

JON KORTAZAR

Bitartean New York

Kirmen Uriberen literaturgintza

Utriusque Vasconiae

© Jon Kortazar

© Utriusque Vasconiaë

Lehen argitaraldia: Donostia, 2011ko apirila

ISBN: 978-84-938756-1-9

Lege-gordailua:

Azaleko irudia: José Antonio Pérez Capetillo

Azalaren diseinua: A & R de Gorostarzu

Maketazioa: P.I.A.

UTRIUSQUE VASCONIAE

Ategorrieta Hiribidea, 3-3. 20013 Donostia.

Tel.: 943-270433

Iparraldean: 0033547640386

Banatzaileak:

BITARTE – 31195 Berriozar (Nafarroa).

Tel.: 948-302239

JAKIN – 64100 Baiona (Lapurdi)

Tel.: 05592232

www.utriusque.com

JON KORTAZAR

Bitartean New York

Kirmen Uriberen literaturgintza



Lan hau Eusko Jaurlaritzak (IT 465/10) eta Euskal Herriko Unibertsitateak (GIC 10/100) babesten duten Ikerketa proiektuan kokatzen da.

Liburu hau Ur Apalategi Idirinek zuzenduriko
KRITIKA LITERARIOA
sailean argitaratzen da

Debekatuta dago, legean aurrikusitako kasuetan izan ezik, liburu honen erreprodukzioa, banaketa, komunikazio publikoa eta eraldaketa egitea jabetza intelektualaren titularen baimenik gabe. Aipatutako eskubi-deak haustea jabetza intelektualaren kontrako delitutzat har daiteke (Kodigo Penaleko 270 art. eta ond.)

AURKIBIDEA

TXIKIAREN HANDITASUNA. *BAR PUERTO*

- | | |
|--|----|
| 1. Biografia zertzeladak | 9 |
| 2. <i>Bar Puerto. Bazterreko ahotsak</i> | 11 |

GORPUTZAK ETA AHOTSAK. *BITARTEAN HELDU ESKUTIK*

- | | |
|--|----|
| 1. Egoerak eta paisaiak | 32 |
| 2. Sarrera: Gorputza eta ahotsa | 39 |
| 3. Izenburua eta egitura | 40 |
| 4. Errotarri zaharrak. Errepresentazioaren ezina | 45 |
| 5. Nitasunaren ugaritasuna, zatiaren garapena | 49 |
| 6. Narrazioa eta ahotsak | 55 |
| 7. Gorputza eta artea | 64 |
| 8. Intertestualitatea | 74 |
| 9. Maiatza | 75 |

LAU ENBARKA TXARTEL KIRMEN URIBEREN *BILBAO-NEW YORK-BILBAO* NOBELARAKO ETA EKIPAJEA JASOTZEKO OHA- RRA

- | | |
|--|-----|
| 1. Autofikzioa | 83 |
| 2. Familiaren historia | 89 |
| 3. Errealitatearen eta fikzioaren arteko mugak | 94 |
| 4. Literatura komunikaziorako era berriak | 96 |
| 5. Ekipaia biltzea | 106 |

Txikiaren handitasuna

Bar Puerto

Lan hau 2004. urtean idatzi nuen Atenea argitaletxeak egin nahi zuen Bar Puerto. Bazterreko ahotsak lanaren argitalpen baterako. Proiektuak ez zuen aurrera egin eta lana geroztik argitaratu gabe izan da. 2010. urtarrean berriz moldatu dut, zertzelada berriak sartuz.

1. Biografia zertzeladak

Kirmen Uribe 1970. urtean jaio zen Ondarroan, Bizkaian, arrantzale eta marinel familia batean. Gaur egun Letren Fakultatea izena daraman Gasteizko Filologia, Geografia eta Historia Fakultatean ikasi zuen Euskal Filologia karrera, eta Lizentziatura lortu ondoren, Erasmus programen barnean, postmodernitateari buruzko Doktorego ikastaroa osatu zuen Triesteko Unibertsitatean. Ziurrenik ikastaro horietan aurkitu zuen Kirmen Uribek bere poetikaren oinarri sendoen bidea.

Lehen garaietan, idazleak Jon Elordirekin egin zuen lan. Eta biek sinaturiko saiakerak irabazi zuen 1995. urtean Arabako Foru Aldundiak eratzten duen Becerro de Bengoa saiakera saria. Lan hura, *Lizardi eta erotismoa*, 1996. urtean argitaratu zen, eta bertan poesia sinbolistak eta gure poeta handiak erotismoa eta desioa espresatzeko erabiltzen zituen metaforen eta estiloaren azterketa egin zuten. Elkarrekin euskal literaturaren ikasketari buruzko testuak idatzi zituzten, eta haien artean aipagarriena da *Manual Literaturazkoa* (2003).

2000. urtean Sari beraren deialdia irabazi zuen. *Zazpi saio. Zortzi leiho* saioarekin Italian harturiko ikas-

ketetara itzuli zen idazlea, eta han hausnarturiko post-modernitatearen ezaugarriak Bernardo Atxaga (1951-), eta Joseba Sarrionandia (1958-) euskal idazleen lanetan agertu zituen. Gatazkaren eragina idazketan, niaren agerpena, “bestea”, Historiaren pisua, horiek ziren gaiak. Liburua ez zen argitaratu eta ezezaguna izaten jarraitu du.

Poesiaren alorrean *Ekografia* izenburupean plaquette txikia argitaratu zuen 1988. urtean eta ondoren etorri zen *Bar Puerto. Bazterreko ahotsak* (2001). Bernardo Atxagak eta Joxemari Iturralde (1952-) nobelagileek, Ruper Ordorika kantariaren laguntzarekin taulaturaturiko *Henry Bengoa Inventarium* (1985) ikuskizun haren antzekoa da Kirmen Uribek aurkezten duena, musika, poesia eta bideoaren elkarrizketa anizkoitza. Ondorengo orrialdeetan aipatuko ditugu *Bar Puerto. Bazterreko ahotsak* ikuskizunaren nondik norakoak eta haren norabidea agertuko.

Urte bereko bukaera aldean argitaratu zuen *Bitartean heldu eskutik* (2001), bere ibilbide estetikoan mugarri bihurtu den lan esanguratsua. Zeren mende bukaerako eta mende hasierako bidegurutzean, bide berezia agertu eta “lerro argia” rekin bat egin du, hau da, erraz ulertzekoa den poesia proposatu, Wystan Hugh Audenen (1907-1973) eta T. S. Elioten (1888-1975) poetiken harrera birsortu, eguneroko eta bizitzako arazoak paperera eraman, fikzioaren garrantzia azpimarratu, eta, azken batean, gaurkotasunaren sakontasuna adierazi, mezu hurbilez beterik dagoen poesiaren eta estetikaren bidez, eta hitzez, irudi hutsez, eta metafora ustelez beteriko poesiatik urrunduz. Hitz batez adierazteko, “irakurleengandik hurbil” dagoen poesia sortu nahi izan du Kirmen Uribek. Haren lanak muzin egin dio abangoardia eta sinbolismoaren artean sortu den eztabaidari, eta konpromisoaren eta sorkuntzaren artean zegoen kale ilunari irtenbidea ematen saiatu da, estetika bion arteko eztabaidari bide pertsonala eta zuzena bilatuz.

2002. urtean Kritika Saria jaso zuen *Bitartean heldu eskutik* liburuarengatik. Eta Espainiako Poesia Sari Nazionalan finalista geratu zen, irabazteko zorian izan zelarik.

2003. urtean Mikel Urdangarin, Bingen Mendizabal, Rafa Rueda musikariek eta Mikel Valverde marrazkilariek New Yorkera joan zen, han poesia errezitaldiak egiteko asmoz, baina hirian izandako esperientziaren fruitua izan zen Kirmen Uriberen poema berriak eskaintzen dituen *Zaharregia txikiegia agian* (2003), disko eta liburua. Lan horretan haren poesiek abestien kutsua hartu dute, eta zuzenagoak ohi dira. Urte horretan agertzen da idazleak haur literaturan egiten duen lehen saioa.

2006. *Portukoplak* liburu berezia eman zuen argitara, arrantzaleen bizitzari buruzko eta poesia emanaldien bilduma, urtebete lehenago Ondarroako udalak eraturiko saria irabazi ondoren.

2008. urtean argitaratu du *Bilbao-New York-Bilbao* nobela berritzailea.

2. Bar Puerto. Bazterreko ahotsak

Agian, banandu ezinak dira *Bar Puerto. Bazterreko ahotsak* (2001) ikuskizuna eta *Bitartean heldu eskutik* (2001) poema liburua. Eta ausartagoa izanda esango genuke ikuskizun horretan badirela jada *Bilbao-New York-Bilbao* nobelan agertzen diren zenbait intuizio eta ideia. Baina, ezin da ulertu *Bitartean heldu eskutik* liburuaren arrakasta (argitalpen osoa, 1000 ale, denbora laburrean, hilabetean, saldu zen euskal poesiak inoiz ezagutu ez duen marka osatuz) *Bar Puertok* egin zuen ibilbidea ez badugu kontuan hartzen. *Bar Puertok* militantzia kulturalarekin loturik zegoen promozioa ezagutu zuelako egin zen ezagun poema liburua. Musika, poesia, pintura eta bideoa biltzen dituen *Bar Puerto. Bazterreko ahotsak* ikuskizuna AEK era-

kundeak prestatzen duen Korrika Kulturalaren barnean eman zen ezagutzera. Berebiziko plataforma zen hori une hartako ikuskizuneko arduradunak publikoaren artean lana zabaldu eta ezagun bihurtzeko. Korrika Kulturalaren eskutik Kirmen Uribe poetak, Mikel Urdangarin kantariak eta Josu Eizagirre pintoreak bideak korritu zituzten Euskal Herriko geografian zehar. Elkarrekin egindako bide hori primeran etorri zitzaion Kirmen Uribe poetari, jendearen artean gero eta ezagunagoak bilakatu baitziren haren irudia eta lana. Mikel Urdangarinek bazuen bere lana lehendik aurkeztua, eta zenbait CD kaleratuak ere. Moldapen horrek argitalpena ezagutu zuen Korrikaren eskutik: *Bar Puerto. Bazterreko ahotsak* deitu zen liburuxka, eta Korrikak, Oleek, eta Gaztelupeko Hotsak etxeek sinatzen dute argitalpena. Pinturaren irudirik ez da agertzen, baina Josu Eizagirren izena mantentzen da. Beste datu hau ere zehaztu behar da, ikuskizunaren azpian zegoen bideoaren argazkiak agertzen dira testuan.

Bar Puerto. Bazterreko ahotsak lanak izan zuen bigarren eraketa handik hilabete gutxira, *Bitartean heldu eskutik* plazaratzen zen unean. Bigarren moldapen horretan CD-liburuaren itxura hartzen du proiektuak. Pintorearen aldea desagertu egin zen, indartu musikarena, eta Mikel Urdangarinek batera Bingen Mendizabalen autoretza agertu zen. Kirmen Uribek testugile gisa sinatzen zuen, eta diskoan poema bakarra errezitatu zuen. Kontua da ia aldi berean agertu zirela *Bar Puerto. Bazterreko ahotsak* CDa eta *Bitartean heldu eskutik* poema liburuak, eta bien arteko sinergiak, indar batzeak, on egin ziola liburuari.

Ordurako, gainera, Kirmen Uribek, fikzioa eta errealtatea nahasten zituzten artikuluak idazten zituen egunkarrietan, eta bere nortasuna eta idazkera gero eta ezagunagoak ziren irakurle posibleen multzoan.

Dena dela, liburuaren arrakastaren azpian bazegoen postmodernitateak behin eta berriro adierazi duen joera

hau: poesia ikuskizunen bidez kaleratzeko asmoa, poesia liburuetatik atera eta plazara eramatea, poesia “performance”, ikuskizun, ekitaldi, bihurtzea.

Bar Puerto. Bazterreko ahotsak lana aldatzera doan mundua azaleratzera dator (horretan badu *Bilbo-New York-Bilbao* nobelarekin zerikusirik, zeren gaia lan biotan antzekoa da), eta sakonetik irteten duen mundu horretan memoriak ezinbesteko tokia hartu du, sinbolo pertsonal bihurturik dator, pertsonala eta gizartekoa era berean. Testuaren ulermen egokia lortzeko, lana maila desberdinetan irakurri beharko genuke.

a) Generoa

Bar Puerto. Bazterreko ahotsak Euskal Herrian aspalditik poesia sozializatzeko egin ohi den lerroaren barnean kokatzen da. Bernardo Atxagaren lanetatik hasi eta gaurko poeta gazteen ekintzetaraino.

Horrelako “hibrido” lanak ugariak izan dira gure artean. “Hibrido”, “nahastua” izenak esanahi garbi bi ditu. Alde batetik postmodernitatean genero literarioen artean nabari den mugarik ezarekin lotzen da, eta horrelako lan esperimentaletan arte desberdinak biltzen dira, genero literario desberdinen lanarekin; beste aldetik, Bernardo Atxagak jarri zion izen hori gorago aipatu dugun *Henry Bengoa Inventarium* sorkuntzari, *Poemas & Híbridos* lana argitaratu zuenean, eta liburu horretan, hain zuzen ere, zegoen hibrido *Henry Bengoa Inventarium* lana zen.

“Performance” gisa eratu dira hainbat poesia ikuskizun gure inguru literarioan eta horixe da hibridoak aurkezten duen alderik nabarmenena, poesia ikuskizunaren bidez, eta beste arteen laguntzarekin eman da oholtzan. Bernardo Atxagak adierazi zuen, adibidez, horrelako ikuskizunen bidez hurbildu nahi zuela lirika poesia irakurtzen ez zuen publikoarengana. Horrelako ikuskizunetan poesiak toki

berezia ohi zuen, baina arte desberdinen elkarrizketak ematen zion tonu adierazgarria sorkuntza lanari.

Lehen garaietan hibridoek hari narratibo nagusia zuten, kontakizun hariaren inguruan eratzen zituzten egileek, eta molde horretan eratu zen *Henry Bengoa Inventarium*. Hari horren inguruan txertatzen ziren egilearen zein beste idazleen poemak eta testuak, prosa zein testu itzuliak.

Bernardo Atxagaren eta haren kolaboratzaile izan ziren Josemari Iturralde zein Ruper Ordorikaren lanek sortu zituzten lehen hibridoak. Eta hauek aipa ditzakegu haien lanaren erakusgarri:

- *Henry Bengoa Inventarium* (1988), Visor argitale-
txeak *Poemas & híbridos* liburuan plazaratu eta ge-
roztik hainbat aldiz agertu dena.
- *Lezio berri bat ostrukari buruz* (1994).
- *Mendian gora* (1996).
- *Groenlandiako lezioa* (1998), izen bereko liburuan
irakurri dezakeguna.

Ez ziren urte oparoak izan euskal poesiarentzat 1990. hamarkadako urte haiek, bai argitalpen kopuruak (hamar bat liburu urtean) eta bai poesiak zuen estimazioak behe-
rantz egiten zutenean nobelaren eta narratibaren mesedetan.

2001. urtean bost ikuskizun ari ziren martxan gure herrialdeetan:

- *Poesiaren kontra, poesiaren alde* Kirmen Uribe, Iban Zaldúa narratzaileak eta Gerardo Markuleta poetak osatu zuten, eta eztabaida horrek azkenean *EzinKomuniKazioA* deituriko ikuskizunean bukatu zuten.
- Iñigo Aranbarrik eta Jose Luis Otamendik, beste la-
guntzaile zenbaitekin batera, *Ibiltarixanak* muntaia poetikoa taularatu zuten.

- Vladimir Brigada taldeko poeta gazteek (izen hori Zarautzen argitaratzen zen aldizkariaren eta aldizkari kaleratzen zuen taldearena zen; partaideen artean ezagunena Jon Benito poeta izan zen) *Duintasunerako eskubidea* eta *Hegaberak lubakietan* hibridoak konposatu zituzten.
- “Literatur jazz” izenburupean Bilboko Kalderapeko tabernak poeten irakurketak eratu zituen. Irakurketak musikaz lagundurik izan ohi ziren beti.
- Pako Aristik eta Mikel Markez kantariak beren indarrak batu zituzten musika eta poesia elkartzeko asmoz.

Komunikazioaren aldetik ahalegin guztion helburu nagusia lehen aipaturikoa da: poesia kalera eramatea, poesia irakurtzen ez duenari generoaren gozotasuna probaraztea, baina materialak zaindurik eta arteen arteko elkarrizketaz aberasturik, komunikazio poetikoaren baldintzak zainduz eta hobetuz, errezitaldi hutsarekin konformatu gabe. Errezitaldi formula ere erabili zen, eta adibide aipagarria dugu I. Olerki Eguna, zeinetan poeta askok parte hartu zuten 24 ordutan beren poemak irakurriz. Zoritxarrez, formula hori ez zen errepikatu.

Teoria literarioaren aldetik, ordea, “hibridoek” generoen arteko nahasketa erabatekoa egin dute. Peter Ziema teorikoak (2001) saiakera ederra idatzi du nobela generoaren dekonstrukzioari buruz, desegiteari buruz. Saiakera hori gure azterketarako oso aproposa dugu, oso zehatza da egin nahi dugunerako, hain zuzen ere hainbat ondorio interesgarri ateratzeko orduan, nahiz eta ez gabil-tzan nobelaren desitxuraketaz pentsatzen, baizik eta kontakizunaren eta poesiaren arteko jolasaz.

Hibridoak, noski, testu ugaria eta borondatez “ugaritua” da, ahots desberdinen agerpenean, genero desberdinen el-

karkidetzan aberastua; dialogikoa; anbigua; eta maiz “indiferentea” Peter Zimak hitz honi ematen dion zentzuan: balio (etiko, moral, politiko) desberdinen artean aukeratu ezinari deitzen dio berak indiferentzia.

Bar Puerto: Bazterreko ahotsak lanean Kirmen Uribe idazleak galdu den bizitza adierazteko asmoz testigantza zatikatu desberdinak batu ditu, oroimena eta kontakizuna elkartuz. Ahots desberdin eta polifoniko guztiak narra-tzailearen ahotsean biltzen dira, zatien osatzailearen itza-lean. Narra-tzaile horrek pertsonaien esanak poemen bidez entzunarazten ditu eta horrela txikitasunaren tragedia azpimarratu eta txikiaren handitasuna agerian utzi du, pertsonaien patetismoa une batez lainotuz.

Egileak askotan aipatu du Anne Carson (1950-) poeta kanadarraren *Plainwater* (1995) saiakera liburua. Hor, generoen arteko aldaketaz, berdinketaz, nahasketaz eta ordezkapenez hitz egin ohi da, hibridoen mundu horretan poesia kontakizun bihurtzera jolasten du; desberdintasunaren eta gune aniztasunaren jolasa da hibridoek proposatzen dutena.

b) Ibilaldia Bar Puertotik

Bar Puerto: Bazterreko ahotsak lanak Ondarroako auzo jakin baten bukaera agertzen duela adierazi dugu. Errepide berria egin beharra dagoela eta, Ondarroako auzoa botatzera datoz makinak. Narra-tzaileak bideokameraren ikuspegia hartu du eta auzokideen ahotsekin batera auzoaren suntsiketa nola gertatzen den kontatu du. Beraz, benetan, faktikoki, bukatzera doan auzo baten munduaren agerpena da lana. Liburuak ezin du bideokamerak hartu duen filma erakutsi –horretarako daude fotografiak 2001eko argitalpenean, bide batez, CDan desagertu zirenak–, baina bideoan jasotako testigantzak biltzen ditu pertsonaien ahotik zuzenean.

Liburuxkaren 33. orrialdean honela azaltzen du narratzaileak testuaren nondik norakoa:

“Bar Puerto. Bazterreko ahotsak. Kostaldeko herri guztietan dago Bar Puerto deritzon taberna bat. Hara biltzen diren marinela eta portuko langileak atsedean hartzeko. Hango historiak jasotzea, aspaldiko asmoa”

Ahots eta testigantza horiek bildu ditu testuak, baina hori baino gehiago ere bada, egunerokoa ere bada, suntsiketa jakinaren eguneroko latza, oroimenaren eta utopiaren artean eraikitako zubia, txikien tragedia, handiei buruzko begirada.

Testuaren egituraketa nagusian lau zutabe nagusi aipa ditzakegu testigantza bilduma hori eratzeko unean:

- Kutxa txinatarren egitura, “mise en abyme”ren teknika da lehen-lehenik ikusten den eraketa nagusia. Ahots nagusiak, narratzailearenak, bidez bilduriko testigantzei sarrera ematen die, era berean testigantzaren ostean, narratzaileak testu originalak edo itzuliak agertu ditu, Paul Austerrena, Roger Iriartena, Manuel Rivasena, Silvia Plathena, batzuk aipatzearen, eta testigantza literarioak sarrera ematen die herriko pertsonaien “benetako” esanei; noizbehinka, pertsonaien aitortpenaren ostean, berriro hartzen du hitza narratzaileak, eta pasarteak poemaren bidez bukatzen da... Enbor nagusia hori bada ere, beste elementu eratzzaileak eta aldagarriak agertzen dira apurka-apurka.
- Testuak bere osotasunean zikloaren itxura du. Testigantzak Omarren historiarekin hasten dira. Omar Kabo Berdekoa da, eta itsasoan egiten du lan, besterik ez duelako. Azken historia Unairena da; horrek, aldiz, itsasoa maite du, han lan egitea

gogorra dela aitortzen badu ere. Biribiltasunaren irudia hotzaren esanahiarekin osatzen da. Omarrek Europa frigorifikoarekin parekatzen du, hotzagatik. Testua bukatzera doanean, narratzaileak kalean aurkituriko etorkinak lagunduko ditu frigorifiko bat etxera eramaten.

- Erabilitako denbora sinbolikoa da. Testuan aurretiko dataren bat aipatzen bada ere, (bideo) grabaketa otsailaren 1etik 15era egin da. Otsaila hotzaren – eta otsoaren– sinboloa da, eta gainera, hainbat grabaketa ostiralez egin dira, euskal tradizioko egun zorigaitzokoa. Testuaren kontakizunak irauten duen lau asteetan (hilabete osoa, ziklo osoa) astebeteen arteko paralelotasuna azpimarratu da: lehen eta hirugarren asteetan astearteko eta ostiraleko oharrak biltzen dira, bigarren eta laugarren asteetan, ordea, osteguneko eta ostiralekoak (azken horretan asteleheneko ohar berezia agertu du narratzaileak).
- Bada kontrajarpena nagusien eta gazteen testigantzen artean. Haiek (Josuk, Elik, Agustin eta Emilio bizkiak, Fontanek) gerraren tragediaz ari dira, eta baita garai alaietz ere. Gazteek gaurko arazoak ekarri dituzte elkarrizketara: lana, inmigrazioa, IHESA, droga...

Testuaren lehen txatala urriaren 23an datatzen da. Testu poetikoa da, denboraren izaerari buruzkoa (*Bilbao-New York-Bilbao* nobelaren hasierak ere denbora –adina– du mintzagai), eta garbi uzten du oroitzearen beharrezkotasuna; oroimena sorkuntzarako lehen abiapuntu bihurtu du narratzaileak; denbora bukatu egin da eta beharrezkoa da oroitzea. Auzoa botatzera doaz, eta etxeratzea derrigorrezkoa dugu. Ondarroara itzultzeko unea da. Herriaren izena ez da hasieran aipatzen, baina laster agertuko zaigu bere letra

guztiekin, eta garbi dago zein herriz ari den narratzailea hitz egiten. Abesti bik ematen dute itzuleraren tonua: esanahi garbia duen Anariren “Aztarnak” abestiaren letrak eta “Txatxamatxalinatxu”k, biak ala biak bizitza tragikoaren testigantza ematen duen testuak: haurra jaio zen urtean herria eta kofradia haserretu ziren, eta ekintza horrek (berea ez den ekintzak) betiko markatuko du –tragikoki– “Txatxamalinatxu” gaixoa.

Urtarrilaren 26a. Ohar horretan itsas barneko mundua azaldu da. Buñuelen filmetan bezala, postmodernitatearen eraikuntza agertu da oharrean: barnean ezkututariko zeinuak objektuetan eta pertsonen objektuetan. Benetan ikusitakoa adierazi nahi da, nahiz eta ikusitako hori txundigarria izan.

Otsailaren 1ean hasten da testigantzen bilketa. Omar da lehena. Kabo berdekoa da, etorkina, itsasoan du bizi-bidea, baina ez du gogobetez egiten bere lana. Etorkina: bizibeharraren indarrez bizi dena. Sinbolo argia da, noski, integrazioarena ere bai. Kanpokoa da, arrunta, baina hainbat hizkuntza dakizki eta euskararekin ere hasia da.

Otsailaren 2an, ostiralez, grabatzen da Jose Urrestiren testigantza. Giro gisa, intzestu historia (Paul Auster atzeko aldean argi egiten) triste eta nahi izan ez zena, Jose Urrestik gerra garaiko oroimena ekar dezan, Iruñean preso eta haren ihesa, berriro ere abesti herrikoiak kontraste jokoa egiten duela.

Otsailaren 6an Michel Iriartek idatzitako Pellor kortsarioaren historiak beste historia tristeari ematen dio sarrera: Elik bere jaiotza kontaktzen du. Kartzelan jaio zen, eta gerra osteko une gogorrak ekarri ditu oroimenera. Ama nola eraman zuten kartzelara, eta nola ezagutu zuen, urteak igaro ostean, aita. Otsailaren 9an Robert Louis Stevenson (1850-1894) idazlearen biografia txikia kontaktzen zaigu eta Silvia Plath (1932-1963) olerkariaren poema irakurtzen

dugu, eta bat-batean sartzen gara Galiziatik gerra ostean Ondarroara etorritako hiru arrantzaleen historian: nola heldu ziren Euskal Herrira, eta nola egin zuten lan Gran Solen. Pasarteak abesti herrikoiekin bukatzen da.

Marianek bere testigantza otsailaren 12an agertu du. Droga eta HIESaren mundura eramango gaitu, berriro ere tragedia txiki bezain handi eta indartsura. Errebolta bukatu da, eta zaurituak eta galduak kontatzeko ordua heldu da. 80ko eta 90ko hamarkadan Bizkaiko kostaldea izurrite berriez, droga munduaren eraginez desolaturik geratu zen, Mirenen ahotsak horren berri ematen digu. Pasarteak Kirmen Uriberen “Bisita” poema enblematikoarekin bukatu da. Otsailaren 14an, Unairen testigantza heltzen zaigu. Omar bezala itsasoratu egiten da bizibidea irabazteko, baina berak itsasoa maite du, eta, pozik ez bada ere, gogotsu doa itsas barnera. Otsailaren 15ean narratzaileak herria utzi du eta hirira itzuli da.

d) Ahotsak, multikulturalitatea, oroimena

Hibridoak arazo nagusi bat du, edo, nahi bada, aldez aurretiko baldintza bat: denbora mugatua du, ikuskizunak bere denbora aldez aurretik markatua du, eta, horrela, irakurketak laburra izan behar du, ezin du luzapenetan ibili. Eta arau horrek prozedura lirikoa mugatu egiten du. Horregatik, hibridoak oralitatera mugatzen dira maiz. Paralelismoak edo sententzia kutsuzko esaldi laburrek toki handia dute testuan. Baina irakurtzen ari garen *Bar Puerto. Bazterreko ahotsak* testuan badira beste hari gorriak, zentzu eta batasun hari nagusiak esanahiaren eraikuntza egiten duten adierazpen marra argiak.

Bar Puerto. Bazterreko ahotsak testua oroimenaren gozarrea da, baina oroimen ahots horiek pertsonaia zehatz, benetako, ugari eta zatikatuak dira. Bere oroimena dute, eta ez da inoiz osoa, baina eurek bizitako munduaz ari

dira, eta neurri horretan azaltzen duten mundua beren ikuspegitik adierazia da, eta, beraz, estilizatua, gertatu zenaren esperientzia propioak dira, eta, hurbilak diren neurrian, oso sentikorrak.

Bar Puerto. Bazterreko ahotsak ezer baino lehen ahotsen bilduma da, bizitzeko moduen laburpena, sentitzeko moduen bilduma, pertsonaien benetako bizitzen urratsak, bakoitza bere izen eta historiarekin: Omar, Josu, Eli, Agustin, Emilio, Fontan, Marian, Unai, bakoitzak bere tragedia kontatzen du: bizi beharrarena, gerra garaiko tristeziarena, droga eta HIESarena, baina, era berean, Agustinek, Emiliok eta Fontanek bizitza arruntean aurkitzen den alaitasun xumearen berri ematen dute, etxea botatzeko zorian dagoela barnean mahaiak besterik geratzen ez direnean... galtzeko unean ere bizitzari gorazarre egiten zaio.

Ez da zalantzarik patetismoa dela Kirmen Uriberen literaturaren ezaugarrietariko bat. Bere pertsonaiek sufritu egiten dute, eta sufrikarioa azalean daramaten bezala azaltzen digute. Hor dugu besteen heriotza kontatzen duen Josuren historia, kartzelan jaio den eta aita ezagutzen ez duenaren mina Eliren historian, sufritzen ari den horrenbeste pertsonaren adierazpena. Baina minarekin eta tragediarekin batera, badago bizitzaren gorazarrea, eta hori ez da falta ezta historiarik mingotsenetan ere, Marianen kontakizunean bezala, droga munduan ibili ostean, eta Patriarkaren egoitzan izan ondoren berriro itzuli zen herrira, eta orain, lehen ez bezala, inguruak onartua ikusten du bere burua:

“Sekula ez nuen pentsatuko nire herrian horren gustura egongo nintzenik” (27. or.).

Eta gazi-gozorik bada neurri berean Unairen bizitza gogorrean ere, itsasoa gogorra dela baietsiz, baina horixe dela maite duen bizitza aitortuz. Aurrerago aipatu genuen

oreka teknikoa indartu egiten da, *Bar Puertok* hiru historia tragiko eta beltz kontatzen dituelako, eta beste hiru zeinetan tragedia alde batera utzi gabe bizitzaren aldeko apustua indartzen baita. Apirila, hilik krudelena zela idatzi zuen T. S. Eliotek. Literatura honetan apirilaren ostean maiatza dator, krudelkeriaren osteko hila.

Heriotzaren eta bizitzaren arteko unean, ahots desberdinen bilketak ematen dio testuari bere indarrik bereziena. Baina tonalitatearen ugaritasuna ez da ahots desberdinen artean gertatzen, baizik eta ahots bakoitzaren barnean ere bai. Historia bakoitzaren bihotzean, tonalitate desberdinak ageri dira, eta ugaritasunak aberastasuna eman dio istorio bakoitzari, hain pertsonala, eta aldi berean hain erai-kia. Testua dialogikoki plurala, polifonikoa da, ahots desberdinak jaso dituelako, intertestualitate desberdinak dakartzalako, baina ahotsak bilduak dira narratzailearen begiradan (eta idazlearen tratamenduan), eta auzo horretan jaiotakoen ugaritasuna (nagusiak eta gazteak, bertan jaiotakoak eta etorkinak) bildu egiten da metonimiaren bidez auzo horren historia osoa kontatzeko asmoz.

Bizitza eta heriotza kiribiltzen diren unean hasten da Kirmen Uriberen literatura maitagarri bihurtzen, eta ahots desberdinen bilketaren bidez soilik ager daiteke lotura.

Ahots ugaritasuna da testu hibrido honek eskaintzen duen baliorik interesgarriena eta ahotsen transkripzio horretan ezin ahaztu Kirmen Uriberen literaturan ahozkotatunak duen eragina, bai ahozkotatunaren narrazio motak, bai haren teknika hain ezagun eta hain eraginkorrak entzulearengan. Kontakizunean agertzen diren pertsonak tragedia bizi izan dute, baina tragedia hori kontatuz agertzen dute, azaleratzen dute, ezagutzen dute beren bizitza. Ahotsak bihurtzen ditu maitagarri eta bizitza hemen kontatuz errukarri eta maitekor.

Kirmen Uriberen literatura horrek badu beste bertuterik, ahozkotatunaren polifoniak mosaiko aberatsa sortzen

du. Etorकिनak, oraingoak edo 50. hamarkadan etorri zirenak, bildu egiten dira berton jaiotakoekin eta denek batera errealitateari buruzko begirada ugaria osatzen dute. Kirmen Uribek zaletasun handia erakutsi du testigantza desberdinen bilketarako, baina ez du interpretatzen pertsonaia horrek esandakoa, bildu egiten du, batez ere erakutsi, baina bere begirada ez da neutrala. Gizartean gertatzen diren ikuspegi desberdinetara hurbiltzeko modu bi daude: esentzialista eta monodialogikoa, ahots bakarraren agerbidea, eta pluridialogikoa, ahots desberdinen erakusketa egiten duena. Bigarren hori aipatzea ideologia pluriadialogikoaren alde egitea da eta esentzialismoaren aurka jartzea. Desberdina dena erakustea tolerantziaren agerbidea da, eta pluraltasuna agertzea esentziaren mugak salatzea da.

Baina testuan ahots desberdinak aukeratu badira, gizarte memoria sortze aldera egin da moldapena. Baina kuriosoa da zeren memoria horiek tragikoak dira, bai, baina pribatuak. Bilduz eta osatuz sortu da memoria soziala. Fentress eta Wickham-ek (2003), oroimen sozialaren teoriariek esaten dute subjektiboaren iraupena ziurtatzen duen ahalmena dela memoria.

“La memoria está dividida naturalmente en dos segmentos. Hay una parte objetiva que sirve como contenedor de hechos, la mayoría de los cuales podrían estar guardados en otros lugares diversos. Hay una parte subjetiva, que incluye información y sentimientos que son parte integral de nosotros y que, por lo tanto, solo pueden estar bien localizados en nuestro interior”.

Esaldi hori irakurri ondoren, garbi legoke Kirmen Uriberentzat askoz ere interesgarriagoa dela bigarren memoria hori: testuan –testu literarioan, testu bideografikoan– grabatu den pertsonaien memoria pertsonala eta subjektibo hori, historietan gorpuzten den eta gizarteratu egin den memoria autobiografikoa. Memoria subjektiboa kon-

takizun bihurtua. Pertsonaia tragikoek eta patetikoek oso jarraibide handia izan dute azken urteotako euskal literaturan. Bernardo Atxagak, adibidez, askotan erabili du pertsonaien joera patetikoa bere lanak osatzeko unean. Kirmen Uribek dakarren berritasuna zera da: pertsona pertsonaia bihurtzea, mugarik gabe, izen propioa duen hura kontatzen jartzen du filtrorik gabe, bere ahotsean grabatua eta ekarria. Pertsonaiak bihurtzen dira protagonista eta historia pertsonala bilatzen du narratzaileak, bera bigarren lerroan jarritz, ideologizaziorik gabe, juzkurik gabe, mezurik gabe (nahiz eta hau egon ba dagoen, baina ahotsen bilketak sortu du, ez narratzailearen ahots zuzentzaileak).

Memoriari buruzko iritzia osatzeko, gehitu beharko genuke gorago aipaturiko teorialariek adierazten dutela, adibidez taberna batean emandako oroimen kontakizunek (*Bar Puertoko* oroimenak ez dirudite guztiak tabernan emanak, batzuek etxe barnean esandako aitorten kutsua dute) memoria pertsonala osatzen dutela eta ez soziala. Agian horixe da *Bar Puerto* kontakizunak egin nahi duena: memoria “episodikoa” sortu, gertakarien eta gertakizunen memoria, “identitatearen sentimendu subjektiboa”, mundu pertsonalaren eraikuntza, “Bar Puerto”ren pareten artean eta kea bezala galtzen diren kontakizunen maparen marrazketa, narratzailearen aitak itsas azpiarekin egiten zuen bezala (8. or.), auzoaren galerarekin batera galtzera doazen ezbehar pertsonalen mapa, eta biltzeak eta idazteak, argitaratzeak, bihurtzen du mapa hori memoria sozial. Hau da, *Bar Puerto* ez da soilik emozioz beteriko munduaren marrazketa (eta agian hauxe litzateke testuaren lehen helburua), baizik eta mundu sozialaren margoa da, eta bertan agertzen dira inmigrazioa, gerrako esperientzia, lana, drogaren eta HIESaren mundua, eta horien bidez, memoria sozialaren freskoa.

Frigorifikoa kabitzen da memoria, eta tresna hori afrikar batzuek daramate etxera, jakin gabe bertan dagoela Europako hotz guztia.

Bibliografia

FENTRESS, James; WICKHAM, Chris: *Memoria social*. Frónesis, Cátedra-Universitat de València. Madrid, 2003.

ZIMA, Peter: “¿Hacia una deconstrucción de los géneros? A propósito de la evolución novelística entre el modernismo y el postmodernismo”. In Dion/Fortier/Haghebaert (dir.): *Enjeux des genres dans les écritures contemporaines*. Nota bene, Québec, 2001.

Gorputzak eta ahotsak

Bitartean heldu eskutik

Lan hau Donostiako Bitarte aldizkariko lagunei esker argitaratu zen 2002. urtean, 28 zenbakian eta 73-108 orrialdeetan.

Gerora ibilbide ez bada oparoa, behintzat zabala izan du. Gailegoz argitaratu zen 2003. urtean Boletín Galego de Literatura aldizkarian, 30 zenbakian 5-46 orrialdeetan. Eta Britainia Handiko urak ere ezagutu zituen. 2008. urtean gazteleraz argitaratu zen Liverpoolen hango Unibertsitateko Argitalpen Zerbitzuko Bulletin of Hispanics Studies aldizkariaren 85-1 zenbakian, 111-142 orrialdeetan. Miren Billelabeitiak gaztelerara egindako itzulpenari esker.

2010.eko urtarrilean eta apirilean berrinakurri dut.

Lan honen helburua Kirmen Uriberen *Bitartean heldu eskutik* liburuaren irakurketa proposatzea eta egitea da, liburuak inguruan dituen egoera, teoria eta praktika poetikoen artean kokaturik, bere nondik norakoak agertzeko ahalegina eginik, zer esaten duen adierazi nahiz, eta, azken batean, liburuaren esanahiak aztertuko nituzke lan honen bidez. Kritika, ezinbestekoan, arrazoi ariketa bada, eta arrazoiak eta poesia elkar mutur joka ari badira ere, saiakera besterik ezin litzateke izan lan hau, irakurketaren ahalegina, azken batean.

Liburua 2001. urteko Durangoko azokarako argitaratu zuten, eta berehala agortu zuen lehen argitalpena. Berez, aipatu beharko litzateke liburuaren oinarrian edo, *Bar Puerto* ikuskizuna, narrazioa, zegoela, eta harekin batera joan zen hazten liburua. Liburuan agertzen diren zenbait poema erabili ditu idazleak “Bar Puerto”ra itzultzen den pertsonaren historia kontatzeko. Liburuaren argitalpenarekin batera, gainera, Mendizabal eta Urdangarin kantarien *Bar Puerto* lana eman zen argitara, ikuskizunean oinarrituta, bai, baina beste proiektu diferentea dena, eta zalantzarik gabe, liburuaren ezagutzarako baliagarri geratu den iniziatiba. Beraz, liburuaren ondoan baziren beste ekintza estraliterarioak nola nahi ere, liburuaren alde egiten. Liburu izan baino lehenago, ideia probatua zegoen ikuskizun literario eta errezitaldietan, eta musikarien eskutik, doinu bihurturik eman zaigu. Errezitaldiak, poema kantatuak eta liburua, hirurak etorri dira batera. Baina liburuak bai bata, errezitaldia, eta bai bestea, musika, gaintu ditu, han ez ziren ezpalak landu dituelako, ideia biribilago agertzen delako, gai bakarrari heldu beharrean gai asko hartu dituelako kontutan.

Hori gutxi balitz, poesiaren krisialdiaren gaia agertu baino gehiago pizten zen unean eman zen argitara liburua. Eta, agian, eztabaida gunetxo hori piztera etorri den liburua da hau.

1. Egoerak eta paisaiak

Nire ikasleak larritu eta aztoratu nahi ditudanean, literatura sistema dela esaten diet, eta horrek ondorioak ekarri dituela berarekin. Honainokoa lasai samar agertzen dira nire ikasle maiteak. Larridura eta aztoramena handiagoak dira esaten diedanean sistema izateak esan nahi duela sistema industrial izatea, literatura eta merkataritza gero eta hurbilago egotea, eta merkataritza bihurtzen ez den literatura, edo, okerrago dena, irakurlerik gabe geratzen dena, erromantikoek uste izan zutenaren aurka, literatura ez izateko arriskuan geratzen dela. Ez da literatura, idatzia izan arren, kaxoian gordetzen dena, ez da literatura edertasunaren izenean soilik idazten dena; argitaratu gabe irakurlerik gabe geratzen dena, eta, ni horrekin bat ez banator ere, ez omen da literatura saltzen ez dena. Eta ez nator bat, eta nahiago nuke arazo horren aurrean beste zerbait adierazi, saldu asko saldu ez arren, gutxi irakurria izan arren, ongi irakurtzen dena, izan liteke, noski, literatura.

Literatura eta industria batu diren honetan, poesia eta lirika galtzen irten dira, poesiak ez baitu askorik saltzen, poesia merkatu legeetan sartzea –saltzea– zaila delako oso. Komertzioetik kanpo beste bideak behar ditu poesiak. Gogoratu nahi nuke orain literaturaren beste definizio bat: best-sellerra omen da urte gutxitan asko saltzen duena, eta garai labur hori igaro ondoren ezer ez; literatura, aldiz, urte askotan zerbait saltzen duena omen da. Bada, orduan, urteak igaro ondoren ia ezer ere saltzen ez duena izango litzateke poesia.

Argitaletxeen eta eskolaren indarrez ikaragarri indartu da narrazioa gure artean, eta hura hazi den neurrian lirikak galdu egin du bere urre gorriko itzala, Aitzolek, adibidez, aitortzen ziona, poeta herriaren aurrean jarririk, herriari idealetarako bidea erakutsiz. Gure herrian eta euskaraz gutxi argitaratzen da poesia, hamar bat liburu baino ez urtean, eta Euskal Poesiaren Eguna bezalako ekintza deigarriek ez dute aurrera egin; egia da, bestalde, errezitaldiak, eta batez ere, testu pentsatuaren inguruan eraturiko ikuskizunak, eta ez poema solteen errezitaldiak, oihartzun zabalagoa izan dutela gure artean.

Gainera, iruditzen zait aldizkari literarioen suntsipenarekin zailago dela lirika berria argitaratzea, eta neurri batean, gutxiago berrirakurtzen dela, kritikaren oihartzun txikiagoa duela. Egunkarietan liburu aipamenak ugaritu diren artean, gutxitu egin dira ikerketa zabalak, eta hausnarketarako –zer? Hausnarketa? Hausnarketa kritikarik onartzen ez duen herrian?– tokiak gutxitu eta urritu egin dira hein berean.

Gure artean, eta 90ko urteetako nobelei buruzko egunkari kritika aztertu duen Iratxe Gutierrezen¹ ustetan (orain Iratxe Retolaza) hauek izango lirateke “informazio” kritikak batzen dituzten mugarriak:

- Hitzaurreko eta kontrazaleko esaldiekin osaturiko kritika.
- Argumentua kontatzen duena.
- Idazleen itxura komentatzen duena.
- Baloraziorik egiten ez duena.
- Azaletik ari dena.
- Idazlearen lagunarena.

Bai, gurean lirikaren krisialdia nabarmendu zaigu, eta nabarmendu herri txiki izanak bere eragina duelako. Txiki

izateak badu abantailarik, baita kalterik ere kultura eta irakurketa alorrean, behintzat.

Adibide gisa ekar nezake hona liburutegi txikia izateak zein ondorio dakarren Franco Moretti² soziologoaren ustetan. Ikerlari horren datuek frogatzen dutenez, zenbat eta txikiago izan liburutegia orduan eta eskasagoak dira bertan izango diren liburuen gaiak, ironiaz dioen moduan; liburu bakarra izanez gero, bera erlijioa izango da, ondoren agertuko da literatura liburutegi urri horretan. Pentsa dezagun, bada, ideologia delarik gure erlijio laiko berria, noiz sartuko den literatura berez urriak diren gure ikasleen liburutegietan. Lehenik izango da ideologia, eta ondoren literatura, eta pentsa noiz sartu behar duen hor poesiak, presentzia nabarmenarekin behintzat.

Baina arazoz ez dago ilik gure inguruangertatzen zaiguna; nire ustez, poesiaren norabideak ere norabidegabaturik agertzen zaizkigu. Michael Hamburgerr³ sinesten badiogu, bi izan dira gure modernitatean poesiaren norabide nagusiak: sinbolismoaren bidea eta abangoardiarena. Abangoardia historikoen leinua eta distira herdoildu egin zen pixka bat, batetik edonork egiteko modu bihurtu zelako, eta, bestetik, irakurri ezina gertatu zelako. Espainiako poesian, adibidez, 1980-1990 urteetan poesia ulergarri eta garbiaren alde egin da, baina era berean, landuaren alde; beraz, alde batera utzi ziren abangoardiak proposaturiko bat-batekotasunak.

Orain, baina, poesia sinbolistaren krisialdia ere agertu dela esan dezakegu; agian, idazteko era erromantikoa (abangoardia eta sinbolismoa idealismoaren seme-alabak dira azkenean) dago krisialdian, bai bere joera eta idazkera estetikoan, eta bai eta ere bere izaera eta idazkeran.

Jean-Marie Schaeffer-en⁴ iritziei kasu eginez gero, erromantizismoak sortzen duen hizkuntza poetikoak oinarri bi ditu, eta oinarri biotan sinesten du:

- Hizkera poetikoa, izan, bada

- Hizkera poetikoa motibatua da, eta hizkuntza naturaletan gertatzen denez, zeinuaren izaera ez da arbitrarioa, lotura egon beharko luke adierazia eta adierazlearen artean, poesian mezuak horrelaxe eta horrelaxe bakarrik agertzen ahal dira, eta ez beste era batez, beste hitz batzuk erabilia...

Oinarri nagusi horietatik hizkuntza poetikoa sortzeko modu desberdinak agertzen dira, eta eragin zehatz eta zuzenak dituzte. Oinarri biok kontutan hartuz gero, onartuz gero, prest gaude beste ezaugarri hauek onartzeko eta baieztatzeko:

- Poesia duintasun berezia duen giza eginkizuna da
- Poesiak badu “egiarekin” lotura berezirik; zientziak, bestalde, ez luke horrelakorik izango; beste hitz batzuekin adierazteko, zientzia egia materiala eta mundu objektiboarekin lotura lortzeko moduan badago ere, poesiak egia subjektibo, eta, hobe, transzendentziarekin lotzen dena lortuko luke, egia “benetakoagoa” hain zuzen, egiaren barrenean benetakotasunak tokirik balu behintzat.
- Hizkera arruntarekin duen lotura edozein artek bere materiarekin duen bezalakoa litzateke. Eskulturak harriarekin duen lotura berdina da poesiak hizkera arruntarekin duena.
- Poesia hizkera autonomoa da arruntarekiko, hizkera poetikoa poesiaren esentzia da eta, neurri berean, hizkuntzarena.
- Poesiaren duintasun handi horrek eta egiekiko duen lotura pribilegiatuak osatzen dute bere hizkeraren berezitasuna.

Planteamendu hauek Jenako Eskola erromantikoak sorturikoak dira, eta haren ondoren etorri zen poesia idea-

listarekin lotua agertzen da, eta batez ere era horretako poesian gauzatu da. Planteamendua hor dago eta aspaldikoa da. Zalantzan jarriko bagenu, jartzen ari garen moduan, eztabaidak sortuko lirateke, dudarik gabe. Baina zalantza da orain aipatu nahi nukeena, zeren poesia krisialdian badago, neurri batean, poesia ulertzeko era erromantikoa zalantzan jarri delako da. Eta ez litzateke ahaztu behar poesia ulertzeko era erromantiko hau idealismoaren bidez gauzatu dela, eta hari finek lotzen dituztela modernitatearen hiru iraultza poetikoak, (izen desberdinekin ezagunak izan direnak): Erromantizismoa, Sinbolismoa eta Abangoardia.

Euskal poesiaren krisia aipatuko bagenu berriro, oraindik aipatu ez dugun beste arrazoi batekin egingo genuke topo krisialdia bera ulertzeko: poesia ulertzeko kontzeptu horrek zeresan handia izan du gure artean. Poeta gazte askok adibidez, aipatu izan du ez datozela aurrekoekin etenik egitera, han ziren bideak jarraitzea dela euren, Euskal Herrian ez dagoela etenik egiteko betarik. Agian, jarraipena izan da bidea, bai abangoardiaren aldetik, bai sinbolismoaren bidetik, aspertu arte, poetikak eta auto-poetikak berriro gabe joan zaizkigu azken urteotan.

Hausnarketa guztiok 2000ko otsailean (lerrook idazten ari naizen momentuan urte bi bete dira) Gasteizko Filologia, Geografia eta Historia Fakultatean egindako hitzaldian dute iturburua, ondoren ez nuen ia ezer argitaratu, eztabaida txiki bat sortu zuen egunkari artikuluxka mehea besterik ez. Baina hitzaldi hartan ausartago agertu nintzen eta baldintza eta zuhurtasun guztiarekin etorkizunerako zer gerta lekigukeen esatera ausartu nintzen. Egia da ez dakidala zein poesia mota etorriko den; agian, hizkera erromantikoarekin kritikoa izango dena, eta hizkera post-modernoaren alde batzuk onartuko dituen eta beste batzuk ez. Agian, ez da etorriko den poesia, agian soilik da gure artean dagoena eta niri atsegin zaidana, berrikuntzak

ikusten dizkiodalako edo munduaren konplexutasuna (nire iritzi beti ere) ondoen azaltzen duena dela uste dudalako, edo irakurtzerakoan hizkera poetikoaren zenbait alde berezi ikusten dizkiodalako.

Pérez Reverteren nobela batean honela mintzo da pertsonaia jakintsua:

“Entzuidazu Corso: orain ez dago irakurle ezjakinik. Testu baten aurrean bakoitzak bere perbertsioa jartzen du, aurrez irakurri duena gehi zineman eta telebistan ikusi duena da gaur egun irakurle bat. Egileak ematen dion informazioari beti gehituko dio berak dakiena”.

Narrazioak horrelako irakurleak baditu, ezin da ukatu horrelakoak direla poesiara hurbiltzen direnak ere, eta agian, jakitunagoak. Nobelagileek, adibidez, esaten dute kontatzerakoan literaturan ikasi duten kontaketa mota nagusitzen dela euren nobeletan, baina gero eta ugariago dela zinemaren kontaketa modua. Poeta bati ez diot horrelakorik inoiz entzun.

Berriro diot, ez dakit nolakoa izango den datorren poesia, baina zantzuak dira gure artean hor nonbait. Eta atsegin dudan poesia datorkigun poesiarekin nahastatzeko arriskuan jartzen banaiz ere, errepikatu nahi nituzke orain urte bi aipaturiko ezaugarri haiek:

- Poesiak narrazioarekin egin du lotura. Poema narratiboak ugaritu egin dira.
- Hautsiak, zatiaren nagusitasuna. Poemek unea hartu dute denbora-unitate gisa. Poema luzeak idazten badira ere, une laburrez osaturiko poema izango da.
- Ekintzak metaforizatuko dira, eta ez soilik izenak.
- Poesiaren hizkeraren duintasuna desagertzen joan da, eta egunerokotasunak indarra hartu du.

Gerora, ez dira urte bi alferrik pasatu, konturatu naiz gure artean badirela beste ezaugarri batzuk, beste garai batzuetan ere geratu zirenak, baina bere ikuspegian gauza berriak agertzen dituztenak.

Simultaneismoa, adibidez, toki eta denbora desberdinetan agertzen da subjektu poetikoaren nortasuna, galdua erredimitzen duen pietatea, subjektu poetikoaren plurtasuna... Formak, hizkerak eta zeinu berriak dira gure poesian.

Egia esateko alferrikakoa da etorkizuna nola litekeen asmatzen hastea. Yuri Lotman-ek ongi azaldu zuenez, kultura gaietan asmakizuna “*ametskizuna*” da, eta asmaezina izaten da kulturaren norabidea, nahiz eta norabiderik gabiena izan, kultura alorrean “leherketak” maiz gertatzen baitira kulturaren norabideak aldatuz eta aurretik zetozen ildoak desbideratuz.⁵

Zalantza guztiok eta eztabaida bideratzeko gogoz, Kirmen Uriberen *Bitartean heldu eskutik* liburuari buruzko hausnarketa aurkeztu nahi nuke orrialdeotan. Ziur naiz liburuak aurkezten dituela zenbait agerbide interesgarri. Batetik, hizkera poetiko erromantikoa jarri duelako zalantzan, bestetik autopoetika indartsua lantzen saiatuko delako egilea, aurreko mugimenduekin eten egiteko ahalegina ere badelako hor.

Honengatik guztiagatik, poesiaren estetikaren atea zabaltzen ari dela uste dudalako, euskal hizkera poetiko (neurri batean) berriaren aurrean gaudelako, beti gertatzen den bezala hizkuntza minorizatuen literaturetan kanpoko irakurketa berriek bide berria euskaraz osatzen dutelako, eta liburu honetan irakurketa berriak eskaini direlako lehenago jarraipen gisa definitzen genuen poesiarako, liburu interesgarria iruditu zait.

Sarrera gisa, egunkari batean agerturiko iruzkin literario xumearekin hasiko naiz, hor bazirelako jada testu sakonago honetan planteatu nahi nituzkeen arazoren batzuk.

2. Sarrera: Gorputza eta ahotsa

Ez dira aro onak lirikarako. Ez dira aro onak, poetaren, poeta honen, Kirmen Uriberen aurkezpena egiten zaigunean, poeta eta idazle baino lehenago gidoilaria dela gogoratzen zaigunean. Ez dakit nolakoa den gidoilari gisa Kirmen Uribe, hasi berria omen da, baina ez dut inoiz berak egindako telesailik ikusi, eta ezin dut ezer esan. Baina min hartu dut euskaraz aurton –eta agian urte batzuetan– argitaratu den libururik ederrenetakoaren egileari poeta deitu beharrean gidoilari deitu zaiolarik. Garaiaren ezau-garria omen da, eta zer egingo diogu...

Bitartean heldu eskutik poema liburua izateaz gain, fenomeno soziala ere bihurtu dela esan dezakegu *Bar Puerto* –proiektu harekin loturiko– ikustaldiari esker. *Bitartean heldu eskutik* poema liburua estetika berria agertzera dator. Gorputzarekin oso lotua dena, gizakiaren ikuspegi berriarekin. Foucaultek aspaldi adierazi zuen zein garrantzizkoa den gorputza gizaki postmodernoaren kontzepzioan. Bide honetatik, gorputza eta hitza bilduz, Kirmen Uribek zazpi atal nagusiko eszenatoki berezia egin du: gorputza, memoria, sexua, besteak eta ni multiplikaturia, hizkuntzaren mugak, literaturaren eta artearen arteko elkarrizketa, bizitza.

Luze aipatzekoa den liburu honetan aipamen bi egin nahi nituzke, besterik ez, tarte mugaturik dagoen sarrera honetan: literaturak eta arteak darabilten elkarrizketaz eta ahotsez. Ezaguna da luzea izan dela literaturaren eta arteen arteko elkarrizketa. Idazle batzuek pinturarekin lotzen dute poesia, beste batzuek zinemarekin. Kirmen Uribe arte modernoarekin lotzeko ahaleginetan dagoela esango nuke eta horren barnean *performance* berriekin, gorputza presente dagoen moldeekin. Horrek eraten du, jada, hizkeraren agerpena: gorputzaren metonimia nagusia da izenburutik hasita. Heltzen dugun esku hori heriotzak

eramango duen, baina guk bizitzaren alde nahi dugun, gizakiari diogun maitasunaren eta, babes bila arituz, sortzen dugun ahurraren sinboloa da.

Eta ahotsak. Ahots bi ditugu. Batetik poetarena: *gu* handiputza ahaztu eta *ni* ñimiño bezain gartsutik hitz egiten duen ahotsa da nagusi. Bestetik, pertsonaien ahotsak bildu dira poeman. Eta ezin ahaztu inguruan diren poeten ahotsak. Etorkinak gehienak, irakurraldi berrietan agertzen zirenak. Izen asko eta berri-berriak gure tradizioan. Izen asko eta asko. Heaney eta bera bezala Eskoziatik ingelesez ari diren poetenak. Atwood eta Sexton, eta Ingeborg Bachmann. Eta Benjamin Prado izan daiteke.

Denak haragia adieraziz, galduko dugun haragia, gu osoaren zati nagusia. Gogo izango gara, baina haragiak ere adierazten du gure gogo.

Hau guztia azaltzen badut hemen arrazoi bigatik da; batetik, pilula txikia balitz bezala, folio xume horretan saiatu nintzelako poema liburuak eskaintzen zuen indar osoa biltzen eta komunikatzen; bestetik, egunkariak, beti bezala toki faltaz, ez zuelako osorik argitaratu. Baina bada beste arrazoirik: bere txikitasunean egitura bat eskaintzen du artikuluxka horrek aurrera egiteko, bere hartan agintzen duen moduan.

Izenburua eta egitura azaltzen du lehenik, ahotsen gaia, oso gai garrantzitsua gaurko poesiaren azterketan, autopoetikaren oinarriak eman nahi ditu ondoren, eta intertestualitatearen arazoa bukatzeko. Antzeko bidea jarraituko dugu hemen; sarrera hau ez galtzeko mapa besterik ez litzateke izango alde horretatik.

3. Izenburua eta egitura

Bitartean heldu eskutik izenburua “Bisita” poematik harturikoa da. Gogora dezagun poemaren gaia: ama eta

neba droga hartu ondorengo gaixotasunez hiltzera doan drogazale gaztearen ohe ondoan dira ospitalean. Aspaldian ez da protagonista itzartu eta azkeneko hitzak horiexek izan ziren. Egoera dramatiko horretan gertatzen dira hitzok:

“Hilabetea arrebaren hitzik entzun ez dugula,
ez dut lehen bezala bizitza osoa aurretik ikusten,
esaten zigun,
ez dut promesarik nahi, ez dut damurik nahi,
maitasun keinu bat besterik ez[...]

Bitartean heldu eskutik, eskatzen zigun,
ez dut promesarik nahi, ez dut damurik nahi,
maitasun keinu bat besterik ez” (BHE, 21, 22 or).

Poema liburuaren izenburua, poemategia bera, jaiotzen da jada bizitza osoa aurretik ez dugunean, “maitasun keinu bat” bakarrik nahi dugunean. Eta eskutik heldzea horixe da, metonimia nagusia, maitasunaren metonimia, gorputzaren metonimia, ez etorkizunerako promesarik, ezta ere iragane-rako damurik behar ez duen ahotsak heriotzaren aurrean eskatzen duen babes eskasa. Baina idazleari hain atsegin zaizkion garapenak ere kontuan hartu beharko genituzke testuak erakusten duen joera dramatikoaz jabetzeko. Hasi-eran “esan” egiten du, ondoren “eskatu”. Keinua, gainera, hizkuntza nahikoa ez balitz bezala, ordu horietan hitzaren mesfidantza balego bezala, hitza eta hizkuntza dena esateko gai ez balira bezala.

Gorputzaren metonimia nagusi da testuan zehar, gorputzaren balorazioa nagusitzen delako idazlearen sorkuntza poetikoan. Eta gorputz “usteldua” bada zenbait kasutan, gorputza birbaloratzeko ahalegina egin dela esango nuke, liburu osoa kontutan hartzen bada.

Deskripzio hutsarekin jarraitzeko asmoz, zazpi atal nagusi, zazpi gai nagusi agertzen ditu liburuak. Eta bidaia txikia egin nahi nuke haietatik liburuaren nondik norakoak agertzeko asmoz.

Lehenengo atalak “gorputza” du mintzagai nagusi. Kirmen Uriberen liburuan estrategia poetiko gisa gertatzen den bezala, gaia atalaren hasierako aipamenean aurkitzen da, baina era berean atala ixten duen poematxoan. Atala Margaret Atwood-en aipamenarekin hasten da, eta gai biak lotzen ditu: gorputza eta hizkuntzaren ezintasuna:

“Zure gorputza ez da hitza:
ez du gezurrik esaten,
egiarik ere ez”.

Erantzuna ematen dion poemak, ordea, honela dio:

– Deskriba iezadazu bere bihotza.
– Laku izoztu bat ematen du,
eta haur itoen aurpegiak
ezabatzen dira bertan”

Bihotzaren metonimia izadia da (beste alde batetik Margaret Atwood-en poesian gertatzen den bezala), baina han haur itoen aurpegiak ari dira ezabatzen, oroimenak ari dira galtzen, eta poema hori “Kardiograma” deitzen da, esan nahi da sentimenduaren adierazpen prozesua (kardio), eta idazkera (grama) prozesua.

Bigarren ataleko gaia memoria da, haurtzaroaren agerpena, haurtzaroko oroimena, eta Zbigniew Herbert-en aipamenak ematen dio hasiera. “Ipuinik ederrenak txikitakoak dira”. Esaldiaren beste aldean, baina, azken poematxoa dago, gogoratu oroimenak (laku izoztuan bezala) urezkoak direla eta euriaren urak idazten dituela, perfilatzen dituela:

“Idatzi neure izena ere urarekin”.

Sexua dator ondoren. Sexua bizitza bide, sexua gozabide. Nire adiskide psikologo batek behin esan zidan bezala: “Espezieak aurrera egiteko diren tresnak plazerezkoak dira.

Zein plazer handia jaterakoan, edaterakoan... eta ez dizut esaten zelakoa den batzerakoan!” Eufemismoa eufemismo, garbi dago zer esan zuen, esan nahi zuena baino garbiago, gainera. Agian, idealizatu egiten du Uribek Bachmann-en aipuan:

“Gurasoek esango dute ingumak ibili direla gauzez gure hatsak trukutzen ditugunean”.

Hatsak trukatu! Izaerak aldatu.... Baina berdin dio... Zeren berriro bukaerak joera berria pizten du sexuaren bizitzan ere:

“Gau epela egin du baina,
ihintza dute azalean!”

Postmodernitateak eragin duen aldaketa nagusia nortasunaren desagerpenean datza. Rimbaud-ek adierazi zuen moduan, “Beste norbait naiz ni”. Gaur badakigu, aldiz, nor garen ere ez dakigula, nor asko bizi direla gure baitan.

Laugarren zatiak zatiari buruz hitz egiten du. Bernardo Atxagak aspaldi esan zuen “Hautsi da anphora” errepikatu eta errepikatu egin den aipuan. Joseba Sarrionandia ere ekarri nezake orrialdera, baina alferrik izango delakoan nago, zeren hautsirik den ispiluak osatua izan arren ere ez du jadanik bilduko gordetzen zuen azkeneko isla. Eta beste idazle asko, nortasuna hautsia den honetan, ergel garenean, eta beste batzuetan, gizon serio. Juan Luis Zabalaren antzera nik ere esan dezaket *Hautsia natza*.

Oraingo honetan baina, saileko azken poemak baino hobeto azaltzen du egilearen mezua beste poema batean agertzen den esaldiak:

“Izan ere zatietan datza
errealiteren muina” (70).

Postmodernitatearen beste mugarri batekin egingo dugu topo ondorengo sailean: hizkuntzaren mugak. Erabiltzen dugun hizkuntza honek errealitatea adieraz dezake? Ala simulakroa da? Hizkuntzaren ezintasunak ere joko handia eman zuen Pott Bandako poeten artean. Oraingo honetan zalantzarik gabe ziurtatzen du saileko azken poema horrek egileak esan nahi duena:

“Denok dugu hitz bat gutxiago
besteri esateko” (75).

Hitz bat gutxiago horretan dago kakoa, ezin esanean... Gabriel Arestiren eta Duchampen artean jokutzen den xake partida horrek (bere arau haustearekin) arteen artean dagoen elkarrizketa aipatzen du. Literaturaren eta arteen arteko elkarrizketa nagusia izan da. Ez dago gaizki planteatua jokoa: alde batetik gure artea dago, gure hizkuntza, gure literaturaren sortzaile historikoa, gure tradizio historikoaren sortzailea, eta beste aldetik, Duchamp, abangoardiaren sustatzailea, aurrez aurre. Tradizioa aipatu beharko bagenu, xake joko horrek Gabriel Arestik eta Fran-franek jokaturiko mus partida ekarriko liguke gogora. Han Arestik Fran(co)-fran(co)ren aurrean galdu egiten du partida nahiz eta hogeita hamaika eta eskutik izan. Zalantza dut ez ote den gauza bera gertatu abangoardiako hizkuntzaren eta poesia sozialaren artean gertatu denean partida.

Azken sailean bizitzak irabazten du. Gorputz ustelduak ere bizitza maite du:

“hungariar aldra bat
ikusi nuen zuhaizpean, eta andreak eta umeak
eta garagardo epel bat eta eskusoinua” (87).

Carl Sabdburg-en aipua garbi (eta agian ingenuoki) uzten du zein den bizitzaren zentzua. Igande arratsalde epelaren gozoa. Lehenago Anne Sextonen testua bilduz aipatu den giroa:

“Horixe da zoriona
orduka lan egiten duen behargina” (20).

Eta saileko azken poema ez da testu laburra, luzea baino. Baina luzea izan arren, nahikoa izango genuke izenburua aipatzea: “Maiatza”. Apiril krudela igaro ondoren datorren gozoa... maiatza heldu da eta bukatu apirila eta krudelkeria.

Ez dut zalantzarik hemen aipaturiko zazpi gaiok (gogoratu ditzadan: gorputza, memoria, sexua, besteak eta ni multiplikatua, hizkuntzaren mugak, literaturaren eta artearen arteko elkarrizketa, bizitza) zerikusi handia dutela gaurko gai nagusiekin, postmodernitatearen ezaugarri nagusiekin, gure garaiko zalantzekin.

Ondorengo lerroetan hauetako batzuk aukeratuko ditugu liburuaren irakurketarekin jarraitzeko asmoz.

4. Errotarri zaharrak. Errepresentazioaren ezina

Modernitate ondoak osatzen duen epistemeak, mundu ikuskerak, garbi du elementu logikoak galdu egin dira; errealismoaren aurka lan eginez, bere joerak episteme analitiko eta erreferentziala ukatzen du. Eta horrek ondorioak sortzen ditu literaturan. Batez ere lau ezaugarriotan gauzatzen dira literaturan postmodernitateak agertuko dituen ezaugarriak:

- Errepresentazioaren krisia lehenik: hizkuntza ez da gai errealitatea agertzeko. Edozein hizkuntzak ez duela errealitatea bere osotasunean hartzen sinesten badugu, erlatibismo puntua sortuko da, edo beste hizkuntzekin proba egin behar da. Miren Agur Meabek, adibidez, *Azalaren kodea* proposatu du, hizkuntza berria sortuz esan nahi duena adierazteko, zeren azken batean adierazpena baitago krisian.

- Lan literarioaren organizazioa kolokan jartzen da, hari logiko kronologikoa jarraitzerik ez dago.
- Testuaren haustura nagusia eta zatia giltzarria da literatura ulertzeko moduan.
- Subjektu poetikoaren desagerpena. “Self-less-ness” kontzeptua erabiltzen hasiko dira idazleak. Rimbaud-ek “Ni beste norbait naiz” (gorago beste era batez: “Beste norbait naiz ni”) esan zuenetik aurrera anitzak dira pertsonaren barnean diren nortasunak, eta aniztasun horretatik abiatu behar da gure garaiko literatura ulertzeko orduan⁶.

Postmodernitateak literaturan utzitako urrats gehiago aurki ditzakegu Ihab Hassan-en liburuan, eta saskontasunik gabe bakarrik aipatzearen hamaika ezaugarri hauek agertuko lirake postmodernitatean: zehazgabetasuna, zatiaren nagusitasuna, deskanonizazioa, norberaren nortasunaren galera, adierazpenaren ezina, ironia, hibridismoa, inauteriarekiko atxikimendua, “performanca”, konstruktibismoa, inmanentzia⁷.

Ez ditugu denak banan-banan ez aztertuko, ez eta ere Kirmen Uriberen lanean azalduko. Batzuk bai, ordea. Eta hasi, egiaren kontzeptuaren desagerpenarekin hasiko gara.

Nietzschekek “Jainkoa hil da” proposatu zuenean, atea zabaldu zion munduaren agerpen pertsonalari, subjektuaren nagusitasunari. Postmodernitateak agertzen duena zera da: ezin dugula mundua ezagutu, ezagutzen duguna munduaren zatia dela, ez zerbait osoa, baizik eta zatia. Mundua, errealitatea hor kanpoan dagoela, baina hizkuntza ez dela gai mundu hori adierazteko. Errepresentazioaren krisialdia deitu izan zaio jarrera horri. Puntu honetan elementu bi agertzen dira: Ez dago Egiarik, eta balego ere motz geratuko ginakeke hura adieraztekotan.

Egiarik ez dagoela adierazten duenean postmodernitateak, adierazi nahi duena zera da: ez dagoela egia unitario eta bakarra, moduak daudela, eta hura ezagutzeko moduak ere anitz direla. Egia ezagutzerik ez badago, egia adierazteko moduak ere kolokan jartzekoak dira, egia errepresentatzeko hizkuntzak dituen ahalbideez ere mesfidantza zabaltzen da.

Egia sendoa ez bada, espresio moduak ere aldatu egin dira, galderen bidez, ezjakintasunaren bidez, zalantzaren bidez adierazten du poetak bere esapidea. Horretaz ari da Rikardo Arregi Diaz de Heredia ere liburu honi jarritako hitzaurrean. Baina ez dugu hemen aipatuko haren solasaldia, nahikoa dugu Kirmen Uribek berak liburua zabaltzen duen poeman, autopoesia funtzioa betetzen duen horretan jarri duena:

“Denok dugu barruan uhola dakarren ibai estali bat.
Ez badira beldurrak, mamuak dira,
Ez badira zalantzak, ezinak” (15).

Zalantzak, ezinak... horra hor poesiaren lehendabiziko mugak. Zalantza errealtatea zer ote den jakiteko, “ibai estali” hori zer ote den adierazteko. Ezina guztiz ezagutzen ez dugun errealtatea adierazteko.

Kirmen Uribek garbi adierazi du:

“Inperfektua da hizkuntza, higitu egin dira zeinuak
errotarri zaharrak bezala, ibiliaren ibiliz” (65)
“Denok behar dugu beste zerbait
barruko harra asetzeko.
Denok dugu hitz bat gutxiago
Besteri esateko” (75)

Errealtatea adierazteko falta zaigun hitz gutxiago horri buruz ari da poema bildumako “Bost” atala. Hizkuntzaren mugaz, ez ditugun hitzez.

Lehen-lehenik, hizki larriz idatzitako ideia nagusiak daude, modernitate-ondorenak behera ekarri dituenak.

Egia bezalako hitzak daude hor, zalantzan jarrita, ironiaz begiratuta:

“ezin da esan Maitasuna, ezin da esan Edertasuna,
ezin da esan Elkartasuna, ezin esan.
Ez zuhaitz ez erreka ez bihotz.
Ahaztu egin da antzinako legea” (65).

Ezin ditugu jadanik ideal zaharrak izan gogoan, ezin dugu Maitasunean, Edertasunean, Askatasunean... sinetsi, galdu dira hitz nagusiak, subjektuaren bidea bakarrik geratzen da. Ezin da bizitza goxatu; hala ere, ez du horregatik amore emango.

Hizkera ez bada gai errealitatea adierazteko mila formatan esango zaigu hori:

“Uholak eramán du hitzen eta gauzen arteko zubia”
(65).
“Mezu bat utzi nion.
Alferrik. Ez da geroztik agertu” (67).

Eta, horren ordean, beste hizkuntzak, beste adiera moduak agertzen dira, edo keinua dela, “Begirakunea egin dit arrebak” (74), edo ulertzen ez den hizkuntzan hitz egitea, “Halina”, edo urduritasuna adierazpide, “Pedro”, edo kanta batzuk autobusean, edo begirada, behien begirada, zeren oraindik geratzen da zertaz mintzatu, bada zer esanik.

Badago, adibidez, gizakien arteko mintzaira:

“Alabaina ‘ene maitea’ zure ahotik entzutean
aitor dut zirrara eragiten didala,
dela egia, dela gezurra” (65).

“Zirrara”: hor dago gakoa (begira bestela hitz berekin baina zirrarak gabe neskaren eta mutilaren artean sorturiko elkarrizketa “Autobusean” poeman). Bai, Rikardo Arregik gogoratu duenez, gauzen eta hitzen artean (Foucault itzalpean) uholdeak eramandako zubiak eraikitzea da poeta

honen lana. Hain zuzen ere, “Zubian” deitzen den poeman dago liburuaren (beste askoren artean) gakoa:

“kaosari itxura ematen ahalegindu.
gizakia ekarri munduaren neurrira” (73).

Proposatu duen munduaren neurria, berriz diot, txikia da, umila, ez dugu sinesten hitz potoloetan, baina geratzen zaio oraindik, gizakiek elkarri emandako babesa:

“maitasun keinu bat besterik ez” (21).

Gizakien arteko maitasun txiki hori, “ene maitea’ zure ahotik entzutea”, memoria, lagunen kontakizunak, keinuak, bizitza...

Hilzorian dagoen aitak gogoratzen duenez:

“Eta agintzen zuen: Beti iparralderago
joan behar duzue, ez da sarea bota behar
arraina ziur dagoela dakizuen tokian,
aparte-aparte bilatu behar da,
daukazuenarekin konformatu gabe” (95).

Daukanarekin konformatu ez delako, Kirmen Uriberen liburu honek bizitzaren gorazarrean bukatu du bere ibilbidea, zeren postmodernitateak eman zuen biderik egiaren desagerpena proposatuz nihilismorantz jotzeko. Baina nihilismoaren bideak estuak dira, eta batzuetan ez dute ematen itzulbiderako aukerarik. Konformagaitza izan delako da poema liburu hau den bezalakoa, postmodernitatearen bideetan ere argiak pizten ditu bidean, argi seinaleak bidea erakusten.

5. Nitasunaren ugaritasuna, zatiaren garapena

“Izan ere, zatietan datza
errealitatearen muina” (70).

Horrela bukatzen da “Gadda” deituriko poema. Idazle italiarraren inguruan sorturiko poema dugu. Gaddak ipuinak idazten omen zituen, nobelak idatzi nahi bazituen ere. Eta idazlearen irudia alegoria gisa erabiltzen da, idazleak ez daki ipuinetan –zatieta– dagoela errealitatearen muina. Bernardo Atxagak “hautsi da anphora” sonatua esan zue-netik hona, errealitatea osorik harrapaezina dela ikasi genuen, errealitatean egia osorik ez zegoela.

Zatia da errealitatearen muina. Eta zatiak dira nagusi poema hauetan. Gorago, etortzekoa zen poesian unearen garrantzia azpimarratzen nuen. Unea garrantzizkoa zela-koan nengoen, eta horren adibide gisa aipa genezake hurrengo txatala:

“Mendeak segundo bihurtu dira eta segundoak mende”
(20)

“Ez zen egun hartan ezer berezirik gertatu
baina une hura,
esnezko erle eta argizarizko zelaien eguna,
bakarra izango da beti niretzat” (34).

Unea denboraren zati ñimiñoena da, eta hala ere bere indar sinboliko guztia gordetzen du barnean mundu osoa, mende osoa adierazteko.

Zatiak diogu, eta poema asko eta asko, polaroid-ak bezalakoak dira, une bateko argazkiak, une batean ager-tutakoak, eta pertsonaien soslai bakarra. Eta horrelako adibide asko daude poemen artean: “Irla” momentu txikiko bainua, “Supermerkatuan” agerpen txikia, eta poltsaren jaustea, “Mahmud” bizitza osoa kontatzeko oroimen lazgarria buruan, “Volga” une laburra Txajov-en bizitzan... Eta horrela jarrai dezakegu, baina poemen luzerari erreparatu besterik ez dago, bat-batean konturatzeko uneak eta momentuak zer garrantzizkoak diren poesia honetan.

Nitasunaren ugaritasunak, ni multiplikatua, ere gar-rantz handia du poesia sortzeko orduan. Kirmen Uribek

poetika sendoa duela begi bistakoa da. Ni ugaria auto-poetika horretan zutabe nagusia da. Gure burua ezin dugu postmodernitatean garbi izan, azken batean “egiaren” kontzeptua kolokan jartzen bada, horrek berdin eragin dio kanpoaldeari, zein barneari. Ezin dugu gure “egia” garbitu, definitu, ezin dugu nor garen esan eta jakin. Edo, hobeto esanda, ni asko bizi dira gure barnean, ugarituak gara, egoerari moldatzen garenak... eta egoerak aldatu egiten gaitu, era batekoak gara gure lanean, eta beste era batekoak, adibidez, atsedendietan... ni asko bizi dira gure barnean, bai, eta ni multiplikatu horri erantzuteko forma asko daude.

Niaren moldapen desberdinak daude poemetan. Ni hori haurra da, eta haurtzaroaren oroimena du eta bigarren aldi osoa memoriari eskainita dago, autobiografia bilatu nahian. Edo ni horri buruz erreala balitz bezala hitz egiten da “Ezkutuko maitea” poeman, jakinik hala ere, ametsetan ari dela ahotsa. Edo ni hori desberdina da orain eta lehen:

“Ni nintzena ikusi dut
patioan paseatzen
Ni izandako gazte hura
Begiak lausotzen” (59).

Edo denbora nahastu egiten da, orden kronologikoa nahastu eta T. S. Eliot-ek gogoratu zuen moduan, bat dira iragana eta oraina,:

“Batuetan iragana
oraina bihurtzen da” (48).

Denborak bere orden logiko-kronologikoa galdu ba-
du (eta errepikapen hori ez da alferrik), agian posible da,
azpian Borges eta Sarrionandiaren zenbait ipuin ere bai,
denboraren ibilbideetan galtzea, iraganaren bideetan bide-
gurutzaz aldatu eta beste nonbait amaitzea. Hori fikzioan

gerta daiteke, agian, posible da narrazio batean irtenbide bi asmatzea, atzera itzuli eta alde zurretik galduriko beste bidea hartzea. Bizitzan ez dago horrelakorik, baina zein ondo gertatuko balitz! Kirmen Uriberen poesian ahalbide hori tentazio moduan agertzen da, desio moduan agian, nahi luke horrelakorik balego, baina zalantza da nagusi:

“Ez dakit atzera itzultzea zilegi zaigun,
albo batera lagatako bidegurutzeak
berriz aukeratzeko modurik badugun” (46).
“Itzul gaitezke atzean
utzitako bideetara?” (48).

Eta horrekin batera sortzen da zerotik hasteko posibilitatea:

“Aurpegia alaia zuen Mirenek, atsegina berbaldia,
zauriak sendatu uste dituenarena,
zerotik hasi berriarena” (71).
“Eta atzera zerotik hasi
bide berri bati ekin” (89).

Postmodernitatean ez dago gauza ziurrik, eta honetan ere esanguratsuak dira “ez dakit” hori eta galdera hori. Posible ote da iragana aldatzea? Eta galderak bere hartan dirau fikzioan gertatzen den bezala errealitatean ere gertatzea nahi bagenu bezala.

Desegiten ari den errealitatean, memoria da mantentzen gaituena, gu garena definitzen duena, gure izaeraren euskarririk sendoena, baina denok dakigunez, bera ere fidagaitza da, aldakorra, Borgesek aipatzen zuenez, gertakizuna gogoratzerakoan ez dugu gertakizuna gogoratzen, gertakizun hori oroitu genuen azken aldiko oroimena baino: errealitatea oroimenetan ezkututzen da, eta gero eta urrunago geratzen da memorian. Baina kanpoko errealitateak ez badu sendotasunik oroimena eta memoria dira euskarri bakarrak modernitate-ondorenean.

Beraz, erromantizismoko subjektu lirikoaren orde, gure garaian nahiago da bere bizitza fikzionalizatu duen poetaren irudiarekin topo egitea. Izan ere, subjektu lirikoa ez da, sortu egiten da. Goethek bere *Egia eta poesia* lan garrantzitsuan adierazi zuenez, egia autobiografikoa fikzio maila batez baino ezin da lortu⁸.

Poesia hauetan subjektu lirikoaren autobiografia nabaritu dezakegu: badira kartzelako eta ospitaleko esperientziaz egindako poemak, Kirmen Uriberen bizitzan gertatutako zenbait pasarterekin pareka ditzakegunak; intsumiso izanagatik kartzelatu izan denak kartzelako lagun berri ematen du, aitaren heriotza ospitalean ezagutu duenak ospitaleko zenbait gertakizun fikzionalizatuko ditu. Eta aitarena kontatuko du (“Bada beldur bat”, “Aparte-apartean”) baina arrebaranak (“Bisita”) fikzioaren indarra erakutsiko du. Fikzionalizatu egin dela garbi dago, adibidez, “Igogailua” deituriko poeman, non ahotsak proposamen eroa egin duen, beteko ez dela dakien proposamena:

“‘Igoko al gara gora?
Agian oraindik hantxe dago gure zain ohean’” (74).

Baina badira niaren barnean dagoen bestea agertzeko beste biderik: besteak aipatuz, adibidez, haiei hitza emanaz.

Postmodernitatearen teoriak zuzentzen du poesiaren praktika hori. Printzipioz, nitasuna ahuldu bada, subjektua prest dago bestea zer den onartzeko. Joera hori, egia esan, teoria mailan besterik ez da gertatzen. Herri txikiak adierazten dute identitatearen izenean –bizitzaren izenean esaten dute beste batzuek– ezin dutela bestea onartu, euren itozteko beste bide bat besterik ez delako onarpen hori. Nagusiek, ordea, beste zerbait adierazten dute, baina globalizazioaren izenean ez da tenka besterik agertzen. Batzuen eta besteena. Baina teoria mailan garbi ez bada geratzen ere, gure garaiak erakutsi du bestea onartzeko jokia, bestearen agerpen hori garbia da.

Nitasuna anizkoitza denean, beste zerbaite agertzeari adi egotea normala dela esango nuke. “Besteak” eta “beste-kotasunak” badu liburu honetan parte handia.

Ni multiplikatua bidaia maite du. Bidaia erreala –turista– eta bidaia literarioa, norberarengandik urruntzea, besteen kulturak eta besteen sentipenak ezagutzea eta onartzea.

Laugarren atala arrotzez beterik dago (badago “Arrotza” deituriko poema bosgarren atalean, Bernardo Atxagaren kontaktu bakarra bezala isilik geratzen dena). Han dira “bidaztia” pertsonaia nagusi gisa, eta gerratik ihes egiten duten haurrak, eta soldadu mongoliarrak, eta Bhutan, herrialde urruna, eta Asilah-aren bidaia kaiera, agian poema bildumako poemarik tristeena, ihes egiten ari dela, engainuz, bere herrira itzultzen denaren poema:

“Lehorrekoak izaki ez dira konturatzen
Marokoko uretatik atera ere ez direla egin
ez dakite abiatu diren lur berberera iritsi direla
atzera”.

Eta “atzera” horrek tragediaren tonu guztiak biltzen ditu bere barnean, zeren denbora eta espazioa biltzen ditu. Eta gatibuak –ez, presoak-, eta abioiak batetik bestera, eta memoria galdua, historia liburuetan...

Baina hor dago bestea beste hainbat poematan, hor dira “Supermerkatuan” sartu diren magrebtarrak:

“Bi magrebtar sartu direnean
eurei begira geratu gara denok”.

Eta “Mahmud” bere historia kontatzen, eta poloniarra “Halina” deitzen Miren deitzen denari.

Hor dira arima errariak, hor dira batetik bestera dabiltzanak, zeren idazleak dioen moduan:

“Goiz da oraindik”.

Goiz besteek zer aldaketa eragiten diguten jakiteko, goiz eurekin bizitzeko, goiz denetarako...

Gaurko poesiak ahots ugariak maite ditu, eta fikzionalizazio prozesuarekin jarraituz, aipatu beharko litzateke, poesia honek duen narrazio joera.

6. Narrazioa eta ahotsak

Gaurko poesiak badu narrazioa izateko joera nabaria, lirika ekintzen metaforizazioaren bidez adierazten da, ekin-tzak kontatuz. Niak, lehen pertsonak, kontatuko ditu istorioak, pasadizoak, gertaerak, historiak... behar bada, poetaren nitasunarekin identifika dezakegun niak kontatuko ditu zenbait pasarte, eta ni hori autobiografiarekin lot dezakegu. Adibidez, jakin badakigu aitaren heriotzak izan zuela eraginik Kirmen Uriberen sentimenduen osaketan, “Aparte-apartean” deituriko poeman agertzen den “semea” idazlearen nortasunarekin identifika dezakegu, hiltzen ari den aitari buruz baita poema:

“Ontzia igaro orduko, arineketan joaten ginen
atrakatu behar zuten tokira.
Aita ohean azkenetan zegoela ere
gorazarre egiten zion bizitzari,
eguna bizi behar dela esaten zigun”.

Jakin badakit, eta narratologiak aspaldi azaldutako arazoa da, izaera desberdin bi direla egilea –Kirmen Uribe– eta haren ahotsaren errepresentazioa – arineketan doan umearen irudia. Eta biak ez datoz bat, narrazioan gehienetan. Poetikaren teoria berriek, baina, identifikazio arazo honetan sakondu dute zubiak badirela adieraziz, alabaina, izaera bien tartea onartuz. Fikziozko ahotsak izan litezke egilearekin lotzeko bideak, ala ez:

“El yo explícito puede identificarse con el autor real y el ‘nosotros’ con un grupo restringido que incluye al autor real. Esta identificación implica una característica negativa: la ausencia de marcas en el texto que nos indiquen que el poeta habla a través de la boca de un personaje ficticio.

Esta aparición explícita del ‘yo’ puede darse con apelación a un ‘tú’ o sin ella. En el segundo caso, el poema es una pura expresión del ‘yo’ en cuanto tal, y, como dice Juri Levin, es la modalidad propia de la confesión o del diario”⁹.

Poema liburu honek duen bertuterik handiena, agian, zera da: oso aitortza tonua hartu duela. Hitz nagusien bidea, Maitasuna, Edertasuna, Askatasuna bezalako hitzen tonu garaia alde batera utzi den momentutik aurrera, egileak aukeratu duen komunikazio ekintza mehea da, sotila, galkorra. Txikitasunetik eta behetik hitz egiten du, bere buruaz eta bere burutik, eta erabiltzen duen tonua, horrelakoxea da, aitortpenarena, zerbait garrantzitsua kontatzen duenarena

Nitasun horrek, baina, hitza ematen die beste pertsonaiei, eta askotan poeman ahots desberdinak entzungo ditugu hitz egiten.

“Bisita” poema aztertzen badugu, eta geroxeago itzuliko gara berriro poema horretara, bat-batean konturatuko gara, zenbat aldiz errepikatzen den “esan” aditza, zenbatek dioten zerbait poemaren barnean. Azpimarratu egingo ditugu aditzok testuaren barnean, beren nagusitasunaz konturarazteko.

“Heroina larrua jotzea bezain gozoa zela
esaten zuen garai batean.

Medikuek *esaten dute* okerrera ez duela egin [...]
Aurreko oheko gaixoa negar batean aurkitu dugu gaur
Inor ez zaiola bisitara agertu *diotso* erizainari.

Hilabetea da arrebaren *hitzik entzun ez dugula*.
Ez dut lehen bezala bizitza osoa aurretik ikusten,
esaten zigun".

Egia esateko poema honen abiapuntuaren indarra kontraste joko bitan aurkitzen dut nik behintzat; alde batetik arrebak esaten zuenaren eta medikuek esaten dutenen kontrajarpena, denborazkoa lehenik (esaten zuen/ esaten dute) eta pertsonaiena gero (arrebak/ medikuek), hauen artean hierarkia marka agertzen delarik: haren esaldiaren subjektibitatea, eta hauen objektibitatea, haren iritzia eta hauen jakintza. Kontraste hari guztiok osatu dute aspaldian ikusi dudan hasierarik hoberenatarikoa.

Esan eta esan, esaka ari den jendearen ahotsez beterik dago poema liburua. Baina ezin dira konparatu gabe utzi poema liburua hasi eta agertzen den hirugarren poema ("Bisita": arrebaren heriotza) atzekoz aurrera kontatuz poema liburua bukaeratik hirugarrena den poemarekin ("Aparte-apartean" aitaren heriotza).

Poema honetan niak hasten du narrazioa, aitaren historia kontatuz, haren arrantzale bizitza adieraziz: sei urterekin egin zuten lehen itsasoratzea... mutil koskorak zirenean, (gu) umetan aita itsasotik iristen zen egunean, aita ohean azkenetan... Eta historiak bere bukaerara egiten duenean, aitari ematen zaio hitza, eta agintzen du:

"Beti iparralderago
joan behar duzue, ez da sarea bota behar
arraina ziur dagoela dakizuen tokian" (95).

Baina aitaren hitzak epeltzen direnean, orduan ematen zaio hitza, aipu literario honen bidez, Dylan Thomas idazleari:

"Heriotzak ez du irabaziko'
idatzi zuen Dylan Thomasek" (95).

Testuaren barneraketaren bidez, poemak intentsitatea irabazi du. Eta testu berberean hiru ahots desberdinek hitz egin dute, dramatizazioa indartuz.

Esanaren inguruan osaturik dago baita ere “Egun hura” poema:

“Esango didazu ez dela egia baina batzuetan ematen du mundua geratu egiten dela. Bira egiteari utzi eta...

Esango didazu gehiegikeria dela nirea,
Eta esaten ditudanak ez direla hain muntako” (34).

Narrazioaren joera da pertsonaiak agertzea, eta pertsonaiei hitza ematea, eta behin eta berriro haien aipamenak agertzea. Eta poema liburu honetan jende askoren ahotsa entzuten da: kutzazain berriketariarena (23), Mahmudena (lehen pertsonan mintzo den fikziozko pertsonaiaren adibidea) (24), Mahmuden aitarena (25), Txekhoven amarena eta anaiarena (27), Kardiograma poemako pertsonaia, haurren ahotsena; eta Lorenena (37), eta gutunen bidez agertzen diren notiziak eta iristen ez diren mezuak (35 eta 39). Eta izenekin jantzirik agertzen diren pertsonaiak ere badira mintzaten, ezkutuko maitea ametsetan beteko ez den etorkizuna agintzen. Laugarren ataleko pertsonaiek hitz egin dute, eta galdera, ziurtasun faltaren sinbolo nagusia... eta bidaztia sorterriaz mintzatuko da (53), eta gudako hurrek ere poztasuna agertuko dute (54), Bhutandarra (56) ere mintzatuko da, eta Said marokoarra (57), eta gatibua (58), eta japoniarrak... eta Halina esaten duen poloniarra.

Zerrenda luzea da, baina garbi dago poema liburuak duen polifonia, eta polifonia, gogoratu nahi nuke, narratibotik datorren eragina izango litzateke.

Poesia narratiboa zein neurritan den adierazteko oso garrantzizkoa da poemak “ainguraketa” aztertzea. Hitz horrekin adierazi nahi duguna beste hau baino ez da, nola

ematen zaion testuan aipatzen den errealitateari buruzko informazioa irakurleari, poema hasten den momentuan zer esaten zaion bere burua poemaren testu barnean koka dezan. Adibide baten bidez hobeto ulertuko da kontu hau. Kazetaritzak beti hartzen ditu kontutan bost aipamen berri bakarra eman behar denean. Beti hasiko da: nork zer noiz non nola egin duen aipatuz; bada, bost aipamenok osatzen dute berriaren “ainguraketa”, irakurlearen arreta lehen informazio horretan kokatu dute, elementurik berezianak haiei eskainiz.

Bada poema hauetan askotan agertzen dira elementu narratiboak poema hasiz, irakurleari zer irakurri behar duen hasieran, behintzat, garbi utziz. Horrela, narrazioaren “ainguraketan” normalak dira kazetaritzan ikusi ditugun elementuak aipatzea. Har dezagun poema hau:

“Neuk ere izan nuen ezkutuko maite bat
zazpi edo zortzi urte nituela.
Berak ez zekin ezer.
Ez nion inoiz ezer esan” (46).

Esatariz beterik dagoen liburuan, hona hemen isilik geratzen den norbait (egia esan ez da bakarria, “Arrotza”k ere ez du ezer esaten, eta ezer esan gabe joan doa, “Abioiak zerua urratzen” deituriko poemak ere “Isiltasuna eta ihintza dakarte haren begiek” esanaz hasten da). Begira dezagun zein informazio ematen zaigun testua zabaltzerakoan, nork (neuk) zer (banuen ezkutuko maite), noiz eta nola (ez zekin ezer). Informazioa zuzena da, guztiz zuzena, irakurleak bat-batean jasoko duena, eta bere testuaren ulermena gidatuko duena. Horrelakoak asko dira testuan, eta beste adibide bat ere ekar dezakegu hona:

“Igandea da hondartzan asmo oneko jendearentzat”
(20).

Poema honetan noiz, non, nor informazio guneak ematen dira, irakurketa gidatzeko asmoz.

Egia da ez direla poema guztien hasierak hain garbiak, eta aurki ditzakegula bat edo beste joera surrealistagoz sortuak, adibidez:

“Saguzar bat dut sabelean” (28).

“Isiltasuna eta ihintza dakarte haren begiek” (61).

“Arriskua zenuen maite.

Zenbaten ustean haurtzaro latzak” (36).

Azken adibide honetan ez da garbi geratzen zein de “zu” hori, eta ez da guztiz identifikatzen testuan, aitaren irudia nabarmentzen baita azkenean. Eta testu honek badu zerikusirik beste testu honekin. “Bada beldur bat” deituriko poeman, hiltzeko zorian dagoen beste pertsona batek, hauxe diotso “ni”ari:

“Bizitzan gauza batzuk onartu egin behar dira.

Honek ez du batere itxura onik. Ausart izan behar duzu” (66).

Pertsonaia horrek aholkaturiko ausardiaz mintzo da orain aipatzen dugun poema, “Arriskua” poema. Ausardiaz eta arriskuaz mintzo da, eta arriskuaren goraipamena egiten da, bizitzarako bertute nagusi gisa:

“Arriskua zenuen maite,

eta konturatu naiz ezer ez garella arriskurik gabe,

atea zeharkatzerik ez, itsasoratzerik ez, maitalerik ez” (66).

Eta hau irakurtzerakoan gehitu genezake “iparrera joaterik ez” eta gomutara ekarri aitak hil zorian esandakoa, “ez da sarea bota behar/ arraina ziur dagoela dakizuen tokian”. Bizitzaren alde egiten den poema liburu honetan ausardiaren alde ere egiten da.

Honela heltzen gara poema liburuak agertzen duen beste ezaugarria, koherentziaren indarrera, hain zuzen ere. Trabatuak, lotuak, elkartuak dira hainbat poema, ikusi dugu nola lotzen diren “Bisita” eta “Aparte-apartean” heriotzaren gaiaren bidez, baina badira beste arlo semantikoak batetik bestera dabiltzanak, eta hemen aipatzen dena, beste hartan luzatu egiten da, eta oihartzunak hara eta hona ibiliko dira, testuaren koherentzia, esanahiaren batasuna onduz eta sakonduz.

Baina, beste askotan historiak kontatzen dira, eta narrazioak bere ezpalak zabal ditu, eta narrazio hutsaren aurrean izango da irakurlea. “Mahmud”ek adibidez bere historia kontatzen du, Saidek bere erkideena, eta ipuin bakoitza alegoria da, beste esanahi baten metafora. Historiaren helburua beti da beste zerbaiten adierazpena.

Ahotsen aberastasuna nagusia bada ere testuan, ahotsen analisisan ez litzateke ahaztu behar nori zuzenduta dauden mezuak, eta zertarako erabiltzen diren esaldiok. Badira mezu asko pertsonaien artean egin direnak: pertsonaia bat beste batekin mintzatzen da, euren artean mintzatzen dira, eta guk haien arteko hizketa entzuten dugu kanpotik, beste kasu batzuetan pertsonaia poetaren irudia den “ni”arekin mintzo da. Eta poetaren irudi den “ni” horrek esaten digu zerbait, historia bat kontatzen digu. Batzuetan, ikusi dugunez, “ni” hori fikzizko pertsonaia da, beste batzuetan “ni” identifikagarria izango genuke, beste batzuetan, poetaren irudia den “ni”ak hitz egiten badu ere, ezin izango dugu bere esaldia bere buruarekin lotu. Oraindik ahotsen aberastasunek sortzen duten erlazio aberatsetara egindako hurbilketa baino ez da bigarren hau, eta hurbilketa da, hain zuzen ere, bestela beste zerrenda luze bat egiteko arriskuan gaudelako.

Garbi dago zein den, hala ere, ahotsen funtzioa. Askotan beste pertsonaia baten ahotsean ematen da aditzera

testuaren azken mezua. Adibidez, ikusi dugu gorago nola uzten zaien Dylan Thomasen hitzei zentzua adierazten:

“Heriotzak ez du irabaziko”.

Mahmud-en aitak, adibidez, kontraste jokoak egiten du, eta era oso jakintsuan adierazten du, esaldi biribilean:

“Esaten zuen ez zegoela ezer itsasoaz bestalde,
kentzeko asmo horiek burutik” (25).

Edo Txekhov aipatzen delarik, hona hemen bere helburu nagusia, esaldi zurrunean aipatua:

“Izena jarri nahi dio infernuari” (27).

Edo hiltzera doazenek esaten dutena

“Bitartean heldu eskutik”.

Interesgarriagoa da “ni”aren ahotsaren azterketan geratzea. Lehenago adierazi dugun bezala, “ni”ak forma bi hartzen ditu: edo fikziozko pertsonaia batek hitz egiten du, edo egilearen irudia den “ni”ak hitz egiten du. Gainera bigarren “ni” horrek hitz egiten duenean, maila desberdinetan eratzen du bere diskurtsoa. Ikusi dugu autobiografiara hurbiltzen denean “zu” bati hitz egiten.

“Zu” hori, hainbatetan gertatzen den bezala, bere maitea izan daiteke, eta horrela gertatzen da sexuari eta maitasunari buruzko poemetan:

“Uretara sartu gara biluzik...

Urpera sartu eta azpitik begiratu zaitut” (20).

“Esango didazu ez dela egia baina batzuetan ematen du mundua geratu egiten dela” (34).

“Iritsi dira notiziak

Iritsi dira eskutizak

Baina ez zureak” (35).

“Zugan da zuhaitzen denbora

elkar maitatu ondoren” (43).

“Nire titiak txikiak dira eta begiak biribilak.

Zure zangoak, luzeak eta freskoak” (44).

Adibideekin jarraitu baino lehenago, aipatu nahi nuke testu honetan ez dagoela jakiterik “ni” hori gizonezkoa den, edo emakumezkoa, poetaren irudiarekin identifikatzen dugun “ni”a edo titi txikiak dituen emakumearekin... Bai, badakit gizonezkoek ere badituzte titiak, baina ez dira haien ahotan askotan aipatzen... Eta maitasun homosexuala balitz zer? Bada ahotsen ugaritasun handia...

Jarrai dezagun adibideen zerrendarekin:

“Izan dut zure arimaren berri.

Zalantzarik gabe, gaizto horietakoa da” (45).

“Ba al dakizu zer izan zen benetan

urrundu gintuena?” (48).

“Zu” horren itzala “gu” pertsonan ere estaltzen da:

“Gogoan dut oraindik

elkarri besarkatuta lo egiten genuen garaia,

tigrekume ikaratiak gu, gaubeilan” (49).

Baina adibide guztien gainetik badago lotura berezia, badago oso berezia egiten den komunikazioa “ni” eta “zu” horien artean. “Gereziondoa” poema da, eta hartan poetaren “ni”ak hitz egiten dio hil den norbaiti. Eta haren berezitasuna poema bilduma honetan erabili diren komunikazio eren aberastasuna garbi uztera dator:

“Hil egin da etxeko gereziondoa,

lorea zegoela leihotik begiratzen genuen hura,

gogoan al duzu?

Zu hil eta egin gutxira hil ziren” (38).

Pérez Bowie¹⁰ ikerlariak “ni”aren inguruan sortzen diren prozesu metafikzionalak aztertu ditu, eta paseo arinean

era hauek agertu ditu. “Ni” fikzionala, lehenik, eta, horren barnean, historikoa (pertsonea famatu eta historikoak hitz egiten duenean), ironikoa, hildakoa (Uriberenean agertzen ez dena, nahiago ditu hilzorian aurkitzen diren pertsonaiak). “Ni” errearen fikzionalizazioa hartzen du kontutan ondoren. Pérez Bowiek agertzen duen panorama Uribek gainditu egiten duela esan dezakegu, forma oso desberdinak agertzen direlako bere diskurtsoan. Eta “ni” horren osaketan forma desberdinak ditugu begien aurrean: “ni” erreala fikzionalizatu egiten da ametsaren bidez, haurtzaroaren agerpenaren bidez, ilusioaren bidez, eta “ni” fikzionalaren agerpenak ez dira historiako pertsonaia nagusiak, baizik eta arrotzaren ikuspegitik, behetik, hitz egiten dutenen diskurtsoa dugu hemen, nahiz eta ezin uka pertsonaia anonimo horiek historikoak ere badirela.

7. Gorputza eta artea

Lehenago ikusi dugunez *Bitartean heldu eskutik* liburuak ezaugarri bi agertzen ditu: hari ezkutu gisa, arlo semantiko zenbait agertzen dira lanari bere osotasuna eta batasuna emanez; eta lanak garrantzi handia eman dio gorputzari.

Eskua pietatearen eta gupidaren sinbolo bihurturik dago testuan. Gorago esan dugunez, heriotzaren aurrean dugun babes ahul bakarra da eskua hartze hori. Adierazi beharko litzateke gainera, eskua hartzeko eskatzea haurren eskaria izan ohi dela, ziurtasun faltaren aurrean bilatzen den babesaren keinua.

Migel Angelen Kapila Sixtinan Jainkoak atzamarra ukitzen dio Adani, bizitzarako gonbitea eginez. Haren parodia eta keinu tragikoa balitz bezala, “Bisita” poeman arrebak eskua hartzea eskatzen die nebari eta amari. Jainkoaren eta Adanen arteko keinuaren isla litzateke hau,

baina alderantzikoa, bizitzaren eta heriotzaren artean sortzen den zubia da bilatzen dena.

Zubiak garrantzizkoak dira poema liburu honetan eta hitzaren bidez zubiak egin nahi dira:

“Uholak eraman du hitzen eta gauzen arteko zubia”
(65).

Baina hitza nahikoa ez denean, “nor bait falta dugunean/ oroitzapen txikiak odolusten gaituenean”, keinuak daude, keinuen metonimiak zeinu berriak sortuz. Horregatik haria sortzen da eskuen artean, ez baita “Bisita” poemakoa liburuan agertzen den esku bakarra. Badira beste esku bi ere. Lehen poeman agertzen zaigu lehena eta hor ere eskuak babeska eskaintzen du, bakartasunetik irteteko ahalegina:

“Zuhaitzaren erroek emakume nagusi baten eskua dirudite
beste esku batek noiz laztanduko zain” (16).

Arrebak eskatzen duen laztanaren besteko da emakume zaharrak nahiko lukeena. Eta badago beste esku bat, berriro ospitaleko giroarekin lotua, eta bizitzaren eta heriotzaren arteko poemetan agertzen dena. Pertsonaia deskribatzeko balio du, eta hor ere eskua da nagusi pertsonaren izaera adierazteko orduan. “Bada beldur bat” poeman dago, eta izenburua adierazgarria da, eskua eta beldurretik ihes egitea batzen baititu zentzu bakarrean:

“Belarrira egiten zidan hitz eta nik eskua ikusten nion soilik.
Txalupan mozoloak harrapatzeko gauza zen esku kakotu [hura]”(66).

Hiru eskuok, beraz loturik daude, heriotza aurreko eta bakardade nagusiaren aurreko egoerari lotuak.

Eskuak lotuak daude, lotuak dauden bezala ibaiak eta uholdeak. Uholdeak eraman ditu hitzen eta gauzen arteko zubiak, baina ibai ezkutuek bizirik diraute gure barnean, beraz, esan egin behar dugu, esan, eta ikusi dugu zubirik egon ez arren gauzen eta hitzen artean zenbat esaten den poema liburu honetan. Zubiak eraman dituen uholdeak, hasierako poeman aipatzen diren ibaiekin lotu beharko genituzke:

“Denok dugu barruan uhola dakarren ibai estali bat.
Ez badira beldurrak, damuak dira.
Ez badira zalantzak, ezinak” (15).

Ibai estali eta ezkutu horrek kanporatu behar ditu modernitatearen ondorengo giltzarriak diren beldurrak (heriotzaren aurrean, ikusi dugu “Bada beldur bat”), damuak (“damurik ez” dio “Bisita” poemako pertsonaiak), zalantzak (zenbat galdera testu honetan), ezinak...

Hizkuntzak ezin baditu azaleratu kezka guztiok, beste kode bat aukeratu beharko da. Eta Kirmen Uribek Margaret Atwood idazlearen hitzak harturik hauxe idazten du:

“Zure gorputza ez da hitza,
ez du gezurrik esaten,
egiarik ere ez”.

Baina ulermeneko paisaietan sartu behar dugu gure gorputzarekin. Gure garaian egin dugun gorputzaren balorazioa bide bitik dator. Foucault aipatu beharko genuke. Hain zuzen ere, bere *Hitzak eta gauzak* lanean hemen aipatzen dugun arazoa agertu baitzuen berak. Nola ulertu gauzen eta hitzen artean diren loturak? Subjektuaren desagertzea gertatzen ari zen unean, gorputza eta sexualitatea norberearen definiziorako, nortasunaren eraketarako bide gisa ikusi zuen Foucault-ek. Savaterrek, adibidez, honela agertu du haren eragina, gorputzaren garrantzia

modernitatearen ondorengoaren ezaugarri nagusi gisa jarritz:

“Sentido de la realidad definitiva del *cuerpo*. Tanto en sus límites como es sus posibilidades (‘Nadie sabe lo que puede un cuerpo’ señaló el nada delirante Spinoza). El cuerpo es la raíz de nuestra condición irrepitable y también la frontera frente a lo que vivimos en común”¹¹.

Kirmen Uribek berak ere honela idatzi du liburuan agertu ez duen beste poema batean, “Bar Puerto”n:

“Aspaldi-aspaldi saldu neban arima,
soilik geratzen zait gorputza”.

Gorputzaren goraipamen honetan, hedonismo postmodernoaren aurrean gaudela esan genezake, bizitzarako joera, bizitzaren alaitasuna, joko egiteko gogo, ironia eta irria.

Horregatik gertatzen dira hain deigarriak aitak heriotza orduan esandakoak:

“Aita ohean azkenetan zegoela ere
gorazarre egiten zion bizitzari,
eguna bizi behar dela esaten zigun,
beti arduratuta ibiliz gero ihes dagiela bizitzak” (95).

Gorazarre bizitzari. Eta poema liburuan hainbat eta hainbat alditan aipatzen da gorazarre hori. Gehienbat maitasun poemetan, sexuari eskainitako poemetan. Horra hor, bada, sexua gorputzaren, esan nahi da hizkuntzaren, definizio gisa. Gorputza “ni”aren eta inguruaren arteko elkarrizketa bide. Gorputza komunikazioaren metonimia gisa, eskua bera babesaren, gupidaren eta komunikazioaren metonimia den moduan. Gorputza hitza da, zubi da gauzen eta hitzen artean. Ez du gezurrik esaten, ez dio egiarik, galdera da beharbada:

“Zenbat aldiz alda gaitetzke?”

Zenbat aldiz hobera?
Ba al dakizu zer izan zen benetan
Urrundu gaituena?” (48).

Artean gorputzaren gorazarrea dago:

“Gaziak dira zure besoak, gazia bularra, sabela gazia.

Ilargia itsasoarekin lotzen duen indar berak

Lotu gaitu geu ere” (20).

“Ez jarraitu beldurrari,

ez esan beti, ez esan inoiz ez,

utzi libre denborari

bide egiten.

Zugan da zuhaitzen denbora

elkar maitatu ondoren” (43).

“Lo geratu gara bizkar eta bular

biltzen diren moduan ezpainak

hasperenaren ostean” (44).

“Izan dut zure arimaren berri.

Zalantzarik gabe, gaizto horietako da” (45).

Eta abar, eta abar. Baina zalantza eta galdera nagusi badira postmodernitatean ez da gutxiagorako Kirmen Uribek agertzen duen begirada konplexua. Gorputzaren gorazarrea dago zenbaitetan, baina ez da inozoa bere begirada, eta badaki jakin gorputzaren aroak desberdinak direla eta badela aro nekagarria, badela izotza, edo hotza zainetan barrena. Horregatik agertzen da gorputza era askotara, modernitate ondorengoak agertu duen gorputzarekiko konfiantza osoa ez da Uriberena, mesfidati da heriotzaren aurrean, heriotza baita indar nagusia testuan barrena.

Horregatik, begirada konplexua delako, postmodernitatearekiko mesfidati agertu duelako bere burua egileak badaki gorputza ez dela betiko. “Bisita” poemako arrebaren pertsonaiak garbi adierazten du:

“Ez dut gauzez lorik egiten, esaten zigun arrebak,
beldur diot loak hartzeari, beldur amesgaztoei.
Orratzek min egiten didate eta hotz naiz,
hotza zabaltzen dit sueroak zainetan zehar.
Gorputz ustel honi ihes egingo banio” (22).

Azken esaldi horrek gorputzaren gorazarreak duen alderdi iluna adierazten du. Gorputza ustela ere bada, eta ustel puntu horretan bere ahuleziak askatzen ditu.

Zeren azken batean mundu berria sortzeke baitago, eta hura etorri artean:

“Min egiten du ipar haizeak
ene aurpegian.
Min egiten du
sortu ez den mundu berriak” (37).

Gorputzak egiten dituen keinuen hizkuntzan izadiko elementuekin egiten diren konparaketak oso erabiliak dira poetika honetan. Adibidez, begirada izoztua, edo elurtua, batean baino gehiagotan aipatu da testuan. Izadiaren elementuek hizkuntza, mintzaira, sortu dute, eta hizkuntza horrek pertsonaien barnea –ezkutuko ibaia– azaltzeko balio du:

“Begira, haizeak garia bezala mugitzen du urak hondarra” (20).

“Deskribatu iezadazu bere bihotza.
Laku izoztu bat ematen du” (29).

“esnezko erle eta argizarizko zelaien eguna,
bakarra izango da beti niretzat” (34).

“Galdetu diet hegaberei,
galdetu pago biluziei” (35).

Eta saguzarra ezinaren sinbolo bihurtuko da, eta gereziondoaren heriotzak pertsonaiaren heriotza aipatuko du, eta tigrekumeak dira maitale asebetek, eta euren

arteko unek perfektuegiak direnean supermerkatuko sagarrekin konparatzen du egoera idazleak. Izadiarekiko dagoen begirada honek herri literaturaren eragina agertuko luke testuan, beste hainbat elementuetan nabaria dena, paralelismoetan edo hirukoitasunetan gertatzen den bezala, egin da izadiarekiko egiten diren konparaketetan.

Gorputza, azken batean, arte modernoaren hizkuntza ere bada, gogoratu beharko dugulako performancea dela arte garaikidearen ezaugarrietako bat, esan nahi da, gorputzaren agerpena, behinekotasunez egiten den arte ekintza, gero bat-batean suntsitu eta desagertu dadin. Performanceak artea ekintzarekin, galkorra den agerpenarekin jartzen du elkarrizketan. Eta poema liburu honetan diren gorputzaren joerak ere artera hurbiltzeko modua besterik ez da.

Lerro hauek idazten ditudan egunetan aldizkarietan La Riboten esperientzia kontatzen da. La Ribot dantza munduan aritutako artista da. Egunokaz La Ribotek dantza erakustaldia egin behar du erakustoki batean. Bera dantza, eskultura, eta performancearen inguruko zerbait da, eta urteetan aritu da bere gorputzarekin artea egiten.

Honela laburtzen dute kazetariak bere lana:

“Estamos en un momento en que muchos de los artistas buscan nuevos territorios expresivos, sin el corsé de las etiquetas o los límites del lenguaje. La Ribot es una de esas creadoras. Sus *Piezas distinguidas* son como poemas corporales, a veces desgarrados, siempre subversivos. Entre la danza y el *performance*, presenta sus últimas piezas en una galería madrileña”¹²

Hiru espresamolde ditugu lan horretan: dantza, erakusketa eta performancea. Gorputza, biluztasuna eta isiltasuna: hiru abiapuntu arte lana egiteko.

Iruditzen zait, bai, espresio lurralde berriak landu nahi dituelako Kirmen Uribe, generoen nahasketa egin duelako, hizkuntzaren mugetan aritu delako bere poesia

lana, berria dela. Neurri batean berria, noski, baina gai izan da, jarraipen hutsean izan den poesiarekin eten egiteko. Gure artean hedatu izan da iritzi nagusia: txikiak ginenez etenik gabe jarraitu egin behar zela nagusien lana. Ez dut ukatuko testuan badirela aurreko poeten lanen oihartzunak, baina beste zerbait berria ikusten diot nik lanari.

Eta berritasuna puntu bitan dago: arteari buruzko hausnarketan eta intertestualitate berriaren agerpenean.

Artea, Artea! Oraindik seigarren atala geratu zaigu aipatu gabe. Ez diogu Arestiren eta Duchampen arteko xake partidari jaramonik egin. Ordua da arreta partida horretan jartzeko.

Zenbait elkarrizketetan Kirmen Uribek adierazi du autopoetika beharrezkoa dela poesia ona egiteko. Euskal alorraren barnean autopoetika berria agertzen zaigu hemen, neurri batean, aurretik izandako poetikekin hautsi egiten duena, nahiz eta aurreko zenbait elementu onartu, eta gogoratu. Poetika horren zenbait elementu, ikusi dugunez, modernitate ondorengotik dator: Metafisikaren ukazioa, hizkuntzaren ahalbideetan mesfidantza, ironiaren nagusitasuna, pastichearen jokoak, nortasunaren desagertzea, memoriaren nagusitasuna, ni ugaritua, besteen presentzia, gorputzaren garrantzia...

Baina autopoetika beti esaten da testuetan. Kirmen Uriberen liburu honetan hiru poetika ikusiko ditugu, hiru poema metapoetiko, poesiari buruz ari diren hiru poema.

Lehena liburua zabaltzen duen “Ibaia” dugu. Poemaren erdialdean hauxe adierazten da:

“Denok dugu barruan uhola dakarren ibai estali bat.
Ez badira beldurrak, damuak dira.
Ez badira zalantzak, ezinak” (15).

Hiru bertso horiek modernitate ondorengoaren zutabeen aurrean jartzen gaituzte. Ibai estalia—galdu den zerbait—

eskuratu nahi da, memoria berretsi, eta memoriarekin batera memoriak gordetzen duen hizkuntza (bizkaieraren presentzia etengabea testuan, aitak erdaraz idaztitako testuaren collagea). Ibai estalia ez da beste mundua, erromantikoentzat zen moduan. Ibai estalia, batez ere harridurazko sentimenduen agerpena da: beldurra (bada poema bat horrela deitua), damua (bada beste bat “damurik ez” esaldiaren inguruan moldatzen dena), ezina (“Ezin esan” deituriko poema ere badago testuan) eta zalantza. Egia zer ote den ez badakigu, modernitate ondorengoak adierazten duenez, bidezkoa da errealtatera galderen bidez, zalantzen bidez hurbiltzea, eta zalantza galderen bidez espresatzea.

Bigarren autopoetika “Ezin esan” poeman ematen zaigu. Frantziako Iraultzaren hiru indar nagusiak, Libertatea. Berdintasuna, Anaitasuna desagerturik daude, ezin ditugu esan. Maitasuna, Edertasuna, Elkartasuna ezin dira esan. Bakarrik geratzen dira historia txikiak, pribatuan bizi ditugunak.

Eta gainera hizkuntza ez da gai errealtatea adierazteko, horregatik bakarrik azaltzen dira historia pertsonal minioak, norberaren esperientziak norberak kontatuak, ez baita gai gauza askorik egiteko.

Hirugarren poetika Arestiren eta Duchampen arteko partida horretan kokaturik dago. Ironiaz beteriko testua da, absurduaren mugetan dagoen xake partida den neurrian.

Tradizio biren arteko elkarrizketa da hor agertzen dena. Harria alde batetik, beira bestetik:

“Hik harria eta nik beira.
Ez diagu bikote txarra egiten.
Beirak ezkutukoa uzten dik agerian,
beirazkoak ditut leihoak,
beirazkoak godaletak,
beirazkoak hareazko erlojuak” (84).

Eta neurri batean arte munduko pertsonaren eta idazlearen arteko elkarrizketak jarraitu egingo du, partida ez baita amaitzen, ez baitute gogorik bukatzeko.

Artearen inguruan ideia nagusi bi nagusitzen dira elkarrizketa teatral honetan: irakurlearen eta entzulearen behar izana, eta arteak esplikaziorik behar ez duela. Biak zein baino zein garbi azalduz daude:

“Ez zegok arterik entzulerik gabe” (81).

“Poesiak ere ez du esplikaziorik behar” (82).

Idea hori bota ondoren, Arestik hausnarketa txikia egiten du ezkutuko ibaiaren espresioaren alde. Zer da ibai hori, ez dakigu garbi, zerbait estalia dagoena: azaldu egin behar dena.

Poesiaren izaeraz idazten duen Núñez Ramosek honela laburtzen du poesiaren helburua:

“En resumen, las palabras del poema proponen una representación semántica de experiencias, situaciones, objetos... que por ser ficticios (sobre cuya condición la peculiar elaboración del significante insiste), no reflejan situaciones, objetos, experiencias del mundo real, sino que estimulan la respuesta afectiva del perceptor invitándolo a confrontar su experiencia vital con el ámbito imaginario del poema”¹³

Idazle horrek ere erakusten du nola gauzatzen den poema, sentitutakoaren eta bizi izandako esperientziaren irudia sortzen duelarik, eta kontua da nola heltzen zaion irudi hori bere esperientzia propioarekin landuz, hartuko duen irakurleari¹⁴.

Horretaz ari da Aresti, horretaz poesiaren hitzaren nagusitasuna goratzen duenean, esaten duenean poesiaren hitza isiltasunez inguratua dagoela, eta isiltasun horretan zabaldu behar dituela leihoak. Hitz poetikoa irudia da, fikzioa, baina irakurlearen barnean, honek fikzio hori bere

esperientziarekin parekatzen badu, jokoan sartzen bada, eragina du.

Arestik ere beste ideia hau azaltzen du, elkarrizketaren beharra, eta honela dio:

“Onena elkarrizketak dituk,
hainbeste jendekin gertatzea” (82).

Kirmen Uriberen liburua ere elkarrizketa saioa da, intertestulitatearen jokoan egindako elkarrizketa.

8. Intertestualitatea

Euskal literaturaren eremura aurretik gurean agertzen ez ziren idazleekin egin du elkarrizketa idazleak. Ibilbide hau hasi dugun unean testuan agerturiko aipuak ekarri ditugu, liburuan agertzen diren idazleak zerrendatuz. Gogora dezagun berriz hurrenkera hori: Seamus Heaney poeta irlandarra eta Eskoziatik ingelesez ari diren poetak. Margaret Atwood eta Anne Sexton, eta Ingeborg Bachmann.

Alde batetik, badugu poeta poloniar oso interesgarria: Zbigniew Herbert, eta haren ondoan Symborzka (agian garbiagoa dena Rikardo Arregiren poesian). Biak kokatu ditzakegu esperientzia poesiatik hurbil, ideia nagusiekiko mesfidantza agertuz, egunerokotasunaren alde. Beste alde batetik bada beste arlo garrantzitsua emakume poeta anglosaxoien inguruan: Margaret Atwood, Anne Sexton, eta agian baita ere Silvia Plath emakume poetak gorputzaren metonimiaren alde agertuz, hitzak esaten ez duena gorputzaren bidez, keinu eta begiraden bidez azalduz, txikitetasunak maitatuz, koloreari eta izadiari garrantzia emanez.

Beste aldetik Seamus Heaney-ren izena ere etorri zait burura. Baina ez horrenbeste eragina zuzen-zuzena delako, baizik ere teoria moduan. Dena dela, badago poesia anglosaxoiaren eraginik poesiaren argitasun eta gar-

bitasunean, lerro argian, erretorizismoaren aurkako joera nabarmenean, aho literaturen eraginean, poema idazteko orduan material zuzenekin idazteko gogoan. Poesia ez da zer bait nabarmen eta arraroa, hizkera arruntetik, egunerokotik hurbil dago, elaborazioan, lanean dago kakoa.

Seamus Heaney-ek badu saiakera bat *Emoziotik hitzetara* deitzen dena, eta gaztelerara egindako itzulpenean ezagutzen dudana¹⁵. Liburu horretan poesiaren definizio hau ematen du Heaney-k:

“Debemos ser auténticos con nuestra sensibilidad; fingir sentimientos es un pecado contra la imaginación. La poesía no puede intervenir en la batalla contra nosotros mismos, y las batallas contra los otros son retórica”.¹⁶

Puntu horretan ikusten dut nik poesia hau: bere bu-ruarekin argia eta zentzuduna, erretorizismoari –esan nahi da faltsukeriari– tokirik eman gabe, emozioa hitza bihurtzeko esan behar dena esanez, besterik gabe.

9. Maiatza

T. S. Eliotek esan zuen, eta Pottekoek askotan aipaturiko esaldia izan zen, “Apirila hilerik krudelena zela”. Kirmen Uribek, eta honetan sentsibilitate berriaren aurrean gaudela esateko modua genuke, maiatza maite du.

“Begira, sartu da maiatza.
Zabaldu du bere betazal urdina portuan” (97).

Maitasun poema da berez hau, urrundu den baina hurbil sentitzen den zu bati zuzendua, eta bere baitan poema liburuaren zenbait giltzarri hartzen dituen kontuan. Hor dira modernitatearen ondorengoak planteatu dituen elementurik nagusienak, ziurtasun faltak, galderak eta zalantzak.

“Erdu eta egingo dugu berba betiko kontuez,
Atsegin izatearen balioaz,
Zalantzekin moldatu beharraz,
Barruan ditugun zuloak nola bete” (97).

Hor dira bai zalantzak, galderak eta zuloak. Baina neurri berean atsegina, ongi izatearen garrantzia norberaren bizitzan, berriro historia propio eta minimoa nortasunaren euskarri.

Postmodernitateak ezin izan du kendu gainetik bere joera kontserbatzailea eta horrek gainean jartzen du zein den utopiaren indarra mugimendu honetan. Esaten genuen lehenago ere kinka larria zela modernitate ondorengo eta herri minorizatuen arteko joeretan. Eta utopiaren gaiaren agerpena zentzukoa da testu inguru honetan. Kirmen Uribek garbi du

“Min egiten du
sortu ez den mundu berriak” (37).

Eta mundu berri horren sormenean iparrerago joan behar dela, ez dela sarea bota behar arraina dagoela dakigun tokietan, harago joan beharra dagoela. Agian onartuz, besteek ere toki garrantzizkoa dutela gure inguru sozialean:

“Denok gordetzen dugu betiko besteren alde ezkutu bat”.

Alde ezkutu horretan dago, beharbada, txikitasunaren utopiaren bidea. Bide batez, utopia guztiek egiten duten moduan denbora gelditzea lortzen duena:

“Duela urtebete etendako istorioa jarraituko dugu,
Ibai ondoko urki zuriek uztai bat gehiago ez balute
[bezala]”¹⁷.

Mungia 02-02-02.

Bibliografia

Liburua

URIBE, Kirmen (2001): *Bitartean heldu eskutik*, Susa, Zarautz, 100 or.

Kritika liburuak

COMBE, Dominique: “La referencia desdoblada: El sujeto lírico entre la ficción y la autobiografía” in CABO ASEGUINOLAZA, Fernando (Comp) (1999): *Teorías sobre la lírica*. Arco Libros, Madril, 127-153.

GUTIERREZ RETOLAZA, Iratxe (2000): *90eko hamarkadako narratiba berria: Literatur kritika*. Labayru, Bilbao, 177 orrialde.

HAMBURGER, Michael (1991): *La verdad de la poesía. Tensiones en la poesía moderna de Baudelaire a los años sesenta*. Fondo de Cultura Económica. México. 345 orrialde. Miguel Angel Flores eta Mercedes Córdoba Magoren itzulpena.

HASSAN, Ihab (1987): *The Postmodern Turn. Essays in post-modern theory and culture*. Ohio State University Press.

HEANEY, Seamus (1996): *De la emoción a las palabras*. Anagrama. Bartzelona.

JARQUE, Fietta (2001): “La Ribot. Mi obra parte del desnudo y el silencio”. *El País. Babelia*, 29-12-01

LOTMAN, Yuri M.: *Cultura y explosión. Lo previsible y lo imprevisible en los procesos de cambio social*. Gedisa, Bartzelona, 1999, Delfina Muschietti-ren itzulpena.

LUJAN ATIENZA, Angel (1999): *Cómo se comenta un poema*. Síntesis. Madrid, 227. or.

- MORETTI, Franco (2001): *Atlas de la novela europea. 1800-1900*. Trama, Madril, 190 orrialde, Mario Merlinoren itzulpena.
- NUÑEZ RAMOS, Rafael (1998): *La poesía*. Síntesis. Madrid, 59.
- PEREZ BOWIE, José Antonio (1992): “Para una tipología de los procedimientos metaficcionales en la lírica contemporánea”, *Tropelías*, 3, 91-104.
- REVUELTA, Laura (2001): “La Ribot: Soy un resumen del siglo XX casi sin quererlo” in *ABC-Cultural*, 29-12-01.
- SAVATER, Fernando (1989): “El Pesimismo Ilustrado” in *I Jornadas sobre Crisis de los ideales de la modernidad: La postmodernidad*. Colegio Oficial de Doctores y Licenciados en Filosofía y Letras y en Ciencias de Bizkaia. Bilbao, 47.
- SCHAEFFER, Jean-Marie: “Romanticismo y lenguaje poético” in CABO ASEGUINOLAZA, Fernando (Comp) (1999): *Teorías sobre la lírica*. Arco Libros, Madril, 57-83 or.
- VILAVEDRA, Dolores: *Sobre Narrativa galega contemporánea*. Galaxia, Vigo, 2000, 51.

Oharrak

- ¹ GUTIERREZ RETOLAZA, Iratxe (2000): *90eko hamarkadako narratiba berria: Literatur kritika*. Labayru, Bilbao, 177 orrialde.
- ² MORETTI, Franco (2001): *Atlas de la novela europea. 1800-1900*. Trama, Madril, 190 orrialde, Mario Merlinoren itzulpena.
- ³ HAMBURGER, Michael (1991): *La verdad de la poesía. Tensiones en la poesía moderna de Baudelaire a los años sesenta*. Fondo de Cultura Económica. México. 345 orrialde. Miguel Angel Flores eta Mercedes Córdoba Magoren itzulpena.
- ⁴ SCHAEFFER, Jean-Marie: “Romanticismo y lenguaje poético” in CABO ASEGUINOLAZA, Fernando (Comp) (1999): *Teorías sobre la lírica*. Arco Libros, Madril, 57-83 or.
- ⁵ LOTMAN, Yuri M.: *Cultura y explosión. Lo previsible y lo imprevisible en los procesos de cambio social*. Gedisa, Bartzelona, 1999, Delfina Muschietti-ren itzulpena.
- ⁶ VILAVEDRA, Dolores: *Sobre Narrativa galega contemporánea*. Galaxia, Vigo, 2000, 51.
- ⁷ HASSAN, Ihab: *The Postmodern Turn. Essays in postmodern theory and culture*. Ohio State University Press, 1987, 167-172.
- ⁸ COMBE, Dominique: “La referencia desdoblada: El sujeto lírico entre la ficción y la autobiografía” in CABO ASEGUINOLAZA, Fernando (COMP) (1999): *Teorías sobre la lírica*. Arco Libros, Madril, 127-153.
- ⁹ LUJAN ATIENZA, Angel (1999): *Cómo se comenta un poema*. Síntesis. Madrid, 227. or.
- ¹⁰ PEREZ BOWIE, José Antonio (1992): “Para una tipología de los procedimientos metaficcionales en la lírica contemporánea”, *Tropelías*, 3, 91-104.
- ¹¹ SAVATER, Fernando (1989): “El Pesimismo Ilustrado” in *I Jornadas sobre Crisis de los ideales de la modernidad: La postmodernidad*. Colegio Oficial de Doctores y Licenciados en Filosofía y Letras y en Ciencias de Bizkaia. Bilbao, 47.

- ¹² JARQUE, Fietta (2001): “La Ribot. Mi obra parte del desnudo y el silencio”. *El País. Babelia*, 29-12-01. Ikus baita ere, REVUELTA, Laura (2001): “La Ribot: Soy un resumen del siglo XX casi sinquererlo” in *ABC-Cultural*, 29-12-01.
- ¹³ NUÑEZ RAMOS, Rafael (1998): *La poesía*. Síntesis. Madrid, 59.
- ¹⁴ NUÑEZ RAMOS, Rafael (1998): *La poesía*. Síntesis. Madrid, 57.
- ¹⁵ HEANEY, Seamus (1996): *De la emoción a las palabras*. Anagrama. Bartzelona.
- ¹⁶ HEANEY, Seamus (1996): 35.
- ¹⁷ Hauek dira liburuko azken bertsoak.

Lau enbarka txartel Kirmen Uriberen
Bilbao-New York-Bilbao nobelarako
eta ekipajea jasotzeko oharra

Lan hau 2009ko apirilean idatzi nuen, ondoren lortu zuen Sari Nazionalaren berri izan gabe. Idatzi nuen bezala mantendu dut.

Bere sakontasun literarioa agortuko ez badu ere, lehen irakurketa batean lau ezaugarri nagusi ikusten dira Kirmen Uriberen (Ondarroa, 1970) *Bilbao-New York-Bilbao* nobelan:

- 1) Autofikzioa, idazkeraren lehen elementu eratzaile gisa;
- 2) Familiaren historia osatzeko nahia;
- 3) Errealitatearen eta fikzioaren arteko mugarekin jolasten duena;
- 4) Komunikazio literarioan forma berriak erabiltzen dituena.

Ez da zalantzarik badela nobelan beste ezaugarririk egin nahi duguna egiteko, hau da nobelaren esanahiaren azterketa semantiko eta sinbolikoaren nondik norakoa adierazteko beste modu eta biderik.

1. Autofikzioa

Bidaia honetako lehen enbarka txartelak nobelaren lehen ezaugarriantzez eramango gaitu, irakurketan zehar egiten dugun joan-etorrian. Txartelak Bilbotik Frankfur-

tera eramango gaitu, eta atze aldean hitz bakarra du: “Autofikzioa”. Narratzailea Kirmen Uribe deitzen da, eta izen bera du egileak ere, eta abioian doan pertsonaia ere Kirmen Uribe da, fikzioan soilik gertatzen den abioi bidaia horretan. Gerta daiteke izen berdintasunak ez ekartzea erabateko identifikazioa. Egileak ez du lotura zuzena narratzailearekin eta pertsonaiekin, eta bidaia agian askotan egiten badu ere, ez da narratzailea eta ez da pertsonaia. Hirurak ez datoz bat. Bada eta ez da, era berean, nortasun bera, eta hirurek ez dute nortasun puntu berbera.

Autofikzioaren inguruko eztabaidak ugaritu egin dira aspaldi honetan Espainian, bai teoria sakonduz, Manuel Albercak oso lan interesgarria argitaratu baitu (*El pacto ambiguo. De la novela autobiográfica a la autoficción*, 2007), azken urteetan Espainiako nobelan idazle askok erabili dutelako autofikzioaren moldea beren nobeletan (Enrique Vila-Matasek (1948), Javier Mariasek (1951), Javier Cercasek (1962) edo, azken uneko bat aipatzearen, Manuel Vilasek (1962). Gure Euskal Herrian irakurtzen ari garen nobelaren argitalpenaren ostean asko hitz egin da autofikzioaz.

Autofikzioa erabiliz moteldu egiten dira errealitatearen eta fikzioaren arteko mugak, ezustea, zalantza eta ezinegona sortuz irakurlearen irudimenean. Narratzailea ez da soilik egilearen “ahotsa”, baizik eta haren irudiaren forma hartzen du, eta irakurleak ez du jakingo non amaitzen den bataren itzala eta bestearen izaera. Autofikzioan, egilea narratzaile gisa agertuz, bere “nitasuna” jartzen du agerian, baina antzeko nitasuna da, une berean, bera eta beste bat. Azken puntuan pertsonaren eta pertsonaiaren arteko desberdintasuna jarri du kolokan. Errealitatearen eta fikzioaren arteko mugak zalantzan ipini dira.

Gorago aipatu dugun Manuel Albercak honela definitu du autofikzioa:

“Una autoficción es una novela o relato que se presenta como ficticio, cuyo narrador y protagonista tienen el mismo nombre que el autor” (2007, 158).

Definizio horri heldu baino lehenago teorialari horrek inguru eta lurralde kontzeptual desberdinetatik eraman gaitu, eta askotan aipatzen du zein den joera narratibo horrek irakurlearengan duen eragin zehatza:

“La autoficción no es una novela autobiográfica más, sino una propuesta ficticia y/o autobiográfica más transparente y más ambigua que su pariente mayor. La autoficción se presenta como una novela, pero una novela que simula o aparenta ser una historia autobiográfica [...] La identidad nominal coincidente de personaje y autor en la autoficción constituye uno de sus pilares fundamentales [...] y ocasiona una alteración de la expectativa del lector, que contrariamente al “aura de verdad” que, a juicio de Lejeune, produce la presencia del nombre propio del autor en el relato autobiográfico, en la novela autoficcional no se cumple. La coincidencia onomástica produce una inestabilidad en la recepción del relato de tal calibre que resulta inquietante” (2007, 128).

Edo bere posibilitateak aipatzen dituen era laburtuan esateko:

“En resumen, la autoficción puede simular una historia autobiográfica con total transparencia y, sin embargo, tratarse de una pseudo-autobiografía o por el contrario ser lo que parece sin apenas disimulo, es decir, una autobiografía en el molde de una novela. Dicho de manera esquemática y resumida, la autoficción puede:

- a) simular que una novela parezca una autobiografía sin serlo o
- b) camuflar un relato autobiográfico bajo la denominación de novela. (2007, 129).

Gure artean Kirmen Uriberen *Bilbao-New York-Bilbao* nobela autobiografia dela esan bada ere, uste dut irakurri dugunaren arabera autofikzioaren aldean kokatu beharra dagoela. Dena dela, arazoa garbiago bereizteko, kontuan hartu beharko genuke, maila bi direla nobela horretan, bata fikzionala, abioian egiten den bidaia, eta bestea, autobiografiara hurbildurik dagoena, zuzenago jokatzeko duena, baina era berean askotan fikzioa sartzen duena. Autobiografiak pisu handia badu ere, uste dut autofikzioa dela nobelan (eta horregatik ere bada nobela eta ez autobiografia testua) agertzen den joera nagusia.

Nobelaren hasieran datorren Canetti-ren aipuak, nik uste, joera horren alde egingo luke:

“Esan zeure-zeurenak diren kontuak, esan,
horrek du benetan garrantzia./
Ez lotsatu. Gainontzeko guztia arrunta da,/ egunkarier-
tan ageri dena.”

Kontzeptua bera, eta ez soilik nobelan egiten den praktika, dena dela, oso eztabaidatuak dira gaur egun. José María Pozuelo Ivancos-ek, adibidez, autofikzioaren kontzeptua eta erabilera autobiografiaren joerarekin lotu du eta nahiago du “niaren moldapenak” kontzeptua erabili, nobelaren barnean egilearen, narratzailearen eta pertsonaiaren izena bera agertzen denerako, oso ongi azpimarratuz, autofikzioaren kontzeptua asmatu zuen ikerlariak, Doubrovskyk, beti erabili zuela “autofikzioa” hitza autobiografiarekin erkatuz.

Gaurko narratiban autofikzioak duen garrantzia azaldu nahi zuen 2008ko iraileko 13ko *El País* egunkariko erreportajeak kontzeptu biak nahastu egiten zituen. Helburu zabaleko artikulua horretan onargarria da “autofikzioa” eta “niaren idazkera” kontzeptuak bata bestearen ordeztatu eta nahasturik agertzea, 16 idazle desberdinen lanak aztertzeko

orduan. Dena dela, artikulua berrero adierazten zituen Manuel Albercak teknika horretarako aipaturiko eraginak. Eta lehen-lehena bere joera anbigua azpimarratzen du egileak, autofikzioak errealitatearen eta fikzioaren arteko jokoan duen eragina:

“No son autobiografías, no son diarios, no son memorias, no son actas notariales, no son biografías, no son ensayos novelados, no son novelas puras donde todo es imaginación. Pero también son todo eso. Es literatura. Son novelas, insiste Javier Marías, “porque ella lo asimila todo”” (Manrique Sabogal, 2008).

Bigarren helburuak testuen eta gizartearen arteko lotura aztertzen du, beti ere autofikzioak autobiografiarekin ukan lezakeen lotura markatuz:

“Los trazos principales de este retrato oral hablan de que se trata de libros con un tipo de argumento y de narración más acorde a estos tiempos de individualidad, del supuesto desprestigio de la ficción, de la avidez de los lectores por historias verídicas, de la necesidad del lector de que le reconstruyan el mundo y poder reconocerse en él, de lo difícil que es competir con tantas historias increíbles divulgadas por los medios de comunicación; y en España, por la desinhibición de hablar de sí mismos tras un pasado de miedos y de la pérdida de prejuicios sobre los géneros que cuentan vidas” (Manrique Sabogal, 2008).

Hirugarren pauso gisa, testuan autofikzioak sor litza-keen eraginei buruz hitz egiten du, batez ere errealitatearen izaeraz izan lezakeen zalantza sortzeko ahalmenaz, eta puntu honetan Javier Maríasek hauxe diosku:

“Los escritores exploran “ese territorio deliberadamente indefinido que siempre ha existido sobre qué es real e imaginado, pero donde algunos han hallado un filoncito

al subrayar esa indefinición, en una ruptura del pacto sobre lo que es la literatura”, asegura un Javier Marías” (Manrique Sabogal, 2008).

Garbi badugu ere, aipatzen ari garen testua aldizkariko erreportajea dela, eta ez liburu teorikoa, oso garrantzitsua iruditu zaigu, genero horren lanketan ari diren idazleen iritziak eskaintzen dizkigutelako eta hausnarketa hotzaren gainetik, idazketaren esperientzian sortu diren ideiak ematen dituelako.

Kirmen Uriberen nobela dela eta, eta itzuli gaitezen berriro gure irakurketara, orain arte irakurri ditugun partateetan oso deigarriak egiten zaizkigu puntu bi, uste dugularik oso presente direla Uriberen obran fikzioaren eta errealtatearen arteko mugan egindako esplorazioa eta literatura kontzeptuaren azterketan egin den moldapena. Eta jada aipa genezake *Bilbao-New York-Bilbao* nobelan eragina izan duen lehen idazlea: W. G. Sebald eta bere *Los anillos de Saturno* (gazteleraz aipatuko dut, horrela irakurri nuelako) lana. Badirudi Kirmen Uribek lan hori sakonki ezagutu duela, baina esango nuke bere praktika literarioan sakoneko urratsak barik, ezaugarri formalak izan dituela euskarri. Sebalden lana ikusten duena konturatuko da hasiera-hasieran dagoela Rembrandt-en (1606-1669) “Tulp doktorearen Anatomia irakasgaia” eta bat-batean gogoratuko dugu Kirmen Uriberen lanean Artetaren margoaren irudia ere, aldez, artez eta moldez, toki antzekoan dagoela. Agian Kirmen Uriberenean Artetaren margoaren eragina handiagoa eta zabalagoa da Sebalden lanean Rembrandtenena baino. Askoz zabalagoa, zeren Uriberen nobelaren hari narratiboa bakarra, kontakizunaren eta jakin-minaren sostengua, Artetaren margoan baitatza.

Ez gara hemen sartuko euskal kritikan sortu den eztabaidan, ea autofikzioaren erabilera hori, “niaren konfigurazio” hori, erabat berria den edo ez adierazi nahi duen

eztabaidan alegia, nire ustez defendagarria bada ere zerbait berria dela pentsatzea, nahiz eta gure artean askotan erabili den “autobiografia fiktizioa”, hori beste teknika desberdina baita, eta hori frogatzeko ikus dezagun nola erabili zuen “niaren konfigurazio” bikoitza Bernardo Atxagak *Soinujo-learen semea* nobelan, non gutxienez irudi bi agertzen diren, autofikzioaren teknika azken muturrera eraman gabe.

2. Familiaren historia

Bigarren enbarka txartelak Frankfurtetik New Yorkera joateko balio digu, eta hara eramango gaitu bigarren txartel honen izenburuak. “Familiaren historia” dakar atzealdean. Kirmen Uriberen *Bilbao-New York-Bilbao* nobelaren ardatz nagusia bere familiaren historian dago. Nobelak hiru (nire ustez, lau) belaunaldiren kontakizunean egiten du aurrera, osatzen du bere ardatz narratibo nagusia. Hor ditugu Aitita Liborio (monarkiko izanik, Gerra Zibilean irabazleen taldean izan zena, horregatik kartzelaratu, handik ihes egin eta herria itzuli zena, inoiztxo ere bere egoeraz profitatu ez zena), Jose Uribe, aita, alturako arrantzalea izanik, arrantzaren gain-behera ezagutu zuen garaikoa, herria aberasten zuen industria nagusia galtzen ikusi zuena, hortxe da Kirmen Uribe, egile, narratzaile, pertsonaia, Nerea emaztearekin eta bere seme Unairekin.

Hori dela eta, nobelaren alde patriarkala aipatu da noiz edo noiz. Nik uste, irakurketa horietan alde batera utzi dira pertsonaia horien inguruan agertzen diren emakumeak, nobelaren harian benetako motor garrantzitsuak. Arteta pintorearen modelo izan zen amamaren inguruan erre-beldia eta maitasun historia josi da, amaren irudiaren inguruan erresistentzia kontzientzia, eta Nerearen inguruan bizitzako kolaboratzailearen irudia. Emakumeen presentzia ahaztea nobelaren zati nagusia ahaztea da. Beste alde bate-

tik, lau belaunaldi kontatu behar dira, eta Unai pertsonaiaren papera berebizikoa da. Nerearen semea da eta nobelak duen atzerako begirada leundu egiten du, bera baita aurrea begiratzeko arrazoi nagusia, etorkizunaren sinboloa.

Nobelak familiaren historia kontatzen du baina oso goitik, txori sinbolikoak egingo lukeen moduan, abioitik, eta era berean Euskal Herriaren historia kontatu nahi du, 1930ko hamarkadatik XXI. mendea hasi berri arte. Nobela abioian egiten den bidaia da, baina era berean, kronotopo garbian bezala, espazioa –abioian egindako bidaia fisikoa– eta denbora –historian egindako bidaia narratiboa– biltzen ditu, hari desberdinak lotuz. Hor daude Euskal Herriak jasotzen dituen une bereziak, garai artistikoa, guda, arrantzaren gorakada, lanaren galera... Iragan dekadentetik oraindik garbi ez dagoen etorkizunera doan bidea adierazten digu nobelak, Gerra Zibilaren eta 2008ko iraileko Ondarroako komisariaren aurkako atentatuaren artean.

Gaztelerara orain gutxi itzuli diren nobela bitan ikus dezakegu hari narratibo horren erabilera. Gaztelerazko bertsoak erabiliko ditut, orain ere zeharkako begirada zehazten dudan artean. Ez dut defendatzen hemen lotura eta eragin argia dagoela aipatuko ditudan nobelen eta Kirmen Uriberen nobelaren artean, baizik eta giro estetiko antzekoan sorturikoak direla.

Joyce Carol Oates-ek *La hija del sepulturero* argitaratu du (2007. urtean ingelesez eta 2008an gazteleraz), eta Siri Hustvedt-ek *Elegía para un americano* (2008an ingelesez eta 2009an gazteleraz). Nobela biok erabili dute familiaren historia nobelaren matazaren ardatz gisa. Biek ala biek ez dute eragin zuzenik Kirmen Uriberen nobelan, zaila zen eta Siri Hustvedt-en nobela ezagutzea, ondarrutarraren nobelaren garaikidea baita, eta esango genuke ezin izan zuela ezagutu nobela idazten ari zen artean. Zeharkako begirada aipatzen dugunean, Darío Villanuevak (1991) bere *El polen de las ideas* liburuan aipatu zuena adierazi nahi dugu: ba-

dago giro kulturallean, ideia estetikoan giroan, lore-hautsa airean mugituz bezala gertatzen den zerbait; kultura anizduna bada eta toki desberdinetan berdin agertzen bada, elkar ezagutu ez duten idazleen artean antzeko ideia agertzea normal izan ohi da. Liburuak idazleen arteko ideia-komunikazio ez zuzena defendatzen du, literaturaren barnean lotura uka ezinak badirela agertuz, nahiz eta idazleek elkar ezagutu ez, kultura orokorrean (kasu honetan kultura ipar amerikarrean) bizirik daudelako eta horrela heltzen direlako eremu eta idazle desberdinengana.

Kirmen Uribek bere nobela gaur eguneko kulturarekin eta gaur eguneko ardurarekin batzen dela esaten dudanean, adierazi nahi dut bere lanean badirela zenbait “isobara kultural”, zenbait elementu antzera (edo berdin) agertzen direnak berean eta besteren zenbait lanetan. Eta zeharkako bidea erabiliko dugu, ezin baita aurkitu lotura zuzenik (esan dugu: kronologiak oztopatzen duen arazoa delako) *Bilbao-New York-Bilbao* nobelaren eta *Elegía para un norteamericano* nobelaren artean, baina ikus dezakegu bietan aitaren presentziak eta batez ere aitaren heriotzak zeresan handia dutela nobela bion hari narratiboaren agerbidean; nahiz eta Kirmen Uriberen nobelaren kasuan emaztearen semearen irudiak ere sinbolo handia duen eta neurri horretan *La hija del sepulterero* lanetik urruntzen den.

Kirmen Uribek bere autopoetika defendatu duenean, froga eta errakuntza gisa definitu du bere lana. Eta ibilbide horretan lan pertsonala osatu du, gaur eguneko begirada ipar amerikarrarekin oso lotua. Bere zenbait esaldi eta zenbait ideia beste batzuk esanak aurki ditzakegu gehigarri kulturaletan, baina guztiak batera gaurko estetika eraiki dute, eta erreferentzia kultural gisa agertzen diren gaur eguneko zenbait ardurarekin lotura egin du. Eguraldiko “isobaren” gisa, presio mota bera agertzen da mundu kultural desberdinetan.

Bai Joyce Carol Oatesek eta bai Siri Hustvedt-ek familia-nobelak idatzi dituzte, neurri handian testigantza errealetan oinarriturik. Joyce Carol Oatesen nobelaren eskaintzak, adibidez, honela dio:

“Para mi abuela Blanche Morgenstern,/ la “hija del sepulturero”/ IN MEMORIAM” (2008, 7).

Horrela egileak garbi uzten digu irakurriko dugun istorioaren pertsonaia ez dela fikziozko izakia, errealtatearekin lotura estua duen gizakia baino. Errealtatearen eta fikzioaren arteko muga estutu egiten da nobelan.

El País egunkarian agerturiko elkarrizketan, egileak azaldu zuen nola sortu zen nobela, eta haren hari nagusia agerian utzi zuen:

“En la entrada del 20 de mayo de 1986 se encuentra un secreto de familia desvelado con un aire casual por su septuagenario padre en una visita de domingo. Allí también está la génesis de *La hija del sepulturero*, su novela publicada hace un año en Estados Unidos y traducida ahora al castellano en Alfaguara. “Mi padre contó cómo su abuelo Morgenstern intentó matar a su esposa en un ataque de ira, y acabó matándose él; el cañón de la pistola bajo su barbilla, tiró del gatillo, con mi abuela Blanche cerca. Mi padre tenía unos quince años en ese momento. Todos vivían en la misma casa, evidentemente... Una historia sórdida. Y tristemente cómica: le pregunté a qué se dedicaba mi bisabuelo y me dijo que era enterrador”, anotó” (Aguilar, 2008).

Jakina, ez da hau autofikzioaren barnean koka dezakegun nobela, baina neurri berean, bere familiaren historia kontatzen duen testua da, eta autobiografiaren eta fikzioaren artean kokatzen da, egileak berak aitortzen duenez:

“La ficción y la autobiografía -que a menudo es una memoria semificcionalizada- son medios ideales para explo-

rar el pasado. Uno debe imaginar, pero no inventar; si hay invenciones, ficción pura, eso debe brotar de lo *real*, de lo que verdaderamente ha ocurrido”, afirma. “Me enfrenté a la historia asombrosa de la vida de mi abuela, pero no podía apropiármela directamente porque no sabía realmente nada de primera mano. Sólo podía llegar a ella de forma elíptica a través del arte” (Aguilar, 2008).

Aipu horrek garbi uzten du Kirmen Uriberen nobelak harekin duen gai aldetiko berdintasuna eta teknika aldetiko desberdintasuna. Siri Hustvedt-en nobela dela-eta aipamen desberdinak egin ditzakegu, desberdina baita egile horrek egin duen proposamena. Orain ere liburuaren aipamenarekin hasiko gara:

“Mi mayor deuda es con mi padre, Lloyd Hustvedt, que murió el 2 de febrero de 2003. Al final de sus días le pregunté si podía usar algunos fragmentos de las memorias que había escrito para su familia y amigos en la novela que estaba empezando entonces. Me dio su consentimiento. Los pasajes de las memorias de Lars Davidsen que aparecen en el libro están tomados directamente del texto de mi padre, con apenas algunas correcciones y cambios en los nombres que allí aparecen [...] También es verídica la historia de mi tío abuelo David, y el artículo de prensa titulado “Dave el hombre de los lápices” está citado textualmente. Aparte de estos préstamos, en el resto de la novela he mezclado con toda libertad historias reales e imaginarias” (2009, 388).

Nobelaren iruzkina egiterakoan hauxe azpimarratu zuen José Antonio Gurpegi irakasleak:

“La rescatada confesión final de Siri Hustvedt deja al descubierto lo que el lector encontrará en el interior de la novela: una historia narrada según la más pura ortodoxia postmodernista. A fin de cuentas, si algo hemos aprendido, o mejor dicho, si algo intenta transmitir el

postmodernismo es precisamente, que la frontera entre realidad y ficción es tan escurridiza e imprecisa como la propia definición del arte” (Gurpegui, 2009, 16).

Airean den polen kulturala kontuan hartzen badugu, begi bistakoa da familien historia kontatzea haietariko bat dela, baina nire ustez garrantzi handiagoa du ibilbideak, hau da, familiaren historia errealitatearen eta fikzioaren arteko mugen desagertzean bukatzen da.

3. Errealitatearen eta fikzioaren arteko mugak

Orain arte egin dugun bidaiak itzulerako enbarka txartelera ekartzen gaitu. Txartel horrek New Yorketik Frankfurtura bidean jarriko gaitu eta gai literario gisa errealitatearen eta fikzioaren arteko mugaz ari da. Hegazkinera igotzen den unetik datorren gaia izan da.

Autofikzioaz ari ginenean ekarri dugu orrialdeetara gai hori. Errealitatearen eta fikzioaren arteko muga zen hizpide eta batez ere, gai horrek egilearen eta irakurlearen arteko hitzarmenaren aldaketa ekarri du besapean; joera modernoan egilearen irudia eta narratzailearena guztiz aldentuta zeuden; autofikzioan hori ez da hain garbi geratzen eta egilearen eta narratzailearen arteko aldea askoz ere murriztagoa da. Egileak eta narratzaileak izen berbera eta izaera ontologiko antzekoa dituztelarik, instituzio narratiboak zalantzan jartzen dira eta irakurlearen sinesgarritasuna era berean noraezean geratzen da.

Nobela honetan Kirmen Uribek fikzioan sartzen den errealitatea, “fact”a, erabili du gai narratibo gisa, baina bere burua “fikzionalizatu” gabe, “inventio” izan gabe. Erich Hackl nobelagile austriarrak esan ohi du dokumentazioa asmamena baino nagusiagoa dela eta hura hau baino garrantzitsuagoa nobelan.

Bilbao-New York-Bilbao nobelan “mise en abyme” adierazgarria dago, maila narratibo batek beste maila narratibo batera eramaten gaitu: “Entre les murs” abioian bidaiariak ikusten duten pelikulak nobelak adierazten duena bilatzen du, errealitatea et fikzioa nahastea, film horretako pertsonaiak benetako ikasleak dira Frantziako Institutu batean, baina aktoreen papera jokatzen dute, errealitatearen eta fikzioaren artean. Errealitatea eta fikzioa, batera.

Nobelan kontatzen diren hainbat eta hainbat istorio “benetakoak” dira, historian gertaturikoak, eta nobelan sartu direlako eta beste arrazoi bategatik pentsa dezakegu bere errealitate estatus hori galdu egin dutela, eta nobelaren barnean direlako, hain zuzen ere, beste izaera maila bat lortu dutela, edo, bestela esanda, errealitateko gertakizunen antzera baino beste era batez irakurtzeko modua lortu dutela.

Dena dela, nobelan badago, joera guztiz fiktizio bat. Bidaia bera. Eta bidaian gertatzen diren zenbait gertakizun ere fikziozkoak dira. Bidaia lagun den Renata fikziozko pertsonaia da, eta hori, nobelaren azken unean hartzen duen mezua nobela osoaren ibilbidearen aurka doa. Une batean “Please, help me” mezua jasotzen da Renataren mugikorrean. Hau da, esaldi horrek ezustekoa zabaltzen du nobelan; nobela tradizionalako jakin-mina pizteko mezua da beraz. Baina nobelak ez dio hari horri jarraitzen eta bere bidetik jarraitzen du. Kirmen Uribek muzin egin dio nobelaren bide tradizionalari, historia jakina kontatzen duen moduari eta bere bide bat jarraitu: historiak behin eta berriro kontatuz, paisaiei etengabe begiratzuz, hegazkinetik bezala.

Joyce Carol Oates-en ideia hori erabatekoa da Kirmen Uriberentzat:

“La ficción y la autobiografía –que a menudo es una memoria semificcionalizada– son medios ideales

para explorar el pasado. Uno debe imaginar, pero no inventar; si hay invenciones, ficción pura, eso debe brotar de lo *real*, de lo que verdaderamente ha ocurrido” (Aguilar, 2008).

Kirmen Uriberen nobelan errealitatea eta fikzioa etengabe daude jolasean, eta nobelaren azkenean jarri den eta Euskal Herriko Aldizkari Ofizialetik jaso den Ondarroako ontzien zerrendak errealitateak fikzioan jarri behar duen notaritzaren ahalegina eman dio nobelari, era batean eta betirako errealitatea fikzioan sartuz eta nahastuz.

4. Literatura komunikaziorako era berriak

Bidaia honen azken aldeak Frankfurtetik Bilbora ekaritzen gaitu. Pertsonaia joan zen, irten zen hemendik, eta berriro dator, baina ez da joan zen bera, aldaturik datoz bere izaera eta bere idaztankera. Nobelaren barnean den pertsonaiak, eta nobelaren kanpoan den egileak, bidaia egin ostean gehiago jakinik itzuli dira, bidaiari zukua atera ondoren.

Kirmen Uribek nobela honetan Literatura komunikaziorako era berriak erabili ditu eta bere bidaiaren ostean ikusitakoa eta ikasitakoa bildu ondoren hiru ezaugarri eman ditu bere nobelan: “ez fikzioa”, memoriaren garrantzia, eta postmodernitatearen osteko narratibaren ezaugarrien erabilera.

a) Ez fikzioa.

Orain arte Kirmen Uribek bere autopoetika han eta hemen eman du, aldizkari desberdinetako artikuluetan eta elkarrizketetan barreiatu (gaur egun, ordea, badago autopoetika moldatua: “Esto no es una novela”. *Cuadernos Hispanoamericanos*. 714. zb. 2009ko abendua. 7-13). Eta

“ez fikzioa”ren kontzeptuaz hitz egiteko orduan ahalegin handi bat datorkit burura: Vicente Verdú idazlearen *No ficción* liburua. Baina Kirmen Uribek urteetan zehar asmatu du, pixkanaka-pixkanaka, bere idazkera modua, eta bere eginkizun literarioaren indarra askoz ere nabarmenago islatzen da Vicente Verdú beraren “Reglas para la supervivencia de la novela” (2007) deitzen den artikulua batean. Ohar dezagun ordurako, artikulua idazten den urterako Kirmen Uribek badituela urteak emanak bere nobelan, eta beraz, “ideien polena”ren teoriaren beste adibide baten aurrean geundeke. Nobelan moldez eta artez egiten dena beste toki batean ikusten dugu deskribatua.

Aipaturiko artikulua horretan Vicente Verdú-k “niaren” aldeko literatura proposatzen du, eta ondoren nobelaren aro berrirako hamar arau ematen ditu. Eta hamarrak kopiatzen ditut hemen, esanguratsuak direlakotan, nahiz eta luzeragatik barkamena eskatu beharrean nagoen:

“1) La novela actual –o como quiera llamarse– deberá mostrarse enérgicamente resistente al intento de trasladarla al cine, al telefilme o a la vida el videojuego: la literatura hoy más que nunca debería alzarse como intransferible [...]

2) La fantasía, la intriga –y tanto más cuanto más enrevesada resulta– debe considerarse un recurso estereotipado e indicio, a la vez, de no aspirar a mucho más que a un sudoku [...]

3) No habrá de valerse la obra de ninguna estructura prefabricada mediante la cual el lector será conducido entre añagazas del oficio hasta la apoteosis final, tan propia de las antiguas revistas y la vulgaridad en las prestaciones. La narración literaria consciente de sí no aspirará a apoteosis final alguna tal como el destino tampoco existe en el proyecto vital de ahora, mientras la metafísica se disipa [...]

4) La fragmentación de las historias, con sus anotaciones e intervalos mentales, tiende a copiar del blog y de la comunicación fragmentada omnipresente [...]

5) El desarrollo pues del libro no obedecerá a un hegemónico hilo argumental sino a una red de experiencias que hiladas, entrecruzadas o en racimo planteen un *tutti frutti* para el multipolar lector de hoy [...]

6) La novela eminentemente nueva no deberá, desde luego, agarrarte por el cuello y llevarte así, del pescuezo, hasta su final, entre meandros y malabares. Contrariamente a estos modos circenses, la buena novela del XXI considerará la multiplicada sensibilidad del receptor mediático y la interacción. Estimaré la belleza eficiente de la forma, la seducción estética [...]

7) El cine, la televisión, la realidad virtual pueden presentar escenarios y vicisitudes con mayor riqueza exterior pero la peripecia interior es el juego especial de la escritura y su máxima legitimación [...]

8) ¿Ficción? Si la obra literaria, las fórmulas matemáticas, las piezas musicales son siempre y en todo caso autobiográficas, entonces ¿para qué fingir? Si, como se reconoce, la realidad supera siempre a la ficción, entonces ¿para qué fantasear? El autor habla mucho mejor de lo que conoce personalmente y peor de lo que maquina deliberadamente. La ficción, en fin, pertenece a los tiempos anteriores al capitalismo de ficción. Si la literatura aspira a conocer algo más sobre el mundo y sus enfermos su elección es la directa, precisa y temeraria escritura del yo [...]

9) La voz, en consecuencia, será la de la primera persona del singular. Trato directo entre el autor y el lector, entre las aventuras, las pasiones o los dolores que se comparten en la secuencia del texto [...]

10) Mejor haría en jugar y reírse de sí mismo porque ahora, toda obra de aire severo, sin humor, carece de un

lugar soleado en el mundo de la comunicación” (Verdú, 2007).

Generoz aldazina den nobela bilatzen du lehenik Verdú-k. Zinema edo telesail bihurtuko ez den kontakizuna, beraz, berezko ezaugarriak mantenduko dituen testu narratiboa (komentatzen dugun *Bilbao-New York-Bilbao* nobelak horixe egiten du: espaziorik nagusia hegazkineko butaka da); intrigarik gabeko nobela, trikimailu narratiboen bidez irakurlearen arreta azken pasarteraino eramango duenik ez du gustuko (Kirmen Uriberen nobelak ez du hari-mataza jakinik, eta “Dos amigos” ontziaren izena zergatik den jakitea bada lotura nagusia, irakurleak jakingo du jada hari hori engainua dela, faltsukeria; beste era batekoa da Artetarentzat modelo izan zen amonaren irudiaren historia, horrek azken batean lotzen dituelako hasiera –aitona eta ama Arte Ederretako Museora doaz– eta bukaera, –amonaren historia kontatzen da–); ahotsa da narratibitatearen gainetik “fikziorik eza” erabiltzen duen nobelako ezaugarri nagusia, berak ematen baitu batasun nagusia testuan (Uriberen nobelan dagoen ia hari bakarra prosaren poetizazioa da, joera lirikoa eta, inoiz, alegorikoa; pasarteak, kontatzeko grina eta istorioen joan-etorria dira nobelaren adar nagusiak, eta denen arteko batasuna ahotsean dago); zatietan oinarrituriko nobela (zatituz eta hautsiz, istorioen nobela da hau, errealitatearen zatien historia); blogaren idazkera da hau –eta jada deitu dute *Bilbao-New York-Bilbao* “nobebloga”–, mundu anizduna eta globala adieraziko duen narratiba, milaka esperientziaren kontakizuna nobelaren gune bihurtu delarik (askotan aipatu denez, Kirmen Uriberen nobelako tesela bakoitzak ordenagailuan pantailaren espazioa beteko luke; beraz, idazkera hori Interneti eta ordenagailuei loturik agertu da); umorea, kontakizunetik urruntzeko era sotil gisa erabilia (“Dos amigos”en historia azken batean egileak irakurleei

egiten digun inora ez daraman umoreko txantxa besterik ez da); barne kontakizuna (historia aurrera doan heinean nagusituko den Kirmen Uribe deitzen den pertsonaia hori bezala); bukatzeko, errealitatearen eta niaren literatura eta nobela. Poetika horren inguruan sortua da *Bilbao-New York-Bilbao* nobela.

Kirmen Uribek hain era ederrean sortu duen kontaktuzun munduaren oinarrian, kontakizun ez fikzionalaren definizioa egiterakoan Vicente Verdú-k nahi duen moduan, memoria da eraikin osoaren zutabe nagusia.

b) *Memoria*

Agerikoa da *Bilbao-New York-Bilbao* nobela historia bilduma dela, oroigarrien bilduma. Horregatik memoria pertsonala, eta neurri handian oroimen kolektiboa, kontakizunaren oinarrian kokaturik daude. Horregatik nobelan historiak bildu eta askatu egin dira etengabeko katea sortu arte.

Honen harira, aipu bi ekarri ditugu orrialdeotara, Kirmen Uriberen lanari buruzko argia emango digutelakotan. Siri Husvete-ek, adibidez, honela azaldu du bere *Elegía para un norteamericano* nobelaren idazkeraren prozesua:

“Ella no entiende la narrativa como algo fijo sino como un material dinámico, en constante movimiento. ‘Las historias que nos contamos van cambiando, tienen agujeros. Tratamos de establecer los vínculos que juntan los trozos de la vida, una vida que necesariamente salta por encima de esos huecos’ ” (Aguilar, 2009).

Memoriari atxikia dago Kirmen Uriberen narratibaren mugimendua, forma mugikorren errealitatearen fresko aldakorra sortzeko helburuz, bai denboraren irudikapena egiten duenean, bai memoriaren beraren izaera tratatzen duenean. Denok dakigu oroimena bera aldakorra dela, eta

ez dela aldi-aldikako trantze bakoitzean bera oroitzen; al-dakorra dela oroimenaren izaera.

W. G. Sebald-en poetikan aurkitzen dugu bigarren konparazioa: idazleak oroimenari elurretan dabilen txakur-raren antza ematen dio; txakur horrek bat-bateko aldaketak agertzen ditu, orain geldi, orain arin, erabaki aldakor-rak hartzen ditu eta han uzten du oinatza elurrean. Horre-la dabil oroimena ere, eta horrela *Bilbao-New York-Bilbao* nobelako oroimena.

c) Internetekin idatzitako literatura

Oso ezagun bihurtu den ABC egunkariko artikul-u batean José María Pozuelo Ivancos-ek lotura estua egiten zuen idazteko teknikaren eta idazkeraren artean, ahozko zein idatzizko teknikarekin geratu ohi zen bezala, eta on-dorioz, Interneten eraginez etorriko den idazkera berria aurreikusten zuen:

“Cada cambio radical en el sistema de comunicación ha traído una modificación importante de los géneros literarios. El paso de la oralidad a la escritura modificó las series líricas y épicas; el advenimiento de la imprenta volvió a redibujar el panorama, con la emergencia de la novela, su gran aliada. Posteriormente el periodismo y la fotografía significaron la quiebra de aquella ilusión realista del XIX e hizo emerger la interioridad infotografiable de la subjetividad con Joyce o Virginia Woolf. No puede pasar mucho tiempo sin que Internet vuelva a convulsionar la fisonomía de los géneros. Es inútil adoptar en tales ocasiones alternativas de apocalípticos o integrados. La literatura, que es una necesidad no dependiente del medio, ha sobrevivido a cada cambio profundo del canal de su difusión. Y lo hará igualmente en el siglo XXI. Pero no será la misma. Ni siquiera es deseable que lo sea” (Pozuelo Ivancos, 2007).

Teknika narratiboa eta idazkeraren teknologia batzen duen hipotesi hori maiz izan da eztabaidatua, baina era berean, egia da Walter Ong-etik hasita askotan batu direla idazkeraren teknologia eta literaturaren sorkuntza. Eta ez hori bakarrik: Walter Ong-ek defendatze du ahozkotasunetik idazkerara igarotzerakoan mundu ikuskera aldatzen dela, errealitatea ezagutzeko ahalmena. Hipotesi horren berri ematen du duela gutxi egunkarian irakurri dudana artikulua honek:

“No es extraño que cambios aparentemente menores en la práctica lectora (como leer en un soporte material o en uno virtual) tengan consecuencias notables. La lectura es una actividad neurológicamente complejísima. Una obra reciente de la psicóloga Maryanne Wolf, *Proust y el calamar*, nos recuerda que el acto de la lectura no es natural [...] y de hecho cambia el cerebro del sujeto que la practica, hasta tal extremo que lo configura de una determinada manera si lee en caracteres alfabéticos (como el español) y de otra si lo hace en ideogramas chinos” (Millán, 2009).

Irakurketaren praktikak hain aldaketa sakonak ekartzen baditu irakurleen gogoetara, pentsatzekoa da idazkeraren teknologiaren aldaketak agian eragina izan dezakeela narratibitatearen teknikaren moldaketan. Kirmen Uriberen nobelan blogaren idazkera nabaria da, eta hori baino gehiago Internetekin batera jaiotako testualitatea da agertzen dena puntu hauetan behintzat:

- a) Gorago aipatu dugun espazioaren arazoa dago lehenik. Liburuan erabilitako txatal bakoitzak ordenagailuaren pantailetako toki bera hartzen du.
- b) Wikipediaren erabilera, batzuetan agerian azaltzen dena eta beste batzuetan ezkutuka.
- c) Mezu elektronikoak diren direnean agertzea testuan, nahiz eta helbide batzuk fikziozkoak izan.

- d) Abioian miliak kontatzen dituen pantaila ere behin eta berriro aipatzen da nobelan, tipografia bereziarekin.
- e) Walter Benjaminek esango lukeen bezala, aurarik ez duten dokumentuen erreproduzio mekanikoa, hala nola Euskal Herriko Egunkari Ofizialarena.

Internet aroak literatura (narratiba eta nobela) egiteko tresneria eta teknika berria jarri du egileen (eta irakurleen) esku. Era berri horrek ez du izen finkorik. José María Pozuelo Ivancos-ek “blogaren idazkera” deitzea proposatu du. Aldaketaren teoriko nagusi jotzen den Eloy Fernández Porta-k “afterpop” hitza erabiltzen du. Azken urteotan mugimendu berri honen teoriko garrantzitsu gisa eta poeta gisa ere ezaguna den Vicente Luis Mora-k Pangea –lur osokoa– hitza proposatu du. (eta artikulua honen lehen idazketaren ostean agertu den liburuan Agustín Fernández Mallo-k “postpoesia” izendapena erabili du).

Vicente Luis Morak adierazi dituen ezaugarriei lotzea merezi du, eta era berean jaio eta jaso egin dugun literatura honen nondik norakoak garbi azaldu, nahiz eta, beharbada, oso goiz den oraindik eta, denbora bezala, esku artetik joan doakigun literatura den, gaurkoa, bizia, aldakorra; hau guzti hau zalantza handiz adierazita dago. Dena dela, hauexek dira literatura horren ezaugarri nagusiak:

“A. Tiempo: continuo. Desaparecen las ideas de futuro y de pasado, disueltas en un presente no continuo, sino absoluto y circular.

B. Sujeto: avatares, *nicks*, representaciones fantasmagóricas y virtuales de la identidad.

C. Notas: continuidad, escepticismo, consumismo confiado. Vuelta a la ambición del todo, no entendido como Todo, sino como globalidad múltiple e instantánea.

D. *Topoi*. No-lugares. Internet, realidad virtual (RV).

E. Concepto de verdad: no existe. Imposibilidad de veredición (Greimas), es decir: es irrealizable la comprobación de falsabilidad de un aserto o una hipótesis.

F. La novela pangeica *tipo* aún no es definible, pero debe tener alguno, al menos, de estos rasgos textuales: presencia *estructural* de los recursos expresivos visuales de los medios electrónicos de comunicación de masas, adopción de la imagen (positiva –dibujo o fotografía– o negativa –tachado–) como un elemento *más* del discurso narrativo [...], incorporación de las nuevas formas cibernéticas de montaje de textos como el blog, el chat o el *e-mail* conservando sus fórmulas estructurales y digitales originarias, *traducidas* al texto literario” (Mora, 2007, 72-73).

Eta, berriro diogu, oso gaurkoa denez literatura eta narratiba mota hau, oraindik ez dago jakiterik finkoak izango diren hor proposatu diren ezaugarriak. Dena dela, hauek aztertu ostean, garbi dago Kirmen Uriberen *Bilbao-New York-Bilbao* nobelak baduela zerikusirik azpimarratu diren ezaugarriekin.

Kontu handiz hitz egin beharko dugu, zeren literatura mota hori ez dago oraindik definitua, eta eginean-eginean datorrena ezin da erabateko formulazioarekin zeharkatu. Baina ezaugarriak orrialde horietan daude eta *Bilbao-New York-Bilbao* nobelan agertzen direla esango genuke. Hauek dira, eta banan-banan aztertuko ditugu, agerian direnetatik hasi eta orokorrak direnetan bukatuz.

- a) Material ugariren pilaketa testuan, bakoitzaren tipografia errespetatuz (edo tipografiarekin jolastuz), beti ere tipografia nagusitik aldentuz.
- b) Errealitatearen eta fikzioaren arteko jokoak kontakizunean agertzen diren hainbat pasarte benetakoak direla pentsatzera eraman gaitu, baina autofikzioak sortzen duen marra argal horrek egiaztapena ezi-

nezko bihurtu du. Bada Idazlea, baina, batez ere, ez da pertsonaia. Berak kontatzen dituen hainbat pertsonek benetan gertaturikoak dira, gorago azpimarratu ditugun bezala, baina beste batzuk (erromerian egiten den karten jokoa bikotea aurkitzeko, eta, batez ere, bikote gaberik geratu zena ondoren emaztea izango zena izatea) kasualitatearen mugak indartuko lituzkete, fikzioaren eraikuntza direla ematen dute; dena dela, konprobaezinak lirateke.

- c) Nobelaren “topoi” nagusia, espazio nagusia, hegazkina da, modernitatearen “ez toki” esanguratsua. Nobelak espazio mailan (eta fikzio mailan neurri berean) maila bi mantendu ditu. Fikziorako “ez tokia” eta biografiarako toki erreala.
- d) Globaltasuna zinema egile zahar eta multikulturaren irudi idilikoan emana dago. Munduaren etorkizuna ikusten du etorkin bi elkarrekin jolasten begiztatzen dituenean Ondarroan eta horrek ematen dio etorriko den denbora berriaren esperantza.
- e) Atzerantz egin dugun ibilbide honetan lehen ezaugarriak du pisurik ahulena *Bilbao-New York-Bilbao* nobelan, eta, aitzitik, lan pangeikoa edo afterpopa definitzeko bera da ezaugarririk garrantzitsuenak. Zeren hiru –lau– belaunaldien ideia ongi definituta egon liteke –eta “liteke” hori azpimarratu nahi dugu eta etorkizunaren ideia ere ongi marraztu da Unairen pertsonaiaren bidez. Eta horregatik da nobelak gutxien betetzen duen ezaugarria.

Ondorio gisa, itzul gaitzen hasierara: Vicente Luis Morarentzat generoa ez dago oraindik ongi definitua. Kirmen Uriberen nobelan, eta autofikzioa erabiliz eta literatura afterpopera edo pangeikora hurbilduz, paperean sorkuntzaz jarri dituen intuizioen barnean, literatura post-

modernoareen eta garai berrietarako nahi den egileak berri izendatutako baina beste kritiko batzuk hain berri ikusten ez duten estetikaren zantzuen artean balantzaka ikusten da. Inork ez daki, baina, garai berri horiek nola etorriko diren.

5. Ekipaje bilketarako oharra

Nobelak, liburuak, bete du bere bidaia. Eta orain ekipajeak biltzeko aretoan dago, irakurleengandik eta irakurketatik jaioko diren erantzunen zain.

Honaino lagundu dugu nobela., ezaugarri teknikoak azalduz eta idazlearen helburuak eta jarrerak aipatuz, eskal nobelaren panoraman, eta neurri batean Espainiakoan ere bai, originaltzat daukagun lanaren bidaian jarraituz, eta mundu globalizatuaren estetikan txertatzen den nobela irakurriz. Beste kontu bat da nola baloratzen diren ezaugarri horiek eta estetika hori. Irakurle batzuentzat aipagarriak eta deigarriak izango dira, emozioaren bidea batek baino gehiagok aipatu du; beste batzuek, ordea, ez dute aintzat hartuko.

Balorazio estetikoak, badakigu, eragin desberdinen ondorio izaten dira, eta horien artean aipagarrienak dira iritzia ematen duenaren gustuaren arabekoak –*constructum* historikoaren arabera azkenean–, eta horren azpian diren elementu subjektibo eta ideologikoaren arabekoak.

Fernandez Portak adierazten duenez, lan berritzaile guztiek eztabaida sortzen dute, askotan haietaz itxaroten dena, haiek duten “igurikimen ortzemuga” ez datorrelako bat gizartean dagoenarekin.

“El escritor y crítico norteamericano Don Webb propuso denominar *slipstream* a la corriente creativa que por definición se aparta de la tendencia dominante, y que

merece una reflexión específica que queda fuera de las posibilidades del reseñismo condicionado por la dictadura de la actualidad [...] se hace cada vez más preciso hablar de una literatura independiente” (Fernández Porta, 2007, 87).

Lantxo honen helburua, horrela ulertuko ez balitz ere, zera izan da: *Bilbao-New York-Bilbao* nobelaren irakurgaiak argitzea eta argiz betetzea, nire ustez *slipstream*-a den lanaren irakurketa sustatzea eta ongi sustraitzea. Behin eta berriro errepikatu dugu lore hautsa bezala zabaltzen direla ideia kulturalak, eta badira nobelaren inguruan aipa ditzakegun beste bi:

Lehen George Steiner-ena da, eztabaida sortu zuen elkarrizketan aurkitzen dena:

“Pero la forma en sí misma de la novela está peligrando. La gente busca formas más experimentales” (Cruz, 2008).

Bigarrena Salman Rusdhie-k adierazi du orain gutxiko elkarrizketa batean:

“En los setenta y los ochenta hubo en la literatura de países como el Reino Unido, Estados Unidos o la India un gran espíritu de innovación. Era lo que querían autores y lectores. En cambio, en los últimos quince años hay un espíritu mucho más conservador en lo cultural. Se arriesga menos. Eso no significa que no haya excepciones” (Coca, 2009).

Liburuaren nondik norakoaren deskribapena egin ondoren, azpimarratu nahi genuke, ondorio gisa, Kirmen Uribe garai berrietako estetika erakutsi duela bere nobelan, bere arriskuekin, noski, zeren inork ez daki nola bukatuko diren ez estetika bera, ez garai berriak. Baina, artean, *irakurgai* den liburua utzi digu idazleak.

Bibliografía

- AGUILAR, Andrea (2008): “La épica de J.C. Oates”: *El País. Babelia*. 18 de octubre de 2008.
http://www.elpais.com/articulo/semana/epica/J/C/Oates/elpepuculbab/20081018elpbabese_3/Tes
2009ko apirilean kontsultatua.
- (2009): “Unas historias cruzadas”. *El País. Babelia*. 10 de enero de 2009.
http://www.elpais.com/articulo/semana/historias/cruzadas/elpepuculbab/20090110elpbabese_3/Tes
2009ko apirilean kontsultatua.
- ALBERCA, Manuel (2007): *El pacto ambiguo. De la novela autobiográfica a la autoficción*. Biblioteca Nueva. Madril.
- ARREGI, Ana (2008): “Mundu bat sortu”. *Gara*. 2008-12-26.
- COCA, César (2009): “Los grandes escritores se plantean decir la verdad a los poderosos”. *El Correo*. 2009-4-5.
<http://www.elcorreodigital.com/vizcaya/20090405/cultura/grandes-escritores-plantean-decir-20090405.html>
2009ko apirilean kontsultatua.
- CRUZ, Juan (2008): “Entrevista George Steiner. Yo intento fracasar mejor”. *El País Semanal*. 24 de agosto de 2008.
www.elpais.com/articulo/portada/intento/fracasar/mejor/elpepusoceps/20080824elpepspor_5/Tes
2009ko apirilean kontsultatua.
- FERNANDEZ PORTA, Eloy (2007): *Afterpop. La literatura de la implosión mediática*. Berenice. Kordoba.
- HUSTVEDT, Siri (2009): *Elegía para un americano*. Anagrama. Bartzelona.

- GURPEGUI, José Antonio (2009): “Elegía para un americano”. *El Cultural* 2009-02-12. 16.
- MANRIQUE SABOGAL, Wiston (2008): “El Yo asalta la literatura”. *El País. Babelia*. 13 de septiembre de 2008.
www.elpais.com/articulo/semana/asalta/literatura/elpepuculbab/20080913elpbabese_3/Tes
 2009ko apirilean kontsultatua.
- MILLAN, José Antonio (2009): “Leer sin papel”. *El País*. 2009-04-09. 27.
- MORA, Vicente Luis (2006): *Pangea. Internet, blogs y comunicación en un mundo nuevo*. Fundación José Manuel Lara. Sevilla.
- (2007): *La luz nueva. Singularidades en la narrativa española actual*. Berenice. Córdoba.
- OATES, Joyce Carol (2008): *La hija del sepulturero*. Alfaguara. Madrid.
- POZUELOYVANCOS, José María (2007): “Llega la estética del “blog””. ABCD. 2007-01-06. <http://www.abc.es/abcd/noticia.asp?id=6089&sec=32&num=779>.
 2009ko apirilean kontsultatua.
- SEBALD, W. G. (2008): *Los anillos de Saturno. Una peregrinación inglesa*. Anagrama. Bartzelona.
- VERDU, Vicente (2007): “Reglas para la supervivencia de la novela”. *El País*. 17 de noviembre de 2007.
http://www.elpais.com/articulo/narrativa/Reglas/supervivencia/novela/elpepuculbab/20071117elpbabnar_13/Tes
 2009ko apirilean kontsultatua.
- (2008): *No ficción*. Anagrama. Bartzelona.
- VILLANUEVA, Darío (1991): *El polen de las ideas*. PPU. Bartzelona.

Kritika literarioa

bilduma

1. Jon Kortazar: *Diglosia eta euskal literatura*, 2002
2. Iratxe Gutierrez: *Malkoen mintzoa. Arantxa Urretabizkaia eta eleberrigintza*, 2002
3. Orixo: *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. Zubaitz erromesa*, 2005
10. Paulo Iztueta Armendariz: *Euskal idazleen belaunaldiez*, 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
14. Xabier Etxaniz Erle: *Literatura eta ideologia*, 2007
15. Miren Billelabeitia: *Lauaxeta. Oihartzunak*, 2008
16. Ibon Egaña (koord.): *Desira desordenatuak. Queer irakurketak (euskal) literaturaz*, 2010

17. Ibai Atutxa: *Tatxatuaren azpiko nazioaz: Euskal nortasunaren errepresentazioei buruzko azterketa Itxaro Bordaren poesian eta hertzainaken punk musikan*, 2010
18. Jon Kortazar: *Bitartean New York. Kirmen Uriberen literaturgintza*, 2011.