

Literatura fantastikoa

Bernardo Atxaga

**Mugaz Bestaldeko Biztanle Sekretuen
elkarteari zuzendutako gutuna, zeina literatura
fantastikoaz luzatzen den**

Ene lagun maiteak: badituk hiru hilabete literatura fantastikoaren gainean hizketan ihardun genuenetik, eta ene gaurko gutun honek ez liake izan nahi, jarraipen modura datorrenez, orduan erne ziren hainbat gairen azterketa tipikoa bat baino. Paperok ez diate anbizioz, ez zeudek elkartearen paratzen ari den Entziklopedia Unibertsalerako pentsatuak; baina jakin, dena dela, Josu Pikabea ezizena daukan biztanleari apartenitzen diola izkribu orok, baita honek ere, izenburuarekin batera eraman behar lukeen eskaintzak.

Egun hartako bileran, gogoratuko zarete, fantasiarekin zerikusia bide duten eskritore askoren izenak entzun ahal izan genizkian elkartearen aretoan, eta irakurketak ere egin zizkiate, hala beren eritziak indar gehiago izan zezaten-edo, gaiarekin arduratuen zeuden biztanletako batzuk. Hamaika zenbakia daraman partaideak, esate baterako, Azkue-

ren bildumako ipui baten bospasei perpaus hartu zizkian aintzakotzat, honako hauek, hain zuzen ere: *Ataunen senar emazteak gaue-ro bilera egiten zuten, emaztea gaixo zegoela ere bai. Bilerara jentilak etortzen omen ziren gauerdirarte. Sartuta bereala urrezko izara bat zabaltzen zuten oe gainean. Amabitan oilarrak kukurruku yotzen zuen ta bereala izara artu eta alde egiten zuten jentilak.* Horrelako hasiera duen testu bat —argudiatu ziguan— zer izan daiteke fantastikoa ez eta? Azkuek edo Grimm anaiek jasotako kontu zahar horietan eriden izan dizkiat nik genero honen adibide zehatzenak.

Nik, berriz, —erantzun zioan Hemeretzi zenbakiak— Edgar A. Poeren zenbait obratan. Gogora zaitezte Arthur Gordon Pyn-ementurak narratzen diren nobelako azken orrialdeez, gogora zaitezte *Tekeli-li* baino esaten ez zekien Nu-Nu prisionier hartaz, edo *Tekeli-li* berbera kantatzen zuten txori erraldoiez. Eta hango itsaso ustelduaz, hango zuritasun espektralaz... egia esaten dizuet, ez duk egundo idatzi bukaera horretan azaltzen denaren tamainako aluzinaziorik.

Han suertatutako biztanle mordoxka batek amore eman zioan Hemeretziak esandakoari: baietz, amerikanoa izan zela, nobela poliziakoaren kasuan bezalaxe, orain liburutan irakur ditzakegun mundu bitxi guztien eragile nagusia. Eritzi honen indartzeko, Louis Vax kritikoa egindako antologia —*Les Chefs d'oeuvre de la littérature fantastique*— aipatu huen, zeren Poeren lan literario asko azaltzen bait dira bertan.

Beste partaide batzuk, King-Kong tximuaren zale porrokatuak zirela aitortuz, literatura fantastikoa terrorrezkoarekin eduki litzakeen loturen arazoa planteiatu ziaten. Eta egon huen, baita, ea literatura guztia —fikzio hutsa zenez— ez al den fantasiaren esparruan sartu behar galdetu zuen norbait ere.

Hainbat liburu hainbat aburu, eztabaida agortu eta hasiera bateko kuestioneak —Zer da literatura fantastikoa? Ba al dauka etorkizunik?— erabaki gabe gelditu hituen. Ordudanik ez zaizkidak burutik kendu, zergatik ez dakidala, egia esan behar badizuet, ezen espektadore gorri gisa bakarrik joan bait nintzen bilerara, inolako ardura berezirik ez nuela. Baina, hori, kezka sortu zitzaidalda, eta hurrengo egunetik bertatik hasi nintzela han tratatuari buruzko materialea biltzen.

Zein erizpideren arabera materialea biltzen? — esango didazue. Bada, ene jokaera ahalik eta zabalena izan zela aitortu beharrean negok; nahikoa izan zitzaidaan textu bat genero horretakotzat edonon ikustea —hitzaurretan, egunkaritan, editorialetako propagandan—, zegoen apaletik hartu eta mahaira ekartzeko.

Ez al haiz definizio batetik abiatu? — esan zenezakete zuek, apur bat kezkatuta. Bada bai eta ez. Nik zera esango niake, oso jenerala den bat erabili dudala: niretzat, literatura fantastikoa erreal/deserreala bikotearen muga onartzeke egiten edo irakurtzen den hura duk (izan ere, nik ez dizkiat definizio zehatzak —ikuspuntu formaletatik egindakoak, hain zuzen— gehiegi maite; bazeudek —Vax, Caillois, Borges, Todorov, Irène Bessière, Harry Belevan—, baina kontraesanez betetakoak edota utopiko-estuak dituk gehienak. Literatura fantastikoak ez zeukak, alde formalari dagokionez, inolako bereizkuntzarik: hori uste dik Antonio Riscok eta ni konforme negok berarekin. Genero edo idazkera horri buruz zerbait argitzeko kanpotik begiratu beharra zegok, mundutik, hain zuzen ere). Hori dela eta, era askotako liburuak zeudek ene mahaian: kontu zaharrak eta horien zorretan sortutako ipui eta nobelak (Tolkienenak bide hituzke arlo honetako «summa» eta «sumumak»); mundu bitxiak deskribatzen dizkigutenak (Poe, Bécquer-en leiendak...); baita kioskotan —*cuENTOS fantásticos y de terror*— aurki daitezkeen nobelaska-pilo bat ere.

Ene asmoa zera duk, nobela eta ipui horiei guztiei dagozkien xehetasun orokorrak explikatzea, obra-multzo horrek bide duen gutieneko denominadorea-edo adieraztea. Egingo diat historia pixka bat ere, zeren literatura fantastikoa konprenitzeko —eta baloratzeko, beraz— erabat beharrezkoa dela iruditu bait zait. Behin hau esanda, noan harira.

Mahaiian dauzkadan textuei errepasso bat emanez gero, genero horren sorrera XVIII. mende-bukaeran gertatu zela konprobatuko liake edozeinek. Mende horren bukaeran eta XIX.aren hasieran, hala zehaztu nahi bada.

Sasoi horretakoa huen, esate baterako, herri tradizioaren balorapen berri bat ekarri zuen Schiller poeta (*zentzu sakonago bat aurkitzen nuen ene haurtzaroko amandre ipui zaharretan, bizitzak erakusten zizkidan egietan baino*); sasoi horretakoak, baita, Grimm

anaiak ere —ipui bilduma guztien eredu den *Cuentos infantiles y del hogar* delakoaren egileak—; Edgar A. Poe —bileran aipatutakoekin jarraitzeko— 1809an jaio huen; Jan Potocki, Todorov kritikoak fantastikoaren exenplutzat hartzen duen *Manuscrito encontrado en Zaragoza* nobelaren egilea, 1761ean; 1781ekoa duk Chamisso, gure Etxahunez poema bat egiteaz gain, *El hombre que perdió su sombra* nobela ttikia idatzi zuen eskritorea.

Fantasiari berari buruzko ardura ere, urte horietan erne huen. Hor zeudek, esaten dudanaren lekuko, Coleridge poetaren erre-flexioak, hor, batez ere, Novalis-enak (Gianni Rodarik, hain ezaguna den *Gramatica de la Fantasía*-ren egileak, poeta alemanaren desio baten irakurtzeari [ai Logika baten moduko Fantastika bagenu!] eskertzen zioek fantasiaren munduarekiko bokazioa). Urte horietakoak dituk, azkenez, gaur egun hain familiakoak zaizkigun *Pinotxo* eta *Frankenstein* pertsonaiak (pasadizo bat: Suizako gaztelu batetan bilduta zeudela, elkarren arteko sariketa literario bat egitea erabaki ziaten Lord Byron, Shelley, honen emazteak eta laugarren lagun batek. Klasifikaketa, hauxe izan huen: azken, *ex aequo*, bi poeta ospetsuak banpiro ipuiekin; bigarren, banpiro kontuekin baita ere, laguna; lehen, Frankenstein-ekin, Mary Shelley. Biba Mary, ezta?).

Begira egiezue, arreta apur batez, arestian ipini ditudan izenei. Ez al duzue harremanik antzematen horien artean? Bai noski, ezen begien bistakoa bait da eskritore guzti horiek —petoki gehienak, zeharka banaka batzuk— Erromantizismo deitu mugimendukoak izan zirela.

Horiek dituk, beraz, egin nahi dizkizuedan lehen ohar orokor-rrak: literatura fantastikoa XVIII. mende-bukaeran sortu zela *stricto sensu*, eta erromantikoak izan zirela —barka metaforaren arrunta— haur horren gurasoak. Eta juzku hau indartzeko asmoz, esplikazioak ematera nihoak segituan. Guk ezagutzen dugun zientzia, azken hogeit urte hauetakoa, humila duk oso. Horren hiztegietatik ezkutatu egin dituk, apika betirako, «egia» bezalako hitzak, eta zenbait autorek —Kuhn-ek adibidez— dudatan jartzen diate progresoaren ideia bera ere, ez bait deritzaie zientzia egia bakar eta ahalguztidun baterantz doan bide etengabe bat izan daitekeenik. Alabaina, ez duk horrela gertatu beti; ez behintzat Ilustrazioaren mendean, XVIII.ean.

Garai horretan —edozein lekutan irakur dezakezue— finkatu hituen natur zientziak. Landare eta animalien bilduma eta deskribapenak, organismoen azterketa fisiologikoak, orduan izan ziaten hasiera. Natura ez duk, horrez geroz, halako potentzia sekretu eta iluna izango —non piztia fabulosoak zinezkoekin nahas daitezkeen— baizik eta funtzionamendu arrazoiduna daukan makineria bat; makineria, bai, zeren artean ez bait zegoen gainditua, ezta gutxigorik ere, Newton-en ikuspuntu mekanikakoia. Orduko zientziak hala zio: gauzak makinak bailiren ezagutuko dira, ala ez dira ezagutuko.

Ezarria gelditu huen, horrela, estrainako metodologia zientifikoak; ezarria, ordea, errealtatearen sinplifikaketa bat zela medio. Izan ere, Ilustrazioak mugatu egingo dik, eta urritu, pentsa-gai eta sines-gai denaren arloa. Ezezaguna —zientziaren ezpainez explika edo suma ezin litekeen hura— debekatua gertatu huen. Beste modura esanez, Ezezaguna apartxapen kultural baten biktima bihurtu ziaten ilustratuek.

Artearen arloan, bestela izan ezin ez eta mimesia predikatuko diate Ilustrazioko teorikoeak, eta *Ispilua* irudituko zaiek obra batek naturarekin izan behar duen loturaren metaforarik egokiena. Sarritan gogoratuko duk, sasoi honetan, Leonardo-ren erreflexioa: *pintore baten gogoak («menteak») erreflejatutako gauzen kolorea hartu ere bere aurrean dituen bezanbat gauzez betetzen den ispilua bezalakoa izan behar du*. Eta baita Hobbes filosofoak «fikzio ausartak» maite zituztenei egindako kritika hura ere: (literaturak, jende horren ustez) *burdinazko gizonak eduki beharko lituzke, hegan egiten duten zaldiak, gaztelu sorginduak, hormadura desapurgaiak, gorputz zaurtezinak...* (baina hori ez da zuzena, zeren) *poeta joan daiteke, orain, naturaren obra zinezkotatik harantz; sekula ez, ordea, naturaren posibilitate bezala jotzen dena baino areago*. Hume-k ere natura enpirikotik ez apartatzeko eskatzen zioan pintoreari: *Kimerak marrazkitzea ez da, zehatz hitzeginez, kopiatzea edo imitatzea. Errepresentapenaren justutasuna galdu egiten da, eta gogoak desgustua sentitzen du ezerekin antzik ez duen pintura baten aurrean*.

Gauzak hola, emana gelditu huen literatura orori, den eratakoa dela, beharrezkoa zaion elementu bat: textuingurua, edo garbiago esanda, espazioa. Ilustrazioak ezarritako mugarik gabe —bai

errealitateari buruz, bai literaturari berari buruz— eskritore batek ezin zezakean fantasia «apropos» egin. Irakurle batek fantastikoki —hori duk, irrealitate probisional baten konbentzioa onartuz— irakur ezin zezakeen bezalaxe, hain zuzen.

(Horixe egongo zirela, bazekiat, gaur egun guretzat fantastikoak izango liratekeen obrak, baina oso zaila izango litzaigukek obra horiek orduko beste guztietatik bereiztea. Zer esan Copernico aurretik idatzi ziren astronomi liburutako bederatzi zeruez? Edo *roman courtois* delakoetako lorategi primorosoaz?... Ingurumari kulturala funtsezkoa duk hala literaturan nola —lehen aipatu dudanez gero— astronomian. Copernico aurretik gertatu ziren *novak*, izar jaiotzak, konstatatuak zeudek Persia eta Txinako izkribuetan; ez, ordea, Europako astronomoen liburuetan. Zergatik? — Bada, oso erraza, eztaudak ikusi ez zituztelako (ez dute begiek ikusten, pertsonak ikusten du, zioz adagioak). Eta ez zizkiaten ikusi, zeukaten ikuspuntu kulturalak —aristotelikoa: zeruan ezin daiteke aldaketarik eman— hori erabat eragozten zielako. Modu berean, eskritore batek —irakurle batek— ezin zian elementu fantastikoa «ikusi». Kontrapuntua falta zitzaiean: ilustratuek —eta honekin bukatzen diat *excursus* luze hau— ezarri zuten kontrapuntua, hain zuzen).

Erromantikoak izan hituen, materialea bilduz edo berria sortuz, espazio hori bete zutenak. Eta bi gauza esan beharra zegok dagoe-neko: Bata kantitateari buruzkoa; asko idatzi zutela, alegia, eta horrek, berenez, aldaketa kualitatibo bat suposatu zuela literaturaren arloan. Bestea zuzenki kualitatiboa dena: erromantikoen aitagorrek eduki berezi bat eman ziola fantasiari.

Erromantizismoa —1780etik 1830era muga litekeen sasoi kulturala, baina definizio desistoriko bat ere ameti lezakeena— Ilustrazioarekin aurrez aurre jarri huen, oposaketa petoan. Erromantikoak ez hituen fio natur zientzien metodo eta helburuaz; Schillerentzat, esate baterako, natura aztertu, neurtu eta formulatan sartzea sakrilegio bat huen; Goethek, *aspalditik gaitzesten diat zientzia!* esan erazten zioz Faustori. Eta antzeko mesfidantza aurki zitekek eskrito erromantiko guztietan. Hitz apur bat laxaz esanda, erromantikoak sentimendua eta intuizioa kontrajartzen zizkiotean ilustratuen arrazoi ahalguztidun eta utilitarioari.

Erromantikoek zekarten sentsibilitate berria, ordea, haien ideia literario eta estetikoetan nabaritzen duk hobekien. *Poesia* —idatziazian Wordsworth-ek— *sentimendu bortitzek berenez gainezka egiten dutenean sortzen da*. Poeta ingelesaren perpausak, M. H. Abrams-en hitzekin esateko, ontzi baten analogia ematen dik aditzera, plazatako iturri batena, kasu; urez gainezka legokeen iturri batena, hain zuzen ere. Ontzia, inondikan ere, poeta bera duk. Poema bateko materialea barnetik etorriko huke beti.

Izanez ere, erromantikoek *barneratze* bat aldarrikatzen ziaten, eta arteari buruz erabili zuten terminologia guztia *barnekoa kanporatu* dei genezakeen lemapean uler zitekek; uler zitekek eta ulertu beharra zegok, den dena esan nahi bada. Hala, ta ilustratuen *imitazioa*-ren ordez, *expresio* delako hitza erabiliko diate (*ex-premere*: kanporaldera bultzatu, hortzak garbitzeko ore-zorro batekin bezala). Ezkutatu egingo duk *Ispilua*, *iturria* edota *lanpara* bihurtzen direlarik naturaren eta artearen arteko harremanaren metaforarik egokienak. Erromantikoei zor ziegu, baita ere, gaur egun hain topikoa den *erditzearen* asmaketa ere: ama bailitzan, poeta erditu egingo huke bere poemaz. Barnetik kanporaldeko ibilbidea beti.

Eta orain, hasieran ipini dudan Schiller-en aitorten hura gogorazi nahi dizuet; nola zentzu sakonago bat aurkitzen zuen amandrei-puiztan, bizitzak erakusten zizkion egietan baino. Hor zegok fantasiaren erabilpenaren sekretua: ordurarte ahozko tradizioan gordetako sorgin, urrezko izara, munstro eta enparauak bere barneko «gertaerak» adierazteko tresna egokiak izan zitzaizkiela erromantikoei, eta elementu guzti horiek, funtzio hori kunplitu behar izan zutenez, «barneko biztanle» bihurtu eta eduki berezi batez kargatu zirela. Hauze duk, hain zuzen ere, *munstroen* erabilpena aintzat harturik, demonstratu (demonstratu, noski) nahi dudan hipotesia.

Ene ustez, erromantikoek ez zizkiaten tradizioaren elementu guztiak patroi beraren arabera jaso. Oso amandre —hada— gutxi azaltzen dituk horien textuetan; gaur «beldurgarri» edo deituko genituzkeen pertsonaia negatiboak, aldiz, ugaritasun haundia zeukatek. Munstroen kasuan, erabat bistakoa duk hau.

Ez zegok Frankenstein bakarrik. Victor Hugo-ren olagarroak

ere bazeudek, eta baita pintore erromantiko hoberenak, Goyak, *El Sueño de la Razón produce monstruos* eta antzeko kuadrotan atera zituenak ere. Nolabait esateko, hari bat azaltzen duk munstro eta munstrotasunarekiko zaletasunean, geroago ere, erromantizismoaren bidetik sortutako idazle askorengan aise nabari litekeena: hala expresionistetan —Alfred Kubin lekuko, Kafkaren *El Castillo* nobelaren aintzindarizat jotzen den *La otra parte* idatzi zuena— nola abentura-liburuak direla medio ezagutu izan diren-tan; Stevenson, kasu, edo Melville.

Mugaz Bestaldeko Biztanle Sekretuok egin genuen bilera hartan planteiatu zen arazo hura, literatura fantastikoak terrorezkoa-rekin bide duen loturarena, munstroitatearen presentzia honek argi zezakek.

Munstroek ez diate estatutu bera eduki beti. Hasiera batean, hamazazpigarren menderarte hain zuzen ere, ez ziaten inolako problemarik planteiatzen. Ilustrazioaz ihardutean esan dizuedan bezala, izaki fabulosoek bere lekua zeukatean munduan, espezie normalek bezalaxe, berdin-berdin. Normalean, bizpahiru animalia-aren nahasketa baten itxura hartzen ziaten: basiliskoa, esate baterako, oilarra —basilicock— bezalako duk; lau hanka eta suge-isats bat izatea, besterik ez.

Orduko pentsaeraren arabera, anomalia guztiak posibletasunaren baitan gelditzen hituen; materiak edozein forma har zezakeela iruditzen zitzaiean. Imajinatzen ahal diagu, hamaseigarren mendeko bi soldaduren artean edo, honelako elkarrizketa bat:

— Frantzian zerriaren burua daukan ume bat jaio omen duk, txo!

— Ez duk harritzekoa, motel! Frantsesak edozeinekin joaten dituk ohera! *Guretzat munstroak direnak* —idatzi zian Montaignek— *ez dira hala Jainkoarentzat, zeren Jainkoak bere obraren inmensitatean kabitzen diren forma infinitoak ikus bait ditzake.*

Baina etortzen duk arrazionalismoa, eta zientzia naturala, biologia batez ere, biziaren jatorri eta bilakaeraz teorizaketak egiten hasten duk. Arazoak, ordea, ez dik soluzio arinik onartzen, eta zeukaten ikuspuntu mekanikakoa krisian sartzen zaiek. Fontenellek adierazi zian problemaren kakoa inork baino hobeto: *Animaliak makina eta erlojuak bezalakoak direla diozue? Bada, jar eza-*

zue zakur-makina-eme bat zakur-makina-ar baten ondoan, eta ikusiko duzue nola hirugarren zakur-makina-ttiki bat sortzen den. Bi erloju, aldiz, bizitza osoan egon daitezke elkarren ondoan sekula erloju ttiki bat egin gabe.

Orduko zientifikoei ezinezkoa zitzaiean, zeukaten tresneriaz, galdera horri ondo erantzutea; explikazioa, metafisikoa halabeharrez, aurreizate eta aurreosatze —*preformation*— teorien inguruan mugitu huen: mundua oso-osorik atera da Jainkoaren eskutik, pieza guztiekin hornitua. Izaki bakoitza, eta baita harri bakoitza ere, Unibertsoaren Sortzetik dator. Iraganeko, oraingo eta etorkizuneko organismo guztiak betidanik existitu dute; sortze-une bakan batean formatu ondoren, mekanismoa martxan jarriko duen fekundazio edo ernaltzearen zain gelditzen dira.

Jakina, orduantxe aldatu huen munstroen estatutua. Izanez ere, Unibertsoaren sortzea perfektoa izan da, definizioz hori... orduan, nola explika anomalia biologikoak? Nola nahi izan dezake Jainkoak Hasieratik ernaldu zain dauden ernamuin munstruoso batzuen existentzia? Galdera horien atzetik, gainera, arazo latz bat isuri huen, Gaitzarena... Zergatik izan bada Gaitza (*El Mal*) munduan? Arazo horrek maskara asko dizkik, beste modu askotara planteia zitekeek, eta, azken finean, galdera eternal batekin erabakitzen duk: Zergatik hil behar dugu? Gaitzaz mintzatzea, Heriotzeari erreferentzia egitea bait da beti.

Munstro gajoak, bake-bakean bizi zirenak, elementu kritikoak bihurtu hituen: teoria mekanikoak kolokan jartzeaz gain —horregatik batez ere—, eguneroko ordenuari egiten ziotean eraso. Hamazortzigarren mendeko gizonek —ziok M.^a Carmen Iglesias-ek— bi joera hartu zituzten munstroen aurrean: desohizko den horren atzetik suma zitekeen kaosaren ikararena, alde batetik, eta normaz at dagoen orori zor zaion faszinazioarena, bestetik.

Gauzak hola, lehenago egiten nuen galderari —zergatik hainbeste munstro erromantikoen fantasietan?— erantzun batzuk eman diezazkiokegula zeritzaat.

Lehenengo eta behin, zera esan beharra zegoek: munstroak —Ilustrazioaren pentsaerak zeukan ahulezia nabarmen uzten zuteenez— ideologia nagusiaren aurka borrokatzeko harma bat zirela

erromantikoentzat. Ez duzuela munstroez ezer jakin nahi? —esan ziezaiokean erromantikoak ilustratuari— bada, tok munstro t'erdii!

Baina ezin izan zitekean, inondikan ere, arrazoi taktiko huts bat. Izan ere, gauza oso serioak zeudean jokuan, Gizon Berriaren definizioa tartean. Erromantizismoari buruz ezagutzen dudan definizio hoberenak, Argullol-enak, hala esaten dik: mugimendu honek, sentsibilitate berri batetik abiatu eta Gizon Modernoaren kontzepzio trajikoa osatu zuela; trajiko-heroikoa, geroago —Kafkarekin, Beckett-ekin— etorriko den trajiko-absurdoaren aitzindaria. Zer gara gizonok? — galdera zaharra berriro plazaratu ziaten erromantikoeak.

Erantzun posibleetako bat ilustratuen gizon-makina delakoarena bide huen, eta horri buruzko erreflexioak munstroak ekarri zizkian erromantikoen liburueta; derrigorrez ekarri behar, zeren beraiantzat aukera hori munstruosoia bait zen. *Niri oso desatseginak egiten zaizkidak gizon itxura duten* (panpina, automata) *guzti horiek, baina onartu beharra zegok, halere, gizonari imitatzen diotela, eta hildako-bizi edo bizi-hiltzoriko baten antza hartzen zaiela*, esaten dik, Hoffman-en *Los autómatas* nobelako pertsonaia batek. Bidebatez esanda, hor zegok egun *zombie* deitzen direnen definizioa, «hildako biziak»... Erromantikoen itzala —aipatuko dizkiat exenplu gehiago— ikaragarria duk literaturan bezala zinean.

Automata horiekin, Frankensteinekin bezala, arazo bat zebilean tartean: munstro horiek gure antz hain haundia badute, zergatik ez?... gu geu ere munstro batzuk izan gitezkeek. Hoffman-en beste nobela batean, *El hombre de la arena* deituan, protagonista maitemindu egiten duk leiho baten atzean pianoa jotzen ikusten duen neska batetaz, eta maitasuna areago joaten zaiok ezagutu eta berarekin dantza egitea lortzen duenean; azkenean zera jakiten dik: neska, Olimpia izenekoa, panpina huts bat besterik ez dela. Eta hala kontatzen ziguk narradoreak: *automataren istorioak erroak bota zituen hurian, eta izaki biziekiko mesfidantza sortu zen. Eta egurrezko panpina bat maitatzen ez zutenaz ziur egotearren, maitaleek... irakurtzerakoan geldiuneak egitea, ehotzea, txakurtxoekin jostatzea... eskatzen zieten beren andregaiei.*

Hemen ere gai berberari buruz ihardun duten eskritore eta zinegile askoren izenak aipa zitzakeat. Massimo Bontempelli-rena,

kasu (bere obra baino askozaz ezagunagoa duk berak asmatutako etiketa: «realismo mágico» delakoa). Italiano honek Hoffmanen nobelako zati baten kopia hutsa dirudien ipui bat idatzi zian 1925ean: *Joven alma crédula*. Eta gauza bera esan zitekeek Berlangaren filme eskandalagarri (omen) batetaz (baina panpina ez huen egurrezkoa, gomazkoa baizik... nola ez!).

Esandakoarekin ez duk agortzen, ordea, munstroen erabilpenaren arrazoi saila, eta alderdi funtsezkoena bide dena —erromantikoen kuestio funtsezko batekin lotzen delako— aipatzeke zeukeat.

Erromantikoek, esan bezala, «barneko gertaeren» deskribapena aldarrikatzen ziaten, eta bere barruratze horretan —«descenso a los abismos del inconsciente» esaten du Bataillek— gu guztion baitan dagoen *erresuma doblea* aurkitu ziaten; gaur egun arrazionala eta irrazionala deituko genituzkeen bi aldeak, hain zuzen ere. Eta haien asmoa —heroiko tragikoa— osotasun bat lortzearen aldekoa izan huen; Prometeo —bere pareko izatearren Jupiterri sua lapurtu zion heroea— bihurtu ziaten osotasun, totalitate horretarantz egin nahi zuten martxaren sinbolo; aspirazio hori zilegia huen, zeren *gure abotsak ez dira/ eternal eta xuabeak bihurtuko/ erresuma dobletik kanpo*, Rilkek esan zuen bezala. Novalis-ek bestialismotik aingerutasunera biaje bat egin zitekeela erakutsi nahi izan zian *Heinrich von Ofterdingen*-en. Goethe gazteak *Prometeus* izeneko poeman gizon erabat sortzailea —Jainkoaren parekoa, beraz— aldarrikatuko dik.

Nekez explika zezakeat, ordea, poema errepika ezinetan adierazia izan zena. Hobe iturriak berak plazaratzea. Hemen dihoazkizue Willian Blakek —oso adierazgarria den liburuan, *Las Bodas del Cielo y del Infierno*— eman zituen definizioak: *Nada avanza si no es mediante Contrarios. La Atracción y la Repulsión, la Razón y la Energía, el Amor y el Odio, son necesarios para la existencia humana. / De esos Contrarios nace lo que las Religiones llaman el Bien y el Mal. El bien es lo pasivo subordinado a la razón. El Mal es lo activo que nace de la Energía. / El Bien es el Cielo, el Mal es el Infierno... / Dios atormentará al hombre durante toda la Eternidad porque está sometido a su Energía... / La Energía es única, y es del Cuerpo, y la Razón es el límite o*

circunferencia que envuelve a la Energía. / La energía es Delicia eterna.

Arrazionalak zirkunferentzia baten modura inguratzen duen Energía horretarako biajea, ordea, oso arriskutsua duk, Blake berak, edo Hölderlin-ek ondo konprobatu zuten bezala («murió en estado de demencia» ipintzen dik entziklopediak azken honi buruz). Zeren Energiarekin batera Gaitza aurkitzen bait da, eta Heriotzea (Maitasuna/Heriotzea delako bikotearen lotura, hara hor beste kuestio erromantiko bat). Gaitza duk —Tigrearen maskarapean— Blake-ren beste poema honen haria: *Tigre, Tigre, ardiente y centelleante / En los bosques de la noche / ¿Qué mano, qué miradas inmortales / supieron formar tu terrible simetría? /.../ ¿Dónde está el martillo? ¿No la cadena? / ¿De qué brasas salió tu cerebro? / ¿Sobré qué yunque? ¿y qué golpes terribles / osaron soldar sus terrores mortales? /.../ Cuando las estrellas han arrojado sus lanzas / y regado los cielos con sus lágrimas / ¿Sonrió al contemplar su obra? / Aquel que hizo al Cordero, ¿te hizo también a tí? /*

Bizitza osoan egongo nindukek holako poema harrigarriak kopiatzen, baina ez niake haria galtzea nahi, eta munstroen arazora itzultzen nauk. Pentsatzen dudana erraza duk esaten: poesian erabiltzen diren sinboloen funtzio berbera betetzen dutela munstroek prosan.

Izan ere, nola deskriba daiteke hitz lauz geure barneko paisaia ilun hori? Gaur egun, psikoanalisi dela eta, bazeukeagu zenbait arma, ikasi diagu apur bat (disimulatzen ikasi, seguru asko); kaleko hizkera ere «psikologizatu» egin duk zeharo (*vide* Woody Allen gilipolla hori). Baina erromantikoak ezin hituen horretaz baliatu, egungo eskritore asko —gogoz, literatura psikoanalisi baino arte politagoa iruditzen zaielako— baliatzen ez diren bezala. Bere barneko gertaerak deskribatzean, fantasia —literatura fantastikoa— egin ziaten, eta esatekoa, «barnean aurkitu zutena» iluna zenez, haien fantasia ere iluna gertatu huen, terrorearekin mugatzen zuena. Hala, erromantikoek desio zuten totalitaterantz egingako biajearen frakasua, Frankensteinek adierazten duela hobekien esaten diate autore batzuk. Hipotesia arriskutsua izango huke baldin eta Mary Shelley-k bere obra Frankenstein o el Prometeo moderno titulatu izan ez balu.

Munstroek gutaz hitzegiten diate, edo hobeto esateko, guk geuk hitzegiten dugu —idaztean, irakurtzean, King-Kong filmea ikustean— munstroen bitartez. Hoffmanen nobelan «Turko» izeneko automata batek ematen dituen erantzun orakulo gisakoak dijela-ta, honoko erreflexio hau egiten dik protagonistak: *es posible que seamos nosotros mismos los que nos demos la respuesta, al despertar esa voz interna mediante el extraño principio espiritual, y que los confusos presentimientos tomen forma en el pensamiento y se conviertan en sentencias del oráculo, de igual modo que, a menudo, durante el sueño, una voz extraña nos delecta sobre algunas cosas que desconocemos o que están dudosas, y esta voz nos parece que procede de un personaje extraño, cuando en realidad procede de nuestro interior y se manifiesta en palabras clarísimas.*

Erresuma doblearen gaiak erne dizkik zuzenki, erromantikoek sortu zituzten *doble* ugariak (garbiagoa ezin izan izena). Halabeharrez, doblea gaiztoa edota munstruoso da beti. Ewers-en *El Estudiante de Praga* nobelan, protagonistak promesa bat egiten dio bere maitaleari: ez duela bere kontrarioa lehian («duelo» batean, esan nahi dut) hilko. Lehia hori egin behar den lekurantz doala, bere doblearekin egiten du topo. Honek bere kontrarioa hil-berria duela esaten dio. Hoffmanek, Chamissok, Hawthornek, A. de Musset eta beste erromantiko askok tratatzen dute gai hau... eta nork ez du ezagutzen doblesunaren eredu bihurtu den Stevenson-en *El extraño caso del Dr. Jekyll y de Mr. Hyde?* Nik irakurri ez dudan arren, Poek ere —Hoffmanen jarraitzailea hainbat gauzatan— doblea azaltzen omen du bere *William Wilson* errelatoan.

Honenbestez bukatuko niake neure iharduna. Sumatzen dizkiat, halere, MBBSekretuon baitan bueltaka dabiltzan zenbait galdera, eta zerbait gehiago luzatzera nihoak. Galdera bat hau izan ziteke: ondo zegok hik esaten duana, elementu fantastikoak «barneko biztanle» bihurtu direnekoa eta abar, baina hori izan al da materiale fantastikoaren erabilpen bakarra? Erantzuna oihu batekin etorriko huke ene ezpainenatik: Ez! ez motel!... nirea ez duk alderdi baten —neri deigarria zaidan alderdi baten— azterketa ttikia baino. Egongo huke, bazeudek, beste ikuspuntu batzuk; literatura utopikoa —eta zientzia fikziokoa, ondorioz— literatura fantastikoa baitan adierazi izan duk sarritan (*Voyage et*

Aventures de Lord Willian Carisdall en Icarie, kasu) eta hortik ere bazegok heltzea gaiari. Hurrengo batean beharko.

Baina kuestio zailago bat ere planteia zeniezadakete: hik izen asko ekarri dituk hona, baina aspaldikoak aukeran... eta gaur egun? Nolatan da gaur egun literatura fantastikoa?

Bada, ene ustez, jenero zehatz batean sar daitekeen nobelarik ez zegok gaur egun, ez behintzat arrazoi komertzial hutsez eta masiboki zabaltzeko egiten direnez aparte. Jeneroekiko haustura literatura modernoaren xehetasunetako bat bait da.

Materiale fantastikoa —orrialde horietan barrena egin dizkiat horri buruzko apunte batzuk— «barreiatu» egin duk nobelaz nobela eta eskritorez eskritore, eta sartu ere sartu egin duk geroz gehiago subjektibizatuz joan den ikuspuntu errealistako textuetan. Eta errealtatearen kontzeptua bera ere lasatu egin duk zeharo; Ilustrazio aurrean bezalaxe, «dena da posible Granadan»... Cortázar haserretu egiten duk baldin eta fantasia hitza aipatzen badiote: akuario batean arrain bati begira dagoen pertsona arrain horren baitatik ikusten hasten bada (arrain bihurtuz, pentsa genezakek)..., hori gerta litekeenaren barnean sartuko huke. García Márquez-ek errealdismo hutsa egiten duela aitortzen ziguk guk eskatu baino aldi gehiagotan. Adornok Kafka baino idazle errealistagorik ez dela izan esan ziguan aspaldi... Mark David Chapmani buruz zera idatzi diate psikologoek: John Lennon sentitzen zela, eta berea suizidio bat izan zela eta ez hilketa bat... Dobleak, beraz, kaltetik zebiltzak. Paul Feyerabend filosofoak (*Tratado contra el método*) zientzia eta artea zertan bereizi beharrik ez dagoela ziok... Beraz, eta berriro ere, espazioa faltako litzaiokek literatura fantastikoari.

Honek ez dik esan nahi erabat ezabatuko denik; munstroek, esate baterako, jarraituko diate. Sinbolo bezala funtzionatzen dutelarik, *agortezinak* dituk. Ezin litezkeela kontzeptu hutsetara —«dobleak zikirapen-komplexua adierazten du»— urritu, alegia. Psikologoek erabiltzen dituzten mantxa horietan bezala, beti egongo duk munstrota zer bait berri aurkituko duen baten bat.

Haur literaturan ere aurkituko dik zokoren bat, horretan diharduten egileen imajinazio-ezari esker, bereziki (eta editorialen moralitate komertzialari esker, jakina: ipui batek Txano Gorritxo,

Blancanieves eta Pulgarcito-ren cocktail bat den istorioa kontatzen badu, bada salduko da, eta pedagogoez, gurasoez eta enparauak —Schiller-en zentzu ezutuak ikusteko gai ez direla— baieztapen morala emango ziotek). Gainera, Gianni Rodari eta Vladimir Propp-ek asko leundu diate bidea. Errusoak, adibidez, munduko ipui tradizional guztiek jarraitzen duten eskema aurkitu zian; bere *Morfología del cuento* saioan egitura beti berdin hori esplikatzen dik. Pertsonaien funtzioak, esate baterako, beti —gehienera— ho-geitamaika direla, nahiz eta —ordenua errespetatuz, hori bai— guztiak present ez egon behar. (Hara hemen, kuriositatea badau-kazue, aurreneko hiru funtzioak. Lehenengoa: *familiako bat etxe-tik urruntzen da*, «ama basora joan zen lanera» — Bigarrena: *pro-tagonistari debeku bat ematen diote*, «esan zion alaba zaharrenari: ez itzazu zure ahizpak errekarera eramán». — Hirugarrena: *debe-kuu hautsi egiten da*, «baina alaba zaharrenak iheri egiteko gogoa zeukan eta bere ahizpak hartuz etc»...). Novalisek amestutako Fantastika (fantasia berezi bat egiteko Fantastika, jakina) asmatu denetik, haurrek jai zeukatek.

Literatura fantastikoaren etorkizuna, halere, literaturaren be-raren egoerak aginduko dik gehienbat. Eta nola dago literatura?... ene lagun baten hitzekin esan beharra zeukat. Bera zinetik zeto-rreren batean egokitu gintuan:

— ez dakik ze pelikula ikusi dudán! kristona!

— a, bai... nolakoa zen bada?

— bada, motel... ez zian musikarik, ez zian mugimendurik, ez zian elkarrizketarik, ez zian pasadizo narratiborik, ez zian des-kribaketarik...

— pantaila han egongo huen, bada!

Txistea txarra duk, noski, eta den egia izateak ez dik salba-tzen. Baina oso oker ez banago, holako zerbait gertatu duk lite-raturan. Beckett-ek idatzia (?) zeukak teatro obra bat non, nire lagunak ikusitako pelikula horretan bezalaxe, ia ez dagoen ezer. Baina egongo duk zerbait, ez? — galdetuko didazue. Bai, bazegok zeozer: arnas batzuk zeudek, butakan eseri eta ordubetez entzun ditzakegun arnas batzuk.

Gauzak puntu horretara ailegatu direnean —Beckett-en esku-

tik gainera, garantia bat— hori duk, literatura antiliteratura bezala gauzatzen den sasoi batean, eskritorearen arazo primordiala, lehena eta funtzeskoa, *zergatik* izkribatuaren inguruan zebilek. Zergatik ez enplegatu orduak irakurtzen?... zeren literaturak eman duen orbita horretan esana izango bait du, agian, esan zitekeen guztia, baita «hirea» ere (hik esan nahi izango huen moduan, gainera). Zenbaitek izkribatzen ahalko dik gizarte modernoak eskritoreari ematen dizkion sariak gatik... baina zenbati ematen dizkio? Norainokoa da idazten duen pertsona gazte batek eduki dezakeen horri buruzko esperantza matematikoa?

Dena dela, erantzuna pertsonala baizik ezin zitekek izan.

Besterik gabe, agur.

Iraultza ala Beverly Hills!!

Izenpetzen du (ezizenez) Bernardo Atxaga Hogeitazazpi zenbakiak.

B. A.

LA LITERATURA FANTASTICA LA LITTERATURE FANTASTIQUE

Este artículo pretende, sin definir propiamente lo que es la literatura fantástica, señalar el denominador común que aparece en cuentos, novelas y narraciones que se catalogan como tal género.

La literatura fantástica, stricto sensu, nace a fines del s. XVIII y comienzos del siglo XIX con el romanticismo. Son de esa época Schiller, Hnos. Grimm, el autor de *Manuscrito encontrado en Zaragoza*, Chamisso. También es de estos años el interés por la fantasía: Coleridge, Novalis. Personajes tan familiares como Pinocho y Frankenstein son asimismo creaciones de la misma época. Todos esos autores tienen que ver con el romanticismo, movimiento que surge como reacción contra la Ilustración.

La Ilustración establece, sobre el modelo de las Ciencias Naturales, una imagen del mundo racionalista de corte mecanicista. El objeto de conocimiento y de fe queda limitado. Lo desconocido queda prohibido. La categoría clave para describir la relación entre naturaleza y arte es la del *espejo*: el arte debe copiar, reflejar, imitar la naturaleza empírica. El arte no debe alejarse de ella.

Los románticos se oponen radicalmente a esta concepción de la Ilustración. Desconfían de la metodología de las Ciencias Naturales. Contraponen el senti-

miento y la intuición a la razón utilitarista y omnipotente. El arte no consiste en imitar el exterior, sino en **expresar**, manifestar la realidad interior. La poesía es la exteriorización de sentimientos interiores.

Los románticos utilizan los elementos de la tradición oral para manifestar el mundo interior. Pero en la selección a que someten la tradición oral, los elementos negativos, terroríficos, monstruosos, son más abundantes que los otros.

Los monstruos hasta el s. XVII se consideraban como algo normal. Las anomalías biológicas estaban tan dentro de lo posible como las especies normales. Con el racionalismo cambia el estatuto del mundo de los monstruos. Pues al considerar la Naturaleza y el Universo como una máquina perfecta, las anomalías biológicas no tienen espacio; no son posibles. Por eso los monstruos hacen tambalear ese orden mecánico perfecto. En el fondo planteaban el problema del Mal y de la Muerte. El hombre del s. XVIII puede elegir entre dos actitudes ante los monstruos: la del miedo que produce el caos o la de la fascinación que causa lo que está más allá de la norma.

¿Cómo explicar la presencia tan abundante de monstruos en los románticos?

Era una arma contra la Ilustración. Al hombre nuevo de la Ilustración opusieron el hombre trágico-heróico, predecesor del hombre trágico-absurdo de un Kafka o de un Beckett. Los monstruos que se asemejan tanto a nosotros muestran que nosotros también podemos ser monstruos.

Además los románticos descubrieron el doble reino del interior del hombre (racional e irracional). Este doble reino es el que los románticos expresan mediante los monstruos. Estos cumplen la función que los símbolos ejercen en la poesía. Los monstruos hablan de nosotros o nosotros hablamos mediante ellos. Los románticos, pues, describiendo su mundo interior es como hicieron literatura fantástica.

Respecto al porvenir de la literatura fantástica, ésta pervivirá: en el comic, el cine, la literatura infantil, etc. De todos modos su futuro está ligado a la suerte que corra la literatura en general. Cuando, como hoy, la literatura se hace antiliteratura, el problema primordial para el escritor es por qué ha de escribir.

Por lo demás, también los géneros literarios se han mezclado. El material fantástico se halla disperso. Aunque no lo hagan en cuanto género propio, los elementos fantásticos perdurarán por su funcionalidad simbólica inagotable.

Cet article ne prétend pas donner une définition à proprement parler de la littérature fantastique, mais signaler le dénominateur commun que l'on retrouve dans les contes, les romans et les narrations, genres, tous trois, appartenent à cette littérature.

La littérature fantastique, dans son sens strict, naît à la fin du XVIII^e siècle et début du XIX^e avec le romantisme. Schiller, les Frères Grimm, l'auteur du *Manuscrit retrouvé* à Saragosse, Chamisso font partie de cette époque. L'intérêt pour la fantaisie avec des auteurs comme Coleridge et Novalis et des personnages aussi familiers comme Pinocchio et Frankenstein caractérise cette période. Tous ces auteurs ont un rapport avec le romantisme, mouvement qui naît de la réaction contre l'illustration.

L'illustration établit, sur le modèle des Sciences Naturelles, une image

du monde rationaliste à la manière mécaniste. L'objet de connaissance et de foi est limité. L'inconnu reste interdit. La catégorie clé pour décrire le rapport entre la nature et l'art est le miroir: l'art doit copier, refléter, imiter la nature empirique. L'art ne doit pas s'en éloigner.

Les romantiques s'opposent radicalement à cette conception de l'illustration. Ils se méfient de la méthodologie des Sciences Naturelles. Ils opposent le sentiment et l'intuition à la raison utilitariste et toute-puissante. L'art ne consiste pas à imiter l'extérieur mais à exprimer, à manifester la réalité intérieure. La poésie est l'extériorisation des sentiments intérieurs.

Les romantiques utilisent les éléments de la tradition orale pour manifester le monde intérieur. Mais dans la sélection à laquelle ils soumettent la tradition orale, les éléments négatifs, terrifiants, monstrueux sont plus abondants que les autres.

Jusqu'au XVIII^e siècle les monstres étaient considérés comme quelque chose de normal. Les anomalies biologiques entraient dans le cadre du possible, tout comme les espèces normales. Ce n'est qu'avec le rationalisme que le statut du monde des monstres change, car, en considérant la Nature et l'Univers comme une machine parfaite, sortie des mains de Dieu, les anomalies biologiques n'ont pas de place, ne sont pas possibles. C'est pourquoi les monstres font chanceler cet ordre mécanique parfait. Au fond ils posaient le problème du Mal et de la Mort. L'homme de XVIII^e siècle peut choisir entre deux attitudes face aux monstres: la peur qui produit le chaos ou la fascination causée par ce qui est au-delà de la norme.

Comment expliquer la présence aussi abondante de monstres chez les romantiques?

C'était une arme contre l'illustration. A l'homme nouveau de l'illustration ils ont opposé l'homme tragique-héroïque, prédécesseur de l'homme tragique-absurde des écrivains tels que Kafka et Beckett. Ces monstres qui nous ressemblent tant, montrent que nous aussi, nous pouvons être des monstres.

De plus, les romantiques ont découvert la dualité du monde intérieur de l'homme partagé entre le rationnel et l'irrationnel. C'est cette dualité que les romantiques exorcisent au moyen de monstres: Ceux-ci remplissent la fonction que les symboles exercent sur la poésie. Les monstres parlent de nous ou nous autres nous parlons à travers eux. Ainsi, les romantiques, en découvrant leur monde intérieur, ont fait la littérature fantastique.

Quant à l'avenir de celle-ci, elle survivra dans le comique, le cinéma, la littérature pour enfants, etc. Quoiqu'il en soit, son futur est lié au sort de la littérature en général. Lorsque, comme il arrive aujourd'hui la littérature devient de l'anti-littérature, le problème primordial pour l'écrivain est de savoir pourquoi il doit écrire.

D'autre part, les genres littéraires se sont aussi mélangés. Le matériel fantastique se trouve dispersé. Même s'ils ne constituent pas un genre propre, les éléments fantastiques subsistent grâce à leur fonction symbolique inépuisable.