

ERREALISMOAREN GAURKOTASUNA

Saizarbitoriari lagunkiro

MIKEL HERNANDEZ ABAITUA

Munduan ez da ia gauzarik hain eder eta plazentik nola lagunekin literaturaz mintzatzea kafea harturik. Hain zuzen ere, maiz idazten ditugun artikulua lagunei egunkari edo aldizkari bidez igorritako gutunak baizik ez dira. Honako hau ere horrelakoa da ziur aski. Biziki pozgarria bait da lagun batek gutuna jaso duela egiaztatzea, eta areago solaserako gogo duela ikustea. Askotan, ordea, idazten ditugun artikulua, itsasora jaurlituz diren mezudun botilen antzora, gutxien espero ditugunek jasotzen dituzte. Halako zerbait gertatu zitzaidan *Euskaldunon Egunkaria*-n agitaratu zidaten artikulua batekin, zeini Saizarbitoriak erantzun zion *Jakin* aldizkarian. Hortaz, jorratu nahi dugun gaiaz aritu baino

lehen, artikulua horretatik ateratako Saizarbitoriaren aipu bat aldatu beharra dago hona:

«Badira Gizakomediaren telefilme errealista burutzeko ezintasuna abanguardiazko espekulazio teorikoen laguntzaz disimulatu nahi luketenak, baina ez uste lortzen dutenik. Errealismoa, egiteko gauza ez delako, abandonatzen duenak ez du inspirazioa handik kanpo aurkituko.

Gainera, zein da literatura errealistak atxeki beharko lukeen errealitatea? Ez dago bizitza errealik, dio maisuak, jenedun idazle batentzat: berak sortu beharko du eta gero ondorioak sortu. Eta lehenago: literatura ez zen jaio aro neanderthalean mutiko bat otso gris bat orpoetan zeramala “Otsoa! Otsoa!” oihuka azaldu zenean; literatura jaio zen mutikoa “Otsoa! Otsoa!” oihuka atzetik otsorik ez zuela azaldu zenean. Mutil gizajoa hainbeste aldiz gezurra esateagatik benetako otso batek jan bazuen akzidente hutsa da. Basoko otsoaren eta historia sinestezineko otsoaren artean bada tarteko puntu distiratsu bat. Puntu distiratsu hori, prisma hori, da literaturaren artea.»¹

Badakit zer esan nahi duen Ramón Saizarbitoriak, baina beharbada gaizki aukeratu du adibidea. Literatura ez zen jaio mutikoa, atzetik otsorik ez zuela, “otsoa!, otsoa!” oihu eginez azaldu zenean. Zeren pasadizo hori benetan gertatu bait zen, eta hori baino lehen horrelako ziri franko sartuta bait zegoen mutila eta baita jende asko ere bera baino lehen. Literatura sortu zen gertakaria ikusi zuen norbaitek istorioa kontatzeko gogoia sentitu eta, besteei kontatu ahal izateko, bere memorian finkatu zuenean. Kontua da batek baino gehiagok ikusi zuela gertakaria, demagun bik, eta pasadizo berberaren aurrean oso istorio diferenteak “asmatu” zituztela. Eta biek zioten, gainera, beraiek kontatzen zuten istorioa zela ederrena. Lehena, adibidez, ziur zegoen mutikoa tribuko aztiaren semea zela eta aitak prestatutako edari magikoa zeramala otsoa benetan agertu zenean, eta likidoa otsoaren gainean botata erle bihurtu zuela. Bigarrenak, ordea, pasadizo berean oinarriturik, zeharo bes-telako istorioa kontatzen du, eta honek ere politena berea dela dio eta, aurrekoa bezala, sutsuki haserretuko zaizue kontra-koa esaten badiozue, bi-biek uste bait dute, gixajoek, bat ona izateak bestea txarra izatea suposatzen duela. Bigarren honek ez du amets-munduko elementurik erabiltzen bere istorioa

imaginatzeko. “Asmatu” ere egiten du istorioa, baina xehetasun errealez (ikusitakoa eta asmatutakoa nahasten ditu fisikioa sortuz). Beraz, badirudi besteak baino gutxiago asmatu duela, eta lehenak ez dio hori barkatuko, interes handia bait du, gainera, benetako literatura berak egiten duela, eta ez besteak, argi eta garbi gera dadin. Bigarrenak xehetasun errealistak (ez e r realak) maite ditu, eta lehen-lehenik badaki benetan gertatu den istorioa kontatzeko sinesgarria ote den pentsatu behar duela, eta gero xehetasun errealistak “asmatu” behar dituela istorioa behar bezainbeste aldatuz literatura bihur dadin eta sinesgarri gerta dakien entzuleei edo irakurleei. Eta hasten da imaginatzen —esan dezagun umore apur batez, bidenabar— mutiko horri, Zirizaletorix izenekoa esaterako, oso gustatzen zaiola Ombe Astoilvn modako bertsolari famatuaren azken doinua bere txirulan jotzea, eta horretan ari dela etorri zaiola ziri hori sartzeko ideia. Demagun eguerdia dela, baina ez duela oraindik bazkaldu. Brisara xuabe batek laztantzen dio aurpegia, eta bihotza harrapatu dion neska ilehoriaz pentsatzen du, Panoramixa izenekoa, batere jaramonik egiten ez diona. Beharbada, haren atentzioa erakartzeko egingo du bururatu zaion txantxa. Kontalari errealista honek gozamen handiz kontatu nahi izango digu, nahiz eta gezur hutsa izan, mutikoak zer jaten duen eguerdian ziria sartu baino lehen, Idiazabalgo gazta demagun —ba al dago ezer errealistagorik?—, eta ongi dokumentatuko da gezurrezko xehetasun guztiak hobeto “asmatzeko” (“horreur!, horiek arrunkeriak” esango du lehen kontalariak). Bigarrenak ezin du sahiestu, izugarri gustatzen zaio guzti hori horrela kontatzea. Eta bere gozamenaren erdian dagoenean (nahi duena egiteko libertate osoa bait du, gura dituen jostailuak aukeratzeko alegia) lehen kontalaria etorriko zaio festa zapuztera eta esatera hura ez dela benetako literatura, berak egiten duena baizik, eta laguna baldin bada, maitasunez eta on-beharrez esango dio, eta laguna ez baldin bada, haserreantzean beharbada. Eta literaturaren definizioak ematera ere ausartuko da laguna, bigarren kontalaria harri-harri eginda utziz, berari ez bait zaio axola “literatura” edo nahi den etiketa jartzea berak egiten duenari, eta gainera uste du askatasun osoa duela nahi duena egiteko.

IMAGINAZIOA ETA ERREALITATEA

Komiki moduko nobela bat edo “nouveau roman” tanke-rako zerbait idatziz gero, inor ez zaizu eskandalizatuko, baina badirudi errealismo-motaren batzuk jendea harritzeko ahalmena dutela oraindik. Jadanik ezerekin harritzen ez den gizarte honetan ez da batere seinale txarra. Polemika sortzeko ahalmen hori bera da harrigarriena eta garbi dago orain ehun urte Émile Zolak esandako hitzak polemikoak gertatzen direla oraindik ere:

«Le plus bel éloge que l'on pouvait faire autrefois d'un romancier était de dire: "Il a de l'imagination." Aujourd'hui, cet éloge serait presque regardé comme une critique. C'est que toutes les conditions du roman ont changé. L'imagination n'est plus la qualité maîtresse du romancier.

Alexandre Dumas, Eugène Sue, avaient de l'imagination. (...) Mais personne ne s'est avisé d'accorder de l'imagination à Balzac et à Stendhal. On a parlé de leurs facultés puissantes d'observation et d'analyse; ils sont grands parce qu'ils ont peint leur époque, et non parce qu'ils ont inventé des contes. (...)

J'insiste sur cette déchéance de l'imagination parce que j'y vois la caractéristique même du roman moderne.»²

Bai, dirudienez Zolaren hitz horiek eskandalotsuak gertatzen dira oraindik, eta Euskal Herrian, beharbada, inon baino gehiago. Hemen beti ibili gara atzeratuta literatur joerei dago-kienez, eta atzerapenik egon ez denean ezereza nagusitu delako izan da, nobela errealistaren kasuan bezala. Hala ere, badirudi orain dela urte batzuk aski gaurkotuta ibili ginela, gure idazle batzuek orduko abanguardiaz sintonizatu zutela berantkortasun handirik gabe. Baina, beharbada, batzuk abanguardian egotetik ezabanguardian egotera pasatu dira abanguardia zaharrari eusteagatik. Horiek baino modernoagoak gertatzen dira askotan —edo ez hain zaharkituak behintzat— errealismo zaharra berartu dutenak. Marcos Ricardo Barnatánek idatzi duen bezala:

«Hay algunos que se alarman ante un retorno del realismo como si el realismo se hubiera marchado alguna vez. El apego por el realismo es una constante del arte y la literatura espa-

ñola, y un gusto muy acendrado en la cultura occidental. Ahora que todo lo que se creía fenecido vuelve y todo lo que se soñaba futuro se desvanece, el realismo ataca de nuevo porque nunca se fue. (...)

Su último disfraz es el realismo sucio, un estilo que se inventó en el cine, que continuaron los novelistas y que ahora es asimilado por las artes plásticas más jóvenes.»³

Ordea, ni ez noa Zola bezain urruti. Badirudi errealismoaren bidez, ezer asmatu gabe, errealitate-zati bat ematen zaiola irakurleari, baina gezurra da. Literatura hutsa da, edozein antirrealismo bezain literatura, eta horregatik, egia eta gezurra aldi berean. Inork ez daki zer den errealitatea. Baina dena da errealitatea, baita mundu onirikoa ere.

POLEMIKA BAT

Gaurko autore batzuk, ordea, Zola bezain erradikalak dira beren errealismoaren aldeko joeran. Gogoratu orain dela urte gutxi, bere *The Bonfire of Vanities* argitaratu ondoren, Tom Wolfek sortutako polemika, antzerako zerbait esateagatik, eta Anthony Burgessen erantzun gogorra, zeinek esaten bait zuen Wolferen nobela errealista kazetaritza hutsa dela, ez literatura. Burgessen ustez Wolfe ez da konturatzen hizkuntzak duen inportantziaz:

«Una novela está hecha con palabras, al igual que un poema, y no es posible que tanto escritor como lector pretendan que el lenguaje sea una especie de transparencia a través de la cual vemos las cosas.»⁴

Burgessek bere artikuluan ez du Zolaz gaizki hitz egiten, “escritor de gran fuerza” deitzen dio. Ziur aski ez luke gauza bera esango Zolaren beraren hitz hauek ezagutuko balitu:

«Oui, il nous faut de la simplicité dans la langue, si nous voulons en faire l’arme scientifique du siècle. (...) Je voulais bien une composition simple, une langue nette, quelque chose comme une maison de verre laissant voir les idées à l’intérieur; je rêvais même le dédain de la rhétorique, les documents humains donnés dans leur nudité sévère.»⁵

Ene ustez, hizkuntza aldetik, posible da Zolak nahi duena Burgessek nahi duenari eranstea, eta adibiderik onena Flauberten *Madame Bovary* bera da.

Bestalde, Tom Wolferen iritziak aspaldikoak dira. Hona hemen batzuk (badakit aipu hauek luze samarrak direla, baina hona aldatuko ditudan bezala ematea merezi duela uste dut):

«En esta década de los setenta, La Novela celebrará el centésimo aniversario de su canonización como el género eclesiástico. Los novelistas actuales continúan empleando términos como “mito”, “fábula” y “magia”. Ese concepto peculiar conocido como “el sagrado ministerio del novelista” tuvo su origen en Europa a partir de 1870 y no se asentó en el mundo literario norteamericano hasta después de la Segunda Guerra Mundial. Pero no tardó en recuperar el tiempo perdido. ¿Qué tipo de novela debe escribir un ministro sagrado? En 1948, Lionel Trilling apuntó la teoría de que la novela de realismo social estaba acabada porque el tren de carga de la historia la había pasado de largo. El argumento consistía en que tales novelas eran un producto de la ascensión de la burguesía en el siglo XIX a la cumbre del capitalismo. Pero ahora la sociedad burguesa se estaría supuestamente fragmentando, desintegrando. Un novelista ya no podría retratar una parte de esa sociedad en la confianza de captar el *Zeitgeist*; todo lo que le quedaría es una de las piezas rotas. La única esperanza radicaba en una nueva clase de novela (la novela de ideas era su candidata). Esta teoría prendió entre los jóvenes novelistas con una fuerza sorprendente. Carreras enteras resultaron alteradas. Todos aquellos escritores cobijados en los pubs literarios de Nueva York, como la White Horse Tavern, se precipitaron a escribir novelas de todas las clases que quepa imaginar, con tal de que no fuese la llamada “gran novela” de costumbres y sociedad. Lo siguiente que se supo es que se metieron en novelas de ideas, novelas freudianas, novelas surrealistas, novelas kafkianas y, más recientemente, la novela catatónica o novela de la inmovilidad, del tipo que arranca así: “Con el fin de tomar la delantera, se fue a vivir solo a una isla y se pegó un tiro.” (Frase inicial de un relato de Robert Coover).

Como resultado, en los años sesenta, por la época en que fui a Nueva York, los novelistas más serios, ambiciosos y, presumiblemente, de mayor talento habían abandonado el campo más fértil de la novela: esto es, la sociedad, el fresco social, las costumbres y las éticas, todo el conjunto de “cómo vivimos

ahora”, según la frase de Trollope. No existe el escritor que será recordado como el novelista que captó el espíritu de los años sesenta en Norteamérica, o siquiera en Nueva York, en el mismo sentido que Thackeray fue el cronista del Londres de 1840 y Balzac el cronista de París y de Francia entera tras la caída del Imperio. Balzac se enorgullecía de ser “el secretario de la sociedad francesa”. Los novelistas norteamericanos más serios se abrirían las venas antes que ser conocidos como “el secretario de la sociedad norteamericana”, y no simplemente por causa de consideraciones ideológicas. Con fábulas, mitos y ministerios sagrados en que pensar ¿quién desearía un papel tan servil?»⁶

Tom Wolferen eraso, jakina, gehiegizkoa da, azken urteotan errealismoak nozitutako mespretxu biziak sortua behar bada. Ziur aski, Wolfek pentsatzen duen baino gogorrago hitz egiten du, alde batetik errealismoaren kontrako joera konpentsatzeko, eta bestetik abanguardiarene izenean idatzitako nobela kaskarrak irrigarri uzteko. Bestela, dudarik gabe, oso bidegabea litzateke bere kritika, ezen alegiek, mitoeak eta magiak e re errealitateaz hitz egiten bait dute, haren ikuspegi osagarria emanez. Esan dezakegu XIX. mendeko errealismoak oso urrutitik jasotzen zuela errealitatea, pintzelada lodiez, oso altu dabilen hegaziaren antzora edo. Errealismoaren bidea lurretatze progresibo antzeko zerbait izan da, Robbe Grillet, Claude Simon eta Nathalie Sarraute bezalako autoreen errealismo-raino iritsiz. Bai, zeren eta, azken finean, horiek ere, batzuentzat oso antirrealistak gertatzen badira ere, inor baino errealistagoak bait dira. Baina horrek ez die errealista tradizionalagoak diren autoreez trufatzeko eskubiderik. Ez da ahaztu behar errealistek beren garaian jasotzen zituzten kritika gogor berberak jasotzen dituela askotan gaurko idazle errealista tradizionalak. Hona hemen Tom Wolferen beste aipu bat:

«(...) Las novelas —y en particular las novelas realistas de hombres como Fielding, Sterne y Smollet (y más tarde Dickens y Balzac)— parecían fracasar en todos los test decisivos. Sus miras eran bajas (“simple diversión”). Se interesaban por las costumbres (“superficial”) más que por las verdades y por el alma. Y resultaban tan abominablemente vulgares... toda esa curiosidad mórbida por las vidas de lacayos, mozas de granja, posaderos, directores de “music-hall”, galanteadores y queri-

das y otras gentes que no tenían talla ni grandeza. El Dr. Johnson desechó las novelas de Fielding afirmando que sus personajes eran tan de la “vida vulgar”, que se pensaría que “el propio Fielding debe de ser un palafranero.»⁷

Errealismo tradizionalak batere atsegina ez den dokumentatze-lana eskatzen du; gogora dezagun Flauberten kasua berriz ere. Lan horretatik ateratako literatura ez litzatete, batzuen ustez, literatura izango. Baina hori ez da egia. Dokumentatzen den literaturak eta kazetaritzak oso modu diferentean islatzen bait dute errealitatea. Entzun diezaigun berriz ere Tom Wolferi:

«Los novelistas [realistas del XIX] habían aceptado la desagradable tarea de documentarse, de ir de un lado para otro, de “escarbar”, con el fin de explicarlo como es debido. Esto formaba parte del proceso de escribir novelas. Dickens viajó a tres ciudades de Yorkshire con nombre supuesto y fingió buscar un colegio para el hijo de una amiga viuda... con el fin de infiltrarse en los notorios internados de Yorkshire y recoger material para Nicolas Nickleby.

Los realistas sociales como Dickens y Balzac parecían complacerse con tal frecuencia en el realismo puro y simple que eso se les reprochó a todo lo largo de su carrera. Ninguno de los dos fue considerado como un artista en vida (...).

Casi todos los novelistas norteamericanos “serios” de hoy proceden de las universidades, y en ellas aprenden a fijarse en modelos tales como Beckett, Pinter, Kafka, Hesse, Borges, y más recientemente Zamyatin (...). El resultado final ha sido un desconcertante género de ficción (...) en el que los personajes carecen de entorno, de historia personal, no se identifican con ninguna clase social, y consuman sus sins en un lugar que no tiene nombre, con frecuencia un terreno elemental y sin tiempo como un bosque, un pantano, un desierto, una montaña o el mar. Suelen hablar, si es que hablan, con frases cortas y más bien mecánicas que, nuevamente, no traicionan ningún entorno específico, o bien emplean una dicción inexplicablemente arcaica (...). ¿Qué tipifican esos procedimientos narrativos? ¡Toma!... mito, fábula, parábola, leyenda.»⁸

Baina Wolfe ez da gaur egun horrelako gauzak esaten dituen bakararra. Azken urteotan errealismoaren aldeko beste ahots asko ere sortu da: adibidez C.P. Snow, zeinek *Errealistak* ize-

neko bere liburuan fizkio errealista “arterik jakintsuena” dela bait dio; edo Stephen Vizinczey, zeinek Heinrich von Kleist idazle alemaniarraz ari dela esaten bait du:

«(...) es un escritor clásico en el sentido griego. El mejor guía para llegar a él es Aristóteles, quien dijo que de todos los elementos de la tragedia, “el más importante es la trama, la ordenación de los incidentes, porque la tragedia no es sólo una representación de hombres, sino de la acción y de la vida, de la dicha y la desdicha... y la dicha y la desdicha están unidas por la acción”. Hay que añadir que el mejor modo de representar a los hombres es a través de la acción, porque, como el propio Aristóteles dice, “el carácter es lo que revela la elección personal... preferencias y aversiones”. Y, naturalmente, no tenemos idea de la fuerza de ninguna preferencia o aversión hasta que una persona actúa en consecuencia. Sólo cuando sabemos qué hace una persona podemos saber qué quiere, qué siente en realidad: sólo la acción verifica el carácter.

Recalco esto porque todavía está muy de moda dar por sentado que la trama es una especie de elemento inferior del arte literario, en vez del más importante y difícil, como insiste Aristóteles. Kleist practicó casi exclusivamente lo más difícil: casi no escribe otra cosa que trama.»⁹

Bai, errealismoak polemiko izaten jarraitzen du idazle eta kritikoen artean, baina irakurleei ez zaie horrelakorik gertatzen, atsegin handiz onartzen bait dituzte lan errealistak. Idazle eta kritiko askorentzat, ordea, errealismoa arruntegia da aintzat hartzeko. Idazle errealistek beti izan dituzte lan handiak bere n liburuak serio har ditzaten. Kasu paradigmaticoa da Dickensena, XX. mendean oraino gaitzetsita zegoena bere herriko unibertsitate handienetan.

HISTORIA APUR BAT

Errealismoa, lehendabizi, XIX. mendean pinturaren alorrean sortu zela gogoratzea komeni litzateke, nahiz eta izen desegokia izan berau, zeren pintura Pizkunde garaitik gutxienez ari bait zen errealitatea islatzen (betidanik, egia esan). 1885ean gaitzetsi zizkion Gustave Courbet pintore frantsesari

Pariseko Saloiko talde aukeratzailleak *Ornanseko lurperaketa* eta *Pintorea bere estudioan* obrak, “arte frantseserako biziki kaltegarriak izan zitezkeen joera haiek lehen bait lehen lagatzeko” adierazten ziotelarik, pintoreak berak A. Bruyas bere lagun babesleari idatzi bezala. “Duintasunik eza”, “karikatura fedegabe eta doilorra” izatea leporatu zitzaion; areago, pertsonaien gehiegizko zatartasuna egotzi zioten. Izan ere, hau “ez da jadanik begietarako festa” (Delacroix), Erromantizismoaren lurperaketa baizik. Jakinaenez, Courbetek ez zuen etsi bere lanek sortutako gaitzespenaren aurrean, eta zurezko erakuntza bat eginarazi zuen Saloiaren Erakusketa Unibertsaletik gertuan horrela zioen errotulu batez horniturik: “Errealismoaz. G.Courbet”, non bere lanetarik berrogei erakusten ziren. Horrela hasi zen errealismoa, gerora literaturara iraganen zena. Hau dela eta, Balzacen esaldia gogora dezagun, zeinek esan bait zuen jendea “espainolismoz, Ekialdeaz eta Walter Scotten estiloko frantziar historiaz” nazkaturik zegoela.

Harrigarria da errealista eta antierrealisten arteko polemikak gaur arte bizirik irautea. Nahiz eta, dirudenez, bere Madame Bovaryrengatik Flaubert kondenatu zuten bezalako epailerik ez daukagun gaur egun, zeintzuek —hitzek hitz aldatzen dugu hona— “pertsonaien pinturaren errealismo narratsa eta maiz asko higuinagarria” egotzi zioten. Hor dago, ordea, inmoral eta matxista izatea leporatu zaion Bret Easton Ellisen *American Psycho* nobelak Estatu Batuetan sortutako polemika sutua. Edo beste adibide bat jartzearen, alda dezagun hona Anjel Lertxundik behin idatzitakoa: “errealitateari masailako bat ematen dionean bakarrik hartzen du bere benetako neurria fikzioak. (...) Aitzitik, fikzioaren beharrik ez dauka errealitatearekin mahaitik ogi-apur miserableak jan nahi dituenak”¹⁰

Bestalde, orain dela hamabost urteko Wolferi entzunda irudi luke ezen XIX. mendeko errealismoa mugimendu kaskarin eta amoralak izan zela. Egia, ordea, oso bestelakoa da. «Erromantikoaren “l’art pur l’art” delakoaren kontrakoa izanik, bere “egiteko sozialaz” kontzientziatu beharra daukan artearen ideia, itzalgaizka, isilka eta poliki agertzen da 1830etik aurrera, mugimendu erromantikoaren itzalpean edo, baina ezingo da

eskola errealistaz berba egin 1848ko errebolta odoltsuek publikoari eta zenbait artistari bere zentzu osoa ulertarazi diezaizkien arte, zeintzuek hortik aurrera ulertuko bait dute maisu handien arte-tradizioak eta garaiko errealitate soziala konbinatzeko ezin berandutuzko momentua iritsia zela»¹¹. Izan ere, ez da ahaztu behar Courbet eta bere garaiko artista askoren hizkeran “ideia errealistak dituztenak” delako esaldia “progresista”, “demokrata” eta “sozialista” hitzen sinonimoa zela. Tom Wolferen adierazpen batzuk gorabehera, haren lehen nobela errealista luzea irakurtzean, nabarmen konproba daiteke ez dirudiela axolagabea zenbait injustizia soziali dagokienez. Eskuindar izateaz harrotzen da, baina New Yorkeko zenbait dirudenez trufatzeko modua, zenbait pertsonaia beltz txiro deskribatzean erakusten dien sinpatia ez da oso ondo ezkontzen bere ustezko eskuindartasunaz. Errealismoa ez zen jaio eskuindarra izateko asmoz. Courbetek berak esan zuen behin soilki errealismoa zela demokratikoa, eta pintore batek harritzakeen eredurik nobleenak laborariak eta langileak zirela. Honek ez du esan nahi errealismo sozialista bere egiten zuenik. Erromantizismoaren kontra erreakzionatzen ari zen soilki.

ONDORIOREN BAT

Bestalde, bizi diren gizarteaz idazteko interesaturik dauken idazleak kritikatzeko dituztenak oker daude nire ustez. Azken finean istorioak oso antzekoak dira beti, aldakin eta konbinaketa ezberdinez beterik egon arren; horregatik dira xehetasunak hain inportanteak. Baina istorioak beti berberak izan arren, azala da aldatzen dena, gizartearen bizitzeko modua etengabe ari bait da bilakatzen. Beraz ez zait hain asmo eroa iruditzen betiko istorioen azpian kostumbrismo garaikidea eraikitzea.

Badaude, oraindik ere, betiko istorioak (aldatuta edo berri-tuta) gaurko moduan kontatu diezaizkietela gustatzen zaien pertsonak, idazleak barne. Maitasunak, lukurreriak, gorrotoak, biolentziak, arrazakeriak, eskala handian edo txikian egindako lapurreta legalak eta ilegalak, naiftasunak, materialismoak,

sexuak, heriotzak, injustizia sozialek, jelosiek... istorio berdinak sortuko dituzte funtsean. Azken ideia hau sarri askotan esan izan da literaturaren historian, baina, ziur aski, Flaubert da ongien azaldu duena: "Tout a été dit avant nous, nous n'avons qu'à redire les mêmes choses, dans une forme plus belle, si c'est possible". "Eta gaurkotuta" esango zukeen Zolak Flauberten haserrerako.

Errealismoa, fantasia, literatura eruditoa, herri-literatura, gutxiengoarentzako nobela, gehiengoarentzakoa... Niri denak gustatzen zaizkit. Arerioak bailiran mutur joka jar ditzaten da gustatzen ez zaidana. Zergatik bata aldezteak inplikatu behar du, nahitaez, besteaz trufatzea? Biek eman dute oso literatura ona historian zehar. Zergatik orduan elkarren kontra jar-tze hori? Beharbada, azkenean, batek publiko zabalagoa nahi duelako eta besteak begiramen handiagoa "literaturaren ministro sakratuengandik".

Eztabaida hau Euskal Herrian ez ezik mundu zabalean ere ari da gertatzen, baina gurean inon baino estuagoak garel-a iruditzen zait. Ez dut uste *Ehun metro Ene Jesus* baino txarragoa denik. *Banitateen sua Tasunik gabeko gizona* baino txarragoa ez dela esango banu, literaturaren betiko ministro sakratuek eskuak burura eraman ondoren beren jantziak urratuko lituz-kete eta gu asko dibertituko ginateteke espektakulu horren aurrean.

Hain zuzen ere, bai gauza miserablea hau hura baino txar-ragoa dela esaten ibiltzea. Eta ze alperrikakoa benetako lite-ratura zein den aldarrikatzen aritzea.

1. SAIZARBITORIA, Ramón: "Rafael, ez Sanzio, Ruiz Balerdi eta errealismo gainditua: Mikel Her-nández Abaituari maitasunez" in *Jakin*, 69 zk. 1992.
2. ZOLA, Emile: *Du roman, sur Stendhal, Flaubert et les Goncourt*. Editions Complexe, Bruxelles, 1989, 33-34 or.
3. BARNATAN, Marcos Ricardo: in *El Mundo del País Vasco*, 92-1-16. (43 or.).
4. BURGESS, Anthony: "La hoguera de la novela", in *El País- Libros*, 90-2-25, 1-2 or.
5. ZOLA, Emile: *Du roman, sur Stendhal, Flaubert et les Goncourt*, Editions Complexe, Bruxelles, 1989. (121. or.).
6. WOLFE, Tom: *El nuevo periodismo*, Anagrama, Barcelona, 1977, 45-46 or.
7. WOLFE, Tom: op. cit. 58-59. or.
8. WOLFE, Tom: op. cit. 61-62 or.
9. VIZINCZEY, Stephen: *Verdad y mentiras en la literatura*, Seix Barral, Barcelona, 1989, 157. or.
10. LERTXUNDI, Anjel: "Dupont eta Dupont" in *El Mundo del País Vasco*, 20-7-92.
11. BORNAY, Erika: *Historia universal del arte. El siglo XIX*. Planeta, Barcelona, 1986, 259 or.