egiten da negar. Azken ba-  
tean, ezaugarri ideologiko batzuk ageri dira,  
inoiz ondo zehaztu gabeak, osagai sinboliko-  
ideologikoetatik abiatzen baitira, eta osagai ho-  
riek ez baititu onartzen hiritar asko eta askok.

Mehatxuaren eta heriotzaren presio giza-  
legerik gabea agertzen denean, ez dago lekurik  
indiferentziarako, nahiz eta euskal kolektibi-  
tatean indiferentzia bereziki lantzen den bes-  
teen sufrimenduaren aurrean. Ez alde bate-  
koak, ez bestekoak, historia horretan dabilen  
oro ezin indiferente agertu Euskal Herriko ez-  
tabaida politikoan; denek izango dute balioren  
bat defendatzeko; batzuetan balio anbiguoak  
izango dira, beste batzuetan argi eta garbi  
adieraziko dira; egoera horretan, postmoderni-  
tatea eta globalizazioa identitate kolektiboaren  
aurkako mehatxuak besterik ez dira.

Jarrera politikoetatik jarrera kulturaletara  
jotzen badugu eztabaida horren harian, post-  
modernitatearen eta tradizioaren arteko ezta-  
baida bete-betean agertzen da; izan ere, lite-  
ratura zeinu-sistema bat da beste zeinu-sistema  
zabalago baten barruan, eta eztabaida nahitaez  
igaroko da batetik bestera. Gurea besteenaren

aurrean, gurea globalizazioaren barruan galdu-rik, utopia indiferentziaren estalkiaren azpian itota, estalki hori kontsumo-gizarteak eman-dako zorion gezurrezkoan hezitako kontzien-tziarena baita. Postmodernitatearen eta totali-tarismoaren arteko tenka hain da gogorra, non postmodernitatea onartzeak ez baitakar soilik euskal identitatea galtzeko arriskua, baizik eta haren ikuspegi totalitarioarena ere bai. Indife-rentziak balio galera dakar, eta balioen barruan identitate-balioak ere galtzen dira; beraz, post-modernitatea etsai bihurtzen da (zer ez da bi-hurtzen etsai Euskal Herrian?), ikuspegi totali-tarioaren sustriaiak deuseztatzen baititu. Izan ere, intolerantziak ere behar du balio-oinarri sendorik.

Lehenago esan dugunez, postmodernitatea pentsamendu-joera bat da, eta oinarrian Agin-tea eta Jakintzaren ukatzea dauka, ironiaren bidez bi horiek eraikitako egiturak ukatzen baititu. Euskal Herrian, gizartearen eta sistema demokratikoaren aurkako ironia egin liteke, baina beste aginte eta botere horren aurkako ironia askoz ere gaitzagoa da. Egitura demo-kratiko batek Aginteari ziria sartzeko aukera ematen du, baina hori zailagoa da politikaren ikuspegi totalitarioen aurrean. Horregatik dago tenka hori postmodernitatean, eta gi-zartean eta sistema ideologiko eta kulturalan

dagoen berbera da, literaturaren arlora eramani-  
nik. Esan liteke postmodernitatearen sistemak  
akatsak dituela gurean, ez dela betea, baina ez  
zait iruditzen horrela ongi adierazten denik  
euskal literaturaren sisteman gertatzen dena.

Dolores Vilavedrak oso argi adierazi du  
gurearen antzeko sistema bati buruz aritu de-  
nean, literatura galegoaz hain zuzen; alabaina,  
hark ez du jasaten mehatxu terroristak  
gizartean eragiten duen presiorik.

“Y ahí aparecemos nosotros lo gallegos,  
movidos por la tensión entre la ubicación  
de nuestra propia cultura que nos obliga a  
asumirnos como periféricos, a contem-  
plarnos desplazados respecto al centro del  
sistema en que (querámoslo o no) estamos  
sumergidos, y el reconocimiento de las  
posibilidades autárquicas que una cultura  
propia nos ofrece, pero también las insal-  
vables limitaciones que la aldea global  
impone a cualquier tentación endogámica.  
En este sentido, Galicia es un ejemplo pa-  
radigmático de cómo ‘la postmodernidad  
opera en un campo de tensión entre tradi-  
ción e innovación, conservación y renova-  
ción, cultura de masas y alta cultura’<sup>4</sup>”.

---

<sup>4</sup> HUYSSSEN, Andreas (1984): “Mapping the postmo-  
dern”. *New German Critique*, 33, 48.



Aipu horrek bi arlotara darama gogoeta; alde batetik, postmodernitatearen garrantzia ikusten da autarkiaren eta endogamiaren desorekan; bestetik erdigune/ingurune binomioari buruzko gogoeta egiten da, konplexutasunez. Huyssenek<sup>5</sup> erakusten dituen binomioak (tradizioa/berrikuntza, irautea/berritzea, masa kultura/ kultura jaso) askoz ere argiago ikusten dira beste aro batzuetan, ezen ez aro postmodernoan.

Autarkia eta endogamia, elkarrekin harremanetan dauden kulturen artean; lehendik ere hortxe zeuden, eta postmodernitateak horien eta exogamiaren arteko eztabaida ekarri du. Egia esan, batzuetan eztabaida hori ahul samarra iruditzen zait; iruditzen zait espainiar literaturak XIX. mendean frantses-zaleekin izandako eztabaidarekin sortu zuen egoera ikusten dudala neuk ere; orduan ez zen estetikaz soilik eztabaidatzen; aitzitik, jarrera politikoak eta munduaren ikuspegiak ziren nagusi.

Ildo horretatik, ezin da postmodernitatea ezaugarri estilistiko eta narratibo batzuen haritik definitu.

Baliteke postmodernitatea ezaugarri estilistiko hutsen bidez definitzea oso erredukzio-

---

<sup>5</sup> VILAVEDRA, Dolores (2000): *Sobre narrativa galega contemporánea*. Galaxia, Vigo, 48.

nista gertatzea, postmodernitatea askoz ere zabalagoa izanik.

Estilo ezaugarri batzuen bidez definitzea oso motz geratzen da. Alde batetik, postmodernitatea ezaugarri orokor batzuen haritik definitu daiteke, erreferentzia historikoetan oinarriturik.

“1. Edozein artelanek ez du ‘zentzu’ edo ‘adierazi’ dei diezaiokegun ezer ezkututzen. Andy Warholek bere margoei buruz esandakoa baliagarri zaigu hemen: ‘Ez ezazue atzean dagoena bilatu, atzean ez dago ezer-eta’.

2. Gizabanakoaren baitako munduak, bere desirek, dute protagonismoa artelanean.

3. Hierarkia irauli egiten da. Literatura kanonikoaren, hegemonikoaren aurrean, bazter literaturak eta idazleak aztertu eta balio berriak hartuko dira aintzat: emakumezkoek idatzitako literatura, hirugarren mundukoek egingandakoa... Zalantzan jartzen dira testuen kalitatea definitzeko garaian erabili ohi diren irizpideak.”<sup>6</sup>

---

<sup>6</sup> OLAZIREGI, Mari Jose: *Euskal eleberraren historia*. Labayru, Bilbo, 2002, 95.

Ezin utzi alde batera, dena den, postmodernitateari berari eginiko kritika; kritika modernoaren arlo anitzetatik etorri da. Modernitatetik abiaturik egin liteke kritikarik postmodernismoari, arinkeria nabarmen utziz, barne-hutsa dela esanez. Apolitiko izateak eta metanarratibak ukatzeak, utopia alde batera utzirik, kritika marxista erakarri du; ospetsua egin da Alex Callinicos-en liburua: *Contra o postmodernismo, Una crítica marxista*<sup>7</sup>.

Beste kritika bat ere aipa daiteke, Cambridge-ko Ernest Gellner antropologian katedradunak eginikoa bere saiakeran: *Posmodernismo, razón y religión*<sup>8</sup>. Haren aburuz, gaurko munduan hiru modu daude egiara hurbiltzeko: fedea, erlatibismoa (postmodernitatearen haritik) eta arrazoaia. Erlatibismoari kritika eginez, Gellner-ek honela adierazten du bere liburuaren tesi nagusia:

“Mi intención era describir y analizar la situación triangular que se produce en el mundo contemporáneo entre tres posicio-

---

<sup>7</sup> Galegoz idatzia soilik ezagutzen dut: (1995): *Contra o postmodernismo. Unha crítica marxista*. Laiovento, 285 or.

<sup>8</sup> GELLNER, Ernest (1994): *Posmodernismo, razón y religión*. Paidós, Bartzelona, 125 or.

nes básicas: el fundamentalismo, que cree en una única verdad y que se cree en posesión de ella, el relativismo, en una variedad de formulaciones, que abjura de la idea de verdad única, pero intenta ver cada concepción particular como si fuera sin embargo verdadera; y una posición de la que soy más o menos partidario, que retiene la fe en la exclusividad de la verdad, pero que no cree que la poseamos definitivamente, y que no usa, como fundamento para el comportamiento práctico y para la investigación, ninguna convicción sustantiva, sino sólo una lealtad a ciertas reglas de procedimiento”<sup>9</sup>.

Arrazionalismo barri bat proposatzeak berriro ere arrazoiaren eremura itzultzearekin bat datorrela dirudi, prozedura zientifikoen egiaztagarritasunaren bila.

Jakina, postmodernitateak dakarren baliioen trukagarritasuna XXI. mendearen hasiera honetan krisian dago, eta krisi hori bi aldetatik dator: globalizazioaren aurkako mugimenduetatik, kontsumoko gizarte postindustrialaren kontra baitaude; eta 2001eko irailean sortu zen nazioarteko krisitik, hor abiatu baitzen gure bizitzako bigarren aldia.

---

<sup>9</sup> GELLNER; Ernest (1994): op.cit, 11.

Postmodernitateak hiri demokratiko irekiak behar ditu garatzeko, hedatzeko, bere jokoak egiteko, pastitxearen, ironiaren eta nolabaiteko arinkeria-aren jokabidea aurrera eramateko. Gizarte demokratikoak ixten hasita zeuden lehenagotik ere, askatasunari mugak ipini zitzaizkion Thatcher-en garaitik Ingalaterrak, edo Reaganek Estatu Batuetan, eta Bush aitak ere bide horretatik jarraitu zuen. Clintonen aroak, garapen ekonomiko ikaragarriarekin, berriz ere gizarte ireki bat ekarri zuen, baina berriro ere itxi egin da, auskalo noiz arte, Dorre Bikien aurkako atentatu terroristen ondoren, eta dorre horiek ikono bihurtu ditu mugarik gabeko telebistak.

Globalizazioaren kontrako mugimenduak agertzea eta garatzea –nahiz eta egitura ondo sendotu eta argitu gabe eduki, nahiz eta itxura asko eta desberdinak hartu kasu bakoitzean– hor dator berriro ere garapen ekonomiko kapitalistaren ondorio kaltegarriak salatzen, nahiz eta gizarte horretan hain gustura egon postmodernitatean. Agian utopiara itzultzea da globalizazioaren aurkako mugimenduek eskatzen dutena; mugimendu horiek, dena den, bitarteko globalizatzaileak erabiltzen dituzte, hala nola Internet, bai antolatzen, bai ideologia hedatzeko. Hala ere, argi dago baliabideak berak ez duela ideologia sortzen, baizik eta ideologia dela baliabideak erabiltzen dituen.

Teoriaren esparru honetan postmodernitateari buruz gogoeta egiteak hauxe dakar: indiferentziak dakartzan tenkei buruz hausnartzea, zeren, ikusi dugunez, indiferentzia hori ez baitu onartzen zenbait jarrera ideologikok. Indiferentzia horrek ezaugarri zenbait ekarri ditu gaur egungo euskal nobelagintzara.

Azterketari ekin baino lehenago, hala ere, alde batera utzi dugun gai bat ekarriko dugu auzira, nahiz eta albo batez soilik ikusi; euskal literaturaren inguru-izaeraz arituko naiz orain.

### III. Erdigunea eta ingurua gaur egungo euskal nobelagintzan

Hain miresten dudan Javier Gómez-Montero irakasleak errizomaren metafora hartzen du oinarri –eta metafora hori, ezaguna denez, Deleuze eta Guattariren asmakuntza da– post-modernitatearen metafora egiteko. Sustrai batzuk dira, batere hierarkiarik gabe hedatuak, sareak osatzen direlarik, alde bakoitza beste inoren mende geratu gabe.

“Así se ha llegado a proponer, con el énfasis de la provocación, la metáfora del rizoma para describir un modelo de escritura adecuado a las nuevas experiencias del conocimiento; el rizoma (que erradicaría la imagen del árbol, válida para sistemas de conocimiento anteriores) niega toda posibilidad de estructuración generativa y orgánica del conocimiento y de la repre-

sentación por su carencia de centro de significación y de subjetivización, por su heterogeneidad, segmentariedad y la caótica pluralidad de una composición determinada por conexiones únicamente transversales”<sup>10</sup>.

Aipu horretatik atera daitekeenez, errizoma ezagutza-modu baten metafora da, esperimentzia ulertzeko dugun modua egituratzen duen ezagutza moduarena. Beraz, metafora hori subjektibitatearen arlokoa da, gauzen eta gizakien harremanei dagokio: “Un modelo de escritura adecuado a las nuevas experiencias de conocimiento”.

Errizomaren kontzeptua beste arlo batzuetara ere hedatu da; postmodernitatearen kulturak errizoma baten itxura duela esan da; horrela, garai berean agertzen diren kulturak, eta, zehazkiago, literaturak, elkarren parean agertzen dira, hierarkiarik gabe. Hierarkia alde

---

<sup>10</sup> GOMEZ-MONTERO, Javier (1994): “Poética de la postmodernidad y praxis de la parodia en Poesía (1970-1989) de Luis A. De Cuenca” in *Actas del IX Simposio de la Sociedad Española de Literatura General y Comparada. Tomo II. La parodia. El viaje imaginario*. Universidad de Zaragoza. Zaragoza, 135 or. Ohar baten bidez Deleuzeren eta Guattariren liburua aipatzen du: *Capitalisme et schizophrénie 2. Mille plateaux*.



batera utzita, bada, kultura bakoitzak bere burua hartzen du aztergai, Gellner-ek dioen bezala, kanpoan arretarik ipini gabe, eta horrela kulturen arteko sare bat osatzen da, mendekotasunik gabe.

Jarrera optimista horretatik abiatuta, euskal idazleek balukete munduko beste alde batzuetara zuzenean iristeko aukera; horrela, idazle bakoitzak bere tradizioan leku bat hartzeaz gain, har dezake beste tradizio batean ere. Informazioak munduan darabilen abiada izugarria da, baina egia da halaber horrenbeste informazioren erdian zaila dela formazio bat lortzea, baso horren barruan zaila dela zuhaitza ikustea.

Antolamendu kulturalari buruzko ikuspegi horiek ez datoz bat, nik uste, egoera ekonomikoarekin. Baliteke kultura garrantzitsuenen antolamendua (Erresuma Batua, Frantzia, Alemania) errizomaren tankerakoa izatea European, baina, hala ere, bada ardatz ekonomiko bat (Londres, Frankfurt, Paris, Milan) eta horrek baldintza saihestezinak ipintzen dizkio europar kulturari.

Ez da alde batera utzi behar, bestalde, argitaleraren eragina, hizkuntza batean ateratzen diren gauzarik interesgarrienak ezagutzeko. Gureaz gain beste literatura batzuk irakurri eta ezagutzeko itzulpen eta argitalpen politika

batzuk ezartzen dituzte argitaletxeek. Idazle bakoitzak idazle-formazioan zehar eraikitzen duen liburutegiak garrantzi handia du, tradizio askotatik datozen idazleak sartzan baititu han; euskal literaturari dagokionez, euskal idazle gazte baten liburutegian beste hizkuntzetatik hartutako idazleen kopurua ziurrenik handiagoa eta ugariagoa da Francoren garaiko euskal idazle batena baino; hala ere, gerra aurreko 1930-36 garai poetikoko idazleekin erkatuta, ez da askoz handiagoa izango. Poeta horiek batik bat hizkuntza klasikoak eta frantsesa nahiz gaztelania erabiltzen zituzten; gaur egungo idazle batek ingelesa ere erabiliko du, eta baliteke galego edo kataluniar literatura ere kontuan izatea.

Dena den, kulturaren merkatuak mugak ipintzen dizkio irakurketa ugari horri; bestalde, dena irakurtzeko ere denborarik ez dago.

Postmodernitatearen testuinguruan beraz, erdigunea/ingurunea bereizketa XIX. mendeko arazo gertatzen da. Hori argi eta garbi ikusten da literatura nagusi eta normalizatueta; hala ere, hizkuntza minoritarioetan egiten den literatura aztertzeko oraindik balio duela dirudi.

Agerikoa dirudi, beraz, badagoela hierarkia bat kulturen eta literaturen artean; hori hobeto aztertzeko, interesgarria da bi egileren lanak

aipatzea, kultura prozesuetara hurbildu diren heinean.

Lehenik, Franco Morettiren lana aipatuko dugu; XIX. mendeko nobelaren merkatuari buruzko hurbilketa bat egin du (*Atlas de la novela europea. 1800-1900*<sup>11</sup>); lan horretan nobelaren espazioa eta geografia uztartzen dira, eta hortik abiatuak nobelaren soziologia bat egiten da. Lana hiru zatitan banaturik dago; lehendabizikoan, nobelaren eta nazioaren arteko harremanak aztertzen ditu; bigarrenan, bi hiriren adierazpen nobelistikoak: Londres eta Parisenak, idazle anitzen lanak oinarri harturik; horrela, hiriaren espazio-adierazpenean gizarte mailak agertzen dira, fikzioaren taulan jokoan ipinita; hirugarrenean, Europan nobelaren merkatua nola garatu den aztertzen du.

Ondorioak ez dira zenbakien, argitalpenen eta irakurle kopuruen arloan geratzen. Morettiren ikerketaren garrantzia honako hone-tatik dator: merkatuaren eta literatura sortzearen arteko harremana aztertzen du. Nobela frantsesaren eta ingelesaren garrantzia nabarmentzen du Morettik eta agerian jartzen du genero berri bat asmatzen dutela Londres eta

---

<sup>11</sup> MORETTI, Franco (2001): *Atlas de la novela europea. 1800-1900*. Trama, Madril.

Parisek: europar nobela. Eredua nola Europa osoan hedatu zen aztertzen du Morettik.

Bi esaldi aipatuko ditugu hemen, interesgarrien iruditu zaizkigun ondorioetatik hartuak, erdigunearen eta ingurunearen arteko harremani dagokien heinean.

“En los cien años decisivos entre 1750 y 1850, la peculiar trama geográfica de la centralización hace que en casi toda Europa las novelas sean, muy simplemente, libros extranjeros. Los lectores húngaros, italianos, daneses, griegos se familiarizan con la nueva forma leyendo novelas inglesas y francesas: y así, inevitablemente, las novelas inglesas y francesas se convierten en *modelos dignos de imitación*. ‘De las muchas literaturas nacionales y locales surge una literatura mundial’ reza el Manifiesto del Partido Comunista, pero se equivoca: sale si acaso una multiplicación planetaria de un par de literaturas locales especialmente afortunada”<sup>12</sup>.

Ateratzen duen ondorio horren arabera, erdigune bat dago (Paris-Londres) eta hortik ingurunera hedatzen dira forma literarioak, Europako gainerako lekuetara. Nobela sorkun-

---

<sup>12</sup> MORETTI, Franco: op. cit. 183.

tzaren espazio-antolamendu horrek ondorio literarioak dakartza:

“Sin duda, sabíamos que Francia e Inglaterra eran el centro de la novela europea. Pero habíamos descuidado las consecuencias de esta configuración espacial: el hecho de que, en un mercado integrado, los rezagados no hacen un mismo camino que los precursores, sólo que un poco más tarde: hacen un camino *diferente*. Están obligados a hacer un camino diferente y más estrecho por el éxito de los productos del centro: un “desarrollo del subdesarrollo”, verdaderamente, en el campo literario”<sup>13</sup>.

Beste era batera esanda, batzuk atzetik ibiltzen dira, lehenengoen ezarritako ereduei jarraiki, haien era literarioak imitatuz. Moretteren hitzetan:

“Si el modelo de Scott funciona en Inglaterra, ¿por qué no usarlo también en España, en Hungría o en Italia? Se ahorra tiempo, esfuerzo, y probablemente muchísimos errores”<sup>14</sup>.

---

<sup>13</sup> MORETTI, Franco: op. cit. 184.

<sup>14</sup> MORETTI, Franco: op. cit. 184.

Hortik datorkigun zalantza, ordea, hauxe da: XIX. mendeko nobelaren ereduak balio ote duen gaurko egoerarako, gure herrialdeetan Ipar Amerikako eragina hain nabarmena den honetarako. Ez ote garen ari beste kultura eta literatura forma batzuk imitatzen eta inportatzen, alegia.

Erdiguneari eta inguruneari buruzko beste gogoeta bat hizkuntzaren inguruan eraiki du Antón Figueroa-k *Diglosia e texto*<sup>15</sup> liburuan. Horren aplikazio bat neuk ere egin dut euskaraz idatzitako literaturari buruz *Diglosia eta euskal literatura* liburuan<sup>16</sup>.

Liburu horrek tesi interesgarri bat dakar, nire aburuz behintzat. Azken batean, denok uste dugu hizkuntza guztiak gai direla sor-kuntza literarioa egiteko, denen bidez sor daitekeela literatura. Alabaina, liburu horrek dakarren tesiaren arabera, zenbait egoera historikotan bide batzuk estutu egiten dira literatura egiteko bide horretan.

Hasteko, Probentzako literatura eta Galizia-koa aztertuz, Anton Figueroak egoera diglo-

---

<sup>15</sup> FIGUEROA, Anton: *Diglosia e Texto*, Galaxia, 1988, 108 or.

<sup>16</sup> JON KORTAZAR, *Diglosia eta euskal literatura*, Donostia, Utriusque Vasconiae, 2002, 110 or.

sikoan –hau da, hizkuntza minoritarioa hizkuntza handi baten mende dagoen egoeransortutako literaturaren zenbait ezugarri zehazten ditu. Egoera historiko horretan –egoera alda liteke, baina diglosian dagoen hizkuntzak ditu aukera gutxien irakurle askorengana iristeko– hizkuntza minoritarioan idazten den literaturak eragozpen nabarmenak ditu; hizkuntza horretan idaztea aukeratzen duenak gale-raren tradizioa eta historia aukeratzen ditu, nolabait esateko, eta horrek ezaugarri batzuk ditu.

Figuroak dioenez, egoera diglosikoan dauden literaturetan honako ezaugarri hauek agertzen dira:

1. Literatur testua –hots, testu sinbolikoa– eta testu komunikatiboa nahasteko joera. Beste era batera esanda, badirudi hizkuntza horretan idazten den testu oro literarioa dela, nahiz eta batzuk bakarrik izan hori.
2. Corpus literarioan gordetzen dira zenbait testu, egoera normal batean literarioztat joko ez liratekeenak.
3. Zenbait osagarri estetikoren erabilera, literatura normalizatueta zaharkiturik geratu baldin badira ere. Hori dela eta, berrikuntza estetiko antolatzen duten

osagai estetikoan antolamendurik gabe agertzen dira.

4. Folkloreak eta etnografiak garrantzi handia hartzen du literatur testuen erai-kuntzan.
5. Testuak filologizatzeko joera izaten da.
6. Testua lan ireki gisa, interpretazio anitz eta zabalekoa, eraikitzea zaila gertatzen da. Egileak, narratzailearen bitartez, irakurlea gidatu egiten du irakurri behar duen testuaren zentzua ezarriz.
7. Igurikimen zerumugaren egituratze ez normala. Egileak emango ez dien zerbait espero dute irakurleek, eta egileak ere irakurleengandik espero duen harrera ez da gertatzen.
8. Ibilbide eraikitzailearik eza; testu bakoitzak bere irakurleak sortu behar ditu. Liburu bakarreko egileak ugari dira.
9. Joera ludikoa alde batera uztea. Joera epikoa gailentzen zaio ludikoari egoera diglosikoan dagoen hizkuntza batean idatzitako lan batean.
10. Zentzu epikoak berebiziko garrantzia du.

Hamar ezaugarri horiek une historiko batean ager daitezke edo ez, agertu eta desagertu



ere egin daitezke, historia eta literatura ez baitira aldaezinak; zenbait literaturatan ezau-garri horietako batzuk aspaldidanik gaindi-turik egon daitezke, edo bilakaera historikoak beterik eduki ditzake zenbait hutsune; adibidez, euskal hizkuntzari dagokionez, gaurko liburu garrantzitsuenetatik desagertua da izaera folklorikoa, eta bigarren mailako lanetara igaro. Zentzu epikoari buruz, berriz, identitate-joera duten lanetan hortxe dago, baina ez hainbeste izaera sinbolikoa dutenetan. Arriskua dago lan literario bat eta ondo idatzitako lan bat nahasteko; agian hori da hizkuntza minoritario batean agertzen den arriskurik handiena.

Eta egoera horretan dago gaur egungo euskal nobelagintza.

## IV. Euskal nobelagintzaren mapa bat

Ez da zaila diagnostiko orokor bat egitea, mapa bat egitea, euskal nobelagintzaren egoerari buruz, eta oro har narrazioari buruz. Euskararen Normalizazioaren legea atera zenetik (1982) eskoletan Euskal Hizkuntza eta Literatura irakasteko arau batzuk daude, eta euskal narratibak erdigunea hartu du euskal literaturaren sisteman, poesiari lekua jenez. Errepublika garaitik indarrean zeuden teoria erromantikoetatik, poesiak leku mitikoa hartu zuen euskal literaturaren sistemaren imajinarioan. Nobelak ez zuen gauza handirik ekarri ordu arte, eta ekarri zuena ere oso berandu, eta bi generotan batik bat: umore ipuinetan eta ohitura-kontaktetan (alderik atzerakoiena bultzatuz). Bestalde, interesgarriena gertatzen zen nobela, errealitateari itsatsiagoa, Ameriketan, atzerrian, argitaratu zen, eta ez zuen

izan behar bezalako zabalkunderik eta irakurleen ezagutza normalik.

Badago beste arrazoi bat, nire aburuz, oso indartsua, poesia narratibaren aurrean ipini duena aldi historiko horretan. Poesian egin liteke literatura norberagandik soilik abiatutako mintzairaz. Narrazioan, ordea, eta areago nobelan, behar-beharrezkoa da gizarte-mintzaira bat, gizarte erregistro anitzetatik edango duen mintzaira bat. Askoren mintzaira, eta ez bakarrarena, adierazi behar du nobelak, eta oro har narratibak. Baina egoera diglosiko batean, Franco jeneralaren mendean, hizkuntza zanpaturik zegoen, gizarte ordezkariarik gabe.

Beraz, nobelak baino indar handiagoa izan zuen lirikak, gizarte mintzairak ezin baitzituen adierazi eleberriak. 60 eta 70eko hamarkadetakoa lehen nobela-adierazpenak oso egoera zailean agertu ziren, bai sortzeko, bai argitaratzeko; lehiaketek soilik ematen zuten aukera argitaratzeko, non eta ez zuen norberak egiten edizioa. Lehen nobela horiek bi helburu dituzte: hizkuntza literarioa lantzea, eta hori garai hartako nobelagile eta idazle gehienek adierazten dute; hizkuntza lantzeko idazten da, gorago aipatu dugun filologizazioan eroriz; horixe gertatzen da Jon Etxaideren lanekin. Edo, bestela, nobela lirikoa lantzen da, mintzaira pertsonalagoa eta ez hain gizartekoa erabiltzeko aukera ematen baitu.

Oztopo askorekin topo eginez, literatura eskolan sartzeak beste aukera artistiko batzuk zabaldu zituen. Egia da, bestalde, literatura eta pedagogia lotzeak ere ondorioak ekarri dituela: literatura babestu bat agertu da, irakurle behartua, irakurle horri zuzenduriko genero-literatura, geletan sal daitezkeen liburuen argitarapena, literatura axalekoa egitea, sakontasunik gabea, eragin handirik gabea..., baina, bestalde, euskal idazle nagusiak merkatu garatu gabe batean mugitzen direnez, merkatuaren legeen morrontzarik gabe idazteko aukera dute, beste literatura merkatu batek eskaintzen ez dituen lanak emateko aukera. Azken ezaugarri hori merkatu desberdinak parekatzean beti gertatzen da. Euskal merkatuaren presioa txikiagoa da gaztelaniazkoarena baino; euskal nobelagile bat amateur gisa ibil daiteke, literaturaren gizarte-gorabeheretan gehiegi sartu gabe.

Narrazioak, nobelak poesia alde batera utzi du, baina kontakizun laburra ere, ipuina ere, baztertu samarturik geratu da. Bernardo Atxagak, adibidez, dio nobela dela genero nagusia, eta hori dio generoen sailkapena bera zalantzan dagoen une batean. Ipuinak idazten dituzten idazleak kexu dira, ez baitute nobelagileek bezalako traturik jasotzen.

Narrazioaren eta nobelaren gaurko egoerari buruzko ikuspegi orokor honetan, ikuspegi

historikoa hartu dugu; bide horretatik, Espainian egiten diren beste literatura minoritarioen antzeko ezaugarri batzuk agertuko zaizkigu. Behin, hitzaldi batean, gure etorkizuneko ezaugarrien zerrenda bat bota nuen, eta jabetu nintzen ezen egun batzuk lehenago poeta katalan bati beren gaurko poesia aztertzerakoan aditu nionaren oso antzekoa zela. Ahaztu gabe, beraz, ezaugarri orokorrak direla, hemen ezaugarri orokor horietako batzuk adieraziko ditut, irtenbiderik gabeko bide batera garamatzatela esateko.

1. Idazle *boom*-a. Gaur 300 bat idazle dago euskaraz idazten duena eta gutxienez liburu bat argitaratu duena. Argitaratze horretan nobela da nagusi. Gure idazlerik garrantzitsuenetako batek, Ramon Sainzarbitoriak, hala dio: “En treinta años hemos vivido un enorme avance, aunque algunos no quieren darse cuenta. Hay gente, que, porque no conoce la historia, no es consciente de los medios con los que hemos contado para desarrollar la lengua”. Eta nobela, diot nik. Aurrerapena handia izan da, literatura sistema txiki eta gaizki antolatu batetik sistema txiki baina koherente batera igaro baikara. Txiki izate horrek baditu bere arazoak, ez baitie idazleei profesional

bihurtzen uzten; alabaina, idazleen irudia asko aldatu da; lehen hizkuntza irakasleak eta filologoak ziren batik bat, eta orain batez ere kazetariak dira, edo komunikabideekin zerikusia duen arloren batekoak.

2. Idazle belaunaldien arteko bizikidetza. Beherago zabalduko dut gai hori, mapa koherente bat eskaintzeko. Gertaera hori oso zaila zen beste garai batzuetan. Badaukagu 1950 inguruan jaiotako nobelagileen promozio bat, 1964 inguruan jaiotako beste bat, eta beste bat 1975 inguruan jaiotakoa, oraingoz azkenekoa. Eskema orokor horretan portaera modu batzuk agertzen dira, azpimarratzeko modukoak. Alde batetik, idazle gazteen adina erlatiboa da, 30 urterekin ere gazteen artean sartzen baitira. Bestetik, euskal literaturan, eta nobelan ere bai, badago ondoren datozen belaunaldiekiko ardua; batik bat duela urte batzuk izan zen kezka, ez baitzen ikusten gazteen artean ondorengorik; gertaera hori oso kezkarria zen, izan ere literatura zilegiztatze abertzalearen osagaietako bat baita. Laurogeita hamarreko gazteak hamarkadaren amaieran hasi ziren irteten, 1997 aldera. Pentsatzen dut literatura txikia izatetik

datorren arazoa dela; literatura hori deskribatzeko ezaugarriak ez dira batere egonkorrak, eta urte batetik bestera alda daitezke; aski da produkzioan ezaugarri berezi bat seinalatzea, hurrengo urtean kontrakoa agertzeko. Beste alde batetik, idazleen artean hierarkizazio handi bat gertatu da; batzuk oso garrantzitsu bihurtu dira –argitaletxeekin ere harreman estua dutelarik, jabe direlako edo eragin handia dutelako–; bost izen dira lehen mailako horiek: Bernardo Atxaga, Ramon Saizarbitoria, Anjel Lertxundi eta Joseba Sarrionandia; bosgarrenari dago-kionez, kritika feministak Arantza Urretabizkaia ipiniko du; abangoardiazalea eta erradikala baldin bada, Koldo Izagirre; estilo landu baten zale izanez gero, Juan Mari Irigoien. Horiek dira sistemaren erdigunea betetzen dutenak, eta horrek agian beste idazle batzuen izenei itzal egin die. Zerbait argitaratzen duten bakoitzean, komunikabideen babes handia izaten dute, eta salmenta ere bai. Esan liteke, gainera, gutxi batzuek asko saltzen dutela, eta askok gutxi; horik bihurtu dira sistema literarioaren erdigune azken 25 urte hauetan. Euskal literatura letren munduan kokatu dute, horien lanak dira beste hizkuntzetara itzulienak, eta argi-

taletxe garrantzitsuetan gainera. Lehen, Bernardo Atxagak zioen ez zegoela bakarririk, txirrindulari talde bat zuela atzetik; hala ere, talde horrek denbora asko behar izan zuen argitara irteteko.

3. Estetika aniztasuna. Ahots askotarikoak, kontalari anitz, estetika desberdinak. Korronte narratibo nagusiak aipatuz gero, guztiak aurkituko ditugu euskal nobelagintzan gaur egun: errealismoa, literatura fantastikoa, errealismo zikina, absurdua...

Horiek dira euskal nobelagintzaren ezau-garri nagusiak, eta bai halaber poesia katalanarenak. Egoeraren mapa bat eginez gero, honako datu hauek eskain ditzakegu, euskal nobelaren alorrean kokatu ahal izateko.

Narrazioan 1950 aldera abiatu ziren idazleak aurki ditzakegu; gero, 1968 urtea ardatz harturik agertu zirenak, Ramon Saizarbitoria (1944) indarrez sartu zelarik gero, Anjel Lertxundiren (1948) narratiba jakintsua. Eta Arantza Urretabizkaia (1947); 1975 urtea ardatz harturik agertu zirenen artean Bernardo Atxaga (1951) daukagu, Joseba Sarrionandia (1958) eta Joxe Mari Iturralde (1951); 1963 urtea ardatz harturik, berriz, Inazio Mujika (1963), Pako Aristi (1963-), Xabier Mendiguren (1964-), Jon Arretxe (1963-), Arantxa Iturbe (1963-), Juan Luis Zabala (1963-), Aingeru



Epaltza (1960-), Itxaro Borda (1959; eta 1990 urtearen inguruan agerturikoen artean, azkenik, Edorta Jiménez (1953) eta Lourdes Oñederra (1958), eta 1970 eta 1975 bitartean jaio ziren idazleak ere hortxe agertzen dira: Harkaitz Cano (1975), Unai Elorriaga (1973) edo Julen Gabiria (1973), Jasone Osoro (1971), Ixiar Rozas (1972), Xabier Etxeberria (1972).

Izen gutxi batzuk besterik ez dira, baina batik bat gaztelerazko edo beste hizkuntzetako itzulpenetan irakur daitezkeen idazleak aipatu nahi izan ditut. Izan ere, hori beste prozesu bat da euskal literaturan: itzulpenaren bidez idazlea ezagutaraztea, oraindik gauza asko egiteke badago ere. Ez da ahortzi behar gutxi batzuek soilik ateratzen dituztela liburuak argialetxe garrantzitsuetan, jende askorengana iristeko: Bernardo Atxaga (Ediciones B), Anjel Lertxundi (Alfaguara), Ramon Saizarbitoria (Espasa Calpe eta Alfaguara) eta Urretabizkaia (Alfaguara). Beste batzuek ere argitaratu dituzte itzulpenak argialetxe txikiagoetan: Edorta Jiménez, Itxaro Borda, Pako Aristi, Juan Luis Zabala (Hiru edo Txalaparta), edo Aingeru Epaltza eta Lourdes Oñederra (Bassarai).

Idazle horien ardura literarioak tradizio eta proiektzio handiagoko beste narratibetan ikusten direnen antzekoak dira; izan ere, euskaraz idazten duen idazle orok irakur dezake beste

hizkuntza batean gutxienez, eta batzuek bat baino gehiagotan, eta idazle horiek guztiak saiatu dira modernitatearen eta postmodernitatearen arazo garrantzitsuenei buruz mintzatzeko.

## V. Gaurko euskal nobelagintza eta postmodernitatea

### 1. Nobela eta indiferentzia

Ikusten ari garen testuinguru horretan, modernitatearen eta postmodernitatearen artean mugitzen diren nobelen corpus bat egin nahian, literatur sistema minoritario honetan, gure asmoa garbi utzi nahi dugu: euskal nobelagile talde batean postmodernitatearen ezaugarriak nola agertzen diren ikusi nahi dugu. Ahal dudan heinean, itzulita dauden egileen lanetatik aterako ditut adibideak, irakurleak nahi izanez gero begiratu ditzan.

Testuaren hasieran iragarri dugunez, indiferentzia da nobela postmodernoarene ezaugarri defintzailea. Baina Euskal Herriko egoera

politikoak ez du uzten postmodernitatearen ikuspegi arin bat egiten. Beharbada, Bernardo Atxagaren *Obabakoak* izango da estetika post-modernoaren abiapuntua; 1988an argitaratu bazuen ere, hamar urteko lanaren emaitza da. Testu horretan generoekin hainbeste jolasten da, non zaila baita nobela den edo narrazio bilduma bat den esatea. Batasuna alfabetoak ematen dio, euskarazko bertsioko ipuinei jarraiki. Hari hori fina da, baina garrantzitsua, alfabetoko zeinuek aurrez ipinitako orden bat erakusten baitigute. Baina lotura hori ez da errealitate batena, multzoari batasuna emanez, baizik eta zuzenean hizkuntzari dagokio. Alfabeto ordenak zeinu sistema bat adierazten du eta sistema horrek bere buruari oihartzun egiten dio, hizkuntza bera delarik hizkuntzaren erreferentzia. Bere buruari begira dagoen testua da. Bere buruari begira dagoen testu-egitura hori ez dakit balioen indiferentziaren adierazgarri ote den. Zalantza dut; egitura aski anbigua da interpretazio bat eman ahal izateko.

Postmodernitatea euskal literaturan agertzen den uneari buruz parentesi txiki bat egin dezakegu. Baliteke *Obabakoak* (1987) izatea lehen pausoa, baina Ramon Saizarbitoriaren lehen liburuan ere postmodernitatearen zertzelada batzuk aurki daitezke. Gai horri buruz, Dolores Vilvavedrak dio postmodernitatea ga-

liziar literaturan agertu dela esan ahal izateko postmodernitatearen ezaugarriek nagusi izan behar dutela.

“Se trata de una condición histórica, por muy incipiente y/o contingente que sea, lo que implica que la presencia de lo que podríamos consensuar como características formales de lo postmoderno en productos de otros momentos históricos (pienso por ejemplo en las obras literarias de la llamada “Nova narrativa galega”) se revela como poco más que casual si las consideramos –las características formales– como determinantes sólo en el momento en que se convierten en dominante cultural”<sup>17</sup>.

Jarrera hori interesgarria da. Baina euskal giroan, ordea, idazle bakar bat, Robbe-Grillet-en jarraitzaile fidela, nouveau roman frantsesaren mireslea, (ez da kasualitatea termino bera erabiltzea galiziar nobela berriak), alegia Ramon Saizarbitoria izango da indiferentzia sartuko duena bere liburuetan. Peter Zimak maiz errepikatzen du ezen postmodernitatearen ezaugarri estilistiko asko moderntitatetik datozela, edo lehenagokoak ere badirela, baina post-

---

<sup>17</sup> VILAVEDRA; Dolores: “La narrativa gallega y la postmodernidad”. p. 226.

modernitatean askoz gogorrago bihurtzen direla, metanarratiben ukazioarekin batera. Bestalde, Zimak Robbe-Grillet postmodernitatearen barruan ipintzen du, indiferentzia erabiltzen duelako.

Horrela, bada, euskal giroan postmodernitatearen bi gune nagusi izango genituzke: lehenengoa, 1970ko hamarkadaren hasieran, non agertzen baita indiferentzia –postmodernitatearen kontzeptu giltzarria– eta beste bat 1980ko hamarkadaren erdi aldera, non postmodernitatearen ezaugarri estilistikoak nagusi bihurtzen baitira kulturaren arloan.

Zaila egiten zait oroitzea nobela moderno bat non gizartearen balioekiko indiferentzia ongi erroturik agertzen den: nihilismoa izan zen 1970 hamarkadaren amaieran euskal nobelagileek izan zuten joera bat, nahiz eta abangoardiazaleak izan. Beharbada, paradoxa batean aurrean gaude: nobelagileek nihilismoa eta indiferentzia alde batera uzten dituzte, postmodernismoaren oinarriak alegia, baina postmodernitateak ezarritako arrazoi baten-gatik: kontatzeko modu tradizionalagoak erabiltzea hain zuzen ere. Kontuan hartzen badugu, Alberesen formula ezaguna: abenturak kontatzen dituen narraziotik narrazioa kontatzen duen abenturara igarotzea, orduan ikusiko dugu Saizarbitoriak lehenagotik egina zuela

bide hori, *Ene Jesus* (1976); liburu horretan, protagonista osasun-zentro batean dago, ohe batean etzanda, mugitu ezinik, batere mugitu ezinik, eta mugitu ezinaren arrazoi nagusia amaren eragin zikiratzailea izan dela ematen du. Kontatzea, beraz, identitate ahalmena berreskuratzea da, heriotzaren mehatxua atzeratzea, baina heriotza gero hurbilago dago, eta kontatzeko gaitasuna galtzen doan heinean, protagonistak azkenean zenbakiak besterik ez ditu kontatuko, narrazioan sartzeko azken ahalgin gisa. Agian *Ene Jesus* izango da egilearen lehen aldiko nobelarik abangoardista eta postmodernistena; aurreko bietatik bat abortuari buruzkoa da, eta bestea Euskal Herriko errepresio politikoari buruzkoa. *Ene Jesus* hurbiltzen da gehien postmodernismoaren indiferentzia horretara. Baina egilea istorioak kontatzeko gozamenara itzultzen da; postmodernitatearen garapenaren haritik, istorio tradizionalagoak kontatzen dira, modu tradizionalagoak erabiliz.

Narrazio laburren egile gazteetan –Iban Zaldua (1963) edo Javi Cillero (1961)– indiferentziaren zertzeladak agertzen dira; bizitza hutsala da, pertsonaiak solipsismo batean oinarritzen dira, hizkuntzaren mundu itxi batetik abiatzen dira, edo testuartekotasunean oinarritzen dira. Gero eta argiago agertzen da

inmanentziaren deia, eguneroko bizitzatik abiatzea, transzendentzia ahaztu duen mundu batean oinarritzea, metafisikaz ahaztea, mundu fisikotik abiatzea, eta ironiaz begiratzea heriotzari eta balioei (hala Harkaitz Canoren zenbait ipuinetan edo Ramon Saizarbitoriaren azken liburuan, *Gorde nazazu lurpean*, 2001).

Jolasa, ironia, parodia, jolas horiek modernitatean eta literatura klasikoan ere agertzen dira; ez dira, beraz, osagai postmodernoak erabat, baina bai haren adierazmoldeen ezaugarri.

Ezaugarririk oinarritzkoena, indiferentzia, hori ez dut ikusten bete-betean gaurko euskal nobelan. Argi dago, baldintza hori betetzen ez bada ere, edo oso gutxi agertzen baldin bada ere, hortik abiatutako ezaugarri estilistikoak bai ageri direla.

## 2. Pluralismo estilistiko eta politikoa

Orain ez dago estilo nagusirik; pertsona batzuk eta testu batzuk besteak baino kanonikoagoak dira, idazle batzuk gorago daude, baina ezin da nobela monologiko batez mintzatu. Jada 1970eko hamarkadan hasita, bi egoera ageri dira: alde batetik, idazleen gaineko presioa, garai bakoitzean modu batera adieraztera bultzatzen zituena, desagertu egin da,



eta euskal literaturaren historian gero eta zailagoa gertatzen da eskema bat egitea, euskal nobelak erabiltzen dituen irtenbide estetiko anitz biltzeko. Ordura arte aski samurra gertatzen zen: ohitura-nobela, existentzialismoa, “nobela berria”. Hortik aurrera, estetikak ugaritu egiten dira.

Politikan ere bakoitzak bere bidea aukatzen du, nahiz eta zailtasun handiak izan, nabaria denez. Badirudi zulorik handiena abertzaleen eta ez abertzaleen artekoa dela. Abertzaleen artean, eta soilik hor gerta daiteke jarrerera aniztasuna; beti ere abertzale izatetik abiatu behar da. Pluralismoaren pentsamolde horretatik abiatuta, benetako aniztasun politikoa besterik litzateke ordea: abertzaleek eta ez abertzaleek pluralismoa erakustea beren diskurtso estetikoetan. Bestalde, abertzaletasun erradikalak presio militar handia egiteaz gain, badago beste arazo historiko bat ere: ia ez dago euskal idazlerik abertzale izan ez denik; ia guztiak, gehixeago edo gutxixeago, abertzaleak dira. Baina, horien barruan eztabaida gogorra dago. Egun hauetako batean egunkari batean irakurri dudanez, saiakera batean idazleen iritziak bitan banatzen dira: batzuek uste dute beharrezkoa dela estatu bat osatzea euskal kulturak iraun dezan, eta beste batzuek, berriz, kulturak aurrera egitea espero dute, estatu

berezi baten beharrik gabe. Barne indarrak eta kanpokoak nabariak dira diskurtso horietan. Lehenengoa identitate-diskurtso bati loturik dator, ideologia bati loturik; bigarrenak subjektu modernoaren zalantza maite du, eta subjektuaren desegite postmodernoa. Euskaldun izateko bi modu dira, besteen artean; Ramon Saizarbitoria soilik aipatuko dut arazo horri buruzko iritzi bat azaltzeko: “La herencia nacionalista es una carga difícil de llevar, ... porque tampoco deseo que la patria me haga desgraciado... No quiero morir por la patria, quiero que la patria me deje en paz”. Horrelako diskurtso batek hedonista hutsa dirudi, eta identitate-zantzuak zalantzan ipintzen ditu.

Javier Gómez-Monterok honela dio lan argitaragabe batean:

“Múltiples razones - no solo la indiferencia postmoderna - han propiciado hoy el *desprestigio de discursos identitarios monologizantes, esencialistas, homogeneizantes, en beneficio de posiciones postutópicas y conscientes de la hibridización, alteridad y globalización culturales*. Pero sigue habiendo razones para inventarse y reinventarse (la más elemental sería por ejemplo no querer dejarse inventar por otros, resistirse a que otros nos inventen). Es decir, se trata de posiciones sabedoras de que la identidad es una quimera, un imposible, una entelequia,

un sueño, pero que la identidad es un paradigma necesario, que exige ser cultivado y que es imprescindible como principio de autoafirmación subjetiva. En una palabra: Pensar la identidad hoy en día es posible, pero como sueño, como pérdida, como compensación de su pérdida - o simplemente como el juego de pensar lo propio como ajeno y viceversa”.<sup>18</sup>

### 3. Konstruktibismoa

Postmodernismoa errealismoaren kontrako modu bat da. Kausalitate magikoa hartzen du oinarri; Borgesek zioenez, irrazionalismoaren oinarri da kausalitatea magikoa. Euskal narrazioan hasieran ipuinetan eta gero tarteka nobelan agertzen da literatura fantastikoa, errealismoari kontra egiteko, errealitatearen alde iluna lantzeko. Ispiluak, itzalak, ametsak, denbora aldaketak, animalia harrigarriak, eroak, inozoak... biltzen dira literatura egiteko modu horretan, sinbolo ezagunak erabiliz, Borges eta Cortázar abiapuntu hartuta, eta baita Méndez Ferrín ere, isilpean bada ere, Atxagaren eta

---

<sup>18</sup> GOMEZ MONTERO, Javier: Argitaragabea. Oviedon emandako hitzaldia: “La poesía asturiana.”

Sarrionandiaren narratibaren hari bat hor baitago.

Baina ez da hori euskal nobelak errealismoari egiten dion eraso bakarra. Badira modu parodikoak, badira absurduaren moduak, hizkuntzaren ezinetatik abiatu eta esan ezin den horretara hurbiltzen baitira. Berriro ere Ramon Saizarbitoriaren nobela bat, *Ene Jesus*, ekarri behar dugu gogora. Zenbat euskal nobela gertatzen dira zoroetxeetan, osasun etxeetan; lau bat bururatzen zaizkit. *Ene Jesus* Ramon Saizarbitoriarena, *Arinago duk haizea*, *Absalón*, Felipe Juaristirena, *Argizariaren egunak*, Anjel Lertxundirena, *Lagun izoztua* Joseba Sarrionandiarena. Eta beste batzuk ere ekar ditzaket gogora: *SPrako tranbia*, Unai Elorriagarena eta Karlos Linazasororen narrazioren bat.

Norbaitek pentsa dezake ezen egunerokotasunean gertatzen dena gertatuta, beharrezkoa gertatzen dela kontenplazioa eta atsedena, ez dela ona horrenbeste estres, eta arrazoi du. Nik, hala ere, joera hori subjektuaren deuseztapenarekin lotzen dut, subjektu arrazionala desagertzearekin, zoramenera hurbiltzearekin; surrealismoaren zantzu zahar bat da, arrazoi burgesari muzin eginez; subjektu postmodernoak ez daki zein balio dituen; agian hil ere egin du, baina ez daki ardurari aurre egiten, indiferentzia postmoderno horren baitan; hala

ere indiferentzia horrek oraindik behar du arrasto narratibo bat, ahula eta arina bada ere, gertaturikoa azaltzeko. Azaldu, esan, edo aitortu, psikoanalisiaren zentzuan.

Adierazitako errealitate baten eraikuntza hori patroï bati jarraiki egindako narrazioetan ere ageri da, *constructum* gisa; aurrena gai bat hartu eta liburuak gai horren inguruan eraikitzen dute. Iban Zalduek halaxe jokutzen du. Gai bat hartu eta gero narrazio zenbaitetan garatzeko joera nabaria du. Bere lehen liburuan, *Ipuin Euskaldunak* izenekoan hasi eta *Gezurrak*, *gezurrak*, *gezurrak* liburuarekin jarraituz, *Traizioak* liburura iristen da tituluan adierazitakoa lan osoaren ardatz bihurturik. Batasun handiko liburuak dira, ideia baten inguruan eraikiak, testu batasun handikoak. Antzeko zerbaï esan daiteke Xabier Montoiaren lanei buruz: *Gasteizko Hondartzak*, *Baina bihotzak dio*. Javier Cillerok, berriz, hiru ardatzen inguruan idazten du: zinemarekiko testuartekotasunean, literaturarekiko testuartekotasunean, eta subjektuaren ezabaketaren gaiaren inguruan. *Hollywood eta biok* liburuak hasieratik agertzen ditu hiru ardatz horiek.

Narrazio laburren arloan, Karlos Linazasoren *Ipuin erotikoak* aipa genitzake; anbigotasuna erabiltzen du izenburutik beretik hasita.

Nobelara itzulita, ikuspegi konstruktibista agertzen da Ramon Saizarbitoriaren lehen nobelan bertan, *Egunero hasten delako* (1969); hor ere kontatzeari buruzko interes handia erakusten da; taberna batean kalakari bat solasean ari da eta beste plano batean erietxe abortugile batera doan neska baten istorioa kontatzen da, bien artean ez dagoelarik inolako loturarik. Ikuspegi bikoitz horretan, ahots narratiboa bi modutan mintzo da: kalaka etengabe eta zentzugabe bat, alde batetik, eta, bestetik, pertsonaiaren haritik kontaturiko historia; bien arteko mugatze horren bidez errealitatera hurbildu nahi du. Eraikuntzak agertzen dira, halaber, Anjel Lertxundiren *Argizariaren egunak* nobelan (1998), non perspektiban ari den mintzo batek oroitzen baitu aspaldiko ekintza bat; pertsonaia hori berreskuratu nahian ari da, idazkeraren eta oroimenaren bidez, baina ez du lortzen.

Nobela oro eraikuntza dela esatea ez da alferrikakoa, izan ere Euskal Herriko giro literarioan errealismoari buruzko eztabaidak behin eta berriz agertzen baitira, errealismo hori literatura militante baten abiapuntu izanik. Literaturak eta nobelak errealitatea erakutsi behar duten ala ez oinarrizko kontua da. Edorta Jimenezek bere narrazio bati *Epopeia* ipini zion izenburu. Titulua, beharbada, esan-

guratsuagoa da edukia baino; epopeia hori epopeia txiki bat da: preso errepublikarrez osatutako zigor-batailoi batek trenbide bat egin beharra. Arnasa epikoa eta XIX. mendeko nobelaren eragina agerikoak dira, beste konnotazio batzuekin, jakina. Baina errealismoaren gaia agertzen da behin eta berriz, eta errealismo horrek esan nahi du gatazka aipatu behar dela, eta gatazkan ari direnak orobat.

Bernardo Atxagaren lanean ere kritikak bi aldi bereizten ditu: literatura fantastikoari lotutakoa, eta literatura errealistaren aldia, non baitaude *Gizona bere bakardadean* (1993) eta *Zeru horiek* (1995). Konstruktibismoa kontalariaren agnostizismoarekin lotua egongo litzateke; kontalaria ez da fidatzen historia den bezala edo gertatu zen bezala kontatzeko gauza izango ote den

Mesfidantza hori, hizkuntzak errealitatea kontatzeko ezintasun hori, Ramon Saizarbitoriaren kontagintzaren ezaugarri nagusia da; *Hamaika pauso* liburuan memoria Claude Simoni jarraiki definitzen zuen, “plater hautsi bat”, zeinaren zatiak biltzea eta lotzea ia ezinezkoa baita. Errealitate zatikatuak adierazpen anitz izan du: Atxagak anfora hautsiak ekartzen ditu bere poesiara, Agian Rosalía de Castroren edalontzi hautsia gogoratuz; Joseba

Sarrionandiak dio hautsi berri den ispilu bateko irudia ezin dela berregin.

Saizarbitoriak urrunago eraman du kontatu ezinaren ikuspegi hori. *Gorde nazazu lurpean* liburuko protagonista batzuk ez dira gai gertatu zitzaiena kontatzeko; lagun batek hobeto egin dezake, nahiz eta esperientzia bizi ez izan; hortik paradoxa bat gertatzen da: protagonistak ez daki kontatzen, eta kontalariak ez du bizi izan kontatzen ari dena. Narratzaile asko erabiltzea da beste estrategia bat errealtatearen zatikatzeari aurre egiteko. Agian interesgarriena narratzaile gezurrezko bat sartzea izango da; historiari buruzko gezurrak esaten ditu, eta irakurlea nahastu egiten du. Estrategia horien guztien arabera, argi geratzen da narratzailea ez dela batere fidagarria; kontatzen ari denera hurbiltzen da, baina ez da gauza gertatutakoaren berri egiazkoa emateko.

Horrek narratzailearen alienazioa dakar, eta urrutiramendua. Anjel Lertxundiren *Argizagiaren egunak* nobelan argi ikusten da narratzailearen alienazio hori. Protagonista kazetari *free-lance* bat da, eta maitasun istorio bat kontatzen ari da; gero testua errepasatzen hasiko da, eta ez du aseko. Maila metanarratibo horrek bi ardatz ditu: Orixeren liburu baten aipamen testuartekoak, eta C. Reis-en narratologia hiztegiarenak; gainera, urrutiramendua



indartzeko, idazle handien bisita izaten du, eta haiei aholkua eskatzen die historia bat nola kontatu asmatzeko. Nobelaren idazkerari buruzko nobela da *Argizariaren egunak*, urrutiramendu postmodernistaren ezaugarriak erakusten dizkigu. Eta testuartekotasunaren bidetik jotzeko zantzuak eskaintzen dizkigu.

#### 4. Testuartekotasuna eta polifonia

Postmodernitatearen ezaugarri horrek indar handia du gaurko euskal nobelagintzan. Bi arrazoi daudela dirudi testuartekotasun hori hain ugari agertzeko gaurko euskal nobelagintzan; dena den, modernitate berandukoan eta lehenagotik ere bazegoen joera hori. Arrazoietako bat da idazleen liburutegian aldaketa bat gertatu dela Pott banda agertu zenetik; Pott banda Atxagak sortu zuen beste idazle batzuen laguntzaz. Gainera, Espainiako argitalpen-industriak hartu duen indarrarekin, idazleen liburutegiak asko aberastu dira, eta euskaraz gain beste hizkuntzetan ere irakurtzen du idazleak; horrela, beste herrialdeetako idazleen liburutegiekin antzekotasun handia du euskaldunarenak... Bakar-egotea gaintitu egiten da; bestela, euskarazko liburutegia ia erabat tradiziozkoa izango zen. Egileen eta beren liburutegian artean, modernitatearen eta tradizioaren

arteko tenkan, badago ondorio txar bat. Tradizioa galtzen atera da; gaur egungo idazleek beren tradizioarekin duten lotura modu askotara gauzaten da: idazle batzuek euskal tradizioa bigarren mailan ipini dute; beste batzuek, aldiz (Lertxundi, Izagirre, Irigoien), tradizioko mintzairatik abiatzen saiatzen dira, beren estilo pertsonala aberasteko. Argi dago, ordea, kanpoko literatura nagusi bihurtu dela. Agian kanpora barrura baino gehiago begiratzen duen aro batean gaude; hala ere, joera horrek badu kontrakorik, ikastoletan euskaraz heziak izan diren idazle berriak kontuan hartzen baditugu; haien erreferentzia literarioak itzulpenetik jasoak dira; gertaera horri lerro hauetan ezin izango diogu merezi duen arreta eskaini.

Polifoniari dagokionez, nobelak erakusten duen gizarte mintzaira –esan dugu gorago euskal nobelagintza mintzaira horretara hurbildu dela lehen aldiz, poesia baztertuz– eta gizarte maila guztiek euskaraz ez jakitea lotzen dira; horrek polifoniaren aukerak murriztu egiten ditu, eta bide horretatik ez da asko asmatu orain arte.

Bernardo Atxagak *Obabakoak* (1988) liburuan plagioaren apologia egin zuenetik, testu-artekotasunak bere lekua lortu zuen euskal nobelagintzan. Egia da testuartekotasuna lehena-

gokoa dela, eta beharbada ez dagoela literaturarik aurreko idazleekin eta garai berekoekin elkarrizketa egin gabe, baina postmodernitatearen garaian testuartekotasuna helburu berezkoa bihurtzen da; ez hori bakarrik, originalitatea ere ukatu egiten da; hori dago, bada, plagioaren goraiamenaren azpian. Literaturaren berrikuntza orotan agertuko da ziurrenik aurreko tradizioa ukatzea eta irakurketak aldatzea edo berritzea; horixe gertatu zen Gabriel Arestiren (1935-1976) poesia soziala ukatu zenean, adibidez. Bernardo Atxagari dagokionez, narrazio labur sinbolistaren eta literatura fantastikoaren ekarria oinarrizkoa izan zen humus literario berri bat sortzeko, non testuartekotasuna berezko zerbait baitzen. Are argiago ikusten da hori Joseba Sarrionandiaren *Narrazioak* (1983) liburuan, non testuartekotasunaren jolasa erabat agerian uzten baita.

Pott banda izan bazen ere postmodernitatearen manifestua kaleratu zuena, testuartekotasuna bazegoen jadanik Ramon Saizarbitoriaren lanetan: lehen aroko haren liburuetan *nouveau roman* frantsesaren zantzuak oso nabariak ziren; Saizarbitoria ere euskal humus literarioa berritzen ari zen. Beckett, Robbe-Grillet, ikono literarioak dira idazle horren lehen aroan.

Esan dut lehen polifoniaren arazoa berezia dela literatura minoritarioetan. Esango nuke euskal nobeletan narrazio tonua dela nagusi, hots, narrazio-mintzaira, eta askotan egileare-narekin bat datorrela mintzaira hori, eta nobela osoan irauten duela. Alegia, gizarte mailak ez dira batere trukagarriak nobela beraren barruan. Nobela zenbaitetan ager daiteke erre-gistro anitz (badago obsesio bat, batik bat kontalari gazteengan, gazte-mintzaira bat erai-kitzeko); polifonia-lan hori maiz mintzaira be-rezien adierazte hutsean geratzen da.

Badago polifoniaren erabileraren adibide-rik, batik bat sarri aipatzen ari garen egile ho-rietan: Bernardo Atxagaren lanean batez ere, Saizarbitoriarenean, zeinak gaurko mundu mo-dernoa eta gaurko gizartea adierazten baititu.

## 5. Generoen arteko bereizketaren galera

Nire ustez, euskal narratzaileek erabiltzen duten estrategia bat, polifoniaren falta ordezkatzeko hain zuzen, nobela berean generoak nahastea da; generoen arteko bereizketa galtzeak polifoniaren itxura egiten du; ez da mintzaira desberdintasunik ageri, gizarte mailaren arabera, baina egileak aldeztatik ezarritako testuz kanpoko estrategien bidez gauzatzen da ugarita-sun hori.

Har dezagun Anjel Lertxundiren *Argizariaren egunak* (1998); nobela hori ez du kritikak behar bezainbat estimatu, nahiz eta planteamendu teorikoa oso aberatsa izan. Esan dugu maila anitz dagoela narrazioan, eta maila bakoitzak bere mintzaira duela. Alegia, Narratologia Hiztegia aipatzen denean, jatorrizko hizkuntza erabiltzen da, pertsonaia nagusiak erabiltzen duenaren bestelakoa; baina hori ez da arazoa; arazoa da pertsonaia horrek Anjel Lertxundik bezala idazten duela, zeinak erre-gistro berezia eta bere-berea baitu, besteak beste tradizioari garrantzi handia ematen diolako bere idazkeran; beraz, idazkera desberdina bai, baina ez dago gizarte erregistroen desberdintasunik.

Bestalde, egin dira mintzaira tradizional batzuk berreraikitzeke ahaleginak, azkenekoa Juan Mari Irigoienek *Lur bat haratago* (2001) nobelan; XVII. mendeko mintzaira literarioa erabiltzen du egileak, baina horrek Anton Figueroren bosgarren puntua dakarkigu gogora, hots, literaturaren filologizazioa.

Batzuetan, narratzaileen arteko bakoitzak erregistro desberdina erabiltzen du lan baten eraikuntzan. Hori, argi eta garbi, polifonikoa da, baina modu apalean gertatzen da.

Literatura generoen arteko mugak galtzearen arazora itzulita, hor saiakera luzeagoak egin

dira. Bernardo Atxagak *Zeru horiek* (1995) liburuan narrazioa eta poesia uztartzen ditu; nobela osoa prosazko lirikatzat ere har daiteke. Genero nahasketan gehien saiatu den euskal idazlea Jon Alonso da, nahastu baititu saiakera, historia eta ekintza narratiboa *Euskal Karma* (2001) nobelan.

Egile hori saiolari handia da euskaraz, eta teorizaziorik ere badu postmodernitatean gertatzen den generoen arteko mugen galeraz, eta praktikara eramaten du.

Haren teoriak aurrez aurre topo egiten dute argitalgintzaren merkatuarekin; testu baten generoa ezartzeak irakurlearekiko lehen harremana errazten baitu. Eta, gainera, postmodernitatearen beste ezaugarri bat da, arazoak arazo eta kontraesanak kontraesan, irakurlea aurkitu nahia.

## 6. Irakurlea aurkitzea

Jolasa eta gozamena helburu dituen lan literarioak, arrazoi utopikoaren bilaketa eta metafisika alde batera utzirik, irakurlea bereganatu nahi du kontaera tradizionalaren eskemaren bidez. Erabili eta harrika botatzeko literaturaz asko hitz egin da, Umberto Ecoen *Arrosaren izena* nobelaren garrantziaz. Narrazio

tradizionala eta irakurlearen bilaketa (eta hori oso garrantzitsua da hizkuntza minoritario batean, irakurle gutxi baititu berez) irakurlearengana azkar eta zuzen iristeko moduak dira.

Laurogeiko hamarkadaren hasieran esperimentazioa alde batera utzi zen euskal nobelagintzan (oro har, zeren Atxagak dio inoiz ez dituela alde batera utzi abangoardiako esperimentazioaren aukerak), eta nobelaren funtzioari buruzko eztabaida agertu zen une hartan: edo gozarazi edo pentsarazi. Bi aldeetako joerak agertu ziren, jakina; gainera, bi helburuak batera ere bete daitezke, baina hori geroago soilik ikus daiteke. Urte haietan, irakurlearengana hurbiltzea oinarrizko gaia izan zen, euskal literaturak irakurleak behar baitzituen bizirauteko.

Orain nobelek istorioak kontatzen dituzten berriro. Eta generoko istorioek, formula gisa era berezian funtzionatzen dutelarik, irakurleak erakartzen dituzte.

Gizarte ikuspegitik, argi dago eskolaren mende dagoen sistema bat han zer salduko beha dagoela. Eta eskolan bi genero saltzen dira: haur eta gazte literatura, sistema literarioan gorakada izugarria izan duena, helduentzako liburuek eraginiko galerak berreskuratzeke aukera ematen baitu, eta bide batez egile gazteak atera eta ongi ez dabilozan libu-

ruak bultzatu; eta, bestalde, narrazioa saltzen da.

Euskal literaturaren merkatuan arrakastarik handiena duten generoetako bat, eskolatik kanpo, ez da nobelaren generokoa hain zuzen, baina bai narrazioaren arlokoa: bidaia kronika alternatibo eta abenturazaleak saltzen dira gehien, publikoak oso gustuko baititu. Tradizioko generoek ere hor jarraitzen dute: polizia-kontakizunak, batzuetan gozamen soila baino helburu sakonagoei erantzuteko aitzakia direlarik, hots, Euskal Herriko errealitate etenaren irudia adierazteko; kontakizun erotikoak, emakumeen literatura...

Polizia kontakizunen generoa erabili da gehienbat. Loidiren nobela agertu zenetik, Gotzon Garatek jarraitu zuen genero horrekin; genero horri buruzko gogoetak ereduaren ingurukoak izan dira: edo ingelesaren eredu hartu, edo bestela nobela beltz amerikarraren eredu; Garatek biak erabili ditu, publiko arrakasta handiarekin. Alabaina, genero horrek ez du ekarpen handirik egin, alde batetik inportazioko generoa delako eta paisaia honetan ondo txertatzen ez delako, polizia nobela bertako bortxakeria ideologikoarekin batera agertu behar baita. Bide horretatik doa behar bada Harkaitz Canoren lana, eta horrek arrakasta eman dio; alde aurretik Hernandez



Abaituak ere landua zuen genero hori. Aingeru Epalzaren lana ere aipatu beharra dago, nobelaren oinarri erabili baitu ikerketa kriminala.

Genero erotikoak ez dira asko landu, nahiz eta Txalaparta argitaletxea saiatu den, eta baita Juan Martin Elexpuru ere.

Zientzia-fikzioa are gutxiago landu da, eta lekua ezin harturik dabil narrazioen arloan.

Eta emakumeen literaturak osatu behar ote luke genero berezirik besteen artean? Oso eztabaidagarria iruditzen zait hori; hala balitz, kontuan hartu beharko da *Gutiziak*-en agertzen den emakume idazleen zerrenda, 2001eko gertakizun literario garrantzitsua izan baita.

Bidaia literaturari dagokionez, euskal literaturako azken lan arrakastatsuak irakurle asko bildu ditu; egileek eginiko bidaia exotiko samarren erreportajeak dira, eta bidaia deskribatzen da bakoitzaren abenturarekin batera. Jon Arretxeren lana izan da esanguratsuen; publikoak oso ondo hartu ditu haren lanak, eta horrek aukera eman dio idazkera serioagoa eta sinbolikoagoa egiteko, *Zazpi kolore* liburuan. Jon Arretxe idazkera serioa lantzen hasi zen, baina hala moduko arrakasta izan zuen. Haren bidaia liburuak eta umore literatura –literatura mota hori argitaratzen zen euskal literaturaren sistemaren tradizioan batez ere– oso onartuak

izan dira irakurleen aldetik, eta salmenta handia lortu du, hasierako arrakasta eskas samar hura ezagutu eta gero.

Sistema literario honetan irakurlearen eginkizuna aztertzen ere saiatu beharko nuke. Argitaratzaileen eta idazleen ahalegina eta guzti, badirudi oso irakurle gutxi daudela euskaraz. Nork irakurtzen du helduentzako literaturarik? Hori erantzuteke geratzen da. Argitaratzaile batek esan berri du euskal literaturak une honetan idazle-belaunaldi garrantzitsu bat daukala, historian izan duen kopururik eta kalitaterik handienekoa beharbada, baina ahalegin horri ez zaiola inguratzen irakurlerik. Badakigu eskolan irakurtzen dela, baina institutuetatik eta eskoletatik irten eta gero, kopuruak behera egiten duela; beraz, badirudi irakurketa irakaskuntza sistemarekin loturik dagoela.

Zeinek irakurtzen du, bada, gozamen hutssez? Galdera horrek itxiko du testu hau.

## *KRITIKA LITERARIOA*

### **bilduma**

1. Jon Kortazar: *Diglosia eta euskal literatura*, 2002
2. Iratxe Gutierrez: *Malkoen mintzoa. Arantxa Urretabizkaia eta eleberrigintza*, 2002
3. Orixe: *Euskal literaturaren historia laburra*, 2002
4. Paulo Iztueta: *Kritika literarioaren lehen saioak (1926-36)*, 2002
5. Paulo Iztueta: *Testu hautatuak euskal estetikaz*, 2002
6. Manu Lopez Gaseni: *Autoitzulpengintza euskal haur eta gazte literaturan*, 2005
7. Ur Apalategi (arg.): *Belaunaldi literarioak auzitan*, 2005
8. Iban Zaldúa: *Animalia disekatuak*, 2005
9. Jon Kortazar: *Joseba Sarrionandiaren ipuingintza. Zuhaitz erronka*, 2005
10. Paulo Iztueta Armendariz: *Euskal idazleen belaualdiez*, 2005
11. Mikel Asurmendi: *Komatxo artean 1. Elkarrizketa literarioak 2000-2006*, 2007
12. Mikel Asurmendi: *Komatxo artean 2. Mahai-inguruak 2002-2006*, 2007
13. Jon Kortazar: *Postmodernitatea euskal kontagintzan*, 2007