

ZENBAKI HONETAN

Bigarren aldiko 25. zenbaki hau urteko laugarrena da. Honekin burutzen dugu, bada, urte berri bat, guretzat biziki garrantzitsua. Hasi, oraintxe urte bete juxtu hasi genuen JAKIN 25 urte euskal kultura zenbaki mardula eta berezia harpidedunei doan eskainiz, zilarrezko ezteietako opari gisa. Geroztik, urteko lau zenbaki arruntak osatu ditugu, bots, Komunikabideak Euskal Herrian, Industri birmoldaketa, Euskararen zapalkuntza, eta oraingo hau, Narratiba gaur. Ikus daitekeenez, aurreko hiru zenbakien gai nagusiak Euskal Herriko arazoketaren inguruan moldatu ditugu. Laugarrenean, horregatik, zabalagotik jo nahi izan dugu, Euskal Herrian pentsatuz, hala ere. Narratiba moderno munduan nondik nora dabilen aztertu eta aurkeztu nahi izan dugu oraingoa: joerak, korronteak, autoreak, obrak.

Euskal Herriko gaurko literatur unean pentsatuz hautatu dugu narratiba soilki, uste bait dugu euskal literatura berriko saioen zailtasunak eta esperantzak, biak, batipat narratiban aurki ditzakegula. Euskal Herriko abaleginak argitu, informatu, lagundu eta bultzatu egin nahi lituzke zenbaki honek.

Gaia lantzeko, literaturzale eta aztertzaile zenbaitengana jo dugu. Jesus Mari Lasagabasterrek XX. mendeko nobelaren joeren berri ematen digu, Anjel Lertxundik ipuinaren berezitasuna eta panorama azaltzen dizkigun bitartean. Nobela beltzaz ari da Mikel Hernandez Abeitua, eta literatura fantastikoaz Bernardo Atxaga. Euskal literaturara itzuli bat egin nahi izan dugu espreski. Korronte literario modernoak zertan diren euskal literaturan azaltzen digu Jon Kortazarrek. Bernardo Atxaga, berriz, euskal prosa literarioaren muga eta nekeez ari zaigu, teoriarik

(bitzaurrean, arazo zenbait aipatuz) eta praxian (ipuinean, zailtasunok gainditzen ahaleginduz).

Gai nagusi honen atzetik, Orain eta Hemen saila dator, non ohar eta iruzkin bizi eta gaurkotasunez beteriko batzu gurkituko bait ditu irakurleak.

Gaiak sailean L. M. Mujikaren lan bat ematen dugu, handiago baten atala, eta bertan Lizardiren lirikako influentzi azterna zenbait aztertzen ditu.

JAKIN/25 urte izeneko txokoan gure harpidedunei zuzentzen gatzaizkie egin dugun promozio-kanpainaren berri emateko. Balantze gisako zerbait egin nahi izan dugu, ekinaldiaren lehen fasea ixtean. Honekin batera hasten dugun bigarren promozio-ekinaldiaren nondik-norakoa ere txoko horretantxe agertzen dugu.



J. M. Lasagabaster
A. Lertxundi
M. Hernandez Abaitua
B. Atxaga
J. Kortazar
B. Atxaga

NARRATIBA GAUR

Nobelaren joera berriak

20. hamarkadako iraultza nobeleskoa. Europako nobela burgesarren ibilbideak. Errealismo sozialista. Amerika, Amerika: noragabetutako belaualditik Hegoameriketako nobelaren «boom» delakora.

Ipuingintza sugestioaren bidetik

Saillkapen baterantz. Ipuin tradizionala erromantizismoaren garaian. Eta errealismoa etorri zen.

Nobela beltza eta polizi nobela klasikoa

Definizioa. Historia ttipi bat. Nobela beltzaren arrazoiak. Euskal nobela poliziakoa.

Literatura fantastikoa

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

Gaurko narratiba eta euskal literatura

Txillardegia eta existentzialismoaren literatura. Saizarbitoria eta nobela berria. Hego Ameriketako nobela eta ipuingintza.

Euskal narratibaren arazoak

Euskara Batua ia neolingua bat da. Berezia ezezik, Batasuna arraro xamarra izan da. Euskara, hizkuntza enblematikoa. Iraganaren arazoa soluzionatzeke. Erdararekiko amnesia.

Post tenebras spero lucem

(Ipuina).

Nobelaren joera berriak

Jesus Maria Lasagabaster

SARRERA

Nobela da, zalantzarik gabe, gaur egungo literaturak hartzen duen erarik arruntena, herrikoiena eta, horrenbestez, zabalduena ere. Askoren ustez, bat datoz funtsean literatura eta nobela, gainerako generoak minoritarioagoak direlarik, nobela baino. Guztiz nabarmena da poesiaren kasuan; baina, teatroak ere, gaur egun, eragozpen handiak aurkitzen ditu, nobelak aurkitzen ez dituenak, publiko zabalaz lortzeko.

Horixe bera azpimarratzen du R. M. Alberes-ek, nobela modernoaren historia egiterakoan. Hogeigarren mendearen erdian, nobela dugu, dudarik gabe, adierazpen literarioaren modurik hedatuena.

Bere izaera guztia aurki dezake gaurko gizakiak nobelan: berak asmatzen duen oro eta, aldi berean, bera gainditzen duena, bere orainaldia eta etorkizuna, hots, bere helbidea.

Hegelek bere Estetikan zioenez, gizaki modernoaren epopeia dugu nobela.

Gizon modernoarekin jaioa, harekin ere garatu eta bilakatu da nobela. Horrenbestez, bat datoz funtsean gizon modernoaren historia eta nobelarena. Nobela dugu gizaki eta gizarte modernoaren lekukorik nabarmen eta osoenetakoa. Kontatzea eta kontatua izatea izan eta izango da gizakiaren jokaera eta jatorrizko zaletasuna.

Kontakizunaren forma berezia da nobela, eta literaturaz gain, errealitatea bereganatzeko gizonak duen elementu nagusi bat da kontatzea.

Horrexegatik, gizona deino, izango da kontakizuna, eta nobela ere izango da aldez edo moldez.

Azkenaldiotan zinema eta telebistarekiko oso konpetentzia garratza izan bide du nobelak, batzutan nobelaren heriotzaz ere hitz egin delarik.

Nobela bera oso aldakorra gertatu da, eta aldatzeko trebetasun honek eman dio nobelari bere egiteko literario eta soziala gordezko posibilitatea. Izugarrizko bilakaera jasan du nobelak mende honetan zehar, eta hemeretzigarren mendean nobelaren puntu gorena finkatu zuten adibide errealistak ezin daitezke gaur egun eredutzat onar.

Horregatik, gero ikusiko dugunez, benetako iraultza da hogei-garren mendearen hasieran nobelaren eremuan gertatzen dena.

Baina, asko eta asko dira iraultza honen norabideak eta, aldi berean, oso desberdinak. Guztiz egokia dugu eredu errealista-naturalista, hemeretzigarren mendeko nobelagintza aztertu eta baloratzeko.

Baina nobela modernoari dagokionez, hautsi egiten dira arau guztiak, eta genero nobeleskoa bera gertatzen zaigu desegokia nobelatzen onartu ohi diren izaki literarioak ulertzeko.

Oso zaila gertatuko da, beraz, ia ezinezkoa, mende honetan zehar sortutako nobelaren joera berriak artikulatu batean erakustea.

Aukera erradikal bat egin behar da, nahi-ta-ez. Zer-nolako erizpidez? Hor dago gakoa.

Hemen erabiliak, ez dira bakarrak, ez eta onenak ere. Hala eta guztiz ere, legezkoak eta onargarriak, nire ustez.

Norbaitek pentsatuko du ez daudela diren guztiak. Baliteke.

Baina, dauden guztiak dira aipagarriak, mende honetako nobelagintzan garrantzi handi eta erabatekoa izan dutenak behintzat.

20. HAMARKADAKO IRAULTZA NOBELESKOA

Hogeigarren mendearen hasieran —20. hamarkadaren inguruan, eman dezagun— erabateko aldaketa nabarmentzen da nobelaren esparruan. Kritiko batek erabiltzen duen «iraultza nobeleskoa» izenak adieraz diezazkiguke aldaketa honen sakontasuna eta zabaltasuna. Eta, zinez, benetako iraultza da garai honetan nobelaren eremuan gertatzen dena.

Baina, kontutan har dezagun literaturan gertatzen diren bila-kaerak edo aldakuntzak ez direla inoiz ere literarioak bakarrik. Gizarte-bizitzaren barnean sortzen eta garatzen da literatura eta giza bizitzaren oihartzunak erakusten eta isladatzen ditu literaturak. Teknika narratibo baten bitartez, nolabaiteko mundu-ikuskerara adierazten zaigu beti. Hemeretzigarren mendeko nobela igarotako zerbait balitz bezala azaltzen bazaigu, ez da funtsean kontatzailea orojakilea delako edo barne-bakarrizketarik ez darabilako, hark isladatzen eta erakusten digun mundua geurea ez dugulako baizik.

Gaurko mundua joan den mendearekiko erabat desberdin agertzen bada, ez luke inolako zentzurik garai hartako nobelagintza eredutzat onartzen saiatzeak.

Orain dela ehun urte inguruko mundu-ikuskerara ez da gurea. Era berean, horrelako mundu-ikuskerara agertzen duen duela ehun urte inguruko nobela ez da gurea.

Honek ez du esan nahi hemeretzigarren mendeko nobelari askok ez duenik oraindik ere erabateko garrantzirik literaturaren historian, eta haiek idatzitako nobelak onen edo onenetakoen artean kontatu behar ez genituzkeenik gaur egun ere. Hala eta guztiz ere, gure mundua erabat bestelakoa da zalantzarik gabe, eta desberdintasun itzel hori azaltzerakoan, erabat bestelako nobelagintza behar dugu, nahi-ta-ez. Eta, aldatze-bide honetatik abiatzen da, mende honen hasieran, Europako, edo hobe, Mendebaleko nobelagintza.

Hemeretzigarren mendeko nobela errealistak isladatzen duen mundua, mundu iraunkor eta, nolabait, aldagaitza da, gizonaren neurrira egina, eta, funtsean, hark menperatua. Ikuspegi honen azpian, Frantziako iraultzak sortzen duen optimismo burgesa datza, eta haren filosofia: razionalismoa eta positibismoa, zientzia enpirikoen desarroilo liluragarria eta, gizartearen barneko harremanak adierazterakoan, indibidualismoa. Nobela errealistaren protagonismoa duen pertsonaia, indibiduo bat da beti aldez edo moldez. Indibiduo problematikoa bada ere, Lukačs edo Goldmann-en ustez. Jakina, aro klasikoaren epopeian ez bezala, problematikoak gertatzen dira aro modernoan indibiduoaren eta gizartearen arteko harremanak. Eta problematikotasun hori adierazten da literarioki nobelaren bidez. Claude-Edmond Magny-k dioenez: «Literaturan, metafisikan bezalaxe, egia absolutu eta unibertuala, gizon guztientzako baliagarria, lortzeko posibilitatean sinesten zuen oraindik hemeretzigarren mendeak».

Egia esateko, sinesmen hori galdu du gaurko edo mende honetako gizonak, joan den mendeko munduaren oinarriak finkatzen zituzten balioak bertan-behera erori direnez gero.

Aldaketa historiko eta sozial honen adibideren batzu aipatzekotan, gogora ditzagun 1914-18-ko mundu-gerra, 1917.eko errusiar iraultza sozialista, 1920 urteen bukaeran Ipar-Amerikan gertatzen den krisi ekonomikoa... Aurreko munduaren existentzia politiko, sozial eta kulturala finkatzen duten oinarriak lehertu dira, eta hogeigarren mendeko gizonen aurrean zabaltzen ari den unibertsoa guztiz bestelakoa da: haren ulertze eta menperatzeak baliu-sistema erabat desberdina behar du nahi-ta-ez.

Aldaketa honen lekukorik nabarien eta garrantzitsuenetakoa, garai hartako artea dugu. Artean, gainerako gizarte-eremuetan baino argiago nabarmen daiteke, nolabait, aldaketa sozio-kulturalaren erabateko sakontasuna eta orokortasuna. Aipa ditzagun, adibidez, aldi hartan Europa guztian sortu eta zabaltzen diren abangoardia artistiko direlakoak.

1900 eta 1930 urteen buruan Europako artean sortzen diren «ismoak» —futurismoa, expresionismoa, kubismoa, dadaismoa, surrealismoa eta abar— abangoardiaren adierazpenik azpimarragarrienak dira eta, bestalde, abangoardia gertatzen da garai hartan nagusia den artearen ezaugarri amankomuna.

Guillermo de Torre-k dioen bezala, garaiazen izpiritu eta arnasa da abangoardia artistikoa. Lehen Mundu-gerraren egunetan eratua, mende-mugaren korrante ideologikoen fruitua, errealitate sozio-ekonomiko, politiko eta kultural baten isladapena, eta kapitalismoaren krisiaren produktu artistiko eta literarioa da abangoardia. Honen definizio bat ematerakoan, honelako adierazpenak aurki ditzakegu autoreengan: «modernitate», «lehenaldiarekiko haustura», «arnasa iraultzailea», etab.

Nobelak ezin ziezaiokeen abangoardia literario honen ildoari ihes egin. Beste generoetan baino areago isladatzen da nobelan gizartearen egoera eta bilakaera, eta zeharo ulergarria gertatzen zaigu aldi kritiko baten gorabeherak nobelaren bitartez adieraztea eta nobelariak krisi eta aldaketa sozial eta kultural horren lekukorik argienetakoak izatea. Nobelaren eremuan zehar ere zabalitzen da abangoardiaren arnasa iraultzailea, eta honen eraginez sartzen dira nobelagintzan modernitatearen haize berriak: mundu berria adierazteko —krisi larritan badabil ere—, nobela berria.

Nobela modernoa, klasikoaren desegitea da nolabait, haren aurkako erreakzioz bideratzen bait da. Dena dela, nobela errealistaren lorpenetan oinarritzen da funtsean XX. mendeko nobela berria.

Aldaketa honen ibilbidearen ildoak agertzen duten egilerik ospetsuenak aipatzekotan, hona hemen lurralde desberdinetako zenbait nobelari garrantzitsu: Proust, Gide, Sartre, Frantziar; Thomas Mann, Musil, Hesse, Kafka, Alemaniar; Joyce, Virginia Woolf, D. H. Lawrence, Ingalaterran; Unamuno Espainiar; Faulkner, Henry Miller Ipar-Amerikan; Italo Sverro, Moravia, Italian.

Ez dugu zeregin erosoak aldaketa honen kronologia zehazki mugatzea. A. Amoros-ek egindako proposamenak aipatuko ditut hemen, nahiko onargarriak iruditzen zaizkit eta. Interes unibertuala eta balio iraultzailea dituzten nobelak besterik ez ditu kontutan hartzen Amoros-ek.

Hamarkadaka baturik, honelako ondorioak atera daitezke:

1900.etik 1910.era, nobela horietako sei agertzen dira; 1910 eta 1920 urteen artean, zortzi; 1920.etik 1930.era, hogeitazortzi; eta, azkenik, 1930-1940 hamarkadan hamahiru.

Zenbaki hauek kontutan harturik, nabari daiteke momenturik aberatsena eta, horrenbestez, garrantzitsuena, nobelagintzaren eraberritzeari dagokionez, 1920 eta 1930 artean kokatu behar dela. Aldi hartan argitaratzen bait dira nobelaren iraultza honetan eraginik handiena izan duten nobelak, nobelagintza errealistaren akats eta mugak argi eta garbi erakusten dizkigutenak, hain zuzen. Aipa ditzagun, adibidez: Joyce-ren *Ulysses*; V. Woolf-en *Mrs. Dalloway*; Proust-en *Du côté de Guermantes* eta *Le Temps retrouvé*; Th. Mann-en *Der Zauberberg*; Gide-ren *Les faux monnayeurs*; Huxley-ren *Point Counter Point*; Musil-en *Der Mann Ohne Eigenschaft*; Kafka-ren *Der Prozess*; H. Hesse-ren *Der Steppenwolf*; D. H. Lawrence-ren *Lady Chatterley's Lover*; Moravia-ren *Gli indifferenti*, etab.

Ez da inolaz ere ustegabeen agertzen hainbeste nobela hamar-kada honetan, 1925. urtearen inguruan koka bait daiteke belau-naldi literario bat, nobelaren eraberritze eta garapenerako garrantzi handia izan duena, hain zuzen: belaualdi honi dagozkion autoreak, besteak beste, Huxley, Joyce, V. Woolf, Gide, Proust, Musil, Kafka...

Hogeigarren mendearen hasieran nobelaren esparruan abiarazten den mugimendua hain aberatsa, askotarikoa eta konplexua delarik, ezin azter ditzakegu artikulu honen orrietan, ezta labur eta gaingiroki ere, nobelaren eraberritzea eta benetako iraultza modernoak sortarazi eta bultzatu duten egileak nahiz idazlanak.

Hala eta guztiz ere, nobela modernoaren garapenaren norabide nagusiak mugatzen saiatuz, zenbait ezaugarri aipa genezake: mende honetan zehar nobelagintzaren alderik eraberritzaileenak antolatzen dituena, hain zuzen, hemeretzigarren mendeko nobela errealistarekin erkatuz, jakina.

Has gaitezen «modernitatearen» oinarriak finkatzen dituzten printzipio nagusiak aipatuz, literaturari eta beharbada nobelari dagozkionetan: errealitatearen konplexutasuna, giza izaera eta egoera sozial geroz eta problematikoagoa eta, azkenik, hizkuntzaren anbiguitatea gizakia nahiz gizartea doi-doi adierazteko.

Modernoan eritiziz, errealitatea aurrekoek pentsatzen zuten baino askoz konplexuagoa, balioanitzagoa eta kontra esankorragoa da, eta, horregatik, errealitatearen egitura eta funtzionamendua

azaltzeko, geroz eta onargaitzagoak gertatzen dira nobela errealistaren narratzaile orojakileak eman ohi zituen errealtateari buruzko ikuspegi absolutu, uka-ezin eta oxka-gabekoak; guztiz erlatiboa agertzen zaigun errealtate bati buruz ezin daitezke eman guztiz ikuspegi erlatiboak baizik. Nobela modernoaren narratzailea ez da inolaz ere —are gehiago, ezin izan daiteke— hemeretzigarreneko nobelan agertzen zaigun sasi-jainko txiki hori, naturaren eta gizakiaren sekretu guztiak menperatzen dituen, iragana, orainaldia eta geroa era berean ezagutzen dituen, aldi berean barrutik eta kanpotik kontaktzen duena.

Errealtatearekiko harremanen erlatibizazio horren eraginez sortzen dira, kontatzeko moduei dagokienez, ikuspuntua, perspektibismoa, behaviorismoa, lehen pertsonaren erabiltze geroz eta sarrigoa, eta, nobela modernoaren ezaugarri nabarien eta nagusienetakotzat har daitezkeen barne-bakarrizketa.

Nobelaren jatorrizko izaera antolatzen duen problematikotasuna handituz doa nobela modernoan. Geroz eta problematikoagoak gertatzen dira mende honetako gizartean, gizakiak bere buruarekin eta gizartearekin dituen harremanak. Problematikotasuna, larritasuna, ezin-bizi hori, literaturaren eta batez ere nobelaren bidez adierazten da behin eta berriro. Aipa dezagun, adibidez, literatura soziala edo giza izaerarena: existentzialismoa, absurdoa...

Kafka eta Unamuno, Sartre eta Beckett izan daitezke nobelaren bidez azaltzen den ezin-bizi garratz honen lekukorik argiengotakoak.

Bestalde, hizkuntzari berari ere badatxekio errealtatea marrazten duen erlatibismoa, anbiguitatea. Mundu honetan problematiko gertatzen dena ez da bakarrik bizitzea, baita «mintzatzea» ere, eta beharbada idaztea bera.

Bai, idaztea bera bihurtu da problematiko, errealtateaz aparte; eta idazkera errealistaren ziurtasuna, sendotasuna eta, funtsean, optimismoa bertan-behera erori direlarik, mundu modernoaren konplexutasuna eta kontraesanak adierazteko gai izango den hizkera eta idazkera berri bat asmatu beharrean aurkitzen da idazle edo nobelari modernoak.

Guzti honetaz, mende honen hasieran abiarazten den nobelaren aldaketa eta eraberritzea, iraultza da benetan, nobela eta no-

belagintza osatzen duten elementu guztiei dagokiena, hain zuzen: mundu-ikuskeria, hizkeria nobeleskoaren izaera eta funtzioa, eta, azkenik, kontatzeko baliapide narratiboak erabat aldatzen dira, nobela modernoa sortarazten dutelarik.

Ezin ditugu momentu honetan iraultza honen sorreran dauden egile guztiak aztertu, ezta oso azaletik ere. Eredutzat hartu ohi diren bizpahiru autoreen garrantzi berezia eta nobelagintza modernoaren garapenerako izan duten aportazio nagusia aipatuko dugu hitz gutxitan.

James Joyce eta barne-bakarrizketaren sorrera

Toki guztiz berezia dagokio irlandar nobelari honi hogeigarren mendeko nobelagintzaren eraberritzean. Haren *Ulysses* (1922) nobela famatua onenetakoa da literaturaren historian eta, dudarik ez, konplexuena eta, horrenbestez, zailena, nolabait.

Hiru planotan desarroilatzen da nobela: Dublin hiriko eguneroko bizitza, pertsonaien barneko sekretuak, introspektzioaren bitartez ikusiak, eta zenbait arazori buruzko gogoetak.

Kritiko askoren eritziz, Joyce-ren nobelan aurki daitezke aldez edo moldez mendearen zehar eman diren nobelagintzaren desarroilarako aportazio nagusienak.

Hauetako bat besterik ez dugu hemen aipatuko, nobela modernoaren ezaugarriarik berezietako bat antolatzen duena, hain zuzen: barne-bakarrizketa. Pertsonaiak bere kontzientziaren prozedura edo mugimendua erakusten du, lehen pertsonaz baliatuz eta narratzaile baten bitartekotasunik gabe. Pertsonaiaren kontzientzi barnean sartzen da irakurlea, eta haren sakoneko funtzionamendua, logikaz, errealitateaz eta gramatikaz bestaldetik aldi berean begitza dezake baliapide honen bidez. Izan, ez da Joyce barne-bakarrizketaren asmatzailea. Honek baino lehen erabili zuen lehenengoz baliapide hori Edouard Dujardin, Frantziako bigarren mailako nobelariak, *Les lauriers sont coupés* (1887) nobelan. Dena dela, esan behar da Joyce izan dela barne-bakarrizketaren posibilitate guztiak agortu dituen bere nobelarekin, nobela modernoan erabateko aberaste formal eta semantikoa suposatzen duen teknika honi bide berri eta zabal bat irekiz.

Garai horretako beste zenbait nobelarik ere erabili du, eta trebetasun osoz, baliapide bera. Aipa ditzagun, adibidez, V. Wolf, —*Mrs. Dalloway* (1925), *Las olas* (1931)— eta W. Faulkner —*El ruido y el furor* (1922), *As I lay dying* (1930).

Hortik abiaturik gertatu da barne-bakarrizketa nobela modernoaren ezaugarriarik nabarienetakoa: eta ez bakarrik baliapide berrien erabilketari dagokionez, baizik eta kontzientzi mundu ezkutu eta konplexua zabal-zabalik erakusten delako geroz eta maizago nobela modernoan, barne-bakarrizketaren bitartez.

Proust edo denboraren protagonismoa

Behin baino gehiagotan azpimarratu izan da denbora dela nobelaren benetako pertsonaia: denborarik gabe nobelarik ez; ken lekiok nobelari funtsezkotzat hartu ohi ziren elementuetarik bat: ekintza, pertsonaiak... Baina, ezingo genuke denbora nobelaren mundutik baztertu, hizkerarena baizik ez balitz ere azken finean. Hizkuntzari berari datzekion denborazko alde guztiz bereziki nabari daiteke nobelan, era desberdinetako denborak erakusten zaizkigularik: historiarena eta kontatzearena, idaztearena eta irakurtzearena.

Denboraren protagonismo hori geroz eta argiago ikus daiteke nobela modernoan. Baina oso tratamendu berezia hartzen du denborak nobela modernoan, tradizionalan ez bezalakoa. Kronologikoa da nobela tradizionalaren denbora: modernoarena, berriz, psikologikoa, kontzientzian bertan gertatzen dena, kronologiaren beharrei ihes egiten diena.

Bi denbora horien definizio bat proposatzerakoan, bi nobelari errepresentatiboren izenen bidez egin ohi da: nobela errealistaren denbora kronologikoa, denbora «balzacianoa» izendatzen da. Psikologikoa den nobela modernoarena, berriz, «proustianoa».

Balzac-en nobelen denbora, kronologiaren arabera neur daitekeena da dudarik gabe: gizarte baten historia, kronika da funtsean *La Comédie humaine*, eta haren iraupena kanpoko errealtate denbora bati dagokio, kronologiaren neurriek datzekiena, hain zuzen.

Proust-en nobelan, berriz, historia bat bada ere, neurri eta alde denborala, historikoa, ez dagokie kanpoko kronologia baten lege

objektiboei, kontzientziaren barneko mugimenduari eta esperientzia subjektiboei baizik. Proust-en denbora ez da, honenbestez, objektiboa, subjektiboa baizik; ezta kronologikoa ere, psikologikoa baizik. Haren iraupena ez da kanpoko errealitate objektibo batean gertatzen, barneko mundu subjektiboan baizik.

Kontzientziatik abiatuak eskuratzen da kanpoko errealitate edo iragana, narratzailearen barneko historia pertsonal bezala berregiten dena, introspekzio-baliapide berrien bitartez.

Proust-en *A la recherche du temps perdu* nobela-zikloa da denboraren funtzio eta tratamendu berri honen eredu.

Denbora da Proust-en nobelen protagonista berezia. Honi, edo hau berreskuratzeari dagozkion baliapide berrien erabiltzea nahiz gelditasun edo morositate narratiboa.

Denboraren pasatzeak kezkatuak eta larrituak bizi da nobelaria. Pertsonak eta gauzak erabat desegiten ditu denborak, eta nobela litzateke denboraren ahalmen desegile horri ihes egiteko posibilitate bakarra. Oroimenetan baizik ez dagoen iragana berreskuratzen da idazkeraren mirari bat bezala; Proust-ek berak dioenez, «iraganeko azken erreserba, onena, malko guztiek agortuak ziruditenen, negar egitera eragiten gaituena oraindik».

Kafka edo giza izaeraren misterioa

Giza izaera da nobela modernoaren gairik nagusienetakoa. Aurreko munduaren oinarriak sostengatzen zituzten balioak galdu eta gero, existentzia bera, gizaki izate bera gertatzen zaio problematikoa gaurko gizonari. Gizaki modernoaren problematikotasun existentsial honen lekukorik argienetakoa dugu literatura, eta batez ere nobela.

Mende honetan zehar era desberdinetara garatzen den giza izaeraren nobelak Kafka-engan finkatzen ditu bere erroak.

Munduango giza egoeraren eredu argi eta garratza antolatzen dute *La metamorfosis*, *El Castillo* edo *El proceso* bezalako nobelek. Giza helbidea edo destinoa, erruduntasuna, askatasuna... hona hemen Kafka-ren idazlanetan bitxiro eta metaforikoki azaltzen diren gai nagusiak. Ezin genezake mundu bitxi eta liluragarri honen

alde sozial eta historikoaren garrantzia ahantz. Eta beharbada, alde autobiografiko ukaezina. Ch. Moeller-ek dioenez, hiru desustraidura nabari daiteke Kafka-ren bizitzan: bata, gizarte-desustraidura: hizkuntza alemanezko judutarra zen Kafka, eta haren garaian oso indartsua zen Pragan juduen aurkako korrontea. Bigarrenik, burokrazia astun baten presio jasan-gaitza, inperio austro-hungariarren pean; eta, azkenik, aitarekiko harremanen drama pertsonala.

Horrenbestez, Kafka-ren nobelek, nolabait autobiografikoak diren aldetik, maila pertsonal eta sozial batean kokatzen dute beren adiera.

Baina, egilearen biografiaz edo garai hartako gizarte-egoeraz gainetik, giza izaeraren problematikotasun larri eta sakonera garatzea Kafka-ren nobelak. Edozein toki edo denboratako gizonok geure buruak ikusten ditugu *La metamorfosis* edo *El proceso* nobelako Gregorio Sansa edo Joseph K. pertsonaietan isladaturik. Geurea dugu haien problematika, geurea haien larritasuna, geurea haien egonezina, zentzurik gabeko eta zapaltzaile gertatu den munduan.

Horrenbestez, Kafka-ren nobelarekin lotzen duen zilbor-hestea nabari daiteke alde edo moldez munduaren absurdoa erakusten digun gaurko literaturan.

2. — EUROPAKO NOBELA BURGESAREN IBILBIDEAK, HOGEIGARREN MENDEAN ZEHAR

Kafkak abiarazitako bideak geroz eta zabalagoak bilakatuko dira mendebaleko literaturan. Giza egoera existentzial eta sozialaren irudia izan nahi duen nobelak ezin bazter ditzake gizaki modernoaren kontzientzia eta bizitza larritzen eta samintzen dituzten gorabeherak. Geroz eta kontzienteago bihurtzen da gizona larritasun honetaz, eta literatura eta batez ere nobela da Europako kontzientzia berriaren adierazpen argi bat eta egungo gizonaren dramaren lekukorik bizkorren eta funtsezkoenetakoa.

Aurreko aldian bezalaxe, berriro ere gerra nagusi bat —1939-1945.ekoa, oraingo honetan— jar daiteke gizarte- eta balio-krisi sakon baten mugarriztat. Gerra ondoko gizonaren aurrean zabal-

zabalik azaltzen dira egoera historiko berri baten arazo eta kontradikzioak: aurrerapen zientifiko eta teknikoek lehergailu atomikoan erakusten digute bere aurpegi desgizakor eta deuseztatzailea. Bestalde, ideologia askok agintzen digun salbamen indibidual eta kolektiboaren inguruan, izugarritzko esperientziak agertzen zaizkigu: Auschwitz, Gulag, hirugarren munduaren neurrigabeko bortxaketa.

Honelako inguramendu honek bultzatuta, bere giza izaera eta gizarte-egoera birpentsatu beharrean aurkitzen da gizon modernoak.

Bi gerra nagusien arteko eta bigarrenaren ondoko gizakiari, guztiz erabateko eta garrantzi ihesezinezkoak gertatzen zaizkio askatasun- eta erantzukizun-arazoak, absurdu-sentipena, errebolta, konpromezua.

Aurreko mundua oinarritzen zuten balioenganako fedea galdurik, sinesmen-gabeko gizon moderno honek hutsa besterik ez du aurkitzen bere aurrean, eta bere bakardade existentzialaren gau ilunean inoiz ez bezala sentitzen du atsekabe- edo angusti sentipen larri eta garratza, bigarren gerra nagusiak sortarazitako atsekabea, forma eta legerik gabekoa, Aldous Huxley-k zioenez.

Badu, jakina, atsekabe edo angusti sentipen honek tradizio luze bat. Baina, haren sistematizazioa pentsamendu existentzialistaren eskutik sartzen da gizon modernoaren mundu-ikuskeran. Aipa ditzagun, adibidez, Soren Kierkegaard filosofoaren idazlanak, edo, gorago aipatutako Kafka-renak, edota, gure artean, Unamuno-renak. Gure egunotan korronte edo joera existentzialista argienik adierazten diguten egileen artean, filosofiaren nahiz literatura-ren mailan, Heidegger, Marcel edo Sartre batek dute toki berezietakoa. «Angustia gara gu», dio Sartre-k *L'être et le néant* liburu famatuan.

Angusti sentipen hori bizkortu eta areagotu egiten da heriotzaren aurrean. Hortik abiarazten da Heidegger-en antropologia: «Heriotzarako izakia da gizakia».

Absurduaren eta heriotzaren artean estutua dagoen gizonak angusti sentipena atzematen du, bere existentziaren zergatikoa eta norabideak argitzeko ahalegin itxaropen-gabeen.

Existentzialismoa ez da bakarrik sistema filosofikoa, bizitzaren

aurreko jokabidea baizik, eguneroko portaeran azaltzen eta adierazten dena.

Oso modan egon zen portaera existentsialista horrek gerra ondoan eta Parisen, bereziki Saint Germain aldean, izan zuen bere santutegia. Jean-Paul Sartre da «erlijio» berri horren buruzagia.

Gogoeta filosofikoaz aparte, beste zenbait baliapide erabiltzen dute existentsialistek beren mundu-ikuskera eta garaiko problematikotasuna azaldu eta adierazteko: adibidez, antzerkia, zinema, kazetaritza eta, batez ere, literatura.

Alde honetatik, norabide berri bat antolatzen du existentsialismoak gerra ondoko literaturan eta, guri hemen interesatzen zaigarri dagokionez, nobela modernoaren garapenean.

Egia esan, literaturari eta, batez ere, nobelari existentsialismoak egiten dion ekarpena ez dagokio inolaz ere nobelagintza modernoaren garapen teknikoari. Gai edo tematikaren mailan jarri behar da nobela existentsialistaren berezitasuna, forma edo teknikarenean baino askoz areago. Kafka-rengan azaltzen zen giza egocaren problematika geroz eta erradikalkiago erakusten zaigu egile existentsialistetan, munduari buruz dituzten esperientzia berriei datxezkielarik.

Nobelaren bitartez sistema filosofiko bat azaltzen bada, oso toki nagusia gordeko du elementu erreflexiboak honelako nobelan, nolabaiteko nobela filosofikoa gertatzen delarik. Askotan —csate baterako, Sartre-ren *La nausée*, edo Camus-en *L'étranger* eta *La chute*— aitortze- edo oroitze-idatzi gisa kontatzen da, pertsonaiaren bakarrizketaren bidez. Existentsialismoa giza izate pertsonalaren filosofia delarik, izatezko subjektu konkretuaz arduratzen da, haren barneko misterioaz, kontzientzia eta subjektibitatearen munduaz. Honexegatik, oso normala eta teknikaren aldetik guztiz egokia izango da lehen pertsona narratiboaren erabiltze hori.

Gorago azaltzen genuenez, Jean-Paul Sartre dugu pentsakera eta jokaera existentsialistaren lekukorik nagusienetakoa, erreflexio filosofikoan eta batez ere literaturan.

Sartre-ren garrantzi eta arrakasta literarioa *La nausée* nobelarekin hasten da 1938.ean. Beranduxeago —1943.ean— teatroaren bidetik abiatzen da *Les mouches*-ekin, eta urte berari dagokio haren *L'être et le néant* saio famatua.

Sartre-ren lehen nobela pentsamendu eta, batez ere, jokaera existentzialistaren agiri antzeko bat da. Haren protagonista, Antoine Roguentin, guztiz sustrairik gabeko intelektual gaztea da, bizitzarekiko oso harreman problematikoak dituena. Roguentin horren —gizonaren— egoera eta jokabidea, bakardadetik, asperzetik, giza egintzak ezin justifikatzetik, hitz batez, existentziaren atsekabe edo angustiatik abiatzen da.

Honen ondorioz, nobelaren gai nagusia den existentziarekiko nazka, bizia, mehatxatzaile bat, eritasun bat bezala azaltzen zaigu. Eguneroko eta toki guztietako bizitzan oldartu eta murgiltzen gaitu nazka delako horrek. Horren eraginez, absurdua jartzen da agerian, norabiderik gabeko existentziaren alde nagusia.

Sartre-ren garrantzi literarioaz mintzo garelarik, ezin dugu *Qu'est-ce que la littérature?* saioa baztertu, 1948.ean argitaratua.

Gerra ondoan zabaltzen da bereziki literatura konprometatua (*littérature engagée*) delakoaren garrantzia eta egokitasuna.

«Arteagatiko arte» eta formalismo guztien aurka, bere garaiko eta gizarteko errealitatean eta arazoetan konprometatu behar du idazleak literaturaren bitartez.

Sartre-k berak dioenez, «egoera berezia du idazleak bere garian; haren hitz bakoitzak ondorioak dakartza. Eta haren isiltzeak ere bai».

Nobelari dagokio konpromezu hori, poesiari baino areago. Funtzio moral eta sozial bat hartzen du nobelak, gizartearen problemak planteatzen, egoera historikoaz argiro eta kritikoki adierazten, irakurleagoaren kontzientzia esnarazten, honen eskukotasuna gutxitu gabe, jakina.

Idazlearen konpromezuak ez du alderdi politiko baten zerbitzuan egon behar, nahiz eta bekoz-beko dauden mundu-ikustere-tan sartu, bere asmakizuna adierazteko eta bere eritzia emateko.

Oso arazo eztabaidagarria izan da, eta da oraindik ere, idazlearen konpromezuarena. Anbiguitateren bat nabari daiteke, literaturaren funtzio sozial eta ideologikoaren eta honen autonomia artistikoaren arteko mugak marratzerakoan.

Dena dela, edozein eratako formalkeriak baztertuz, bere garaiko gorabeheren lekuko argi eta kritikoa izan da berrogeitamar

urteetako literatura existentszialista, kalitate literarioaren maila gorena lortu duelarik. Gogora dezagun, esate baterako, Sartre-z gainera, Albert Camus-en nobelagintzaren garrantzia, edo André Malraux-ena.

Kafka-ren eta existentszialismoaren bidetik dabil absurduaren literatura; bere mugarik sakonenak harrapatzen ditu gizakiaren problematikotasun existentszialak.

Gaiaren aldetik, beraz, bat datoz absurduaren literatura eta aurreko belaunaldiaren existentszialismoa. Baina, absurduaren egileek, ondorio guztiak ateratzen dituzte zentzurik gabeko munduan egote nazkagarri honetatik, logika eta koherentsia osoz. Absurdua ez datxekio bakarrik gizonaren bizitzari, egilearen idazteari ere baizik: guztiz absurdua den giza existentszia absurduki baizik ezin ager daiteke. Absurduaren literatura ez da bakarrik absurduari buruzko literatura, literatura existentszialista giza existentsziaren problematikotasunari buruzkoa zen bezala. Zentzurik ez duen edo komunikabiderako tresna anbiguo bat baizik ez den hizkera problematiko bat erabiltzera beharturik, egilearen egitekoa bera ere absurdu gertatzen da.

Horretan dagoke nire eritziz, mugimendu literario honen garrantzi berezia. Hizkeraren aldetik datorkio nolabait absurduaren literaturari bere jatortasuna, eta honetan koka daiteke haren alde eraberritzailea; teatroan desarroilatzen da aberastasun handiagoz gainerako generoetan baino. Gogora dezagun zernolako garrantzia duten gaurko teatroaren historian eta bilakaeran Beckett, Ionesco edo Arrabal bezalako egileek.

Baina absurduaren literaturak nobelan ere aurkitu du adierazpide egoki eta zabala. Samuel Beckett, antzerkigile eta nobelari aldi berean, izan daiteke belaunaldi literario honen lekukorik argiena.

Beckett-engan lortzen ditu bere muga gorena eta azken bilakaera Kafkak hartutako giza egoeraren literaturak. Beckett-en mundua, mundu urratua da, itxaropenik gabekoa eta despsikologizatua. Haren pertsonaien ezaugarri nagusi eta nabariak hauek dira: giza izatearen barreiatze eta usteltzea, automataren jokabidea. Tokirik beherena dute azken finean Beckett-en pertsonaiek lerro edo maila zoologikoan.

Hiltzear dagoen izpiriturik gabeko gizadi hondatu hori, zehatz-mehatz, «X izpi»en pantaila batean bezala begiratzen eta aztertzen da egile honen idazlanetan.

Teatroari dagozkio Beckett-en idazlanik ezagunen eta nagusienak. Hauen artean, *En attendant Godot* (1953) azpimarratu behar da, bere garaian izan zuen eta oraindik duen arrakastagatik, eta teatro modernoaren bilakaerari eraman zion aberasteagatik.

Dena dela, nobela-mailan ere aipatu behar da Beckett-en garrantzia eta berezitasuna. *Molloy* (1952), *Malone meurt* (1951) eta *L'innomable* (1953) trilogian argi eta garbi ikus daiteke idazleak asmatutako desgizonaren azpixistentzia.

Kritiko batek dioenez, ahalmen psikikoetaz gabetuak dira Beckett-en pertsonaiak; oroimenean eta zentzumenen ihardueran murrizturik, oinaze-ahalmen neurrigabekoa baizik ez zaie gelditzen.

Frantziako «nouveau roman» delakoak erakus diezaguke, gai nahiz teknikaren aldetik, mende honetako nobela-eraberritzearen azken norabidea.

Kritikak erabilitako deituren ugaritasunak adieraz diezaguke mugimendu honen desberdintasuna: «nobela berria», «nobela objektiboa», «errealismo berria», «antinobela», «begirada-eskola», etab.

Bestalde, mugimendu honi dagozkion egileek baieztatzen dutenaren eta, kasu batzutan —gogora ditzagun Alain Robbe-Grillet, Nathalie Sarraute edo Michel Butor— teorikoki justifikatzen dutenaren artean diferentzia handiak nabari daitezke.

Hala ere, diferentzia guztien gainetik, bat datoz nobelari berriak, nobela berri horren zenbait ezaugarri nagusi aipatzerakoan. Haien nobelagintzari buruzko teoriaren ezaugarri orokorrak aipatzekotan, honako hauek azpimarratuko genituzke, nobelari berriei orokorki dagozkienak, hain zuzen: bere garaiko arazoaren aurkako erreakzioa; hauen ondorioz, aurreko narratibarekiko haustura; teknika berrien bilaketa, errealitatearen ikerketa berri eta osoago bat egin ahal izateko.

Dena dela, gaurko kritikak azpimarkatzen duenez, ezin ukatuko loturak aurki daitezke aurreko nobelagintzarekin: adibidez,

Robbe-Grillet eta Flaubert-en artekoa, edo Butor eta Joyce-ren artekoa. Bernard Dort-en eritziz, naturalismo eraberritu bat da errealismo berri hori. Baina, dudarik ez, sentsibilitate poetiko berri batez ikusten eta interpretatzen du errealitatea nobela berriak, inguramendu sozio-historiko eta mundu-ikuskeraguztiaz desberdinari dagokien sentsibilitatetaz, hain zuzen.

Objektu-pilen presentziak antolatzen du nobela berriaren unibertsoa. Objektu-unibertso berri honek gordetzen ditu bere garrantzia eta autonomia.

Unibertso «objektala» da, kritikaren eritziz, nobela berriarena, bere egitura eta lege bereziak dituena.

Objektuen presentzia gainerasotzaile honek finkatutako unibertsoan ez du gizakiak bere izate bereziari dagokion tokirik aurkitzen. Objektuen presentzia handiagotzen den neurrian, txikiagotu egiten da gizonarena, edo, nobela berrian askotan ematen denez, pertsonaia ez da objektu bat besterik, edo erabat desagertzen da, hots: ez dugu pertsonaiaren psikologiarik, ez kontzientzia edo barneko misteriorik. Gauza bat baino ez da gizona, gauza-unibertso baten barnean.

Nobela burgesaren desarroiloari buruzko azterketa soziologiko batean, nobela berriaren eta gizarte kapitalistaren arteko harreman bereziak azpimarratzen ditu Goldmann-ek.

Gizarte kapitalistan gizonak jasaten duen geroz eta kosifikazio-prozedura handiagoari dagokio nobela-mailan objektu edo gauzakien gainerasoketa, unibertso nobeleskoaren benetako protagonismoa eskuratzera iristen dena, Robbe-Grillet-en *La jalousie* nobelan gertatzen den bezala.

Ez da gizona, honen gizarte-egoera, barneko izaera, nobela-mundu honen erdigune edo ardatza. Objektuak ikusi ahal izateko ikuspuntua besterik ez da. Begiratuak izan direnez, hartzen dute objektuek beren autonomia, giza-inguramendu batetatik at, eta unibertso berezi bat osatuz.

Aipatutako Robbe-Grillet, Sarraute eta Butor izan daitezke nobela berri honen lekuko nagusiak, guztiz nabariak badira ere horien arteko diferentziak. Tituluren bat ematekotan, hauek aipatuko nituzke.

Robbe-Grillet-en *Le voyeur* (1955) eta *La jalousie* (1957); Sarraute-ren, *Le Planetarium* (1959) eta *Les Fruits d'or* (1963); Butor-en *L'emploi du temps* (1956) eta *La modification* (1957).

3. — NOBELA ETA IRAULTZA: ERREALISMO SOZIALISTA

«Galaikeria burges bat da angustia. Guk geuk berreraiki egiten dugu», dio Ilya Ehrenburg, Errusiako idazle eta nobelari famatuak.

Analisi marxistaren ikuspegitik, prozesu eta jokabide iraultzailearen barruan kokatu behar da literaturaren eta idazlearen egitekoa.

1917.eko iraultza garaituz gero, gizarte sozialista berriaren antolamenduari ekiten dio Errusiako Gobernu Komunistak. Eginkizun honen zerbitzuan egongo dira edozein mailatako aktibitateak: langileak, noski; baina baita, Stalin-ek berak zioenez, «arimaren ingenieroak» ere, hots, idazleak. Iraultzaren zerbitzuan egoteak esan nahi du, argi eta garbi Alderdiaren Batzorde Nagusiaren menpean egotea, honek nobelagintzarako arau, bide tekniko eta ideologikoak mugatu eta erabakitzen dituelarik. «Hemendik aurrera —zioen Fadeev-ek Idazleen Lehenbiziko Biltzarrean, 1934.ean— Alderdiaren Batzorde Nagusiaren literatur eta arte-arazoei buruzko erabakiek finkatuko dituzte literatur teoria, kritikaren zeregin eta norabideak».

Ikuspegi honetatik abiatutik sortzen den arau estetiko eta artistikoa, errealismo sozialista izango da; honen arabera ulertu behar da bai sortze artistiko edo literarioa, bai eta hauei buruzko teoriak eta kritikak ere.

Guztiz erabatekoa dugu, errealismo sozialistaren eragina iraultzaren ondoko errusiar literaturan. Esan beharra dugu, bestalde, eragin hori zeharo negatiboa izan dela, idazleen irudimen krea-tzailea mugatzen bait du, posibilitate teknikoen mamikuntza eta askatasun ideologikoa lotzen dituelarik.

Horago aipatzen nuen Sartre-ren adibidea, literatura konprometatuaren defentsan. Baina gauza bat da, literatura, gizarte-ingu-

ramenduaren barnean sortzen denez gero, honekiko lotura estuan dagoela, eta, horrenbestez, idazleak bere garaiko gorabeherez kontziente eta erantzule izan behar duela esatea, eta beste gauza guztiz desberdina, literatura Alderdi Politikoen erabakien menpean egon dadin ahaleginetan ibiltzea.

Errealismo sozialista delakoaren barnean bi gauza desberdin nahasten da: bata, estetikoak; errealismoa; bestea, politikoa: sozialismoa.

Eredu estetikoak ezin daiteke inolaz ere sistema sozio-politiko batetatik sor. Benetan, giza praxiari dagozkio artea eta literatura, eta, beraz, gizarte-harreman historikoen inguramenduan kokatu eta ulertu behar dira. Baina horrek ez du esan nahi artea edo literatura gizarte batean ematen diren harreman ekonomikoen isladapen pasiboa baizik ez denik. Badu arteak bere autonomia berezia —erlatibo, bada ere—, alderdi edo ideologia politiko baten muga estuei ez datzekiena, hain zuzen.

Baiezatu eta onartu beharra dago literaturaren alde sozial eta ideologikoa. Bertan-behera erori dira betirako idazle batzuen idealismoa edo eskapismoa estaltzen duten marfilezko dorre hermetikoak. Ezin liezaioke idazleak munduari edo eguneroko errealtateari bizkar eman. Baina literatura ez da erakunde edo botere politiko baten aginduak jaso eta zabaltzeko edertasunez apaindutako ahotsa. Bere aldiaren seme da idazlea, eta idaztea du bere garaiko errealtate eta gorabeherekiko konpromezu-modu berezia. Baina askatasunaren iharduera sortzailea da konpromezu hori eta ez inondik ere beharketa baten ondorioa. Kreaio denez gero, errealtateaz bestealdera doa literatura, eta errealtatearekiko alde kritikoa du berea.

Urriko iraultzaren ondoan, iraultza honen zerbitzurako tresna baizik ez da literatura, eta honen izate eta gizarte-zeregina iraultzaren beharren arabera neurtzen eta zuzentzen dira.

Garai hartan Errusian loratu ziren mugimendu artistiko eta literarioak —futurismoa, formalismoa, sinbolismoa, etab.— deuseztatu egiten dira, teoria estetiko iraultzaile berri baten —hots, errealismo sozialistaren— izen sagaratuaren ohoretan. Eta, gauza bera esan behar da mugimendu horiek bideratzen zituzten erakundeek dagokienez: artista eta idazleen elkarte guztiak debekatzen

dira, beste berri bat, ofiziala eta alderdiaren menpekoea, sortuaz: Idazle Sobietarren Elkartasuna, 1932.ean antolatua. 1934.ean ospatzen den Idazle Sobietarren Lehen Batzar Nagusian kotsakratzen da literaturaren dogma berria: errealismo sozialista. Stalin-ek zioenez, giza arimaren ingenieroak dira idazleak, eta Alderdiari dagozkio bai adierazpen artistikoen era, bai gaiaren tratamendua.

Hemendik sortzen den literaturak —nobelak, gure kasuan— hiru ezaugarri nagusi izan beharko du nahi-ta-ez: teknika errealistaren arabera idatzia egotea; nobelaren pertsonai nagusia gizarte sozialista berriaren heroe positiboa izango da; eta, azkenik, gaiak berak gobernuaren beharrian politikoei datxekizkie. Honenbestez, arau hauetatik sortu zen nobela, «bost urtetarako planen nobela» deitu izan da ironikoki, botere politikoarekiko atxekimendua eta menpekotasuna adierazi nahiz.

Politikaren morroi izate honek nobelaren posibilitate kritikoak nahiz estetikoak murriztu ditu.

Errealismo sozialistak sagaritzen dituen gai bereziak menperatua dugu iraultzaren ondoko nobela: kolektibitatearen laudorioa, martxan dagoen herri baten esperantza, industrializatorako ahalgin eta eragozpenak, naturaren beraren edo indar atzerakoien erresistentziak gainditzeko.

Ildo honetatik behin eta berriro dabilen nobelagintzaren ezaugarri nabariena, monotonía da. Errealismo sozialista da funtsean honelako nobelaren aita, egilea bera baino areago. Alegia, hain estuak dira egileari ezartzen zaizkion mugak teknikaren nahiz gaiaren aldetik, non ez bait da ia tokirik haren fantasia eta originaltasun kreatzailea erakutsi eta desarroilatzen. Beraz, aspergariak gertatzen dira azken finean errealismo sozialistaren arabera egindako nobelak: irakurleak ezin dezake errepikapenaren sentipena bazter.

Stalin-en pean gertatzen da errealismo sozialistaren aldirik gogorrena. 1939.etik 1945.era gerrak askatasun handiago baten garaia dakar idazleentzat; eta Stalin-en heriotzaren ondoren, 1953. etik aurrera, «desestalinizazioa» delakoaren aldi berria zabaltzen da Errusian, bai politikan, baita bizitza kulturean ere.

Ilya Ehrenburg idazlearen nobela baten tituluaz adierazi ohi da aldi berri honen izaera eta zentzua: *Desizoztea* (1954). Nobela

honek oso arrakasta handia izan zuen Errusian eta eraberritzearen sinbolotzat onartu zen, batez ere, egite intelektual eta artistikoari zegokionez.

Errealismoaren garaian garrantzi edo baliorik handiena duten nobelari nahiz nobelak mugatzea oso zaila gertatuko litzaiguke. Zer edo zer aipatzekotan, Mendebalean ezagunagoak direnetariko batzuk aipatuko genituzke, Nobel Sariak famaren azalean eraman dituenak hain zuzen. Bestalde, oso idazle desberdinak dira kalitatez eta, bereziki, Errusiako egoera politikoarekiko jokabideari dagokionez.

Aipa dezagun, lehenik, Boris Pasternak, poeta eta nobelaria. Honen idazlanik nagusia, *El doctor Jivago* (1945-1956) nobela dugu zalantzarik gabe. Debekatu egin zuten Errusian, anti-iraultzailea zelako edo, hobeto, iraultzailea ez zelako. Italian agertu zen 1957.ean. Hurrengo urtean Nobel Saria jaso zuen Pasternak-ek, baina, aldi berean, Errusiako agintari politikoek saltzaile eta ia salataritzat jota eta Idazleen Elkartasunetik botata, saria errefusatzera behartu zuten.

Bi urte beranduago, 1964.ean, beste idazle sobietar bati eman zioten Nobel Saria: Mikhaïl Cholókhov-i. Oraingo honetan, Alderdiaren eta errealismo sozialistaren beharrianekiko oso leial eta atxekia zen batengana joan zen Suediako Akademiaren sari famatua. Eta, uste bezalaxe, ez zuen idazle «ortodoxo» honek eragozpenik izan Suediara joateko eta Erregeren eskuetatik saria jasotzeko.

Cholókhov-en nobelarik famatuena eta, dudarik gabe, onena, *El don apacible* (1928-1940) da.

Hirugarren Nobel Saria idazle polemiko eta konformagaitz batek eskuratu zuen: Alexander Soljenitsyn-ek, 1970ean. Nobel Saria disidente bati emateak iskanbila eta oposizio gogorak sortarazi zituen Errusia ofizialean. Baina, Pasternak-ek ez bezala, onartu egin zuen Soljenitsyn-ek eta barruan nahiz kanpoan jarraitu zuen Errusiaren sistema politikoarekiko borroka garratza, eta, egia esan, askotan oso jarrera atzerakoiak hartuaz.

Arrakasta handia izan zuten Soljenitsyn-en idazlanek Saritze-garaian. Gerora, berriz, ahazturan erori bide da, dirudienez.

Soljenitsyn-en nobelarik ezagunena *Un día en la vida de Ivan Denissovitch* da.

Ortodoxia sobietarraren barnean ez bazebiltzan ere, Errusiako errealismo sozialistak eragin handia izan zuen, normala denez, lurralde komunistetan.

Baina, area komunistatik at ere izan zuen errealismo kritikoa bere eragin eta aktualitatea, errealismo sozialistaren ez izena ez eta gehiegikeriak onartu ez bazituen ere.

Aipa ditzagun Zineman ez-erik nobelan ere bere garrantzia izan zuen Italiako neorealismoa —Pasolini, Silone eta nolabait ere Moravia eta Pavese-ren nobelak— eta 50. hamarkadan Espainian zabaldu zen nobela soziala —López Salinas, J. Goytisolo, Ferrer, López Pacheco, e. a.

Gutziz nabarmen daude errealismo sozialistaren edo beharbada nobela sozialaren gehiegikeriak eta muga estetiko estuak. Horrenbestez, oso higienikoa eta emankorra izan da sasi-sozialismo honen aurkako erreakzio literarioa.

Aipa dezagun, adibidez, Luis Martín Santos-en *Tiempo de silencio* (1962) nobelaren garrantzia eta eragina Espainiako nobelaren garapen modernoan.

Dena dela, ez du literaturak bere indar kritikoa galdu behar, iraultza sozial eta politikoa nobelaren bidez egin daitekeela pentsatzea neurrigabeko inozokeria bada ere.

4. — AMERIKA, AMERIKA: NORAGABETUTAKO BELAUNALDITIK HEGOAMERIKETAKO NOBELAREN «BOOM» DELAKORA

Mende honetako nobelaren historian erabateko garrantzia duen elementu berri bat da, zalantzarik gabe, Ameriketako nobelagintzak hartzen duen geroz eta pisu handiagoa.

Ez dut honekin esan nahi, lehenago nobelari garrantzitsurik ez dugunik, Ipar- nahiz Hegoameriketari. Adibideren bat ematekotan, Henry Jams-en (1843-1916) garrantzi ukaezina aipatuko nuke. Berak sartu bait zuen, nobelagintzan nahiz nobelari buruzko

teorian, geroko nobelaren bilakaeran eta aurrerapenean hain eragin handia izango zuen ikuspuntu narratibo famatua.

Baina, mende honetan berria duguna hau da: kopuruz nahiz kalitatez, geroz eta presenteago dago Ameriketako nobelagintza, nobela modernoaren historian eta garapenean.

Bide honetatik garrantzirik handiena duten bi talde, korronte edo mugimenduak aztertutko ditut hemen, gaingiroki eta laburki bada ere: Iparameriketako nobelari dagokioenez, noragabetutako belaunaldiaren (*last generation*) garrantzia, eta gaur bertan Hegoameriketako nobelagintzak duen nagusitasuna.

«Last generation»

Hemingway-k dioenez, Gertrude Stein-ek asmatu omen zuen izen hori, lehen gerra nagusiaren ondoko gazteak adierazteko: «Gerran egon ziren gazte guztiak noragabetutako belaunaldi bat dira...»

Talde honi zegozkion, besteak beste, William Faulkner, Ernest Hemingway, John Dos Passos, Scott Fitzgerald, Ezra Pound, etab.

Horietako gehienak Europan gelditu ziren, gerra ondoan, 20. hamarkadako Paris alaian. Baina, 1929.eko izugarritzko krisi ekonomikoa zela eta, USAra itzuli behar izan zuten, jasotzen zituzten errenta txikiak galdu ondoren.

Iparameriketako hondamendi ekonomikoak sortarazi zuen giza eta gizarte-egoera tragiko honek garai hartako literatura, nobela batez ere, eragin zuen nolabait. John Steinbeck-en *Las uvas de la ira* nobela famatua dugu lekukorik harrigarrien eta ederretakoa.

Garaiko gizarte-egoerek eta gorabeherak antolatzen dituzte Iparameriketako nobelaren gai nagusiak: landa-sartaldetik lurralde industrializatueterako leku-aldaketa, Ipar- eta Hegoaldearen arteko oposizioa, enda-bereizketa, etab. Bestalde, tipo marginalak dira gehienetan pertsonaiak: langabeak, beltzak, analfabetoak, langileak, nekazariak... Europako nobelan ez bezala. M. Alberès-ek irri-mirrika dioenez, Frantziako nobelaren pertsonaien artean, ehunetik laurogei ta bostek dute beren batxiller titulua edo ikastegi-aria.

Teknikaren aldetik, ikuspuntu behaviorista dugu Iparameriketako ekarpen nagusia.

Aldez edo moldez, nolabaiteko jatortasuna eta izate berezia erakusten digu *Last generation* delakoaren nobelak. Bestalde, herri gazte baten indarra eta neurrigabekeria ere azaltzen digu nonbait. Dena dela, ezin ukatuzko eragina izan du nobelarien belaunaldi honek Europako nobelaren aurrerapenean. Guztiz nabaria da alde hori Faulkner edo Hemingway baten nobelagintzan. Gauza bera esan daiteke John Dos Passos-i buruz, nobela sozialaren bila-kaerari dagokioenez, gutxitu egin bada ere haren eragina gaurko nobelagintzan.

Ernest Hemingway (1899-1961) izan daiteke noragabetutako belaunaldiaren idazlerik errepresentagarriena. Idazlanez eta bizi-tzaz, bestalde. Beharbada, Faulkner izan ezik, Hemingway dugu eraginkorrenetakoa, Ameriketako nobelarien artean.

Bere nobela nagusiak dira: *A farwell to Arms — Adiós a las armas* (1929), gerra garaian gertatzen den maitasun-historia bat, nobelariaren trebetasun jarraigarriaz kontatua.

Espainiako gerra garaian, kazetari izan zen Hemingway, Errepublikaren aldetik. Experientzia honen ondorio, *For Whom the Bell Tolls — Por quién suenan las campanas* (1940) nobela dugu.

Baina, *The Old Man and the Sea — El viejo y el mar* (1952) nobelarekin lortu du idazleak bere ospearen punturik gorenena. Pulitzer Saria jaso zuen Ameriketean bertan, eta hurrengo urtean, Nobel Saria, bere idazkera indartsu eta eraberritzaileagatik, azken nobela horretan azaltzen denez.

William Faulkner (1897-1962) dugu, Joyce-ren ondoan, nobela modernoaren eraberritzean eragin handiena izan duen nobelaria.

Hegoaldea da Faulkner-ek bere nobeletan birsortzen duen mundua. Eta bi denbora-ardatzetan: «historikoa» da bata: etxalde-antolatzearen aldi heroikoa, Bereizte- edo Sezesio-Gerraren oroitzapen mingarria; garaikidea bigarrena, mende horren lehen herena zehar eta egilearen experientziaren bidez, Mississippi-al-

deko giza bizierak, eta gizarte-gorabeherak: «Jokna patawha» delako zikloa osatzen du.

Faulkner-en idazlan ugarietatik titulu nagusiren bat hautatzekotan, hiru hauek aipatuko nituzke: *The Sound and the Fury* — *El sonido y la furia* (1929), *As I Lay Dying* — *Mientras agonizo* (1930) eta *Sanctuary* — *Santuario* (1931).

Baliapide teknikoei dagokienez, aditzera eman beharra dago nola Faulkner-ek konbinatzen dituen ikuspuntu behavioristaren objektibitatea eta pertsonaien barne-bakarriketaren subjektibitatea.

Bestalde, oso garrantzi handia du, Faulkner-ek abiarazten duen eraberritzean, denbora nobeleskoaren erabiltze aberatsak: denborikuspegi desberdinak, sekuentzia denboralaren hausturak, iraganaren eta orainaldiaren arteko jauziak.

Denboraren garrantzia, Faulkner-engan, ez da bakarrik teknikaren aldetik nabari. Denbora bera, edo denboraltasuna —«denboraren metafisika», Sartre-k zioenez— da askotan nobelaren gai edo arazo berezia, *The Sound and the Fury*-n gertatzen den bezala.

Azkenik, Faulkner-engan barne-bakarriketak dituen garrantzia, sakontasun tematikoa eta aberastasun teknikoa aipatu beharra dugu. Bi eratak da Faulkner-en barne-bakarriketa: narratiboa eta diskurtsiboa. Berritoren, *The Sound and the Fury* eta *As I Lay Dying* izan daitezke adibide argiak.

Nobela Sariak, 1940.ean emanak, kotsakratu zuen Faulkner-en nobelaren balioa eta erabateko garrantzia.

Aipa dezagun, bukatzeko, John Dos Passos nobelaria, «gure garaiko idazlerik handiena», Sartre-ren eritziz. Gehiegizkoa iruditzen zait laudorio hori, baina, dena dela, toki berezia zor zaio egile honi mende honetako nobelaren historian. Honen merito nagusiak dira idazlanei darizkien gehiegizko bizi-indarra, gizarte-problematika eta berrikuntza teknikoak.

Dos Passos-en titulurik garrantzitsuenetakoak: *Manhattan Transfer* (1925) eta zenbaiten ustez noragabetutako belaunaldiaren idazlanik handien eta adierazkorren den *U.S.A.* trilogia famatua: *El paralelo 42*, 1919 eta *El gran dinero*.

Hegoameriketako nobela berriaren unibertsaltasuna

Azken aldiotan, hiru aldiz saritu dute Nobel Sariaz Hegoameriketako literatura: Miguel Angel Asturias 1967.ean, Pablo Neruda 1971.ean eta, aurren, Gabriel García Márquez.

Batzutan oso eztabaidagarria izan bada ere sari hori, garrantzi eta balio literario handikoak dira, zalantzarik gabe, aipatutako hiru egileak.

Hegoameriketako literaturaren garrantzia nobelaren eremuan nabarmendu da bereziki azken urteotan.

Izan ere, fruitu berankorra dugu Hegoameriketako nobela. Kolonialismo-garaian, ugariki loratu zen poesia, narratiba bigarren mailako literatura bezala gelditzen zelarik. Deskolonizazio-garaian erromantizismoak eta bereziki modernismoak sortarazi dituzte Hegoameriketako narratiba baten lehen saioak.

Handik aurrera, geroz eta garrantzi handiagoa hartuz doa Hegoameriketako narratiba berria eta batez ere nobela.

Lehen aldi honetako izen nagusiak izan daitezke, besteak beste, Ciro Alegria, Enrique Larreta, Rómulo Gallegos, Ricardo Güntaldes, etab.

Dena dela, Asturias-i emandako Nobel Sariak 1967.ean kontsokratzen du Hegoameriketako nobelistikaren balio unibertsala. Honen aurretik behin bakarrik ezagutu zuen Hegoameriketako Nobel Saria: Gabriela Mistral poetari eman zitzaionean. Asturias-ekin saritzen dena hau da: Hegoameriketako narratibaren aberastasun poetiko, eraberritze tekniko eta beharbada mundu oso eta sakon baten azalpen bizia.

Hegoameriketako azken nobela hori 60.eko hamarkadan zabalitzen da bereziki. Ameriketako bertan eta baita Espainian ere. Berehalaxe hedatzen da, itzulpenen bitartez, mundu guztira.

Aipa dezagun, urtez urte, hamarkada honetan azaldu zen zenbait titulu: 1961.ean García Márquez-en *El coronel no tiene quien le escriba* eta Juan Carlos Onetti-ren *El astillero*. Hiru idazlan nagusi azaltzen dira 1962.ean: Alejo Carpentier-en *El siglo de las luces*, Ernesto Sábato-ren *Sobre héroes y tumbas* eta Carlos Fuentes-en lan nagusia, *La muerte de Artemio Cruz*. Gauza bera esan

daiteke 1963. urteaz. Julio Cortázar-en *Rayuela* nobela famatua argitaratzen da, eta Mario Vargas Llosa-ren *La ciudad y los perros* nobelari «Biblioteca Breve» saria ematen zaio.

1966.ean agertzen da Lezama Lima-ren *Paradiso* nobela, eta hurrengo urtean Hegoameriketako nobelistikaren titulurik nagusia: Gabriel García Márquez-en *Cien años de soledad*.

Vargas Llosa-ri ematen zaion Biblioteca Breve sariak mugatzen du Espainian hegoamerikar nobelaren «boom» delakoa.

Oso eztabaida garratzak sortu ziren kritikoen artean «boom» honen arrazoiak eta hegoamerikar nobelarien kalitateaz. Askoren ustez, Hegoameriketatik zetorren edozein hobelak oso ona izan behar zuen, Espainiako nobelariak lortu ezin zuten kalitatezkoa. Beste askoren ustez, berriz, manipulazio komertziala besterik ez zegoen fenomeno honen barruan, argitaletxe batzuk bultzatua, arrazoi ekonomikoengatik literarioengatik baino areago.

Eta, egia esan, horrelako zerbait gertatzen da behin baino gehiagotan: idazlearen hegoamerikar jatorria, kalitate literarioaren edo arrakasta komertzialaren —edo biena batera— garantizatzen da.

Gutziz nabaria da hau sari literarioetan ematen den jokaerari dagokionez. 1970 eta 1974 artean zazpi sari konta ditzakegu, beste horrenbeste hegoamerikar nobelari ematen zaizkionak: 1970.ean Planeta eta Alfaguara sariak; 1971.ean, Biblioteca Breve, Barral eta Gabriel Miró sariak; 1972.ean, berriro Planeta, eta 1974.ean, Nadal saria.

Badaude, zalantzarik gabe, kanpoko arrazoiak, Hegoameriketako nobelarien arrakasta eta moda azaltzen dituztenak, hain zuzen. Hauen artean garrantzi handikoa dugu, nobela sozialaren nagusitasuna gaintuz gero, Espainiako nobelagintzak ezagutu duen egoera larri eta urria. Bide berrien bilatu eta zabaldu behar luzaezinezkoan aurkitzen da Espainiako nobelagintza. Eta bide hauetatik dabilta, hain zuzen, Hegoameriketatik datozen nobelariak: errebultsibo bat izan daitezke Espainiako nobelagintzarentzat amerikanoek dakartzaten mundu exotikoa, aberastasun linguistikoa eta joskeran narratiboaren barrokismoa.

Baina, berezi behar da, fenomeno konplexu honen barnean,

batetik, literaturaren benetako bilakaera eta garapenari dagokiona eta bestetik, moda edo operazio komertzial baten ondorio dena; alegia, literaturari eta soziologiari dagokiona.

Dena dela, onartu beharra dago hegoamerikar nobelaren arrakasta orokorra izan dela, titulu nagusiak hizkuntza kulto guztietara itzuliak daudelarik.

Vargas Llosa-ren *La Casa verde* nobelaren ipar-amerikar itzulpena aurkeztean, honela irakur daiteke *New York Times* egunkariaren orri literarioetan: «Hona hemen Nobel Sari gaia».

1969.ean, *Le Monde* egunkariak inkesta bat antolatu zuen urte hartako kanpotar idazleen hamabi liburu onenak hautatzeko. Lehen bost lekuak hegoamerikar nobelariei zegozkien.

Hurrengo urtean, García Márquez-en *Cien años de soledad* nobelak lortu zuen kanpotar liburu onenentzako saria, Frantzia, Italia eta Ingalaterran.

Igaro da, Hegoameriketako «boom» delako hori eta moda. Zorionez, noski, oso fenomeno anbiguo eta nahasia bait zen.

Gaur egun, hamarkada baten tarteak ematen duen ikuspegiarekin, zinez esan daiteke, badagoela oraingo hegoamerikar nobelarien artean talde bat, gaurko narratibaren punturik gorenena lortu duena, eta gorenetakoa bat narratiba osoan historian.

Nortzuk dagozkio talde bikain honi? Ez da erraza mugak ipintzea. Izenen bat botatzekotan, Rafael Conte-k *Lenguaje y violencia* liburuan aipatzen dituenak aipatuko ditut nik ere hemen: Carpentier, Rulfo, Onetti, Cortázar, García Márquez, Fuentes eta Vargas Llosa.

Ez zen inolaz ere erraza izango Nobel Sariaren epaileentzat saria hauetako nori eman erabakitzea. García Márquez-i eman zaio. Honen bidez, Kontinente baten indar literarioa, narratiba baten balio estetikoak, nobelagintza baten ahalmen poetiko sinbolikoa saritu da.

BUKATZEKO

Mende honetako nobelan zehar egin dugun ibilbide labur eta sintetikoan, gauza asko —egile, titulu, korrante— gelditu da

kanpoan. Asko pentsatu gabe datorkit gogora, adibidez, Europako nobelan gaur egungo Alemaniako nobelagintzak duen erabateko garrantzia: aipa ditzagun, esate baterako, Heinrich Böll bat edo Günther Grass bat. Aukera erradikal bat egin behar zen. Hemen egindakoa ez da, zalantzarik gabe, onena izango, baina bai, nire eritziz, posibleetako bat. Eztabaidagarria, noski, baina onargarria, aldi berean. Mende honetako nobelaren historia osatzen duten egile nahiz idazlanik nagusienetakoak barruan daudelarik.

Eta gaur bertan? Zer gertatzen ari da nobelaren eremuan? Zer dira, azken finean, nobela experimental edo anti-nobela delako horiek?

Eraberritzen ari da nobela, gaur ere, era eta bide berrien bila. Eta bilakuntza honetan, guztiz desberdinak azaltzen zaizkigu gaurko nobelariei eskaintzen zaizkien aukerak.

Dena dela, gaurkotze eta eraberritze honetan, alde edo moldez, han edo hemen, nahi-ta-ez, gordeko du nobelak bere jatorrizko izaerarekin lotzen duen zilbor-hestea: nobelaren bidez gogorazten du gaurko gizonak —atzokoak eta betikoak bezalaxe, bestalde— bere iragana, nobelaren bidez ospatzen du bere orainaldia, nobelaren bidez asmatzen bere etorkizuna.

Giza eta gizarte-bizitzaren ildotik dabilen nobela, gizakiaren itzal poetikoa da azken finean.

Horrexegatik, gizonaren itxura, ingurunea eta neurriak hartzen ditu garai bakoitzeko nobelak.

Hemeretzigarren mendeko nobelari nagusiak ezin daitezke hogeigarren mendekoentzako eredu izan. Eta hogeigarrenekoak ere ezin izango dira gerokoentzat.

Bilatu, bilakatu, ia desagertu berragertzeko: hori da funtsean nobelaren jatorrizko ibilbidea. Hortik datozkio bere aberastasuna eta ugaritasuna.

Mende honetan zehar nobelak ibilitako bide konplikatua geureak ditugu: geure giza bizitzarenak, geure gizarte eta geure mundaurenak ditugulako.

J. M. L.

LAS NUEVAS TENDENCIAS DE LA NOVELA LES NOUVELLES TENDANCES DU ROMAN

La novela es el género literario más extendido, más popular, aquél que mejor y más profundamente expresa al hombre y a su mundo. Es también el género más complejo y más variable.

Esta complejidad llega a su máximo grado en el desarrollo que ofrece la novela a lo largo del siglo XX. Hablar en un trabajo como éste de las nuevas tendencias de la novela exige de entrada una drástica selección.

La hecha aquí no pretende ser la mejor, pero sí una entre las posibles. Seguro que no están todos los que son, pero los que están —autores, obras, corrientes—, son decisivos en el desarrollo y la evolución de la novela contemporánea.

1) Se parte de la «revolución» novelesca de los años 20: reacción frente al modo de novelar y a la visión del mundo que supone la novela realista decimonónica.

Como representantes cualificados de esta revolución novelesca se estudian: Joyce y la consagración del monólogo interior, Proust y la nueva concepción del tiempo novelesco como tiempo de la conciencia, Kafka y la novela de la condición humana.

2) En segundo lugar se estudia el desarrollo que en la línea de la problemática iniciada por Kafka ha tenido la novela en la Europa burguesa: la novela existencialista —el mundo de la náusea— de Sartre, el universo absurdo e infrahumano de la novela de Beckett, y por fin, el reino de las cosas en la novela objetalista francesa.

3) En un tercer capítulo, se analiza brevemente el desarrollo de la novela en Rusia, como expresión del realismo socialista imperante a partir de la revolución de 1917 —Pasternak, Cholókhov y Soljenitsyn como ejemplos distintos y aún contradictorios—, y su influencia en el realismo social de la novela española de los años 50 o en el neorealismo italiano de la posguerra.

Por fin, el desarrollo de la novela en América, en dos aspectos decisivos para la historia de la novela contemporánea: La «generación perdida» norteamericana —Faulkner, Hemingway, Dos Passos— y el «boom» de la novelística latinoamericana, que se inicia con *La ciudad de los perros* (1963) de Vargas Llosa, y culmina con *Cien años de soledad* (1967) del último Premio Nobel, Gabriel García Márquez.

Le roman est le genre littéraire le plus répandu et le plus populaire, celui qui dépeint le mieux et le plus en profondeur l'homme et son monde. C'est aussi le genre le plus complexe et le plus variable.

Cette complexité atteint son point culminant dans le développement du roman tout au long du XXe siècle. Traiter, dans un travail comme celui-ci, des nouvelles tendances du roman, exige avant tout une sélection très rigoureuse.

Celle que nous présentons ici ne prétend pas être la meilleure mais une parmi les possibles. Il est certain que cette sélection ne retient pas tous les auteurs, ni toutes les oeuvres, ni tous les courants qui méritent d'y figurer, mais ceux qui y apparaissent sont décisifs dans le développement et l'évolution du roman contemporain.

1) Nous partons de la «révolution» du roman durant les années 20 qui suppose une réaction face au mode d'écriture et à la vision du monde du roman réaliste du XIXe siècle.

Parmi les représentants qualifiés de cette révolution romanesque nous trouvons Joyce et la consécration du monologue intérieur, Proust et la nouvelle conception du temps dans le roman interprété comme temps de la conscience, Kafka et le roman de la condition humaine.

2) Dans un deuxième temps, nous étudions le développement du roman qui, dans l'Europe bourgeoise, a suivi la ligne de la problématique initiée par Kafka: le roman existentialiste —le monde de la nausée— de Sartre, l'univers absurde et infra-humain chez Beckett, et enfin, le règne des choses dans le roman objetaliste français.

3) Nous consacrons le troisième chapitre à une analyse brève du développement du roman en Russie, en tant qu'expression du réalisme socialiste, dominant à partir de la révolution de 1917 —Pasternak, Choukhov et Soljenitsyn en sont des exemples différents et même contradictoires—, et son influence dans le réalisme social du roman espagnol des années 50 ou dans le néo-réalisme italien de l'après-guerre.

Finalement, nous abordons le roman en Amérique sous deux aspects décisifs dans l'histoire du roman contemporain: la «génération perdue» des Etats Unis —Faulkner, Hemingway, Dos Passos— et le «boom» du roman latino-américain, qui débute avec *La ciudad de los perros* (1936) de Vargas Llosa, et atteint son apogée dans *Cien años de soledad* (1967) du dernier Prix Nobel, Gabriel García Márquez.

Ipuingintza sugestioaren bidetik

Anjel Lertxundi

Itsusienarekin dantza egin beharrak izan dezake alderdi jasangarririk, parekoaren itxuraz liluratu ordeztantzari zehatz eta erritmorik galdu gabe lotzeko aukera izaten baita horrelakoetan. Beldur gara, hala ere, itsusienarekin dantza egiteaz kanpo ez ote garen erritmo hautsi eta bihurrian arituko geure honetan.

Beldur hori ipuinaren izakeratik eta gure neurri-gabeko ausardiatik dator, noski. Bigarrenaz aritzeak ez du penarik merezi atrebentzia zigortzeko ez bada; lehenengoaz, ordea, aritu egin beharko gure ohizko borondate arinak lan honetara arestiko konpromisu batek lotu gintuenez.

Eta, lanari lotuz, diogun, hasteko, ipuina definitzeko garaian, adierazi beharko dugula, une berean, ipuin horrek jenero literario berezia sortzen duen ala ez. Oraingoz ipuinaren kontzeptua era zabalenean hartuz, ipuinean gorpuzten den textuak genero berezi bat osatzen ez badu eta nobelarekin parekatzen baldin bada, aski genuke nobelaz hitze-

gitea. Eta, agian, halaxe litzatekeen kasuan, hurrengo lerroek ez lukete inolako garrantzirik: beste batean Lasagabasterrek esaten dituzenez jabetu eta kito!

Interes zuzenik ez badu ere garrantzirik baduen arazo teorikoa planteatu dugulakoan gaude. Narratibagintzaren lautada gero eta helgaitzagoan nobelaren eta ipuinaren arteko desberdintasunak ez dira inoiz zehazki definitu, testu bakoitzaren luze-laburraren araueraz ez bada. Ez ditugu izan diren saioak ukatuko eta zordun gaituzte saio horiek: Lukács, Propp, P. G. Castex eta gure Ignacio Aldecoa Lasagabasterren eskutik. Egoera honako hau bait da: inork ez du zalantzarik Dostoievskiren *Noches blancas* eta Kafkaren *In-forme para una academia* ipuin direla esateko garaian, *Los hermanos Karamazov* eta *El proceso* nobelak direla esaterakoan ere inork arazo larriegirik ez duen bezalatsu.

Baina zein kriterioren arabera erabakitzen dugu ia topiko literario den hori? Nobela baten izagai edo elementu estruktural nagusiak aztertzerakoan, trama edo kontatzen den ixtorioa, tramari gorputza eskaintzen dion pertsonaia, obrak agertzen duen ikuspuntua edo idazlearen jarrera aipatzen dira bereziki.

Eta izagai estruktural berdinak aurkitzen ditugu ipuinean ere: ipuinari sostengua eskaintzen dion trama denbora jakin batean desarrolatuz, pertsonaia tramaren haritik tiraka, ikuspuntua objektibotasun eta subjektibotasun joerak adieraziz, obrari, hitz batez, autonomia emanaz ala kenduz.

Elementuetan desberdintasunik ez badago, luze-laburrean ote dago kakoa? Garbi dago, hamabi orrialdetan desarrolatzen den kosmobisioa eta hirureunetan desarrolatzen dena mikrokosmos eta makrokosmos baten bisio direla. Bietan kosmos, hala ere.

Konturatzen gara, zer gertatzen den batarekin edo bestearekin argi badugu ere, konzeptualizazio berdinean gutizia desberdinez osatutako ondorio bat lortzen bada ere, arazoaren azkeneko galderaz ari garela beti, produktuaren emaitzaz.

Eta hor ez dago arazo haundirik. Kakoa beste honako galdera honek eskaintzen digu: *nola* arraio mamitzen da emaitza hori? Aipaturiko elementu estrukturalak bietan berdinak direla onartzen baldin badugu, gure galdera elementu estruktural horien nolakotasunera zuzendu beharko dugu derrigorrez. Hau da, nobelan eta

ipuinean tramak, pertsonaiek eta ikuspuntuak berdin-berdin funtzionatzen ote duten galdetu beharko dugu.

Ipuinean habe estruktural horiek sugestioz funtzionatzen dute eta sugestio hori ipuinaren laburdurak dakarren erritmoari esker sortzen da. Ez dugu gertatzen dena izendatzerakoan sugestio hitza baino egokiagorik aurkitu. Probokazio, intsinuazio, ebokazio hitzak ere izan ditugu begien bistan baina sugestioa hautatu dugu ez besteak ere bereganatzen dituelako bakarrik, baita psikologian duen esanagatik ere. Sugestioaren fenomenoak gertaera horren agentea eta sugestio hori jasotzen duena suposatzen ditu nahi eta nahi ez sugerituarekiko halako erakarpen bat sortuz jasotzailearengan. Inpresioaren eta expresioaren arteko desberdintasunak ere argituko liguke, agian, auzia. Kosmobisioaren izaera expresatuko liguke nobelak, kosmobisio horren flashak, inpresioak eskainiko ipuinak.

Batek ez daki zenbaterainoko egia den orain arte esandako guztia, ipuinaren eta nobelaren arteko desberdintasuna aztertzerakoan sugestio horretaz baliatzea nahikotzat jotzen bait da hemen, eta, itxuraz bederen, argumentazio etereo samarra dirudi oraindai-noko honek. Baina, gure ustez, hortik joan beharko luke ikerketak, ipuinaren erritmo berezitik eta honek sortzen duen sugestioaren ildotik, azkenean sugestio horren arazoa luze-laburraren arin itxurako ixtorio xumeak definitzen duela ipuinaren izakera adierazte-rainoko bide horretan zehar. Hau da, textuaren luzera jakinak textu hori modu batera edo bestera, erritmo batean edo bestean gorpuzten eta tajutzen du: luzeraren arazoa ez da azalekoa, textua-ren egitura bera aldatzerainokoa baizik. Iraupen kontua da, trama literarioa desaroilatzen deneko denborarena. Eta gure denboraren garapenean ere, psikologiak adierazten digunez, sugestio edo flashak ditugun denboraldiak gertatzen zaizkigu inoiz garbi jakin gabe flash horiek benetakoak, errealak izan ditugun eta, aldiz, badugu denbora erreala ere. Sugestioa, eta berriro ere psikologia datorkigu arazoa argitzera, ezin da denboraldi luzean mantendu, puntuala da, gero eta denboraldi luzeagokoa sugestioa eta orduan eta gehiago galtzen du honek bere indarra.

Hurrengo urratsa sugestio hori ipuin-mota guztietan agertzen ote den galdetzea da. Ze, non dago bidaiaren egituraketa itxura duen ipuin batean delako sugestio hori?

Denboraldi erreala adierazten digu ipuinak, pertsonaiak nobela batekoak izan daitezke, nobela batean bezain tajutuak, definituak agertzen ez bazaizkigu ere, ikuspuntuaren arazoa guttiz erresolbitua gerta daiteke ipuin jakin horretan.

Eta berriro ere erantzun berdina eman beharrea aurkitzen gara. Dударik ez dago sugestioa ez dagoela, kasu horretan, egituraketan, egitura horren laburduraren bidez agertzen zaigun ideia isuri, intsinuatuan baizik. Adierazten genuen flasha, beraz. Instantea. Harrapatzen eta bereganatzen gaituen une difuminatua.

Sailkapen baterantz

Ipuin hitza, euskaraz, nahikoa anbigua da, ahozko ipuin tradizionala nahiz ipuin modernoena eta formalistena ere adierazteko balio bait digu. Kontu edo kontakizuna, ipuina, narrazio laburra, nobela laburra... Ez dugu ez betarik ez gogo haundirik eztabaida formalista horietan sartzeko eta ipuin hitza erabili dugu orain arte eta berdin erabiliko aurrerantzean ere trama laburreko testu oro adierazteko garaian.

Eta sailkapena egiterakoan, sailkapen hori kriterio desberdinen arauera egin daitekeenez, guk geuk ez dugu edukinaren kriterioa erabiliko, ipuin mitologikoak edo fantastikoak, errealistak edo sinbolistak, historikoak eta psikologikoak... berezteak ezer gutxi esaten duelakoan bait gaude. Ez dugu periodizazioaren arabera ere jokatu, honela ipuin mediebal edo barrokoak edo erromantikoak... bereziz, kasu honetan gaurko ipuin modernoaren klasifikazioa ezinezkoa bihurtuko litzaiguke eta.

Hariren bat hartzez gero, kriterioren bati eustekotan, ipuinaren sailkapenerako kriterio nagusi bezala ipuin horren autonomia erabiliko genuke. Hau da, ipuin hori beste testu literarioetatik autonomo den ala ez galdetuko genuke, autonomia hori definitzerik balego, genero literario izatearen arazoa arakatzetik oso gertu bait ginateke.

Literaturaren historiari gainbegiratu azkarra ematea aski genuke, historia horretan zehar hiru ipuin mota agertzen zaizkigula zehazki definiturik ikusteko. Ikus dezagun, beraz, eta banan bana ipuin mota bakoitza:

1. *Ipuina, trama nobelistikoaren sostengu.*

Mota hau garbi ikusten da *Decameron* edo *Manuscrito hallado en Zaragoza* obretan. Ipuin multzo baten korapilaketak nobela baten mataza osatzen du. *Las mil y una noches* obran «zer gehiago?» galderaren haritik gauecik gauera obra osatuz doa gau bakoitzak Sherezadek kontatzen duen ipuin batekin kointziditzen duelarik.

Aipaturiko obra horietan eta baita nobela bizantinoan edo zenbait folletinetan ere hori gertatzen bada, beste zenbait obretan, izkutuka eta disimulaturik bada ere gertatzen da horrelakorik. *Lazarillo de Tormes* eta, geurean, Elissambururen *Piarres Adame* ipuin korapilatuez osaturiko nobelak lirerateke. Joera honek zer ikusirik badu, noski, nobela ireki eta itxiaren kontzeptualizazioarekin. Esan dezagun bidena-bar nobela ireki bezala kontsideratzen dugun obra asko ez dela hemen aipatu dugun ipuin multzo tankerako obra besterik.

2. *Ipuina, trama nobelistiko baterako apunte edo zirriborro.*

Beti entzun izan dugu ipuinak idazten dituen autorea nobela baterako prestatzen ari dela. Hau topikoa da, ezin da inolaz ere frogatu, ez bait da beti hala gertatu; kasu partikularren jeneralizazio nabaria dugu honako hau, baina zenbait autorek honela jokatu duela ere begien bistan dago: Kafkaren edo Pio Barojaren ipuinetan garbi ikusten dena da. Azterketa sakonagoa egin beharko genuke zihurtasunez baiezteko baina Mikel Zaratek bere ipuinekin hone-latsu jokatzeko ote zuenaren errezelua dugu.

Dena den, margogintzan esbozoek betetzen duten tokia beteko luke ipuin mota honek nobelagintzan.

3. *Beste testu literarioetatik guztiz autonomia den ipuina.*

Autoreak bere testua planteatzerakoan ez du beste zerbairen zerbitzutan kontzebitzen, testu orijinal eta autonomo bezala baizik, testu horrek bere erritmo propioa duela kontsideratuz, erritmo horren arabera ipuin bilakatuko den testua osatuz. Gure ustetan, ipuin tradizioaletik kanpo

eta literatura modernoari gagozkioarik, Guy de Maupassant izan da ipuingintz mota honen aita, berorren antezedente garbia erromantizismoko ipuin fantastikoan aurkitu behar bada ere. Hor dugu, noski, Poe, baina Maupassant izango da ipuin soilez bakarrik bere obra literario osoa moldatzen duena. Eta, gure ustetan, Maupassant-ek Stendhal-ek nobelagintzan betetzen duen paper berbera betetzen du ipuingintzan. Eta Maupassant-en obran garbi araka daiteke gorago aipatu ditugun sugestioari eta erritmoari buruzko guztiak.

Gure ustez, ipuin mota bakoitzak bere tratamendu eta azterketa bereziak behar ditu, ipuin mota bakoitzaren funtzionamendua ere desberdina denez. Uste honen arabera, ipuinari buruzko ideia ere aldatu egiten da eta gehiago gorpuzten da ipuingintzari buruzko ikuspuntua.

Hala ere, esandakoak eztabaidagarriak dira zenbait sutan, frogagarriak bestetan, orientagarriak gehienetan, aurreko lerrock ez bait dute fenomeno literario zabal bezain desanparatuari buruzko gerturatze bat besterik nahi izan.

Baina, egia dena zera da, gure egungo panorama literarioan ipuinak betetzen duen paper garrantzitsuarekin ez datorrela batere bat kritika literarioa eta gure euskal kasuan arazo honek urjentzia handia duela deritzagu obra nagusi eta helduenetarako abiaduran ipuinek beren toki bete bezain joria izan dezaketelakoan.

Galdera bat egiteke bait dago, galdera hori oso airean uzten badugu ere: zenbateraino ez digu ipuinak beteko oraintsu arte poesiak bete digun espazioa? Ez da kompetentzi arazoa, egoera literarioarekiko erantzunkizuna baizik, egoera literario horren prozesuan irakurleagoak ere bere toki propioa duenez.

Eta, agian, euskal literaturaren prozeduran gaur egun irakurlea legoke desanparatuenik. Eta arazo honek bai behar duela azterketa! JAKINEK bere orrialdeak inoiz eskainiko al dizkio arazo honi!

Ipuin tradizionala erromantizismoaren garaian

Ipuinek, modu batera edo bestera, sekulako garrantzia izan

dute literaturgintza osoan. Ibon Sarasolak, Tartas Axularrekin konparatuz zuberotarra lapurtar idazlea baino freskoagoa dela esaten digunean, anekdotek *Onça hiltzeco bidia*-n *Gero*-n baino autonomia gehiago gordetzen dutelako da, Tartasenean anekdotek badute existentzia propioa, ez, ordea, Axularrengan. Horra hor, gure ustetan, Tartasen freskotasunaren arrazoi nagusienetako bat. Adierazi behar zuen doktrinak irentsi egin ditu Axularren anekdotak, baina ez Tartasena.

Eta guk hirugarren mota errebindikatzen dugunez, ipuina autonomia osoan ikusi nahi genukeenez (ez ilustrazio bezala, ez doktrina baten sostengu, ezta egitura zabalago baten puzgarri bezala ere), errebindikatzen dugu gure ipuingintza tradizionala ere, autonomia osoa gordetzen duten textu aske bezala, benetako antropologia baten eraikitzaile moduan, inguru etniko eta sozial jakin baten errealtatearen espresio bezala.

Ez da egiten dugun errebindikazioa iragan-mina, ezta helburu extraliterarioez egindako errebindikazio pedagogikoa ere. Ipuin tradizionalak autonomoak dira, eta kosmobisio bat agertzen digute. Vladimir Propp jo behar dugu ikuspuntu honen aitatzat eta haren *Morfología del cuento* da lanik aipagarriena. Ondoren agertu ziren Levi-Strauss, A. J. Greimas eta Bruno Bettelheim ipuin tradizionala aztertuz eta ingurune sozial nahiz antropologikoarekin lotuz.

Perspektiba guztiz aldrebesa genuke ipuin horiek haurrentzat borobilduak izan direla edo direla pentsatuko bagenu. Andersen-ek, Grimm anaiek, eta Hoffmann-ek eman zituzten ipuin tradizional haien bildumek ez zuten gero eskolak eta hezkuntz erakundeek eman dieten helburu pedagogikorik. Etnografia egin denean bitxikerien eremura zokoratu dugu ipuina, pedagogia egin denean heziketa munduaren ganbarara baztertu, antropologia egin denean giza-jakintzen sotora aldentu.

Guzti hori, ordea, ez zegoen Grimm anaien, Andersen-en eta Hoffmann-en asmotan. Erromantizismoaren garai haietan iraganarekiko eta folkloreakerikiko joera —ebasiotzat hartu zen joera— uste eta nahi estetikoetatik zetorkien. Beharkizun literarioetatik. Hiru hauek bereziki eta baita beste zenbait autore erromantikok ere —Becker, Fernán Caballero...— ipuingintza tradizionala lite-

raturgintz tradizioarekin uztartuko zuten. Joera horrek ez zuen, tamalez, gure artean ispilurik ezagutu; gure ipuingintza tradizional aberatsak honela plaza literariora harro bezain segur agertzeko aukera aparta galdu zuen. Eta gaur, agian, beranduegi dugu horretarako, zentzu batekin egin behar zen aipaturiko lana eta ez gara orain zentzu erromantikoa geureganatu behar dela esaten hasiko.

Baina erromantizismoak eskaini zigun ipuingintzan beste joera garrantzitsu bat ere: ipuin fantastikoarena. Hoffmann bera, Poe, Lord Byron-en idazkari izan zen Polidori, Frederic Marryat eta beste hainbat ditugu beren langintza literarioan ipuin-mota honi beren indar bizienak eskaini zizkiotenak. Sarritan ipuin fantastikoaren eta beldurrezkoaren arteko mugak ez daude batere garbi eta biak hartzen ditugu fantastikoaren izenpean. Ipuin hauetan mundu naturalak elementu sobrenatural baten espantua, erakarmena, interbentzio uxatu ezina ezagutzen ditu eta elementu sobrenatural horren existentzia da tramaren barnean tentsioaren sortzaile. Modu honetako ipuinen itzulpen egokirik ezagutzen dugu Miranderen eskutik, eta bai Mirandek, bai Dominique Peillenek egin dute saiorik tankera honetako ipuinak osatzen.

Eta errealismoa etorri zen

Errealismo garaiko ipuingintzan fantastikotasun hori etengabe agertuko zaigu berriro, baina oraingoan kotidianotasunean, egunerokoan agertzen da elementu fantastikoa. Gure bizitza une xume batean alda dezakeen elementu fantastiko hori oso gertu dago gugandik, eta, sarritan, gure barnean dago elementu hori. Beldur, krimen, erotismo edo antzeko ipuinetan, aldamenekoa, gutxien espero genuen auzoko tipo apala edo gure grina dira tentsioaren sortzaile. Ez dago elementu sobrenaturaletara jo beharrik. Guy de Maupassant-en *La cabellera* ipuineko sendagileak hala dio ixtorioaren amaiari: «—El espíritu del hombre es capaz de todo».

Eta hor, giza-misterioan aurkitu beharko ditugu ipuin errealistaren tentsio-jokoak. Munduan ero izkutatu asko dago, jende ugari bere grina sexualak menderatu ez dituenik, bat baino gehiago errealitatea eta ametsa nahasten dituenik. Eta gizona muga horietan aurkitzen denean gauza da gure bizitza erabat aldatzeko.

Kontutan hartu behar da nobela psikologikoaren hastapenak ere garai honetakoak direla eta ipuingintzak ere bere kontribuzio eta emaitza garrantzitsua eskainiko duela errealdismo garaian.

Bestetik, benetako bizitza normaletik hartutako zenbait kasu etamaten da ipuinera. Garaiko kazetaritzak garaiko literaturgintzari eskaini zizkion bideak aztertzeke daude oraindik. Baina prentsan agertutako gertakizunen eta ixtorio harrigarrien erreferentziak etengabeak dira erromantizismoaren ondoren. Benetako historietan oinarritzen dira, sarritan, garaiko ipuinak. Guy de Maupassant-ek berak behin baino gehiagotan egiten dizkigu modu honetako erreferentziak.

Egia da Maupassant garaiko ipuingintzaren aita dela, baina bada beste zenbait idazle errealista ipuinaren ildotik abiaturik. Dostoievski-k berak urratu zuen bide hau, Stendhal-ek ere urratu zuen bezala, baina Maupassant-ek neurri minimoa eman zien bere ipuinei eta haren prosak beste bienak baino erritmo gchiago du, elipsiak ugariak dira, intsinuazioak etengabeak, bidenabar esandakoak guztiz presente daude haren ipuinetan; hala nola, *La dormilona* izenekoan: «—Voy a reconocer a un ahogado que han pescado cerca de los Morillons. Uno más que se ha dado un chapuzón. Y hasta se había quitado los pantalones para atarse las piernas con ellos.»

Goiko lerroetan agertzen den tonua batek ez daki umoretsua den ala zinikoa. Azken hau behar bada, Maupassant-en ipuinetan sarritan agertzen den bezala. Baina ironia hori, umore garratza, inoiz zinismoarekin nahasi daitekeen joera ere garai honetakoak dira, honela ipuingintza kritikoari hasiera emanez. Ze, praktikoki, gero, XX.mendean ezagutuko ditugun ia ipuingintza-credu guztiak jorratuak daude XIX.aren amaierako.

Hala ere, nobelagintzarekin batera, ipuinak ere ezagutu behar du XX.mendean tramaren desbaloraketa, pertsonaiaren azterketa psikologikoa, ipuin inpresionistak, intimistak, surrealistak eta abar kaleratuz.

Guzti honekin batera, bi bide irekitzen zaizkio ipuingintzari aipaturiko XIX.mendean azken aldiari: kostunbrismoarena bata, narratibagintza berriarena bigarrena. Lehendabiziko bidea berehala agortuko da, nahiz emaitza interesgarriak ere eman zituen, Clarín,

Varela, Pardo Bazán adibide aberatsak direlarik Espainian, gure Kirikiñok ere zer ikusirik baduelarik joera horrekin XX. mendearen hasieran.

Baina, zalantzarik gabe, bigarren bideak eskaini dio ildo aberats eta plurala ipuingintzari. Errealismoaren bideak zutik dirau gaur egun ere —Aldecoa eta Cela lirateke adibide interesgarrienak Espainian, zer ikustekorik badu Martin Ugalderean *Itzailleak* ipuin bildumak joera honekin Euskal Herrian— eta ildo horretatik abiatu edo ildo horretan sakondurik ikusten dugu gaur egungo ipuingintza asko ere.

Baina sinbolismoaren, errealismo fantastikoaren, errealismo poetikoaren eta ipuin psikologikoaren bideak urratu dira gehienbat azken mende honetan, surrealismoa ere garai jakin bateko emaitza bezala ahaztu gabe.

Agian errealismo fantastikoaren eta errealismo poetikoaren maitale garelako edo, hortik ikusten ditugu geuk emaitzarik hoberenak. Ipuingintza hegoamerikarraren —Cortázar, Borges, García Márquez—, erteuroparraren —Jan Drda, Heinrich Böll, Thomas Mann—, iparramerikarraren —Hemingway, Dos Passos, Faulkner—, eta italiarraren —Calvino, Pavese, Pratolini— emaitzak aski ezagunak dira literaturaz arduraturiko edonorentzat. Herri ba-koitzeko ipuingintzak bere bidea hartzen du, bere ezaugarriak ditu, hala nola imajinario helgaitzaren eragina hegoamerikarregan, fantastikoaren eta absurdoaren eragina zentroeuroparregan, errealismo gordin eta babesik gabearen eragina iparramerikarregan, errealismo sozialistatik gertu dagoen joera poetikoa italiarregan...

Textuinguru definituxte honetan aztertu beharko dugu gaur egungo euskal ipuingintza ere. Hermetismoa eta adierazpide zuzenenaren arteko mugetan, sinbolismo eta surrealismoa eta, bestetik, errealismo fantastiko eta poetikoaren arteko mugetan mugitzen bait dira, normalean euskal autoreak ere.

Hala ere, nomenklatura guzti hau ez da erabat formala, nomenklatura honek gehienetan zer ikusi haundiagoa du edukinarekin formarekin baino, azken honen edukina gorputzen laguntzen baldin badu ere.

Baina beldur gara gure ahalegin formalistek zer esan konkretu

baten falta agertzen ez ote duten. Euskaldunok ez dugu behintzat euskaraz historiak kontatzen dakigunik gehiago demostratu.

Eta ipuin batean historia guztiz difuminatua geratzen bada, zer geratzen zaigu esku artean? Generoen arteko mugak hautsi egin behar direla? Agian, bai. Baina ez gaude oso segur. Beste zenbaitek lortu ez duenean horrelakorik, geurean, dugun tradizio urriarekin, lortuko al dugu helburu hori?

Bokazio poetikoa duen idazle ipuingilea oker bait dabil gure ustez. Poesia desprestijaturik egongo da, baina sarritan arropaz aldatutako testu trabestiak ikusten ditugu. Ez dakigu zenbateraino den guzti hau on eta beharrezko, baina historiari kontatu ez diogun herriari historia horren setazko oihalak eskaintzeari histrionikoa deritzagu gutxienik.

«El no va más»-en atzetik joatea «estamos en mantillas» egoetatik abiatuturik pose bat izan daiteke. Baina ez benetakoa konpromisu literarioa.

Ze, hemen eta besterik demostratzen ez den bitartean, dugun tradizio urri eta eskasean finkaturik egin beharko da lana. Hauxe da gure trajeria. Baina begiak estaliz ez da trajeria desagertzen.

Literaturaz teorizaturik literatura egiten ez den bezalatsu.

A. L.

EL CUENTO DESDE EL PRISMA DE LA SUGESTION LE CONTE VU A TRAVERS LE PRISME DE LA SUGGESTION

1. Delimitación del cuento

A pesar de que calificamos algunos relatos como cuentos y otros como novelas, queda el problema teórico de si el Cuento constituye un género propio. ¿Dónde está la frontera entre el cuento y la novela?

La estructura de la novela está determinada por la trama, el personaje y la perspectiva. Pero también la del cuento. ¿Será la extensión el elemento diferenciador? Creemos que los elementos estructurales del cuento tienen un funcionamiento propio como por **sugestión**, o evocación, o insinuación, producida por el ritmo específico debido a la brevedad. Se debería investigar si lo

que define a un texto literario como cuento es este aspecto de flash, de brevedad de desarrollo que produce la sugestión. La extensión, lejos de ser algo accidental, vendría a ser algo estructural que afecta a todo tipo de cuento.

2. Clasificación del Cuento

Se toma como criterio de clasificación no el contenido o la periodización, sino la **autonomía** respecto a otros textos literarios. Se distinguen tres clases:

1) **El cuento como sostén de la trama novelística:** Se trata de un conjunto de cuentos que forman la estructura de una novela. Buenas muestras son el **Decamerón**, **Manuscrito hallado en Zaragoza**, **Las mil y una noches**, **Lazarillo de Tormes**, **Piarrres Adame** de Elissanburu.

2) **El cuento como esbozo de una trama novelística:** muchos Cuentos son futuras novelas en ciernes. Así ocurre en Kafka y en Pío Baroja. Posiblemente también en Mikel Zarate.

3) **El cuento algo totalmente autónomo de otros textos literarios:** El autor concibe su cuento como un texto original e independiente, no al servicio de relatos más amplios. Aparte los cuentos tradicionales, en la literatura moderna es el caso de Guy de Maupassant.

3. El cuento tradicional en el romanticismo

Se reivindica la tercera modalidad de cuento: un texto autónomo como expresión de la realidad de un contexto social y étnico. No por nostalgia del pasado. Propp y, después de él, Lévi-Strauss, A. J. Greimas y Bruno Bettelheim han detectado en el Cuento toda una cosmovisión. Los cuentos de Andersen, de los Hnos. Grimm, de Hoffmann, no tenían una finalidad pedagógica, o etnográfica o antropológica. Su tendencia hacia el pasado procedía de necesidades estéticas, más concretamente literarias. Insertaron el cuento en la gran tradición literaria. Es lo que no ha ocurrido en la literatura vasca.

El romanticismo ofrece también otra corriente: los cuentos fantásticos. En ellos el mundo natural sufre el temor, el atractivo y la intervención del elemento sobrenatural. Mirande y Peillen presentan traducciones y creaciones de esta corriente.

4. Y llegó el realismo

Con el realismo el Cuento no perdió su carácter fantástico, pero lo descubrió no en un elemento sobrenatural sino junto a los acontecimientos cercanos, sencillos y cotidianos. Los periódicos ofrecen abundante material para ello.

Como la novela, también el Cuento sufre la desvalorización de la trama, el análisis psicológico del personaje. Así nacen cuentos impresionistas, intimistas, surrealistas, etc. El Cuento, ya en el s. XIX, se halla ante dos caminos: el del costumbrismo (Clarín, Varela, Pardo Bazán) y el de la nueva narrativa. El segundo se ha mostrado como el más fecundo. (Todavía hoy día: Aldecoa, Cela, etc.; y entre nosotros, Martín Ugalde con **Iltzalleak**). El simbolismo, el realismo fantástico, el realismo poético han producido los mejores frutos, que por lo demás llevan un sello propio del país de origen de sus autores.

En este ámbito de formas de la nueva narrativa se sitúa también el Cuento vasco. Mucho nos tememos que los intentos formalistas ocultan la falta de un contenido que ofrecer. Se percibe la necesidad de cultivar el género del Cuento, apoyándose en la pobre tradición que poseemos.

1. Délimitation du conte

Bien que nous distinguions dans les récits, les contes et les romans, nous trouvons face au problème théorique de savoir si le Conte constitue un genre propre. Où se trouve la limite entre les deux?

La structure du roman, tout comme celle du conte, est déterminée par la trame, le personnage et la perspective. L'extension serait-elle donc l'élément différenciateur? Nous pensons que les éléments structuraux du conte ont un fonctionnement propre et sont mis par la suggestion, l'évocation ou l'insinuation, produite par le rythme spécifique que provoque la brièveté. Il faudrait étudier si l'élément que définit un texte littéraire comme un conte est cet aspect de «flash», de brièveté dans le développement que produit la suggestion. L'extension, loin d'être un élément accidentel, serait un élément structurel que l'on retrouve dans tout genre de conte.

2. Classification du conte

Pour ce faire, on prend comme critère non point son contenu ou sa situation dans le temps, mais son autonomie par rapport à d'autres textes littéraires. On distingue trois types de contes:

a) Le conte comme soutien de la trame du roman: Il s'agit d'un ensemble de contes qui forment la structure d'un roman. *Décameron*, *Un Manuscrit trouvé à Saragosse*, *Les mille et une nuits*, *El Lazarillo de Tormes*, *Piarres Adame de Elissanburu* en constituent de bons exemples.

b) Le conte comme ébauche d'une trame de roman: maints contes sont des futurs romans en perspective. Il en est ainsi chez Kafka et Pio Baroja, probablement aussi chez Mikel Zarate.

c) Le conte comme un récit totalement autonome des autres textes littéraires: L'auteur conçoit son conte comme un texte original, indépendant et non lié à d'autres récits plus étendus. Outre les contes traditionnels, dans la littérature moderne c'est le cas de Guy de Maupassant.

3. Le conte traditionnel dans le romantisme

Dans cette étude le conte est considéré dans sa troisième acception, à savoir, en tant que texte autonome comme expression de la réalité d'un contexte social et ethnique, et non par nostalgie du passé. Propp et après lui Lévi-Strauss, A. J. Greimas et Bruno Bettelheim ont découvert dans le conte toute une vision du cosmos. Les contes d'Andersen, des Frères Grimm, de Hoffmann n'avaient pas une finalité pédagogique, ni ethnographique, ni anthropologique, leur orientation vers le passé était dictée par des besoins esthétiques et plus précisément littéraires. Ils ont introduit le conte dans la grande tradition littéraire. Cependant ce phénomène ne s'est pas produit dans la littérature basque.

Le romantisme offre aussi, un autre courant: les contes fantastiques où le monde naturel subit la crainte, l'attraction et l'intervention de l'élément surnaturel. *Mirande* et *Peillen* présentent des traductions et des créations inscrites dans ce courant.

4. Et voilà le réalisme

Avec le réalisme le conte n'a pas perdu son caractère fantastique mais l'a découvert, non pas dans un élément surnaturel mais dans les événements proches, simples et quotidiens; les journaux offrent un matériel abondant dans ce sens.

Tout comme le roman, le Conte aussi connaît la dévalorisation de la

trame, l'analyse psychologique du personnage. Ainsi apparaissent les contes impressionnistes, intimistes, surréalistes etc. Le conte, déjà au XIXe siècle, se trouve face à deux tendances: le «costumbrismo» où littérature des moeurs (Clarín, Varela, Pardo Bazan) et la nouvelle narration. La deuxième de ces tendances s'est avérée la plus féconde. (De nos jours encore Aldecoa, Cela, etc. Et parmi nous Martin Ugalde avec Iltzaileak, s'inscrivent dans cette tendance). Le symbolisme, le réalisme poétique, le réalisme fantastique ont produit les meilleures oeuvres qui, de plus, portent l'empreinte propre du pays d'origine de leurs auteurs.

C'est dans ce contexte de formes de la nouvelle narration que le Conte basque trouve aussi sa place. Méfions nous des tentatives formalistes qui cachent le manque de contenu. La nécessité de cultiver le genre du Conte, s'appuyant sur notre pauvre tradition, apparaît de plus en plus clairement.

Nobela beltza eta polizi nobela klasikoa

Mikel Hernandez Abaitua

1. — Sarrera, definizio antzean

Nobela beltza genero poliziakoaren subgenero bat da. Ipar Amerikan —Estatu Batuetan— sortua, nahiz eta geroago beste lurralde batzuetara hedatu den. Baina «beltza» etiketa, whisky batentzat balioko lukeena, ez da sortu Estatu Batuetan beretan, kanpoan baizik, Frantzia lehendabizi eta gaztelaniaz hitzegiten den lurraldeetan geroago.

Nobela beltza, genero poliziakoaren elementuak hartuz (misterioa, azkartasuna...) idazkera errealistago eta autentikoago bat egiten saiatzen da. Misterioaren elementuak probetxatuz literarioagoa den zerbait egin nahi du. Polizi nobela intelektual klasikotik urruntzen da horretarako eta horregatik ez da beti inportanteena asesinoa zein den jakitea edo asmatzea. Famatua egin da anekdota. Raymond Chandler-en lehen nobela zinera eraman nahi izan zutenean, Hollywood-eko gidoilariak, William Faulkner eskritore famatuak kasu hartan hain zuzen, Chandler-i deitu zion esanez ea zein zen Sternwoodtarren txoferraren asesinoa; nobelako

besteak garbi zeudela, baina hori ez. Chandler-ek ez zela ondo gogoratzin erantzun zion, baina begiratuko zuela. Handik egun batzutarra telegrama bat ailegatu zitzaion Faulkner-i, zeinak harriturik irakurri zuen Chandler-ek berak ere ez zekiela.

Honek ideia bat eman dezake generoaz. Noski, hau ez da normalena genero honetan ere, baina azal dezake inportanteena ez dela beti xake-partida batean bezala asesinoari xake mate ematea, baizik eta kritika soziala, gizarte modernoaren usteldura, goi mailako kapitalisten medioan batez ere, pertsonaiak, psikologia, literaturtasuna, etc.

Gaur egun nobela beltza giro snobenetara ailegatzin ari da, Unibertsitateko katedratikoez arreta haundiz irakurtzin dute-eta. Hau izaten da, lehen arbuatutakoa orain miresten delako seinalea. Gero eta garbiago jartzin ari da kalitatezko literatura bezala merezi duen lekuan. Honek ez du esan nahi nobela beltza idaztin duten autore guztiak onak direnik, noski. Aurrerago agertuko ditugu inportanteenak.

Subgenero hau aztertzeraz prestatzin garenean oztopo bat topatzin dugu: azterketa serioen eskasia. Javier Coma-rentzat, nobela beltzaren historia egin duten bakar horietako bat, subgenero hau horrela defini liteke:

... diráse que se trata de una literatura narrativa, con origen en los Estados Unidos durante los años 20 y con un desarrollo típica y primordialmente norteamericano, ceñida al enfoque realista y sociopolítico de la contemporánea temática del crimen, encauzada paulatinamente como un género determinado, y practicada mayoritariamente por especialistas. Un concepto más sintético, y sociológicamente más exacto, estribaría en la contemplación crítica de la sociedad capitalista desde la perspectiva del fenómeno criminológico por narradores habitualmente especializados¹.

Estatu Batuetatik beste nazio batzutaraz pasatu da gero. Esate baterako: Jose Giovanni eta Pierre Boileau-Thomas Narcejac Frantzian, Friedrich Dürrenmatt Suitzan, Julian Symons Britainia Haundian, Leonardo Sciascia Italian, etc.

2. — Historia ttipi bat

Joera bat dago oraindik ere literatura poliziakoa kalitate guztiagoko zerbait bezala hartzeko, eta jeneralean jendea ez da kon-

turutzen kalitatezkotzat hartutako autore askok idatzi dutela genero honen barruan sar daitekeen zerbait. Esate baterako, E. A. Poe, A. Chejov, Balzac, Borges edo Faulkner-ek idatzi dute kontakizun edo nobela poliziakoren bat, eta lehen aipatu bezala Faulkner-ek berak eskribitu zuen Chandler-en nobela baten zinerako gidoia.

Sarreran ikusi den bezala kontu haundia eduki nahi izan dugu genero poliziakoaren bi subgenero —gutxienez— bereizten: alde batetik nobela poliziako intelektuala, zeinean misterioa materia grixaren bidez argitzen den, eta bestaldetik nobela beltza zeinean literaturaren balioei gehiago begiratzen zaien. Nobela poliziakoa ez da beraz neskameek bakarrik irakurtzen duten literatur mota bat —barka diezadatela neskameek—. Raymond Chandler-ek behin idatzi zuen bezala:

La novela policíaca ha dado mayor cantidad de mala literatura que cualquier otra forma de ficción, y probablemente mayor cantidad de buena literatura que cualquier otro género literario de tan amplia aceptación y estima.

Que se me muestre a alguien incapaz de soportar la novela policíaca, se tratará, sin duda, de un mentecato, un mentecato inteligente —es posible— pero de todos modos un mentecato².

Gure artean ere gauza jakina da K. Mitxelena bera oso polizi nobela zalea dela. Eta Gabriel Arestik hala idatzi zuen behin batean: «Polizi-nobela franko irakurri det, eta misterioak asko maite ditut»³.

Badirudi misterio-zaletasuna berezkoa duela gizakiak hainbeste gustatzeko. Misterioaren gaia aspalditik datorkigu literaturan; herri-literaturan, Herodotoren obretan edota Virgilioren Eneidako pasarte eta pasadizo batzutan aurki dezakegu egia lurperatu baten argitzeko premia. Arazo epistemologiko bat dago azpian.

2.0. Baina lehen autore poliziakoa literatura modernoan Edgar Allan Poe da, autore hau Auguste Dupin pertsonaia gorpuzten da eta Borges-ek esan bezala genero honen oinarria «ya está en ese primer relato policial que escribió Poe, sin saber que inauguraba un género, llamado *The Murders in the Rue Morgue*. Poe no quería que el género policial fuera un género realista, quería que fuera un género intelectual, un género fantástico si ustedes quieren, pero un género fantástico de la inteligencia, no de la imagi-

nación solamente; de ambas cosas desde luego, pero sobre todo de la inteligencia», eta jarraitzen du aurrerago, «el hecho es que un crimen es descubierto por un razonador abstracto y no por delaciones, por descuidos de los criminales»⁴. Gauza jakina da Borges-igehien gustatzen zaion kontakizun poliziakoa hau dela, xake-jokoa dena, batzuentzat «tranposo» izenekoa. Ez da gero harritzekoa Borges-en kontakizun poliziakoak horrelakoak izatea⁵. Baina Borges-ek arrazoiak dauka Poe-ren obra poliziakoa intelektuala dela dionean, zerebroa da protagonista. Horrela ez du definitzen Poe-ren obra bakarrik, baita nobela beltza agertu arteko obra poliziako gehienak ere. Poe-ren ondorengoak dira Ponson du Terrail bizkondea, «Rocambole» pertsonaiaren sortzailea; baina Rocambole ikertzaile okasionala da, Monsieur Lecocq ez bezala, azken hau, Gaboriau-k asmatua, benetakoa detektibea bait da.

Berriagoa dugu Sherlock Holmes famatua, eta hau sortzean kontakizun poliziakoa bere heldutasunera ailegatzen da. Ordutik hona beste batzu ere aipa daitezke: Gaston Leroux eta Rouletabille detektibea (gogora «Gela horiaren misterioa»), Maurice Leblanc eta Arsenio Lupin haren kreazioa. Gero Fantomas, autore batzuen ustez XVIII.mendeko nobela gotikoen ondorengoa eta nobela poliziako modernoaren herederoa ere, Souvestres-Allain autoreak sortua.

Azken hauek baino zerebralagoak dira Edgar Wallace, G. K. Chesterton, Austin Freeman..., zeintzuegan logika bait da nagusi. Hauen ondoan aurkitzen ditugu beste honako hauek ere: Agatha Christie eta beronen detektibe itsusia, Hércules Poirot. Antzekoak dira Ellery Queen, John Dickson Carr, Rex Stout, Erle Stanley Gardner, etc.

Nobela beltza deitu dugun horretarako etapa diferenteak ditugu XX.mendearen hasieratik aurrera⁵, bakoitza egoera soziopolitiko bati dagokiolarik.

2.1. Lehen aipatu bezala nobela beltza 1920ko hamarkadan jaio zen gutxi gora behera. Hau da, «the roaring twenties», «the happy twenties» izenekoetan. Aurrerakuntza haundiak ezagutzen ditu urte hauetan gizarte kontsumistak; automobilak normalagotzen dira, liberatzen hasia da jadanik emakumea. «New Orleans-Chicago» jazzaren garaia dugu bestalde eta badirudi jendeak ez

duela pentsatzen dibertitzea besterik. Paradoxaz «lege lehorra» delakoa da nagusi kaleetan eta honi eskerrak gangsterrek negozio haundiak egingo dituzte. Nahi zuenaren kontrakoa lortu zuen lege honek, zeren alkohola bereziki jartzen bait da modan, debekaturik dagoen hainbeste gauzarekin gertatzen den bezala. Honekin batera administrazio-korruptzioa ez da txantxetako prezisamentean. Bestalde mugimendu proletarioak zapalduak izan ziren behin eta berriro, problema sozial gorriak agertu zirela-eta, eskubideak exijitu nahi izan zirenean. Izan ere, administrazio antikomunistek ez zuten mugitzeko leku haundirik utzi eta ordukoak dira Sacco eta Vanzetti-ren ejekuzio lotsagabeak.

Krimen-giroak zabaltzeko erraztasunak eman zizkion kontakti-zun poliziakoari. Hauen artean nobela motzak eta nobela luzeak aurki daitezke. «Motzak» ziren orduko aldizkarietan gehien agertutakoak, luzeagoak entregaka agertuarren. Aldizkari hauek «pulp» deitzen ziren, pulpazko paperez eginda zeudelako. Hauen bidez sendotuko da nobela beltza zeinean inportantzia haundia ematen zitzaion akzioari.

Aldizkari guztien artean bada bat inportantzia berezikoak: *Black Mask*. Dashiell Hammett edo Carroll John Daly bezain autore inportanteak emango dira ezagutzera aldizkari honen orrialdeetan. Orain agertzen da detektibe pribatu berezi bat, «hard-boiled» izenekoa, horrela deitua bere gogortasun fisiko eta moralagatik. Detektibe mota hau sortzerakoan inportantzia haundia dute lehen aipatu Carroll John Daly-k (sortu pertsonaia: Race Williams) eta Dashiell Hammett-ek (pertsonaia: Continental op.).

Daly-ren obra batzu hauek dira: *White Circle* (1926), *The snarl of the Beast* (1927), *The Man in the Shadows* (1928), etc.

Black Mask-en inportantzia ez da hor gelditzen zeren eta J. T. «Captain» Shaw zuzendari izendatzean aldizkaria talde homogeno bat bihurtuko bait da. Ordukoa da Chandler eta Horace McCoy bezalako autoreen kaleraketa.

Lehen aipatu Dashiell Hammett hartu izan da pisuko lehen nobelagile beltz-tzat (baina ez «black», ez «negro» zentzu amerikanoan). A. Malraux-ek biziki gomendatu zizkion honen obrak Gide-ri eta beronek Faulkner, Dos Passos eta Hemingway-ren mailaraino igotzen zuen. Hammet-en obra batzuen ezaugarri bat

«biolentzia totala» da, *Red Harvest* (1928, = Uzta gorria) edo *The great knockover* (1927, = Kolpe haundia) lanetan agertzen den moduan. Beste obra iportante batzu *The Maltes Falcon* (1929, = Maltar aztorea) eta *The Glass Key* (1930, = Kristalezko giltza) dira.

Obra hauetan lehen aipaturako mundu gogor eta kirastua ageri da, administrazio publikoaren eta kapitalismoaren mundu iluna eta hauekin batera hertsiki loturik gangsterren mundua. Dashiell Hammett komunista zen eta arrazoi honengatik eta bere obrek zuten salaketa sozialagatik ere sartuko dute kartzelan McCarthy-ren sorgin-harrapaketa famatuaren garaian, antiamerikano izatea egozten ziotelarik.

William Riley Burnett da garai honetako beste autore inportante bat.

2.2. Hurrengo hamarkadan «hard-boiled»tik aparte «tough» (= gogorra) estiloa agertuko da. Lehenengoan akzioari zegokion izena eta bigarrenean aldiz moralitasunari. Mota honetan pertsonaiaren figura gehiago finkatzen da legetik at dagoen tipoa. Honen ondorioz pertsonaia hauen autoreak «tough writers» (eskritore gogorak) izango dira deituak. Hauengan inportantzia berezia hartuko du ikuspegi psikologikoak. Horretaz gainera determinismo sozialak munta haundia hartuko du orduko obretan. Pertsonaia gizarte ustelduaren ondorio bezala izango da ikusia. Wall Street-eko bankarrota famatuaren garaia da eta ondorioz langabezia eta «depresio» sonatuarena.

Urte hauetan nobela beltzetik Hollywood-era pasatuko da autore asko gidoilari bezala lan egitera. Hau ez da harritzekoa, alde batetik nobela beltzaren arrakasta komertziala bait dago eta bestetik nobela honen estiloa, behaviorista, oso erraza bait da zinera egokitzekeo (nahiz eta momentu honetan behaviorismotik urruntzen hasia den). Izan ere, estilo honetan akzio eta elkarrizketen bidez definitzen dira pertsonaiak eta ez kontatzailearen psikologismo zuzenaz.

Eta pertsonaia inportanteak dira James Cain eta Horace McCoy. Lehenengoarena da *The Postman Always Rings Twice* (1934, = Postariak beti deitzen du bi aldiz) eta Javier Comarantzat⁶ bi mezu inportante azaltzen ditu nobela honek: lehena,

«la quiebra personal como extensión de la ruina económica»; bigarrena, «la legalidad abusiva de los mecanismos sociales». Nobela honetan azaltzen da ia lehen aldiz psikologia kriminalaren ikuspegi berria.

Urte hauetakoa da Horace MacCoy ere, baina hau aurrekoa baino kritiko sozial zorrotzagoa azaltzen zaigu. Honen obra ez da oso oparoa baina bai garrantzitsua eta aipa ditzakegun obrarik inportanteenak hauexek dira: *They Shoot Horses, Don't They* (1935, = Zaldiak ere akabatzen dituzte, ezta?) eta *I should Have Stayed Home* (1938, = Hobe bai etxean gelditu izan banintz).

2.3. Jim Thompson, Don Tracy, William Irish, etc., Roosevelt USAko presidentearen garaian, hau lehen aldiz boterera ailegatzen denekoan, koka ditzakegu arduratu ziren gaiengatik. «New Deal» planaren bidez langabezia geldiaraztea, aberastasunaren banaketa zuzenagoa eta Estatu Batuen berreraikitzea lortu nahi ziren. Hau erdiesteko garbiketa bat egin zen maila diferenteetan baina beti finantzari haundiak eta postu publikoak arrisku guztietatik at gelditzen zirelarik. Horrela eroriko da gangster asko. Hori eta lege lehorraren erorketa zela bide. Baina benetako estatus kapitalista salbu-salbu utzirik.

Birmoldaketa horretan eta miseria gorrian sartuta zeuden pertsonaien historiak kontatzen dituzte Jim Thompson eta Don Tracy bezalako autoreek. Azkeneko bi hauek nahikoa ahaztuak egon arren, ezin dugu utzi aipatu gabe Jim Thompson-en *Pop. 1280* nobela, zeinean herri txiki batetako sheriffa eta gainerako kargu publikoen bidez nazio osoko sistemaren zikoiztasuna azaltzen den. Bereziki interesantea da sheriffaren psikologia zeinagan biolentzia pixa egitea bezain naturala den. Autore honen beste obra batzu: *The Killer Inside Me* (1952, = Nere baitan dagoen asesinoa), *The Getaway* (1958, = Ihesa), etc. Obra oparoa du.

2.4. Berrogeigarren hamarkadan «hard-boiled» jadanik oso ahulduari eta «tough» delakoari beste estilo batzu gaineratzen zaizkie: «psikologia kriminala» eta «suspentse» deitzen dituzte autore gehienek. Etiketak erlatiboak badira ere, errealitate literario konplexuaren aurrean, beti balio dute behintzat edan behar duguna Johnny Walker ala Dick den profanook jakiteko.

Roosevelt-ek boterearen buruan jarraitzen du, bigarren mundu-

gerraren garaia da, baita armamendu-negozioarena ere. Momentu honetan hasten da bere nobelak argitaratzen estilo honek izan duen autorerik haundienetako bat: Raymond Chandler. Horrela definitzen du Javier Coma-k: «Las siete novelas largas de Raymond Chandler constituyen la obra de un humanista enfrentado a las realidades profundas de su entorno»⁷. Baina Chandler-en azertua ez datza bere momentuko injustizia sozialaren salaketan bakarrik. Haren idazteko moduak, artisau gisa, Flaubert-en minuziosotasuna dakarkigu gogora (erritmoaren egokitasuna, konparazio eta metaforen aproposotasuna...). J. Cain-ek ez bezala Chandler-ek badaki pertsona (gutxi) batzuen ontasuna ere azaltzen inozentzian erori gabe (zikoiztasunaz aparte). Chandler-entzat mundua dirua da, boterea, hilketa, handikien inperioa, baina baita adiskidetasuna ere presentatzen den une eskasetan, zeren pub batean goizeko hiruretan moja bat ikustea baino zailagoa bait da mundu honetan lagun bat aurkitzea. Autore honen maisu-lana, nahiz eta denak onak izan, *The Long Goodbye* da (1953, = Adio luzea). Beste batzu: *The Big Sleep* (1939, = Amets etengabea), *Farewell My Lovely* (1940, = Ikusi arte, maittia), etc.

Chandler-en jarraitzaile bat Ross MacDonald da, haren mailara ailegatzen ez bada ere. Hari gainera ez zitzaion hau gehiegi gustatzen. Honen obra batzu: *The Three Roads* (1948, = Hiru bi-deak), *The Way Some People Die* (1951, = Batzu hiltzen diren modua), *The Galton Case* (1959, = Galton kasua), *The Good-bye Look* (1969, = Adioaren begirada).

2.5. Bigarren mundu-gerra ondoren eta Truman presidente zelarik «gerra hotza» delakoa jarri zen martxan. Orduan komunismo-kutsurik zuen edozein gauza zigortua zen berehala; oraingoa da «sorgin-ehiza» funestoa, Joseph McCarthy-ren eskutik, 1950-1954. urteetan (batez ere). Hollywood-eko artista asko eta nazio osoko idazle eta pertsona «dudoso» guztiak prozesatuak, langabezian utziak edo gartzelatuak izango dira⁸. Giro horretan aterako dira nobela beltz faltsuak aurrera (Mickey Spillane faxista izan daiteke exenplu on bat). Orain da halaber polizia protagonista bezala eraikitzen den momentua, mota hau «procedural» izenaz bat-taiatu zelarik. Hasiera batean, honen barruan joera atzerakoia da nagusi, bigarren etapa batean modu kritikiko eta errealago batera jotzen bada ere.

Garai honetako bi autore nagusi (eta aurrerakoiak) David Goodis eta William McGiver dira. Lehenengoaren obra onena *Down There* (1956) da segur aski, *Shoot the Piano Player* izenaz ezagunagoa (=Dispara iezaiozue pianojoleari). Bigarrenaren obra ugarien artean hauek aipatuko genituzke baten bat aipatzekotan: *Shield for Murder* (1951, = Eraiketarako aterpea), *The Darkest Hour* (1955, = Ordurik ilunena).

2.6. Azkenik problema beltza ere iritsiko da nobela beltzeraino. Hau ez da hitz-joko soila. Nobela-mota hau zen bere ezaugarririk finkatuenengatik USAko beltzen problema gorria bere krudeltasun osoan jaso zezakeen modalitate literariorik aproposena. USAko arrazismoa, «negro»en ghettoak, injustizia sozialak dira Chester Himes-ek bere liburuetan maisuki jasotzen dituen gaiak. Hauxe da eskritore beltzen artean inportanteena. Beltza, arrazoi dobleagatik kasu honetan: tematika eta azalaren kolorea. Hona hemen titulu batzu: *The Five Cornered Square* (1957, = Bost izkinadun plaza), *Run Man Run* (1959, = Korri Motel Korri), *Blind Man With A Pistol* (1969, Pistoladun gizon itsua).

Bukatzeko, azken denboratakoa da Donald Westlake autore oparoa. Honekin edo obra guztiak aipatzen ditugu (50 bat) edo bat ere ez. Nobela beltzaren tradizioz onenaren barruan sar daiteke, bere lehen nobelaz (*The Mercenaries*, 1960) arrakasta handia lortu zuenetik. Lehen exito honetan delinkuente bat historiako heroe bezala jartzeak bazuen garrantzirik.

3. — Nobela beltzaren arrazoiak

Nobela beltzen irakurle amorratuak ezin agoanta ditzeke normalean nobela poliziako klasikoak, eta alderantziz. Horregatik dio Borges-ek: «Actualmente el género policial ha decaído mucho en Estados Unidos... Se ha olvidado el origen intelectual del relato policial. Este se ha mantenido en Inglaterra, donde todavía se escriben novelas muy tranquilas, donde el relato transcurre en una aldea inglesa...»⁹. Barre egingo zukeen gustora Chandler-ek, irakurri izan balu. Hain zuzen ere guzti hori botatzera etorri zen nobela beltza.

Gilles Deleuze-rentzat¹⁰ nobela poliziako klasikoa bi joeratan

bana liteke: a) eskola frantsesa; honentzat *dedukzio* zorrotz baten ondoren atzematen da egia, hasierako intuizio intelektual baten bidez. b) eskola ingelesa; kontu haundiko *indukzio* baten bidez ailegatzen da egiaraino. Azken honetan Conan Doyle izango litza-teke eredu aiproposena eta Gaston Leroux eskola frantsesean.

Nobela klasiko honen gorabeherak Raymond Chandler-ek, autore «beltz» onenetakoak, azaldu zituen inork baino lehenago. Harentzat «tranposoa» zen, zeharo, nobela poliziako klasikoa:

Para llegar a la complicación se falsean los indicios, las co-
yunturas, las coincidencias y se suponen certezas para las que sólo
existe un 50 % de posibilidades. Para elegir el asesino inesperado
se falsea el carácter, lo cual me molesta más que nada, porque
tengo un sentido del carácter. Si la gente quiere divertirse con este
juego me parece muy bien, pero por Dios, no hablemos de nove-
las de misterio (clásicas) honestas, porque no existen ¹¹.

Chandler-ek eta autore beltzek, jeneralean, ezin dute sofritu nobela klasiko honen irrealismoa: «Doyle sabía emplear la ex-
centricidad, pero para una persona que conozca a la policía y su
modo de operar, sus policías son totalmente absurdos» komenta-
tzen zion lagun bati ¹². Beste batean aitortuko duen bezala:

Los que realmente me tumban son las damas y caballeros de
lo que Howard Haycraft (en su libro *Murder for Pleasure*) llama
la Edad de Oro de la ficción detectivesca... Dos terceras partes
de todas las narraciones detectivescas publicadas todavía siguen la
fórmula que los gigantes de esa era crearon... como problemas de
lógica y deducción ¹³.

Egoera guztiz aldatzeko Hammett izan zen pertsona klabea eta horrela aitortzen du Chandler-ek ohizko zuen konparazio exakto batez: «Hammett extrajo el crimen del jarrón veneciano y lo depositó en el callejón» ¹⁴.

Eta noski, atso beneragarriak dira asesinatoa krudeltasun haun-
diko ekintza dela ahazten dutenak, nahiago dituzte «sus misterios
perfumados con capullos de magnolia». Baina ezin da gaur horren
inozente izan, zeren:

El realista de esta rama literaria escribe sobre un mundo en
el que los pistoleros pueden gobernar naciones... en el que nin-
guno puede caminar tranquilo por una calle oscura, porque la ley
y el orden son cosas sobre las cuales hablamos, pero que nos abs-
tenemos de practicar ¹⁵.

Baina Chandler-ek ez zuen nobela poliziako klasikoari buruz bakarrik teorizatu, haren eskribuetan formaren eta mamiaren tratamenduaz kezka haundiak ere agertzen dira. «Pasioa beharrezkoa da —esango du behin batean—. Teknika soila ez da sukaldeko guante bordatu bat besterik». Chandler-ek egin zuena kontakizun poliziakoa probetxatzea izan zen (eta honekin nobela beltzen autore guztiek), berak egin nahi zuen literatura ondratua idatzi ahal izateko. W. Faulkner bezalako idazle prestijioso batek, esate baterako, lurralde mitiko imajinario bat aukeratu zuen literatura egiteko eta autore beltzen aukeraketa ez da, ondo begiratuta, hain diferentea. F. MacShane-k esango duenez, kontakizun poliziakoak abantail haundi bat dauka, «puede involucrar a muchas clases de personas desde los muy ricos hasta los muy pobres», eta horren bidez momentuko gizartea bere zabaltasun osoan erakus daiteke. Beraz nobela poliziakoa edozein literatur mota bezain ona izan daiteke goi-mailako literatura egin ahal izateko, segun eta nola erabiltzen den noski, gauza guztietan gertatzen den bezala.

Luzea bada ere, uste dugu merezi duela azkeneko zita bat hona ekartzeak, Chandler-en kezka literarioa benetakoa dela konturatzeko eta berak nobela poliziakoaren barruan aportatu zuenaren parte bat entenditu ahal izateko:

Mi teoría era que los lectores sólo se imaginaban que les interesaba únicamente la acción; que en realidad aunque no lo sabían, la acción les preocupaba muy poco. Lo que les gustaba, igual que a mí, era la creación de emociones a través de la descripción y el diálogo. Las cosas que recordaban, lo que les obsesionaba, no era, por ejemplo, que un hombre fuera asesinado, sino que en el momento de su muerte estuviera tratando de alcanzar un clip de la reluciente superficie de una mesa, y el clip se alejaba de él cada vez más, de modo que en su rostro había una expresión tensa y sus labios se abrían en una especie de mueca atormentada, y lo último en que se le ocurría pensar era en la muerte. Ni siquiera oía a la muerte llamar a la puerta. Aquel maldito clip seguía escapándosele de los dedos ¹⁶.

Bestalde, Juan Ignacio Ferreras kritikoa espainolarentzat nobela beltza behialako nobela pikareskoaren herederoa dateke. Izan ere, estiloaren tonu desenfadatu, eta bizitza ustelduraz beteta, enganio baten modura, presentatzen da bietan; soilik gauza bat, badirudi pikareska areagotu egin dela ordutik hona, ezta? ¹⁷.

4. — Euskal nobela poliziakoa

Gure nobela poliziakoa bete-betean sartzen da eredu intelektualaren barruan¹⁸. Osorik, xake-partida bat bezala presentatzen den estilo poliziakoan. Eta okerrago dena, gure obrek ez dute urrundik ere estilo intelektualaren maila ingelesa iristen. Bi aldiz gaizki beraz.

Euskal nobela poliziakoaren historia 1955ean hasten da J. A. Loidiren eskutik; «ukaezina genuke, *Amabost egun Urgain'en* elaberrian, kasu batez, ongi taxaturiko argudio baten aurrean gaude-la» dio *Xaguxarra* aldizkariko anonimo batek¹⁹. Ados gaude horretan baina nobela horrek duen akatsik nabarmenena Chandler-en hitz batzu ekarriz argi daitekeela uste dugu:

Lo importante es que la explicación sea interesante en sí misma, algo que el lector espera con impaciencia, y no una nueva historia con toda una serie de personajes nuevos e irreconocibles sacados de la manga para justificar una intriga que hace aguas²⁰.

Euskal lehen nobela poliziakoan, bestalde, ez dago ezta asesinato derrigorrezkoa ere.

Loidiren ondoren, Mariano Izeta dator, 1962an, *Dirua galgarri* obrarekin. Kasu honetan nobela poliziakoa egin nahia baino gehiago katekesia dirudi kontakizunak. Hain zuzen ere gai poliziakoa «bide onetik» ateratzeak zenbat kalte dakarren demostratzeko aitzakia da, besterik gabe. Gereño eta Garateren nobelak baino lehenagokoak, «ukaezina D. Peillen-en nobelek duten xarma» *Xaguxarra-ko* anonimoak dioenez.

Gereño eta Garateren nobelak ordea mekanikoak dira, hotzak eta egiantzekotasun gutxikoak. Ez lituzke ume batek ere tragatuko, edo R. Chandler-ek esango zukeen bezala «prozesua operazio solteetan partitzen dute arraultze-irabiagailu bat muntatuko balute bezala». Gauza bat da euskara ikasteko eginda egotea baina ikasleek hobeto praktikatuko lukete euskara obra horiek koherentzia minimo bat izango balute.

Har dezagun Gereñoren *Jurgi Kapitaina Britainan*²¹ esaterako. Jurgi-k Saint-Malora joan behar du, han, Britainan, oporretan da goen enpresari bat zaintzera, kontratu inportante bat itxi behar dela-eta sor daitezkeen problemengatik. Halako batez, itsasoan,

ontzi batean zeudela enpresaria desagertu egiten da. Horretan hasten da benetako misterioa. Gereño behin eta berriro erortzen da inork sinesten ez dituen inkoherentzietan:

1. Zergatik kontratatzen du (Iñigo) enpresariak Jurgi kapitaina, desagertu eta estranjerialdera ihes egiteko asmoa baldin badu, gero deskubritzen den bezala? Hori horrela izanik, Iñigok behar ez duen gauza bakarra detektibe bat da. Areago, hauxe da bere asmoak finera eraman ahal izateko gehien molesta dezakeen pertsona. Absurdoa hasieratik.

2. Bestalde, burugabea da Jurgik duen informazio-falta enpresariak kontratatu badu (12.or.). Eta Sain-Malora ailegatzen denean absurdoa detektibeak duen erraztasuna etxean ibiltzeko. Familia-koa dirudi.

3. Jurgik molestatzen duen inpresioa ematen digu enpresariak behin eta berriro. Orduan zertarako kontratatu du?

4. Izugarri barregarria da polizia agertzeko modua²² (84-85. orr.)

5. Bi pertsonaia susmagarri bazterten ditu Jurgik asesinatze-ko indarrak ez omen dutela alegatuz. Hau koherente izango litzatekeen kasuan ere absurdoa da ahaztea bi asesino-mota daudela (gutxienez): asesino factotuma, morroia, *egile* zuzena; eta asesino morala edo *eragilea*, ez-zuzena. Ez dut uste detektibeak horren tontoak izan daitezkeenik. Agian detektibe euskaldunak bai.

Horretaz aparte literaturtasunari dagozkion hutsak daude (hala nola behin batean pertsonaien izenak konfunditzea), baina horiek utzi egingo ditugu oraingoz.

G. Garatek, zeharo mekanikoa izan arren, badu koherentzia pixka bat gehiago, bai eta prosaren erritmo-intuizio nabariagoa ere. Horretaz aparte xake-nobelaren barruan erortzen da zuzen-zuzen²³.

5. — Bukatzeko

Nobela beltza zer den, zeintzu diren autorerik inportanteenak, ikusi dela uste dugu. Polizi nobela klasikoaren eta obra beltzen artean dauden diferentziak ere garbi geldituko zirela espero dugu.

Ikusi den bezala euskal produkzioa ez da aberatsa (hamabost

bat denetara) ez kopuruaren ez kalitatearen aldetik, eta gainera ez dago nobela beltzaren kutsuko obrarik euskal literaturan (eta oraindik egongo da «hobe bai» esango duenik). Hau bada harri-garria, alde batetik, zeren ez bait da Euskal Herria kalean zehar egunero guante xuriz ibiltzeko herria. Biolentzi herria da dakizkigun arrazoiengatik eta gogortasun horrek sortu zuen USAn nobela beltza. Eguneroko periodikoa bezala da hemen gogortasuna. Agian egunen batetan probetxatuko dira euskal gaiak euskal nobelak egiteko.

M. H. A.

¹ COMA, J.: *La novela negra*, Ediciones 2001, Barcelona, 1980. Honi buruz beste liburu batzu: LACOMBE, A.: *Le roman noir américaine*, Union Général D'Éditions, Paris, 1975. MACDONALD, R.: *On Crime Writing*, Capra Press, Santa Bárbara (California), 1973. SYMONS, J.: *Bloody Murder*, Faber & Faber, London, 1972.

² «Sobre la novela policíaca», in: CHANDLER, R.: *Cartas y escritos inéditos* (R. Chandler speaking, 1962), Ed. de la Flor, BsAs, 1976. Edo CHANDLER, R.: *Peces de colores*, Bruguera, Barcelona, 1980. Nik ordea honen bidez aipatzen dut: «Sobre la novela policíaca» (*El País Semanal*, 1981-XI-15, 240. zenb., 25-28. orr.).

³ «Itzaurre moduz» in: *Teatro Zaarra*, Auspicio, S.S., 1965, 11 or.

⁴ «El cuento policial» in: *Borges oral*, Bruguera, Barcelona, 1980, 71-88. orr.

⁵ Ikus BORGES, J. L. - BIOY CASARES, A.: *Seis problemas para don Isidro Parodi*. (Club del Misterio), Bruguera, Barcelona, 1982.

⁶ Op. cit., 57. or.

⁷ Op. cit. 105. or.

⁸ Badago mundu guzti honi buruz W. Allen-en (eta beste batzuen) pelikula bat, ez-humoristikoa, eta gutxi ezaguna: *The Front*.

⁹ «El cuento policial» in: *Borges oral*, 87. or.

¹⁰ DELEUZE, G.: *Philosophie de la série noire*, 1968.

¹¹ R. Chandler-ek George Harmon Coxe-ri, 1940-VI-27. Frank MacShaneren bidez aipatzen dut nik: *La vida de R. Chandler*, Bruguera, Barcelona, 1977.

¹² R. Chandler-ek James Sandoe-ri, 1951-X-31 (MacShaneren bidez aipatua).

¹³ CHANDLER, R.: *El simple arte de matar*, Bruguera, Barcelona, 1980, 200-201. orr.

¹⁴ Op. cit., 211. or.

¹⁵ Op. cit., 214. or.

¹⁶ Cyril Ray-ren elkarrizketa batean: *Sunday Times*, 1952-IX-21.

¹⁷ «Recuerdo un congreso sobre la novela picaresca española en la ciudad francesa de Montpellier. Se hablaba de lo de siempre: del Lazarillo, del Guzmán de Alfarache, del Buscón, etc., pero este etcétera tenía tendencia a acabarse en seguida, hasta que yo, sin duda el menos cualificado de

los presentes, sostuvo sin duda imprudentemente, que la novela picaresca no había muerto... y que ahí estaba, sin ir más lejos, un escritor como el negro americano Chester Himes, que no me dejaría mentir».

«A Guzmán le ha salido un nieto negro» in *El País Semanal*, 81-XII-20, 83. or.

¹⁸ Lan hau inprimategian zegoenean agertu da Gotzon Garateren azken nobela, sail beltzaren saio bat izan nahi duena. Horrela aitortzen du G. Garatek berak: «Zergatik elaberri beltzarik egin ez?» (GARATE, G.: *Izurri berria*, Bilboko Aurrezki Kutxa, Bilbo, 1982, 10. or.).

¹⁹ *Xaguxarra*. (Literatur aldizkaria), Hordago, Gasteiz, 1980, 143-145. orr.

²⁰ «Sobre la novela policíaca», in: CHANDLER, R., op. cit.

²¹ GEREÑO, X.: *Jurgi Kapitaina Bretainan*, Gereño ed., Bilbo, 1978.

²² Hemen, Chandler-en hitz ironikoak berriz ere ekarri behar: «El detective del caso es un negligente aficionado, un buen muchacho de mirada alegre, cómodo apartamento londinense y modales vivaces... está siempre cerca cuando los gendarmes locales pierden su libreta de anotaciones. La policía inglesa parece soportarle con su acostumbrado estoicismo, pero tiempo cuando pienso en lo que le harían los muchachos de la oficina de homicidios de mi ciudad». (*El simple arte de matar*, 204-205. orr.).

²³ Chandler-en «Sobre la novela policíaca» arretaz irakurtzen badugu gauza bitxia konprobatzen dugu, euskal autore poliziakoek ez dutela hor agertzen diren 10 (+6) puntuetatik bat ere betetzen. Eta benetan, ez zaigu iruditzen puntu horiek «gustu» kontua bakarrik direnik.

LA NOVELA NEGRA LE ROMAN NOIR

1. La novela negra es un subgénero del género policíaco, que utiliza los elementos de éste, pero con mayor realismo sobre todo. De origen norteamericano ha pasado también a diversos países europeos. Indice de su importancia es que se la estudie con detención en la Universidad.

Pese a que frecuentemente se considera la literatura policíaca como de inferior calidad, cuenta con numerosos e ilustres lectores. El misterio ejerce un innegable atractivo sobre el espíritu humano.

2. Edgar Allan Poe es el iniciador del género policíaco. Después han venido escritores tan importantes como Ponson du Terrail, Gaston Leroux, Gaboriau, Maurice Leblanc. Más cerebrales son Edgar Wallace, G. K. Chesterton, Augustin Freeman, Agatha Christie, etc.

La novela negra nace en torno a 1920. La revista más famosa y representativa del género fue «**Black Mask**». Aquí se dieron a conocer Dashiell Hammett, Carroll John Daly, Chandler, Horace McCoy. La historia de la novela negra refleja la evolución de la historia de los EE.UU. A la década de los felices años 20 y su novela caracterizada por la acción y la violencia, suceden los años de la gran crisis. Entonces aparecen como protagonistas, tipos duros, fuera de ley. Hay que recordar a James Cain y Horace McCoy. A la era de Roosevelt y sus aires de renovación social pertenecen Jim Thompson, Don Tracy,

William Irish etc., que relatan historias de personajes hundidos en la miseria más extrema. En la década de los 40 el género evoluciona hacia formas en que cobran más importancia la «psicología criminal» y el «suspense». No se puede dejar de citar a Raymond Chandler. Durante la guerra fría y la caza de brujas del maccarthysmo, destacaron David Goodis y William McGiver. Por último también los años de las luchas raciales tienen su reflejo en autores como Chester Himes.

3. La novela negra ha tratado de romper con el género policíaco clásico que por su modelo marcadamente intelectual y por su irrealismo se ha solido calificar como «tramposo». Hammett fue quien dotó de realismo y autenticidad iniciando la novela negra. Pero los escritores de la novela negra se han preocupado también de cultivar la forma, demostrando que también dentro de este género se puede ser gran literato.

4. La novela policíaca vasca pertenece al modelo «intelectual» del género policíaco clásico. No alcanza un nivel estilístico elevado. Nace en 1955 con Amabost egun Urgain'en de J. A. Loidi. Le sigue en 1962 Mariano Izeta con Dirua galgarri. Luego vendrá D. Peillen. Ultimamente se han dedicado a este género X. Gereño y G. Garate. Pero sus obras adolecen de cierta artificialidad mecánica y falta de verosimilitud. Sin embargo el clima social del País Vasco ofrece material abundante y campo apropiado para que la novela negra llegue a ser un género más y mejor cultivado en la literatura vasca.

1. Le roman noir est un sous-genre du policier, qui tout en utilisant les éléments de celui-ci apporte plus de réalisme. Ayant ses origines au États Unis, il s'est étendu dans différents pays européens. L'étude attentive dont il fait l'objet à l'Université, prouve le degré de son importance.

Bien que souvent la littérature policière soit considérée comme un genre de qualité inférieure, elle compte avec une pléiade d'illustres lecteurs. Le mystère exerce un attrait incontestable sur l'esprit humain.

2. Edgar Allan Poe est l'initiateur du genre policier. Des écrivains aussi célèbres que Ponson du Terrail, Gaston Leroux, Gaboriau, Maurice Leblanc l'ont succédé. D'autres plus intellectuels comme Edgar Wallace, G. K. Chesterton, Augustin Freeman, Agatha Christie, etc. complètent cette liste.

Le roman noir apparaît aux alentours de 1920 et «Black Mask» est la revue la plus connue et la plus représentative de ce genre; c'est par elle que des écrivains comme Dashiell Hammett, Carrol Jhon Daly, Chandler, Horace McCoy se sont faits connaître. L'histoire du roman noir reflète l'évolution historique des USA. Aux joyeuses années 20, avec le roman fait d'action et de violence, succèdent les années de la grande crise. Des durs, les hors-la-loi deviennent alors les héros des oeuvres de James Cain et Horace McCoy. D'autre part Jim Thompson, Don Tracy, William Irish etc., avec leurs personnages qui s'effondrent dans une extrême misère, font partie de l'ère Roosevelt caractérisée par le renouveau social. Dans les années 40, le genre évolue vers des formes où la «psychologie criminelle» et le «suspense» acquièrent une importance plus grande. On ne peut pas oublier de citer Raymond Chandler comme représentatif de ce genre. Pendant la guerre froide et la chasse aux sorcières du maccarthysme il faut signaler David Goodis et William McGiver. Finalement les années des luttes raciales ont aussi un reflet sur l'oeuvre de certains auteurs comme Chester Himes.

3. Le roman noir a essayé de rompre avec le genre policier classique qui par son modèle nettement intellectuel et irréaliste a été qualifié de «tricheur». Ce genre littéraire doit à Hammett son réalisme et son authenticité. Mais les auteurs de série noire se sont aussi préoccupés de cultiver la forme en démontrant que, même dans ce genre, on peut devenir un grand écrivain.

4. Le roman policier basque appartient au modèle «intellectuel» du genre classique. La qualité de son style n'atteint pas un niveau élevé. Il naît en 1955 avec Amabost egun Urgainen de J. A. Loidi puis est repris en 1962 par Mariano Izeta dans Dirua galgarri; il sera suivi par Peillen et dernièrement par Gereño et G. Garate. Mais ces oeuvres souffrent d'un certain caractère artificiel dans leur mécanique et d'un manque de vraisemblance. Cependant le climat social du Pays Basque offre un ample éventail de sujets et un terrain favorable pour que le roman noir devienne un genre plus fréquent et mieux cultivé dans la littérature basque.

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 tipi bat baino. Pape-rok ez diate anbiziorik, ez zeudek elkartea 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 eritziek 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 kritikoak 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 fantastikoak terrorezkoarekin 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-la/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 zerbaít argitzeko kanpotik begiratu beharra zegok, mundutik, hain zuzen ere). Hori dela eta, era askotako liburuak zeudek ene mahaiari: 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 —*cuéntos 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.

Mahaiari 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 eza-guna den *Gramatica de la Fantasía*-ren egileak, poeta alemanaren desio baten irakurtzeari [ai Logika baten moduko Fantastika ba-genu!] eskertzen zioz fantasiaren munduarekiko bokazioa). Urte horietakoak dituk, azkenez, gaur egun hain familiakoak zaizkigun *Pinotxo* eta *Frankenstein* pertsonaiak (pasadizo bat: Suizako gaz-telu 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 kon-tuekin 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 oroko-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 zien-tzia, azken hogeit urte hauetakoa, humila duk oso. Horren hizte-gietatik ezkutatu egin dituk, apika betirako, «egia» bezalako hi-tzak, eta zenbait autorek —Kuhn-ek adibidez— dudatan jartzen diate progresoaren ideia bera ere, ez bait deritzaie zientzia egia ba-kar eta ahalguztidun baterantz doan bide etengabe bat izan dai-tekeenik. Alabaina, ez duk horrela gertatu beti; ez behintzat Ilus-trazioaren 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 apartahapen 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, ezta 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 dagoeneko: 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 sartzeari 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* —idatzian 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 direnatan; Stevenson, kasu, edo Melville.

Mugaz Bestaldeko Biztanle Sekretuok egin genuen bilera hartan planteiatu zen arazo hura, literatura fantastikoak terrorezkoarekin bide duen loturarena, munstrositatearen 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 animaliairen nahasketa baten itxura hartzen ziaten: basiliskoa, esate baterako, oilarra —basilicock— bezalakoa 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 diezaiokean 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 liburuetara; 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 burian, 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 zitzaiteat. 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 alecciona 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 guztiak 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 musika-rik, ez zian mugimendu-rik, ez zian elkarrizketari-rik, ez zian pasadizo narrati- borik, ez zian des- kribaketa-rik...

— 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.

Gaurko narratiba eta euskal literatura

Jon Kortazar

Artikulu honen helburua nahiko argia da: eskema ximple bat eskaini nahi du. Eta honek badu bere arriskua: txarto ulertzearen arriskua, hain zuzen. Eskema batek ildo nagusiak azpimarratzen ditu, ez du matizazio handiegirik egiten. Eta horixe gertatzen zaio honi ere. Orokortasunaren munduan mugitzen da. Horregatik hutsuneak izango ditu, aipatzen ez direnek aipatzen direnek baino itzal handiagoa izan dezakete.

Komenigarria baino gehiago beharrezkoa dugu, orduan, zera argi uztea: lan informatiboa dela hau.

Horrela, lau dira, nik uste, munduko narratibatik euskal narratibara etorritako iturri nagusiak.

1. — Txillardegi eta existentzialismoaren literatura

Literatura modernoarekiko Txillardegiren lotura gaiaren aldetikoa dugu, batez ere. Hasierako lanetan (*Leturiaren egunkari ezkutua* aipagarritzat harturik), Frantziako existentzialismoaren joerak

onartzen ditu Txillardegik: Camus-en *Arrotza*-k erakusten dio Leturari munduarekiko etsipena.

Maila bi argi utzi beharko ditugu Txillardegiz mintzatzean: Gai eta ideologia aldetik, nobelok euskal literaturan berritasuna suposatzen badute, ez dute hein bereko berrikuntzarik ekarriko idazkeraren eta narratibaren aldetik.

Eta esaldia gordintxoia denez, azal dezagun: Txillardegik apurten du apurto ohiturazko euskal nobelekin. Lehen pertsonaren erabilera eta espazioaren zabaltasuna, eta honek eskatzen dituen hizkera-aldaketak, Txillardegik aurrera emaniko urratsak dira. Baina euskal nobela tradizionalaren (euskal nobelan tradizioaz mintzatzerik ba ote dugu?) indar bi gordetzen ditu oraindik: bata hizkuntzaren aldetikoa, teknikaren aldetikoa bestea.

Txillardegiren estiloa esaldien paralelismo eta adornuetan oinarritzen da, sinonimiak eta horrelako joko estilistikoak ugariak direlarik. Hizkeraren oparotasuna eta aberastasuna bilatzen du. Bilaketa bera ez da okerra; baina estilo horrek aurrerakoan kutsua du.

Teknika aldetiko tradizionaltasunak Sarasolak¹ azaldu zituen. Ikuspegiaren alorrean aurkitzen zion gehienbat klasikotasuna. Ikuspegi orojakilea erabiltzen zuela eta, ondorio bortitzetara heltzen zen Sarasola²: ez zuen Txillardegi modernotzat jotzen. Bortitze-gia, dudarik gabe. Txillardegiren modernotasuna ukaezina da. Baina era berean agertzen zaigu haren tradizionaltasuna ere: denboraren tratamenduan argi geratzen zaigunez, linealtasuna pertsonaien amets eta oroimenen gainetik geratzen da beti.

Ondorioz, bada, Txillardegik 1950. urteetako literaturarekin lotzen du berea. Berritasunak, gai eta ideologia aldetik aurkitzen dizkiogu. Nobelaren diskurtsoaren mailan, ordea, egunkariaren erabilerak ahultzen duen lehen pertsona salbu, aurrerakuntza gutti egin du: denboraren, ikuspegiaren eta hizkeraren molde erretorikoak ditugu haren alderik klasikoanak.

2. — Saizarbitoria eta nobela berria

Saizarbitoriaren nobelak zailak eta aldi berean atseginak izan arren, bere nobelagintza azaldu egin duen euskal nobelari bakarre-

tarikoa dugu. Bere literaturari buruzko erreflexioa eta teorizazioa argitaratuz, bidea erraztu egin digu, duda gabe. P. Urkizuren *Sekulorum sekulotan* nobelaren hitzaurre gisa agertzen zaigu testu teoriko hori³. Nobela modernoari buruzko ezaguera ez ezik, bere nobelagintzaren zutabeak ere maisuki azaltzen dizkigu Saizarbitoriak hitzaurre horretan.

Belaunaldi bi bereizten ditu Europako nobelagintzan: 50. urteetakoa, existentzialistena, eta 60.etakoa: nobela berria edo antinobelarena. Aldakuntza oinarrikoa da eta esaldi paradoxal batez azaltzen da: *abenturazko nobelak idatzi beharrean nobelaren abentura idatzi beharra dago*.

Nobelaren haga lekuz aldatzen zaigu: argumentutik teknikara. Ez dugu historiaren bat kontatzeko egin behar nobela, historiari gehienak kontatuak bait daude, eta ez dugu gauza berririk egingo. Gertakizuna, anekdota, argumentuaren garrantzia guttituko dugu, eta nobelaren prozesuari, idazterakoan jarraitutako prozesuari indar emango. Idazteko era indartu. Zelan kontatzen den, zer kontatzen den baino garrantzitsuago bihurtu.

Perspektiba-aldaketa honek izugarriko aldaketak dakartzio nobelari. Gizartearen aldaketa ekonomiko eta politikoetan oinarritzen dira nobela berriaren egileak nobelaren aldaketa proposatzeko. Beraz, gizartearen eraginez aldatzen da nobela.

Saizarbitoriak deskribatzen duenez, gaurko gizarteak ez du ideia «handietan sinesten». Eta existentzialismoa hil ondoren, «errealitate bakar bezala —N. Sérauten hitzetan— "gertakizun tipi autentikoa detaile egizkoa" besterik ez onartzea»⁴ proposatzen du.

Ondorioz, nobela berriak objektibismorantz joko du. Kanpoko ikuspuntua, kontatzaile objektiboa aukeratuko du, zinemarekiko loturak hertsatuz. «Narratibak —imitatu gabe— hizkuntz zinematografikotik hain urrun ez dabilen estilo bat erabiliko du»⁵; eta honek beste ondorio hau ekarriko dio nobelari: kronologiaren haustura. Nobela tradizionalaren denboraren linealtasuna hautsiz, gertakarien ordena aldatu egingo du, denboraren ordena apurtuz, montaje berriak eginez.

Ikus dezakegunez, nobelaren filosofia aldatzen du nobela be-

riak. Azalean geratzen dira, ordea, ikuspuntuaren eta kronologiaren aldaketak.

Honelako nobelek, bego hau azkenekoz, lan literarioaren eta irakurlearen arteko lotura aldatu dute, irakurlearen partehartzea eskatzen dutelarik.

Ido honetatik mugitu dira hainbat euskal nobela eta euskal idazle. Saizarbitoriaren nobela guztiak, Haranburu Altunaren *Itsoak ez du esperantzarik* eta beste asko.

3. — Hego Ameriketako nobela

Hego Ameriketako nobelagintza, orokorra eta konplexua da. Herrialde, talde eta belaunaldi desberdinak estaltzen dira izen orokorraren pean. Garrantzi handiko joera, baina era berean kontu handiz hartzekoa.

Hirugarren atal honetan, Hego Ameriketako idazle berriak izango ditugu aztergai. Ezerk definitzekotan mugimendu literario honen barnean diren idazleak, zera dugula uste dut: errealitate harrigarriaren teoria. Eta idazlearen distoretatik at ez dagoela inor uste izan arren, ez dut nik behintzat teoria horren joera argirik ikusten euskal nobelagintzan.

Hego Ameriketako idazleen zipriztinak, ordea, edonon, edonorengan. Norbait aipatzearen eta arbitrario izanik, Andu Lertxundiren lana eta Mikel Zarateren *Haurgintza minetan* kokatuko nitzuke alor honetan.

Idazlearen nobelen sinbolizazio indarrak, joera barrokoak, herri mailara hurbilduz darabilten hizkuntzak Hego Ameriketatik etorritakoaren usaina dute.

Arlo zehatzagoetara hurbilduz, Vargas-en zeharkako estilo libre-a aurki daiteke Saizarbitoria eta Urretabizkaiaren nobeletan. Márquez-en hizkera eta irudimen-mundua, Atxagaren *Francisco Javier* nobela laburrean.

4. — Hego Ameriketako ipuingintza

Hau ere mugimendu plurala dugu, arlo desberdinez osatua.

Dena dela, gaur egun Borges-en influentzia gero eta indartsuago ikusten dut Euskal Herrian.

Borges-ek kausalitatea aldatzen du, kausalitatearen jokoak aportatzen ditu literaturara, bere estilo finarekin batera.

Borges-ek kausalitate magikoaren teoria eranstean dio bere ipuingintzari. Eta jadanik klasiko bihurtu duen *Encyclopedia Britannica* jarraituz, hona zer den kausalitate magiko hori: «Un vínculo inevitable entre cosas distantes, ya porque su figura es igual, ya por el hecho de una cercanía anterior»⁶.

Kausalitate magikoa errealitate harrigarriaren muinean kokatzen da Borgesen ustetan, eta kausalitate logikoa ukatuz edo, hobe, gaudituz, harrigarritasuna logikaren derrigortasunaren amets bilakatuko da. Kausalitate honen bitartez, fatalismoaren kutsua berpiztu da gure literaturan, eta ipuinaren sinbolizazio-munduak zabaltzen irakatsi digu Borgesek.

Borgesen jarraitzaile literario bezala, Atxaga, Jimu eta Sarrioinandia aipatuko nituzke.

Fatalismo-kutsua eta bikoiztasunaren gaia ageri-ageriak ditugu Atxagak 23 izeneko lan literario eta ez literarioen bilduman argitaraturiko nobela laburretan: *Francisco Javier* eta *Kamareroa izutu cgin zen*. Argiago, Pott aldizkarian argitaratutakoetan: *Margarethe*, bere sarrera magikoarekin: «Literatura ez da hipotesis mingarri baten bilakaera baino» eta Dylan Thomasen jarraitzaile den *Ipuin bat bost minututan idazteko*, non azkeneko ekintzak ulertezinak bihurtzen bait dira kausalitate magiko hau kontutan hartu gabe. Borgesek dioenez: «Todo episodio en un cuidado relato, es de proyección ulterior».

Egia esan, Hego Ameriketako ipuingintzaren jarraitzailea dugu A. Lertxundiren *Hunik arrats artean* ere. Baina hemen Juan Rulforen influentzia nabariagoa da hizkeraren herstutasunaren aldetik.

5. — Eta beste...

Genioaren ehunurteburua ospatzen/nigartzen dugun urte honetan, nola ez aipa Joyce? *Ulises* nobelaren azken aldean kokatzen

den Molly Bloom-en barne-bakarrizketak badu jarraitzailearik gure artean. *Zergatik panpox* aipatuko nuke, oraintsueneko bat aipatzearen. Teknikaren erabilerak eta denboraren sinbolizazioak (egun bateko ekintza kontatzen zaigu nobelan) lotzen dituzte *Ulises* eta Urretabizkaiaren lana.

Aipamen huts bihurtu den zerrenda honetan, Kafkaren despersonalizazioaren oihartzunik ere aurki dezakegu gure nobelagintzan.

Nobela poliziako eta beltzak baditu gure artean jarraitzaileak.

J. K.

¹ SARASOLA, I.: *Txillardegi eta Saizarbitoriaren nobelagintza*, Kriselu, Donostia 1975.

² SARASOLA, I.: op. cit., 45. or.

³ SAIZARBITORIA: «Hitzaurre», in: URKIZU, P.: *Sekulorum sekulotan*, Kriselu, Donostia 1975.

⁴ SAIZARBITORIA: op. cit., 11-12. or.

⁵ SAIZARBITORIA: op. cit., 12. or.

⁶ Cfr. RODRIGUEZ MONEGAL: «La narrativa hispanoamericana. Hacia una nueva poética», in VARIOS: *Teoría de la novela*, SGEL, Madrid 1976. Liburu honetan badago gai honetaz hurbilketa interesgarria: SANZ VILLANUEVA: «De la innovación al experimento en la novela actual».

LA NARRATIVA MODERNA Y LA NARRATIVA VASCA LA NARRATION MODERNE ET LA NARRATION BASQUE

Este artículo tiene un carácter esquemático e informativo.

Cuatro son las fuentes que han confluído en la narrativa vasca.

1. Txillardegi y la literatura existencialista

Txillardegi sufre un gran influjo del existencialismo francés. La novedad que ofrece es más bien temática e ideológica, no literaria. Rompe con la novela de costumbres, pero en cuanto al lenguaje y la técnica es tradicional. No obstante el carácter clásico de los recursos literarios, contra lo que afirma Ibon Sarasola, Txillardegi es «moderno».

2. Saizarbitoria y la nueva novela

El propio Saizarbitoria al teorizar sobre la novelística, nos ha ofrecido las bases de su obra. Distingue dos etapas: la novela existencialista de los años 50 y la nueva novela o antinovela de los 60. El eje de la novela ha pasado del

argumento a la técnica. La nueva novela se preocupa más del modo de escribir que de la anécdota. Este cambio de perspectiva se apoyaría en los cambios de la sociedad moderna: Ya no se cree en las grandes ideas; el existencialismo ha caído.

La nueva novela tiende al objetivismo. Se acerca al estilo cinematográfico. Se rompe la cronología lineal clásica. Ello exige una relación nueva entre escritor y lector: se requiere una participación más activa por parte de éste.

Se sitúa aquí toda la obra de Saizarbitoria y *Itsasoak ez du esperantzarik* de Haranburu Altuna.

3. La novela en Sudamérica

La novelística sudamericana es muy compleja. El movimiento literario de los escritores modernos se define por la teoría de la realidad maravillosa, mágica.

En la novela vasca no hay muestras claras de esta tendencia literaria. Pero sí se pueden hallar sus huellas (fuerza de simbolización, tendencia barroca, etc.), por ejemplo en Andu Lertxundi o en *Haurgintza minetan* de Mikel Zarate. El estilo indirecto de Vargas se refleja en Saizarbitoria y Urretabizkaia. El lenguaje y mundo de imágenes de Márquez en *Francisco Javier* de Atxaga.

4. El cuento en Sudamérica

También se trata de un campo muy complejo. Cada vez es más fuerte el influjo de Borges, de su fino estilo, de su causalidad mágica que niega y supera la causalidad lógica, normal. Ello ha despertado en nuestra literatura cierto fatalismo, y ha ampliado el horizonte simbólico del cuento.

5. Otras fuentes...

Zergatik panpox de Urretabizkaia muestra huellas de *Ulisses* de Joyce. También se detecta la despersonalización de Kafka en nuestra novela. La novela policíaca y negra tienen también sus seguidores entre nosotros.

Cet article présente un caractère schématique et d'information.

Nous retrouvons dans la narration basque quatre sources d'inspiration.

1. Txillardegi et la littérature existentialiste

Txillardegi subit une grande influence de l'existentialisme français. Sa nouveauté réside d'avantage dans le sujet et l'idéologie que dans la caractéristique littéraire. Il rompt avec le roman de mœurs, mais reste traditionnel dans le langage et la technique. Malgré le caractère classique des ressources littéraires, et contrairement à l'opinion de Ibon Sarasola, Txillardegi est un «moderne».

2. Saizarbitoria et le nouveau roman

Saizarbitoria lui-même, en théorisant sur le roman, nous offre les bases de son oeuvre. Il distingue deux étapes: le roman existentialiste des années 50 et le nouveau roman ou anti-roman des années 60. L'axe du roman est passé de l'argument à la technique. Ce nouveau roman se penche d'avantage sur le style que sur l'anecdote. Ce changement de perspective se fonderait sur l'évolution de la société moderne: on ne croit plus aux grandes idées; l'existentialisme a déchu.

Le nouveau roman tend à l'objectivisme, se rapproche du style cinéma-

tographique et rompt la chronologie linéaire classique. Un tel changement exige de nouveaux rapports entre l'écrivain et le lecteur et une participation plus active de la part de ce dernier.

Toute l'oeuvre de Saizarbitoria et Itsasoak ez du esperantzarik de Haranburu Altuna se situent dans ce contexte.

3. — Le roman en Amérique latine

Le roman sud-américain est très complexe. Le mouvement littéraire des écrivains modernes se définit par la théorie de la réalité merveilleuse, magique.

Le roman basque n'offre pas d'exemple clair de cette tendance littéraire, mais on peut y trouver des traces (la force de la symbolisation, la tendance baroque, etc.), par exemple dans l'oeuvre de Andu Lertxundi ou dans Haugintza minetan de Mikel Zarate. Le style indirect de Vargas Llosa se reflète chez Saizarbitoria et Urretabizkaia, et le langage et le monde imaginaire de Garcia Marquez dans Francisco Javier de Atxaga.

4. — Le conte en Amérique latine

Il s'agit aussi d'un domaine très complexe. L'influence de Borges se ressent de plus en plus dans la finesse du style, la causalité magique qui nie et dépasse la causalité logique, normale. Cette influence a éveillé dans notre littérature un certain fatalisme et élargi l'horizon symbolique du conte.

5. — Autres sources...

Dans Zergatik panpox de Urretabizkaia nous retrouvons les traces de Ulisses de Joyce. La dépersonnalisation de Kafka apparaît aussi dans notre roman. Et le roman policier ainsi que le roman noir ont aussi des adeptes parmi nous.

Euskal narratibaren arazoak

Bernardo Atxaga

HITZAURREA

Eibarren emandako hitzaldi baten
transkribapena baino ez dena

«GABON GUZTIOI (hasperena, mikrofonoz trumoia bailitzan entzuten dena). Zuetako inor idazteko edo jendeaurrean hitzegiteko aukera izan dutenetakoa bada, aise konpreni dezake nik orain segidan bota nahi dudan kejararen nondik norakoa: ai ama! zein ondo nengoen isilik! Zein zaila den hitzegiten hastea!... hala iruditzen zait, bortxa bat dela medio sortzen dela hitza beti, ez daukala munduratzeko gozorik inoiz (punto honetan, mikrofonoak garrrasi egiten du; izututa, auresentipen txartzat jotzen dut).

Horregatik, hizketaratzeak bere minak badituelako, nireak ez diren lerro batzuk irakurriz ekingo diot neure ihardunari (patrikan neukan fitxa bat ateratzen dut).

Azkuek Markina aldean bildutako ipui bat hartu dut aintzakotzat; ipuiari *Odolik garbiena* deritzo, eta *Euskalerrriaren Jakintza*-n azaltzen den zaharre-

netakoa bide da. Inork aurkitu nahi balu, hortxe dauka, 256. orrialdean. Hauxe da ipuiaren sarrerako formula:

(hitzok esaten ditudanarekin batera, ordea, amandre-ipuien formulei buruz zerbait esateko guraria sortzen zait, eta Azkueren textua daukan fitxa alde batera utzi eta inprobisatzen hasten naiz).

Formula esan dut, eta formulak dira hain zuzen ere, hori da, denboraren poderioz kristalizatu diren forma beti berdin batzuk; arestian aipatutako «nola hasi?», «nondik hasi?» problemak sor ez zitezen pentsatuak, seguru asko. Euskal Herriko ipui mordo batek, esate baterako, formula hau du: *Aspaldi batean, munduan beste asko bezala, bazeu behin*. Edo beste hau: *Behin batean, Jesukristo gure jauna artean lurretik zebilela*. Gaztelera-koak oso ezagunak dira: *Erase una vez / Erase una vez en el país de Nunca-Jamás...* Katalanez, berriz, *Temps era temps* esaten da. Guztiak ederrak dira baina Grimm anaiek jasotako *Errege Zapua* deitu ipuiak dauka, ene ustez, sekula asmatu den formularik poetikoena: *oso aspaldi, desiratzeak artean zeozertarako balio zuen denbora haietan*, alaba erabat ederrak zituen errege bizi zen... Esan nahi da, desiratzea ere alferrikakoa dela gaur egun; esan nahi da, joanak zaizkigula denbora hoberenak. Formula horietako gehienek paradisu galduaren aztarnak ekartzen dizkigute; hala gertatzen da Grimm anaien horrekin eta baita nik, gaian sartzeko, aipatu di-zuedan Markinako ipuiarekin ere. *Odolik garbiena* ere paradisu galdu batez mintzatzen zaigu hasieran... eta galdegin genezake: Ze xhetasun zituen aspaldiko denbora horrek paradisu izateko?... bada, entzun formula (arnas pixka bat hartu, zigarroa piztu eta fitxatik irakurtzen hasten naiz; jendea ilunpean dago eta isiltasuna mortala da):

Antxina, bedar txori abere ta patariak euren berbetea aztu baino lentxoago, errege bat bizi zan, gizon zintzo, buru argi, biotz-andi, mendekoak maite ebazan errege...

Urre eta zilarrezko egun haietan, beraz, zeruazpiko den-denek zeukaten bere lengoaia, ez gizonak bakarrik. Irakurri nueneko, ene etxean entzundako istorio bat ekarri zidan gogora: Santiora zihoa-zen bi erromesena, nola bidez galdu ondoren eskisaroi batekin egokitu ziren. Zein da Santiorako bidea? galdetu omen zioten erromesek eskisaroiari. Eta honek: kra! kra! Eta erromes batek: zer

esan du? Eta bestekak: ze esango zian! hura! hura! Hura dela Santiorako bidea! Eskerrak nik erdaraz dakidanari, bestela ez gindua-ke sekula ailegatuko! (Jendea lehen bezain isil dago. Baina hau zertara etorri da hona, literaturaz hitzegitera ala ipuiak kontatzera? — pentsatzen ari direla deritzat. Eta arrazoi dute, seguru asko, bai-na nik neurearekin segitzen dut).

Kontura zaitzte, bi erromes horietako batek ez zekien eskisarioen erdara. Markinako bertsioan ere, «euren berbetea aztu baino lentxoago» esaten da. Paradisu hura, beraz —paradisu guztiei dagokienez, seguru asko— ezeztatu egin zen. Eta hor non, duela gutxi, Jose Arratibel aitona egindako liburuan —*Kontu zabarrak*— istorio horren bukaera aurkitzen dudana. Jose Arratibelek «Ardiak eta Belarra» ipuiaren barnean adierazten du paradisu-galtze horren zergatia (zigarroa itzali eta beste fitxa bat ateratzen dut ene patrika majikotik. Nirekin suertatu den beste hizlari bat ez tul egiten hasten da. Baina niri etzait etsitzea gustatzen, eta Arratibelen zati hori irakurtzen dut lehiat).

...garai hartan gauza guziek zekiten hizketan: belarrak, sasiak, arbolak, eta animaliak ere bai. Bakar bakarrik goroldioak ez omen zekian. Beste gauza guziak bildu ziran goroldioari izketan erakutsi bear ziotela-ta. Eta erakusten hasi zirenean, nola goroldioari erakutsiko, danak mutututa gelditu omen ziran. Orregatik geroztik gauza hoiek danak ez dute gehiago izketan egiten...

(Entzuletako batzuk irribarre egiten dute. Erabat animatuta, beste zigarro bat pizten hasten naiz. Esan zidan Iza-girrek aspaldi: Bernardo, tabakoak eramango hau. Baina nola segi laguneren kontseiluak, publikoak irribarre egiten due-nean?).

Kontua da nik gure egoeraren metafora bat ikusten dudala istorio horretan, gure egoera jeneralarena, ez bakarrik Euskalduntzen Bi erakustearen poderioz Euskalduntzen Hiru mailaraino jaitzen diren maisu-andereño horiena bakarrik. Izanez ere, gure gizartean ezer bada konstantea hizkuntza galtzearen beldur hori da; fatalitate horren presentzia. Esaera batek erabakitzen du arazo honen gorabehera guztia; bertsolariak zein poetak erabilitako topiko ospetsu honek: *Euskara ez da galduko ni bizi naizen artean*. Inork ez dit ukatuko hitz horiek ezkututzen duten desesperantza. Hori dioenak zera esan nahi du, besterik ez daukala; poker partida ho-

rretan —diru guztia galduta, erlojua eta arropa galduta— bere biritza bera —huskeria hori— jarri beharra daukala mahaian.

Hau da ene hipotesia: egoera honek (eta hemen, hizkuntza galtearen datu objetiboak ezezik, *psikologikoak* edota *ideologikoak* sartu behar dira) era berezi batean kutsatzen duela gaurko eskritoreen lengoia literarioa. (Jendeak «hipotesi» hitza entzutean lasaialdi bat hartzen du: badirudi hizlaria diskurtso ohizkoago batean sartzerako doala. Antiaju borobilak daramatzen gazte batek besoa altxa eta *Nola definituko zenuke zuk lengoia literarioa?* galdetzen dik. Galdera espero nuen; horretan geldituak bait ginen antiaju borobiletako ene lagun mina eta biok).

Mallarmé-k *poesia ez da ideiekin egiten, hitzekin baizik* sententzia asmatu eta frogatu zuenetik, zuk egin didazun galderari *literatura lengoia dela* esanez erantzuten zaio. Baina lengoia literarioa —hizkuntzari zor badio ere, honek eskaintzen dizkion baliapideekin osatu behar bada ere— ez da hizkuntza bakarrik; Steiner-en arabera esateko, literatura lengoia litzateke, baina erabilkera berezi baten ondorioz erretzen den lengoia bat. Beste modura esanda, *literatura informatu beharraren erresponzabilitate*tik —suspirio— *aske den lengoia litzateke*; lengoia literarioak bigarren mailako zerbait bezala hartuko luke informatu behar hori.

Hori hola denaren froga *laburpenaren* kuestioan ikus genezake. Guri ez litzaiguke ezer kostako Urliak bere amari afaltzerakoan esan diona beste hitzez, beste syntaxiz, laburtzea. Egin genezake hori, eta ez litzateke ezer pasako. Baina Shakespeare-ren soneto bat ezin liteke laburtu edota parafraseatu, suntsitu gabe. Hitz bakoitza, darabilen syntaxia, forma —hala deitu nahi badiozu— sustantiboa da, funtsezkoa. Cummings bezalako poeta batengan, tipografia bera ere garrantzizkoa da; ezin da aldatu poema bera aldatu gabe.

Esan nahi diat —antiaju borobiletako entzule arretatsuari begiratzen diot orain ene hitzei indar gehiago eman nahiz bezala— ezin litekeela literaturan *informazioa eta adierazle expresiboen konbinaketa* inola ere eten (horregatik dira itzulpenak utopikoak, hain zuzen ere). Bi lengoaien arteko bereizkuntzari Juan Benet-ek *estilo* deitzen dio: lengoia literarioan *estiloa* legoke; informati-

boan, aldiz, ez. Eta hemen esan duguna argi ikusteko oso ondo da-tozen bi epitafio aipatzen ditu.

Oñako eliza batean epitafio zahar bat omen zegoen, hauxe zioena:

Aquí están sepultados el Conde Gómez (hijo del conde Don Gonzalo Salvadore) y su mujer la condesa Doña Urraca. Este conde Don Gómez e Diego Gómez, su hermano, fueron muertos del rey Don Alfonso de Aragón en una batalla que con él huvieron en el campo de Espina, en tiempo de la reyna Doña Urraca, fija del rey Don Alonso que gano a Toledo. Murieron en el año del señor de mil y ciento y diez y diez y siete, a doze días del mes de Abril.

Baina 1503an humanista batek epitafio berri bat erredaktatzeko enkargua hartu omen zuen, eta harrez geroz honoko hau irakur omen daiteke elizaren klaustroan:

Gómez, que defendió las costas españolas
como Héctor las de Ilion, y su fiel esposa Urraca
aquí contemplan cómo se pasan los fríos inviernos
y las gratas primaveras
y como nada hay durable bajo la bóveda del cielo

Epitafio zaharra, ikusi duzue, erreseina huts bat besterik ez zen. Bigarrego honetan, aldiz, kronika baino areago joateko go-go dago; informazio hutsa baino gehiago da: kantu bat, estantzia bat. Bigarrego honetan —Benet-en arabera— estiloa legoke.

(Antiaju borobiletakoari begiratzen diot, eta berak baietz egiten du buruaz, erabat konforme balego bezala. Lagun onak ez dira ezerekin pagatzen).

Eta hementxe lotzen ditut —jarraitzen dut nik lagunaren konformidadea hartu ondoren— ene orain arteko ihardun honen bi puntak. Galdera honekin laburtuko lirateke: Nola kutsatzen du euskararen egoerak beragandik edaten duten eskritoreen lengoaia?

Erantzuna segidan ematen dut: estilo-ezean, jaunak, estilo-ezean! (etsita gelditzen naiz; inor ez da butakatik erori).

Estilo-eza, hori da: lexiko monotonoa (adjektibotan, batez ere), sintaxi akademikoa. Lengoaia informatibotik nekez bereiz daitekeen lengoaia literario bat, hain zuzen ere, arnas pertsonalik gabekoa ia.

(Planteiamendu honek, ordea, ez nau kontent uzten, ze-

ren eskritoreen kontra noala bait dirudi, egia ez dena. Zigarro berri bat behatz artean hartu eta esan nahi nuena itxuraldatzen dut).

Nik zera esan nahi dut: estilo-eza dela azkenaldi honetan euskaraz idazten ari garenon arriskurik haundiena. Eta hori sariketa literario batetara aurkeztu diren 50 lanak segidan irakurriz ikusten dela hobekien. Eta nola denbora aurrera doan, fenomeno honen azpian leudekeen arrazoen zerrenda bat egitera noa. Arrazoiak, ikusiko duzue, hizkuntzaren egoerarekin lotuak daude denak.

1. — Euskara Batua ia neolingua bat da

Gure hizkuntzaren batasuna, beranta ezezik, oso berezia izan da. Ez da ailegatu, neurri haundi batez, literaturatik, baizik eta linguisten eskutatik. Praktikak eta ikuspegi pertsonalak (hizkerak) zilegiztatutako textu-multzo baten orde, gramatika normatibo bat osatuko omen duten «aurrerapenek» (Euskal Aditza, Euskal sintaxiaren parte bat, Euskal sintaxiaren beste parte bat, hirugarren parte bat, fonetikarako lau bideak, hamar bideak eta abar) zehaztu eta definitu dute. Egoera psikologikoak —hasieran aipatu istorio hartakoak— gaiztotu egin du arazoa: hizkuntzaren urritzaile, erreduktore zena (gramatikaskak) urritzaileago bihurtu dute batua erabiltzeko asmatu ziren arrazoi moralek.

Neolingua zer diren esateko Steiner-ek dioena errepetituko dizuet: Sólo sobreviven los aspectos más generales y más amorfos de la significación.

2. — Berezia ezezik, Batasuna arraro xamarra izan da

Katalana ere berandu batu zen, baina Pompeu Fabrak tresna on bat utzi zien eskritoreei: katalanez erredaktatutako Hiztegi entziklopediko bat. Arestik —aspaldi, oso aspaldi bizi izan zen euskal poeta batek— lanari ekin eta A letraren zati bat argitaratu zue-nean, kontsigna bat zabaldu zen euskaldungo guztian: «existituko ez balu bezala tratatu» (txiste hartan bezala, ezta? — Psikiatra jauna, zeragatik nator hona, jende guztiak ignoratu egiten nauelako. Eta psikiatrak: Ia, pasa dadila hurrengo!). Gaur Arestiren

izena aintzat hartzen duten askok bere arrazoiak izango zituzten boikot hori egiteko, baina... zergatik ez da inor euskaraz erredak-tatutako hiztegi bat egiten hasi? Zergatik dira hemengo linguistak hain antiliterarioak? (Axularren subjuntibo erabilkera arra ala emea denari buruzko tesi horiek, norentzat egiten dira?). Linguisten jokaera honetan, arrazoi komertzialak al dabilta tartean? Ala terrorea ematen duen egia bat disimulatu beharrarenak? Ezinarenak, apika?

Munduko eskritore guztiak hamar hiztegi desberdin eduki litzakete bere salako apaletan; guk *polita* = *bonito* baino jartzen ez dutenekin konformatu beharra daukagu. Arma oso gutxi, hain zuzen ere. Azkue azkuena izan zen.

3. — Euskara hizkuntza enblematiko bat bihurtu da

Hori da, elkarren artean ezagutzeko seinale huts bat, soldaduen seinale-kontraseinale delakoa bezala funtzionatzen duena. Exenplu bezala, euskaraz ikasten ihardun duten askoren jokaerak serbi lezake; inoiz ez dira literatura irakurtzeko gai egiten, Euskalduntzen Lau deitzen zen horretan gelditzen dira. Zergatik? Enblema edukitzearekin nahikoa dutelako, *modus operandi* bat besterik ez zutelako behar.

Ez dadila inor haserretu, adibide bat besterik ez zen eta; adibidea edo herri honetan daukagun —bizi dugun— diskurtso faltsu baten sintoma. Euskararen alde negar egin ondoren, bere orrialdeetan erdara baino ateratzen ez duten kazeta eta errebitak, hara hor beste sintoma bat; euskarari programako bi orrialde dedikatu ondoren bere txartelak eta abarrekoak soilik erdaraz —edo itzulpen kriminalekin— ateratzen dituzten talde politikoak, hara hirugarrena. Eta abar.

Ez naiz moralitate bat aldarrikatzen ari (ez litzateke gaizki etorriko halere). Diskurtso faltsu honek literaturan duen eragina argitu nahi nizueke, hori besterik ez. Materialea falta zaigula, alegia. Erdaraz, «la jerga secreta de las bandas de adolescentes, la contraseña de un conspirador, la lengua absurda de los amantes, la cháchara infantil, son respuestas esporádicas y efímeras a la vulgaridad sofocante, y a la esclerosis de la lengua» eta eskritoreak era-

bil ditzake. Euskaldunak?... nekez. Ate hori —*hizkeren* irrealitate hori dela eta— erdi bilduta dauka. Horrekin hasten den setioari beste bi bitxikeriak laguntzen diote: tradizio literario euskaldun baten ezak, eta Mendia-ren ukazioak (Martin Zabaletak besterik pentsatuko duen arren, Euskal Herrian mendirik ez dago: ukatu egin da. Amurizak aitortu zuen, Menditik mundura zihoala —beraz, Mendia ez dago munduan—. Jon Juaristik hala esan zidan behin: «Hirurogeitazortzikoko maiatzean Pariseko estudianteeek hondartza eta belarra aurkitu ziaten asfaltopean; euskaldunek, berriz, asfaltoa aurkitzen diate hondarraren edo belarraren azpian». Egia galanta. Eskritore donostiar bati Sakabi eta Egañazpiren konturen bat esan nion. Ia nor ziren galdetu zidan. Sakabi eta Egañazpi berberen kanta bat hartu duen talde moderno batek —hori esan didate, ez nago seguru— kanta hori «popular» dela ipini bide du diskan... Ukazio eta amnesia dago Mendiarekiko. Baita literaturan ere: baserrixeoen nobela horiek, turistek egin dituzte... en el libro árabe por excelencia, en el Al-Koran, no hay camellos... Mahoma, como árabe, no tenía por qué saber que los camellos eran especialmente árabes; eran —para él— parte de la realidad, no tenía por qué distinguirlos; en cambio, un falsario, un turista, un nacionalista árabe, lo primero que hubiera hecho es prodigar camellos, caravanas. Pero Mahoma, como árabe, estaba tranquilo; sabía que podía ser árabe sin camellos, Borges dixit. Mendingian badago noski aipatzen nituen hizkeren errealitate bat. Baina euskal eskritoreek ez dute ezer ikusten huria uzten duten orduko: miopia kontua, noski).

Hiru ate itxi, beraz, eta setio bat. Honek ez du esan nahi, ordea, euskaldunak erdaldun batek baino desabantail gehiago daukanik idazteko, hori esatea tontakeria bat litzateke. Desabantail berezi batzuk, «bereak», dauzkala esan nahi du.

Horretaz konturatzen ez dena —eta asko dira— textu kamuts eta motelak egitera kondenatua dago. Estilo-ezean eroriko da hala-beharrez.

4. — Iraganaren arazoari ez diogu soluziorik eman oraindik

Aditzaren iragana da nobelaren kakoa. Katalanek eta frantsek indefinituarekin omen daukate problema. Guk pluskuanper-

fekto delakoarekin (ez dakit orain hola deitzen den, «había venido» eta horrelakoei deitzen diet nik pluskuanperfekto). Horregatik daude hain nobela gutxi euskaraz, problema hori oraindik soluzionatu ez delako. Eta, jakina, estiloa nobelan lantzen da gehienbat, beraz...

5. — Erdararekiko amnesia daukagu

Hasieran aipatu egoera psikologikoak gaztelania —edo frantsesa— gorrotatzera bultzatu du zenbait (bere burua gorrotatzera, beraz). Eskritoreak erdara ahaztearekin konformatu dira, baina —nolatan ez— erdara hor dago, bere mahaian, eta ez da *convidado de piedra* bat, eragina du. Hori ez bada onartzen, ez badu horretaz erreflexio bat egiten idazterakoan —ez badu kontrolatzen eta aprobetxatzen, hain zuzen— erdarak mendeku hartuko dio eta bere textoa itzalita geldituko da; erdarakadaz betea, hain zuzen. Paradoxa dirudi, baina euskararen potentzia poetikoa ateratzeko pentsatu beharra dago gaztelaniari buruz ere.

(Suspiriatu eta hamargarren zigarroa eramaten dut ezpainetara. Antolatzaileak gehiegi hitzegin dudanekoa egiten dit. Antiaju borobiletako laguna gosea daukala adierazten saiatzen da. Jendeak poltsak eta karpetak biltzeari ekiten dio. Baina nik neurea egin nahi dut, azken perpaus borobil bat).

* * *

Hizkuntzaren egoerarekin lotutako bost arrazoi horiek dira azken aldiko euskal literaturaren estiloa arriskuan jartzen dutenak. Honenbestez, gabon guztioi.

—○—

Honaino hitzaldiaren transkribapena, honaino teoria. Hurren datorrena —Post tenebras spero lucem— nolabaiteko «kasu praktikoa» duzue. Aipatu problemei aurre eginez, duela hiru hilabete izkribatu nuen ipuia, hain zuzen ere.

B. A.

DIFICULTADES ESPECIFICAS DEL ESCRITOR VASCO
DIFFICULTES SPECIFIQUES DE L'ECRIVAIN BASQUE

El conferenciante —el artículo es la transcripción de una conferencia pronunciada por el autor— afronta las dificultades específicas del literato vasco, derivadas de la situación sociolingüística que ofrece el euskara.

Se parte de la distinción entre el lenguaje literario y el lenguaje informativo. Este se diferencia de aquél porque carece de **estilo** en expresión de Juan Benet.

La situación de inferioridad del euskara afecta al lenguaje del escritor precisamente en la **falta de estilo**. Es el peligro más grave que acecha al escritor euskaldun. La carencia de estilo se traduce en la monotonía del léxico (especialmente en la adjetivación), en una sintaxis académica, en la falta de «alleno» personal.

Las razones de este fenómeno serían: 1) El euskara batua es casi una neolingua, en la que «sólo sobreviven los aspectos más generales y más amorfos de la significación». 2) Ciertas circunstancias extrañas que han acompañado a la unificación del euskara. 3) El carácter emblemático del euskara en la sociedad vasca. El escritor vasco carece de un «material vasco», de una tradición literaria vasca y de la Montaña (= Mendia). 4) El problema que constituye la expresión del pasado (el pluscuamperfecto). 5) La amnesia respecto al castellano o al francés.

El autor propone un cuento original en el que se intenta soslayar todas estas dificultades del escritor vasco.

Le conférencier —l'article est la transcription d'une conférence prononcée par l'auteur— présente les difficultés spécifiques de l'écrivain basque provenant de la situation socio-linguistique de l'euskara.

Il part de la distinction entre le langage littéraire et le langage informatif. D'après Juan Benet le dernier se différencie du premier par la manque de style.

La situation d'infériorité de l'euskara influe sur le langage de l'écrivain précisément dans ce manque de style. C'est le danger le plus grave auquel doit s'affronter l'écrivain euskaldun. L'absence de style se traduit par la monotonie du lexique (spécialement dans l'adjectivisation), une syntaxe académique et l'inexistence de «souffle» personnel.

Les raisons de ce phénomène seraient:

1) l'euskara batua est presque une neolingua où «ne survivent que les aspects les plus généraux et les plus amorphes de la signification».

2) des circonstances étranges qui ont accompagné l'unification de l'euskara.

3) le caractère d'emblème de l'euskara dans la société basque. L'écrivain basque ne dispose pas d'un «matériel basque», d'une tradition littéraire basque et de la Montagne (=Mendia).

4) le problème que constitue l'expression du passé (le plus-que-parfait).

5) l'amnésie par rapport au castillan et au français.

L'auteur propose un conte original où il essaie d'éviter toutes ces difficultés de l'écrivain basque.

Post tenebras spero lucem

Bernardo Atxaga

Obabatik ordubeteko bidera dagoen auzuneak ez dauka eskolarako etxe berezirik, eta herrira jaisteko aukerarik ez duten umeez ostatuaren goiko bizitzan ikasten dituzte munduak, idazteaz eta irakurtzeaz gain, eskatzen bide dizkien aritmetika eta geografia apurrak. Ardo-zahagiz girotutako eskilarak igo eta adinaren araberan banatzen dira gelan: aurreneko hilerak hartzen dute kartilaren mamomutatik ezin ateraz dabilizan ttikiek; azkenekoa, berriz, Dalmau Carles entziklopediaren ia bostehun orrialderi aurre egin beharko dioten hamairu eta hamalau urteko adoleszenteek. Eta maistra gaztea da, gazteegia, seguru asko, karreterarik gabeko leku batean bizi abal izateko, eta pupitre artean jarraitzen du sarri bere lanorduak bete ondorenean ere: duela gutxi ailegatu bait da auzunera, eta mira bilatzen bait du kalearen izkina batean laga dioten etxeto grisean; eta ez mira soilik, baita bakardadea ere.

Egunak luze zaizkiolarik, gutunak eginez pasatzen ditu daukan ordu libre gehienak: ez dakizue zenbat kostatzen zaidan —aitortuko dio lagun bati— itsaso barratik ematen genituen paseo baiek gabe bizitzea. Lanbroa dugun arratsaldetan obean etzaten nauk, eta hondartzako pasadizoak errepasatzera behartzen diat neure burua. Holaxe kontsolatzen naizela, alegia, udako errekueroekin. Baina, etzakela pentsa, batzutan eguzkia ere egiten dik, eta mitxeleta bila eramaten dizkiat umeak. Lehen goan *Nymphalis*

Antiopa egundoko bat harrapatu genian, nik sekula ikusi dudan haundiena.

Inor ez da, ordea, Obaba aldera joan zen maistrarekin akordatzen. Egunero pasatzen da postaria etxeto grisaren aurretik, eta egunero egiten dio ezetz buruaz. Eta maistra berriak egunkari modura serbituko dion libreta bat erosi du, betiere poltsan darimana.

*Mundua hustuz doa haren inguruan: eskolaren teilatu bolar-tuan bizi ziren enarak egina dute iada bere despedidaren zere-
monia; bi arratsalde oso daramatzate argindarraren alanbretan bil-
duta. Egunean baino egunean daude mitxeletak bakanduago, eta
osinaz elikatzen diren Vanessa Atalanta dotoreak bakarrik aurki
daitezke belatzetan. Zimeldu egin zaizkie umeei liburutako orri
artean gorde zituzten menda eta malbatxuriak. Aurresentitu egi-
ten da negua: gauak isilagoak dira.*

*Maistra berriak eskoletako inspektore nagusiagana zuzentzen
du bere gutunekiko grina: Erakustea —adierazten dio— zaila da
berenez, eta ia ezinezkoa neri egokitu zaidan bezalako eskola
batean. Teilatuak itoginak dauzka; mahaiaik erdi puskatuta daude;
leihoak, kristalik gabe. Neguari begira, horiek dira arazo lehen
bait lehen konpondu beharrekoak. Baina beste gauza asko ere
falta zaizkit hemen; Afrika eta Asiako mapak tartean.*

*Inspektorearen erantzuna zehatza da oso: pasako naiz hortik
azaroaren zazpia baino lehenago, mintzatuko gara orduan. Eskola
ikusi gabe ez daukat ezer egiterik.*

*Baina etorri da azaroaren zazpia, eta inspektoreak bere hitza
jan du, ez da eskolatik azaldu. Eta etorri da negua ere, eta Oba-
bako lurrari ez zaizkio hondakinak baino geratzen: arta zuztar
errenkada batzuk etxaldetatik, sastraka eta otea goietako haitzaga
jelatuetan. Erabat jaitsi gabe, lainoa jabetu da auzunearen inguru-
mari guztiaz; ezkutuan dabilta txoriak, eta etxeto griserraino hur-
biltzeko gauza den argiak alabastroan iragazia dirudi, nekatua.*

*Eta egunero bezala, maistra berria jaikita dago elizako erlo-
juak zortziak direla adierazten dionerako, orrazten ari da armai-
ruaren ispilu aurrean eserita. Ez nago gaiso —pentsatzen du bere
zurbiltasunaz ohartzean— bakarrik denbora mordo bat darama-
dala hondartzara joan gabe. Eta bapatean, pena hartzen du me-*

sanotxe gaineko kortxoan dagoen *Melanargia Russiae* bitxiaz; berari bezalaxe, mitxeletari ere eguzkia falta zaio aspalditik. Ezabatutrik dauka ia begoen filigrana delikatua. Apur bat geroago, esneak bolboka diharduen bitartean, estridentziarik gabeko paisaiari erreparatuko dio. Lainoak —ipiniko du libretan— koroa bat egin dio auzuneari.

Desobizko moteltasuna sumatuko du, gainera, denboraren joanean. Leibotik berrogei metro harantzagoko sagarrondo soilduak betidanikoak irudituko zaizkio, eternalak. Zaunka ari diren zakur horiek ez al dira, ba, beti hor egon? — galdetuko da.

Baina nahikoa zaio elizako erlojuari begiratzea uste hori ezeztatzeko: orratzak zortziak eta laurdenak seinalatzen ditu. Denbora betikoa da, eta instant horiek ere gauza guztiak —eztiro, sentitu gabe— ezdeusetara ekartzen zituen aitzinako aingeru ilun hari berberari apartenitzen diote.

Atean hotsegiten dute zortzi t'erdietan: giltzaren bila datorren Mugatseko morroi ttikia da. Maistrak hala nahita, berak izango bait du, neguak diraueno, eskolako estufa klasea hasi aurretik pizteko ohorea.

— moko bat gosalduko nuke, bai.

Nabiz eta hamairu urte besterik ez izan, morroi ttikiaren portaearak Obaba aldeko beste edozein nekazarirena bezalakoa izan nahi du. Baina harengan, adabaki desberdinez egindako oihalaren tamainako kontraesanak nabaritzen dira: mintzaera ez zaio keinuarekin uztartzen; barbero zahar baten imentziorz fumatzen du, baina haren irribarrea —apur bat eroria— haur besoetako batena da. Maistrak, esnatzearekin batera erne zaion animuaren haritik, malenkoniak begiratzen dio; mutikoa eskolara bidal zezaten alde egindako borrokak darabiltza gogoan. Nagusiak: nik lanerako behar dut hau. Berak: ez gara salbaje herrian bizi, aizu. Ume honek baditu bere eskubideak, eta lehengo maistrari horrek axola ez bazion, niri bai, eta asko. Eta nagusiak berriro: Nik ez dut, ba, hutsaren truke mantenduko. Eskolara goizez bakarrik joan dadila. Arratsaldetan kieto egon beharra dauka hemen.

Baina maistrak ez daki amore ematearekin ondo egin zuenentz. Morroi ttikiak planta txarra dauka, kolore bajua. Eta halere, es-

tufa pizteko lana ez du ezergatikan ere utzi nahi. Kargu horrek goizago jaikitzena behartzen zaitu, argudiatu zion behin maistrak. Goizeko bostetarako ikuiluan egoten naiz ni, izan zen erantzuna.

Auzuneko kalean hamar bat langile zanga bat zabaltzen ari dira, eta etxeetara ur korrientea eramango duten tuberiak enbarazo egiten diote korrika batean datorren morroi ttikiari. Estrapozo egin du; giltza joan egin zaio eskutatik. Zanga barruan dago orain. Lasai motel —dio langile batek— beherago ez duk joango-eta.

— ekarri giltza, faborez.

Bromazaleak ez zaizkio behin ere gustatu, eta morroi ttikiak doi hitzegin du, aspertuta balego bezala. Langileak, imentzio burlosoz, botinapean hartu du giltza.

— herorrek har ezak, ba!

Morroi ttikiak behin bakarrik ikusi du lutzalibreko saio bat; baina maiz errepasatu ditu, abereekin-eta, txapeldunak atzekoz aurrera jarrita ematen zituen ostikoak. Langileak ez du ezer ikusteko betarik; konturatzerako eserita dago, odoletan dauka sudurra, barrez ari zaizkio inguruko denak. Eta zangan ez da giltzaren arrastorik sumatzen.

Eta eskolaren atzekaldean, oholez hesia, zerrautsez egindako parterre moduko bat dago. Maistrak hantxe explikatzen du geografia; hantxe dibujatzen ditu —hondartza gogoan— umeek sekula bisitatuko ez dituzten lurralde zabalak: Turkia, Indonesia, Txina. Morroi ttikiak kolore txuriko banderatxoetan idatzita dauden izenak irakurtzen ditu: Pekin, Nanking, Chungking. Zer erreko du gaur? — Chungking behintzat ez, pena litzateke holako izen xelebrea duen leku bat hondatzea. Pekin? — Ez, Pekin ere ez, txakur bati jartzeko oso izen polita da-eta. Txinaren ezker aldera dauden tontor haiek? — Litekeena, bai, mendi horiek oso aproposak dirudite sua egiteko, zeren maistrari abaztu egin bait zitzaion bere izena jartzea, eta betiere errazagoa bait da ezagutzen ez diren lurraldeak kondatzea. Morroiaren begiek Txinako tokiak kurritzen dituzte berriro: Pekin, Nanking, Chungking, Canton, Hong-Kong, Shanghai, Taiwan. Atzaparra botatzera dihoakienean, kupitu egiten da antsiaka eta otoika ari zaizkion leku guzti horietako gerlariez. Ez Anibal —eskatzen diote— gure hiriak ez erre. Ez gara erro-matarrak izango gehiago.

Orduan mendi boiek! —dio bizarra laztantzearena eginez—
Cartagok ez du barkatzen! —Eta hiru eskukada hartzen ditu Txinaren ezker alde errebelde hartatik. Zotz batzurekin nabastu eta gero, paper batean biltzen du zerrautsa. Handik pixka batera, estufan kiskaltzen da Himalayaren zati haundi bat.

— zein su goxoa!

esan dio maistrak eskolara sartzerakoan, eta hileria gordez igo diren beste ume guztiek inbidiaz begiratu diote. Hori deritza, behinik, Mugatseko morroi ttikiari. Ez da aise itzaliko, ziurtatzen du harro estufa alboko pupitrera doan bitartean.

Suari begira joango zaio goiz osoa; izan ere, beti hiltzeko zorrian dagoen gaisoa bezalakoa da, garra biziarena daukanean ere ezin liteke zaindaria fidatu. Deskuidatuz gero, suak jan egiten du bere burua.

Mugatseko morroi ttikinari aritmetika ez zaio batere gustatzen. Problema oso dira itsusiak, eta gainera ez ditu entenitzen. Gizon batek sei zaldi zeuzkan. Hiru 1500 peztan saldu zituen. Beste bi 1300 peztan. Azkenekoari, berriz, hanka hautsi zitzaion, eta haragitarako utzi behar izan zuen. Galdera: denetara 7300 pezta jaso zituela kontutan harturik, zenbat diru eman zion harakinak?

Zergatik hautsi zitzaion hanka zaldiari? — erreflexionatzen du morroi ttikiak. Liburu txoro horrek ez dio ezer argitzen.

— Zenbat eman zion harakinak, Manuel?

Morroi ttikiak irribarre lotsati bat egiten du maistrak bere izenez deitzen dion bakoitzean. Nabiago luke, halere, behin ere galdetuko ez balio.

— Barren horietan ez dugu zaldikirik jaten, señorita.

Umeek ahaztua daukate iada Manuel aurrenekoz azaldutakoan eman zitzaien kontseilua: mutil berri honi lagundu egin behar diozute, orain arte ez bait du eskolara segidan etortzeko aukerarik izan. Maistrak erregela bat astintzen du; algarak isildu egin dira.

— esazu, ba, Manuel. Zenbat diru eman zion?

— ez dakit, ba. Hamabost duro igual!

— Berrehun pezta!

dio oihuka mototsak daramatzan neskato batek, eta maistrak baietz egin du buruaz. Zein gebiagori atera zaio hola? — eta azken hilerako guztiek besoa altxa dute. Baina Manuel ez dago konforme: joan zaiteste —pentsatzen du— zalditzar bategatik berrehun pezta eske! Emango dizkizute asko! Eta egur bila abiatzen da eskolaren ondoko gelara. Arestian barre gebien egin dionaren aurretik pasatzerakoan kalea seinalatzen dio; kalean emango dizkion muturrekoak, hain zuzen ere.

Post tenebras spero lucem, arratsaldeko zazpitarako gaua da Obaban. Maistrak, eskilaretatik behera datorrela, ostatuan apopilo dauden langileen zurrumurrua entzuten du; bizpabiru, kantatzen ari dira. Sartuko litzateke; azken finean herriko maistra da bera, eta gainera bere hirian usadioak oso bestelakoak dira, andrezkoak tobernetara joatea ez dago txarki ikusia. Baina —pentsatzen du— nabarmen geldituko naiz honenbeste gizonen artean, zer esan ez dakidala. Ur korrientea noizko izango dugun galde diezaieket. Baina aitzakia tuntun xamarra da, ez da naturala. Eta bapatean piztu egiten dute ezkaratzeko bonbila, eta ostatuaren atea nekez zabaldu duen moskorra apoio bila dabil letraz mantxatutako horman. Ordurako, ordea, maistrak hartua du etxeto grisaren bidea.

Sukaldean sartzearekin batera berritu egin zaio gutunak egiteko desioa. Abaztu egin al zarete nirekin? —galdetzen dio lagunari— Hainbeste kostatzen al zaizue letra batzuk jartzea? — Hik behinik behin idatzi behar hidake, hala iruditzen zaidak. Baina hobea izango duk beste gauzetaz hitzegitea. Neguaz, esate baterako. Paraje honetan oso monotonoa duk. Lainoa sortzen bada, lainoa aste baterako. Eta euriarekin, berdin. Igandetan mutil gazteek soinuia ekartzen diate, soinu-jole itsu bat, eta ez dituk, halere, dantzatokira arrimatzen; tabernara joaten dituk moskortzera. Neskak, berriz, elkarren artean egiten diate baltsean, belarrira kontu tikiakiak esanez beti. Baina ez zaio erabilitako tonoa gustatzen, eta hor eteten du gutuna. Nire urtebetetzeaz akordatuko dituk, pentsatzen du papera surtara boteaz.

Baina etorri da haren urtebetetzea, eta bost sinaduraz betetako postale bat besterik ez du errezibitu. Bere guraso eta anaiarrebeke zoriona opa diote.

Maistra berria mitxeletak tokiz aldatuz entretenitzen da: Io-

lana Iolas bat ipintzen du lehen Brintesia Circe bat zegoen orratzean; bi Libythea Celtis hiru Everes Argiades zeudenetan. Bien bitartean, sekula ez bezalako agitazioa jabetu da munduaz: kostalde epeletarantz doazen antzar multzokadak ia orduero pasatzen dira auzuneko gailur baten gainetik, eta ehiztarien danbatekoek dardarretan jartzen dituzte etxeto grisaren leihoak. Zakurrak, urduri bere kateetan, onetik aterata ari dira zaunka. Zerua eguneko hirugarren kolorea estrainatzerá doa: goizeko urdin ubelaren ondoreneko zuritasunari urradura horiskak ernetzen ari zaizkio. Eguerdián egindako tarta probatzera doanean maistrak danbatekoak entzuten ditu atean:

— *Baina Manuel, nolaz hemen?*

Mugatseko morroi ttikia explikazio bila dabil. Nagusia etxez kanpo dago, ehizean dabil, eta berak abisatu egin nahi dio, izan ere hurrengo astean ez du eskolara etortzerik izango, ez diote uzten lanagatik, eta oso kezka haundia dauka estufaren arazoarekin; beste mutilek ez dakite su egiten, eskola kez beteko da. Eta maistrak txanbergoa erazteko esaten dio, eta esertzeko mahaian.

— *Ea nire tarta gustatzen zaizun!*

Maistraren galderei erantzunez, Mugatseko morroi ttikia bere bizimoduaren gorabeheraz luzatzen da. Gurasoak aspaldi hil zitzaizkion, bi anaia ditu, arrebarik batere ez, ezta nahi ere. Laister aldegingo du nagusienetik, eta, ahal izanez gero behintzat, lutzalibrerako gobernatuko da ondo zebaxten ez dakien tokiren batean.

— *nahi al du zigarro bat, señorita?*

Ezetz esatera doa, baina errebelatu egiten da erantzun horretan antzematen duen neskatila txintxoaren aurka. Azken finean, bere urtebetetzea ospatzen ari da, eta Manuelek eduki dezakeen festa bakarra eskaintzen dio. Eta ez zaizkio inporta hasiera bateko extulak, ezta aldián behineko aiduak ere. Guzti hori ez bait da bere ohorezko zeremoniaren parte bat baizik.

— *zenbat betetzen dituzu?*

— *Holako gauzak ez dira galdetu behar, Manuel.*

Zeruak horiaren eta beltzaren arteko tonalitatea dauka orain, nonbait ikusia duen beneno batenaren antzekoa. Apur bat geroago, trumoi batek apurtu egiten du eguraldiaren oreka faltsua, eta

maistra, hotzikaraz, kuxkurtu egiten da bere soinekoaren baitan. Eta bapatean sei urte besterik ez du, eta zalapartan doa amaren eskutik korrika, eta harri-txintxarra sartu zaio zapatan, eta ama-ama faborez geldi zaitex, eta ubinak ikusten ditu harramazka, eta ama-ama geldi zaitex, eta hondar bustian gizon bat bildu-bilduta dago, ez da mugitzen, bainugaltza gorri bat darama, eta jendeak paine-luak astintzen ditu aidean, eta amak, aieneka, begiak tapatzen dizkio.

— *aita zela uste zuen.*

Manuelek baietz egiten du grabedadez, eta leihora inguratuz euria auguratzen dio, benetako erauntsi bat. Euria bada —argudiatzen du maistrak— hemen gelditu beharko duzu. Eta hurrena: sukaldea leku goxoa da lotarako. Eta segidan: zergatik ez dugu afaltzen?

Maistrak ardo-botila ekarri du gelatik; ikasle baten amak erregalatu zion auzunera heldu eta gutxira. Eta pasa da trumoia, eta euriaren tantoak burrunban lebertzen dira kristaletan. Eta bukatu da afaria, eta kantuan daude: edegi dire zeruen — ate diamantekoak — arekaz batera — bentana ixarrezkoak — Otzak ikaraz dauko — jaiotze dan infantie — bere amak dirautzo — ixi ene semie.

Eta oso berandu den arren ez zaie logalerik etortzen. Maistra bere hirugarren zigarroa fumutzen ari da; sukaldean jirabiraka, lutzalibreko txapeldunaren atzekoz aurrerako ostikoa esplikatzan ari zaio Manuel.

Elizako erlojuak hamabiak jotzen dituenean koltxoia etzaten dute sukaldean. Esna segituko nuke —dio Manuelek— baina ihardun haundia daukat bihar.

— *neri ere komeni zait oheratzea. Dendatik pasa behar dut eskolara joan aurretik. Denda berezirik ez dago auzunean, eta jendeak ostatuaren aldameneko etxe batean erosten ditu aste sobera hotz bati buru egiteko behar izango dituen gauza guztiak. Jeneroen arabera banatuak daude dendaren konpartimenduak: atetik bertara ogi-labearena aurkitzen da; atzerago, jaki eta edari arruntena; exxearen hondoan, berriz, jantziarena. Ezkaratzean sartu orduko sentitu du maistrak irin berotuaren goxotasuna, eta pausotik, usainarekin entretenituz, abiatu da bospasei emakume berbetan ari diren mostradorearen aldera. Txokolatea partidu nahi*

du, bezperako alde, eskolako ume guztien artean. Atzo hogeita-biru urte egin nituen, esango die, atera itzazue dibujatzeko koadernoak. Zergatik ez zenigun aurretik abisatu? — kejatu zaio, seguru asko, neskatoren bat — orain ez daukagu zuretzako erregalirik.

— *baten batekin ibili egin behar horrek ere!*

Eta maistra berataz ari direla konturatzen da. Dendariak behin ere baino ponperia haundiagoaz egin dio agurra, emakumeak isildu egin dira kolpetik. Ostera ere harritu egin beharra dauka esamesen hedatze lasterraz: ordubete ez da morroi tikiak etxeto griseko sukaldea utzi zuenetik, eta iada auzune guztiak dauka horren berri.

— *Zer ari zarete marmarka?!*

— *marmarka? Gezurra izango da orduan!*

Eta emakumeak dendaren atea irabazten du zerrikeri mota batzuk merezi dioten nazka imentziox bezala hasperenez adierazi eta gero. Eta maistrari kosta egingo zaio, aurrerantzean, bere inguruan zinez gertatzen ari denaz jabetzea. Ibiliko da kaletik eta apenas ezagutzen duen gizon batek irribarre egingo dio; zelatan dagoen jendea antzemango du leibotan; postariak iada ez duela gutunik behar esango dio goiz batez. Seguru asko —piniko du libretan— nire irudipen hutsak dira. Auzune guztia ezin egon daiteke nik egin dezakedanaren talaian. Ez da aldatu errealtatea. Nik beste modu batera erreparatzen diodala, horixe da dena. Eskerrak, balere, Manuel aste honetan eskolatik faltako dela. Juzku txarrak ahaztu egingo dituzte horrela.

Baina etorriko da igandea, eta itsuaren Guerrini nakaratuaren soinu opakoak beteko du arkupea. Eta gautu bezain azkar neurritz gorako kemenez deituko dute etxeto grisean:

— *jakin al liteke zer behar duzuen!*

Hemezortziren bat urteko bi gazte dira. Bizkarretik elkar hartuta moskorren abots pastosoaz saiatzen dira une horretan sentitzen bide duten aztorapena disimulatzen:

— *etorri egin garela...*

Maistrak danbadau hertsu du atea. Ezin da, balere, mutilen oibutatik gorde:

— ez al zaizkin, ba, gaztetxoak gustatzen?! Gu ttiki-ttikiak gaitun, egitan!

— ttiki-ttikia zeukanagu!

gebitzen du bigarrenak barre histeriko bati emanaz. Aurrenekoak izan dira; beste hiru dei jasoko ditu dantzaldia bukatu aurretik. Gaua esna pasako du: etxetoaren inguruan erronkan ibiliko direnak ez diote beste aukerarik utziko.

Eta etorri dira asteleheneko zortzi t'erdia, eta Mugatseko morroi ttikiak lo aurkitzen du maistra. Zer habil, neska, oraindik ohean? — esaten dio zigarro bat eskainiz. Jokaera berri bat dakar, ondo definitu gabea oraindik: bisitalariaren aurrean laineza daukan haurrena oroitarazten du batzutan; azaina bat egin duen señorito panparroiaarena bestetan. Gero arte, neska! — esan du giltzarekin abiatu aurretik.

Maistrak ezin dio zerbait hausteko gogoari eutsi. Platera bat txirtxilatatu du lurrean, baina ez da ase. Eta joan da bere gelara eta Obabako belatzetan harrapatutako *Nymphalis Antiopa* erraldoia zapaldu du behin eta berriro; eta mitxeleta hauts bihurtzen da.

Manueli —apuntatzen du egun batzuk geroago— burua berotu diote. Batzutan lotsatu egiten nau beste umeen aurrean. Bere kabuz asma ezin ditzakeen astakeriak esaten dizkit. Gauzak hola segituz gero, kastigatu egin beharko dut. Estufaren kargutik kentzea litzateke hoberena.

Negua gaiztotu egiten da; eraso-seinale baten zai denbora luzeegiz egon geroz, batailan sartu den armada baten amorrua antzematen zaio. Elurrari haize-bolada jelatuek jarraitzen diote; lainoa jaitsi da erabat. Isildu egiten dira zakurren zaunkak ere; auzuneak kanpamentu abandonatu bat dirudi. Maistra setiaturik bizi da etxeto grisean.

Mitxeleten orugak baino tuntunagoa naiz —idaxten du ia beta dagoen libretan— ez dut neu gordetzeko kapulu bat ehotzen jakin. Auzunera istorio batekin etorri izan banintz, nere bizitzari buruzko edozein ipui kontatu izan banie, orain ez lirатеke Manuel eta bion arteko kontu likits horrekin ibiliko. Jendeak ez du kanpotarra egunero bere artean ikusi nahi. Eta kanpotarra, per definitione, istorio bat falta zaion guztia da.

Eta maistrak aspaldi irakurritako hitz batzurekin errematatu du bere gogoeta: leiho bat zabaldu nahi nuke horman; bertan bioletak jarriko nituzke.

Beste bost egun pasako ditu tenore horretan. Seigarrenean berak sumatutako leihoa zabaldu egingo zaio postariaren eskutik; gutuna eskutan hartu aurretik obartuko da bere fortunaren mudatzeaz: hiriko bere lagunarena da. Pertsona baten letra ez da sekula abaxten. Igeria bezala, pentsatzen du maistrak.

Gutuna arrunta da oso, eta obizko aitzakia humoretsuez beteta dago. Dakartzen berrien artean hondartzan zabalduetako errestaurantearena da interesgarriena. Oporretan etorriko haizenean —dio— bertan afalduko dinagu Benetan, gogo haundiak zeuzkanat hirekin afaltzeko, baina gu biok bakarrik, ez orain arte bezala, denok batera eta hola. Ea zenbat kanbiatu haizen munduaren konfin horretan.

Arrunt eta guzti, nahikoa da maistra berriarentzat. Eta gainera gutunak hiru astetako atzerapena dakar, gaizki egiten zuen lagunak abaztuta zeukala pentsatzean. Orain hutsalak iruditzen zaizkio libretan idatzi zituen gauzak. Leiho eta bioletenari bereziki, agoantaezina deritza, eta tatxatu egiten du. Eta eritasun baten hondoa jo eta goraka doan pertsona baten adorea jabetzen da berataz.

Ez diet amore emango —diotsa bere buruari—, ez didate hain gustoko duten istorio hori erantsiko. Errespetatu egin beharko naute.

Izpiritu berberaz finitzen du bere lagunari egiten dion erantzun gutuna: erabat onartua gelditzen duk afari horrena. Baina baldintza batekin: nik pagatzea. Aurreneko soldata gastatu gabe zeukat oraindik. Asko poztu nauk hirea errezibitzean. Badakik ondo zergatik.

Bere bizitzan lehenengoz ausartki portatzen ari da. Baina ez dio inporta; aitzitik, ausardiak bakea dakarkio. Aspaldiko partez, seko lo geldituko da ohera sartzearekin batera.

Eta hurrengo egunean ez dio Mugatseko morroi ttikiari atetik pasatzen uzten. Ezer kosta gabe, amenazu kutsua eman dio abotsari:

— gaurkoa duk giltza eman diadan azkeneko aldia.

Morroi ttikiari erori egin zaio begitartea, eta badirudi indarrak joan egin zaizkiola bapatean: txorimalo bat bezala apoiatzen da lur elurrez bustian. Azkenean, hitzak atera egin zaizkio extarritik:

— zer, ba?

— Nik esan beharra al daukat!

Morroi ttikia ez da lekutik kentzen, maistrak atea herstekoa egiten du.

— giltza kanpoan utziko balu, nik hartuko nuke.

— Ez, Manuel, galdu egin duk kargua.

Morroi ttikiak astiro-astiro utziko du etxeto grisaren atea. Eta eskolara sartu orduko parterrearen gainera igoko da: ostikoka hondatuko du Libia, eta Egipto, eta Sudan, eta Abisinia; ostikoka hondatuko du Afrika dena. Baina galdera bat otuko zaio: Zer kulpaa daukate gerlari beltz haiek?

Egin da sarraskia, eta beltz gaiso horien intziriak iristen zaizkio orain, hil zorian daudenen aienekak. Eta gainera, zergatik zabaldu hainbeste ezbehar su egiterik pentsatzen ez duen egun batean? — Mugatseko morroi ttikia Afrika ber-osatzen saiatzen da. Luze gabe, egin nahi duenaren ezinaz obarturik, negarrari ematen dio. Eta negarrez segitzen du maistrak zutik jartzeko esaten diorean:

— Nola kalkulatzen da poligono erregular baten area?

Mugatseko morroi ttikiak bizkarrarekin erantzun du: ez daki. Zer da perimetroa? — berresaten dio maistrak pazientzia galdu nahi ez duenaren maneraz. Eta segidan: zer da apotema?

— apotema? Apotearen ama!

Eta eskolako atea irabazten du negarra eta algara nabasten zaizkiolarik aurpegian. Adiskideak koreatu egin diote txistea. Eta maistra ere apur bat kontent dago: handik aurrera inork ez du bien arteko adiskidantzan sinestuko.

Mugatseko morroi ttikia ez da eskolatik azalduko gehiago. Eguberritako oporren atarian, maistrak ate azpitik sartu dioten paper bat aurkitu du. Manuel izenpetzen duenaren letra baldarrak

bi esaldi osatu ditu bertan: eskola juteik ez dakat lanaatik; lutzalibreako asko ai naiz gobernatzan.

Eta maistrak beste umeak egin dizkioten tarjetekin batera gorde du izkribua, eta bere biazarako maleta itxi egin da behin betiko.

B. A.

ORAIN ETA HEMEN

GAIAK

JAKIN / **25 URTE**



Botuen gaintik integrazioa

	<i>Botu abertzalea</i>	<i>Botu ez-abertzalea</i>
	(%)	(%)
Araba	39,5	60,5
Bizkaia	56	44
Gipuzkoa	64	36
Nafarroa	19,5	80,5

Hona Hego Euskal Herriko mapa politikoaren irakurketa posible bat. Badago besterik ere. Baina ez ote hauek argazkirik finenaren marrarik lodienak, errealitatea bere zatirik handiengan eta sentikorrenean egiaz eta benetan ispiilatzen duen argazkia?

Ezaguna denez, Euskal Herriko botuak, orain eta lehen, ardatz nagusi bikoitz bat du: abertzale/ez-abertzale, alde batetik, eta ezker/eskuin bestetik. Ardatz baten zein bestearen erreferentzian egin daitezke azterketak. Baina, kasu!, hauteskundeok Espainian egin ala hemen egin ezin dute azter-erizpide bera izan. Nago, gure kasuan, oraingo (eta adibidez, 1979ko martxoko hauteskundeetan berdin) hauteskundeak planteatu zaizkigun moduan Euskal Herrian eman den botuan *abertzale/ez-abertzale* ardatzak besteak baino pisu handiagoa duela.

Hipotesi edo erizpide horren arabera bozemate honi begiraturik, zer esan? «Botu espainolista» nagusitu egin zaigula? Mapa politiko berri baten aurrean gaudela orain?

Aitortu behar dut urriaren 28ko gau hartan izutu ere egin nitzela pittin bat. Gerora, analisiak erakutsi dít mapa politiko berri ez dagoela inondik ere, PSOEek halaxe nahi izan arren. Hauteskundeok, egia esan, ez dute deus errebelatu. Argitu egin dute. Zer argitu? Errealitate mingarri bat, gordean zegoena, jakin bagenekiena baina geure buruari —agian— ezkutatu nahi geniona, nola

esan, Euskal Herriaren erdibiketa. Funtsean, neretzat, *Euskadi bai-Euskadi ez* auzian, erdibi gara Euskal Herrian bizi garenok. Hauxe da nere kezka-iturria.

Mapa politikoa egiazki ez dela aldatu entzutean jende asko poztu egin da. Botu espainolistaren «boom» hau koiunturaltzat jo du zenbaitek. Puxika bat bezala puztu dela eta berehalaxe zulatu dela esan dute beste batzuk. Sinetsirik ala sinetsi nahian, ala sinets arazi nahian?

Hauteskunde hauetan marraztu den mapa politikoaren lerro batzuk, trazo batzuk behin-behinekoak direla, berehala desagertuko direnak? Baliteke. Baina mapa politiko hau berau eratzen duten lerro nagusiak, horiek iraunkorrak dira; eta horiek dute munta, ez enparauak. Hauteskunde hauetan abertzaletasunak gehiago egingo zuela aurrera espero nuen nik. Eta ez. Badirudi badagoela hor nonbaiten muga bat bezala, eta alde batetik bestera igarotzea oso nekez gertatzen dela. Inpresio hau bermaturik gelditzen da JAKINek (11. zenbakian) ateratako analisi grafikoak udalez udal eta alderdiz alderdi aztertuz eta oraingo bozemandarekin konparatuz. Herrien ziluetek, eta herrien arteko hurbiltasunak ez dute, ia seguru, aldaketarik izan. Arazoa (erdibiketa, bipolaraketa), xehetasunak alde batera utzita, iraunkorra da. Eta horregatixe kezka-garria.

Luzaroan jarrai lezake egoerak horrelaxe, botu espainolistak zerikusi handia bait du inmigrazioarekin. Inmigrazio-kopuruaren araberako herrien zerrendaren lerro bera jarraitzen du botu espainolistak, grafikoetan ikus daitekeenez. Oraingo eta lehengo hauteskundeean. Ez da errealtate berria. Kezkagarriagoa horregatixe.

Egoera berri bat idorotzeko ez baina auzi zahar bat plazaratzeko parada ematen digute hauteskunde hauek. Integrazioaren auzia, alegia. Geuri, abertzaleoi, interesatzen zaigu integrazioaren premia eta bideak planteatzea. Erdibiketa honetan Euskadik ez du etekinik, ez irabazirik. Abertzaleok ere ez. «Espainolistentzat», aldiriz, tentazio handitxo da, eta «desintegrazi» honi eutsi nahiko diote bai bozak lortzeko eta bai Euskadi bera desagiteko, etorkizunik gabe uzteko. Geroa testigu, beldur naiz ni inmigranteen eta autoktonoen antagonismo horretaz alderdiren batek baino gehiagok baliatu nahiko duela. Berandu orduko, posizioak finkatu orduko biguntzera jo beharko genukeela esango nuke. Ez dakit denborak gure alde jokatzin duenentz. Inmigrazioaren lehen belaunaldia noiz suntsituko zain egon nahi dutela batzuk ematen du.

Lehenbailehen heldu behar zaio auziari, Euskadiren etorkizuna integrazioetik igarotzen da eta. Eta seriooki heldu ere. Ez hauteskunde-garaian «casas regionales» horiek bisitatuz. Ez integratuturiko inmigrante bat edo beste, mostra bezala, han eta hemen, mitinez-mitin, erakutsiz. ■ *Joan Mari Torrealdai.*

Katalanaren normalizazio-legea

Kataluniako Parlamentuan onartu berria du horretarako Batzordeak katalanaren normalizaziorako lege-projektua. Textu onartu horren gain hasiko da berehala lege-projektuaren onarpen parlamentariarako eztabaida; dagoeneko, textuari baiezkua eman diote, Batzordearen barnean, hiru alderdi eta koalizioak: Pujol-en CiUk, Felipe González-en PSC-PSOEek eta Heribert Barrera-ren ERCK. Gehiago haundi bat du, beraz, Parlamentu osoaren eztabaidara iritsi aurretik. Hala ere, abertzale ez diren edo aipatutakoetatik eskuinago dauden alderdien onarpenak Espainiarako muntarik asko ukan omen dezake. Izan ere, gogora nolako kanpaina piztu zen irakasle-multzoz hark komunikabideetara zuen *Manifiesto* sonatu hark.

Zergatik katalanarentzako lege-projektu hau? Arrazoa sozio-historikoa da, noski, eta denontzat ongi ezaguna. Katalana, Kataluniako hizkuntza *propia* izateaz aparte (horrela definitzen bait du oraingo Estatutuak, eta lege-projektu honek ere), egiaz eta benetan hizkuntza *bakarra* izan da menderen mendetan Katalunian (bestelakorik izan ote zen iradoki nahita, erabili izan den zenbait datutxo ez dut uste aipatu beharrik dagoenik ere).

Horixe zen jatorrizko eta Kataluniaren baitandiko egoera.

Llull-en garaian (1235-1315), Berdat Metge-ren mendean (1340-1413), edo Felipe V.a tartekatu zen arte (1716), ez zegoen normalizazio-legeren beharrik, Kataluniako hizkuntzaren *propietasuna* eta superbizipena defendatzeko. Geroztik, eta artifizialki eta ongi apropos, desorekatu da hizkuntzaren presentzia soziala. Ebidentzia hau, bere datu historikoekin, behin eta berriz errepikatu beharra dago, katalanaren arrazoi *historikoak* ahantz ez daitezen.

Baina egoeraren beste arrazoi bat soziala da: demografikoa. Espainiako eskualde pobreetatik Kataluniari joan zaion etorkin-uholdea neurritz kanpokoia izan da. Berau irensgarria izan zedin inolako plangintzarik gabe, edo hobeki esateko, kontraplantziaz guztiekin hartu behar izan dira ehundaka eta ehundaka mila etorkin arrotz, eskubide osoz zetozenak, baina mendez mende halako tradizio kultural-linguistikoa aberatsa zuen nazio batean gisa egokiz ezin txertatuak. Horrela, ba, Kataluniako hiri haundi batzuetan jatorrizkoak hainbat, eta inoiz gehiago, dira etorkin katalanduek gabeak.

Eta, orain, arrazoi sozio-historiko horientatik, normalizazio-legea hau premiazkua du gaurregun katalanak.

Parlamentuak onartu eta, ondorioz, lege-indarrean izango de-

nerako uzten dugu, lege-projektuaren edukinazko berri emate zehatza. Orduan ikusiko da zer den legetzat geratzen dena. Saiatuko gara, Estatu barnean izango den lehenengo Normalizazio-lege honetaz iruzkin bat eskaintzen.

Euskal Parlamentuan ere badago lege-projektutarako Aurre-projektua. Euskarak ere laster beharko luke ukan bere Normalizazio-legea. Katalanen hau tarteko dela, galdera batzuk sortu zaizkit barnean, eta irakurlearen aurrean utzi nahi ditut.

1) Katalanen lege-projektu honen paretsuko legea ateratzeko gai izango ote dira euskal politikariak? Ez naiz ari, noski, legearen bikaintasun juridiko formalaz, barnean nahitaez eraman beharko dituen ahalbideez eta edukinaz baizik. Horretaraino iritsiko bagina, behin-behinekotzat eman beharrean izanik ere, ez genuke tresna makala izango.

2) Eta areago doan beste galdera: Gure gizartea daukagun bezala edukita (laburki esateko: euskaldunok % 22 bakarrik izanik, euskara salbatzeko aski izango ote litzateke (hau da, ez 50 urteko luzamendu agoniko baterako), katalanek beren hizkuntzarentzat atera nahi duten bezalako legerik? Ala, gehiegi luzatu gabe, beste zerbait behar dugu?

Katalanak atzetik dituen indar sozialak gogoan hartuta, erreza daiteke legearen aplikazio sozial jator eta bortitza lortuko dutela. Gurean, ostera, beldur naiz, legerik kaskarrenaren hurbiletik joateko lain ere ez ote garen izango.

Katalanaren onetan datorren lege-projektu hau, hasteko, ez da albiste txarra. Hemengo alderdientzat ere, gogoeta politiko serio bat egiteko, ez da ideia-harrobi alferra izango. ■ *Joseba Intxausti.*

Chapeau, Celestino del Arenal jauna!

Neronek ere behin eta berriz salatu, planteatu eta kritikatu dudan kazetari tituluaren desegokitasunaz mintzo da azaroaren biko *Egin*-en Celestino del Arenal jauna. Gizon hau zein den jakin gabe ez dago hemen deus harrigarriarik. Bai, ostera, gizon hau Leioako Informazio Zientzietako Fakultateko Dekanoa dela jakinik. Ez ote harritzekoa, Dekano izanik, hain «garbiki» mintzatu izana?

Egia esan, ez da lehena, ez da gorena, honetaz honela mintzaten dena. Noski ezetz. Jadanik JAKINen bertan IPIko (Nazioarteko Prentsa Institutua) buruaren eritziak ere jaso izan ditugu,

titulua Estatuaren kontrolbide eta adierazpen librearentzako oztopo eta trabatatzat joz.

Ez lehena, ez bakarria, ez gorena izanik ere, pozgarri bai, bada Celestino del Arenal jaunaren ahotsa, autoritatez et barru-barrutik aterea bait da. Ez ote, gainera, Euskal Herriko ahots bakarria?

Zer esan du, ba, jaun honek? Gauza berririk ez, berriz diot, baina zenbait kazetari-talderi arrazoi batzuegatik eta euskal kazetariei beste batzuegatik komeni zaien zerbait bai:

«Me remito de nuevo al origen en la creación de las Facultades de las Ciencias de la Información. Nacieron un poco de las anteriores «escuelas de periodismo» en función de unos intereses muy concretos de determinados profesionales de los medios informativos del franquismo que querían tener su propio contexto en el cual actuar y su propia parcela de poder. Esta historia está pesando fuertemente en el funcionamiento de las actuales Facultades. Soy de la opinión de que las Facultades de Ciencias de la Información no están bien concebidas y que se debería ir hacia una reforma del sentido que tienen.

(...)

He dicho que surgieron en base a los intereses de determinados grupos profesionales dentro del franquismo que querían tener sus parcelas de poder, y en función de eso, establecieron la necesidad de un título para ejercer la profesión periodística. Este título era un medio de control de acceso a la profesión y, por lo tanto, un medio a través del cual someter a control la libertad de expresión. En este sentido, desde mi punto de vista personal, soy totalmente contrario a la exigencia de títulos o al establecimiento de todo tipo de cortapisas periodísticas.

Creo que para ejercer la profesión periodística lo que hace falta es tener un buen nivel profesional, tener los conocimientos adecuados y que esos conocimientos sean reconocidos tanto por el público como por la empresa para la que trabaja. Yo no soy partidario, a pesar de ser decano de la Facultad de Ciencias de la Información, de que los títulos sean condiciones sine qua non para ejercer la profesión periodística.»

Frankismoaren tresna izanak eta orain haren ondorio direla eskola eta fakultateok, ez da inongo zalantzatik. Frankismoaren lehen ordukoak dira, gainera. Lanbide periodistikoaren irakaskuntza ofiziala 1940an arautu bait zuen Estatu frankistak, eta 1941ean bertan Periodismo Eskola ofizialak. Frankismoaren izpirituz kutsatuegi daude eskola hauek, sorreran bezala desarroiloan.

Eskola hauen jatorrizko izpiritu hori ongi jasotzen du kazetariak karrera amaitzean egin behar zuen zinak:

«Juro ante Dios, por España y su Caudillo, servir a la Unidad, a la Grandeza y a la Libertad de la Patria con fidelidad íntegra y total a los principios del Estado Nacional Sindicalista, sin permitir jamás que la falsedad, la insidia o la ambición tuerzan mi pluma en la labor diaria.» ■ *Joan Alzibar.*

Sotanak eta, edo sekulartasuna auzitan

Aita Santuak, Erromako bere Bikario Poletti Kardinalari egin eskutitzean, apez, fraide eta serorak beren sotana eta habituak berriro janztera behartu nahi ditu. Gutuna 1982.10.19ko *Osservatore Romano*-k argitaratu eman zuen, lehen orrialdean, seguru asko taimainako arazotxoak merezi ez duen moduan. Elizkizunetan eta eliz barnean beti sotana eta habitua jantzi behar da, eta kalean ere bai, *clergyman* beltza, grisa edo urdin iluna eraman nahi ez bada behintzat. Arau honek berdín balio du, apez eta erlijiosoentzat, gizonetzko eta emakumezkoentzat, seminario eta eliz ikastetxeetako apezgai eta estudianteentzat, eta Erroman bizi edo bizi gabe bidez dabilzaneentzat ere.

Aita Santuaren gogoia omen zen Eliza osoari agindu hori ematea. Baina apezpiku askoren aldetik jaso dituen kritiken aurrean, bere diozesian, Erroman, proba egin nahi izan du.

Irribarrez edo mutur beltzez hartuko den agindu hau emateko arrazoiak? «Oinetarainoko jantziak bere identitatearen eta era berezian Jainkoarena izatearen testigantza, apez oro ematera behartuta dagoena, begi bistan jartzen du eliz elkartearen baitan». Gainera «ebanjelizatzeko obligazioa hitzaren bidez eta apeza giro sekularretik bereizten duten ageriko ezaugarrien bidez betetzen da».

Zer esan? Arrazoiak borobilak direnik oso ezin uka. Borobilgiak agian, hain ondorio txikiarentzat. Seguruenik tamainako arrazoiak eta ondorioak arteko hesiaren gainetik inolaz ere aitortu nahi ez den arrazoipide ahulez betetako zubia eraiki nahi izan da.

Gaurko apez jendearentzat eta kristau soilarentzat ere, ez ote den ulergarriagoa eta onartzen samurragoa nago, Zelestino Lehenengoak, —San Zelestinok— Narbona inguruko gotzainei 428. urtean idatzitakoa. Hauek Lerins-go monastegikoak ziren batipat, eta lekaideek beren elkartegietan eraman ohi zuten janzkera ezarri nahi izan zieten beren apezrei. Usadio berri horren aurka honela

idazten die Aita Santuak: «Herriagandik eta besteengandik doktrinaz bereizi behar dugu eta ez janzkeraz; jokabidez eta ez azaleko itxuraz; arimako garbitasunez eta ez apaingarriz». Janzkera berezia gera bedi jendeagandik urrun bizi diren lekaideentzat: «Janzkera hau (lekaideen kapusaia eta larruzko gerrikoa) urruneko tokietan eta besteengandik aparte bizi direnek gorde dezatela, usadioari arrazoimenari baino gehiago jarraituz».

Mende askoren buruan ere, burutazio eta filosofia honek sanaogoa dirudi, sekularitasunaren fenomenoaren arrazoiak aditu nahi dituen Elizarentzat, Aita Santuaren beste arrazoipide sendoegi horrek baino.

Hemen ere, beste zenbait arazo garrantzizkoagotan bezala, Mendebaleko kulturaren sekularitasuna eraman eta irentsi ezina somatzen zaio Poloniako izotzetik etorri zaigun Aita Santu honi. Eta kultura horrekin ezkonduko ez bada ere, gutxienez batera bizi behar duela Elizak ulertzeko, beste berrogeitamar urte Poloniako giroa aldatu zain egon behar ote dugu bada? Sotana pean sekularitasunaren gertakizuna onartu edo ez onartu arazoa dabil.

Sotanarena, jantzi arazo soila balitz, folklore kontua litzateke eta ez luke istilu haundirik sortuko. Baina gaurko munduaren aurrean dauden kontrako bi pentsakeraren hesia dago tartean. Horregatik, ez naiz oso oker ibiliko, oraingoz Erroman bakarrik eta geroxeago Eliza osoan, ezarri nahi den jantziei buruzko araudi berri honek, merezi bezalakoxe erantzuna izango duela uste badut. ■ *Manolo Pagola*.

«Bizkaitarrak barriro»

Bizkaieraren orduak jo du nonbait.

Eusko Jaurlearitza, Euskaltzaindia, Bizkaiko bertako zenbait indar eskutik doaz bizkaieraren aldeko operazio berrian.

Aipatu diren arrazoiak ez nituzke zalantzan jarriko. Geuk ere alderdi pedagogikoak, metodologikoak JAKINen bertan aipatuak ditugu. Eta kexatu ere egin gara bizkaierak guztion euskarari eman behar zion adina eman ez diolako.

Hala ere, oraingo operazio honek ez nau arras betetzen. Konpromezu politikoaren usain gehiegi hartzen diot. Oker ote nabil?

Are okerrago.

Zuzen banabil behintzat, oraingo hau *euskara batua/berri-euskara* delakoaren sokatira horretan aldi bat besterik ez da, bigarre-

naren alde oraingoa. Beste zenbaitentzat, euskara batu «kaltegarri», «madarikatu», «euskeranto», «el batua» delako horren aurkako borroka luzean, herri-euskara jatorraren defendatzaileen garaitzapeña. Hauentzat, pedagogi argumentuek ez dute piperrik balio. Eskubide arazoa dago tartean, hauentzat. Bidea bakarrik ez, helburua bera da onartzen ez dutena. Ez naiz buruz ari. Froga aparta dugu A. Zubikarai bat:

...Amar urterarte beintzat, bizkaitar umeak bizkaieraz artuko zituela euren irakatsiak esan zan. Gu ez gagoz orretan geratzeko. Gure eskubideak ez dira or amaitzen. Asiera baterako, bide baterako burua makurtuarren, lotsazko makurpena da eta egin bear dabenari konfiantza agertu naia, baiña ez azken lotuera». (*Deia*, 1982.10.28).

Zaharrak berri. Lehengora gatoz: Bizkaian bizkaieraz, Gipuzkoan gipuzkeraz, et ita porro. Eta Euskal Herrian, gaztelaniaz, azkenean. ■ *Joanes Leckerika*.

Oroimen pittina Anaia Txikerrari

Anaia Txikerra da Frantzisko Asistarrak bere buruari —eta bere jarraitzaileei— emandako titulua. Zortzirehun urte bete dira hura jaio zenetik. Eta bukatu berria den urteburuan zehar oroimen ugariak eta omenaldi beroak ukan ditu munduan zehar eta alderdi guztietatik.

Aldizkari askok —erlijiozkok eta bestelakok— eskaini du zerbaki monografikoren edo orrialde-sailen bat haren irudia goraitzeko. Liburuak, komikiak, diskak, etab., asko agertu dira joan den urte horretan, Frantziskoren mezua daramatenak.

ONUraino iritsi da Frantzisko Asistarraren entzutea zortzirehun urte horretan. Orduko idazkariak, Kurt Waldheim-ek, haren mezua gogorarazi zuen, gaurko mundutarrontzat eredu bezala aurkeztuz, «herrien arteko bakea hotsegin» eta «izadiarenganako eta bizidun guztienganako maitasuna aldarrikatu» zuelako; eta «pobreen saildua izan» zelako.

Europako pazifistek gogoan hartu dute nola S. Frantziskok bere jarraitzaile laikoei armak eramatea debekatu zien; eta haren irudia erabili eta haren izena oihukatu dute joan den urteko manifestaldi handietan.

Zinemak, komunikabide sozialak eta artea ere gogoratu dira, «Senide Eguzkiaren Eresia» hartan izadiaren ederra abestu zuen

eta edozein animalia eta landareren aurrean zorutzen zen artis-tarekin.

Posta-seiluek ere zabaldu dute haren izena munduan zehar. San Marino Errepublikakoak, eskutara zetozkion txoriekin ager-tu digu S. Frantzisko; Portugalekoak, Anaia Otsoari hitzegiten; Austriakoak, txoriei Jainkoaren Hitzza adierazten, Lieja-ko mi-niatura batetatik harturiko irudia.

Haren izenpeko milaka jarraitzaileek —fraideek eta scrorek eta laikoez eta kristau elkarteek— hura ospatu dute era asko-tara urtean zehar, haren utopia berritu nahian: Bakearena, Se-nidetasunarena, Askatasunarena, Pobretasunarena. Frantziskotarren lau Ministro generalek urteburua mundutarrontzako eta bereziki Estatuetakoa agintarientzako mezu batekin itxi dute, non arma-mentu nuklearrak desagitea eskatzen bait dute, Frantziskoren izenean.

Baina lerro hauek ez dute izan nahi bukatua —eta buru-tua?— den urtebetearen sintesia. Oroimen pittina eta atzeratua besterik ez da hemengo hau.

Italiako Umbria bailara ederreko Asis hirian jaio zen Fran-tzisko Asistarra; aita oihal-merkataria zuen; ama, berriz, Pro-vence, Frantziako eskualdetik Italiaratu. Horregatik ipini zioten lagunek Francesco —Frantses txiki— izena, bataiotik Joan izena bait zuen.

Mutil alaia, festazalea, lagunartekoa, eskuzabala eta ohoremi-nez betea. Gerrari eta zaldun bezala lortu nahi zuen ohorea eta izen handia. Baina gaitzak hartu zuen. Eta bere oheldian aldatu zitzaion munduarekiko bere ikuspegi osoa. Ebanjelioa hartu zuen orduetik bere bizitzaren gidarizat.

Bere eskuz hasi zen lanean, Asis inguruko ermitak berrizta-tzen; ibiltari eta Ebanjelioaren mezulari berri bihurtu zen. Bere aitaren salerosketak eta ondasunak bertan behera utzi ondoren, «Andre Pobretasunaren» zerbitzari eta predikari sutsu bilakatu zen.

Lagun jarraitzaileak berarekin bizitzera inguratu zitzaizkio-nean, «Anaia Txikerrak» izena jarri zien; eta beraientzat Erregla berria idatzi zuen, Ebanjelioaren urratsei atxekitzen zitzaiena. Urte gutxitan zabaldu ziren Italian eta munduan zehar fraide berrien anaiarteak.

Gurutzadek mahomatarren aurka gerra egiten zuten artean, bera, esku hutsik eta bakearen mezuarekin, joan zitzaion Egypto-ko Sultanari, Ebanjelioa predikatuz. Eta ongi hartu zuen bu-ruzagi musulmanak.

1226ko urriaren 3an hil zen Anai Frantzisko, «Asis-ko Po-brettoa», izaki guztien anaia txikerra. ■ *Paulo Agirrebaltzategi.*

ETB euskaraz!

Eusko Jaurlaritzaren Gizarte Azterketarako Lantaldeak inkesta handi bat egin berri du, euskararen ezagutzapenez, erabilpenaz eta euskararekiko jarrezez.

Artean, ikertu eta argitaratu gabe dago inkesta hori. Puntu-txo bat bakarra eman da argitara, nik dakidalarik, Mikel Marañoni eginikako elkarrizketa baten bidez: ETB edo euskal telebis-tari buruzkoa.

Jendearen ustetan, zein hizkuntzatan lanegin behar du telebista berri horrek? Osoki euskaraz? Osoki erdaraz? Erdizka batean eta bestean? Zer euskaraz eta zer erdaraz?

M. Marañonen erantzunetan ageri denez, gehiengoak euskari ematen dio lehentasuna. Baina ez bakartasuna. Telebista berria ehuneko ehunetan euskaraz nahi dutenak Gipuzkoan % 18,3 bada, % 9 bakarrik dira Bizkaian eta gutxiago Araban. Euskaraz tutik nahi ez duenik ere bada: % 10. Programa guztietako % 40-60 euskaraz nahi bide du gehienak.

Beude bere horretan zifra hauek.

Goazen xehatuz: zein programa euskaraz eta zein erdaraz? Hona bigarren koska.

Lehenengoari eman zaion erantzunak euskararekiko epeltasuna azaltzen badu, bigarrenari emandakoak jendearen ikusera diglosi-koa uzten du agerian.

Zein programa, ba, euskaraz? Zeintzu izango dira, ba!: euskal folklorea, herri-kirolak, haurrentzako programak eta marrazki animatuak. Eta erdaraz? Noski: teleberriak, filmak, teatroa... Betikoa. Betiko erdibiketa: euskara haurren mundurako eta folklore lokalerako; eta erdara, dimentsio unibertsalekoa, informaziorako, kulturarako. Nihil novum sub sole! Zein ongi baneratu dugun kultura nagusiak eta aginteak urtetan ezarritako ideologia!

Zifra, datu eta kritziok hor daude. Ongi ala gaizki jasoak? Ez dakit. Ni neu ez naute harritzen, egia esan. Ez zaizkit gustatzen, hori besterik da, baina ez nintzateke gehiegi harrituko errealtatearen ispilu leial izango balira ere.

Baina, kasu! Diagnosi bat, diagnosa da, ez sendagailua. Esan nahi bait dut, inkesta soziologiko batek, gehienez ere, errealtatea agertarazten duela; ez duela aginte-inderrik. Agindu, indar politikoak agintzen du; gure kasuan, oraingoz bederen, Eusko Jaurlaritzak. Horregatik, inkesta gora-behera, euskal telebistak zein hizkuntzatan izan behar duen galderak zutik dirau. Inkesta batek egoeraren (berdin egoera alienatuaren) berri ematen du, hori bai, baina ez du politikarik markatzen. Gehiengoaren

eritziaren alde edo kontra erabakiak hartzea, hori aginteari dagokio, Gobernuari, horixe da gobernatzea. «Gouverner, c'est choisir» esan eta idatzi ohi zuen hilberri den P. Mendès France frantses politikoa miretsiak. Hautapenok, esango nuke, inkestetan baino areago Gobernuaren beraren filosofian oinarritu beharko dutela. ETBko hizkuntza hautapen batek erabakiko du, edozein modutara estali nahi bada ere.

Euskal Herria ez dela guk nahi bezain euskaltzalea, abertzalea? Kontrakoa litzateke harritzekoa, jasan dugun frankismoa eta frankismondoa kontutan edukita. Gobernu baten eginkizuna horretarako dago: errealitatea ezagutzeko bai, baina batez ere aldatzeko. Gure kasuan, euskararen eta euskal hiztunen (euskaldunen) eskubideez eta euskara ikasi beharraz herria kontzientziaraztea ez ote da ekintza politikoa, Gobernu baten lana, Gobernu abertzale baten lehen eginkizunetako bat? Euskal telebista euskaraz egitea, eta aukera horren zuzentasuna ulertaraztea, horra Gobernu abertzale baten bi eginkizun erabakior. ■ *Joan Mari Torrealdai.*

Influentzi aztarna batzuk Lizardiren lirikan

Luis Mari Mujika

1. INFLUENTZIA KLASIKOENAK

Lizardiren lirikaren azterketan arazo nagusienetakoa, agian, haren barne-eraginak arakatzea da. Ez da lan erraza, batez ere, Lizardi gisako olerkari batengan, ezen-eta haren idazkeran delako influentzia ez bait da beste idazle batzuetan bezala argia. Adibidez, Lauaxeta batengan sinbolismoaren eta erromantze modernoaren eragina, nolabait, nabariagoa egiten da, eta baita Bilintxengan erromantizismo berantaren zerikusia maitasunezko ber-tsoetan.

Lizardiren kasuan, gure eritzi apalean, halako eragin garbi-nabarmenik ez da ematen, haren produkzioa «lanketa pertsonala» izan zelako kreazionismo baten bidean; haren paisajismo literarioa ere aski pertsonala da euskal girozko izan daitekeen eskola baten barnean...

Luis Mitxelena-k aipatua du zailtasun hori: «Es extraño que su poesía sea personal hasta el punto de que resulta difícil señalar influencias en su obra; bien es verdad que falta un estudio crítico detenido en ella»¹.

Alabaina, hemen ikusiko dugunez, gure ustetan Lizardiren olerkigintzan atzematen dira eragin «klasiko» baten aztarnak. Behin baino gehiagotan pentsatu izan dugu, adibidez, A. Machado-ren eragin bisemikoan, batez ere, gure paisaje «negukoa» deskriba-

tzen duen orrietan. Gaur, ordea, Lizardiren poesian, funtsean, iturri klasikoagoak, zaharragoak ikustearen aldekoak gara, beti «kreakuntza» pertsonalari gunerik larriena egotziaz.

Aitzol-ek, bestalde, Lizardik eskutitzez beteriko karpetak zeuzkala esaten digu, hauetako gehienak harreman familiarrak eta negozio-kutsukoak². «Su nutridísima correspondencia, clasificada en varias carpetas con el nombre de «eskutitzak», es una documentación inapreciable para esta época del renacimiento euskeldun. Y, casi todas esas cartas, las por él escritas y recibidas, están en su casi totalidad redactadas en euskera»³.

Ikusten dugunez, bada, gure olerkariaren idazkintza ez zen mugatu guk hemen kontsideratuko dugun poesigintzara, zabalagoa izan zen, beraz; alabaina produkzio guzti horretan bere jatortasun, gihartasun eta goiduragatik, poesia izanen da dudarik gabe, gailen.

Lizardi-ren poesiarik modernoena, agian, teknikaz «Bizia lo» da, hots, neguaren deskribapen bisemiko eta inpresionista. Hor badaude poesia modernoaren aztarna garbiak (neurkeraz ere, bes-tetan ez bezala ez-regularra delarik)... Hala ere guretzat bai A. Machado-ren, eta oraindik J. R. Jiménez-en influentzia (eta are gehiago 27-ko belaunaldiarena: García Lorca, Alberti, Guillén, etabarrena) oso azalekoa da. Goiko horien influentzia nabaria baltz, Lizardiren idazkeran «inprezisia»ren, eta batez ere, surrealismoaren aztarnak garbiagoak lirateke. Gure ustez, funtsean, Lizardirengan (Lauxetarengan ez bezala) ez dago poesia modernoaren funtsezko eraginik; **klasikoarenak** bai, ordea.

Edozein artistarengan barneko eta izkutuko eraginak egoten dira; baina batzuetan eragin horiek nabarmenagoak izan ohi dira. Lizardiren kasuan ere badaude estetika «klasiko» baten aztarnak (ondoren ikusiko dugunez), baina beti, arazo honetan, poetaren «kreakuntzari» tarte handiagoa egotzi behar zaio.

Bestalde, erdi-adierazi dugunez, teknika piktoriko-impresionista batzuen aztarnak nabariak dira haren poesia paisajistikoan. Iadanik esana dugu beste toki batean: «Lo mejor de la lírica de Lizardi está ligado a momentos de descripción del paisaje vasco. Tal descripción es, normalmente, formal y objetiva con cierto alo de impresionismo etéreo. Con esto queremos decir que Lizardi, si hubiese vivido más tarde, o bien si hubiese tenido contacto intenso, por ejemplo, con ciertas posiciones de la "generación del 27", hubiese tendido más "a la osadía de metáforas surrealistas o semisurrealistas". En Lizardi no se dan aún surrealismos;

su descripción, por ello, aún es **formalista y objetivista**. Su lírica, aunque exteriorista, cuenta con momentos grandes de introversión en trozos como «biotzean min dut», o cuando exclama «a, zein dan ituna / beera bear au»⁴.

Guk textu horretan hau adierazten dugu: alegia, nahiz-eta inpresionismo apal baten aztarnak atzeman, joera hori ez dela bere garaian gaztelaniaren eremuan ematen zen bezain informala eta joera «inpreziso»ak ukitua, eta gutiago kutsu surrealistak. Honek, berriro, euskal literaturaren etengabeko akatsa isladatzen digu: gure alorreko idazle eta olerkarien «aislamendua». Ez, Lizardi ez dago, funtsean, modernismoak ukitua, eta are gutiago orduan gailen zen (eta oraindik gailen den) subjektibismo informal batek. Haren paisajea objektiboegia, formalegia, prezi-soegia da funtsean, teknikaz, modernotzat jotzeko. Uhin surrealistak eta irrazionalistak (hots, subjektibistak) ez du ukitu biziki Lizardiren estetika.

Susmoa dugu, bada, Lizardik ez zuela benetako ukiturik experimentatu garaiko joera estetiko-literarioen aldetik. Orixek egina du aitormen adiarazgarri bat honetaz (baliteke, Orixeren klasi-zismoa ikusita, eta batez ere honen arbuioa joera modernistekiko, Lizardik beti egia adierazi ez izatea); dena dela, kutsu hori haren poesiak isladatu behar zuen bizikiago. Hona zer zioen Orixek gai honi buruz: «...Etzait iruditzen Horazio beññere irakurri zunik... Ezagutu ote zun gizon au [García Lorca] Lizardi'k? Ez nuke esango. Ez Machado'tarrrik, ez Juan Ramón Jiménez, ez García Lorca, ez nitun nik ordu artan [gerra aurrean] ezagutzen. Orain, izenez, ez irakurritz. Lizardi ere nere moduan zebilela nik uste. Ez genituen aitatu beññere poeta oriek, ez besterik ere. Ez gendun liburutegirik, literaturazkorik beintzat, ez ark eta ez nik. Irakurtzeko betarik eta amorratorik ere ez. Naiko lan gendukan gure euskerarekin. Bein bakarrean ikusi nion eskuetan olerki liburu bat: **Las cien mejores poesías líricas castellanas**, Menéndez Pelayoren bilduma»⁵.

Guretzat aitorten honek balio handia du, nahiz ez absolutua. Dudarik ez dago Orixek azkenaldian harreman estua zuelako gure poetarekin. **Biotz-begietan** liburuaren argitalpenean, Orixek inork ez bezalako zerikusia izan zuen alde guztietatik begiratuta. Hori dela-eta, bi lagun haiek komentario literarioak egiten zituzten. Orixek aitortzen du ezagutzen zuela Lizardiren liburutegia; bertan gaztelaniako literaturaren aztarna guti aurkitzen da. Kuriosoki, Orixek zitutzen digun **Las cien mejores poesías líricas castellanas** delakoa gure begien aurrean daukagu, bere seme Xabierrek

lan hau egiteko utzi digularik. Bilduma hori 1913koa da. Bilduma horretan, ongi kontutan izan, ez dago ez J. R. Jiménez-en texturik, ez A. Machado-renik, ez Villaespesa eta modernismoko besterenik. Azken poeta zitatua Don Vicente W. Querol poeta ez-sonatua da. Hori guztia sintomatikoa da...

Alde batetik garbi dago Lizardik ez duela isladatu 27ko belau-naldiaren eraginik bere poesian. Baina zer esan J. R. Jiménez eta A. Machado-ri dagokienez? Guk horiei buruz ere, funtsean, aburu bera daukagu. Lizardiren liburutegia arakaturik, besteren artean, honako izenburu hauek dauzkagu lehen: aipaturiko poesi bilduma, gero Homero-ren Odisea (Ed. Ibérica, 1929) liburu hau 189. orrialderarte dago orriak ebakirik, hortik bukaerarte ireki gabe; beraz, Lizardik ez zuen liburu osoa irakurri. Baita Aguirre-tar Joseba-ren **Heine-ren olerkiak** (Bilbo, 1927). Horiek dira gaur haren liburutegian aurkitzen diren erdal literaturetako liburu urriak. Baliteke poeta gehiago edukitzea, baina Orixek esana («ez gendun liburutegirik, literaturazkorik beintzat») oso kontutan edukitzekoa da; Orixek maiz egoten zen Lizardiren etxean, eta liburutegia ez daiteke disimula...

Liburutegi horretan topatzen diren euskal alorreko beste liburu batzuk dira: Sagarzazu-ren **Txinpartak**, Emeterio Arrese-ren **Nere bidean** eta Maruri-tar Erramun-en **Biotza abeslari**.

Poesiatik kanpo erdal nobelagintzan Claude Tillier, Chesterton, Edgar Poe⁶. Berrero euskararen eremuan: P. Zamarripa-ren **Gramática Vasca**, Miguel de Alzo-ren **Filosofía Vasca**, López de Mendizábal-en «Diccionario Vasco-Castellano Castellano-Vasco» hiztegi ezaguna (honen eragin lexikala nabaria da Lizardiren olerkigintzan), Mogel-en **Peru Abarka**, eta Altube-ren **Erderismos** liburua. Bestalde, badakigu Lizardik ezagutzen zituela Etxepare eta Axular, besteren artean, literatura zaharrean Orixek eta Aitzolek aitortzen digutenez⁷.

Beraz, poesigintzari dagokionez, gaur irauten duen liburutegi horretan erdal poesia modernoaren aztarna guti. Ala ere, pentsatzekoa da Lizardik batxilergoa egiterakoan Bécquer gisako poetak ezagutuko zituela, eta bestainbeste Ruben Darío eta modernistak. Aldi hartan oraindik nahiko ez-ezaguna zen A. Machado; ezagunagoa J. R. Jiménez. Alabaina autore horien zitak textutan edukitzeak ez du esan nahi haien produkzioa zuzenki dastatu eta irakurri zuenik. Hori ezin daiteke suposa, baldin-eta ez bada nolabait haren olerkigintzan isladatzen.

Gure olerkariaren estetika, metafora-mundua, paisajearen des-

kribapena, etab. ikusirik, gu ondorio honetara etortzen gara, alegia, Lizardik **klasizista** tankerako «kreakuntza» batean jarduten zuela; haren estetika literarioak, funtsean, euskal munduko ederdura «objektibal» bati jarraitzen dio, garaiko korrante «inpreziso eta irrazional»etatik (J. R. Jiménez nahiz 27ko belaunalditik, adibidez) kanpo. Bestalde, Itzala, Basoa, Eguzkia, Lurra sinbologia nupzialaz erabiltzea joera zaharra da beste literaturetan, nahiz-eta ez eduki gurean bezalako mamidura berdina. Hala ere, Lizardi-ren olerkigintzan badira puntu urri batzuk teknika aski modernokoak; adibidez, bisemiaz beteriko «Bizia lo» poema, eta bestalde, trenaren (bultziaren) tematika, Machado, J. R. Jiménez eta hainbeste poeta garaik tratatua. Kasu horietan ere, ordea, Lizardik pintaturiko paisajea aldiko «irrazionalismo estetikoan» ematen zen baino objektibitate formal hertsia goz emana dago, gure ustetan...

Funtsean, bada, Lizardi Lizardi da. Goian aipaturiko eraginak nahiko azalekoak dira. Bere barne-labeen egosi zuen ederra. «Caso único en nuestra literatura, Lizardi es ante todo un transmudador, y esto es en él actitud natural y espontánea, no el resultado de un propósito preconcebido de "crear belleza": sensaciones, emociones e ideas se vuelven en sus manos depurada materia estética»⁸.

Bere poesia nolabait aztertu duten batzuk (alabaina textuak hurbiletik arakatu gabe) halako influentzia batzuk aurkitu dituzte. A. Zelaetak dio, adibidez: «Gure ustez, Lizardik modernismoaganako lehia jaso zuen, haren zafiroak baztertuz eta euskal motibazio edo gai batzuei lotuz»⁹.

Gure eritziz, modernismoa joera estetiko bezala ezagutzen bazuen ere, ez zuen jarraitu R. Darío baten exotismo harroa. Haren tematika euskal girokoa da; ez da arrotza (baina, ikusiko dugunez, elementu mitologiko eta klasiko zenbait utzi gabe, «Bakotiarrak» eta eguzkiaren «geziak» (dardos) gisako iruditeria erabiltzean). «Teknika berri hori euskal gaien zerbitzuan jartzen du, ordea. Ez darabil R. Darío-ren tematika **ninfatikoa**, ez J. R. Jiménez-en sinbolismo berezia (lurra = ama, itsasoa = maitasun liberatzailea); baina, ez eta A. Machado-ren edo Hernández-en tematika humano bezain garratza ere»¹⁰. Hor **lurra** «ama» gisa interpretatzean aspaldiko eta oso zabala den «terra genitrix» gisako kontsiderazioa dago. Iruditeria horretan mitologia klasikoaren urak dabilta, dudarik gabe..., eta ez euskal harrobiko ohiartzun soilak.

Xabier Letek, bere aldetik, XIX. mendeko poesia frantsesaren eragina susmatzen dio (Verlain-ena, adibidez, halako sinbolismo

joera batean). Gu, ordea, beldur gara poeta eta joera horiek sarkonki ezagutzen ez ote zituen... «Beste alde batetik, iruditzen zait hemeretzigarren mendearen bukaerako frantses poesia erromantikondorena zerbait ezagutzen zuela, eta gustatzen zitzaio-la (Verlaine, agian?). Eta, ziur asko, modernismotik sorturiko espainiar poesia sinbolista berriaren puska eta egile batzuk ere bai (Juan Ramón Jiménez?)»¹¹. Ikusten dugunez, Lete susmotan bakkarik gelditzen da; ez du absolutizatu nahi...

Guk aipatuak ditugu zeintzuk diren haren zati modernoek teknikaz. Zati horiek haren olerkigintza osoan aski urriak dira. Gure inpresioa da, Lizardi, benetako poeta gisa, edertzele porrokatua zela, eta naturaren aurrean (batez ere paisajearen aurrean) zoraturik gelditzen zenean, eder-moldeak bide «kreatzailetatik» erakarri zituela, eta irudimen-mundua bide **klasikotik** modernotik baino gehiago erabili. Ez ahaz, berriro, Orixek aitortutakoa: «Lizardi ere nere moduan zebilela nik uste. Ez genituen aitatu beñere poeta oriek, ez besterik ere. Ez gendun liburute-girik, literaturazkorik beintzat, ez ark ez nik. Irakurtzeko betarik eta amorratorik ere ez»¹². Nahiz-eta posible gertatu Orixek zuen antimodernismo joeragatik Lizardik bere joera estetiko «guztiak» ez aitortzea, hala ere hor dago **liburutegiaren** aitortza; **liburutegi** horretan ez da aurkitzen goian aipaturiko joera modernoek aztarnarik, funtsean beintzat...

Konstatapenaren aldetik A. Lertxundik mugapen gehixeago eta nabardura interesgarri batzuk egiten ditu: «Zail da Verlaine ezagutu ahal zuen esatea. Dakiguna, Frantziar izana zela, eta Frantziako poeta ttipiak —Besse de L. adibidez— ezagutzen zituela. Ezagutzen zuen Juan Ramón Jiménez ere, eta, agian, bi bide hauek batetik ezagutu zuen Lizardik trenaren gaia. Hala ere, gure poetak, aipaturiko hirurak —Verlaine, Antonio Machado eta Juan Ramón Jiménez— gairak egiten dituzten trenaren gaia denean, trenak sor arazten duen pinturaren antzeko fantasiari trenaren abiadura erantzen diotenean»¹³. Guk, gure aldetik, nahiago genuke **gairak** ordez **aldatu** esatea. Bai, trenaren gaia mende honen hasieran aski ohizkoa zen eta Lizardi bezalako paisajezale batentzat olergia. Aitzolek gairari buruz dio: «Fue preocupación de Lizardi el imprimir a sus poesías la idiosincrasia del espíritu vasco. Por esta razón, apenas en ellas se deja paso al sentimentalismo. Sí, hay en algunas intensidad en el dolor y en el amor. Pero es dolor del que no llora y es amor del que apenas suspira. Debido a esto puede decirse que en la poesía de Lizardi domina la fantasía y el pensamiento reflexivo sobre el sentimiento»¹⁴.

Aitzolen eritzi horrek badu bere azertua. Ez, Lizardiren poesia ez da sentibera (are gutiago **irrazionalista**, estetika modernoaren zentzuan), kontzeptista baino, gogarbera (reflexiva). Oraindik beste berezitasun bat: Lizardiren paisajea (nahiz inpresionista izan) aski formal da, aski objektiboa da; garaiko estetikan (eta pinturan ere) gehienetan forma ezpreziso, ez-zehatz, ilunberagoak erabiltzen ziren subjektibismoagatik. Egia da Lizardik iruditerian edergailu oso barrokoetatik alde egiten duela: «*Todos los motivos de sus comparaciones e imágenes son concretos, definidos y al alcance de la vista de quien pasea por los montes y valles vascos. Desterró toda la petulante fraseología de los záfiro, perlas de Ormuz, corales de Capri, esmeraldas y rubíes... magnificencias, sin duda, pero que no despiertan en las imaginaciones vascas sensaciones de belleza. Pero escogió todo aquello, que siendo peculiar del paisaje vasco, pudiera provocar la emoción artística en el alma euskeldun*»¹⁵. Aitzolek dioena egia da, dudarik gabe, baina Aitzol ez da konturatu, bestalde, Lizardiren poesian badaudela elementu mitologiko-klasikoak: «geziak» (dardos), «untzak» (yedras), «osto-pilloak» (elementos vegetales), «Bakotiarrak» (motivaciones mitológicas **báquicas**), etab. Gauza bat da barrokismoan ez erortzea, eta beste bat elementu mitologiko-klasikoak guztiz alboratzea Lizardiren kasuan ematen direnak, eta estetika barrokoan ere presente daudenak...).

Lizardiren paisaje-begiztapena (kontenplaketa) oso barrenkoia eta pertsonala da. Joera inpresionista nabaria da, XX. mende-hasierako edozein koadro piktorikotan isladatzen dena. Baina guretzat puntu bat da bereizgarria: inpresionismoa geroz-eta **informalagoa** eginez joan zela, eta Lizardiren paisajea, berriz, molde klasiko-arrazionaletan dabilelako, ñabarduraz oso **formala** eta **zehatza** dela. Kontenplapen zehatz eta sakon horrek marrubiaren edo otalorearen ederrari behar zuen garrantzia ematen zion. Lizardik ez du, funtsean, asko asmatzen; ikusia, baina, eder-mintzaz transkribatzen du...

2. INFLUENTZI ZANTZU APUR BATZUK

Atal honetan eragin posible batzuen aztarnak arakatzeko saiatuko gara. Eragin horiek atzemateak, ordea, ez du esan nahi Lizardi oso influitua dagoenik (alderantziz baino); influentziatzarna soilak dira.

2.1.—Mitologiako motibazioak.

Bai XVI. mendeko eta bai barrokoaldiko poesiak maite ditu mitologiatik harturiko motibazioak. Modernismoa ere gure mendean norabide horretan joanen da ahapaldian soinukidetasunari eta musikaltasun nabarrari garrantzia emanaz.

Bestalde, kontutan edukitzea da kontzeptismoa. Kontzeptismoak edukiari formari baino itzuldura gehiago ematen dio; horren jomuga da hitz gutitan eduki (contenido) asko ematea. Lizardirengan joera hori nabaria da. «Tanto el culteranismo como el conceptismo son estilos difíciles; en el primer caso, por las dificultades que ofrecen las palabras, los giros gramaticales, las alusiones mitológicas, etc; en el segundo por los recónditos significados del texto, aunque su apariencia sea sencilla»¹⁶.

Hortaz, Lizardi idazle kontzeptista da; alabaina, bereizketa hori kamutsa gerta daiteke, bi joeren elementuak eman daitezkeelako; mitologiako alusioak (kulteranismoan ematen direnak) ez dira falta Lizardirengan, ikusiko dugunez; hala ere, funtsean Lizardik edergailu barrokoak ez ditu maite; idazkera oso zehatza eta elisioduna du.

Orain ikus dezagun Lizardiren olerkigintzan isladatzen den iruditeria (imageria) klasikoa. «Iruditeria» hori Lizardik erraz jaso zezakeen batxilergo aroko textuetan eta Unibertsitateko ikasketetan ere. Bere liburutegian zeukan **Las cien mejores poesías líricas de la lengua castellana** obran Garcilaso de la Vega, Quevedo, Góngora, Fray Luis de León, etabarren tratamendua nabaria da.

Hona aro horietako adibide batzuk. Fernando de Herrera-rena:

Aura suáve, blanda i amorosa,
que nos halagas con tu fresco buelo;
cuando se cubre del dorado velo
mi Luz, ¿tocaste trença más hermosa?¹⁷.

Orain Góngora-gandik:

En carro que estival trillo parece,
a sus campanas Ceres no perdona,
de cuyas siempre fértiles espigas
las provincias de Europa son hormigas¹⁸.

Eta baita:

Salamandria del Sol, vestido de estrellas,
latiendo el Can del cielo estaba, cuando
(polvo el cabello, húmidas centellas,
si no ardientes alfófares, sudando)

y ella, con el dolor de sus guirnaldas,
dicen que llenó el rostro de colores,
en perlas convirtió sus esmeraldas
y dijo: «Ay triste, yo perdí las flores!»²⁷.

Eta Bako jainko mitologikoari dagokionez:

Vertido Baco el fuerte arnés afea,
los vasos y la mesa derribada;
duermen las gaurdas que tan mal emplea²⁸.

Lizardiren mintzoan, berriz, garbia da aipamena:

Dantzari-talde, **Baco-tiarrak**,
naaspil zoroan zuti-baldarrak,
esku goituan ontzia ardo...²⁹.

Mintzo sinboliko antzekoa dago **irustak** (tréboles) «ardo-txanbillak» (ánforas de vino) gisa egokitzean³⁰.

«Arrats gorri» poeman hemen emanen dugun Lope-ren gisako sinbologia ere ageri da. Egitura metaforikoan aztarna antzekoak, nahiz-eta ez izan gutziz hurbilekoak.

De la abrasada eclíptica que Ignora
intrépido corrió las líneas de oro
mozo infeliz, a quien el verde coro
vio sol, rayó tembló, difunto llora³¹.

Eta Lizardirengan:

Amil-mugan, bekaitz zimelak artu du;
amorrus damakio odei-sail bati su;
ta, aren argiz gaua galazi-ustean,
murgil yo du buruz sarkalde-leizean³².

Hor eguzkiaren eraso, pintura baten teknikaz, urrezko sarkalde baten ebokazioa da.

Oraindik biziago beste ahapaldi honetan, asmakizun irudigile klasikoagoaz:

Begira: Izkain-eruntz, txingar borobilla
noiz egingo dago uretan murgilla,
ta noiz txirtxir-otsez itsaso gorria.
biurtuko lurrunezko odei zuria...³³.

Hemengo **txingar**, **lurren**, **odei**, **itxaso gorria** hauek errenazi-menduko ikuspegi piktoriko baten motibazioetan sartzen dira.

Poesia klasikoan beste motibazio estetiko nabarmenak begetatiboak dira; adibidez, **untza** (yedra), **mahats-ernamuinak** (pámpanos), **erramua** (laurel), etab. Horrelakorik (laburki bada ere)

aurkitzen da Lizardirengan. Lehenik ikus dezagun Pedro Espinosa-ren koadro hau:

Así del olmo abrazan ramo y cepa
con pámpanos harpados los sarmientos;
falta lugar por donde el rayo quepa
del sol, y soplan los delgados vientos,
por flegibles tahares sube y trepa
la inexplicable yedra, y los contentos
ruiseñores trinando, allí no hay selva
que en mi alabanza a responder no vuelva³⁴.

Elementu klasiko eta erdibarrokoak nabariak dira: cepa, pámpanos, yedra, ruseñores, selva...

Orain begira dezagun zuhurki Lizardiren mintzo poetikoa, batez ere, «Urte giroak ene begian» poema nagusian. Hor **huntza**, **mahas-piloak**, **irusta-sailak** elementu begetatibo klasiko gisara presente egongo dira. Eta eszenarioa oraindik klasikoagoa gerta dadin, ez da faltako **eliza**-ren (templo) irudia, ez-eta **habea**-rena (columna) eta **zutoina**-rena (pilar) ere. Eta bukatzeko **yaupalemeak** (sacerdotisas). Hona ahapaldi aski klasiko bat:

Atsedenaren eliz zutoin bete,
ostopillo ta izar izunak abe:
ta i bertan oianeko yaupaleme³⁵.

Norabide sinboliko berdinean beherago:

Ikus bitzat arako irusta-sallak
eskuan ditutela ardo-txanbillak³⁶.

Lizardik ipini zuen itzulpenean keru klasiko eta erdi-barroko hori ozenagotu egiten da goiko bi ahapaldietan: **Templo** del descanso, lleno de **columnas**, formando la **bóveda** de muchedumbre de **hojas** y de finjidas **estrellas**: y en ese **templo**, tu, **sacerdotisa**. Vea aquellas parcelas de **trébol**, que sostienen en sus manos **ánforas de vino**.

Ez dago dudarik hemengo iruditeria (imagineria) klasikoa dela.

Hala ere, Lizardiri iruditeria hori erabiltzeko motiboa euskal paisajeak eman dio, hots, gure belardietako motibazio batek (hau da, irustak edo pagotxak = trébol); lore hori mintzo metaforiko klasikoaz jantzi du, «ardo-txanbillaz» (ánforas de vino, tradizio metaforiko bakikoan) horniturik ikustean.

Orain pasa gaitezen beste tematika literario batera, hau da, lamien eta «maitagarrien» arlora. Ezaguna da poesia barrokoan eta klasikoan «ninfa» eta «nýade»en mundua. Garcilaso de la Vega-k bere lehen elegian (eusk. **eresian**) hau ekartzen digu:

En torno dél sus ninfas, desmayadas,
llorando en tierra están sin ornamento,
con las cabezas de oro despeinadas ³⁷.

Eta beheraxeago eresi berean:

Sátiros, faunos, ninfas, cuya vida
sin enojos e pasa, moradores
de la parte repuesta y escondida,
con luenga experiencia sabidores,
buscad por consuelo de Fernando
hierbas de propiedad oculta y flores ³⁸.

Hemengo mitologi mundua oso nabarra da, hots, satiro, fauno, ninfa, nayadez osatua. Euskal mitologian ere badira antzekoak: lamiak, («maitagarriak» Lizadirengan), basajaunak, erreka-marik, etab. Lizardik badaki greziar eszenografia «etxekorutzen», haren ordainak gurean emanaz, baina, nabarmenki, halako giro klasiko baten mintzairan. Euskal mitologia, noski indoeuroparrez ukitua dago.

Pedro Espinosa poeta «barrokoak» antzeko lekumen sinbolikoa darabil honako zatian:

Cuántas viven en fuentes, ninfas bellas
(que burlan los satíricos silvanos,
que arrojándose al agua por cogellas,
el agua aprietan con lascivas manos) ³⁹.

Orain arte poeta erdaldunak. Orain ikus dezagun berriro gure Lizardiren iruditeria klasiko-mitologikoa. «Baso itzal» zatiaren sinbolismoa aipaturiko eszenografian ondua dago, nolabait. Baso **yauregia** da (palacio/templo, lit. klasikoan). **Basajaun** satiroak eta faunoak bezala) bertan bizi da. Horien alaba **Itzala** da (sombra).

Itzall, Baso-ren ume yaukal,
xalogaorik ezin aal,
beltzeran, begi bai azal:
Itzal...!
Itzal...! ⁴⁰.

Eszenario hau Lizardik hain maitea duen ezkon-tematikaz, maitasun-tematikaz osatu behar da. Lurra «terra genitrix», hots, **ama** da; eguzkia **Jauna** da; «maitagarriak» haden gisan (**aztiak** bezala) basoetan bizi dira; lamiak errekazulotan. Mitologia zaba-lean faunoak ohian basoetan bizi dira, ninfak iturrietan (eta ez ahaz gure **errekamari** direlakoak!). **Udaberria** ere neskatxa da (urdinez yantzia, beraz!)... Lizardiren mintzo sinbolikopean, es-

zenario aski klasiko bat dago (baina barrokoan eta, gertuago, modernismoan irabaziko zuen oparotasun eta kolore nabarregirik gabe! Lizardiri ez zegokion barrokismoaren enpatxu okiberarik, kontzisoagoa, zehatzagoa zelako...).

Ez ahaz mintzo honen azpian euskal mitologiaren eta mitologia orokor —indoeuroparraren artean dagoen lotura. Lotura hori ez du egin noski, Lizardik; bera baino aurreagokoa da; berak, ordea, nolabait iruditeria mitologikoa gure giroan ahokatu du, gure herriak bere kondairan eta antropologian egin duen bezala. Lotura horretaz garbi dio gure José M. Barandiaran etnologariak: «Junto a las almas de antepasados pululan numerosas figuras mitológicas, más o menos relacionadas con aquéllas y casi todas ligadas a fenómenos naturales del mundo físico. Son genios, númenes y nombres, puntos de convergencias de imágenes y temas. Unos temas son indígenas y otros —los más— proceden de culturas y mitologías extranjeras que fueron incorporándose a la tradición del pueblo vasco en diferentes épocas de su proceso histórico»⁴¹.

Gurera etorriaz, sintomatikoa da Lizardiren prozesu prosopopeiko etengabea. Adibidez, **Eguzki, Lur, Itzal, Gau, Euri, Egun**, etab, apropos handiz (maiuskulaz) idazten ditu. Basoaren eta naturaren inguruko mundu guztia bizitasunez hornitua dago, transposizio simbolikoz ondua.

Lizardiren poesian aurkitzen den sinbolismo klasikoa hobeto sailkatzearren, hona laburpen gisa elementu nabarmenenak, tematikaren arabera:

a) Sinbolismo ninfatikoa eta nupziala!

Eguzki itzulberriak,
(maitari goiztarrak)
munkatu du basoa,
(munkatu senarrak)...
Emazte ezkonberria
dala uste basoa...⁴².

Udaberri, uste-ezik,
arki dut basoan.
Neskatxa da, ta urdiñez
yantzita ziyoan⁴³.

Gero aldamenean,
atzaidan eseri, **andereño** otxan,
ta, ai, zein gozo gauden, aopekotan!⁴⁴.

Illunak, emaztegai
aukera argia⁴⁵.

Non da, non da sorgiña,
basoak maitea?⁴⁶.

Maitatasun-azia:
ene udaberria:
neskatx-tankerakoa
eta urdiñez yantzia!⁴⁷.

Ames dagit, basoan
il nauela, parreaz,
maitagarri batek,
ta, gozoric, illeta
abesten didatela
berreun milla lorek⁴⁸.

Azkeneko hau oihaneko ezkon-sinbolismoan sartzen da. **Maitagarrik** hor «hada» esan nahi du, Lizardiren itzulpenean ageri denez⁴⁹.

«Mendi-gaña» poeman, «maitagarriak» edo hadak basoan bizi al diren galdetzen du:

Egiz, maitagarriak
dituk ire basoan...?
Egiz duk arnaskai bat
ezilkortzen duna...?⁵⁰.

b) Sinbolismo bukolikoa

Sinbolismo hau aski orokor, eta nolabait diluitua, aurkitzen da Lizardiren olerkigintzaren mintzo sinbolikoan. Arlo honetakoak dira haren erle, mitxeleta, urretxindor, artzain-txirula temak...

Ametsa dagit nautela
tximirritek eortzi
abaraska baten,
ta illobia, lasaki
ta ixilka, ari naizela
parra-parra yaten...⁵¹.

Hemen Garcilaso de la Vega-ren **erle-en** tematika **tximirrite** ikuspegiak lotzen du maisuki.

Irakin diraki, beroz ezezik
erlëen egoek yo ta naasirik⁵².

Urretxindorraren aipamena norabide berean doa:

Adiskide Urretxindor il zaizute,
ta aren ilkizunetara

—egoak ikara—
berandu-beldurrak al-zaramate? ⁵³.

Mitxeletak (ingumak) askoz gehiago azaltzen dira:

Or-emenka, lore zimel gañetan,
ingumak ari, gozo-miazketan...
Mitxeleta gorri, zarpil egoak;
maitatzeka atsotu diranetakoak ⁵⁴.

Sagasti gazte, sagasti zuri,
inguma-atsegintokia iduri ⁵⁵.

Eta kilkerraren kantua bukolismo horretan:

Kilker olerkari arloteak
neurtitz ozenak ditun boteak
lurrezko yauregi-atean? ⁵⁶.

Eta berriro «olerkari» epitetoaz kilkerra:

Aspaldidanik
ixil zen olerkari yaun Kilkerra ⁵⁷.

Bukatzeko eta borobiltzeko, jarrera **bukoliko** hori ez da falta apo-txirulariari eginiko aipamen gozo honetan:

Apoen txirulak
yoka diardu,
maitemin apalak
eragiña antzo.

Hemen, artzainen orde, **apoek** jotzen dute txirula...

c) Sinbolismo mitologiko maiestatikoa

«Maiestatiko» epitetoaz adierazi nahi dugu, alegia, naturako elementuak gorengotasunez aldaturik ematen dizkigula Lizardik. Adibidez, Oraila **jauna** da, Itzala **yaulapemea** (sacerdotisa), **ume** yaukala, **andereño** otxana. Lurra **Anderea**, basoa **eliza** (templo), eta emaztea eguzkia **erregea**...

Andre lurrari, zertxo? Ezegai-ttando bat ⁵⁸.

Andre lurrak yaulki ditu igaliak ⁵⁹.

Yaun orail eder, legorteen alta ⁶⁰.

Itzal!, Baso-ren ume yaukal ⁶¹.

Gero, aldamenean,
atzaidan eseri, andereño otxan ⁶².

Ta i bertan oianeko yaupaleme ⁶³.

Emazte ezkonberria
dala uste basoa ⁶⁴.

Eguzki erregeri eskeñiak ⁶⁵.

d) Sinbolismo klasikoko beste elementuak

Atal honetan pilaturik oraindik gelditzen den keru klasikoa duen mintzairazko elementu zenbait dakargu, halanola, **elizak** (tenploak), **geziak**, **ederkiak**, **jauregia**, **hilkizunak**, etab.

1) Jauregia (palacio):

Entzun bezat iñoizko olerkaria,
zelaiean baitzun lur-yauregia ⁶⁶.

Leioak itxitako yauregia
basoak iduri. Lo nagusia ⁶⁷.

2) Ederkiak (adornos):

Bat-batez, eun txoriek
eztarriak eten,
ta aberaski zabala
bitxiz yantzi zuten ⁶⁸.

Arbazta igarrarena
bezin su zolia
Egun-ek biztu dio
yorik illedia ⁶⁹.

Eguzkiak orailen adatsa dunean...,
inguma bi xurizta, lur apaindu-gaiñez
lozez-loreko ibilli gozoak egiñez ⁷⁰.

Damasko oialki, urdin yoriak
ertzeko litsean urre... ⁷¹.

3) Eliza eta habeak; ontziak:

Atsedenaaren eliz, zutoiz bete,
osto-pillo ta izar izunak abe:
ta i bertan oianeko yaupaleme... ⁷².

Uda —suzko itsaso— baitut ibilli
gerizpe atsegin bat nuela untzi ⁷³.

Aingura bota dut Arratsaldean ⁷⁴.

Uda! gar zoragarri, suzko itsaso:
untzi geriza untan nai aut igaro... ⁷⁵.

Literatura klasikoan (errenazimenduan, zehazki) **ontzia**-ren (nave) tematika ez da falta; oraindik gutiago, noski, **eliza** edo

tenploarena. Lizardik uda-sasoinetik udazkenera igarotzea «un-
tziaren» sinbolopean dakar. Horregatik:

Aingura bota dut Arratsaldean:
oña dut ezarri Udazkenean...

(Itzulp. He echado mi ancla al atardecer: / he posado mi plan-
ta en el Otoño...) ⁷⁶.

4) **Geziak (dardos):**

Gallurrera igoa dugu Iguzkia,
nondik yaurtiko zutago gezia... ⁷⁷.

Errukarria! Bein eta berriz, alena!
Nondiko gezi zorrotza
bat-batez eldu zaik egan... ⁷⁸.

Gezi urdiñek
zizatua dakus
illuna Gaztek ⁷⁹.

5) **Beste elementu mitologikoak (Bako, Ikar):**

Dantzari-talde, **Baco**-tiarrak,
naaspil zoroan zuti-baldarrak,
esku goituan ontzia ardo... ⁸⁰.

Ta, beeko gaiok agor-ekeroz,
Igauzki-k ezin urtuzko egoz
(Ikar-ek ez bezelakoz)
goazeman zerura igoz,
izar urdiñetarañoako asmoz! ⁸¹.

Eta pertsonaiak:

Zuaitz arrotzen azpia,
eun oztineñ itzalia!
Or bide zetzan Gerbault bakartia... ⁸².

Aipamen mitologiko hauek Lizardik literatura zaharraz halako
ezagumen arrunt bat edukitzea eskatzen dute. Textuak ez dira
oparok, baina bai aski haren ezagumena isladatzeko.

Nahiz-eta, agian, Lizardik, zehazki, bere liburutegiko **Las cien
mejores poesías líricas castellanas** idazkian datorren Selgas-en
«El estío» eta «Baso itzal»-aren artean paralelismoak egin ahal
izan, euskal poema askoz hertzi eta kontzisoagoa da... Ez dugu
uste harekin zerikusirik duenik. Lizardik bere errotatik eho du
euskal paisajeak sujeritzen dion ederdura, baina molde klasikoak
eta sinbologia errenazimendukoa, funtsean, erabiliaz.

Lizardirengan isladatzen den beste eragina mistiko joerakoa

da. Orixerengan geroago («Barne-muinetan» eta beste poema batzuetan) oso nabaria izango denak, Lizardiren «Ondar gorri»ren amaieran, eta bereziki «Egamin» poesian, oihartzun garbiak dauka. Orixek azkeneko harremanetan bultzatzen zezakeen gure olerkaria literatur mota horretara, batez ere, Donibane Gurutzekoren eta Fr. Luis Leon-goaren joera izkutuagoak azalduaz. Lizardik testu arruntetatik (eta batxilergoko manualetatik) ezaguna zuen errenazimenduko literatura, eta, noski, baita Donibane Gurutzekoren eta beste mistiko-azetikoaren hizkera ere.

Igoeraren oihartzunak paregabeak dira Donibane Gurutzekorenengan:

Tras de amoroso lance,
y no de esperanza falto,
volé tan alto, tan alto,
que le dí a la caza alcance...

Cuanto más subía,
deslumbróseme la vista,
y la más fuerte conquista
en oscuro se hacía ⁸³.

Igoera horren sinbologia dago Lizardik «Ondar gorri» poema gorenaren burutzean; han «Jainko-muñoetaz» mintzo zaigu olerkaria (itzulpenean dio: «antes de ganar las cumbres divinas»).

Yainko-muño-gaiñetara baño leen,
(ederra baita bizia!).
urrezko itsaso bebilt urduria... ⁸⁴.

Nahiz-eta hor Lizardik ez jarraitu hurbiletik Donibane Gurutzekoren eskema, hizkera behintzat aski antzekoa da, eta baita beherago «Yainkozko Beteaz» mintzo zaigunean; «plenitud divina» delako hori oso ohizkoa da literatura mistikoan, San Paulo-ren teologiari jarraipena emanaz.

Aztarna «klasiko» hauen segida eta sakondura beste baterako uzten dugu. Eskema klasiko hauetatik, nolabait, «Bizia lo» eta «Neskatx urdin-yantzia» ateratzen dira... Besteren batean aztertuko ditugu olerki horietako aztarna batzuk.

Guztien gain, hala ere, Lizardiren olerkigintza pertsonalean molde klasikoak (errenazimenduarekin lotura dutenak) isladatzen direla uste dugu, eta, azkenik, oraindik **areago**, olerkariak «kreatu» nahi izan zuen bide estetiko «pertsonala», garaiko korranteetatik aski aldendua...

L. M. M.

1. MICHELENA, Luis: *Historia de la literatura vasca*, Ed. Minotauro, 1960, 147 or.
2. Xabier Agirrek (poetaren seme zaharrenak) dasaigu 1936ko gerrate al-dian materiale gehiena galdu egin zela. Inazio anaiak, berriz, uste du mate-riale hori ez dagoela galdua; dena dela, gaur ez dirudi ahaideen eskuetan dagoenik.
3. AITZOL: «El poeta Jose Maria Agirre», *Yakintza* loreilla-garagarrilla (1933), 167 or.
4. MUJIKA, Luis M.: *Historia de la literatura euskérica*, Ed. Haranburu, 1979, 370-371 or.
5. Olerti sorta. IZAR alea, 1963, 108-109 or. Xabier Agirre semeak prezeski Lizardik erabiltako hiru-lau bat liburu utzi dizkigu. *Las cien mejores poesias...* delakoak Lizadiren autografoa darama eta ondoan «Preparatorio primer año de Derecho, 2 marzo 1914» idatzita dauka.
6. Nobela hauetaz Xabier semeak dasaigu, agian, bere amak erabiliak izanzen zirela, ama, beraz, nobelen irakurketari nahiko emana bait zen.
7. «Ekiña ekin, Axular ta Etxepare irakurtze ta zeatz artertzearl eman zion aldi. Itz, esaldi, yoskera... an dituzu oro arretaz yasorik, ez errazbidez buru aztukor-altzoan, arkatza erne ta errukigabe erabiliz, idatzizokondo ta lerroazpie-tan piloturik balzik» Aitzol: Itzlauz. Ed. Edili, 1972, 12 or.
8. MICHELENA, Luis: *aip. lib.*, 146 or.
9. ZELAIETA, Anjel: «Lizardiren pentsamolde nagusiak», in: ELKAR-LANEAN: **Xabier Lizardi, olerkari eta prosista**, Jakin, Oñati 1974, 69-70 or.
10. *Id.*, *ibid.*, 70 or.
11. LETE, Xabier: «Xabier Lizardi, edo poesia gaiten», in: ELKAR-LANEAN: **Xabier Lizardi, olerkari eta prosista**, Jakin, Oñati 1974, 31 or.
12. ORIXE: *aip. aldizkaria* 108-109 or.
13. LERTXUNDI, Anjel: «Garaiko handikien artean», in: ELKAR-LANEAN: **Xabier Lizardi, olerkari eta prosista**, Jakin, Oñati 1974, 116 or.
14. *Aitzol*, *ibid.* 170 or.
15. *Aitzol*, *ibid.* 172 or.
16. LAZARO, F.-TUSON, V.: *Literatura Española*, Ed. Anaia, Salamanca 1976, 160 or.
17. RIVERS, Elías L.: *Poesía lírica del siglo de Oro*, Ed. Cátedra, 1979, 144 or.
18. *Ibid.*, 218 or.
19. *Ibid.*, 220 or.
20. *Ibid.*, 227 or.
21. *Ibid.*, 228 or.
22. *Ibid.*, 228 or.
23. Oraindik «susurrando» horren mintzoaz:
«*Ango marmarra!*
Ego-begi izaki-ta, aizeak garra:
irakin diraki, beroz ezik
erlëen egoek yo ta naasirik... (Baso itzal», BB. 148 or.).
24. «Ondar gorri», BB. 160 or. «Bibotz-begietan BB laburdurak adieraziko dugu aurrerantzean».
25. Ik. *Historia de la literatura española (hasta s. XVI)*, Biblioteca Univer-sitaria Guadiana, 590 or.
26. RIVERS, Elías L.: *Poesía lírica del siglo de Oro*, 258 or.
27. *Ibid.*, 259 or.
28. LOPE DE VEGA, in: *Poesía lírica del siglo de oro*. 260 or.
29. «Sugar-lore», BB 144 or.

30. «Ondar gorri», BB 162 or.
31. LOPE DE VEGA, in: *Poesía lírica del siglo de oro*, 264 or.
32. «Arrats gorri», BB 204 or.
33. «Arrats gorri», BB. 202 or.
34. ESPINOSA, Pedro, in: *Poesía lírica del siglo de oro*, 304 or.
35. «Baso itzal» BB. 152 or.
36. «Ondar gorri» BB. 162 or.
37. Elegía primera, v. 151-153.
38. Elegía primera, v. 169-174.
39. ESPINOSA, Pedro, in: *Poesía lírica del siglo de oro*, 308 or.
40. «Baso itzal» BB. 152 or.
41. **Mitología Vasca**, Ed. Minotauro, Madrid 1960, 66 or.
Eguzkiaren mitologi eremuan ere J. M. Barandiaranek lotura antzekoak aurkitzen ditu, bereziki, kultura zeltarekin. Orokorki harturik dio: «Dado el carácter sagrado del sol dentro del mundo conceptual vasco, no es extraño que muchas creencias y costumbres de la mitología solar indoeuropea se hayan asociado a la idea y al vocablo con que el astro del día es expresado en el país vasco». *Ibid.*, 112 or.
42. «Neskatx urdin-yantzia», BB. 88 or.
43. «Neskatx urdin-yantzia», BB. 86 or.
44. «Baso itzal», BB. 152 or.
45. «Maitea», BB. 28 or.
46. «Neskatx urdin-yantzia», BB. 92 or.
47. «Neskatx urdin-yantzia», BB. 92 or.
48. «Oia», BB. 40 or.
49. «Y sueño... que en el bosque un hada matóme con su risa, y que doscientas mil flores cántanme dulce funeral» (*Ibid.*).
50. «Mendi-gaña», BB. 46 or. Euskarak (maitagai/gisa) hartzen duen trataera ere nupziala, ezkontzazkoa da. Argi dago ahapaldi goren honetan («Eusko-bidaztiarena», BB. 166 or.):
Ez adi beldur, nere Maiteder:
baserriz landa nai aunat ager-
arazi, bazterrik bazter,
arroki; ezpaitun ezer
lurbiran ederrik i bezain eder!
51. «Oia», BB. 42 or. Merezi du ematea poetak ezarri dion itzulpena bere isladapen sinbolikoagatik: «...Y sueño que las mariposas me enterraron en un panal de miel, y que yo, con mucho desahogo y disimulo, estoy engullendo mi propio sepulcro...».
52. «Baso itzal» BB. 148 or.
53. «Ondar gorri» BB. 160 or.
54. «Ondar gorri» BB. 156 or.
55. «Sagar-lore» BB. 142 or.
56. «Sagar-lore» BB. 142 or.
57. «Ondar gorri» BB. 158 or.
58. «Zuaitz etzana» op. c. 130 or.
59. «Ondar gorri» BB. 156 or.
60. «Sagar-lore» BB. 140 or.
61. «Baso itzal» BB. 152 or.
62. «Baso itzal» *Ibid.*
63. «Baso itzal» *Ibid.*
64. «Neskatx urdin-yantzia» BB. 88 or.
65. «Baso itzal» BB. 150 or.

66. «Ondar gorri» BB. 162 or.
 67. «Baso itzal» BB. 152 or.
 68. «Neskatx urdin-yantzia» BB. 90 or.
 69. «Neskatx urdin-yantzia» BB. 86 or.
 70. «Maitea» ikus Umezurtz-Olerkiak. Ed. Itxaropena, 1934, 53 or.
 71. «Maitea», UO. 51 or.
 72. «Baso itzal» BB. 152 or.
 73. «Ondar gorri» BB. 156 or.
 74. «Ondar gorri», ibid.
 75. «Baso itzal» BB. 154 or.
 76. Quevedo-ren poesian jainkosa itsasotik jaiotzen edo jaikitzen ikusten da, Venus-en mitologia jarraituaz:

...La misma blanca diosa de Cithera,
 cuando del mar salió la vez primera,
 por do la espuma el blando pie estampaba
 de la plaza arenosa... (Poesía lírica del siglo de oro, op. c.,

352 or.).

Lizardi-ren poesian ez da deus jaiotzen edo ateratzen, **sartzen** baino:
 itsasoak bai-baitu, urrun ertzean...

legor bat —odol-uts iñularrean—

Eguzki nondik **sar** atsedenean... («Ondar gorri», 156)

Eta beste honetan «murgildu» egiten da eguzkia sartaldean:

Ta, aren argiz gaua galazai-ustean,

murgil yo du buruz sarkalde-leizean («Arrats gorri», BB. 204 or.).

77. «Baso itzal» BB. 148 or.
 78. «Aldakeri» BB. 68 or.
 79. «Maitea», UO. 29 or.
 80. «Sagar-lore» BB. 144 or.
 81. «Eusko-bidaztiarena» BB. 172 or.
 82. Ibid., 168 or.
 83. San Juan de la Cruz edo Gurutzeko Donibane: «Tras de un amoroso trance»: 1-4 eta 13-16 bertsoak.
 84. «Ondar gorri» BB. 162 or.

JAKINen zilarrezko ezteiak direla eta

Gure aldizkariaren zilarrezko ezteiak ospatzeko egin genuen lehen lana JAKIN bera aztertzea eta beronen historia ezagutzera ematea izan zen. 21. zenbakian eman genuen gure azterketaren emaitza; zenbaki osoa JAKINi berari eskaini genion: *JAKIN 25 urte euskal kulturaren*.

Iragana aztertu eta aurkeztu ondoren, aurrera begira, urrezko ezteiak prestatzen jarri ginen derrefente: *Zergatik ez beste 25 gutxienez?*

JAKIN: 25 urte euskal kulturaren. Zergatik ez beste 25 gutxienez? slogan bikoitz honekintxe kanpaina bat muntatu genuen, etorkizuna errealitate bihurtzeko bidea eskainiz: *Harpidedun egin zaitez*.

Promozio-ekinaldi honek helburu bat bakarra, eta bera zuzena, zuen, harpidedun berriak inguratzea, alegia. Eta bai: etorri zaizkigu, eta ez gutxi. 360 abonatu berri ditugu oraingoz. Askoda. Harrigarria. Pozez eta esker onez gaituzue.

Kanpaina antolatzeko orduan, bi eratara jokatu izan dugu. Batetik, hainbat eta hainbat helpidetara (gizabanako, talde zein instituzioenetara) harpidetza-txartelak guk geuk bulegotik zuzenean bidali izan ditugu. Eta bestetik, AEK, EHE eta beste batzuei esker, kaleetan eta leku publiko zenbaitetan gure hormairudi eta txartelak banatu izan ditugu. Laguntza handia izan dugu aipatu

hauen aldetik. Eta baita prentsaren aldetik ere, batipat *Argia*, *Egin*, *Punto y Hora* eta *Radio San Sebastián* komunikabideen doaneko laguntza estimagarria izan bait dugu. Baina, jakina, laguntzak aipatzean eta esker ona ematean, bi gizon jarri behar ditugu puntaren puntan: Bittor Artola eta Enrike Ibabe, *Aurmaneko* langileak.

Esan bezala, ba, ekinaldi honek emandako fruituekin pozik gaude, oso pozik. Baina ez dugu kanpaina ixten. Lehen fasea amaitutzat ematen dugu. Bigarren fasea irekitzen dugu orain.

Bigarren ekinaldi honetan abonatuai bakarrik zuzentzen gaitzaizkie, laguntza eske. Are gehiago laguntzeko eskatzen diegu. Nola? Harpidedun izatea bera da guretzat lehen laguntza, noski. Eta hala ere, gehiago eskatzen ausartzen gara. Harpidedunari JAKIN hartzea ez-eze, JAKIN zabaltzea ere eskatzen diogu. Zein JAKINen zabaltzaile hoberik gure aldizkaria ezagutzen eta estimatzen duena baino? Hori bateko. Eta besteko, ahal duen harpidedunari, urteko abonamendu arrunta baino gehiago ematerik balu, eman dezala proposatzen diogu. Bigarren kuota honen formula harpidedunek berek proposatu izan digute. Eta guk egoki deritzagu horri. Horrela, urteko harpidetza-saria, gehiegi igo gabe, 1.500 pta.tan utz dezakegu; eta bigarren kuota bat jarri, borondatezkoa hau, nahi duenarentzat, ahal duenarentzat.

Jadanik gure harpidedunak badaki: gure helburua, gogoia eta ametsa aldizkari eginago eta hobe bat lortzea da. Harpidetza-txar-telean hitz ematen genuenez, «irabazi oro gure aldizkaria hobetzeko izango da oso-osorik». Lehen eta orain. Ez dugu hitza jango. Hori beste helbururik ez dugulako ausartzen gara zuen laguntza eskatzera: harpidedun berriak egin ditzazuela, eta —ahal duzuenok— diruz lagun diezaguzuela.

Baietz lortu denon artean!

OKERRAK ZUZENTZEN

JAKIN 21.aren *Aurkibideak* izeneko sailak JAKIN aldizkariaren historiako artikulua oro biltzen zituen. Zehatzago esanik, JAKIN aldizkariako eta aldizkari faltan honen ordez ateratzen genuen «JAKIN sorta»ko artikulua. Egileekin eta idazlanekin, hor dira 117 orrialde bete beteak.

Zerrendak eta aurkibideak berrikustean, hutsune batez jabetu gara. Hots, *Marx eta Jesus Europan* liburua («JAKIN sorta», 10, 1975) oso-osorik aipatzeke gelditu zitzaigun.

Orduko hutsunea orain bete nahian, liburuko artikuluen zerrenda ematen dugu hemen:

AZURMENDI, Joxe

MUJIKA, Jexux Mari

Hitzazurre gisara. Erlijio kritikaren krisia. 11-72. orr.

PAGOLA, Manolo

Erlijioa eta gaurko italiar marxismoa. 73-96. orr.

TORREALDAI, Joan Mari

Marx eta Jesus Frantzia. 97-121. orr.

PAGOLA, Manolo

Garaudy Kristau? 123-143. orr.

MUJIKA, Jexux Mari

Max Horkheimer erlijio arazoaren aurrean. 145-174. orr.

NARBARTE, Jose Luis

Ernst Bloch eta kristautasunaren interpretapen eta praxi politiko-ateoen basera. 175-194. orr.

AZURMENDI, Joxe

Pentsamendu erlijiosoaren iturburuak Kolakowskiren arabera. 196-242. orr.

aurkibidea

<i>Zerbaki bonetan</i>	3
-------------------------------	---

Narratiba gaur

LASAGABASTER, J. M.: Nobelaren joera berriak	6
LERTXUNDI, A.: Ipuingintza sugestioaren bidetik	37
HERNANDEZ ABAITUA, M.: Nobela beltza eta polizi nobela klasikoa ...	51
ATXAGA, B.: Literatura fantastikoa	68
KORTAZAR, J.: Gaurko narratiba eta euskal literatura	86
ATXAGA, B.: Euskal narratibaren arazoak	94
ATXAGA, B.: Post tenebras spero lucem	104

Orain eta Hemen

Boruen gainetik integrazioa. — Katalanaren normalizazio-legea. — Chapcau, Celestino del Arenal jauna! — Sotanak eta, edo sekular- tasuna auzitan. — «Bizkaitarrak barriro». — Oroimen pittina Anaia Txikerrari. — ETB euskaraz!	119
---	-----

Gaiak

MUJIKA, L. M.: Influentzi aztarna batzuk Lizardiren lirikan	131
--	-----

JAKIN/25 urte

ZUZENDARITZA: JAKINen zilarrezko ezteiak direla eta	153
IDAZKARITZA: Okerrak zuzentzen	155

© JAKIN

JAKINeko idazlanetaz
inon baliatzerakoan
aipa bedi, mesedez, iturria.

JAKIN

aldizkari irekia da eta
ez dator nahitaez
idazleen eritziekin bat.

Zuzendaritza:

joan mari torreal dai
l. a. bilbao (kazetaria)

Idazkaritza eta administrazioa:

Ategorrieta hiribidea, 23 1. esk.
Donostia - 13. Tel. (943) 27 17 13

1982rako prezioak:

barruan kanpoan

ale arrunta	375 pta.	400 pta.	(25 FF)
ale bikoitza	600 pta.	700 pta.	(40 FF)
ale extra	700 pta.	800 pta.	(45 FF)
harpidetza	1.200 pta.	1.300 pta.	(80 FF)



JAKIN

Ategorrieta hiribidea, 23, 1. esk. - Donostia-13

Tel. (943) 271713

JAKIN

NARRATIBA GAUR

**Katalanaren normalizazio-legea
Lizardiren influentziak
ETB euskaraz!**

Urria
Abendua

25

1982