

# «HAMAICA PAUSO»: IRAKURKETARAKO GONBITEA

MARI JOSE OLAZIREGI

---

**D**ударик ez dago, gehienetan hala gertatzen baitzaigu, luzaroan zerbaiten esperoan gaudenean gure espektatibak ez direla betetzen edo espero genuen horrek ez gaituela erabat asetzen. Ez da hau, inondik ere, orain argitara ematen den Saizarbitoriaren azken nobelak, *Hamaika Pauso-k*, irakurle honengan sortu duen inpresioa.

Bere hurrengo nobela noizko zen galdetuz behin eta berriro gogaitu dugun nobelagile honek, urteak dira ditzosozko liburuaren gaineko espekulazioei aurre eginez daramatzanak. Berriki lagun batek gogorarazten zidanez, dagoeneko 1984ko Durangoko azokan nobela honen argitalpen ezak sortutako hutsuneaz hitz egiten zitzaigun. Edo gogoratu, bestela, autoreak be-

rak telebistako programa batean iragarritakoak edo eta, adibide bakar bat aipatzearen, 1986ko elkarrizketa batean (*Argia*, 1.100 zenbakia, 1986ko apirilaren 20koa) argitaratzear zegoen nobelaz esandakoak.

Zeresan ugari egon bada ere, zorionez eskuartera iritsi zaigun nobela hau irakurri ondoren, itxoiteak merezi izan duela esan behar dugu. Saizarbitoriaren azkena, nobela sakona, interesgarria eta irakurketaren plazer barthianoa ahalbidetzen dutenetakoa da. Egia esatekotan, nobela honek hasieratik bertatik literatur lan handiei egozten zaien tasun garrantzitsuenetako bat du: irakurketa agortezinen sortzaile bilaka daiteke, testuak berak zeinu literario den neurrian duen aberastasun eta trinkotasunagatik. Pragako estrukturalisten hitzetan: «artefakto literario» honek sortuko dituen «konkretizazioak» (hots, irakurketak) ugariak izango direlakoan gaude.

Eta irakurketez ari garenez, hori izango da ondorengo hitzotan gure hizpide nagusi. Nobela eta testu literario orok irakurtzen den neurrian bakarrik lortzen du bere izatea; azken batean, postestrukturalisten ondoren dakigunez, irakurketa idazketaren beste alderdia besterik ez baita, banaezinezko binomio sortzaile bilakatuz.

Halere, eta testuak duen berezko «irekiera» eta adierazgarritasun amaigabea onartuta ere, (Literaturaren Historia etengabeki berrirakurtzen diren testuez beterik dagoela esan genezake) ezin esan edozein irakurketa edo «konkretizazio» baliagarri denik. Izan ere, obrak berak, eta kasu honetan testu narratiboak, alde zurretik irakurle bat, irakurketa bat irudikatzen eta baldintzatzen du. Are gehiago, literatur «forma» (narratibaren kasuan formalistek «diskurtsoa» deritzotena) edo estilo batek irakurle mota konkretu bati egiten dio erreferentzia, eta askotan entzun dugun baieztapena gogoratuz, garai eta komunitate literario bakoitzak merezi duen literatura (eta irakurle goa, esan go genuke guk) dauka. Mikhail Bakhtine (1895-1975) kritikari errusiarrak dioskun moduan:

«El problema de la concepción del destinatario del discurso (...) tiene una enorme importancia para la historia literaria. Para cada época

ca, para cada corriente literaria o estilo literario, para cada género literario dentro de una época o escuela, son características determinadas concepciones del destinatario de la obra literaria, una percepción y comprensión específica del lector, oyente, público o pueblo»<sup>1</sup>.

Gauzak horrela, Ramon Saizarbitoriaren nobelagintzara itzuliz, ezagunak dira idazle honen traiektoria literarioan literatur forma eta estiloketako ardurak eman dituen etekinak eta euskal narratibagintzan ireki dituen bideak. Jadanik defendaezina den forma eta eduki arteko banaketaz haruntzago (artelanaren baitan biak berezietzekoak baitira), nobelagile honek «modernitatearen» ateetan jarri zuen euskal prosa. Hainbat kritikarik, eta bereziki Txuma Lasagabaster-ek<sup>2</sup>, egokiro aztertu duten berrikuntza honen atzean, nobelaz, eta orokorki Literaturaz, ikuspuntu berria zekarkigun Saizarbitoriak.

Orainarteko bere hiru nobeletan —*Egunero hasten delako* (1969), *Ehun metro* (1976) eta *Ene Jesus* (1976)— poetika narratibo berean bata bestearen ondorio logikoa diren testuak eskaini dizkigu. Beste artikulua batean «isiltasunaren poetika» deitu genion ibilbide horretan<sup>3</sup>, modernitatearen amaieran Arteak edukitako gatazkak eta zeinuaren adierazkortasunaren krisia irudikatu digu. Nobelak, idazketa baten abentura den heinean, o rdurartean bere oinarri ziren zutabeak eraldatu ditu (pertsonaien deskribapena, istorioak kontatu beharra, ikuspuntu desberdinen alternantzia, kronologia apurketak... testu azterketatan hainbestetan erabili ditugun kontzeptuak).

Alabaina, irakurketaren arazoari berriro eutsiz, nobela horiek «eskatzen» zituzten irakurketak ez dira beti egilearen asmoekin bat etorri. Zentzu honetan, euskal literatur «komunitateari» berriegiak eta askotan gratuitoak iruditu zitzaizkion nobela horietan emandako hainbat pauso<sup>4</sup>. Hau nabarmena suertatu zen hirugarren nobelaren kasuan zenbaitek egilea «bere bertuosismoaren tranpan» erori zela defendatzen zuenean.

Horrelako baieztapenen atzean nobelagintza mota honek bere hastapenetan Frantzia izan zituen arazoan oihartzunak dakuskigu. *Nouveau Roman*-eko idazle eredugarriena kontside-

ratu izan den Alain Robbe-Grillet (1922) idazleak bere kritika-riei esandakoak, gure artean sortutako hainbat eztabaidari erantzuteko egokiak suerta daitezke : «*Le Nouveau Roman s'adresse a tous les hommes de bonne foi*»<sup>5</sup>.

Laugarren nobela honetan, Saizarbitoriak nobela irakurtzen hasi orduko igartzten den saio literario ausarta egin du. *Hamaika Pauso*, gure iritzi apalean, Saizarbitoriak orainartean egin duen ahalegin anbiziosoena gerta daiteke, nobelaren beraren luze-raz haruntzago kontaketa biribila, oso «lotua», eskaintzen digu-lako. Forma eta egitura literario berri bat egiten saiatu da egi-lea, bere hitzak erabiliz «abentura literario» berri bat. Ildo hone-tan, jarraian datozen puntuetan nobela honek gure baitan sortu duen irakurketa argitzen saiatuko gara, abiapuntua goian esandakoa izango delarik: testu bakoitzak irakurle bat iru-dikatzen duela onartuz («irakurle inplizitoaz» hitz egiten digu Wolfgang Iser-ek<sup>6</sup>) nobela honen irakurlea nolakoa datekeen esa-ten saiatuko gara. Honekin batera, eta nobelak berak eskain-tzen dituen klabeez gain, testuari aurre egin baino lehen irakur-leak eduki ditzakeen «aurreusteez» gogoeta egingo dugu, «errea-lismo» kontuei erreferentzia egingo diegularik.

## ERREALİSMOTİK POLİFONİARA

Literatur Teorian eta Historian kontzeptu labainkorrik bada-go Errealismoarena da, ezbairik gabe. Gorago aipatzen genituen irakurketa «desegokien» atzean itxurazko formalismo gehiegiz-ko batekin batera Saizarbitoriaren bigarren nobelari euskal irakurleek hartu zioten kutsu «errealista» aipa dezakegu. Eta Errealismoaz hitz egin nahi badugu laugarren nobela honek eduki ditzakeen arriskuak aipatzekoak dira. Izan ere, nobela ho-netaz 1995eko elkarrizketa batean egileak berak esandakoek nolabaiteko «espektatiba» errealistak sor baititzake zenbait ira-kurlerengan<sup>7</sup>.

Bere lehenengo nobela garaiko giro urbanoarekin hertsiki lo-tua azaltzen bazen ere, (abortoaren auziaz bat heziketa tradizio-nalaren itzalez eta hainbat arazoez hitz egiten zitzaigularik)

100 metro izan da irakurle eta kritikariek Saizarbitoriaren nobela «errealistena» kontsideratu izan dutena. Kutsu errealista hori nobelan egiten zen aukera linguistiko bikoitzaz gain<sup>8</sup> bertan kontatzen zitzaigun istorio nagusiaren nolakotasunetik zetorkion: garaiko irakurleari ez zitzaion inondik ere hutsala iruditu nobelak ETakide batek poliziarengandik ihesean egindako azken ehun metroak kontatzea. Bertan «euskal nobela nazionala» (politikoki ulertuta, noski) ikusi zuten irakurleek ez zuten egileak objetibismo osoz transkribatu nahi izan zuen ekin-tza bortitza, hots, militante baten heriotza izugarriarena, hala ulertu. Jon Juaristirekin bat gatoz nobela hau Euskal Literaturaren Historian «gaizkien ulertuenetako bat» dela baieztatzen duenean<sup>9</sup>.

Polemika guzti hauetan nobelagintzaren kontzeptu *stendhaliarra* dakusagu: nobela gure ingurunea islatzen duen ispilua da lehenengo eta behin. Nobelaren definizio hau beronek genero bezala izan zituen hastapenekin eta XIX. mendean zehar izan zuen garapenarekin bat badator ere (gogoratu, nobelak *romance* arekiko duen desberdintasunik nabarmenena narrazio fantastikoen baztertzea dugula), Ian Watt-ek argi roadierazi duenez, nobelaren kontzeptzio berri honek Descartesengandik Kantenganaino doan Filosofiaren eraginez, behaketa eta ingurunearen analisia bereganatuko ditu<sup>10</sup>.

Alabaina, nobelaren sorkuntzan (genero bezala ulertua) hainbesteko garrantzia izan zuten planteamendu estetiko eta filosofikoak irauli ahala, dagoeneko XIX. mende amaieran bertan erlatibismo filosofikoaren ildotik, Literaturan eta *o*korki artean «begiaren diktaduratik» (Ernst H. Gombrich) ikuspuntu desberdinen garrantzira pasako gara<sup>11</sup>. Henry James (1843-1916) idazle iparramerikarrak beren nobelei egindako hitzau-reetan aldarrikatu zuenez («Critical Prefaces» deritzenak), idazleak kontakizun duenaren aurrean kokagune bat, ikuspuntu bat, hartu behar zuen, ezinezkoa baitzen dagoeneko nobelagintza dezimononikoan narratzaileak zuen Jainko leku hori sines-tu eta defendatzea.

Erlatibismo hau onartzeak «errealismoaz» haruntzago «errealismoez» hitz egitera garamatzen moduan, hurrengo pausoa

Artearen beraren, eta Literaturaren kasuan hizkuntza literarioaren beraren ahalmen adierazkorra auzitan jartzea izango da. Pinturan inpresionismotik abstrakziora dagoen pausoaren pareko gerta daiteke XX. mende erdialdera nobelaren baitan Frantzian *Nouveau Roman* delakoak emandakoa. Mugimendu honetako egileen nobelak «nobela objektalista, objetibista» gisara definitu izan badira, teknikaz haruntzago planteatzen duten «errealismo» berriagatik izan da (Robbe Grillet-ek «erabateko subjektibismoa» izendaturikoa). Dagoeneko sujetu-objetu dikotomia apurtua dagoenez, hizkuntzak munduaz hitz egin ez diezagukeen moduan (cf. Wittgenstein), Literaturak gizakion «munduan egote» fenomenologikoa azaldu besterik ezingo du egin, horretarako nobelaren «forma» edo egitura izango delarik nobelagintza honen oinarri.

Eta kontestu honetan kokatu behar dira Saizarbitoriaren nobelak, orain argitara ematen den laugarrena barne. Horrela, puntu honen hasieran aipatzen genuen elkarrizketara itzuliz, bertan Saizarbitoriak bere azken nobelan «kontakten» zaigun gertakizun nagusia iragartzen zigan: Angel Otaegi ETAKidearen afusilaketarena hain zuzen ere.

Oraintxe hogeitun urte bete dira (irailaren 27an), Juan Paredes Manot «Txiki» eta Anjel Otaegi Etxeberria, FRAPeko beste hiru kiderekin batera afusilatu zituztenetik. Eta Saizarbitoriaren nobelan gertakizun horren inguruko datu zehatz ugari ematen bada ere (sumarioko eta egunkarietako testuen etengabeko aipamena dago), helburua ez da dokumentu historikoa egitea, «guztiok ezagutzen dugun Historiaren» alderdi ezkutua argitzea baino. Egileak berak esandakoek argi eta garbi uzten dute testimonioaz haruntzago nobelak dituen helburuak:

«Historiak kontaktea gustatzen ez zaidanez, irakurleak ezagutzen duen historia kontakten dut, eta horrela biok rekreatu egiten gara, irakurlea konplize bihurtuz.(...) Dударik gabe «*Hamaika Pauso*-ren historia» elaberri erabat intimista eta abentura literarioa da. Literaturaren abenturaz hitz egiten da, literaturaz hitz egiten da. Diferentzia hor dago: abentura horretan Euskal Herrian dudarik gabe horrekin [ETArekin] topo egiten dela. Ezin dut ulertu batzuek nola egiten dituzten abenturak horrekin topo egin gabe.

Bizitza intimoan hori hor dago, traban edo ez, baina hor dago» (29.or.).

Azken batean, nobela «bilakuntza» dela dioen egile honek baidaki gure bizitzan ematen diren beste errelatoekin konparatuz, nobelaren ezaugarri nagusiena egiaztagaitza izatearena dela (ideia Michel Butorrena da). Eta errealitatez hitz egiteko, estilo eta egitura-mailako ikerketak ezinbestekoak direla:

«La invención formal en la novela, lejos de oponerse al realismo como imagina demasiado a menudo una crítica miope, es la condición *sine qua non* de un realismo más a fondo»<sup>12</sup>.

Guztiarekin ere, nobelaren «forma» hizkuntzazkoa den heinean nobela oro «ahots desberdinez osaturiko koru baten moduan» bizi duen garai sozio-historikoaren eta aurreko testu literarioen oihartzunez betea dago. Terminologia *bakhtinianoa* erabiliz, nobelaren polifoniaz edo dialogismoaz hitz egiten dugunean, nobela sortu den gizarte-egiturak nobelaren beraren egitura formalarekin duen erlazioa adierazi nahi dugu.

Modu honetan, bere nobeletan azaltzen zaigun diskurtso eta ahots aniztasunarekin (heteroglosiaz hitz egin genezake), Saizarbitoriak nobela horien atzean dagoen *background* sozio-historikoaren berri ematen digu. Azken nobela honetan «ahots» eta hizkuntza erregistro aberastasuna izugarria da: afusilatua-ren heriotzaren kontaketa sumariotik ateratako testuez, psikiatraeren interpretazioez, garaiko egunkarietako aipuez... etabar luze batez adierazten da. Azken batean, errealitate baten transkripzio hutsaz haruntzago, idazlearen (irakurleon) memoria historikoan geratu diren gertakizunez hitz egiten zaigu eta esparru honetan ulertu behar da *Hamaika Pauso*-ren «errealismoa». Harreraren Estetikaren sortzaileetakoa den Hans Robert Jauss-ek oso ongi azaldu du iraganak literaturan duen presentzia:

«(...)la profundidad de la experiencia estética ya no radica en la percepción sutil de lo nuevo o la representación sorprendente de otro mundo, sino en el abrir la puerta al reconocimiento de las vivencias sepultadas y olvidadas y reencontrar, así, el ya reencontrable tiempo perdido»<sup>13</sup>.

## UNİBERTSO LİTERARIOA: LİTERATURAREN LİTERATURA

Aurreko puntuan esandakoarekin lotuz, nobela honetan «memoria historiko» bat, jenerazio konkretu baten ibilbidea kontatzen zaigula esan behar da. Egitura lineala apurtuz datuak behin eta berriro errepikatzen dira: istorioa 1974an-edo has daiteke (Iñaki Abaituak Ortiz de Zarate ezagutzen duenean Bartzelonan), gerora gutxienez, Enrique Casas PSOeko senadorea hiltzen dutenerarte luzatzen delarik (1984ko otsailaren hogeita hirurarte, beraz). Tartean nobelaren pisu sinboliko eta narratibo guztia daraman gertakizunaren inguruko kontaketa daukagu: Daniel Zabalegiren (Anjel Otaegi) afusilaketa, edo beste hitzetan esateko, *heriotza* Narratzaileak esplizitoki esaten du heriotza honek duela garrantzi nagusia, eta ez garaiaz egin diezagukeen testigantza historikoak:

«Egileak ez zuen interesik izan historiaren nabarra —askorentzat engainagarria— erabat argitzen. Haren helburua gertakizunak, edozein eratan gerta eta imajina zitezkeelarik ere, ikaragarriak izan zirela baieztatzea baitzen» (92. or.).

Jenerazio baten biografia hau, nobelako protagonistaren lagun-taldeak bizi duen bilakaeran bertan soma daiteke. Lagun talde honetako kideak (Julia, Abel Osa, Arantza Olabe, Ane Arisiti, Alberto Pardo, Jon Igartua eta pertsonaia nagusia den Iñaki Abaitua hiztegegilea) gazte-garaitik ezagunak badira ere (1966ko argazki baten aipua egiten da nobela amaiera aldera), aldaketa sozio-politiko handien protagonista eta obserbatzaile bihurtuko dira. Nobelan narratzaileak konpromezuaz bere iritzia ematen digu: «Baina ez zegoen libre izaterik» (76. or.) diosku.

Arrazoi horregatik, seguraski, Daniel Zabalegirekin batera pertsonaia nagusiena den Iñaki Abaituak, garaiak eskatzen zizkion konpromezuei aurre egin zien. Albertok «kide» batzuk kotxez eramateko eskatzen dion eskenan, Iñakiren pentsamoldea hitzez-hitz adierazten zaigu:

«Batzuek konpromezua dosi txikietan txertatzen zuten, handiagoez libratzeko» (76. or.)



Talde honetako zenbait kidek, aktiboki «konprometituta» egon zirenak (Abel Osa, Jon Igartua eta Iñaki Abaitua bera mezulari kontuetan) urteak aurrera joan ahala ikuspuntu desberdinez ikusiko dituzte garai haiek:

«Urte batzuk geroago, 79 edo 80ko neguan —ordurako itzulia zen Madrilén bizitzera—, garai hartan desenkontoari buruz hain ugariak izan ziren nobela haietako bat bidaliko zion, eskaintza nostalgiko batekin, eta pasarte luze bat azpimarratua zuela. 'Iraultza ez zen aukera gisa sentitzen' zioen gutxi gorabehera pasarteak, 'esentzia gisa baizik; edo iraultzaile zinen, eta orduan iraultzaile buruaz pentsatu eta iraultzaile bihotzaz sentitu behar zenuen, edo ez zinen, baina orduan izan nahia baino ez zen gertatzen, eta ez izatearen kulpaa behin eta betikoa'. Eskaintzak, berriz, 'Hain zapalduak eta hain libre izan ginen egun haien gomutaz' zioen, haren letra biribil eta argiaz idatzia» (76-77. or.).

Garaiak aldatu direla guztiz adierazgarria suertatzen da nobelari ematen zaizkigun zenbait daturi esker: zazpi urteren buruan lagunak Juliaren etxean elkartzen direnean beraien arteko harremanak, aukera politikoak desberdindu ahala, zaildu egiten dira. Zail bihurtzen da politikaz lasai hitz egitea eta Jon Igartua bezalako pertsonaia bat Kongresurako zerrendatan bigarren aurkezteak zeresanik sortzen du. Egoera sozio-politiko honen erakusle nabarmenena, «Orain 'Eusko Gudariak' Erviti-n eros daiteke. Horixe aldatu da» (315. or.) baieztatapenean dakusagu. Azken batean, Iñaki Abaitua protagonistaren beraren heriotza (80ko hamarkadaren erdialdean-edo gaude) ez da heriotza «politiko» bat, edo eta helburu politikoz egindakoa, gizaki baten suizidio ikaragarria baino<sup>14</sup>.

Gauzak horrela, nobelak ez luke berezitasun handiegirik edukiko baldin eta jenerazio horren istorioa kontatzeko (memoria historikoa azaleratzeko) egileak aukeratu duen moduarengatik ez balitz. Eta hortxe dago nobela honek duen ezaugarri literario nagusienetarikoa: kontaketa bera eten egiten da idazketa eta idazteko moduen gainean gogoeta egiteko. «(...) zilegi da historiari edozein pasartetik ekitea» (7. or.) dio narratzaileak, azken batean nondik hasten den zehazteak ez baitu garrantzirik. Claude Simonen nobeletan irakurleak memoriaren zatiak ha-

rilkatu behar dituen moduan, hemen ere guri dagokigu zatiez haruntzago istorioa eraikitzea.

İrakurleak, nobela honetan barneratu ahala, istorio nagusiaren garapenarekin bat kontaketa bera eta kontamoldeak behin eta berriro esplizitatzen dituen narratzaile batekin egingo du topo. Narratzaile hau istorioa «gertatzen» den mailatik at kokatua dago, beste maila diegetiko batean alegia, eta kontakizun den guztia kontrolatzen du. Bigarren maila diegetiko batean kontaketaaren pisua protagonista nagusiak dauka (hots, İñaki Abaitua hiztegitigileak) eta hau *Hamaika Pauso* izeneko nobela idazten ari da. Nobela honetako istorio nagusia Zabalegiren (Angel Otaegiren) heriotza izanik, honi buruzko datu biografikoak arakatzen emango du denbora. İñaki Abaituak aurrea daraman saio literario honetan, bere iragan propioa Zabalegirenarekin loturik azalduko da, iragan horretan konpromezu politikoak eta irakurketa literarioak (Loretta Sheridan-en afusilaketa kontaktzen duen nobelarena adibidez) behin eta berriro gurutzatuko direlarik.

Dakusagunez, nobelaren «egitura narratiboa» (diskurtsoa) benetan konplexua da, eta konplexutasun horretan galduko ginateke baldin eta lehenago aipatu dugun narratzaile extradiegetiko horrek (hau da, İñaki Abaitua narratzaile duen mailatik at dagoen horrek) nobela irakurtzeko klabeak ez balizkigu behin eta berriro emango. Zentzu honetan, narratzaile hau guztiz ahalduna da: kontaketa guztia kontrolatzen du eta kontaktari buruzko gogoeta teorikoak behin eta berriro azalertzen ditu. Nobela guztiak irudikatzen duten irakurleaz gain, nobela honetan irudikatzen den idazlea («autore implizitoa» esango luke W.C. Booth-ek) Saizarbitoriak beste nobeletan irudikatu duena baino askoz ere esplizitoagoa da.

Narratzaile honek irakurleari nobelaren beraren egitura eta idazkeraren «intertestuak» ematen dizkio, horretarako, gehiengotan, bere abiapuntu literarioak izen eta abizenez aurkezten dizkigularik: Claude Simon aipa daiteke denboraren eta literaturaren ez-linealtasunaz; kontaketaaren planotasunaz, detaileen garrantziaz Flaubert-en *L'education sentimentale*; Malcom Lowryren *Under the Vulcano*; Robbe-Grillet-en *Project pour une revolu-*

tion à New York; Paul Valéry-ren *Le cimentier marin*, Gide-ren kontagintza teknikak; Rilke, etabar... Guztiak egilearen unibertso literarioaren adierazle.

Erreferentzia horien guztien atzean, idazleak eta irakurleak duten «paktu ludikoaz» gogoeta egiten dugu. Bere izatea kuestionatzen duen literatura honek, idazketaren beraren zentzuaz egiten digu galde. Patricia Waugh-ek metafikzioari buruzko bere liburu ezagunean azpimarratu duenez:

«Metafiction is a term given to fictional writing which self-consciously and systematically draws attention to its status as an artefact in order to pose questions about the relationship between fiction and reality. In providing a critique of their own methods of construction, such writings not only examine the fundamental structures of the narrative fiction, they also explore the possible fictionality of the world outside the literary fictional text»<sup>15</sup>.

Literatura «jolas» gisara ulertze honek, errealismoaz haruntzago testu-sorketa bera du mintzagai eta metafikzioari esker «irakurle rola» idazlearengana hurbiltzen da: testua «egin», «osatu», «dekonstruitu» behar dugunez, irakurle aktiboa da nobela honek eskatzen duena.

Eragiketa sortzaile horretan testuak dituen «hutsuneak» betetzera bultzatzen gaitu narratzaileak, betetze aktibo hau obraren beraren oinarri bihurtzen delarik. Nobelan bertan azaltzen den adibide bati helduz, gogora dezagun Robbe-Grillet-en *Projet pour une révolution à New York* (1970) liburuan «hutsune» hauek guztiz begibistakoak direla eta irakurri ahala bete beharrekoak.

*Collage*-a, jokia, pastitxea... baliabide estrukturalak ditugu horrelako Literaturgintzan. Nolanahi ere, hasiera bateko *Nouveau Roman* objetualistatik bigarren garaiko nobelagintza humanistagora dagoen bira elementu horietan ikus dezakegu. Zentzuen arkitektura bat bailitzan, nobelagintzak koadro baten aurrean gaudenean jarraitzen dugun jokabide bera bultzatuko du: elementuen justaposizioez haruntzago, osotasuna eraiki (nobelan Bartzelonako Güell parkea azaltzen da honen esplizitazio arkitektoniko modura).

*Hamaika Pauso*-n collage hori izaera desberdineko testuen justaposizioz lortzen da. Testu-aniztasun honen atzean, ahots desberdinez gain (polifonia), literatur lan guztiak azken batean lehenago idatzi diren testuen berridazketa direla frogatzen zaigu. Nobelaren intertestualitate honetan testua azken batean «pallimpsesto»<sup>16</sup> bihurtuz, kontaketa ren helburu nagusia den gaiaren inguruan, heriotzarenean hain zuzen ere, ikuspuntu desberdinak tartekatuko dira.

Zabalegiren heriotzaren kontaketa aurrera joan ahala, degradazio-przesu nabarmena jasango duen Iñaki Abaitua protagonistak (bere suizidiora iritsi arte) heriotzaren inguruko bibliografia izugarria maneiatuko du. Batetik soziologiaren ildotik suizidioaz eta heriotzaz hitz egiten dutenak: besteak beste, Morin, E. ren *L'Homme et la mort*, Ariès, P. ren *L'homme devant la mort*, *L'homme et sa destinée*, Terentini-ren *Il senso della morte*, Davis-en *Pictures of death*, Gayralen *Prophylaxie du suicide...* etabar. Bestetik, Literaturan gai hau ikutu dutenak: Pavseren *Il mestiere di vivere*, Hernandez-en *Los pasos perdidos* (gerrako paisaiez); Camus eta Sartre buruzko erreferentziak (heriotzaren aurrean gizakiek duten pasibotasunaz), etabar. Edo, musikazko adibide bat aipatzearren, Mahler-en «Des knaben wunderhorn» (Ama eta zerraldoa).

«Irakurleak heriotzaren soilaren pertzeptzio zehatza izan dezan, heriotza hutsaren irudi berez tragikoaz jabetu dadin, arreta desbideratuko lukeen trabarik gabe» neutrotasuna (cf. Flaubert) izango du teknika-mailako baliabiderik nagusia.

Hauen parean J.J. Lasa psikiatraren baieztapenez osatutako testuak benetan azpimarragarriak dira, «ez dute galerarik». Dagoeneko *Ene Jesus* nobelaren epilogotik ezagutzen genuen psikiatra hau, fikziozko pertsonaia bihurtu zaigu nobela honetan, bere pisu narratiboa dudaezinezkoa delarik. Askotan ironia izugarriaz euskal gizarteaz eta gure topikoez ematen dituen interpretazioekin batera (elkarte gastronomikoetako gizon mantaldunen trabestismo gordeari dagokion pasarteak irribarre bat baino gehiago eragingo du<sup>17</sup>), heriotzaren aurrean gizakiok dugun beldur eta bakardadea, heriotzaren inguruko gizarte eta erlijio-sineskeriak, neurosiak... eta nola ez, protagonistaren

ametsetan azalduko den *mater terribilis*-a gai dituzten gogoetak daude (hau ere *Ene Jesus*-eko amaren modura «zapi txuritxoia manga beltzetik ateratzen duena»). Guztiak «hiltzeko garela» (*et muriremu*) azpimarratzen dutenak (*media vita in morte sumus*)<sup>18</sup>.

Heriotzaren inguruko intertestualitate honen azken adibidea aipatzekotan, Jesus M<sup>a</sup> Lasagabaster euskal kritikariare n testuena aipatu nahiko genuke. Kritikari honen Doktorego Tesia izan zen *La novela de Ignacio Aldecoa: de la mimesis al símbolo* (Madril: SGEL, 1978) liburua erreferente literario bilakatu, bertan egileak heriotzaren aurreko beldurraz «esandakoak» transkribatzen zaizkigu (ez dugu puntu hau ziurtatu, azken batean ez baitu garrantzirik. Garrantzizkoena Lasagabasterrek «esan zitzakeela» da).

## BALIABIDE TEKNIKOEZ: ERREPIKAPENETIK «CORPS CONDUCTEURS» ETARA

Gorago aipaturiko egituraketa zatikatuaren parean (Gide eta «puzzle moduan taxututako nobela» ere esplizitoki azaltzen dira) bada nobela honetan etengabeki erabiltzen den beste baliabidea: errepikapenarena, hain zuzen ere.

Nobela aurrera joan ahala zenbait eskena errekkurrenteki errepikatzen dira, kontaketa bakoitzean zenbait aldaera estilistiko sartzen delarik. Istoriotik at dagoen narratzaile guztiahaldun honen komentario eta aurrerapenei esker, fragmentarioki garatzen doan istorio hau irakurtzeko klabe eta laguntzak ematen ditu, horretarako maiz kronologian askozaz ere beranduago gertatuko diren gauzak iragarri (prolepseak) edo eta pertsonaien eta gertakizunen gainean iruzkinak eginez<sup>19</sup>. Zentzu honetan, narratzaile guztiahaldun honek irakurketa kontrolatzen digu, eta askotan pasarte batetik besterako bidea ahalbidetzen.

Hain da boteretsua narratzaile hau irakurketa bat ezezik kritika mota bat ere aurrikusten duela nobela honetan. Bere baliabide teknikez jakitun delarik, ez du inondik ere nahi irakurlea (eta kritikoa irakurlea den neurrian) errepikapen horien kasuistikan gera dadin: «89 aldiz azaltzen dira zapatak Ha -

*maika Pauson*, aipatuko ez den filologoaren esanetan. Mila hitzetik bat, eta zerbait esan nahi omen du horrek» (172. or.). Era berean ez da kritikaren ikuspuntu oso «laudagarria» honako paragrafo honetan azaltzen dena:

«Ez da hori, noski, testuetan oroimen-hutsei zor zaizkien zati egokitu gabeak, hariaren etendurak eta korapilo zirtzilak atzematea ofiziotzat hartu dutenen iritzia. Espazio-denboren kontraesanetan oztopaturiko idazlea kausitzea baita kritikoak izan dezakeen ohererik handiena. Horixe du idazlearen ospea, neurri batean, bere egiteko bidea» (26. or.).

Gure asmoa errepikapenak kontatzea ez bazen ere, egia da horrelako baieztapenaren ondoren bati baino gehiagori belarriak gorrituko zaizkiela (zaizkigula) askotan Saizarbitoriaren nobelek jasan dituzten irakurketa eta iruzkin literarioak direla medio. Badirudi teknikaren atzean dagoen interpretaziora pasatzeko gonbidapena luzatzen ari zaigula egilea.

Halere, errepikapenak zenbat aldiz azaltzen diren jakiteak garrantzi handiegirik ez daukala onartuz ere, behin eta berriro azaltzen diren motibo edo gai hauen pisua azpimarratu nahiko genuke. «Punta zorrotzeko zapatak», «erloju suizarra», Unamunoren aipua Hondarribiaz («Fuenterrabia es un cromo en la tapa de España»), logelan galtzerdien bila sartu zenekoa eta berauek erosterakoan saltzailearekin izandago elkarrizketerena; Juliak behatz txikiarekin zigarroa eusteko moduarena, Ortiz de Zarate ezagutu zuenekoa... memoria harilkatzen laguntzen diguten elementuak dira. Ideien asoziazioaren teknika beraz, nobelak elementu hauen inguruan antolatzen du diskurtsoa, behin eta berriro egiten eta desegiten doan hari mataza bailitzan. Elementu errekurrite hauen adibide gertuena Claude Simon-en *Les corps conducteurs* (1971) nobelan dakusagu. Egile honi buruz Tom Bishop-ek esandakoak teknika honen nolakotasuna ulertzen lagun diezaguke:

«Plus qu'avant, le mode d'associations et de génération est pictural plutôt que thématique ou linguistique, procédant par juxtapositions de tableaux, d'objets, etc. (...), ainsi que de scènes mémorées, qui se déroulent figées ou au ralenti»<sup>20</sup>.

## ERREALISMOZ ERAIKITAKO FIKZIOZKO PERTSONAIK

Nobela hau irakurtzen hasterakoan egituraz gain gehien harritzen gaituen alderdia, pertsonaia izan daiteke, dudarik gabe. Bere aurreko nobeletako pertsonaiekin konparatuz, *Hamaika Pauso*-ko pertsonaia askok badute berezitasun nabarmen bat: izen eta abizenekin aurkezten zaizkigun pertsonaia hauek «erreferente» bat dutela errealitatean. Teknika eta artificio literarioen berezotasuna onartuz ere, irakurlea asaldaturik gera daiteke euskal kultur munduan hain ezagunak diren zenbait izen nobela honetako protagonista bihurturik ikusten dituenean.

Izen-zerrenda guztiz adierazgarria da, eta dudarik balego ere, izen bakoitzaren ondoan pertsonaiaren ogibidea jartzen digu narratzaileak. Besteak beste, hortxe dauzkagu: J.J. Lasa psikiatra (Donostiako Hernani kalean kontsulta duena), Jesus M<sup>a</sup> Lasagabaster kritikaria ; Ramon Etxezarreta (nobelan dioenez Urrestillako auzotarra eta Azpeitiko zinegotzia. Gaur egun Donostiako Udaletxeko Kultura zinegotzia dena) ; Juan Mari Bandres abokatua. Hauen parean, pertsonaia «erreali erreferentzia egiten» badiete ere, beste izenez datozenak dauzkagu: Daniel Zabalegi (Anjel Otaegi : bere biografiaz, eta bereziki jaiotetxearen inguruko arakaketa eta datu ugari dauzkagu); Iñaki Abaitua (*Hamaika Pauso* nobelaren narratzailea: hiztegiilea, Bartzelonan bizi edo maiz bidaiatzen duena, *Teseu* itzuli duena. Hau da, Ibon Sarasola euskaltzain eta hizkuntzariaren *alter ego*-a izan daitekeena). Azkenik, beste talde batean sartu beharko genituzke nobelan aipatzen diren hainbat pertsonaia (besteak beste: Abel Osa, Alberdo Pardo, Arantza Olabe, Ane Aristi eta Jon Igartua).

Baliabide honen bidez egileak nobelan bertan esaten denaren egiazkortasunaz haruntzago bere unibertso literario eta sozio-kulturalaz datuak ematen dizkigu. Argi dago bertan azaltzen diren pertsonaia horiek zer diren edo benetazkoak diren jakin gabe nobela «irakurri» eta «ulertu» daitekeela, baina helburua ez da irakurgarritasuna erraztea, nobela eta egilearen munduaren berri ematea baino.

Narratzaileak irakurleari egiten dizkion keinu hauetan irakurleak funtzio erreferentzial guztiez haruntzago egilearen inguruneaz datuak lortzen ditu. Baliabide hau (nobelan askotan erabilia) bereziki landu zutenetako bat Balzac dugu.

Michel Butor-ek lehenago aipatu dugun *Sobre Literatura* liburuan, baliabide honi esker Balzac-ek lortzen zuen efektuaz egiten du gogoeta. «*Balzac y la realidad*» izeneko artikuluan erabilera honen berritasunaz dihardu.

Beste gauza askoren artean teknika honen bidez nobela eta errealtate arteko harremanaz egiten digu galde autoreak. Egileak badaki bere nobelan pertsonaia «errealak» aipatzen baditu nolabaiteko muga batez, ezintasun batez idazten duela: pertsonaia ezagun hauetaz «gezur» handiak esaten baditu irakurlea segituan ohartuko da, eta idazleak hasiera batean pertsonaia horri egotzi nahi zizkion tasun eta gertaerez ahaztu egingo da. Irakurleak ardura gehiago edukiko du egiazkotasun frogetan, bilakaera literarioaren egokitasunean baino. Horregatik izango da (Butor-ek Balzac-ez dioen moduan) hain garrantzizkoa narratzailearen trebetasuna: nolabait esateko, narratzaileak progresiboki pertsonaia «erreal» hauek bere mundu literaria ekarriz, nobelaren unibertsoan barneratuko ditu.

Azken batean, idazleak «errealtate» berri bat eraiki nahi du bere nobelan, errealtate guztiz «sinesgarri» eta «koherentea» baina mundua eta iragana erreferente bakar ez dituen. Esparru berri honetan, irakurleari sinesgarria egingo zaio bertan kontaktatzen den guztia, eta poliki-poliki egilearen ikuspuntu berria «bere egingo du».

Horregatik ez dute inongo garrantzirik *Hamaika Pauso*-n agertzen diren zenbait datu eta gertaerek nobelaren baitan ezagutzen duten aldaketa. Txuma Lasagabaster-ek *Hamaika Pauso*-z egiten dituen iruzkinak «benetan» ez direla eman jakinda ere berdin dio, izugarri «sinesgarriak» gertatzen baitzaizkio irakurleari. Gauza bera esan genezake Zabalegiren atxiloketaz eta komandokideez nobelan esaten direnei buruz: testuan kontaktatzen diren gertakari askorekiko narratzaileak izan duen zehaztasun eta egiazkotasuna (Zabalegiren atxiloketaz, Ergobiako eta Ibaetako atentatuez, sumarioaren prozedura guz-



tiaz, «Tupa»ri Arrazola neurozirujanoak egindako ebaketaz...) izugarriak badira ere, bertan azaltzen diren komandokideen izen eta «alias»ak aldatuak azaltzen dira maiz («Tupa» Jose Antonio Garmendia Artola dugu eta ez Javier Garmendia Apaolaza; «Zapa» ez da Ortiz de Zarate izeneko inor izan; etabar) Narratzaileak berak esango duenez, dokumentuaz haruntzago «sinesgarritasuna» da egileak bilatzen duena:

«Eztarria erretzen dion pattar merkea. Idazleari dekoratuaren osagarri beharrezkoa iruditzen zaiolako ageri da kapitulu batetik bestera izenez aldatzen den pattarra; kafea edo tabakoa edo Jesusen bihotzari pizturiko kandela ageri diren bezala, eszena girotzeko. Gezurra, sinesgarritasunaren mesedetan» (367. or.).

Pertsonaien puntu honekin amaitu baino lehen, pertsonaia nagusien, hots Daniel Zabalegiren eta Iñaki Abaituaren, taxuketa narratiboaz bi hitz. Gure iritziz, pertsonaia hauen sendotasun deskriptiboa eta garapen narratiboa benetan nabarmenak dira. Beste hiru nobeletan baino esfortzu handiagoa dago azken nobela honetan pertsonaien taxuketari dagokionean. Nobela irakurri ahala irakurleak beren izakera eta bilakaera psikologikoaz datu ugari biltzen ditu zeharka, deskribapen psikologiko honen aberastasunari ihes egitea zail gertatzen zaiolarik. Beste pertsonaiekin dituzten harremanetan eta hauen erreferentziei esker jabetuko gara «patu tristera» kondenaturik dauden paperezko izakion nolakotasunaz. Gehienetan Juliaren ahotan eta zenbaitetan narratzaile extradiegetikoarenean bada-kigu Iñaki Abaituaren «oralitateak», «bizitzeko beldurrak», «non dagoen ez jakiteak», «konprometuzko beldurrak»... atzean «galtzaile baten biografia» ezkututzen duela (Zabalegirenean bezalaxe).

## AZKENA

Gure irakurketa izan da aurreko lerrootan adierazi nahi izan duguna. Artikuluaren hasieran genioen moduan, nobela honen «trinkotasunak» gogoetarako bide ematen baitu. Hala ere, *Hamaika Pauso*, lehenengo eta behin, gustora irakurtzen (eta

berrirakurtzen) den nobela da, nahiz eta gure ihardunean argitzen saiatu garen bezala, horretarako irakurketa guztiz aktibo bat eskatu.

Saizarbitoriaren beste nobelen antzera, nobela hau, irakurri ahala egiten den horietakoa da, eta horregatik, bertan kontatzen denaz haruntzago, kontaketa beraz arduratu behar du irakurleak. Saizarbitoriak irudikatu digun «irakurle inplizitoaren» tasun guztiez jabetu gabe nobelaz gozatu badaiteke ere, benetan indartsuak dira bertan azaltzen diren erre f e rente literarioak.

Zentzu honetan, bertako irakurlearentzat testuak azalera-tzen duen ingurune kultural eta sozio-historikoak duen pisua dudaezinezkoa dela onartuz, hau bezain garrantzitsua da egileak nobelan irudikatzen duen aukera literarioa.

Bukatzeko, esan dezagun, Euskal Literaturaren irakurleek, eta bereziki nobelazaleek, *Hamaika Pauso*- rekin aukera ederra dutela nobela bat irakurriz berriro gozatzeko. Eta oraingoan ere, Saizarbitoriaren eskutik. Guri, irakurketarako gonbitea luzatzea besterik ez zaigu geratzen.

## Oharrak

1. Bakhtine, M.: *Estética de la creación verbal*, México: Siglo XXI, 1985, 289
  2. Lasagabaster, J.M.: «Euskal nobelaren gizarte kondairaren oinharriak», ASKOREN ARTEAN: *Euskal Linguistika eta Literatura: bide berriak*, Bilbo: Deustuko Unibertsitatea, 1981, 343-368, eta egile beraren «La novela vasca al borde de la realidad», ASKOREN ARTEAN: *Congreso de Literatura. (Hacia la literatura vasca)*, II. *Euskal Mundu-Biltzarra*, Madril: Castalia, 1989, 319-346
  3. Olaziregi, M.J. «Ramon Saizarbitoriaren nobelagintza: ixiltasunera daraman bidea», *Egan*, 1994-1, 37-55
  4. Saizarbitoriaren noblek garaiko irakurlearekin eduki zezaketen «distantzia estetikoaz» ari garenean datu garrantzitsu bat eduki behar dugu kontuan: nobela hauek izan zuten arrakasta eta nartzutea ordurartean inongo narratibazko liburuk ez zuela lortu. Dударik ez dago, euskal narratibaren historian, eta bereziki nobelagintzarenean «inflexio puntu» bilakatu direla. Gogoratu, bestela, *100 metro* izan zela gaztelerara eta ingelesera itzuli zen lehenengo euskal nobela, edo eta nobela hau izan dela urte askoan argitalpen gehien eduki duena. «Klasiko» adjetiboa guztiz egokia dateke oraindik orain egungo irakurleari erakargarriak egiten zaizkion nobela hauek definitzeko.
  5. Robbe-Grillet, A. *Pour un nouveau roman*, Paris: Seuil, 1963
  6. Iser, W.: *El acto de leer*, Madril, Taurus, 1987
  7. Elkarrizketa hau *Argia*-n, 1514.zenbakian, 1995eko urtarrilaren 22an eman zen argitara «*Hamai-ka Pausoren historia*» eleberri intimista eta abentura literarioa da» izenburupean.
  8. «Lehenengo nobela bilinguea» izendatu zen nobela honetan euskara eta gazteleraren erabilerak izugarritzko asaldapena sortu zuen garaiko irakurle eta kritikarien artean. Arazoa itxuraz simplea zen: erabileraren horren atzean egileak «egiazkotasun» efektua bilatzen zuen ala ez, hori onartzeak ekar zitzakeen ondorio guztiak (hau da, «egiaren» eta «errealitatearen» izenean zilegi zen ala ez euskaraz idatzitako nobela moderno eta urbanoa).
- Polemika honetako zenbait partaide aipatzearen: EGUSKITZA, A.: «Zuzendariari gutuna», *Anaitasuna* 318 zb, 1976-5-15, 31; KINTANA, X.: «Euskal errealitate baten bila», *Anaitasuna*, 322 zb, 1976-8-15, 14-15; IZAGIRRE, K.: «Hizkuntza eta literatura», *Zeruko Argia*, 694zb, 28 eta LERTXUNDI, A.: «100 metro. Ramon Saizarbitoria», *Zeruko Argia*, 684-685 zb, 29-30 gogora ditzakegu.
- Alabaina, eztabaidaren garrantziaren frogara, handik hamar urtetara (1986an) Txuma Lasagabaster-ek *Antología de la narrativa vasca actual* (Bartzelona: Edicions del Mall) argitara eman zuenean esandakoek ematen digute. Aipatu antologiari egiten zitzaion sarrera interesgarria, garaian euskal narratibagintzak erakusten zuen lirikotasunerantzko joeraren atzean, narratzaileek euskal «errealitate» zatekeena kontatzeko zuten ezintasuna ikusten zen arrazoi nagusi.
- Jon Juaristi aurrerago joan zen bere «Antologia simulakro delarik» artikuluan (*El Diario Vasco. Zabalik*, 1987-2-18, 2): Saizarbitoriaren nobelagintza zen, kritikari eta idazle bilbotarraren iritziz, euskal errealitateari aurre egin dion bakarra. Juaristiren iritziz, Saizarbitoria «hiriaren nobela bat egiten ausartu zen. Eta benetako nobela moderno bat egin zuen». Bilinguea, noski, Euskal Herriaren errealitatea euskaraz kontatzea faltsua baitzen bere ustez.
9. Juaristi, J.: *Literatura Vasca*, Madril: Taurus, 1987, 126
  10. cf. AGUIAR E SILVA, V.M.: *Teoría de la Literatura*, Madril: Gredos
  11. Mende hasiera honetan «begiaren diktadura» horren kontrako erasoak Arte guztietan ikus daitezke. Adibide bat jartzekotan, Zinemaren kasuan aipagarria da dagoeneko 1929an Buñuel-en «opera prima» den *Un chien andalous* filmean «begiak» jasaten duen eraso.
  12. Butor, M.: *Sobre Literatura. Estudios y conferencias (1948-1959)*, Bartzelona, Seix-Barral, 1960, 10
  13. Jauss, H.R.: *Experiencia estética y hermenéutica literaria*, Madril, Taurus, 1986, 43
  14. Nobelaren amaiera tragiko hau behin eta berriro iragartzen da testuan zehar. Irakurle implizitoari etengabeki egiten dizkion keinuetan, narratzaileak dagoeneko 107-108 orrialdeetan horren berri ematen digu: «Azkeneko hartan, berriz, oso desberdina izan zen. Azkeneko hartan zehaztasun txikiarena ere aldeztetik ongi prestatuak zeukan eta beldur aztarrenik ez. «Nik pasatuko haut bestaldera» esango zion (...). Hala ere, hilik ikusi zutenek, bizpahiru eguneko bizarrez zirudiela esango zuten».
- Helburu bera dute (hots, prolepse funtzioarena) protagonistak kontaktetan tartekatzen dituen baieztapenak: «Hitzik ez, zeinu bat, ez dut gehiago idatziko» (80. or.), «Je serais un grand mort», esan zion ispiluari» (434. or.).

15. Waugh, P.: *Metafiction*, London, Methuen, 1984 ,6
16. Genette, G. : *Palimpsestos. La literatura en segundo grado*, Madril, Taurus, 1989. Liburu honetan behin eta berriro berridazten den literaturaren utopiaz (Borges) hitz egiten zaigu.
17. Daniel Zabalegi bera, mantal eta guzti, lagunei afaria ematen dagoen eskena batean aurkeztuko digu egileak jarraian datorren eskena batean.
18. Heriotzaren gaia guztiz presentea dago Saizarbitoriaren nobelagintzan. Bai *100 metro* eta bai *Ene Jesus* hari tematiko honen inguruan eraikitakoak direla esan genezake. Bietan, eta bereziki laugarren nobela honetan, edozein sensatzionalismo itzuriz, errespetu izugarri tratatua dago gertaera bortitz hau. Euskal nobelaren traiektorian norberaren patu tragiko honekiko tratamendua, bakardadez eta izugarritasun handiz bizitakoa, berezi eta desberdina da autore honen nobelagintzan: teknika aldetik darabilen objetibismoak areagotu egiten baitu tragikotasuna.
19. Aurrerapen edo prolepseak benetan ugariak dira. Gutxi batzuk aipatzearen: «Ez zitzaion denbora asko falta Eduardo Ortiz de Zarate, Zigorrek modu berean egiten zuela barre egiaztatu ahal izateko» (17.or.); «Gerora bakarrik (...) ulertu ahal izango zuen haur abandonatuenak ere...» (10.or.); «Gerora jakingo zue-nez, ez zen hala gertatu.» (32. or.); «Historia horrek badu kontakizunarekin zerikusirik...» (49. or.) ; «Oraindik ez gaude hor» (230. or.) edo gehiegi ez luzatzeko jadanik 107. orrialdean egiten zaigun amaiera tragikoaren iragarpena.
20. Bishop, T. «L'image de la création chez Claude Simon» , ELKAR LANEAN : *Nouveau Roman: hier au - jour d'hui. 2. Pratiques*, Paris, Union Générale d' Editions, 1972, 62