

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 hogeigarren 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-ikuskerak adierazten zaigu beti. Hemeretzigarren mendeko nobela igerotako 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-ikuskerak ez da gurea. Era berean, horrelako mundu-ikuskerak 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 du, 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 alde 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 bali-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 korronte 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 eroso 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 sarriagoa, 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 argientakoak.

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 moderna 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 alde edo moldez mendeen zehar eman diren nobelagintzaren desarroilarako aportazio nagusienak.

Hauetako bat besterik ez dugu hemen aipatuko, nobela modernoaren ezaugarririk 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 nabarientakoa: 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 errealtate objektibo batean gertatzen, barneko mundu subjektiboan baizik.

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

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

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 ziruditenean, 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 problematikotik 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 garrantza 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 datxekiari.

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 existentsialista, 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 existentsialismoaren bidetik dabil absurduaren literatura; bere mugarik sakonenak harrapatzen ditu gizakiaren problematikotasun existentsialak.

Gaiaren aldetik, beraz, bat datoz absurduaren literatura eta aurreko belaunaldiaren existentsialismoa. Baina, absurduaren egileek, ondorio guztiak ateratzen dituzte zentzurik gabeko munduan egote nazkagarri honetatik, logika eta koherentzia osoz. Absurdua ez datxekio bakarrik gizonaren bizitzari, egilearen idazteari ere baizik: guztiz absurdua den giza existentsia absurduki baizik ezin ager daiteke. Absurduaren literatura ez da bakarrik absurduari buruzko literatura, literatura existentsialista giza existentsiaren 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 jatorriasuna, 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 arazoan 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 ukatuzko 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 gauzaki 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 abiatuak 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 teknikoaren 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 —erlatiboak, 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 menpekoa, sortuaz: Idazle Sobietarren Elkartasuna, 1932.ean antolatua. 1934.ean ospatzen den Idazle Sobietarren Lehen Batzar Nagusian kontsaktatzen 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 baita 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, Alderdiairen 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. Idazlanean eta bizitzaz, 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 esperientziaren bidez, Mississippi-al-

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

Faulkner-en idazlan ugariatatik 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— garantiazat onartzen 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 gaindituz 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, Frantziar, Italian 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, korronte— 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, aldez 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 geurek 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 Nóbel, 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.