Jakintza Arloa: Literatur Kritika

Oroimena eta postmodernismoa euskal nobelagintza garaikidean: errealitatea, nitasuna eta nazioaren auziak

NAZIOARTEKO TESIA

Egilea: **GORKA MERCERO ALTZUGARAI**

Urtea: 2012

Zuzendaria: MARI JOSE OLAZIREGI ALUSTIZA

Unibertsitatea: UPV/EHU

ISBN: 978-84-8438-666-7

Hitzaurrea

Ad libitum

Tesigile nekatu batek zer ikus lezake...

Ez dut asmorik doktoregoaren gorazarrerik egiteko aukera profesional eta bizitzazkoa den aldetik. Ezta haren gaitzespen biribilik egiteko ere. Bizitzako kontu mamitsu ororekin gertatu bezala, uste dut doktoregoa ere nork bere esperientziatik baizik ez dagoela balioesterik, jakinda bestek arras bestelako ondorioak erdiets ditzaketela. Bizitza goitik behera taxutu ahal dizun aukera bada, horretan ez dut dudarik. Alde horretatik, presta dadila doktoregoari eusteko asmotan dabiltzana bizipen eraldatzaileak izateko. Ni unibertsitate-irakasle bihurtu nau tesiak, ikertzaile eta euskal diasporako kide, besteak beste. Alegia, egun naizena hein handi batean tesia egin izanari zor diot.

Gauza onak ekarri dizkit tesiak. Mordoxka bat. Baita gauza txarrak ere, zergatik ez esan. Beste mordoxka bat. Horietako batzuez arituko naiz ondoko lerrootan. Baina ez dut asmo orokortzailerik, ez dut tesiak egitearen gaineko tesirik postulatu nahi hemen. Aukera intelektual eta bizitzazko ederra izan daitekeen arren, kontu pixka batez egin beharreko hautua da tesiarena. Hori bai esango nuke. Sufrimendu-aldi gogor samarrak datozkit gogora, lanak bukatzeko epeak hurbilduta, are gaindituta ere, bidean topatu zailtasunek aurrera nola egin ikusten uzten ez dizuteneko blokeo-une horiek, kasu. Latza. Halaber, lau urteko doktorego-beka akitu eta tesia bukatzeko oraindik ere gutxienez beste urtebeterako lana baduzula ohartzen zareneko eguna, horrek bizitza pertsonal eta afektiboan dauzkan ondorio guztiekin. Garratza. Akigarria.

Baina seguru nago tesigile asko eta askorentzat hori ez dela arazorik izan. Uste ere uste dut neronek ere ez nukeela halako zamarik nozituko tesiari plangintza egoki batez hornituta ekin izan banio. Urteak pasata ikasi dut, halere, plangintza falta hori niri bainoago ni doktoregai hartu ninduen azpiegitura akademikoari leporatu beharko zitzaiola. Ingalaterran ikusi eta ikasi ditut nik jasan nituen arazoak saihesteko errezeta osatzen duten hiru osagaiak: 1) Edozein tesi bukatzeko epea 3 urtekoa izatea, 4koa gorabehera bereziak topatuz gero, eta garrantzitsuago, sailak akats propiotzat hartzea doktoregaiak bere lana epe horren barruan ez finitzea; 2) Sailak kontrol-sistema zorrotza abian jartzea doktoregaiak sostengu eta gidaritza akademiko egokia jaso dezan, beti ere lana kalitatez eta aldez aurretik ezarritako epearen barruan buka dadin helburu hartuta; 3) Sailak baliabide egokiak jartzea tesi-lanak maiz loturik daraman

isolamendu emozional zein intelektuala gainditu eta doktoregaiak aukera izan dezan beste doktoregai zein irakasle batzuekin batera talde-jardueretan parte hartzeko, hala nola irakurketa-taldeak, sinposioak edota behin-behineko ikerketa-emaitzak publikoari aurkezteko ekitaldiak. Nik ez nuen halako azpiegiturarik gozatu EHUko Letren Fakultateko doktoregaia nintzela 2002 eta 2012 urteen artean tesia landu nuen bitartean. Ez dakit egun bertako doktoregaiek baldintza hoberik ba ote duten, baina hala ez bada, arduradunek badute non lan egin.

Edonola ere, egun naizena tesiari zor badiot ez da alderdi txar horiengatik. Lan gogorrak emaitzak izan zituen nire kasuan, hala beti ez bada ere, eta tesiari ekitean neukan helburu nagusia bete egin nuen: ikastea, alegia. Literaturaren gaineko tesia egiterakoan nik literaturaz ikasi nahi nuen, noski, baina benetako jomuga areago neukan jarrita: nitaz eta bizitzaz ikasi nahi nuen. Zorionekoa ni, tesiak baliabideak eskura jarri baitizkit gauza itzela ikasteko, alegia, mundua —eta munduaren barruan ni, baina mundua batez ere— beste modu batez ikusi ahal dela, ezagutza, edozeinek edonoiz edonon aldarrika lezakeen ezagutza interpretazioa baizik ezin baita izan, eta beraz, dudak izan beharko lukeela beti ere guztion aurkezpen-txartela. Jarrera hori bizitzako arlo guztietara hedatu zait, hasi nitaz neuzkan irudi eta igurikimenekin, segi nire ingurukoez neuzkanekin, eta buka euskal gizarteaz eta gizateriaz oro har neuzkan zabalago horiekin. Oso bestela ulertzen dut orain, adibidez, zer den norbera izatea, edo zer den maitasun erromantikoa, edota zer ematen didan eta zertara lotzen nauen nire euskaltasunak.

Nioen bezala, aukera intelektual eta bizitzazko ederra izan daitekeen arren, kontu pixka batez egin beharreko hautua da tesiarena. Bidaia on hemendik hautu hori egiten duzuen guztioi!

Gorka Mercero Altzugarai

Liverpool, 2018ko ekaina

Oroimena eta postmodernismoa euskal nobelagintza garaikidean: errealitatearen, nitasunaren eta nazioaren auziak

---

Memory and Postmodernism in the Contemporary Basque Novel: the Issues of Reality, the Self and the Nation

Gorka Mercero Altzugarai

Donostia, 2012ko ekaina

eman ta zabal zazu

Universidad del País Vasco

Euskal Herriko Unibertsitatea

Laburpena

Azken bizpahiru hamarkadotan ugariak izan dira protagonistaren oroitzapenak kontagai harturiko euskal nobelak. Zergatik, zertarako eta zein emaitzarekin jo izan da hainbestetan oroimenera, bada? Bestalde, inguruko literatur sistemek aspaldi jo dute postmodernismoa korronte garaikide nagusietakotzat. Zein bide egin ote du delako korronteak, ordea, euskal nobelagintzan, non izan du sarbidea, noraino hedatu da, zenbaterainoko garrantzia lortu du? Bi ikerketa-ildo horiek batera arakatu asmoz bideratu da tesia. *Mundu-ikuskera* kontzeptu giltzarri gertatu da ikerketan, literatur teorian *Weltanschaaung* deitu ohi dena: batetik, ezin da oroitzapenez hitz egin mundu-ikuskera aintzat hartu gabe; bestetik, postmodernismoa, funtsean, mundu-ikuskera aldaketa da, esentzialismo modernoa baztertzea proposatu diguna. Aldaketa hasi baino egin ez bada ere, jauzi handia dakar mundua ulertzeko eran, euskal nobela garaikideek *ni*a eta nazioa oroitzean, kasu, erakutsitako modu ezberdinetan ikus daitekeen bezala.

Abstract

In the last few decades, many Basque novels have been published that revolve around the memories of their main characters. Why has memory been addressed that often, for what purpose and with what results? On the other hand, postmodernism has for some time been one of the most important trends in the main neighbouring literary systems. What course has it followed in the contemporary Basque novel, when and where did it make an entrance there and to what extent has it spread out and become mainstream? This thesis is an attempt at answering both questions at once. *World-view* has turned out to be a crucial notion for this research, or *Weltanschaaung*, as it is called in literary theory: there is no way of

analysing memories without taking into account the subject's world-view; likewise, postmodernism lies basically in a change of world-view that proposes to put aside modern essentialism. This change has just started, but it will transform profoundly our way to understand the world, as contemporary Basque novels, for example, have already shown when recalling the self and the nation.

Tesian zehar analizaturiko eleberriak

Atxaga, Bernardo, *Obabakoak* (Donostia: Erein, 1988)

_____, *Soinujolearen semea* (Iruña: Pamiela, 2003)

Irigoien, Joan Mari, *Poliedroaren hostoak* (Donostia: Erein, 1982 [1995eko 2. argitalpen alda-berritua])

Iturralde, Joxemari, *Izua hemen* (Donostia: Erein, 1989)

Izagirre, Koldo, *Metxa esaten dioten agirretar baten ibili herrenak* (Donostia: Elkar, 1991 [2002ko edizio zuzendu eta osatua, Elkarlanean])

_____, *Agirre zaharraren kartzelaldi berriak* (Donostia: EEF-Elkarlanean, 1999)

Lertxundi, Anjel, *Carla* (Donostia: Erein, 1989)

_____, *Kapitain Frakasa* (Donostia: Erein, 1991)

_____, *Argizariaren egunak* (Irun: Alberdania, 1998)

Mintegi, Laura, *Sisifo maite minez* (Tafalla: Txalaparta, 2001)

Saizarbitoria, Ramon, *Hamaika pauso* (Donostia: Erein, 1995)

_____, *Rossetti-ren obsesioa*, in *Gorde nazazu lurpean* (Donostia: Erein, 2000), 65-226. orr.

Sarrionandia, Joseba, *Lagun izoztua* (Donostia: Euskalgintza Elkarlanean Fundazioa eta Elkarlanean, 2001)

Zabala, Juan Luis, *Agur, Euzkadi* (Iruñea: Susa, 2000)

Aurkibidea

Aitzinsolasa 1
Prologue 24

ATAL TEORIKOA

1. Ikergaiaren zehaztapena: oroimena eta nobela, errealitate-irudikapenen kudeatzaile 47

OROIMENA IKERTZEAREN ZAILTASUN ETA INTERESAZ 47

OROIMENA ETA LITERATURA: HARREMAN OROKORRAK 49

Oroimena literatura-ekoizle 49

Literatura oroimen-ekoizle 54

IKERGAIA ZEHAZTUZ (I): OROIMEN *SEMANTIKO*TIK OROIMEN *EPISODIKO*RA 61

Bi oroimen-mota ezberdin: 'jakitea' vs. 'oroitzea' 61

Oroitzea bizi-esperientziaren zentzua berrosatzeko ahalegin bezala 64

IKERGAIA ZEHAZTUZ (II): *OROITUA SOILIK* KONTATZETIK *OROITZEA BERA ERE* KONTATZERA 69

Nobela errealitate-irudikapenen sortzaile 69

Oroitzapenak eta nobela: egileen oroitzapenez stricto sensu *hitz egiteko ezintasuna* 71

Oroitua soilik kontatzetik oroitzea bera ere kontatzera 75

IKERGAIA ZEHAZTUZ (III): ERREALITATEA, NITASUNA ETA NAZIOAREN AUZIAK 77

Oroitzea: errealitatearen izaeraz duda egiteko aukera beti irekia 77

Nitasun-bideak, oroimen-bideak 84

Nazioa: oroimen kulturalaren eta kolektiboaren arteko oreka dinamikoa 87

2. Ikuspuntu teoriko-kritikoaren zehaztapena: postmodernismoa, edo justizia-gertakizuna azkenik gabe oroitzeko beharra 93

MUNDU-IKUSKERA EDO *WELTANSCHAUUNG* POSTMODERNISTA 93

HAUTATU BEHAR TEORIKO-KRITIKO GARAIKIDEA: MODERNITATEA *VS*. POSTMODERNISMOA 96

Eremu teoriko-kritikoa zedarritu (I): postmodernitatea vs. *postmodernismoa* .. 96

Eremu teoriko-kritikoa zedarritu (II): modernitatea vs. *postmodernismoa* 102

Eremu teoriko-kritikoa zedarritu (III): postmodernismoa, hots, postestrukturalismoa 107

ONTOLOGIA ETA EPISTEMOLOGIA POSTMODERNISTAK: ERREALITATEAREN BEREZKO ERABAKIEZINTASUNA ETA EZAGUTZA ORO REN IZAERA INTERPRETATIBOA 109
Ez esentziarik, ez esanahi transzendentalik, barne-diferentziak edo 'dyferentzia' baizik 109
'Ez dago deus testutik kanpo': ezagutza interpretazioa da 115
...eta, halere, modernoak izango gara beti 119
OROIMEN POSTMODERNISTA: EGIAREN HONDAKINETATIK JUSTIZIA-ITXAROPENERA 124
Oroimena ez da ezein egia absoluturen gordailu 124
*Oroimena justizia-gerta*kizun *helezin baina ezinbestekoaren promes modura* .. 129
Postmodernismoa, alegia, azkenik ez duen oroitze-lan edo anamnesia 138
3. Metodologiaren zehaztapena: nobelagintza garaikiderako sailkapena eta literatur teoria postmodernistan oinarrituriko irakurketa-estrategia 142
EUSKAL NOBELA GARAIKIDEAREN TIPOLOGIA BATERANTZ 142
NOBELAGINTZA GARAIKIDEA: LAU POETIKAKO SAILKAPENA .. 147
Premodernismoa: munduaren gaineko ikuspegi kritiko-utopikoa 148
Goiz modernismoa: literatura, betetasun-idealaren azken gotorleku 152
Berant modernismoa: ukazioan egia berri bat aurkitzeko saioa 157
Postmodernismoa: esentziarik gabeko mundu baten onarpena 166
IRAKURKETA-ESTRATEGIA POSTMODERNISTA BAT: BARNE-DIFERENTZIAK AZALERA EKARRIZ 173
Paradigma teoriko-kritiko garaikidea: pluralismo postestrukturalista 175
Irakurketa-estrategia postmodernista bat: "ahaztu esentziak, bilatu barne-diferentziak" 178
ATAL PRAKTIKOA
4. Errealitatea (I): nagusigo kognitiborako desira modernoaren gaitzak eta errealitatearen aurreko txundidura postmodernistaren ahalak 189
EUSKAL NOBELA GARAIKIDEKO MUNDU-IKUSKERA EDO *WELTANSCHAUUNG* EZBERDINEN TIPOLOGIA 189
TELOS MODERNOTIK *HISTORIZITATE* POSTMODERNISTARA 193
Premodernismoaren xede utopikoez eta berorien arriskuez 193
Modernismo goiztiarraren telos-*a: askabiderik gabeko 'nahi eta ezina'* 200
Modernismo berantiarra: telos-*ik ez bada, errealitaterik ere ez* 205

Postmodernismoa: telos*-aren urtzea denbora-jario itxaropentsuan* 211
ARRAZOIMENAREN MUGETARAINO, ETA HARATAGO..... 219
Premodernismoaren arrazionalismo dogmatikoa 219
Goiz modernismoa: ezagutza arrazionalaren mugak azalera ekarriak..... 227
Berant modernismoa eta arrazoimenaren gaixotasun autoimmuneak 234
Postmodernismoa: arrazoimenaz haraindiko 'hori' onesteko beharra..... 240

5. Errealitatea (II): esentzialismo modernoa, antiesentzialismo postmodernista eta bakoitzaren oroimenak bizi-esperientziari loturiko zentzua 251
ERREALITATE-IRUDIKAPENAK AZALERATZEKO BESTE BIDE BAT ETA EUSKAL NOBELA GARAIKIDEKO OROIMEN-MODU EZBERDINEN TIPOLOGIA 251
OPOSIZIO BITARRAK ETA *MUGA*REN AUZIA..... 254
Esentzialismo modernoa: muga zurrunen ilusio engainagarria..... 254
Antiesentzialismo postmodernista: muga lausoen onespen bizigarria 262
OROIMENAREN UKAZIO MODERNOTIK BERPIZTE POSTMODERNISTARA 282
Bi oroimen-eredu nagusi: 'gogoratze' modernoa vs. 'berregituratze' postmodernista 282
Oroimen modernoaren ekoizkina: bizitzaren zentzu utopiko, nostalgiko edo apokaliptikoa.....291
Oroimen postmodernistaren emaria: bizitzaren zentzu promesezkoa 303

6. Nitasuna: norbera izatetik, 'norbeste' izatera 313
GIZABANAKOAK ALA *SUBJEKTUAK*? 313
SORKUNTZAN OINARRITURIKO NITASUNA: *NI POETIKOA* 316
Ni poetiko modernista: irtenbide bakartzat fantasia daukan singulartasun-desira..... 316
Ni poetiko postmodernista: 'aztarna' estetiko baten autobereganatzeen katea 327
MAITASUNEAN OINARRITURIKO NITASUNA: *NI EROTIKOA* 337
Ni erotiko modernoa (I): "Maitatzen ikasi duena naiz."..... 337
Ni erotiko modernoa (II): "Desiratzen duena naiz." 351
Ni erotiko postmodernista: "Lortuko ez badut ere, maitatzen ahaleginduko naiz."..... 362

7. Nazioa: euskarri tinko izatetik zantzu lausoa izatera 377
NAZIOA: *TRADIZIOA* ETA *KONPROMISOA* 377
MODERNITATEKO PENTSABIDEAN OINARRITURIKO NAZIO-IKUSKERAK 380
Tradizioa oinarri identitario tinko, seguru eta aldaezin baten desira ezinezko modura 380
Konpromisoa gizabanakoaren immolazio modura 395
NAZIO-IKUSKERA POSTMODERNISTAK 411
Konpromisoaren unea eroaldia da 411
Tradizioa, traizioa: nazioak ez dezake muga zehatzik izan 430

Ondorioak 446

Conclusions 466

Bibliografia 485

Aitzinsolasa

Izatea, funtsean, oroimen izatea da.
Emilio Lledó, filosofo espainiarra (1927-)

Dekonstrukzioaren indar disruptiboa
beti berez ageri denez lanaren arkitekturaren baitan,
dekonstruitu ahal izateko batek behar dukeen guztia, azken buruan,
'beti berez' hori aintzat hartuta, oroimen-lana egitea da.
Jacques Derrida, pentsalari frantsesa (1930-2004)

Azken hiruzpalau hamarkadetan zehar nazioartean garaturiko prozesuaren ondorioz, oroimenak erdiguneko tokia erdietsi du egungo giza zein gizarte zientzietako ikerketetan, ikergai nagusietakoa bihurtuz hainbat eta hainbat diziplinatan, hala nola filosofian, psikologian, soziologian, historian edota literaturan, besteak beste. Horrekin batera, oroimena ardatz harturiko batzarrak, argitalpenak eta unibertsitate-ikastaroak etengabe joan dira ugaritzen.[1] Gaiarekiko lilura akademiko moduko hori azken aldian jarduera politiko eta kulturalaren esparru askotara zabaldu den oroimenaren birbaloratze orokorrago baten ondoriotzat hartu izan da.[2] Horrela, Andreas Huyssen literatura-irakasle alemaniarrak dioenez, historian zehar adinako

[1] Oroimenaren inguruko ikerkuntzak egun daukan garrantzirako ikus, besteak beste: Susannah Radstone, 'Working with Memory: an Introduction', in Susannah Radstone (ed.), *Memory and Methodology* (Oxford: Berg, 2000), 1-22. orr. (1. or.); Robert Eaglestone, *The Holocaust and the Postmodern* (Oxford: Oxford University Press, 2004), 73. or.

[2] Oroimenaren birbaloratze orokorrago hori lan ugaritan baieztatu izan da. Ikus, besteak beste: Radstone, arestian aipatua, 2. or.; Petar Ramadanovic, *Forgetting Futures. On Memory, Trauma, and Identity* (Lanham, Md.: Lexington Books, 2001), 2. or.

aurrekaririk izan ez duen *oroimen eztanda* baten lekuko izaten ari gara gaur egun.[3]

Euskal nobelagintza garaikideari dagokionez, argi dago aipatu nazioarteko fenomenoa ez zaiola arrotz gertatu. Izan ere, *eztanda* bati buruz hitz egitea gehiegi izan badaiteke ere, azken hiruzpalau hamarkadetan argitaraturiko euskal eleberrien artean ugariak dira —eta aintzat hartzekoak, beraz— pertsonaia nagusiek garaturiko oroitze-ekintzak ardatz dauzkaten argumentuak, han-hemenka barreiaturiko oharren bidez kritika literarioak dagoeneko seinalatu bezala.[4] Eragile historikoak aipatu ohi dira oroitze-ekintza horien akuilu nagusietakotzat, euskal gizarteak oraindik bizi duen gatazka politiko eta identitarioak iragan hurbileko gertakaririk behinenak berraztertzera bultzatu baititu nobelagile ugari: Gerra Zibila, erregimen frankista, ETAren ibilbidea...[5] Baina gatazka kolektibo horrezaz gain, gatazka indibidualak ere topa daitezke eleberrigileak oroimen-bideetan barna abiarazi dituzten faktoreen artean. Autore batzuek aukera nabarmena egin dute bi esparru horien artean, baina euskal nobela garaikideak, oro har, gradu bertsuko arreta eskaini dio afera kolektibo zein indibidualen berrazterketari.

---

[3] Andreas Huyssen, *Twilight Memories: Marking Time in a Culture of Amnesia* (Londres: Routledge, 1995), 5. or.

[4] Jon Kortazarrek dioenez, kasu, '[o]roimenaren inguruko literaturak ere indar handia hartu du gure literaturan.' Eleberria, hain zuzen ere, seinalatu du Kortazarrek indar horren agertoki nagusitzat, Gerra Zibilaren zein 'frankismoari egindako erresistentziaren' inguruko hainbat nobela aipatuz. Ikus Jon Kortazar, *Euskal literatura XX. mendean* (Zaragoza: Prames, 2000), 275. or. Zabalagoa eta xeheagoa da Mari Jose Olaziregik euskal eleberri garaikideaz egindako sailkapenean oroimenari eskaini dion tokia, funtsezko osagaia izanik bai subjektibitatea ardatz duten nobeletan, bai errealismorako joera garbiagoa dutenetan. Ikus Mari Jose Olaziregi, *Euskal eleberriaren historia* (Bilbao: Labayru Ikastegia eta Amorebieta-Etxanoko Udala, 2002), 97-9. orr.

[5] *Oroimen historikoa* deritzona izan dute hizpide, esaterako, azken urteotan antolatu ikastaro nahiz mintegi batzuetatik eratorritako argitalpenok: Ana Toledo Lezeta (ed.), *Gerra Zibila eta euskal literatura. Euskera* 54, 2-2 [ale monografikoa] (2009); Mari Jose Olaziregi (ed.), *Literaturas ibéricas y memoria histórica. RIEV. Cuadernos*, 8 (2011).

Iragana gogora ekarri eta arakatzeko premia orokor horren aurrean berehalako samarra da honako galdera hauek aintzat hartzea: zer bilatu da kasu bakoitzean oroimenean, zergatik jo da bertara, zertarako eta zein emaitzarekin? Akuiluen aniztasunari erreparatuta, pentsatzekoa da kasuz kasuko erantzunak ere askotarikoak izango direla. Baina fenomenoaren izaera globalak, bestalde, parametro komun eta orokorrak ere aurki litezkeelako hipotesia zabaltzen du. Dena den, esan berri dugunaren harira tesi honek hartutako helburu nagusia aurkez dezakegu jada, alegia, oroimenak euskal eleberri garaikidean daukan agerpen nabariaren analisia, fenomenoaren zergatiak, helburuak eta emaitzak azaldu asmoz egina.[6]

Oroimena aztergai hartzeak, baina, arazo metodologiko gaitz samarra dakar berekin, ikergaia zertara murriztu eta nola murriztu erabakitzeko beharra, hain zuzen ere. Izan ere, *oroimena dena da*, gizakiok garen eta dakigun guzti-guztiaren oinarrian baitago. Robert Eaglestone literatura irakasle britainiarrak dioen bezala, 'oroimenak eta oroimen-zientziek —hots, hura ulertzeko eta analizatzeko dagokeen modu konplexu oro— gizabanakoarekin zein gizartearekin zerikusia duen ia guztia barne hartzen dute.'[7] Horrela, ikergaiaren zabalak hurbilketa dibergente eta askotan bateraezinak eragin ohi ditu, baita oroimenak literaturan daukan

[6] Ildo horretan, nazioarteko *oroimen-eztanda*ri emandakoen artean dibergentzia handiko azalpenak aurki daitezke. Andreas Huyssen-en aburuz, kasu, kultura zein gizarte postmodernoen arinkeria da oroimenean balio eta euskarri finkoagoak aurkitzeko ahaleginaren eragile nagusia, oroimenari okerrak zuzentzeko ahalmen eta funtzioa atxikiz. Ikus Huyssen, *Twilight Memories*, gorago aipatua, 6-7. orr. Konponbidea bainoago, ordea, arazoa da oroimena Susannah Radstone kultur ikertzaile britainiarraren ustez, edo zehatzago esanda, modernitatean sortu eta postmodernitateraino ailegaturiko arazo baten agertoki nagusia, hots, iraganarekiko harreman uher eta nahasia, pentsabide modernoak bere baitan aurkitutako zenbait paradoxa gaindiezin edo *ahaztezin*etan gorpuztua. Horrela, Radstone-k dioenez, oroimen-eztanda garaikidea paradoxa horiei berriro ere heldu eta beste modu batean erantzuteko ahaleginaren ondorioa litzateke. Ikus Radstone, 'Working with Memory', gorago aipatua, 2-7. orr.

[7] Robert Eaglestone, *The Holocaust and the Postmodern* (Oxford: Oxford University Press, 2004), 73. or.

agerpenaren analisietan ere.[8] Oroimenaren izaera askotarikoa bera da, hain segur, heterogeneotasun horren eragile nagusietakoa, kognizio-zientzietan baliatu ohi den tipologiak sumaraz dezakeen bezala: oroimen *episodikoa*, oroimen *semantikoa*, oroimen *kolektiboa*, oroimen *kulturala*, oroimen *historikoa*... Guztiak dira oroimen, baina izaera ezberdinetako kontzeptuak dira aldi berean. Bistako samarra da, ondorioz, aztergaia modu doiago eta argiagoan zehazteko beharra, nobelagintzak oroimen-mota horiekin izan ditzakeen harremanak arakatuz eta harreman horietan gauza daitezkeen elkarreragin-prozesuak definituz. Hala, tesi honek ahalegin berezia egin du ikergai-zehaztapenik albait egokiena erdiesteko. Zehaztapen horretan, batetik, oroitze-ekintzak esanahiak jorratzen dituzten prozesutzat itxuratu dira, bizi-esperientzia berraztertuz haren gaineko *zentzu nahasia argitu* asmo izan ohi duten eragiketatzat, alegia. Bestetik, *mundu-ikuskera* —edo *Weltanschauung*, literatur teorian deitu bezala— kontzeptu giltzarria gertatu da, oroimenaren kognizio-mekanismoen gaineko ikerkuntzak frogatu bezala oroitzapenak, beti ere, giza gogoan une oro abian dagoen errealitate-irudikapenaren araberakoak baitira, mundu-ikuskeraren araberakoak, alegia. Oroitze-ekintzak, hain zuzen ere, oinarri horren gainean garatu ohi dira, halako moldez, non oroitzapenek eta errealitate-irudikapenek elkarri eragin ahal dioten, biak ala biak eraldatuak gerta daitezkeelarik. Esanahi- edo zentzu-eraldaketa horiek dira, hain zuzen ere, nobeletan arakatu beharko direnak, prozesuaren hasierako eta amaierako *mundu-ikuskerak* azaleratuz.

Beste helburu zabal bat ere hartu du ikerketa honek,

[8] Susannah Radstonek berak ohartarazi gaitu arazo horretaz, diziplina ezberdinek oroimenaren gainean darakusaten interes itxuraz bateratua zenbateraino ez ote den *nominala* baino galdetuz: 'Bestela esanda, giza zein gizarte zientziek oroimenaren inguruan eginiko lana izugarri handitu bada ere, litekeena da lan hori lehen begiratuan dirudien baino askozaz heterogeneoagoa izatea.' Ikus Radstone, 'Working with Memory', arestian aipatua, 1-2. orr.

postmodernismoak euskal nobela garaikidean egin dukeen bidea mugarritzea, hain zuzen ere. Inguruko literatur sistema nagusietan korronterik garrantzitsuenetakoa izan da postmodernismoa aspaldian, azken hiruzpalau hamarkadetako nobelagintza aztertzeko baliabide teoriko-kritiko ezinbestekoa ere bihurtu delarik. Euskal literatur kritikak, ordea, ez dio ia gaiari heldu, ez bederen merezi lukeen arreta eskainita. Gabezia hori, bestalde, ulergarri samarra da, postmodernismoa kontzeptu bereziki konplexu eta nahasia baita. Haren gainean definizio ugari aurki daitezke, dibergenteak eta are kontrajarriak ere badirenak, baliagarritasun handirik gabeko kontzeptua delako irudipena eragin dezaketenak. Oroimenaren arloan bezala, beraz, tesi honek ahalegin berezia egin du labirinto kontzeptual horren baitan ildo koherente, esanguratsu eta funtzionalen bat atzemateko. Horrela, hainbat kritikariri jarraiki, postmodernismoa postestrukturalismoarekin parekatu da hemen, *grosso modo* gauza bera direla postulatuta. Hortik errealitate-irudikapen modernoaren eta postmodernistaren arteko bereizketarik nabarmenena erator daiteke, aurrenaren *esentzialismoa* eta azkenaren *antiesentzialismoa* azpimarratzean datzana, hain zuzen ere. Pentsabide modernoan munduko izaki edo entitateak ‘ixten’ edo determinatzen dituzten mugak zorrotz-zorrotzak direla irudikatu ohi da, izaki edo entitate bakoitza zer den eta zer ez argi eta garbi zehaztuz, esentziak postulatuz, alegia. Pentsabide postmodernistan, ordea, muga horiek ekidinezinak diren ihesbideak barne hartzen dituzte, izaki edo entitate bakoitza zer den eta zer ez argi eta garbi zehaztea galaraziz, esentziak ukatuz, alegia. Postmodernismoak, beraz, *zehatzezintasun*- eta *erabakiezintasun-guneak* gehitu dizkio errealitateari funtsezko osagarri gisa, errealitatea zertan den zorrozki mugatzeko modurik ez dagoela iradokiz. Ikus daitekeenez, postmodernismoa ezaugarritzeko ere, azken batean,

mundu-ikuskera baliatu da ikerlan honetan irizpide nagusi modura.

Paradigma-aldaketa antiesentzialista dakar berekin postmodernismoak. Korronte eskasa da, baina, mundu-mailan oraindik ere nagusi den mundu-ikuskera esentzialistaren aldean. Halakoxea da egoera euskal nobela garaikideari dagokionez ere. Badira postmodernistatzat jo daitezkeen nobela batzuk, zedarri nagusietakoak direnak, gainera, azken aldiko euskal narratiban. Sistemaren barruan gutxiengoa baino ez dute osatzen, ordea. Hori dela eta, nobela postmodernistak bakarrik aztertzeko hasierako asmoa bazter utziz, ikerketa honek finean azterketa konparatiboa eskaini du euskal nobela garaikidean aurki daitezkeen ildo modernoko zein postmodernistako poetiken artean. Hastapenean, beraz, gutxi gorabehera *garaikide* terminoaren baliokide soiltzat hartu behar bazuen ere, hondarrean tesi honek ikergai bihurtu du postmodernismoa, oroimenari bezainbesteko arreta eskainiz, gainera. Horri dagokionez, helburua kontzeptuaren definiziorik ahalik eta argiena eskaintzea izan da. Are gehiago, aztergai huts izatetik ikerlan honen zimentarri teoriko-kritikoa izatera ere heldu da halako batean, tesian zehar garatu irakurketa eta analisiak postmodernistatzat hartu beharko liratekeelarik, ondorioz. Azken buruan, ikuspuntu teoriko-kritiko modura postmodernismoa besarkatu izanari zor izango zaio, oroz gain, tesi honek daukakeen edozein balio. Halakorik deus ere izatekotan, noski.

Oroimenaren eta postmodernismoaren arteko elkargunea analizatzeko, beraz, *mundu-ikuskera* edo *Weltanschauung* kontzeptua hartuko dugu ardatz teoriko-kritiko nagusitzat. Bateko, xehatuko dugun legez, oroitze-ekintza bakoitzak emaitza modura bizi-esperientziari lotu ohi dion *zentzua* ezaugarritzeko funtsezkoa izango zaigu prozesuaren oinarrian, modu gutxi-asko inplizitu edo esplizituan, hauteman daitekeen mundu-ikuskera edo *errealitate-irudikapena*ren hatsarre ontologiko eta

epistemologikoak aintzat hartzea. Besteko, hatsarre berorien zerizan esentzialista edo antiesentzialista baliatuko dugu, azken batean, oroitze-ekintza bakoitza jite moderno edo postmodernistakotzat hartu ahal izateko. Dena dela ere, puntu honetara iritsita behar-beharrezkoa zaigu aztergai dauzkagun testuak *literatur lanak* direla gogoratzea. Horrenbestez, oroimenaren eta postmodernismoaren arteko elkargunea itxuratzeko eratu marko teoriko-kritikoaren aplikazioak ainguratze egokia izan beharko du egun komunikazio literarioaren analisian onartu ohi diren metodologietan.

Horri dagokionez, finean, gure lan-egitasmoa burutzeko baliatuko ditugun bi lanabes analitiko nagusiak nabarmendu behar ditugu. Bateko, Alan Wilde literatura irakasle estatubatuarrak XX. mendeko eleberrigintzaren gainean eginiko *lau poetikako sailkapena* daukagu, sailkapen-irizpidetzat, hain zuzen ere, mundu-ikuskera baitauka: *premodernismoa*, *goiz modernismoa*, *berant modernismoa* eta *postmodernismoa*.[9] Erakutsiko dugunez, eredu konparatzaile hori erabat egokia da euskal nobela garaikideetan hauteman daitezkeen errealitate-irudikapen ezberdinak deskribatzeko eta horien araberako *nobela-tipologia* eskaintzeko. Besteko, eta oroz gain, dekonstrukzioaren *irakurketa-estrategia* daukagu, antiesentzialismo postmodernistak literaturaren izaeraz zein kritikaren jardunbideaz postulaturiko hainbat hatsarre barne hartzen dituena. Estrategia horrek, azalduko den bezala, bat egiten du funtsean *Harrera Estetika*k komunikazio literarioa itxuratzeko darabilen moduarekin, bermatuz, modu horretara, gure jarduera praktikoak egungo metodologia estandarretan izan behar duen ainguratzea. Delako estrategia, hain zuzen ere, *irakurle esplizitu postmodernista* batek hartuko lukeen berbera da, eta

[9] Alan Wilde, *Horizons of Assent. Modernism, Postmodernism and the Ironic Imagination* (Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1987 [1981])

narrazioen oinarrian dauden errealitate-irudikapenetan atzeman daitezkeen zehatzezintasun-guneak azalera ekartzean datza, esentziak galarazten dituzten guneak azpimarratzean, alegia.

* * *

Antolaketa klasikoari jarraituz, tesiak bi atal nagusi dauzka: teorikoa eta praktikoa. Lehenari dagokionez, oztopo handi samarrari aurre egin behar izan zaio. Izan ere, bibliografiak ez zuen eskaintzen saiorik bat ere tesiak aztergai harturiko elkargunea —oroimenaren, postmodernismoaren eta nobelaren artekoa, alegia— teorikoki tankeratzeko, asko samar baziren ere nobela postmodernistari buruzko erreferentziak eta kontaezinak hiru elementu horiek banaka hartuz argitaraturikoak. Tesirako marko teorikoa zedarritzeko beharrari helduta, beraz, hiru elementuon arteko harremanak bikoteka arakatu ditugu, hiru pausotan, hots: 1) oroimena eta nobela; 2) oroimena eta postmodernismoa; 3) postmodernismoa eta nobela. Horrela, analisi partzial horietan guztietan giltzarri kontzeptual berbera azaleratu zaigu, *mundu-ikuskera*ren nozioa, alegia, tesirako marko teoriko-kritikoaren ardatz nagusi bihurtu duguna, dagoeneko hainbat aldiz nabarmendu nahi izan dugun bezala. Ardatz horren inguruan antolatu dira aipatu markoa osatzeko beharrezkoak izan zaizkigun gainerako zimendu teorikoak.

Atal teorikoa, horrela, hiru kapituluz osaturik dago. Lehen kapituluak oroimenaren eta nobelaren arteko harremanei heldu die, helburua ikergaiaren zehaztapena izanik. Izan ere, harremanok jorratu dituzten aurrekariek dibergentzia larria darakusate ildo tematiko zein teorikoei dagokienez, zinezko *balkanizazioa*, alegia. Egoera horren aurrean eta gure egitasmoari begira, nahitaezkoa izan zaigu ikergaia albait argien zehazteko ahalegina egitea. Hasteko, harreman orokorrei erreparatuta, sorkuntza-

prozesu orotan —baita literarioan ere— oroimena ezinbestekoa dela nabarmenduko da. Zergatia giza gogoan —oharkabean bada ere— une oro abian dagoen *errealitate-irudikapen*ean datza, errealitateari buruzko *datuak* ez ezik *prozesuak* zein *jokabide-gidoiak* ere barne hartzean giza irudimen-mekanismoak ahalbidetzen baititu. Errealitate-irudikapen horrek munduaren osotasuna barne hartu ohi duenez *mundu-ikuskera* ere dei dezakegu. Kognizio-zientzietan eman zaion izena, berriz, *oroimen semantikoa* da.

Eguneroko hizkeran oroimena aipatzean, ordea, teknikoki *oroimen episodikoa* deitu denari buruz jardun ohi gara, iraganean bizi izandako esperientzien gainean dauzkagun oroitzapenez osatua. Oroitze-ekintzak, horrela, oroimen episodikoaren edukiak berreskuratu eta berraztertzean dautza, bizi-esperientziaren gaineko *zentzu* maiz nahasia argitu eta ordenatzeko asmoz. Modu horretan itxuraturiko oroitze-ekintzak dira, hain zuzen ere, tesian zehar aztergai hartuko ditugunak. Horri guztiari dagokionez, oroimenaren psikologiak aurkikuntza txundigarria egin du: oroimen semantikoak, gogoan une oro darabilgun errealitate-irudikapen edo *mundu-ikuskera*k, alegia, zeharo baldintzatu ohi du gure oroimen episodikoa, iraganaz dauzkagun oroitzapenak itxuraldatzeraino helduz. Eragina, edonola ere, beste norabidean ere gerta daiteke, oroitzapenek mundu-ikuskerak eraldatzeko gaitasuna izan dezakete-eta. Elkarreragin horiek dira, hain zuzen ere, nobeletan arakatuko ditugunak oroitze-ekintza bakoitza egoki ezaugarritu ahal izateko.

Bigarren kapituluak oroimenaren eta postmodernismoaren arteko elkargunea arakatu du, oroimen postmodernistak zer berezitasun izan ote ditzakeen zehazteko asmoz. Horretarako, ezer baino lehen, postmodernismoaren kontzeptua bera argitu eta zehazteko ahaleginari heldu zaio, hari dagokionez ere interpretazioak askotarikoak eta erabat

kontrajarriak izan ohi baitira. Aurrenik, *postmodernitatea* eta *postmodernismoa* bereiztea komeni da, lehena arlo sozio-historikoarekin lotuz —egitura sozial, politiko eta ekonomiko garaikideek eragindako jarrera zein jokabide jakin batzuekin, alegia— eta bigarrena arlo estetiko-filosofikoarekin —arte- zein pentsamendu-korronte garaikide batzuek gorpuzturiko errealitate-irudikapen berriarekin, alegia—. Bien arteko loturak hertsiak dira, baina banaketa beharrezkoa da arte eta filosofia garaikideek dibergentzia-gune nabarmenak erakutsi baitituzte pentsamolde eta jokabide soziokultural orokorrekiko. Ildo horretan, tesi honen helburua ez denez ezein analisi soziologikorik egitea, berton postmodernismoa hartu da aztergai eta hizpide. Behin argibide hori eginda, postmodernismoa ez dela *axolagabekeria*rekin lotu behar defendatuko da, egun maila herritar zein akademikoan zabalduen dagoen ikuspegia errefusatuz, alegia. Interpretazio oker eta 'axolagabe' hori deuseztaturik, lan honetan postmodernismoa nola ulertu den zehaztuko da. Horretarako, modernitateak postulaturiko mundu-ikuskera hartuko da erreferente modura, horrekiko erkaketan zehaztu ohi baita errealitate-irudikapen postmodernista zertan den. Aldaketa nagusia ontologiari dagokio, munduko izaki eta entitateen zerizanari, alegia, halako gisan, non ez dagoen izaki edo entitate bakoitza zer den edo zertan datzan zehatz-mehatz mugatzerik. Horrek bestelako epistemologia ere eragin du, *ezagutza oro interpretazioa* baizik ezin daitekeela izan aldarrikatu duena.

Beraz, egia edo ezagutza absolutuaz gabeturik geratu gara, bitarteko ezinbestekoa zena modernitateak giza burujabetasuna eta justizia unibertsala erdiesteko zeukan proiekturako. Erabateko egia ez zaigu sekula ageriko egingo. Iraganean ere, noski, ez da halakorik inoiz ezagutu ahal izan. Ondorioa zuzena da: oroimenak ezin digu ezein egia absoluturik errebelatu.

Horrek guztiak, ordea, ez du esan nahi postmodernismoak oroimena mespretxatu eta nihilismo ahazkor batera bultzatzen gaituenik. Kontrara, postmodernismoa, hain zuzen ere, oroimen-jardun edo *anamnesi* amaigabe modura irudika daiteke, akuilu nagusitzat sekula eskuratu ezingo den justiziara gero eta gehiago hurbiltzeko betebehar bazterrezina daukana. Oroimena jorratuz, eraldatuz edo berregituratuz munduaren gaineko interpretazio gero eta onargarriagoak erdiestea, errealitate-irudikapen edo mundu-ikuskera gero eta justuagoak, alegia: horra postmodernismoaren proiektua, horra oroimen postmodernista.

Lehen bi kapituluetan hurrenez hurren ikergaia eta ikuspuntu teoriko-kritikoa zehaztuta, hirugarren kapituluak eleberrien azterketan baliaturiko lanabes metodologiko nagusiak aurkeztu ditu, gure jarduera praktikoa egun komunikazio literarioa analizatzeko erabili ohi diren estandarretan oinarritu nahian. Bateko, eta hatsarre moderno eta postmodernistako poetikak bereizteko asmoari helduz, Alan Wilde literatur historialariak onduriko eredu konparatzailea aurkeztu da, lau poetikaz osatua eta mundu-ikuskera daukana sailkapen-irizpide nagusitzat, arestian aipatu moduan. Mundu-ikuskera modernoa hipotesi baten arabera eratuta dago, alegia, giza oker, aurreiritzi eta nahasketa kognitiboetatik harantz mundua *egia* bati dagokiola, zerizan *benetako* bati, zeinaren ezagutzari esker gizakiok gauza izango ginatekeen gure jokabideak etika eta justiziazko irizpideen arabera bideratzeko. Wildek aurkezturiko poetikak, hain zuzen ere, hipotesi horrixe emandako erantzun ezberdintzat jo beharko genituzke, hurrenkera historikoan agertu eta kate logikoa osatu dutenak, hipotesiaren agortze progresiboa gauzatuz. Horrela, hasteko, *premodernismoa*k ereduaren arrakasta-unea markatzen du, hipotesia erabat zuzen eta egingarritzat jotzen baita: *Utopia*ren garaia da. *Goiz*

modernismoa, berriz, ereduaren krisialdiarekin batera sortuko da, hipotesiari eutsita ere, ez baita modu garbirik aurkituko munduari buruzko egia behin betikorik aldarrikatzeko: *nahi eta ezin* horren ondorio zuzentzat jo behar ditugu zalantza modernista amaigabeak, eta erantzun ez-asegarritzat munduko kontraesanak egia poetiko modura biltzeko ahaleginak. Ereduaren gainbehera areagotu eta muturreraino eramango da hurrengo fasean, *berant modernismoa*n, alegia, zeinean, ideala gauzatzeko ezina zalantzarik gabe egiaztatuta, nahiago izango baita errealitatea bera ukatzea bestelako mundu-ikuskera bati heltzea baino: pentsabide modernoak, horrela, *isiltasuna* du berezko ibilbide-bukaera. Ildo horretan, egia absolutuaren ideia bazter utzi eta mundu-ikuskera aldatuta, *postmodernismoa* da XX. mendeko literaturaren garapenean zehar aurki daitekeen inflexio-punturik nabarmenena. Ezagutza ororen izaera interpretatiboa baieztatuta, postmodernismoak behin betiko eraitsiko ditu utopia modernoetarako zubiak, baina aldi berean berreskuratu egingo ditu errealitatearekiko harremanak, modua eskainiz berant modernismoak iritsitako kale itsutik irten eta mundua berriro ere kontagai bihurtzeko.

Besteko, eta hirugarren kapituluari zein atal teorikoari amaiera emanez, dekonstrukzioak jarraitu ohi duen *irakurketa-estrategia* azaldu da, atal praktikoan aintzat harturiko nobelak aztertzeko baliatzea erabaki baitugu. Bi urratsetan garatu ohi da delako estrategia: 1) testua parafraseatu bere barne-eskakizunak errepikatuz; 2) errepikapen horren bidez testuan irekitako *bestetasun-uneak* atzeman. Xeheago azalduko dugunez, bi urratsok bat datoz *Harrera Estetika*n komunikazio literarioa tankeratzeko aipatu ohi diren kontzeptuekin, modu horretan gure jarduera praktikoa egungo estandar metodologikoetan egoki ainguraturik dagoela bermatuko dugularik.[10]

[10] Aipatu bi urratsetako lehena, horrela, testu orok inskribaturik daraman irakurketa-

Atal praktikoa banaketa tematiko baten arabera garatu da, oroimenak jorratu ohi dituen gai nagusiak aintzat hartuta. Horietako lehena, *errealitatearen zerizana*, alegia, banaketaren bidez bilatu nahi izandako zehaztasunaren aurka dago berez, gai zeharo orokortzailea baita, baina bidea ematen du euskal eleberrigintza garaikidean aurki daitezkeen errealitate-irudikapen edo *mundu-ikuskeren errepertorio osoa* aletzeko, lehenik, eta horietako bakoitzaren gainean garaturiko *oroitze-ekintzek bizi-esperientziari lotu ohi dioten zentzua* ezaugarritzeko, bigarrenik. Gainerako gaiak oroimenak identitate indibidual zein kolektiboen eraketan jokatu ohi duen rolaren garrantziari erreparatuz aukeratu dira. Horrela, tesiaren atal praktikoan kapitulu bana eskaini zaie *nitasuna*ren eta *nazioa*ren auziei.

Errealitatearen zerizanaren gaia bi kapitulutan zehar jorratu da. Izan ere, eman diegun taxuera teorikoari jarraiki, oroitze-ekintzak egoki analizatzeko lehenik eta behin oinarritzat hartu ohi duten errealitate-irudikapen edo mundu-ikuskera azaleratu egin behar da, bigarrenik oinarri horrekiko elkarreraginean bizi-esperientziaren gainean sortu ohi duten zentzua ezaugarritu ahal izateko. Horrela, tesiaren laugarren kapituluak euskal nobela garaikideetan atzeman daitezkeen *errealitate-irudikapen edo mundu-ikuskeren tipologia* zehaztuko du. Horretarako, modernitatearen egitasmoari ezinbesteko zaizkion bi kontzeptu hartuko dira aintzat, *telos*-a eta *arrazoimena*, hain zuzen ere. Pentsabide modernoak berezko xede edo jomuga bati loturik irudikatu izan du errealitatea, *azken burutzapen umotu eta berezko* bati, alegia. Horixe da *telos*-a. *Arrazoimena*, bestalde, *telos*-etik bereizten gaituen nahasmen epistemologikoa gainditu ahal izateko tresnarik

---

orientazioa azalera ekartzean datza, Harrera Estetikan *irakurle inplizitua* deitu ohi denari antzemanez. Bigarrena, berriz, irakurketa-orientazio bakoitzak gauzaturiko errealitate-irudikapenean atzeman daitezkeen zehatzezintasun-guneak agerraraztean datza, esentziak galarazten dituzten guneak azpimarratzean, alegia, *irakurle esplizitu* postmodernista batek egingo lukeen bezalaxe, Harrera Estetikaren terminologian jarrita.

behinena genuke. Bi elementu horiez eratu makineria, edonola ere, gero eta sinesgaitzago gertatuz joan da, gero eta errealitate-irudikapen etsiagoak eraginez, alegia, harik eta postmodernismoa piztu eta makineriaren goitik beherako berrazterketa iradoki arte.

Euskal eleberrigintzari dagokionez, aro garaikidean fase guztietako ordezkariak aurki daitezke. Horrela, kasu, *Metxa* protagonista hartuta Koldo Izagirrek idatziriko lanak *premodernismo* garbikoak dira, bertan islaturiko gizarteak nahasketa kognitiboak gainditzea beste egitekorik ez baitauka askatasun politiko eta sozialaren *telos*-a eskuratu ahal izateko.[11] *Goiz* eta *berant modernismo*ek, berriz, ordezkari egokiak dituzte, hurrenez hurren, Joan Mari Irigoienen *Poliedroaren hostoak* eta Anjel Lertxundiren *Argizariaren egunak* eleberrietan, zeinetan, *benetako ni*a aurkitzearen *telos*-a atzemanezina frogatuta ere, errealitate-irudikapenek zintzo eutsiko dioten ni idealaren ideiari, kartsutasun-maila ezberdinak erakutsiz, baina: Irigoienek utopiaren ezina poesiaren bidez sublimatzea proposatuko du, *goiz modernismoa*k ohi bezala; Lertxundik, berriz, idealarekiko leialtasun ezin prestuagoa erakutsiz, nahiago izango du errealitatea bera ukatu suzedaneo hutsalak onartu baino, samin nabarmenaz helduz *berant modernismoa*k seinalaturiko isiltasun-bideari.[12] Azkenik, errealitatearekiko zubi hautsiak berreraiki egingo dira Joseba Sarrionandiaren *Lagun izoztua* bezalako kontakizunetan.[13] Ordaindu beharreko bidesaria, halere, ez da makala izango, *telos*-aren kontzeptuaz gabetuta gizakiok ez baitugu jada gure mundualdia bideratzerik izango ezein jomuga garbitara, betiko haztamuka

[11] Koldo Izagirre, *Metxa esaten dioten agirretar baten ibili herrenak* (Donostia: Elkar, 1991 [2002ko edizio zuzendu eta osatua, Elkarlanean]); *Agirre zaharraren kartzelaldi berriak* (Donostia: EEF-Elkar, 1999).

[12] Ikus: Joan Mari Irigoien, *Poliedroaren hostoak* (Donostia: Erein, 1982 [1995eko 2. argitalpen alda-berritua]); Anjel Lertxundi, *Argizariaren egunak* (Irun: Alberdania, 1998).

[13] Joseba Sarrionandia, *Lagun izoztua* (Donostia: Euskalgintza Elkarlanean Fundazioa & Elkarlanean, 2001)

ibiltzen ikasi beharko dugularik. Baina bidea hor dago, zer ekar liezagukeen zehatz-mehatz aurreikusterik ez badaukagu ere. Ez dugu zertan itxaropena galdurik: horra *postmodernismoa*k berekin dakarren ahaletako bat.

Laugarren kapituluak eskainitako azalpena tartetxo batez luzatuta, bosgarrenak, hasteko, beste modu batez modelatuko ditu mundu-ikuskera modernoaren eta postmodernistaren arteko harremanak, bien arteko aldea 'espazio *vs*. denbora' aurkakotasunera bil daitekeela iradokiz. Izan ere, *telos*-a irudikatzean, errealitatearen gainean *azken* burutzapen umotu eta berezko bat proiektatzean, alegia, pentsabide modernoa denbora-jario historikoak etete-puntu jakin bat erdietsiko duela ari da aurreikusten, zeinean izate-elementu bakoitzak bere benetako zerizana gauzatu egingo baitu. Benetako zerizan ahistoriko horiek *esentziak* baino ez daitezke izan. Hots, modernitateak esentziez osaturiko *mapa*, harreman-*sare* edo *topologia* modura irudikatu du mundua, errealitatea *espazializatu* egin du, bestela esanda. Postmodernismoak, ordea, esentziak ukatuta, eta ondorioz baita edozein *telos* ere, askatu egin du berriro denbora-jario historikoa, errealitatea muga jakin batzuetara errenditzeko asmoa irudikeria baino ez dela aldarrikatuz. Arestian aipatu topologia, horrela, muga zorrotzez banaturiko *oposizio bitarretan* antolatu ohi du mundu-ikuskera modernoak —oso *vs*. zatikako, sakon *vs*. azaleko, egiazko *vs*. faltsu, adibidez—; aitzitik, pentsabide postmodernistak muga horien iragazkortasun saihestezina azpimarratuko du, muga horien berezko lausoa, alegia, haien existentzia ukatzera heldu gabe, edonola ere. Ildo horretan, eta tresna analitiko bihurtuta, mugaren kontzeptua arakatuko dugu ondoren Bernardo Atxagaren *Obabakoak*-en, euskal narratiba garaikidearen mugarri nagusietakotzat hartu ohi den lan horren gainean irakurketa berri bat eskainiko dugularik, haren

postmodernismo garbia azaleratuko duena, besteak beste.[14]

Esentzialismo modernoa eta antiesentzialismo postmodernista ezaugarritzeko ahalegin hori burututa, bosgarren kapituluak bere egitekorik behinenari helduko dio. Horretarako, aurreko kapituluak euskal nobelagintza garaikidean atzemandako mundu-ikuskera ezberdinen sailkapenari berriro heldu eta horren gainean ezar daitekeen *oroimen-modu ezberdinen tipologia* azaleratuko du. Horietako bakoitzaren ezaugarri nagusia bizi-esperientziari lotu ohi dion *zentzua* da: *utopikoa*, *nostalgikoa*, *apokaliptikoa* edo *promesezkoa*, hain zuzen ere. Lehen hirurak esentzialistak dira, eta modernitateak irudikaturiko ideala gogoratzeko modu ezberdinei dagozkie: oraindik ere helburu eskuragarri modura gogoratzean —*Metxa*ren inguruko Koldo Izagirreren lanetan bezala— bizitzaren gaineko zentzu utopikoari heldu ohi zaio; helburu desiragarri baina eskuraezin modura gogoratzean —Joan Mari Irigoienen *Poliedroaren hostoak*-en legez— nostalgiaren inguruan ardaztu ohi da bizi-esperientziari loturiko zentzua; eskuraezintasun horri inondik inora jasan ez daitekeen egoera iritzita —Anjel Lertxundiren *Argizariaren egunak*-en gisara— errealitate erabat berri baten etorrera irudikatuko da irtenbide bakar modura, mundualdi honen gainean zentzu apokaliptikoa ezarriz. Ñabardurak gorabehera, hiruretan ere joera orokor berbera hauteman daiteke, alegia, oroitze-ekintza aurretiko mundu-ikuskera edo errealitate-irudikapenari bere horretan eutsiko zaiola prozesua amaituta ere, ideala beti ere gainjarri eta nagusitu egingo zaiolarik bizi-esperientziari. Bestela esanda, oinarri modernoko oroitze-ekintzetan munduak izan beharko lukeenari buruzko aldez aurretiko irudikapenak deuseztatu egingo du bere iragan

[14] Bernardo Atxaga, *Obabakoak* (Donostia: Erein, 1988). Bi aldiz helduko zaio tesian zehar *Obabakoak*-en analisiari. Lehenbiziko honetan Atxagaren lanaren lehen zatiko ipuinez jardungo dugu, 'basoko' ipuinak deitu ohi direnei buruz, alegia.

esperientzietatik subjektuak atera lezakeen bestelako irudi oro, halako moldez, non oroimena ukatu egiten dela baiezta daitekeen. Horri dagokionez, oroimen postmodernistak dakarren alde nagusia da mundu-ikuskerak ez duela halako izaera ukiezina izaten. Horrela, oroitze-ekintza postmodernistetan iragan esperientziak subjektuaren errealitate-irudikapena desegokia zela frogatu ohi du, mundu-ikuskera horrek baztertu beharreko esentziaren bat barne hartzen zuela, alegia. Ildo horretakoak dira Joseba Sarrionandiaren *Lagun izoztua*-n zein Bernardo Atxagaren *Obabakoak*-en hauteman daitezkeen oroitze-ekintzak. Esentziez gabetuta, errealitate-irudikapen postmodernistok ezingo dute jada mundualdi honen zentzua ezein *telos* zehatzen lorpenarekin lotu, baina errealitatea onestean ―den modukoa, bere horretan, esentziarik gabea― *etorkizuna* ahalbidetu egingo dute aldi berean, onespen hori gerora proiektaturiko jarraipen-borondatetzat har baitaiteke, jarraipen-promestzat, alegia, beste ezein eduki zehatzik gabeko *promes* biluzia bada ere.

Azkenik, seigarren eta zazpigarren kapituluek *nitasuna* eta *nazioa* aztertuko dute hurrenez hurren, bietan ere mundu-ikuskera esentzialistek eta antiesentzialistek euskal eleberri garaikide zenbaitetan irudikatu identitate-ereduak azalera ekarriz. Haien interesa eta garrantzia dela eta, argi dago bi gaiok tesi osoak ez ezik luze-zabal handiagoko proiektuak ere abiarazteko modukoak direla. Nahitaez xumea behar zuen, beraz, hemen eskaini zaizkien kapituluen helburuak. Horrela, tesian zehar ezarri ‘esentzialismo *vs*. antiesentzialismo’ aurkakotasunaren ikuspuntutik nitasun zein nazioaren inguruan zabal daitezkeen ikerketa-bideen zer-nolako orokorrak eskaintzera mugatu gara. Era bertsuan, aurreko kapituluetan definitu mundu-ikuskera edota oroimen-modu ezberdinen errepertorioak ez dira bi gai hauekiko loturan ere oso-osorik arakatu nahi izan, bereziki esanguratsuak iritzitako

elementu batzuk soilik analizatu direlarik. Bestalde, beren izaera zabalari hobeki aurre egiteko, nitasun zein nazioaren gaiok banaketa tematiko egokien arabera jorratu dira, ondoren labur aurkeztu bezala.

Giza jardunaren arlo ezberdinek hainbat gertaleku eskaini ohi dute nitasuna gara dadin. Horrela, sorkuntza artistikoari, maitasun erotikoari edota ekintza soziopolitikoari, kasu, *ni poetikoa*, *ni erotikoa* eta *ni politikoa* lotu ahal dizkiegu, hurrenez hurren. Pentsabide modernoak esentzia modura irudikatu izan ditu ni horiek guztiak, postmodernismoak izaera esentzial hori ukatu egin duelarik. Ni sortzaileari dagokionez, Anjel Lertxundiren *Carla*-k nortasun artistiko erabat singular eta transzendentearen xerka dabilen komikilari baten istorioa eskaini digu, ezingo dena burutu errealitatea erabat ukatu eta fantasia puruaren eremuan barneratuta baino, modernismoan ohi bezala; antzeko bilaketa bat hartu du hizpide Bernardo Atxagaren *Obabakoak*-eko bigarren zatiak, *Azken hitzaren bila* izenekoak, alegia, zeinean egileak ―argudiatuko dugunez― bere poetika postmodernista plazaratu baitu, literaturak esentzien bilaketarekin izan lezakeen lotura zeharo errefusatuz.[15] Ni maitaleari dagokionez, modernitatearen ikuspegi esentzialista nartzisismoa *guztiz* gainditu eta maitasun *betea* eskaintzeko gaitasunean gauzatuko litzateke. Ramon Saizarbitoriaren *Rossetti-ren obsesioa* eleberri bikainak, kasu, leku egiten dio berez halako ikuskera utopikoari, prozesu neketsu eta katramilatsu samar baten ondorioz Juan Martin protagonistak bere gabeziak onartu eta lagun hurkoa desiratzen ikasiko baitu.[16] Baina desira hori betetasun-desira bada, ez da sekula asetzerik izango maitasun erotikoaren alorrean, Laura

[15] Anjel Lertxundi, *Carla* (Donostia: Erein, 1989); Bernardo Atxaga, *Obabakoak* (Donostia: Erein, 1988).
[16] Ramon Saizarbitoria, *Rossetti-ren obsesioa*, in *Gorde nazazu lurpean* (Donostia: Erein, 2000), 65-226. orr.

Mintegiren *Sisifo maite minez* nobelan aditzera eman legez.[17] Modernismoaren *nahi baina ezin* tipikoan harrapaturik, istorio horren pertsonaiek ez dute modurik aurkituko hain gertu sumaturiko maitasun betea eguneroko jardunean zinez eman edo jaso ahal izateko. Ezintasun horren onespena da, finean, Joxemari Iturralderen *Izua hemen* bezalako kontakizun postmodernistek postulatu ohi duten ezinbesteko baldintza maitasun erotikoak bere fruituak eman ditzan, fruitu horiek zein ote litezkeen zehatz-mehatz aurresaterik ez badago ere.[18]

Bukatzeko, nazioaren gai konplexuari heltzeko XIX. mendeko pentsalari frantses Ernest Renan-ek eginiko definiziotik abiatu gara, bere sinpletasunean aukera eman baitigu gaiak eragindako auzi nagusiak jorratzeko. Renan-ek, izan ere, bi osagai hauteman zituen nazioaren ideiaren baitan: *tradizioa* batetik, hau da, giza talde batek aurreko belaunaldiengandik jasotako 'oroimen-sorta aberatsa'; eta *konpromisoa* bestetik, hots, talde horretako gizabanako bakoitzak 'zatitu gabe' jasotako ondarea iraunarazteko erakutsi beharreko borondatea.[19] Esentzialista frogatuko dugun ikuspegi horixe da euskal eleberri garaikide ugarik nazioaren inguruan gorpuzturikoa. Horietako hainbatek, baina, desiragarritzat ez ezik ezinezkotzat ere jo dituzte tradizioaren zein konpromisoaren kontzeptuok, beste behin ere paradoxa modernista modura islatu dutelarik nazioaren auzia. Ildo horretakoak dira guk analizaturiko Juan Luis Zabalaren *Agur, Euzkadi* eta Ramon Saizarbitoriaren *Hamaika pauso*.[20] Bi nobela horiei kontrajarririk, Bernardo Atxagaren *Soinujolearen*

[17] Laura Mintegi, *Sisifo maite minez* (Tafalla: Txalaparta, 2001)
[18] Joxemari Iturralde, *Izua hemen* (Donostia: Erein, 1989)
[19] Ernest Renan, *Zer da nazioa?*, 1882ko hitzaldia, itzul. Esteban Antxustegi (Bilbo: Euskal Herriko Unibertsitatea, 2004), 129. or.
[20] Ikus, hurrenez hurren: Juan Luis Zabala, *Agur, Euzkadi* (Iruñea: Susa, 2000); Ramon Saizarbitoria, *Hamaika pauso* (Donostia: Erein, 1995)

semea-k gorpuztu nazio-ikuspegi postmodernista ere arakatu dugu, esentziak ukatuta nazioa zehaztugabetasun saihestezinean murgildurik aurkeztu diguna. Nazio-zerizana, izan ere, sekula amaierarik erdietsiko ez duen hausnarketa baten gaia izan behar zaigu, ezer izatekotan.

* * *

Ondorioei dagokienez, tesiak aztergai nagusien itxuratze teorikoan iritsitako bi konklusio garrantzitsu nabarmenduko dira ezer baino lehen. Batetik, oroimenaren analisi orotan erabat ezinbestekoa da *mundu-ikuskera* kontzeptutik abiatzea, ardatz semantiko horren inguruan garatu ohi baita oroitze-ekintzetako esanahi-lanketa, bizi-esperientziak loturik eraman ohi duen zentzuaren moldaketa, alegia. Mundu-ikuskerak modelatu egiten ditu oroitzapenak, halako gisan, non beroriei loturiko esanahia ezin baita baloratu beregaina bailitzan, hots, mundu-ikuskerarekiko mendekotasun hori aintzat hartu gabe. Bestetik, *postmodernismoa*k jaso ohi dituen axolagabekeria-akusazio ugari bezain okerretatik ostenduz, berez dauzkan balioa eta garrantzia azaleratu asmoz taxuturiko definizioa eskaini dugu hartaz. Esentzialismo modernoari kontrajarrita eta *grosso modo* pentsabide postestrukturalistarekin bat eginda, postmodernismoak muga tinkoak ezarri dizkio giza arrazoimenari, gizakiak munduaren gainean aldarrikatu nahi izandako nagusigoa arbuiatuz eta errealitatearen aurrean jarrera apalagoa hartzeko beharra seinalatuz.

Hori eta horrenbestez, tesiaren atal praktikoan eginiko nobela-analisietatik ateratako ondorio orokorrak aletuko dira. Lehenik, euskal nobela garaikideen artean mundu-ikuskerari dagokionez atzemandako *heterogeneotasuna* daukagu, lau errealitate-irudikapen arras dibergenteak barne hartzen dituena: *premodernismoa*, *goiz modernismoa*, *berant*

modernismoa eta *postmodernismoa*. Askotarikotasun horren baitan, edonola ere, *izaera esentzialistako irudikapenak dira nagusi*, goiz eta berant modernismoa, hain zuzen ere. Euskal eleberrigile garaikide gehienek, hortaz, errealitatea ezinbestez lotuta irudikatu dute eredu ideal baina oraindik erdietsi gabeko bati, nahiz eta aldi berean ezin izan duten ideal hori esperientzian gauzaturik aurkitu. Ez aurkituta ere, baina, ideala ez da bazter utzi izan, bera gabeko munduari guztiz arbuiagarri iritzi zaiolarik. Paradoxa horren adierazpen literarioa izan da, horrela, euskal nobela garaikideek gorpuzturiko jarrera zabalduena. Edonola ere, funtsezkoa da ohartaraztea *postmodernismoak aspaldixko egin duela bere sarbidea euskal nobelagintzan*, halako eran, non bera gabeko diagnosi orokorrik egiterik ez dagoen jada.

Oroimenari loturiko konklusioetan, aurretik zerrendaturiko lau errealitate-irudikapenei dagozkien lau oroimen-moduak gogoraraziko dira, bereizgarri nagusitzat bizi-esperientziari lotu ohi dioten zentzua baitute: *utopikoa*, *nostalgikoa*, *apokaliptikoa* eta *promesezkoa*. Alde horretatik, azterturiko nobeletako oroitze-ekintzak ez dira bereizten beren zergati edota helburuengatik —gogoratu tesiaren azalpen-xede nagusietakoa, hain zuzen ere, oroimenerako joera garaikidearen zergatiak eta helburuak zirela— izandako emaitzengatik baizik. Are zehatzago, bereizgarri nagusia da —aipatu berri dugun bizi-esperientziari loturiko zentzuaren beraren gainetik— oroitze-ekintzotan mundu-ikuskerak oroitzapenak azpiratu egiten dituen ala ez, hots, errealitate-irudikapena gailendu egiten zaion ala ez gogorapenen edukiari. Horixe gertatu ohi da izaera esentzialistako prozesuetan, halako moldez, non *mundu-ikuskera modernoak oroimena ukatu egiten du*ela esan daitekeen. Postmodernismoan, ordea, oroitzapenek aldarazi egin dezakete hasierako mundu-ikuskera, zehatzezintasun-guneren

bat atzemanda, kasu, lehenago gauzak zertan zeutzan argi ikusitako tokian. Postmodernismoa da, ondorioz, oroimenari bere ahal guztiak zinez ezagutzen dizkion mundu-ikuskera bakarra, oroimen-lan amaigabetzat baitauka, hain zuzen ere, giza egitekorik behinena, zeinaren bidez unean uneko errealitate-irudikapenak berregituraturik gerta daitezkeen munduaren gaineko interpretazio egokiagoak sorraraziz. Postmodernismoa ez da oraindik munduko ezein tokitan ere bihurtu errealitatea ulertzeko modu nagusia, baina itxura guztien arabera hara bidean gaude jada, egun *trantsizio-garaia bizi dugularik mundu-ikuskerari dagokionez*, tesiak eskainitako azken konklusio orokorrak azpimarratuko duen bezala. Izan ere, mundu-ikuskera postmodernista ez da pentsabide modernoaren ondorio logikoa baino, gero eta eleberrigile gehiago modu naturalean onartuz joango direna, aski segur.

Sarrera honi amaiera emanez, tesiak oinarritzat hartu dituen bibliografia-erreferentzia nagusiak seinalatuko ditugu. Kognizio-zientziek oroimenaren egiturari zein jardunbideari buruz eginiko ekarpen nagusiak batez ere José María Ruiz-Vargas eta José Antonio Marinaren lanetan bildu ditugu.[21] Bestalde, mundu-ikuskera postmodernistaz eskaini dugun eredua taxutzeko Jacques Derrida eta Jean-François Lyotard pentsalari handietara jo dugu, garatu dugun marko teoriko-kritikoa neurri handi batean haien lanean oinarriturik geratuz.[22] Poetika garaikide ezberdinen arteko analisi konparatzailea bideratzeko Alan Wilde-ren lana hartu dugu oinarri nagusitzat, Ihab Hassan-ek isiltasunaren poetikaz postulaturikoa osagarritzat

[21] José María Ruiz-Vargas(ed.), *Claves de la memoria* (Madril: Trotta, 1997); José Antonio Marina, 'La memoria creadora', in Ruiz-Vargas, José María (ed.), *Claves de la memoria*, 33-55. orr.

[22] Bi pentsalari handi horien lan ugari baliatu ditugu, tesiaren bibliografian ikus daitekeen bezala.

baliatu dugularik.[23] Gure erreferentzia bibliografikoetan, halaber, ikertzaile batez ere anglosaxoiez osaturiko talde bat atzeman daiteke, aipagarria dena postmodernismoa funtsean antiesentzialismoarekin parekatu eta tesi honetan ere aukeratu dugun ikuspuntu teoriko-kritikoa jorratu, umotu eta sendotu aldera egindako ekarpen ugariengatik: Derek Attridge, Catherine Belsey, Geoffrey Bennington, Steven Connor, Simon Critchley, Thomas Docherty, Robert Eaglestone, David Farrell Krell, Linda Hutcheon... Azkenik, tesiaren atal praktikoan analizaturiko euskal nobelen gaineko bibliografia gogoratu behar da, euskal literatur kritikariek eleberri horiei buruz eginiko lanik behinenak biltzen dituena. Ekarpenok eskainitako abiapuntu analitikoa gabe, nekez egingo genuen guk bide luzeagorik.

[23] Alan Wilde, *Horizons of Assent. Modernism, Postmodernism and the Ironic Imagination* (Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1987 [1981]); Ihab Hassan, *The Literature of Silence. Henry Miller and Samuel Beckett* (New York: Alfred A. Knopf, 1967) eta *The Dismemberment of Orpheus: Toward a Postmodern Literature* (New York: Oxford University Press, 1982 [1971])

Prologue

Being, ultimately, is being memory.
Emilio Lledó, Spanish philosopher (1927 -)

Since the disruptive force of deconstruction
is always already contained within the very architecture of the work,
all one would finally have to do to be able to deconstruct,
given this always already, is to do memory work.
Jacques Derrida, French philosopher (1930 - 2004)

As a consequence of a process developed internationally throughout the last three or four decades, memory has become one of the key areas of research in contemporary human and social sciences, prompting the interest of academics in several disciplines such as philosophy, psychology, sociology, history and literature, amongst others. At the same time, there has been an endless rise in conferences, publications and university courses that take memory as their central focus.[1] This sort of academic fascination with the subject has been understood as a symptom of a more general revaluation of

[1] For statements about the centrality achieved at the present by memory studies see, among others: Susannah Radstone, 'Working with Memory: an Introduction', in Susannah Radstone (ed.), *Memory and Methodology* (Oxford: Berg, 2000), pp. 1-22 (p. 1); Robert Eaglestone, *The Holocaust and the Postmodern* (Oxford: Oxford University Press, 2004), p. 73.

memory that has extended, in recent times, into several areas of cultural and political activity.[2] Thus, as Andreas Huyssen remarks, nowadays we witness a *memory boom* without precedent in history.[3]

As regards the contemporary Basque novel, it has clearly not remained detached from the aforementioned international phenomenon. Indeed, while it may be too much to speak about a *boom*, there is no doubt that in the last three or four decades the plots of numerous Basque novels have revolved around processes of recollection undertaken by their protagonists, as some literary critics have already pointed out in various notes here and there.[4] Historical reasons have been cited as the triggers of these processes of recollection. The political and identitarian conflict that Basque society is still experiencing has pushed many novelists to revise the key events of its recent past: the Spanish Civil War, the Franco regime, the history of ETA, and so on.[5] Yet besides that collective conflict, one can also find individual conflicts amongst the factors that have pushed novelists on the paths of memory. Some authors have made a clear choice between the two options, but in general, the contemporary Basque novel has given the same level of attention to re-examining both collective and individual experiences.

---

[2] Such revaluation of memory has been stated in several works. See among others: Radstone, mentioned above, p. 2; Petar Ramadanovic, *Forgetting Futures. On Memory, Trauma, and Identity* (Lanham, Md.: Lexington Books, 2001), p. 2.

[3] Andreas Huyssen, *Twilight Memories: Marking Time in a Culture of Amnesia* (Londres: Routledge, 1995), p. 5.

[4] See, for example, Jon Kortazar, *Euskal literatura XX. mendean* (Zaragoza: Prames, 2000), p. 275; Mari Jose Olaziregi, *Euskal eleberriaren historia* (Bilbao: Labayru Ikastegia and Amorebieta-Etxanoko Udala, 2002), pp. 97-9.

[5] These publications, for example, are the outcome of a series of courses and seminars organized in the last few years on the theme of *historical memory*: Ana Toledo Lezeta (ed.), *Gerra Zibila eta euskal literatura. Euskera* 54, 2-2 [monographic volume] (2009); Mari Jose Olaziregi (ed.), *Literaturas ibéricas y memoria histórica. RIEV. Cuadernos*, 8 (2011).

Faced with that omnipresent necessity to recall and examine the past, the following questions come to one's mind quite immediately: What has been sought out, in each case, in memory? Why has it been addressed, for what purpose, and with what results? Having pointed out the diversity of triggering factors, one would also think that there would also be varied responses to those questions. Yet the universal nature of the phenomenon, on the other hand, opens up the hypothesis that general common parameters might also be found. Anyway, on the grounds of what has been exposed above, I can already state the main objective undertaken by this thesis, namely the analysis of the profuse presence of memory in the contemporary Basque novel with the aim of explaining the reasons behind the phenomenon as well as its objectives and results.[6]

However, addressing memory as a research topic implies quite a thorny methodological problem; that is, the need to decide where and how to narrow down the subject of research. Indeed, *memory is everything*; it is the basis of every human experience, the basis of everything we are and everything we know. As Robert Eaglestone says, 'memory and the sciences of memory—all the complex ways it can be understood and approached—evoke nearly everything there is to a person and to a society.'[7]

---

[6] In that regard, the explanations given to the international *memory boom* aforementioned have been very varied. For example, according to Huyssen, the main trigger of the search for solid values and certainties in memory is the superficiality of postmodern society and culture, assuming that memory has the capacity and the function of rectifying errors. See Huyssen, *Twilight Memories*, mentioned above, pp. 6-7. However, in Susannah Radstone's view, memory is rather than a solution a problem, or more precisely, the main stage of a problem born with Modernity and trasmitted up to postmodern times, namely a murky and troubled relationship with the past embodied in several unsurmountable and *unforgetable* paradoxes found by modern thinking within its core principles. Thus, according to Radstone, the contemporary memory boom would be the outcome of the attempt to address once more those paradoxes and respond to them in a renewed way. See Radstone, 'Working with Memory', mentioned above, pp. 2-7.

[7] Eaglestone, *The Holocaust and the Postmodern*, p. 73.

Thus, the breadth of the topic gives rise to divergent and often incompatible approaches – also among contemporary analyses of the presence of memory in literature.[8] The main cause of that heterogeneity is probably the diverse nature of memory itself, which can be observed in the wide variety of types of memory addressed in cognitive and social sciences: *episodic memory*, *semantic memory, collective memory, cultural memory, historical memory*, and so on. They are all memory, but at the same time, they are also concepts of very diverse nature. Consequently, the research topic needs to be defined more precisely by examining the potential connections novels might have with these different kinds of memory and by defining the interactive processes that may be produced by such connections. Thus, this thesis has made a special effort to specify the research topic as much as possible. In that specification, on the one hand, processes of recollection are shaped in the form of mechanisms that elaborate meanings, or, in other words, as operations that revise life experiences and try *to clarify the typically bewildering sense of life* brought about by those experiences. On the other hand, that of *world-view* – or *Weltanschauung*, as it is termed in literary theory – turns out to be a key concept because, as studies on the cognitive mechanism of memory demonstrate, we shape our memories according to the representation of reality that the human mind keeps constantly in operation to map the real the world, that is, according to specific world-views. Thus, processes of recollection are developed on the grounds of such world-views, in such a way that memories and world-views can influence one another with either being able to transform the other. Those meaning or

---

[8] Susannah Radstone herself has pointed out this issue. She wonders whether the apparently common interest of various disciplines in memory is in fact nothing other than a *nominal* coincidence. See Radstone, 'Working with Memory', mentioned above, pp. 1-2.

sense transformations are, precisely, what I will be researching in the novels, in an attempt to reveal both the world-views at the beginning and at the end of the each process of recollection.

This research has another broad objective, namely to chart the course of postmodernism in the contemporary Basque novel. Postmodernism has for some time been one of the most important trends in the main neighbouring literary systems. It has also become an indispensable theoretical-critical resource for examining novel writing in the last three or four decades. Basque literary critics, in contrast, have hardly mentioned the topic so far. Yet this deficiency is reasonably understandable because postmodernism is a particularly complex and bewildering concept. One can find many different definitions of the concept, even divergent and opposing ones. As in the field of memory, then, this thesis has made a special effort to capture a coherent, meaningful and functional definition within that conceptual labyrinth. Thus, and following several critics, here postmodernism will be on a par with post-structuralism, suggesting that they are the same thing *grosso modo*. From that, a clear distinction can be drawn between the modern and postmodernist representations of reality, one that underscores the *essentialism* of the former and the *anti-essentialism* of the latter. The boundaries that determine or 'close' worldly beings or entities are typically portrayed in modern thought as extremely rigid, clearly specifying what each being is or is not, that is, postulating essences. Postmodernism, though, has imbued reality with *areas of indeterminacy and undecidability* as a fundamental component, suggesting that there is no way to strictly delimit reality. As can be seen, the main criterion used in this work to characterize postmodernism is also that of world-view.

Postmodernism implies a paradigm shift to anti-essentialism. Yet it

is a minor trend compared to essentialist world-views that still predominate at the global level. That is the situation as regards the contemporary Basque novel as well. Some novels might be categorized as postmodernist, but they make up only a small part of the totality. Because of this, putting to one side my initial aim of only examining postmodernist novels, ultimately this study offers a comparative study of the modern and postmodernist poetic trends found among contemporary Basque novels. Thus, even if initially it was going to take *postmodernism* more or less as an equivalent term for *contemporary*, in the end this thesis has turned postmodernism into its focus of study and, moreover, it has paid as much attention to it as to memory. As regards this, its objective has been to provide as clear a definition of the concept as possible. Furthermore, from being a simple subject of investigation it suddenly became the theoretical and critical foundation of this research work, with the consequence that the interpretations and analysis that are developed throughout the thesis should be understood as postmodernist. In the end, any value this thesis has is down to the debt it owes to embracing postmodernism as its theoretical and critical framework.

In order to analyse the conflation between postmodernism and memory, then, I will take the concept of *world-view* or *Weltanschauung* as the key analytical axis. First, as I will detail, in order to characterise the *sense* that, as an outcome, each process of recollection typically links to life experience, it is essential to identify the epistemological and ontological foundations of the world-view that can be perceived, whether implicitly or explicitly, sustaining and nourishing the process. Second, I will make use of the essentialist or anti-essentialist nature of those foundations as a means of categorizing each process of recollection as a modern or postmodernist event. However, at this point, it is essential to remember that the texts under

scrutiny here are *literary works*. Therefore, the theoretical framework put together in order to model the conflation between memory and postmodernism will need an appropriate grounding in the methodologies that are typically recognised nowadays in the analysis of literary communication.

As regards this, I should highlight two main analytical instruments that will be used to carry out my work plan. First, Alan Wilde's classification of 20th-century novels in four poetics, which takes as its main classification criterion precisely the notion of world-view: *premodernism, early modernism, late modernism, and postmodernism*.[9] As I will demonstrate, this comparative model allows to describe the different representations of reality that can be perceived in contemporary Basque novels and, accordingly, offer a *novel typology*. Second, deconstruction's *reading* strategy, which incorporates several principles postulated by postmodernist anti-essentialism about both the nature of literature and the task of criticism. That strategy, as will be explained, basically coincides with the way in which Reception Aesthetics has modelled literary communication, thereby assuring the necessary grounding of my task in standard current methodologies of literary analysis. That strategy, specifically, is the very same one an *explicit postmodernist reader* would adopt, and consists of emphasising the areas of indeterminacy and undecidability in the world-views that sustain and nourish the narrations; in other words, it consists of highlighting the elements that disrupt essences.

* * *

[9] Alan Wilde, *Horizons of Assent. Modernism, Postmodernism and the Ironic Imagination* (Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1987 [1981])

Following a classic scheme, the thesis is comprised of two main sections: theoretical and practical. As regards the former, I had to overcome one major obstacle. When I started my work, I could not find any reference that modelled theoretically *as a whole* the meeting point researched in this thesis, namely the intersection of memory, postmodernism and the novel. Thus, my attempt to delineate such a theoretical model has taken me to examine the relations among those three elements in pairs: 1) memory and the novel; 2) memory and postmodernism; and 3) postmodernism and the novel. As a result, I have discovered that the analytical key to all those partial analyses is the notion of world-view, and so that notion has become the axis of the theoretical framework for this work, as I have already pointed out several times. The remaining theoretical foundations necessary to complete that framework have been organised around that axis.

The theoretical section, therefore, is made up of three chapters. Chapter 1 addresses the relationship between the novel and memory, with the aim of clarifying the research topic. The fact is that previous studies of such relationship show profound divergences as regards both their thematic and theoretical directions. Faced with this situation, it has been crucial to try to detail as clearly as possible the research topic. To begin with and from a general perspective, it will be underscored that memory is indispensable in all creative processes, including the literary one. The reason for that lies in the *representation of reality* that is at work at any moment in the human mind, even if it goes unnoticed, including not just *data* about reality but also *processes* and *action scripts* too that facilitate human imagination mechanisms. As that representation of reality normally incorporates the world in its entirety, we can also call it a *world-view*. The word given it by the cognitive sciences, however, is semantic memory.

When mentioning memory in everyday speech, though, we are referring to what is technically known as *episodic memory*, which consists of the memories of the experiences we have had in the past. Thus, processes of recollection consist of retrieving and revising the contents of episodic memory with the aim of ordering and clarifying the often-bewildering *sense* of life left by those experiences. Processes of recollection modelled in that way are, precisely, the object of research of this thesis. As regards all this, the psychology of memory has made an astonishing discovery: semantic memory – namely the representation of reality or world-view constantly at work in our mind – shapes thoroughly our episodic memory, even to the point of modifying the content of our memories. However, this can also take place the other way around, because memories can also change world-views. Those interactions are, precisely, what I have explored in the novels in order to be able to characterise each process of recollection appropriately.

Chapter 2 examines the meeting point between memory and postmodernism, with the aim of determining precisely what the distinctive features of postmodernist memory might be. In order to do so, it attempts to specify and clarify the very concept of postmodernism, because as regards this too, there are numerous and completely opposing interpretations. Initially, it is worth differentiating *postmodernity* and *postmodernism*, linking the former to the socio-historical realm, in other words, the attitudes prompted by contemporary social, political and economic structures together with some specific behaviours; and the latter to the aesthetic-philosophical realm, that is, certain contemporary trends in both art and thought expressed with a new perception of reality. Both of them are closely connected, but they must be separated because contemporary art and philosophy show notable points of divergence from general sociocultural

thought and behaviour. In that vein, as it is not the goal of this thesis to undertake any sociological analysis, it takes instead postmodernism as its topic of research. Having clarified this, I will defend the idea that postmodernism must not be linked to *indifference*, refuting this widely held perspective today at both the popular and academic level. Refusing that wrong and 'indifferent' interpretation, I will outline in detail how postmodernism is understood in this work. Thus, I will take the world-view fostered by modernity as a reference point, because the postmodernist world-view is usually delineated by contrast with the modern one. The crucial shift relates mainly to ontology, that is, to the nature of worldly beings and entities, in the sense that what those beings and entities are or what they consist of cannot be any more indisputably established. The consequence of that is another kind of epistemology, which proclaims that all forms of knowledge can only be *interpretation*.

Therefore, we end up without any of the absolute truth or knowledge that modernity necessarily needed to achieve its project of human autonomy and universal justice. Absolute truth will never be revealed to us. Nor has it ever been in the past. The conclusion is clear: never ever will memory reveal any absolute truth to us. All of this, however, does not mean that postmodernism disregards memory and pushes us into some kind of forgetful nihilism. On the contrary, postmodernism can be understood precisely as a kind of perpetual process of recollection or *anamnesis* prompted by the inescapable need to get closer and closer justice, even if the latter will never be really achieved. In the end, this is the postmodernist project, this is postmodernist memory: to achieve more and more acceptable interpretations of the world by elaborating, transforming or restructuring memory, that is, to achieve fairer and fairer world-views, fairer and fairer

representations of reality.

Having specified in the first two chapters the research topic and the theoretico-critical framework, Chapter 3 presents the analytical tools I have used to examine the novels, in an attempt of grounding my close reading on the standards currently used to analyse literary communication. First, aiming to differentiate between poetics of modern and postmodernist inspiration, I present the comparative model devised by Alan Wilde, composed of four poetics, and whose main classifying criterion, as noted above, is the notion of world-view. The modern world-view is based on the hypothesis that beyond human flaws, prejudices and cognitive confusion, the world conforms to one *truth*, to one *real* nature, the knowledge of which would allow us humans to guide our behaviour according to criteria of ethics and justice. In fact, the four poetics introduced by Wilde should be taken as different answers to that hypothesis, which have appeared in historical order and have made up a logical chain, causing the progressive depletion of the hypothesis. Thus, to begin with, *premodernism* marks a moment of success in the model, because it estimates the hypothesis to be completely correct and feasible: it is the time of *Utopia*. *Early modernism*, though, will emerge as the crisis of the model, when, without doing away with the hypothesis, no clear ways will be found to proclaim definitive truths about the world: typically endless modernist doubts should be seen as the direct consequence of that *wanting to but not being able*, whilst the modern attempts to encapsulate the world's contradictions in an aesthetic truth are clearly unsatisfactory. The decline of the model is intensified and taken to an extreme in the next phase, namely in *late modernism*, in which, once the impossibility to fulfil the ideal is demonstrated beyond doubt, there will be a preference for rejecting reality itself rather than arriving at another kind of

world-view: thus, modern thought encounters *silence* at the close of its natural trajectory. In that same line, putting to one side the idea of absolute truth and transforming the world-view, *postmodernism* is the most obvious point of inflection to be found throughout the development of 20th-century literature. Once confirmed the interpretative nature of all knowledge, postmodernism will demolish once and for all the bridges to modern utopias, but at the same time, it will recover the relationship to reality, offering a means of leaving the blind alleys of late modernism and starting once more to tell stories about the world.

Second, and by way of a conclusion to Chapter 3 and the theoretical section, I introduce the *reading strategy* followed in deconstruction, which I have decided to be the means of examining the novels considered in the practical section. That strategy is developed in two steps: 1) paraphrasing the text by repeating its constitutive propositions; and 2) capturing the *areas of otherness* opened up in the text in the wake of that repetition. As I will explain in more detail, these two steps conform to the concepts cited in *Reception Aesthetics* to model literary communication; that way, I will guarantee my practical analyses to be grounded appropriately in current methodological standards.[10]

The practical section is arranged according to a thematic division that takes into consideration the chief themes raised by memory. The first of those, the *nature of reality*, is in itself opposed to the specificity sought out by the thematic division because it is a generalizing theme, although it does allow for firstly extracting the *complete repertory of world-views* that can be

[10] Thus, the first of those two steps consists of unveiling the reading orientation that every text carries within itself, grasping what in Reception Aesthetics is called the *implied reader*. The second step consists of pointing out the areas of indeterminacy within the world-view entailed by that reading orientation; namely, it consists of highlighting the elements that disrupt essences, just as a postmodernist *explicit reader* would do.

found in contemporary Basque novels, and secondly, for characterizing *how the processes of recollection* sustained and nourished by each of those world-views *make sense of life experience*. The remaining themes have been chosen out of the importance of the role normally played by memory in forming both individual and collective identities. Thus, in the practical section of the thesis one chapter each is dedicated to the issues of *the self* and *the nation*.

The theme of the nature of reality is addressed across two chapters. Indeed, following the way we have chosen to model processes of recolection, to analyse them appropriately firstly we will need to unveal the world-view on which they are grounded, so that we are better prepared to secondly characterise the outcome of the process – namely, how they make sense out of life experience. Thus, Chapter 4 will outline in detail a typology of the *world-views* that can be found in contemporary Basque novels. In order to do so, two indispensable concepts for the project of Modernity will be considered, namely those of *telos* and *reason*. Modern thought has represented reality as linked to a natural goal or aim, that is, to a *natural and mature final state* of evolution. That is a *telos*. On the other hand, *Reason* would be the quintessential means for overcoming the epistemological confusion that keeps us apart from the *telos*. Whatever the case, the machinery composed of these two elements has become more and more dubious, resulting in more and more desperate world-views, until postmodernism emerged and proposed a complete re-examination of this machinery.

As regards Basque novel writing, one can find representatives of all the phases in the contemporary period. Thus, for example, those of Koldo Izagirre's works featuring *Metxa* as protagonist are of a clear *premodernism*,

because the society reflected in them just needs to overcome cognitive confusion in order to achieve the *telos* of political and social freedom.[11] *Early* and *late modernism*, meanwhile, have appropriate respective representatives in the novels *Poliedroaren hostoak* by Joan Mari Irigoien and *Argizariaren egunak* by Anjel Lertxundi, in which, in spite of getting to prove unachievable the *telos* of finding one's *true self*, both world-views will faithfully hold on to the idea of an ideal self, although with different levels of intensity: Irigoien will suggest sublimating the impossibility of utopia through poetry, as does *early modernism*; Lertxundi, on the other hand, demonstrating the most sincere loyalty possible to the ideal, will prefer to refute reality itself rather than accept futile surrogates, arriving in clearly bitter fashion at the path of silence pointed out by *late modernism*.[12] Lastly, in stories such as *Lagun izoztua* by Joseba Sarrionandia, the broken bridges with reality will be repaired.[13] The toll to be paid, however, will not be light, because without resorting to the concept of *telos*, now us humans will be incapable of directing our lifetime to any clear goal, and will have to learn how to feel our way forward forever. Yet the path is there, even if we cannot see what it has in store for us. There is no need to lose hope: that is one of the strengths implied by *postmodernism*.

Having somewhat extended the explanation offered in Chapter 4, initially Chapter 5 will shape the relations between the modern and postmodernist world-views in a different way, by proposing that the difference between them can be reduced to a 'space *vs*. time' dichotomy.

---

[11] Koldo Izagirre, *Metxa esaten dioten agirretar baten ibili herrenak* (Donostia: Elkar, 1991 [edition of 2002, Elkarlanean]); *Agirre zaharraren kartzelaldi berriak* (Donostia: EEF-Elkar, 1999).

[12] Joan Mari Irigoien, *Poliedroaren hostoak* (Donostia: Erein, 1982 [2nd edition, 1995]); Anjel Lertxundi, *Argizariaren egunak* (Irun: Alberdania, 1998).

[13] Joseba Sarrionandia, *Lagun izoztua* (Donostia: Euskalgintza Elkarlanean Fundazioa & Elkarlanean, 2001).

Indeed, in projecting a *telos*, namely a *final* natural and mature stage in the evolution of reality, modern thought is foreseeing that the flow of history will reach a stopping point in which each element of being will realise its true nature. Those ahistorical true natures can be no more than *essences*. In other words, modernity has represented the world in the form of a *map*, relationship *network* or *topology* made up of essences. In other words, it has *spatialised* reality. Postmodernism, on the other hand, refuting essences and, as a result, any *telos* as well, has once more freed the historical flow of time, proclaiming that the aim of reducing reality to a set of fixed boundaries is no more than an illusion. Thus, the modern world-view arranges the aforementioned topology into *binary oppositions* that are divided by strict boundaries – for example, entire *vs*. partial, profound *vs*. superficial, or true *vs*. false; on the contrary, postmodernist thought underscores the inevitable permeability or the naturally blurred nature of those boundaries, without in any way concluding that their existence should be denied. In this way, and turning it into an analytical instrument, I will next examine the boundary concept in *Obabakoak* by Bernardo Atxaga, offering a new interpretation of this work which is typically understood as being one of the chief milestones in contemporary Basque narrative, an interpretation that, among other things, reveals the clear postmodernism of Atxaga's work.[14]

Once completed the attempt to characterise modern essentialism and postmodernist anti-essentialism, Chapter 5 will address its principal task. In order to do so, I will resort to the classification of different world-views in contemporary Basque novel writing captured by the previous chapter and reveal a *typology of different kinds of memory* that arise from them. The chief characteristic of each kind of memory is the *sense* it typically makes

[14] Bernardo Atxaga, *Obabakoak* (Donostia: Erein, 1988).

out of life experience: specifically, *utopian, nostalgic, apocalyptic or promissory*. The first three are essentialist and introduce three different ways of remembering the ideal envisioned by modernity: in recalling the ideal in the form of a still attainable goal, a utopian sense of life is embraced, as in Koldo Izagirre's *Metxa* novels; in recalling the ideal in the form of a desirable yet unattainable goal, a nostalgic sense of life is developed, as in Joan Mari Irigoien's *Poliedroaren hostoak*; in believing that unattainability to be absolutely unbearable, the only way out will be to await the arrival of a completely new reality, as in Anjel Lertxundi's *Argizariaren egunak*, thus establishing an apocalyptic sense of this lifetime. With slight nuanced variations, the same general tendency can also be perceived in all three, namely that the world-view already in place before the process of recollection unfolds is preserved unchanged, so that the ideal superimposes on life experience and neutralizes any of its potential lessons. Put another way, in processes of recollection with modern foundations, previous assumptions about what the world should be like will annul any other understanding the subject might draw out from life experiences, in such a way, that memory is simply neglected here. As regards that, the main difference introduced by postmodernist memory is that the world-view does not have here such an untouchable nature. Thus, in postmodernist processes of recollection, past experience typically demonstrates that the subject's perception of reality was inappropriate, namely that the world-view in place embraced some sort of essence that had to be discarded. This is the line taken by the processes of recollection in both Joseba Sarrionandia's *Lagun izoztua* and Bernardo Atxaga's *Obabakoak*. Having set essences aside, postmodernist perceptions of reality can no longer connect the sense of this lifetime to the achievement of any kind of specific *telos*, yet by accepting

reality – as it is, in itself, essence free – they will at the same time make room for the *future-to-come*, since that acceptance can be understood as the will to carry on to the future, that is, as a promise of continuity, even if it is a bare *promise* without any other specific content.

Finally, Chapter 6 and Chapter 7 will address, respectively, the *self* and the *nation*, revealing in both, too, the identity models conceived of by essentialist and anti-essentialist world-views in several contemporary Basque novels. Because of their interest and importance, it is clear that both themes can trigger not just doctoral theses but also more extensive projects. The objectives pursued in these chapters had to be, then, necessarily humble. Thus, I have confined myself to offering general lines of research that may be opened up about the self and the nation from the perspective of the 'essentialism *vs*. anti-essentialism' opposition established throughout the thesis. In the same way, nor did I examine completely the connection between these two themes and the repertoires of world-views and types of memory defined in previous chapters, instead just analysing some elements I believed to be especially significant. On the other hand, in order to better confront their wide nature, these themes of the self and the nation have been explored in terms of appropriate thematic divisions, as I suggest below.

The variety of fields of human activity offer several scenarios for the development of the self. Thus, for example, we can link the *artistic self*, the *erotic self* and the *political self* to, respectively, artistic creation, erotic love and socio-political activity. Modern thought has represented all these selves in an essentialist way, yet postmodernism has refuted that essential nature. Regarding the artistic self, Anjel Lertxundi's *Carla* presents the story of a comic book writer in search of a completely singular and transcendental artistic identity, which will be found only by rejecting reality thoroughly

and entering into the realm of pure fantasy, as is typical in modernism; the second section of Bernardo Atxaga's *Obabakoak* unfolds a similar search, entitled *In search of the last word*, in which Atxaga – as I will contend – brings to light his postmodernist poetics, completely refuting any connection literature might have with the search for essences.[15] As regards the erotic self, the essentialist perspective of modernity would take shape in the ability to overcome narcissism *completely* and offer *pure* love. Ramon Saizarbitoria's excellent novel *Rossetti-ren obsesioa*, for example, makes room for that kind of utopian view, since after a tiring and quite complicated process the protagonist Juan Martin will learn how to acknowledge his shortcomings and how to desire his close friend.[16] Yet if that desire is a desire of plenitude, it will never be fulfilled in the field of erotic love, as is revealed in Laura Mintegi's novel *Sisifo maite minez*.[17] Trapped in the typical *wanting to but not being able* of modernism, the characters in this story will find no way in everyday life to give or receive the full love they sense so closely. The acceptance of that inability is, at the end of the day, a necessary condition, as argued by postmodernist stories such as Joxemari Iturralde's *Izua hemen*, for erotic love to bear fruit, even though one cannot predict precisely what such fruit might be.[18]

To conclude, in order to approach the complex issue of the nation, I begin with the definition by the 19th-century French thinker Ernest Renan, because in its simplicity it allows us the chance to discern the main issues involved in the topic. Renan, in fact, noticed two components within the

[15] Anjel Lertxundi, *Carla* (Donostia: Erein, 1989); Bernardo Atxaga, *Obabakoak* (Donostia: Erein, 1988).
[16] Ramon Saizarbitoria, *Rossetti-ren obsesioa,* in *Gorde nazazu lurpean* (Donostia: Erein, 2000), pp. 65-226.
[17] Laura Mintegi, *Sisifo maite minez* (Tafalla: Txalaparta, 2001).
[18] Joxemari Iturralde, *Izua hemen* (Donostia: Erein, 1989).

idea of nation: on the one hand, *tradition*, that is, the 'rich legacy of memories' received by a human group from a previous generation; and on the other, *consent*, the will that must be shown by each individual member of that group to perpetuate the heritage received 'undivided'.[19] Many contemporary Basque novels have expressed the nation in the terms of that perspective which I will show to be essentialist. Several among those have not just taken the concepts of tradition and consent to be desirable, but also impossible, thereby reflecting the issue of nation, once more, as a modernist paradox. The novels analysed here, *Agur, Euzkadi* by Juan Luis Zabala and *Hamaika pauso* by Ramon Saizarbitoria, follow this ideological line.[20] In contrast to these two novels, I have also analysed the postmodernist perspective of nation expressed in Bernardo Atxaga's *Soinujolearen semea*, which presents us with a nation that, refuting essences, is submerged in an unavoidable indeterminacy. Indeed, if anything, the nature of the nation should be the object of a never-ending reflection.

* * *

As regards the conclusions, before anything else, I will highlight two important conclusions drawn from the theoretical modelling of the main topics of research undertaken by the thesis. On the one hand, in all analyses of memory it is absolutely essential to start from the concept of *world-view*, because the elaboration of meaning typical of processes of recollection – that is, the remodelling of the sense we make out of live experiences – always revolves around that semantic axle. World-view shapes memories, in

[19] Ernest Renan, 'What Is a Nation?', in Geoff Eley and Ronald Grigor Suny (ed.), *Becoming National: A Reader* (Oxford: Oxford University Press, 1996), pp. 42-55 (p. 52).
[20] Juan Luis Zabala, *Agur, Euzkadi* (Iruñea: Susa, 2000); Ramon Saizarbitoria, *Hamaika pauso* (Donostia: Erein, 1995).

such a way that the meaning attached to them cannot just be evaluated on its own, that is, without taking into account that dependency on a world-view. On the other hand, moving away from the many and false accusations of indifference often directed at *postmodernism*, I have offered a definition with the aim of revealing its inherent value and importance. Contrasting it with modern essentialism and liking it, *grosso modo*, to poststructuralist thought, postmodernism establishes severe limits to human reason, dismissing the superiority that humans are keen to proclaim over the world and pointing out the need to be more humble in the face of reality.

Having said all that, I will extract some general conclusions from the analyses of novels in the practical section of the thesis. As regards world-views in contemporary Basque novels, I have ascertained a *heterogeneity* that includes four divergent perceptions of reality: *premodernism*, *early modernism*, *late modernism* and *postmodernism*. Whatever the case, within that diversity, *perceptions of an essentialist nature dominate*, specifically early and late modernism. Thus, most contemporary Basque novelists have portrayed reality as necessarily linked to an ideal but still unachieved model, even though at the same time they have not been able to find that ideal fulfilled in reality. Although it cannot be found, it has not been put to one side, in the belief that a world without it would be absolutely appalling. The most widespread stance in contemporary Basque novels has therefore been the literary expression of that paradox. Anyhow, it is essential to realise that *postmodernism entered into Basque novel writing some time ago*, in such a way that one cannot make any general diagnosis without considering it too.

In the conclusions linked to memory, I will point out the four kinds of memory corresponding to the four perceptions of reality aforementioned, whose chief feature is the sense they link to life experience: *utopian*,

nostalgic, *apocalyptic* and *promissory*. In that way, the processes of recollection in the novels studied do not stand out because of their motives or their objectives – one of the main explanatory goals of the thesis is, as mentioned earlier on, to ascertain the reasons and objectives behind the intense contemporary engagement with memory – but instead due to the results they have had. To be still more precise, beyond specific ways to make sense out of life experience, the ultimate feature is whether in those processes of recollection the world-view involved subdues memories or not, that is, whether the ongoing representation of reality prevails or not over the contents of memory. That is what normally takes place in processes of an essentialist nature, in such a way that one can say that *modern world-views deny memory*. In postmodernism, on the other hand, memories can bring about a transformation in the initial world-view, for example, by capturing an area of indeterminacy in a place where previously it was clear what things were about. Postmodernism is, consequently, the only world-view that truly recognises all the potentialities of memory, because it believes that the principal human task is to undertake a never-ending memory work, through which ongoing representations of reality can be restructured, giving rise to more appropriate interpretations of the world. Postmodernism has still not yet become the main way of understanding reality anywhere in the world, but everything indicates that we are already on the way to this, that today *we are experiencing a time of transition as regards the dominant world-view*, as the final general conclusion offered by the thesis will underscore. Indeed, the postmodernist world-view is just a logical consequence of modern thought, and will almost certainly be naturally adopted by more and more novelists.

Finally, I will now point out the main bibliographical references that

set up the pillars of this work. I gathered main contributions to the study of both the structure and functioning of memory in the works of José María Ruiz-Vargas and José Antonio Marina.[21] I resorted to major thinkers Jacques Derrida and Jean-François Lyotard in order to put together the model offered here of a postmodernist world-view, so that the theoretico-critical framework developed for this thesis is grounded by and large on their contributions.[22] In order to lead a comparative analysis of various contemporary poetics I took Alan Wilde's work as the main foundation, making use of Ihab Hassan's arguments about the poetics of silence as a complement to this.[23] In my bibliographical references, too, one comes across a group made up of mostly Anglo-American scholars that is noteworthy for its many contributions to cultivating, developing and strengthening a theoretico-critical idea, also adopted in this thesis, equating postmodernism with, at root, anti-essentialism: Derek Attridge, Catherine Belsey, Geoffrey Bennington, Steven Connor, Simon Critchley, Thomas Docherty, Robert Eaglestone, David Farrell Krell, Linda Hutcheon, and so on. Lastly, one should recall the secondary references on the Basque novels analysed in the practical section of the thesis, which gathers the principal works published about those novels by Basque literary critics. Without the analytical starting point offered by these contributions, my own task might well have become impossible.

---

[21] José María Ruiz-Vargas (ed.), *Claves de la memoria* (Madrid: Trotta, 1997); José Antonio Marina, 'La memoria creadora', in Ruiz-Vargas, José María (ed.), *Claves de la memoria*, pp. 33-55.

[22] As can be seen in the bibliography, I have referenced abundantly the work of those two major thinkers.

[23] Alan Wilde, *Horizons of Assent. Modernism, Postmodernism and the Ironic Imagination* (Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1987 [1981]); Ihab Hassan, *The Literature of Silence. Henry Miller and Samuel Beckett* (New York: Alfred A. Knopf, 1967) and *The Dismemberment of Orpheus: Toward a Postmodern Literature* (New York: Oxford University Press, 1982 [1971]).

ATAL TEORIKOA

1
Ikergaiaren zehaztapena: oroimena eta nobela, errealitate-irudikapenen kudeatzaile

Giza oroimena, makinena ez bezala,
ez da iraganaren zaindari neutrala, ezin da halakoa izan.
José María Ruiz-Vargas, Oroimenaren Psikologiako katedraduna

Gizabanako bakoitzaren oroimena bere barne-literatura da.
Aldous Huxley, idazle ingelesa (1894-1963)

OROIMENA IKERTZEAREN ZAILTASUN ETA INTERESAZ

Gaiari buruzko aurretiko ezagutzarik ez duenak bidebanatze amaigabeetako labirinto batean sartu delako sentsazioa izan dezake oroimenaz ikertzeari ekin orduko. Egungo giza zein gizarte zientzia guztiek eskaintzen dioten arreta berezia berri samarra bada ere, dagoeneko metaturiko ezagutzaren kantitateak zein aniztasunak ia ezinezko bihurtzen dute urte gutxi batzuetako epean gaiari egindako hurbilpen nagusien nondik norakoez ondo jabetzea. Baina, aldi berean, oroimenaren munduan barneratzeak aukera paregabea eskainiko digu aparteko intereseko gauzak ikasteko, lasaigarriak batzuetan, aztoragarriak besteetan, esanguratsuak beti. Izan ere, *dena da oroimena*, eta oroimenaz galdetzea geure buruaz galdetzea da —gizabanako zein giza talde bezala—, eta horrek inoiz entzun gabeko erantzunak

topatzera eraman gaitzake. Asmo zientifikoz eginiko ikerketa baten helburua ezagutza bada, oroimena ikergai zeharo egokia da, dudarik gabe.

Asmo zientifiko horri eustekotan, jakina, ezinbestekoa da, hasteko, ikergaia argi ezarritako irizpideen arabera definitzea. Baina lehen pauso hori bera taxuz egiten zail samarra gerta daiteke kasu honetan. Literatur kritikaren arloan sartuta, nabarmena da oroimenaren inguruan egun eskuragarri dagoen bibliografiak erakusten duen *balkanizazioa*, arestian aipatu gaiaren berezko adarkatze ugariak eragina, hain segur. Bibliografia horretan, hamaika ildo tematiko eta hurbilpen teoriko ezberdin jorraturiko ekarpenak aurkitu ahal dira, asko eta asko biziki interesgarriak izan arren, *ad hoc* eta partzial samarrak ere gerta daitezkeenak.[1] Sakabanatze tematiko eta teoriko horri desegoki iritzita tesi batek izan ohi duen asmo biltzaile eta bateratzailerako, guk ahalegin berezia egin dugu gaiaren zehaztapen tematiko eta teoriko ahalik eta koherente, orokortzaile eta esanguratsuena taxutzen. Zehaztapen hori da lehen kapitulu honetan aurkeztuko duguna.

Horretarako, psikologia kognitibo, soziologia zein literatur kritika arloetako hainbat kontzeptu harira ekarri eta literaturak lehenik, eta nobelagintzak gero oroimenarekin izan ditzaketen harreman askotarikoen artean gure ikergaia mugarrituz joango gara. Hartara, azken buruan, tesian

[1] *Balkanizazio* horren adibide txiki bat Inge Beisel irakasleak editaturiko lan honetan aurki daiteke: Inge Beisel (ed.), *El arte de la memoria: Incursiones en la narrativa española contemporánea* (Mannheim: Ask, 1997). Bertan bilduriko artikuluen artean, ildo tematiko hauek guztiak aurki daitezke, besteak beste: oroimena eta errealitatera hurbiltzeko modu kognitibo ezberdinen arteko harremanak, ikus Ken Benson, 'De la amnesia a la nostalgia. Reflexiones sobre la función de la memoria en tres textos de autores contemporáneos (Rosa Chacel, Juan Benet, Antonio Muñoz Molina)', in Beisel (ed.), 7-26. orr.; oroimenaren izaera fikziozko eta sortzailea, ikus José Manuel López Abiada, '*Beatus ille* y los recovecos de la memoria. La escritura como salvación e invención de una memoria proscrita', in Beisel (ed.), 27-48. orr.; oroimenaren funtzio etikoa iraganarekiko lotura den aldetik, ikus Victor Fernando Zamora Águila, 'Memoria, anticipación y tiempo en *El jinete polaco*: algunas implicaciones filosóficas', in Beisel (ed.), 49-76. orr.; oroimena eta irudimenaren arteko harremanak, ikus Inge Beisel, '"La memoria es imaginación": *El embrujo de Shangai* de Juan Marsé', in Beisel (ed.), 119-40. orr.; eta abar.

zehar aintzat hartuko dugun oroimen-mota, horri berez dagokion nobela-mota eta bien arteko elkargunetik sorturiko ikerketa-ildo esanguratsuena erabakita izango ditugu.

OROIMENA ETA LITERATURA: HARREMAN OROKORRAK

Oroimena literatura-ekoizle

Oharpen eskasa eta uste oker ugari omen ditugu oroimenaren izaera eta jardunbideen gainean. Psikologia kognitiboak oroimenaz eginiko aurkikuntza gailenak hizpide dituen artikulu batean, José María Ruiz-Vargasek uste oker horietako batzuk zerrendatu eta zientziak nola ezeztatu dituen erakutsi du.[2] Lehenik eta behin, oroimena garrantzi gutxiko kontutzat hartu ohi dugula dio. Ongi seinalatzen duenez, gaur egun ez da arazo handirik izaten jendaurrean *oroimen* txarrekoak garela aitortzeko. Kontrara gertatu ohi da adimenarekin, kasu: inor gutxiri entzungo diogu jendaurrean *adimen* eskasekoa dela onartzen. Oroimenaren gutxiespen sozial horren aurrean, Ruiz-Vargasek bere funtsezkotasuna aldarrikatzen du:

> Baina, irudika al dezakezue ze jarrera hartuko luketen oroimena gutxietsi eta 'adimena' bakarrik goresten dutenek baldin eta konbentzituko balira beren ezagutza guztiaren oinarria, dakiten guztiarena eta, hortaz, agerpen adimentsu ororena, hain zuzen ere beren oroimena dela?
>
> Egiatan, gure eraikuntza mental edota intelektual oro eta, hortaz, gure jokabide oro oroimenak osaturiko oinarrian, zimenduetan eraikita daude.[3]

---

[2] José María Ruiz-Vargas, '¿Cómo funciona la memoria? El recuerdo, el olvido y otras claves psicológicas', in José María Ruiz-Vargas (ed.), *Claves de la memoria* (Madril: Trotta, 1997), 121-52. orr. (122-3. orr.).

[3] Ruiz-Vargas, '¿Cómo funciona la memoria?', 123-4. orr.

Giza adimenaren ekoizpen orori dagokion heinean, baieztapen horrek literatura ere ezinbestez barne hartu behar du. Horrela, literatura eta oroimenaren arteko harreman orokorrei buruzko lehen postulatu bat proposa daiteke: *literatura oroimenean oinarritzen da*. Ohar bedi Ruiz-Vargasi hertsiki jarraituz gero postulatua literatura mota *orori* dagokiola ulertu beharrean gaudela. Horrek, dudarik gabe, gainditu egiten du literatura eta oroimenaren arteko harremanak ulertzeko modu ohikoa. Izan ere, oroimena biltze- eta berreskuratze-eragiketa hutsekin lotu ohi dugu, mundu errealean izandako esperientziak *biltzea* eta *berreskuratzea* ahalbidetzen duen ahalmenarekin; literatura, ordea, sortze-eragiketekin lotu ohi dugu, errealitatea eta esperientziaren maila gainditua fikzioa eta birtualtasunaren maila *sortzea* ahalbidetzen duen ahalmenarekin, alegia. Har dezagun, kasu, zientzia fikziozko nobelagintza, gure errealitate esperientzialekoarekin zerikusirik ez duten munduak sortzeko duen bokazioa dela-eta. Oroimenean oinarritzen al da zientzia fikzioa? Alde batetik ez, jakina. Arthur C. Clarkek, esaterako, ez zuen inoiz *benetan* ezagutu bere *2001: A Space Odyssey* nobelako 'HAL 9000' bezalako ordenadorerik. Baina Clarke puntako aditua zen telekomunikazioetan, eta segur aski, ezagutza hori gabe ―*oroimen hori gabe*, alegia― ez zukeen inoiz asmatuko giza adimenez horniturik sortu, paranoiko bihurtu eta, azkenik, gizakiak hiltzera heldutako ordenadorearen istorio ospetsua.[4] Beraz, bestaldetik bai, Ruiz-Vargasen esanak jarraiki, zientzia fikzioa ere oroimenean oinarritzen dela esan dezakegu.

Uste okerra da, beraz, oroimena biltze- eta berreskuratze-eragiketa hutsekin lotzea eta sortze-eragiketa oro adimenari egokitzea. Ondoren

[4] Arthur C. Clarke, *2001: A Space Odyssey* (Londres: Hutchinson, 1968). Egileak telekomunikazioen arloan eginiko lanaren xehetasunetarako, ikus The Arthur C. Clarke Foundation, 'Biography' <http://www.clarkefoundation.org/acc/biography.php> [2006ko azaroaren 19an azkenekoz atzitua]

erakutsiko den bezala, adimen edo sormentzat hartu ohi duguna, hein handi batean, oroimenari zor zaio. José Antonio Marinari jarraiki, defini dezagun oroimena ‘zentzu zabalean, barne- zein kanpo-esperientziaren elementuak gordetzeko eta berreskuratzeko ahalmena bezala.’[5] Giltzarria esperientziaren elementu horien izaeran datza. Elementu horiek *datu* soiltzat hartu ohi ditugu: datak, objektuak, aurpegiak, gertakariak... Baina Marinak argudiatu bezala, datu horiek betiere *prozesu* konputazionalen emaitza dira, eta oroimenak datuak eta prozesuak batera gordetzen ditu. Prozesua gordetzeak *egiazki* esperimentatu dugun emaitza hautemateaz gain, *birtualki* esperimenta genitzakeenak irudikatzea ere ahalbidetzen digu. Hau da, oroimena bera da errealitatearen aldaerak, ordezkoak, alternatibak sumatzeko aukera ematen diguna. Bestela esanda, oroimena bera da sormenari eta irudimenari ateak irekitzen dizkiona. Marinak dioen legez:

> Informazioa [oroimenari esker bildu duguna] sagar-uzta baten modukoa bada, fruitua behin bilduta sagarrondoa bazter utzi egin dezaket. Baina informazioa gorantz jaurtiriko ur-zorrotada batek airean eginiko ibilbidea bada, ez dago informaziorik berau sortu duen iturria gabe. Gauzak horrela, oroimenaren biltegi lasaia albo batera utzi eta, bere ordez, abileziez eta trebetasunez osaturiko egitura aktibo bat hartu behar dugu aintzat, zeinak iragana modu anitzetara eguneratzea ahalbidetzen digun.[6]

Psikologo kognitibo askoren hipotesia da prozesu horiek *eskema* moduko egituretan gordetzen direla oroimenean.[7] Eskema horiek oroimenaren izaera aktibo eta dinamikoa azaltzeko eredu sinple bezain argia eskaintzen digute. Batetik, oroimenak ez du informazio berririk bereganatzen eskema horien

[5] José Antonio Marina, ‘La memoria creadora’, in Ruiz-Vargas (ed.), *Claves de la memoria*, gorago aipatua, 33-55. orr. (36. or.).
[6] Ibid., 37. or.
[7] Ibid., 38-41. orr.

arabera aldez aurretik *interpretatu* gabe. Bestetik, eskemek informazio berria *osatu* edota are *sortu* ere egin dezakete. Bi eragiketa horiek oroimenaren izaera aktiboaren berri ematen digute. Azkenik, eskemak ere, beren aldetik, informazio berriaren arabera eraldatu egin daitezke. Hara hor oroimena sistema estatikotzat beharrean sistema erabat dinamikotzat hartzeko arrazoia.[8]

Horrezaz gain, hipotesiak dio oroimenaren eskema horiek munduari buruzko eredu *narratiboak* direla. Oroimenak, nolabait, errealitatean topa ditzakegun hainbat egoerari buruzko *gidoiak* dauzka gordeta, halako moldez, non gure jokabideak gidoi horien araberakoak diren, errealitatea gidoi horien arabera ulertzen dugun eta, gainera, gidoi horietan oinarrituta sekuentzia edo gidoi berriak asma ditzakegun. Jo dezagun berriro Marinaren hitzetara:

> Adibidez, ondo dakit zer den 'jatetxe batean bazkaltzea'. Jokabide jakin batzuk artikulatzen dituen gidoia da. 'Jatetxean denbora luzea behar izan zuten guri karta ekartzeko' esaldia uler dezaket, dagokion ekintzen sekuentzia ezagutzen dudalako. Gidoiek zatikako informazioak osatzea ahalbidetzen digute. Azpimarratu nahi dut gidoien garrantzia ez datzala ustezko informazio estatiko bat 'eszenatan' organizatzeko moduan. Garrantzia da 'eredu narratibo' horiek dinamikoak direla, hots, istorioak sortu, jasotako informazioan oinarriturik prozesuak osatu, inferentziak egin eta hipotesiak asmatu egiten dituztela.[9]

Azken ideia bat falta da psikologia kognitiboak eratutako oroimenaren eredu hau osatzeko: eskema narratibo dinamikoak hierarkikoki organizatuta daude eta *munduaren osotasuna irudikatzen dute*. Hau da, subjektua

[8] Marina, 'La memoria creadora', 38-9. orr.
[9] Ibid., 42. or.

konplexutasun itzelezko mapa kognitibo/operatibo batean datza.[10] Bestalde, eraginkorra izatekotan, mapa hori une oro aktibo egon beharko da. Horrela, puntu honetara iritsita, Marinari beharrezkoa iruditzen zaio onartzea burmuinak etengabe gure gorputz-jarreraren berri daukan bezala, 'une oro errealitatearen eredu oso bat abian daukagula gogoan, nahiz atzeko planoan izan'.[11]

Oroimenaren izaera sortzailea aztergai duen heinean, ez dago dudarik psikologia kognitiboaren ikerketa-ildo honek zeresan ugari izan dezakeela edozein sorkuntza-ekintzatan parte hartzen duten prozesuei buruz, literatur sorkuntzarenak barne. Gogoan har dezagun, adibidez, jeinutasun literarioa, Erromantizismotik datorkigun kontzeptu hori, oraindik ere noizean behin baliatu ohi duguna obra literarioek ―noizean behin, baita ere― sortzen diguten txundidura azaltzeko: segur aski behin betiko bazter utzi beharko genukeen ideia da. Bai, behintzat, jeinutasuna idazleei esanahi erabat singular eta orijinalak sortzea ahalbidetuko liekeen ahalmen bakan eta misteriotsutzat jotzekotan, erromantikoek ohi zuten bezala. Jeinutasunik egotekotan, segur aski lotuago dago idazlearen mapa kognitibo/operatiboan uztarturiko oroimen-mota ezberdinak ―pertsonala, kulturala, literarioa― modu sortzailean ustiatze aldera eginiko ahalegin tinko, kementsu eta etengabeekin.[12] Greziarrek, ez alferrik, Arteen inspiratzaile jainkotiarrak ziren Musen amatzat *Mnemosyne* jo zuten, *Oroimena*, alegia.

[10] Marina, 'La memoria creadora', 43. or.
[11] Ibid., 44. or.
[12] Hauxe da, gutxi gorabehera, jarraitzen aritu garen artikuluan José Antonio Marinak aurkeztutako tesi nagusia. Artikuluaren azken orrialdeetan, Marinak eredu zehatzago bat dakar oroimen sortzaileak sorkuntza-prozesuan zehar bete bide dituen faseei buruz. Ikus Marina, 'La memoria creadora', 48-55. orr.

Literatura oroimen-ekoizle

Denok gara *kultura* baten baitara jaioak. Denok hazi eta hezi gaituzte kultura baten arabera, esan nahi baita, arau-, balio-, iritzi-, ohitura- eta ezagutza-multzo baten arabera. Gizabanako bakoitzak errealitateaz duen mapa kognitibo/operatiboak bere kulturak mendeetan zehar eraikitako mapa kognitibo/operatiboan dauka jatorria. Gaur egungo gizarte zientziek hatsarretzat hartzen duten egitate bati buruz ari gara, gizabanakoaren dimentsio sozialari buruz, alegia.

Bistan da, ordea, kulturak ez du gizabanakoa erabat determinatzen: gizabanakoak kulturak markaturiko bidetik desbideratu eta bestelako errealitate-ereduak har ditzake beretzat. Alternatiba pertsonal horiek, beren aldetik, sozialki arrakastatsuak gertatu eta kultur errepertorioan sartzera hel daitezke.[13] Zentzu horretan, bi kultur eremu bereiz ditzakegu: kolektiboa eta pertsonala. Edonola ere, badirudi kultura kolektiboa eta pertsonala elkarreraginean garatzen diren prozesutzat hartu beharko genituzkeela:

> Kultura kolektiboa eta pertsonala elkarreragin pertsonalean gurutzatzen dira, batetik gizabanakoa eta bestetik kultur produktu, ohitura eta instituzioen arteko harremanean. Errealitate pertsonalaren korrontea kultura pertsonalaren baitatik azaleratzen da, azken hau bizitza publikoarekin gurutzatua dagoelarik. Dudarik gabe, errealitate pertsonala partekatu ezin diren esperientzia fenomenikoez osatuta dago; halere,

[13] Alternatiba pertsonaletatik abiaturiko kulturaren berriztapen-prozesu hori oso indartsua gertatzen ari da gaur egun. Adibide bakar bat jartzearren, azken hiruzpalau hamarkadetan aurrerakada handia egin da homosexualtasunaren gizarte-onarpenari dagokionez: 60 edo 70eko hamarkadetan erabat gaitzetsi, arbuiatu, are moralki kondenatzetik ere, azken urteotan legez beste aukera sexual bat bezala berrestera pasa izan gara. Argi dago prozesu horrek kontrako gizarte-korronte askori aurre egin behar izan diola eta, oraindik ere, aurre egin behar izango diola. Baina argi dago, baita ere, homosexualtasuna *errealitate guztiz ezberdina* gerta dakiokeela gizabanakoari duela hiruzpalau hamarkadako ala gaur egungo kulturaren baitara jaioa izan.

> kultura publikoa eta kultura pertsonalak elkar ukitzen dutenean, biak ere aldatu eta berregituratu egiten dira, nahiz neurri ezberdinetan izan.[14]

Literatura ere kultura kolektibo eta pertsonalaren arteko bidegurutze horretan kokatzen da. Batetik, idazleak bere kultura pertsonaletik sortzen du, hots, arau, balio, iritzi, ohitura eta ezagutzez osaturiko kultura kolektibo batekiko elkarreraginean garatutako ikusgune indibidualetik. Bestetik, idazleak kultura kolektiboaren korrontera isurtzen ditu bere ekoizpenak. Izan ere, Paul Connertonek dioen bezala 'idatzian finkatutakoa esanahi publikoki eskuragarrien esferan sartzen da, halako moldez, non irakurle potentzial orok idatzitakoaren esanahiak partekatzeko aukera daukan.'[15] Hau da, literaturak eraginak izan ditzake kultura kolektiboan, beronen edukiak indartu, aldatu edo are ezabatzearen alde ere egin dezakeelarik. Bestela esanda, literatura kultura kolektiboaren iturrietako bat da.

Bestalde, kultura kolektiboa oroimen-mota bat da. Izan ere, kultura kolektiboa *transmititu* egiten da belaunaldiz belaunaldi.[16] Paolo Jedlowskik seinalatu bezala, 'talde baten orainean iraganak bizirauteko duen modua den heinean' kultura kolektibo *osoa* oroimena da.[17] Zentzu horretan, 'kultura kolektiboa' zein 'oroimen kulturala' termino semantikoki baliokidetzat har

---

[14] Alberto Rosa, Guglielmo Bellelli eta David Bakhurst, 'Representaciones del pasado, cultura personal e identidad nacional', in Alberto Rosa, Guglielmo Bellelli eta David Bakhurst (edk.), *Memoria colectiva e identidad nacional* (Madril: Biblioteca Nueva, 2000), 41-87. orr. (47. or.).
Paul Connerton, *How Societies Remember* (Cambridge: Cambridge University Press, 1989), 96. or.

[16] 'Kultura'ren definizio gaurkotuek izaera *transmititu* hori azpimarratu ohi dute. *The American Heritage® Dictionary of the English Language* hiztegiak dakarren lehen adiera, kasu, honako hauxe da: '1a. Sozialki transmititutako jokabide-ereduak, artea, sinesteak, erakundeak eta giza jarduera zein pentsabidearen beste ekoizpen guztien osotasuna.' Ikus 'Culture', *The American Heritage® Dictionary of the English Language*, 4. arg. (Boston: Houghton Mifflin, 2000) <http://www.thefreedictionary.com/culture> [2012ko ekainaren 28an azkenekoz atzitua].

[17] Paolo Jedlowski, 'La sociología y la memoria colectiva', in Rosa et al. (edk.), *Memoria colectiva e identidad nacional*, arestian aipatua, 123-34. orr. (131. or.).

daitezke, bigarrenak lehenaren izaera diakronikoa eta transmititua azpimarratu baino egiten ez duelarik. Hala, orain arte esandako guztia bilduta, literatura eta oroimenaren arteko harreman orokorrei buruzko bigarren postulatu bat proposa daiteke: *literatura oroimen kulturalaren iturrietako bat da*.

Harreman horixe da Literatura Konparaturako Nazioarteko Elkarteak ikergaitzat hartu zuena bere XV. Kongresuan, Holandako Leiden hirian 1997an egina 'Literatura oroimen kultural bezala' izenburupean.[18] Kongresuan aurkezturiko lanek aniztasun tematiko, kontzeptual eta metodologiko handia erakusten dute, *handiegia* segur aski. Izan ere, aniztasun hori *balizko* pluralismo kritiko baten islatzat har daitekeen arren —halako moldez, non kongresuak ere pluralismo kritikoari dagozkion onura zientifikoen ildotik jo zuela ondorioztatu ahal den—, *de facto*, ikergaia eta ikerketa-ildoak zehazteko irizpide-batasunik ezaren islatzat ere hartu ahal da, zeinaren ondorioz kongresua ekarpen *ad hoc*, partzial eta partikularregiez bete eta sintesi-saioak galarazi zituen anabasa bihurtu baitzen.[19] Kongresuan aurkezturiko lanen artean badira, halere, zehazte- eta estandarizatze-asmoz eginiko lanak, jakina. Bere zorroztasun eta sistematikotasunagatik aipagarria den bat laburtuko dugu ondoren, literatura

[18] Kongresuari buruzko xehetasunetarako, ikus Marko Juvan, 'Thematics and Intellectual Content: The XVth Triennial Congress of the International Comparative Literature Association in Leiden', *CLCWeb: Comparative Literature and Culture: A WWWeb Journal*, 1.1 (1999ko martxoa) <http://docs.lib.purdue.edu/clcweb/vol1/iss1/4> [2012ko ekainaren 28an azkenekoz atzitua]

[19] Dolores Romero Lópezek, kasu, kongresuko 'desadostasun teoriko eta metodologikoak' seinalatu ondoren, gaur egun literatur ikerketetan nagusi den pluralismo kritikoaren arabera azaldu eta positibotzat jo ditu. Ikus Dolores Romero López, 'Im/pulsos en literatura comparada', in Dolores Romero López (ed.), *Orientaciones en literatura comparada* (Madril: Arco, 1998), 9-17. orr. (16. or.). Marko Juvanek, ordea, kongresuaren ikergaia *zehazteko* saio bat eginez haren berezko interes eta potentzial zientifikoa behin erakutsi eta gero, deitoratu egin du aniztasun berbera: 'Tamalez, Kongresua ez zen biribildua izan modu sistematiko eta adierazgarri batean osoko bileretan.' Ikus Marko Juvan, 'Thematics and Intellectual Content', arestian aipatua, (18tan 7. parag.).

oroimen kultural bezala ikertzeak zer esan nahi duen eta zer-nolako emaitzak ekar ditzakeen zehazki uler dezagun: Bart Keunenen 'Cultural Thematics and Cultural Memory: Towards a Socio-Cultural Approach to Literary Themes' izeneko artikuluaz ari gara.[20]

Keunenek, lehenik eta behin, 'kultura' ulertzeko modu idealista edo esentzialista bazter utzi eta modu pragmatikoari lotzeko beharra azpimarratu du. Mendebaldeko tradizio luzean zehar, 'kultura'ren kontzeptua jatorrizko termino latindarrak daukan esanahiaren arabera ulertu izan da, hau da, *hazi*, *landatu*, eta baita *landu*, *zaindu*, *hezi* ere.[21] Horrela, duela oso gutxi arte, 'kultura'ren adierarik nagusienak 'trebakuntza edo heziketaren bidezko adimenaren garapena' eta 'halako trebakuntza edo heziketaren bidez lorturiko buru-argitasuna' izan dira.[22] Ez dago dudarik esanahi horiek egokiak direla, benetan gertatu ohi den egitate bat adierazten baitute: gizakiok, ekinaren ekinez, geure ezagutza hobetu ahal dugu eta hobetu egin ohi dugu. Baina, askotan, adiera tradizional horiekin batera kultura modu *teleologiko*an ulertu izan da, hau da, kulturak, geure buruaren heziketak helmuga —*telos*— batera eraman gaitzakeela uste izan da, eta helmuga hori perfektutasuna dela, gizatasunaren errealizazio osoa: alegia, munduaren gaineko ezagutza betea, moral hobezina, antolaketa sozial eta politiko erabat justuak...[23]

---

[20] Bart Keunen, 'Cultural Thematics and Cultural Memory: Towards a Socio-Cultural Approach to Literary Themes', in Raymond Vervliet & Annemarie Estor (edk.), *Methods for the Study of Literature as Cultural Memory. Volume 6 of the Proceedings of the XVth Congress of the International Comparative Literature Association 'Literature as Cultural Memory', Leiden 16-22 August 1997* (Amsterdam/Atlanta: Rodopi, 2000), 19-30. orr.

[21] 'Kultura' latinezko *cultūra*-tik dator, zeina, bere aldetik, *cultus*-etik eratorria den, *colere*-ren lehenaldiko partizipiotik alegia, goian aipaturiko esanahiak dituena.

[22] Ikus 'Culture', *The American Heritage® Dictionary of the English Language*, arestian aipatua: '3a. Development of the intellect through training or education. b. Enlightenment resulting from such training or education.'

[23] Ikusmolde horren adibide bezala, Keunenek Matthew Arnold XIX. mendeko poeta eta

Ikusmolde horretan, kultura —edo *Kultura*, akaso— izate metafisiko, transzendental eta ahistorikoa da, izate ideal bat alegia, une historiko jakinetan gizakiok eraikitako kultur egituretatik harantz dagoena —*Kultura* erdietsita, *Historia*ren amaierara heldutako balizko gizartearen kasuan salbu, jakina—. Keunenek, ordea, XX. mendean zehar antropologia eta soziologiak garaturiko ikusmoldeari eutsi dio, zeinaren arabera kultura, oroz gain, kolektibo baten banakoei *mundua nola ulertu eta munduan nola jokatu* irakasten dien *sistema* den. Argi dago, beraz, kultura ekoizpen historiko eta pragmatikoa dela: alegia, gizarte batek munduaz duen irudia —ezagutzak, sinesteak, iritziak, balioak—, irudi horren arabera onartzen dituen jokaerak —arauak, ohiturak, bizimoduak— eta irudia zein jokaerak gizarteratzeko dituen tresnak —sinboloak, erritoak, instituzioak—.[24] Kultura, beraz, hainbat eskema kognitibo/operatiboez osaturiko *errepertorio* edo *tresneria* kolektibotzat har daiteke.[25]

Kultura ulertzeko modu hori lehen hatsarrea da literatura oroimen kultural bezala ikertzeko Keunenek proposaturiko eskema teoriko-metodologikoan. Modu inplizituan bada ere, Keunenen azalpenean hauteman ahal da guk gorago literatura eta oroimen kulturalaren arteko harremanari buruz eginiko argudioa, hau da, batetik literatura kultura

---

literatur kritikari ingelesa dakar harira. 1869ko *Culture and Anarchy* izeneko saiakeran, Arnoldek esan zuen kultura honako hauxe dela: ‘gehien axola zaizkigun kontu guztiei buruz munduan esan den onenaren ezagutza, zeinaren bidez gure perfekzio osoa bilatu behar dugun.’ Ikus Keunen, ‘Cultural Thematics and Cultural Memory’, 21. or.

[24] Ikusmolde historiko eta pragmatiko honen ordezkari bezala, Keunenek batetik Clifford Geertz antropologoa eta bestetik Pierre Bourdieu eta Ann Swidler soziologoak aipatzen ditu. Ikus Keunen, ‘Cultural Thematics and Cultural Memory’, 22-3. orr. Ohar bedi geuk ere ‘kultura’ ulertzeko modu honi eutsi diogula aurreko orrialdeetan kulturaz hitz egin dugunean. Horixe da, hain zuzen ere, José Antonio Marinagandik mailegatu eta kolektiboaren eremura aplikatuta ‘mapa kognitibo/operatibo’ esamoldeak guretzat duen esanahia: ‘kultura’ gizarte batek munduaz duen irudi operatibo bezala, alegia.

[25] Ann Swidler-ek, hain zuzen ere, errepertorio edo tresneriatzat jo du kultura. Ikus Ann Swidler, ‘Culture in Action: Symbols and Strategies’, *American Sociological Review* 51 (1986), 273-86. orr. (273. or.); Keunenek aipatua, 23. or.

kolektiboaren iturrietako bat dela, bestetik ‘kultura kolektiboa’ eta ‘oroimen kulturala’ termino semantikoki baliokideak direla, eta ondorioz literatura oroimen kulturalaren iturrietako bat dela. Ildo horretatik, Keunenen ideia da literaturak oroimen kulturalean izan dezakeen eragina *literatur gaiak* aintzat hartuta azter daitekeela. Labur esanda, kontua da bai literatur gaiak, bai kultur errepertorioaren osagarriak eskema kognitibo/operatiboak direla, batzuek besteei eragin egiten diotelarik. Horrela, Keunenen metodoa, *Kultur tematologia* deritzona, literatura eta oroimen kulturalaren arteko elkarreraginaren ikerketa bezala uler daiteke.[26]

Metodoaren bigarren hatsarrea kultura ulertzeko modu pragmatikoa partekatzen duen teoria literarioren bat aukeratzean datza. Keunenek *Polisistemen teoria* aukeratu du helburu horretarako.[27] Ondorioz, Keunenen metodoak islatu egingo du Itamar Even-Zohar-en modua errepertorioa organizatzeko, alegia, bi mailatan sailkatutako errepertorioa: *elementuak* eta *ereduak*.[28] Edozein objektu fisiko zein semiotiko izan daiteke errepertorio

[26] Keunen, ‘Cultural Thematics and Cultural Memory’, 23-4. orr.

[27] Berez, bigarren hatsarre hau inplizitu dago Keunenek lehendik adierazitako ideia orokorrean: ‘kultura’ *sistema* pragmatikotzat hartu du Keunenek orain arte, literatura sistema horren azpi-sistemetako bat delarik. Hain zuzen ere, hauxe da ―labur esanda― *Polisistemen teoria*ren oinarrizko eredua. Hala, Keunenek *Polisistemen teoria*ra joz funtsean erdietsi duena da bere ideia orokorra metodologia eta terminologia estandar batean gorpuzteko modua. *Polisistemen teoria*ren oinarrizko eredurako ikus, kasu, Itamar Even-Zohar, ‘Factores y dependencias en la cultura. Una revisión de la Teoría de los Polisistemas’, in Montserrat Iglesias Santos (ed.), *Teoría de los Polisistemas* (Madril: Arco, 1999), 23-52. orr. (26-7. orr.).

[28] Ikus Even-Zohar, ‘Factores y dependencias en la cultura’, 34-8. orr. Elementu eta ereduetan eginiko sailkapena ez da oso argia gertatzen, ezta Even-Zohar-en azalpenetan ere. Adibidez, Even-Zohar-ek berak dio elementuen mugak lausoak eta eztabaidagarriak direla eta akaso ez dagoela elementuak isolatzeko modurik (34. or.). Ereduei dagokionez ere, Even-Zohar ez da oso zehatza: ‘Ez dago ereduak mota edota tamainaren arabera sailkatzeko beharrik. Gertakari baten osotasunari dagozkion ereduak egon daitezke, baina baita multzo horren zati edo segmentu bati bakarrik dagozkionak ere. Esaterako, ‘bilera’rako eredu bat dugu, bilera bateko ‘solasaldia’rako ere ereduak dauden bezala, eta abar.’ (36. or.). Horren arabera, ‘solasaldia’ *eredua* zein *elementua* dela esan genezake. Edonola ere, sailkapen horren ideia orokorrari eutsi ahal diogu hemen: alegia, munduari buruzko irudiez osatuta

baten *elementua*: adierazpen bat, testu bat, eraikin bat, irudi bat, gertaera bat... *Ereduak*, berriz, bizitza organizatzeko, ikusteko edota interpretatzeko moduak dira.[29] Horrela, *Kultur tematologia*k literatur gaiak elkarreraginean aztertuko ditu bai literaturaren eremu partikularrean, bai kulturaren eremu orokorragoan erabiltzen diren beste elementu zein ereduekiko.[30]

Keunenen metodoak beste hiru hatsarre gehiago dauzka, gure oraingo asmoari begira hain funtsezkoak ez direnak.[31] Atal honi amaiera emateko, orain arte esandakoa modu eskematikoan laburtuko dugu:

1. Kultura, funtsean, giza talde batek *errealitatea interpretatzeko* adostu duen modua da.
2. Errealitatea interpretatzeko modu hori, denboran zehar aldatuz doana, belaunaldiz belaunaldi transmititzen da. Zentzu horretan, 'kultura kolektiboa' eta 'oroimen kulturala' termino semantikoki *baliokideak* dira.
3. Literatur ekoizpen oro har daiteke oroimen kulturalaren iturritzat, literatura publikoki eskuragarria den heinean oroimen

---

dagoen errepertorioan irudi *puntualak* eta irudi *orokorrak* aurkituko ditugula.

[29] Keunen, 24-5. orr.

[30] Ibid., 25. or.

[31] Hirugarren hatsarreak dio literatura eta oroimen kulturalaren arteko elkarreragina aztertzean arreta berezia eskaini behar zaiola identitate kolektiboaren gaiari, Keunenek dioenez horixe baita oroimen kulturalaren edukirik garrantzitsuenetakoa. Dudarik gabe, hala da, baina identitate kolektiboarekin batera beste eduki funtsezko batzuk seinala daitezke, identitate indibiduala, kasu: zer da banakoa? Zer eginkizun dauzka munduan? Ze ahalmen, ze muga? Ze betebehar, ze eskubide? Nolako jarrerak har ditzake?... Oroimen kulturala, berez, *mundu osoa*ren irudia da, eta irudi horretan eduki asko eta asko jo litezke funtsezkotzat. Zentzu horretan, zail da ―Keunenek egin bezala― besteek baino arreta gehiago merezi duen eduki bakar bat nabarmentzen (Keunen, 25-6. orr.). Azken bi hatsarreak testu bateko elementu eta ereduak identifikatzeko teknikei dagozkie. *Elementuak* identifikatzeko *eskemak* bilatuko dira, gorago ikusi ditugun José Antonio Marinaren *gidoiak* bezalakoak direnak. Adibidez, *boulevard* batean zehar paseatzen ari den pertsonaia bakarti bat deskribatuz, *flâneur* delakoaren irudia eta beronekin loturiko konnotazioak aktibatzen dira (Keunen, 26-7. orr.). *Ereduak* identifikatzeko, berriz, Mikhail Bakhtinen *kronotopo*ei erreparatu ahal zaie, horiek baitira mundu-eredu osoak adierazten dituzten egitura narratiboak (Keunen, 27-8. orr.).

kulturalaren edukiekiko elkarreraginean baitago.

4. Elkarreragin horren azterketa da literatura eta oroimenaren arteko harremanen ikerketak har dezakeen *ildoetako bat*.

IKERGAIA ZEHAZTUZ (I): OROIMEN *SEMANTIKO*TIK OROIMEN *EPISODIKO*RA

Bi oroimen-mota ezberdin: 'jakitea' vs. 'oroitzea'

José María Ruiz-Vargasek seinalaturiko uste okerren zerrendara gatoz berriro. Hark dioen bezala, ohikoa da uste izatea oroitzea *beti* esperientzia kontzientea dela, hau da, *beti* dakigula oroimena noiz ari garen erabiltzen.[32] Izan ere, eguneroko hizkeran, oroimena *iraganeko gertakariak* gogora ekartzeko ahalmentzat bakarrik hartu ohi da, eta oroitze-ekintza horiek, nahitako zein nahi gabekoak izan, kontzienteak dira betiere. Baina oroimena ez da murrizten *oroimen episodiko* horretara.

Duela urte gutxi arte, oroimenaren psikologoek ere oroitzea ekintza kontzientetzat baino ez dute hartu izan.[33] 60ko hamarkadaz geroztik, ordea, gero eta froga ukaezin gehiago aurkitu dira oroimenaren edukiak bi modu ezberdinetan azalera daitezkeela baieztatzeko, hau da, bai modu zuzen, esplizitu edo kontzientean, bai modu zeharkako, inplizitu, edo inkontzientean.[34] Berez, eguneroko bizitza oroimen inkontziente horren

[32] Ruiz-Vargas, '¿Cómo funciona la memoria?', gorago aipatua, 122. or.
[33] Ruiz-Vargas, 136-7. orr.
[34] 1984an, Peter Graf, Larry Squire eta George Mandler psikologo estatubatuarrek oso esperimentu argigarria egin zuten honi dagokionez. Amnesiak jotako gaixo-talde bat eta kontrol-talde bat hartuta, hitz-zerrenda bera irakurrarazi zieten banako guztiei. Ondoren, beste zerrenda bat banatu zieten, zeinean lehen zerrendako hitz bakoitzeko lehenbiziko hiru letrak bakarrik agertzen ziren. Orduan, bi agindu ezberdin eman zieten: a) 'hitz-zatiok erabili hasierako hitzak hobeto gogoratzeko', eta b) 'osatu hitz-zati hauek burura etorritako edozein hitzekin'. Ikus daitekeenez, lehen aginduak oroitze-ekintza *kontziente* batera gidatu zituen banakoak eta hasierako hitzen oroitzapen *zuzena* neurtzeko helburua zuen; bigarren

adibideez josita dago: esnatu eta geure burua garbitu, etxekoei antzeman, gosaria prestatu, ibili, hitz egin, autoa lantokiraino gidatu, trafiko-seinaleak errespetatu, lankideei ere antzeman... Ekintza horiek eta beste asko gehiago ondo betetzen ditugu hala egiteko behar den ezagutza-pila gure oroimenetik berreskuratzen ari garela ohartu ere egin gabe. Horrek ez du esan nahi ekintza horiek konturatu gabe burutzen ditugunik; baina argi dago une horietan ez garela ohartzen gure oroimena abian dagoela. Kontrara gertatzen da lankide batek aurreko asteburuan egin genuena kontatzeko eskatu eta oroimenean arakatzen hasten garenean: orduan bai, gogoratzen hasi, gertakariak bata besteari lotuta bilatu, akaso gauza batzuk ahaztu ditugula konturatu eta, edozein kasutan, oroimena erabiltzen ari garelako kontzientzia argia izango dugu.

Hertsiki begiratuta, bai autoa gidatzea, bai asteburuko gertakariak kontatzea oroimenetik informazioa berreskuratzea eskatzen duten ekintzak dira. Baina oroimen-mota ezberdinei dagozkie. Eguneroko hizkerak ere modu ezberdinetan adierazten ditu bi oroimen-mota horiek: autoa gidatzen ari denari buruz gidatzen *dakiela* diogu; asteburukoak kontatzen ari denari buruz, ordea, *oroitzen* ari dela diogu. Ruiz-Vargasek dioenez, *jakite* eta *oroitze*aren arteko diferentziak oroimena azpi-sistema ezberdinetan banatuta dagoela islatzen du.[35] Ildo horretatik, psikologia kognitibo garaikideak hainbat hipotesi darabil azpi-sistema horien kopurua eta funtzioei buruz.

---

aginduak, berriz, hitzak *inkontzienteki* gogoratzera bultzatu eta hitzen oroitzapen *zeharkakoa* neurtu nahi zuen. Emaitzak harrigarriak izan ziren: amnesia-gaixoek ezin izan zuten hitz bat ere gogoratu hala egiteko *esplizitu*ki eskatuta; baina agindu *inplizitu*ari jarraituta, kontrol-taldeko banakoek bezainbeste hitz osatzeko gauza izan ziren. Hau da, amnesia-gaixoek informazio berria ikas zezaketen baina ezin zuten informazio hori gogoratu modu inplizitu edo inkontzientean baino. Antzeko emaitzak oroimen-arazorik gabeko banakoetan ere egiaztatu ondoren, gaur egun frogatutzat jotzen dira bi egitate hauek: 1) Oroimenaren edukiak kontzienteki zein inkontzienteki adieraz daitezke; 2) Oroimena hainbat azpi-sistema diferentetan banaturik dago. Ruiz-Vargas, 142-4. orr.

[35] Ruiz-Vargas, 136-46. orr. *passim*.

Endel Tulving-en ustez, kasu, hiru modulu oinarrizko daude:

a) *Prozedura-oroimena*: mugimendu-, pertzepzio- eta kognizio-trebezia ikasien euskarria, auto bat gidatzeko behar diren trebeziena, kasu. Ez dago oroimen honen edukiak kontzienteki berreskuratzerik.
b) *Oroimen semantikoa*: munduari buruzko ezagutzari dagokiona. Oroimen honi esker, ezagutza faktiko orokorra —inguratzen gaituen errealitateari buruzkoa, alegia— eskuratu, atxiki eta erabili egin dezakegu. Prozedura-oroimenaren azpi-sistema bezala garatzen da.
c) *Oroimen episodikoa*: gure bizi-esperientzian zehar lekuko izandako gertakarien oroimena da, gure iragan pertsonala kontzienteki gogoratzea ahalbidetzen diguna, alegia. Oroimen episodikoa, bere aldetik, oroimen semantikoaren azpi-sistematzat hartu ohi da.[36]

Xehetasun hauek gogoan, itzul gaitezen oroimena eta literaturaren arteko harremanen analisira. Izan ere, xehetasunok bide ematen digute gorago definitu harreman orokorretan kasu partikular bat bereizi eta *tesi honen ikergaia* zehazten hasteko. Aurreko atalean ikusi bezala, literatura orok oroimena du oinarri, hain zuzen ere, idazleak gogoan duen mapa kognitibo/operatiboa, zeinak errealitate osoa eskematikoki irudikatzen duen. Bestalde, mapa hori une oro dago abian idazlearen gogoan, 'nahiz atzeko planoan izan', José Antonio Marinak esan bezala. Azken ezaugarri horrek argi erakusten du idazleak, sortu ahal izateko, ez daukala beharrik bere mapa kognitibo/operatiboa *kontzienteki* oroitzeko. Bestela esanda, literatura eta oroimenaren arteko harreman orokor honetan, idazleak bere *jakite-*

[36] Ibid., 145. or.

motako oroimena darabil, munduaz duen ezagutza inplizitua, alegia, Tulving-en sailkapenean *oroimen semantikoa* deitu dena.

Denok dakigunez, ordea, idazleek maiz beren oroimen pertsonala darabilte sorkuntzarako lehengaitzat. Halakoetan ere, dudarik ez, sorkuntza idazlearen mapa kognitibo/operatiboan oinarritzen da, esan bezala mapa hori *une oro* baitago abian. Baina arreta bere oroitzapen pertsonaletan jarriz, idazleak munduaz duen ezagutza *inplizitua* ez ezik, ezagutza *esplizitua* ere aintzat hartzen du, gutxi gorabehera *inkontzienteki* dakienaz gain, *kontzienteki* oroitzen duena ere badarabil sorkuntza-prozesuan, bere *jakite*-motako oroimenarekin batera, bere *oroitze*-motako oroimena ere badakar harira. Azken buruan, literatura mota honek kasu partikular bat zehazten du oroimena eta literaturaren arteko harreman orokorren barruan, zeinaren ezaugarria *oroimen episodikoa*k erdiesten duen garrantzia den. Hauxe da, *hasierako asmoz* behintzat, tesi honek ikergaitzat hartuko duen literatura.

Horrela, ikergaia oroimena eta literaturaren arteko harremanen kasu partikular batera mugatu dugu. Ikergaiaren zehaztapenarekin jarraituz, orain oroimen episodikoaren hainbat berezitasuni erreparatuko diogu.

Oroitzea bizi-esperientziaren zentzua berrosatzeko ahalegin bezala[37]

‘Zein da bizitzaren zentzua?’ Galdera bera arrotza gertatu ohi zaigu gaur egun, lekuz kanpokoa, arranditsua, irrigarria ia. Arroztasun horrekin batera, halere, ‘bizitzaren zentzua’ esamoldeak denon oroimenean gutxi-asko

[37] ‘Oroimen’ hitzaren hainbat adiera agertu dira orain arteko argudioan: *oroimen kontzientea*, *oroimen inkontzientea*, *oroimen semantikoa*, *oroimen episodikoa*... Gauzak horrela, ‘oroitzea’ hutsik erabiltzeak esanahi-nahasketak sor litzake. Halere, argi utzi dugu hemendik aurrera *oroimen episodikoa* izango dugula mintzagai. Beraz, ohar bedi puntu honetatik aurrera ‘oroitzea’ diogunean ‘oroimen’ hitzaren adiera arruntari buruz ari garela, hau da, gure iraganeko gertakariak gogoratzeko dugun ahalmenari buruz.

halako etxekotasun galdu baten oihartzunak sortuko ditu, segur aski gure iragan kultural hurbilean esangura handikoa izan delako. Duela ez hainbeste urte, ez zen hain arraroa idazle, artista edo pentsalariak publikoki aritzea ‘bizitzaren zentzua’ hizpide hartuta, ezta eguneroko jardun pribatuetan antzekoak erabiltzea ere. Gauzak aldatu egin dira, ordea. Gaur egun nekez entzungo dugu halakorik inoren ahotik, ez egokiera publikoetan, ezta pribatuetan ere.

Uko egin al diogu, beraz, bizitzari ‘zentzua’ aurkitzeko saio orori? Askok diotenez, bai. Askok diotenez, bizi garen aroan berdin zaigu guztia eta halako nihilismo edo ezaxolakeria batean murgildu gara, gustura murgildu ere. Horixe da, hain zuzen ere, postmodernitateaz han-hemenka gero eta maizago entzun daitekeen definizioa. Baina definizio hori ez da erraz onartzen. Inguruari begira jarri eta nekez topatuko dugu nihilismo edo ezaxolakeriaren seinale garbirik. Eremu publikoan, hedabideak beti daude gai politiko, sozial edo kulturalei buruzko eztabaidez gainezka, zeinetan alderdi bakoitza *zentzuzkoa* eta *zentzugabekoa* ongi bereizten eta adierazten saiatuko den. Eremu pribatuan, denok gabiltza gutxi-asko geure bizimodua *zentzuzko*tzat jotzen ditugun nahi eta helburu jakin batzuen arabera bideratzen saiatzen. Izan ere, z*entzua* behar dugu bizitzeko, baita postmodernitatean ere.

Egia da ‘bizitzaren zentzua’ esamoldeak bere indar kulturala galdu izana mundu-ikuskera postmoderno baten adierazgarritzat har litekeela. Baina hori ez da zertan gaitzesgarria izanik. Akaso, besterik gabe, ez dugu jada sinesten ‘bizitzaren zentzua’ bezalako esapideen konnotazio metafisikoetan. Akaso, besterik gabe, ez dugu jada beharrik bizitzak berezko ‘zentzua’ izan dezan geure bizialdia *zentzuz* bizi nahi eta bizi ahal izateko. Edonola ere, argi dago gizaki guztiok bizi garela nork bere bizi-

esperientzian mota bateko zein besteko *zentzua* eraiki beharrez.

Zentzua, besteak beste, modu *narratibo*an gauzatu ohi dugu. Gorago ikusi bezala, munduari buruzko gure mapa kognitibo/operatiboa *gidoi*ez osatuta dago. Munduari buruzko gure ezagutza eta munduarekiko gure jokabidea gidoi horien araberakoak dira. Gidoiak esatea, *istorioak* eta *kontakizunak* ere esatea da, guk geuk sortuak edo kulturalki ikasiak. Egiatan, kontakizunek bizi gaituztela baieztatzea ez litzateke gehiegikeria izango. Halaxe dio, kasu, Robert Eaglestone literatura irakasle britainiarrak:

> Kontakizunak leku orotan daude. Ez nobeletan bakarrik: ardatza dira guztion bizitzan ere. Jaiotzean (edo inguruan gertatzen ari denaz ohartu ahal garenean, behintzat!) geure burua gauzen eta besteen bizitzen erdira 'egotzia' aurkitzen dugu. Gertatzen ari dena ulertu ahal izateko, istorioak kontatzen dizkiogu gure buruari. [...] Eta gertatu zaiguna edo garena eta izan nahi dugunari buruzko istorioak kontatzen dizkigute, eta kontatzen dizkiogu gure buruari, gure egunkarian idatziak, poema edo nobela bihurtuak zein —usuago— gogoan erabiliak baino ez izan. Istorio hauek dira mundu kaotikoa organizatu eta ordenatzeko dugun modua. Haiek dira munduari zentzua emateko dugun modua.[38]

Oroitzea ere —iraganeko gertakariak orainera ekartzea, alegia— zentzua sortzeko darabilgun makineria narratibo horren baitan kokatu ohi dute adituek. Oroitzea, berez, iraganeko *eszena* solteak gogora ekartzearekin lotu ohi dugu, hori baita oroitzeaz izan ohi dugun esperientziarik kontzienteena. Baina eszena horiek *sekuentziak* osatzen dituzte eta sekuentzia horiek, beren aldetik, geure bizi-esperientzia osoa irudikatzen duen *kontakizuna*. Eaglestonek dioen bezala, mota bateko zein besteko zentzuaz beteriko

[38] Robert Eaglestone, *Doing English. A Guide for Literature Students* (Oxon: Routledge, 2000), 98. or.

kontakizun horren eraiketa ‘denok hartu ohi dugun eginkizuna da, horretaz kontziente zein inkontzienteak izan.’[39] Piero Paolicchi soziologo italiarrak ere hatsarre analitiko berberak aintzat hartzen ditu oroitzearen azterketarako: batetik, oroitzearen helburua *zentzua sortzea* dela; bestetik, oroitzea *narrazio* modura gauzatu ohi dela. Halaxe dio berak:

> [...] hizkuntza bitarteko duten prozesu sinbolikoak gizakion oroitze-modu berezkoak ulertzeko erreferentzia-plano funtsezkoa direla onar dezakegu, eta egitura narratiboa, zeinean gizakiok oroitze-modu horiek berezko ere dugun moduan gauzatzen ditugun, giltzarria dela —kontakizunen kasuan bezala— oroitzapenen funtzio esentziala ulertzeko: mundu-esperientziari zentzua ematea *logos*, *mythos* eta *ludus*-eko hiru dimentsioetan, esperientzia hori banatzen deneko bi mailen artean —indibiduala eta kolektiboa— polaritate-harreman oinarrizkoa ezarriz.[40]

Oroitzea, beraz, zentzua sortzea da baliabide narratiboak erabiliz. Ez alderantziz, ordea. Hau da, zentzua sortzea helburu duen narrazio oro ez da zertan lotuta egonik oroitze-ekintzarekin. Gogora dezagun gure mapa kognitibo/operatiboa osatzen duten gidoiek berezko ahalmena dutela gidoi berri edo alternatiboak iradokitzeko: ez dugu oroimen episodikora jo beharrik errealitateari buruzko narrazio berriak sortu ahal izateko.[41] Zein da,

---

[39] Eaglestone, *Doing English*, 98. or.

[40] Piero Paolicchi, ‘Recordar y relatar’, in Rosa et al. (edk.), *Memoria colectiva e identidad nacional*, gorago aipatua, 279-306. orr. (280. or.). Zentzua, beraz, hiru elementuren konbinazio bezala eraikitzen da: 1) *logos*-a, oroituriko gertakarien errealitate faktikoa; 2) *mythos*-a, oroitzapenari loturiko balioak, gogoangarritzat hartuak; 3) *ludus*-a, edo kontakizuna eta azalpenaren forma. Hiru termino horien esanahiak liburu bereko beste artikulu batean argiturik aurki daitezke, Paolicchiren artikuluaren gaineko iruzkin labur batean, hain zuzen ere. Ikus Alberto Rosa, Florentino Blanco, David Travieso eta Juan A. Huertas, ‘Imaginando historias de España en el tiempo de unas elecciones generales’, in Rosa et al. (edk.), *Memoria colectiva e identidad nacional*, arestian aipatua, 349-84. orr. (352. or.).

[41] José Antonio Marinari jarraiki gorago ikusi bezala, esperientzia bakoitzeko bi elementu

orduan, beste narrazio-mota batzuen aldean oroitzeak duen berezitasuna? Zer gertatzen da, orduan, oroitzean? Oroitzea gure bizi-esperientzia berrikustea da, berraztertzea, bizi izandakoaren inbentarioa egitea, eta biltegi batean gordetako gauzen inbentarioa egitean *benetan* gorderik duguna eta *ustez* gorderik genuenaren artean diferentziak sor daitezkeen bezala, oroitzean ere diferentziak sor daitezke gure oroitzapenek diotena eta gure mundu-irudikapenak dioenaren artean. Oroitzean oroimen episodikoa eta oroimen semantikoa bata bestearekin erkatu egiten ditugu, bata bestearen arabera aztertu, eta prozesu horren ondorioz batean zein bestean aldaketak sor daitezke, errotikoak ere izan litezkeenak. Oroitzeak iragana modu berri batean interpretatzera eraman gaitzake, baina baita errealitatea, mundua begi berriekin ikustera ere. Prozesu horri ―segur aski etengabe ari dena garatzen gure gogoan, ohartu ez bagara egiten ere― 'interpretazio analitikoa' deritzo Jean Laplanche psikoanalista frantziarrak honako deskribapen honetan:[42]

> [I]nterpretazio analitikoa abian dagoen itzulpen espontaneo eta akaso sintomatiko bat desegitean datza, itzulpenak hain grinatsuki itzuli nahi zuen hori ―egon bazegoena itzulpena baino lehen― berraurkitu eta beharbada itzulpen 'hobe' bat ahalbidetzeko; hau da, osoagoa, zabalagoa eta hain hertsakorra ez den itzulpen bat [...] gizakia etorkizun baterantz inguratzen da bere buruaz teorizatu eta bere burua itzultzen ari delako

---

gorde ohi ditugu oroimenean: *datua* ―oroitzapena bera, oroimen episodikoaren edukia― eta *prozesua* ―esperientziari loturiko eskema edo gidoia, oroimen semantikoaren edukia, munduaz dugun irudikapen edo mapa kognitibo/operatiboaren osagarria―. Munduarekiko elkarreragin ohikorako ez dugu, berez, prozesuak besterik behar, oroimen semantikoa, alegia. Horregatik sor ditzakegu ―literatur fikzioan, kasu― errealitateari buruzko narrazio berriak oroimen episodikora jo beharrik gabe.

[42] Pasarte honetan Laplanchek 'itzulpen' deritzona guk orain arte 'mapa kognitibo/operatiboa', 'mundu-irudikapena' edota 'oroimen semantikoa' deitu dugun hori bera da.

> soilik: bizitzako jazoera garrantzitsu bakoitza abagunea zaio [...] *unean uneko* itzulpenaz zalantza egiteko, iraganera begira jarriz itzulpen hori desegin eta iragan horren itzulpen hobea egiten saiatzeko, itzulpen zabal eta ulerkorragoa, ahalbide berrituak dituena.[43]

Bere zehaztapenaren puntu honetara iritsita, honela defini dezakegu tesiaren ikergaia, bere osagarri analitikoak zein berorien arteko loturak aurkeztuz: *oroitze-ekintzak* aztertuko dira —iraganeko gertakarien berreskuratze-ekintzak— *errealitate-irudikapenak* jorratuz —mapa kognitibo/operatiboak, oroimen semantiko zein kulturalak— *bizi-esperientziaren zentzua* berrosatu nahi duten *eragiketa narratiboak* diren aldetik.

Oroitzearen berezitasunak behin horrela adierazita, ikergaiaren beste ezaugarri funtsezko bati erreparatuko diogu ondoren. Izan ere, oraindaino oroimena eta *literatura*ren arteko harremanez aritu bagara ere, tesi honen ikergaia zehatzagoa da, *nobela*, hain zuzen ere, eta espero izatekoa da ikergaia genero horretara mugatzeak beste hainbat berezitasun ekartzea berekin, gure azterketan kontuan hartu beharko ditugunak, jakina.

IKERGAIA ZEHAZTUZ (II): *OROITUA SOILIK* KONTATZETIK *OROITZEA BERA ERE* KONTATZERA

Nobela errealitate-irudikapenen sortzaile

Oroitzeak —definitu berri dugun bezala ulertuta— eta nobelak funtsezko bi ezaugarri orokor partekatzen dute. Lehenik, bien izaera narratiboa da, biek narrazioa dute euskarri. Beraz, nobelak oroitze-ekintzak gauzatzeko molde

[43] Jean Laplanche, 'Psychoanalysis, Time and Translation', in John Fletcher eta Martin Stanton (edk.), *Seduction, Translation, Drives* (Londres: Institute of Contemporary Arts, 1992), 161-77. orr. (176. or.). Hemen aipatua: Nicola King, *Memory, Narrative, Identity. Remembering the Self* (Edinburgh: Edinburgh University Press, 2000), 21. or.

egokiagoa eskaini bide du genero ez-narratiboek baino. Bestela esanda, oroitzea eta nobelaren arteko berezko kidetasunaz hitz egin liteke. Bigarrenik, nobela-teoriari egingo diogun ondoko begiratu laburrak erakutsi legez, oroitzea bezala nobela ere, oroz gain, mota bateko zein besteko errealitate-irudikapenen sortzailetzat jo daiteke. Azken buruan, oroitzea eta nobela askotariko errealitate-irudikapenak sor ditzaketen prozesu kognitibotzat har daitezke.

Ohikoa da entzutea ez dagoela nobela-generoaren definizio erabat egokia ematerik. 'Izan ere,' esan ohi da, 'nobela saski-naski moduko bat da, gauzatze askotarikoak onartzen dituena.' Hori hala da, dudarik gabe, baina Wladimir Krysinski literatur teorialariari jarraiki, argi dago halaber nobela orotan bi elementu ezinbesteko aurkituko ditugula: batetik, *narratzailea*; bestetik, *kontatutako materia*. Bi elementuon artean oroz gain *kognitiboa* den harremana dago: kontatutako materia narratzaileak fikzio-munduaz duen *ezagutza* da —edo ezagutza horren parte, behintzat—. Ildo horretatik, Krysinskik honako hauxe dio bere lanetako baten sarreran:

> Ondoko saiakeren ezaugarri komuna narratzaileari eta kontatutako materiari —erreferentea deituko duguna— aurre egiteko moduan datza. Aurre egite hori hainbat modutakoa da eta perspektiba ezberdinak hartzen ditu kasuz kasu, baina horrek ez du galarazten nobelak, bilakatuz doalarik, konstante bati euts diezaion, alegia, betiere ezagutza-prozesu bezala eratzea. Nobela bitarteko estetikoak hartzen dituen jakintza epistemiko baten gailurra da, zeinean narratzailea eta erreferentearen arteko harremana funtsezkoa suertatzen den.[44]

[44] Wladimir Krysinski, *Encrucijada de signos. Ensayos sobre la novela moderna* (Madril: Arco, 1997), 10. or.

Krysinskiren ikuspegiaren oinarri-oinarrian bi ideia daude: batetik, narratzaileak fikzio-munduarekin duen ezagutza-harremanak geuk gure aldetik mundu errealarekin duguna islatu edo irudikatzen duela; bestetik, ezagutza-harremanak mundua determinatzen duela, hau da, nolako ezagutza-harremana, halako mundua. Azken buruan, beraz, nobelak mundu errealaren irudikapenak eskaintzen ditu, *errealitate-irudikapenak*, alegia, nobelako epistemologia-motaren araberakoak direnak.[45] Nobelak errealitatearen gainean buruturiko eragiketa horri *modelatze erreferentziala* deritzo Krysinskik.[46] Oinarri horren gainean, Krysinskik 'nobelaren semiotika diakronikoa' deritzona azaldu du, hau da, bere historian zehar nobelak sortutako errealitate-irudikapen ezberdinak eta berauek erakutsitako hurrenez hurreneko bilakaera. Oraingoz, ordea, guk Krysinskiren ideia bakarra hartuko dugu gogoan, alegia, nobelak ere —oroitzeak bezala— errealitate-irudikapenak sortzen dituela.

Ikergaia nobelara mugatuta egoteak berekin dakartzan berezitasunen analisiarekin jarraituz, ondoren oroitzapenak edota oroitze-ekintzak nobeletan atzemateko orduan irakurleok aurre egin behar diegun *arazo*ei buruz arituko gara. Ikusiko dugun bezala, nobelak maiz egileen oroitzapenez elikatzen direlako egitateak bestela pentsaraz balezake ere, atzemate hori ez da hain berehalakoa edo begien bistakoa suertatzen.

Oroitzapenak eta nobela: egileen oroitzapenez stricto sensu *hitz egiteko ezintasuna*

Nobelagileek maiz beren oroitzapen pertsonalak erabiltzen dituzte sorkuntza-material gisa. Irakurleok, maiz ere, horren jakinaren gainean egon

[45] Krysinskik dioenez, '[nobelak] errealitatearen eredu aldakorren moldea eta moldaketa barne hartzen ditu [...]'. Ibid., 29. or.
[46] Ibid., 53. or.

ohi gara, dela egilearen biografiaz dakiguna bat datorrelako nobelako hainbat nondik norakoekin, dela egileak berak hala baieztatu duelako hitzaldi edo elkarrizketaren batean... Kontu ezaguna da hau, beraz, frogatu beharrik ez daukana.

Esana dugun bezala, tesi honen ikergaia, hain zuzen ere, mota horretako nobeletara mugatu nahi izan dugu. Beren berezitasuna egileen oroitzapen pertsonalen agerpena izanik, nobela horien azterketak, oroz gain, oroitzapen horien nondik norakoetan bildu beharko luke arreta, egileek zer, nola, zergatik eta zertarako oroitzen duten eta tankera horretako galderak erantzunez. Azterketa-egitasmo hori, ordea, ezin da gauzatu, oztopo praktiko gaindiezinak aurkituko baititu.

Izan ere, nola antzeman *nobela* batean egileak *egiatan* bizi izandako gertakariei, nola bere *egiazko* oroitzapenei? Azken buruan, nobela *fikzioa* baita. Nobelako gertakari jakin bat egilearen iraganari dagokiola susmatuta, edo are ziurtzat jota ere, nola bereizi gertakari horren kontakizunean *egiazkoa* asmatutakotik? Eta bereizketa hori ezinezkoa bada, zein neurritaraino zaigu zilegi egilearen oroitzapenez hitz egitea? Gertakarien egiazkotasuna gutxi-asko bermatuta dago autobiografia- zein oroitzapen-edo testigantza-liburuetan. Izan ere, halakoetan irakurketa-itunak berak bultzatzen du irakurlea testuaren edukiak egilearen egiazko oroitzapentzat jotzera. José María Pozuelo Yvancosek argi azaltzen du puntu hau:

> Autobiografia batek, oroitzapen batzuek aitorpen-kutsu bat dute, zeinaren arabera irakurketa-itunak berak egileari gezurrik ez esateko, egiatia izateko eskatzen dion. Autobiografia bat ez da fikzio modura irakurtzen, zeren eta nia, narratzailea eta egilea bat izateak egilea erantzule bihurtzen baitu baieztatutako ororen aurrean. Zentzugabea litzateke nobela batean egileak gezurrak esan edota gauzak ezkutatu dituela salatzea; oso salaketa ohikoa

> da, ordea, autobiografiak eta oroitzapen-liburuak idazten dituztenen kontra.[47]

Kontua da nobela ez dagokiola autobiografia- edo egiazkotasun-itunari, *fikzio*- edo *egiantzekotasun*-itunari baizik. Gauzak horrela, irakurleok ez daukagu jakiterik zenbateraino datozen bat nobelako gertakariak egilearen benetako oroitzapenekin. Intuizioak edo gutxi gorabeherako ziurtasunak ez dira nahiko. Izan ere, nobelako gertakarietan benetakoak fikziozkoetatik bereizi ahal izateko idazlea ondo-ondoan beharko genuke irakurketa osoan zehar, hark gure intuizio edo ziurtasunak guztiz egiazta zitzan. Celia Fernández Prietok dioen bezala:

> Inor ez da harritu ohi idazle batek bere bizitza fikzio-istorioak asmatzeko material bezala erabiltzeaz. Irudimena, hein handi batean, oroimen pertsonala eta ahanzturaz elikatzen da. Baina bizitu eta oroitutako esperientziak lantze-prozesu linguistiko, erretoriko, kultural eta estetiko konplexu baten bitartez sartzen dira obra literarioan, halako moldez, non esperientzia haiek beren jatorrizko testuinguru zehatzetatik bereizi eta beste zentzu-sistema baten baitan txertatzen diren. Egilea, horrela, liburutik at dago egon, bere biografi, gizarte- edo lege-errealitatean inskribatuta, eta bere narratzaileek eta pertsonaiek egin edo esaten dutenaren aurreko erantzukizun orotatik aske. Denak dira harenak, baina ez dira hura. Beste batzuk dira jada.[48]

Ukaezina da kontatutako materia eta egilearen iraganaren arteko lotura-maila oso aldakorra dela nobelaz nobela. Horrela, halako irizpide *genetiko* bati jarraituz, nobelak kontatutako materiaren *jatorri*aren arabera sailka

[47] José M. Pozuelo Yvancos, 'El *tú* autobiográfico', *ABC Cultural* 508 (2001-10-20), 6. or.
[48] Celia Fernández Prieto, 'El autor *a escena*: la autoficción', *ABC Cultural* 508 (2001-10-20), 7. or.

litezke eskala batean, zeinak, *a priori* behintzat, idazlearen *esperientzia hutsetik* idazlearen *irudimen hutsera*ko bitarte osoa hartuko lukeen. Esaterako, egilearen iraganak nobelan pisu handia duenean, irizpide genetiko horri jarraituta autobiografi edo testigantza-nobelaz hitz egin ohi dugu. Dudarik ez, hau guztiz zilegi da; ez, ordea, hain egokia, segur aski. Izan ere, irizpide genetiko horretara jotzeak nobelaren fikzio- edo egiantzekotasun-estatusari ezikusia egitea eta errealitatearen egiazkotasun-estatusera atzera egitea eskatzen baitu. Baina nobela batez ezer esatekotan, oroz gain *fikzioa* dela hartu behar da gogoan: ezin ahaztu —Pozuelo Yvancosek esan lezakeen bezala— nobela bat ez dela aitorpena, nia, narratzailea eta egilea ez baitira bat; ezin ahaztu —Fernández Prietok esan bezala— oroitzapenak nobelan txertatuak izatearekin batera, egileagandik bereizi eta beste zentzu-sistema batean sartzen direla; azken buruan, ezin ahaztu —Krysinskiri jarraiki— nobelagile orok oroz gain eskaintzen duena *errealitate-irudikapen* jakin bat dela, zeina irakurleok geure aldetik daukagunarekin erkatu egin ohi dugun. Egia da, laburbilduz, egileek eskainitako errealitate-irudikapena oso fokuratuta egon daitekeela beren bizi-esperientziaren gorabeheretan; baina behin komunikazio-kanaltzat fikzioa aukeratuta, interesgunea ez da jada gorabehera horien egiazkotasuna izango, gorabehera horien fikziozko moldaketak errealitate-puska jakin batez eskainitako eredu- edo eskema-moduko irudikapena baizik.

Nobela fikziozko generoa izateak, beraz, galarazi egiten digu egileak bere lanean isuritako oroitzapenei zehatz-mehatz antzematea. Oroitzapenei antzik ematerik ez badago, bistan da, oroitzapenak ezingo dira ez isolatu, ez behaketa zientifiko baterako objektu bezala determinatu. Ondorioz, egileek beren nobeletan erabilitako oroimen episodikoa ezingo da gutxieneko zehaztasun zientifikoaz egin beharreko analisi baten ikergaitzat hartu. Hitz

batean, ez daukagu nobelagileen oroimen episodikoa aztertzerik, ez daukagu nobelagileen oroitzapenez *stricto sensu* hitz egiterik. Itxura batean, beraz, tesirik gabe geratu gara. Baina ez. Dena ez dago galdua.

Oroitua soilik kontatzetik oroitzea bera ere kontatzera

Nobelagileen oroitzapenei zehatz-mehatz ezin antzemateak ez du berez tesi hau ikergairik gabe uzten. Izan ere, egileen *oroitzapenak berak* bainoago Laplanchek 'interpretazio analitikoa' deritzonaren moduko *oroitze-ekintzak* dira gure arretaren erdigunea. Halakoetan oroitzea berrikuspen-prozesua bihurtzen da, zeinaren arabera gizabanakoaren gogoan abian dagoen errealitate-irudikapena —Laplanchek 'itzulpena' deritzona— eraldatua suerta daitekeen.

Ildo horretatik, litekeena da iragan pertsonalari buruzko nobela bat idazteko erabakia halako berrikuspen-prozesu bati lotuta iristea, erabakia prozesuaren akuilu delarik edo alderantziz. Baina litekeena da, orobat, *prozesua bera* ezkutatuz nobelak prozesuaren *emaitza* baino ez agertzea. Halakoetan, nobela 'kaxa beltz' baten modukoa izango da irakurleontzat: idazleak bere errealitate-irudikapen berria eskainiko digu, bere 'itzulpen' berria, alegia, horraino heltzeko igaro dituen gorabeheren berri batere eman gabe. Kontua da horixe dela, hain zuzen ere, edozein nobelak —baita iragan pertsonalari bereziki erreparatu gabe idatzitakoek ere— eskainitakoa, hau da, idazlearen errealitate-irudikapena, mapa kognitibo/operatiboa edo oroimen semantikoa ere deitu izan duguna. Beraz, 'interpretazio analitiko' bat tartean egon ez egon, idazleak oroitze-*prozesua* ezkutatuz *oroitua soilik* kontatzen badu, nobelak galdu egingo du idazlearen iragan pertsonalean oinarrituta egoteagatik tipologia zein interes analitiko aldetik izan zezakeen

berezitasuna. Bestela esanda, oroitze-prozesuak ez balira nobeletan agerikoak egingo, ez luke zentzu handirik izango oroimen episodikoa aztergaitzat hartzeak asmo zientifiko minimo batez garatu nahi izandako ikerketa-proiektu baterako.

Gauzak horrela, tesi honen egitasmoaren interesa, berezitasuna eta justifikazio akademikoa —oroimen episodikoak nobelagintzan duen agerpenaren azterketarenak, alegia— oroitze-prozesuak esplizituki kontatzen dituzten nobelen baitan daude. Izan ere, Fernández Prietok dioen bezala, ez da gauza bera testu batean oroitzapenak *erabiltzea* edo oroitze-prozesua bera *agerraraztea, irudikatzea, gai bihurtzea*.[49] Finean, hauxe izan behar da, beraz, tesi honek aztertuko dituen nobelak aukeratzeko irizpidea, *nobelek oroitze-prozesua bera aurkeztea*, alegia. Aurkezpen hori gauzatzeko baliabide narratibo nagusia —baita bakarra ere, segur aski— zuzena bezain sinplea da, euskal nobela garaikidean erruz erabilia izateaz gain: nobelako pertsonaiaren bat bere iraganeko gertakariak oroitzeko prozesuan sartuta agertzea. Oroitzearen agertze esplizitu horrek prozesuaren giltzarriak eskura jarriko dizkigu irakurleoi: zerk bultzatu duen pertsonaia bere errealitate-irudikapena eta bere oroitzapenak erkatzera; nola doan pertsonaia bere oroitzapenak kontakizun batean harilkatuz bultzada hari erantzun nahian; azkenik, nolako emaitza daukan prozesuak, alegia, pertsonaiaren hasierako errealitate-irudikapena berretsia, hainbat alderditan apaindua edota goitik behera eraldatua suertatzen den eta zergatik.

Berriro ere, azpimarratu egin behar da oroitze-ekintza esplizitu horiek ezin direla *stricto sensu* nobelagilearekin berarekin lotu, hau da, ezin direla autobiografikotzat jo. Fikzio-itunaren barruan egonda, irakurleok ez

[49] Celia Fernández Prieto, 'Figuraciones de la memoria en la autobiografía', in Ruiz-Vargas (ed.), *Claves de la memoria*, gorago aipatua, 67-82. orr. (69. or.).

genuke arreta bildu behar idazleak testuan zehar utzi ahal izan dituen biografi arrastoetan, idazleak eskainitako errealitate-puska jakin baten irudikapenean baizik. Oroitze-ekintza esplizituek ez gaituzte, beraz, egilearen benetako oroitzapenetara hurbilagotzen.

Azken buruan, ikergaitzat hartuko ditugun nobelak *oroitua soilik* kontatzetik *oroitzea bera ere* kontatzera jauzi egindakoak dira, oroitzearen ekintza bera kontagai dutenak, alegia. Edonola ere, modu horretara definituta ikergaia zehaztugabe samarra suertatzen da ildo tematikoari dagokionez, zabalegia, akaso. Izan ere, oroitzeak bizi-esperientzia oso-osoa barne har dezake. Zentzu horretan, azpimarratu behar da oso ohikoa dela oroitzea ikergaitzat harturiko lanek —filosofia, soziologia, psikologia zein literatur kritika arlokoak izan— oroitzearen gaia huts-hutsean hartu beharrean beste gai jakin batekiko harremanean aztertzea. Gai horien artean hauexek dira guri garrantzitsu eta esanguratsuenak iruditu zaizkigunak: *errealitatearen izaera*, *nitasuna* eta *nazioa*. Hiru gai horiek dira, beraz, tesi honek ere jorratuko dituenak, hirurei tesiaren atal nagusi bana eskainiz. Ondoren, atal nagusi horien aurkezpen modura, oroitzea eta aipaturiko hiru gaien arteko elkarguneak nondik nora sortzen diren eta ikergai modura nola taxutu ahal ditugun —hots, nola definitu, zer-nolako galderak planteatu eta zer-nolako erantzunak bilatu— azalduko dugu.

IKERGAIA ZEHAZTUZ (III): ERREALITATEA, NITASUNA ETA NAZIOAREN AUZIAK

Oroitzea: errealitatearen izaeraz duda egiteko aukera beti irekia

Ruiz-Vargasek oroimenaren gaineko uste oker ohikoez osaturiko zerrendara gatoz azkeneko aldiz oroimenaren ezaugarri funtsezko bat nabarmentzeko,

segur aski oharkabeen pasa ohi zaiguna izateaz gain, esanguratsu eta harrigarriena ere badena, errealitatea ezagutzeko gure ahalmenaz duda egitera eraman baikaitzake lilura adina zorabio sor dezakeen bidetik. Izan ere, oroimenean behin batez gordetako informazioa bere horretan berreskura dezakegula uste ohi dugu, oroimena jagole fidagarria dela, alegia. Halere, aspaldi honetako ikerketek frogatu dutenez, gure oroitzapenak akastuta, desitxuratuta egon daitezke, are sekula ez gertaturikoak ere irudika ditzaketelarik.

Ikerketa horien artean, Frederic Bartlett psikologo britainiarrak XX. mendeko lehen erdialdean eginikoak daude. Bartlettek, ordura arte ez bezala, esanahiez beteriko materiala hasi zen erabiltzen oroitze-esperimentuetan. Esaterako, indiar ipuin herrikoiak irakurtzen zizkien bere subjektu esperimentalei eta irakurketaren unetik denbora-tarte ezberdinak pasatzen utzita —hamabost minutu, hilabete bat, sei hilabete, bi urte eta erdi— beren oroitze-ahalmena neurtzen zuen. Emaitzek erakutsi zuten subjektuek beren mundu-ezagutzaren arabera moldatzen zituztela ipuinak, beren igurikimenekin bat ez zetozen xehetasun oro bazter utziz, izen edo hitz arrotzak beste ezagunago batzuekin ordezkatuz, istorioetako gertakariak beren bizi-esperientziakoekin bateragarri izan arte moldatu edo itxuraldatuz, eta abar. Ruiz-Vargasek honela laburbiltzen du Bartletten esperimentu horiez gero psikologia kognitiboan frogatutzat jo ohi den egitatea:

> [...] Bartlettek ondorioztatu zuen oroitzapenen osatze- zein berreskuratze-prozesuek bizi-esperientziaren arabera eraikiz goazen ‘eskema’ edo ‘mundu-ereduak’ dituztela gidari. Istorio bat eskema horiekin bat ez datorrenean, subjektuak istorioa desitxuratu egiten du bat etortze hori lortu arte. Beraz, oroimenean gordeta duguna jatorrizko materialaren aldaera eskematiko eta askotan deformatua da. Gero, oroitzeko unean,

> gizabanakoak eskema horiek aktibatu eta jatorrizko gertakaria bere iraganeko esperientzien arabera berreraikitzen du, modu horretan akatsak egiteari bide ematen diolarik.[50]

Antzeko esperimentu-mota batek frogatu duenez, gure jakinduriak ez ezik, gure balio, sineste edota aurreiritzi kulturalek ere baldintzatu egiten dituzte oroitzapenen osatze- eta berrosatze-prozesuak. Gordon Allport eta Leo Postman psikologo estatubatuarrek, kasu, egitate horren inguruko esperimentu txundigarriak burutu zituzten 1940ko hamarkadan. Horietako batean, hauxe izan zen prozedura: gizabanako bati argazki bat erakutsi zioten, zeinean, besteak beste, bi gizon ikus zitezkeen metroko bagoi batean zutik, zuria bata, beltza bestea, eztabaidan itxura batean eta gizon zuriak bizar-laban bat eskuan zeukala; argazkia ikusitako banakoak bigarren bati deskribatu behar zion ikusitakoa; bigarrenak, bere aldetik, hirugarren bati kontatu behar zion lehenari entzundakoa, horrela jarraituz sei bat laguneko katea osatu arte. Hainbat lagun-talde ezberdinekin prozedura bera garatuta, talde guztiek amaitu orduko desitxuratze nabarmenak sortzen zituztela egiaztatu ahal izan zen. Desitxuratze horietako gehienak ezberdinak ziren taldez talde. Baina ia talde guztietan errepikatu zena eta ikerlariei deigarrien egin zitzaiena hauxe izan zen: bizar-labanak beti bukatzen zuen gizon beltzaren eskuetan. Ruiz-Vargasek esan bezala, ondorioa argia da: oroitzapenen sortze- eta berreskuratze-prozesuak, besteak beste, gure jarrera, sineste, ohitura, aurreiritzi, konbentzio eta estereotipo kulturalen araberakoak dira.[51]

Oroitzapenen desitxuratze-fenomeno liluragarri horrek beste eragile bat izan dezake: *desinformazioa,* alegia. Duela gutxiago ikertu den arren,

[50] Ruiz-Vargas, '¿Cómo funciona la memoria?', gorago aipatua, 126. or.
[51] Ruiz-Vargas, 127-9. orr.

eragile hori aurrekoak bezain dudarik gabekotzat jo ohi da egun adituen artean. Desinformazio-efektua eragiteko nahikoa suertatu ohi da gertakari bati buruzko informazio faltsua iradokitzea gertakaria hautematen denetik oroitzen denera bitarteko denboran. Ikerketek erakutsi legez, gizakiok joera daukagu jatorrizko gertakariaren oroitzapenean geroztiko iradokizunak txertatzeko. Horrela, askotan, geure begiez ikusiriko zerbait oroitzen ari garela uste dugunean, iradokizun faltsuak baino ez gara oroitzen ari.[52]

Azkenik, ametsak, fantasiak, nahikariak eta imajinazioa aipatu behar dira oroimenaren fidagarritasuna kolokan jartzen duten faktoreen artean. Berriki garatutako ikerketa-ildo honek egiaztatu duenez, benetako gertakarien oroitzapentzat dauzkagunak batzuetan ez dira imajinazioaren produktuak baino izaten. Izan ere, amestu, desiratu edota imajinaturiko guztia gure oroimenean gorde ohi dugula kontuan hartu behar da, halako moldez, non, batzuetan, errealitatetik jasoa eta imajinazioan sortua erabat nahastu egin ahal zaizkigun.[53]

Laburbilduz, giza oroimenak errealitatea moldatu, aldatu eta are asmatu ere egin dezake. Halere, Ruiz-Vargasek ohartarazi bezala, oroimenaren fikziorako joera hori neurrian hartu beharko litzateke, oroimenak maiz errealitatea modu miragarri doi eta zehatzean islatu ohi baitu.[54] Ildo beretik, egungo psikologo kognitiboen artean adostasun zabal samarra dago oroimenaren izaera paradoxikoari dagokionez, John Sutton filosofia irakasleak dioenez: batetik, egitate frogatutzat hartzen da oroitzapenen izaera moldatua, oroitze-ekintza orok barne hartzen duen prozedura transformatzailea, alegia, halako moldez, non oroitzapenak fikziozkoak diren beti, neurri batean behintzat; bestetik, ordea, zientzialariek

[52] Ruiz-Vargas, 130-1. orr.
[53] Ibid., 132-6. orr. *passim*.
[54] Ibid., 133. or.

ez dute zalantzan jartzen oroimenaren zehaztasun eta egiazkotasuna, gehienek uste dutelarik 'nahaste- eta desitxuratze-mekanismoak zenbat eta hobeto ulertu, orduan eta argiago egiaztatuko dela oroimenaren fidagarritasun orokorra, modu horretara hobeto ezagutuko baitira berreskuratze-ekintza zuzenetan ere parte hartzen duten prozesuak.'[55]

Iraganeko gertakariak zehatz-mehatz oroitzeko gaitasuna ukatu gabe ere, oroitzapen-desitxuratze fenomenoek ageri-agerian uzten dute guri gehien axola behar zaigun egitatea, alegia, gizakiok ez dugula errealitatea inoiz ere bere horretan hautematen, ez gatzaizkiola inoiz ere aurrez aurre hurbiltzen, baizik eta berez eta ezinbestez —itxura batean, behintzat— *iragazki* moduko bat jartzen dugula bera eta gure artean, gure balio, sineste, aurreiritzi eta ezagutzez osaturiko iragazkia, hain zuzen ere. Errealitatea hor dago, gure inguruan, eta berori ukatzeak ez luke zentzurik batere izango. Baina, dirudienez, ez daukagu errealitate horrekiko elkarreragina bideratzerik bakoitzaren gogoan une oro abian dagoen *errealitate-irudikapen*aren bidez baizik. Irakurleak honezkero igarriko zuen bezala, horixe izan da kapitulu honen leitmotiv nagusia, kapituluan zehar aipaturiko ikerlariekin batera hainbat modutara deitu izan duguna: *mapa kognitibo/operatiboa* —José Antonio Marina—, *oroimen semantikoa* —José María Ruiz-Vargas— eta *interpretazioa* —Jean Laplanche—.[56] Errealitate-irudikapen hori oharkabean pasatu ohi zaigun arren —Marinak esan bezala, *atzeko planoan* baitago abian—, oroitze-prozesuak dira, hain zuzen ere,

[55] John Sutton, 'Memory', in Edward N. Zalta (ed.), *The Stanford Encyclopedia of Philosophy (Summer 2010 Edition)* <http://plato.stanford.edu/entries/memory> [2012ko ekainaren 28an azkenekoz atzitua] (53. parag. 80tik).

[56] Hirurak ere *maila indibidualeko* errealitate-irudikapenei dagozkie. *Maila kolektiboko* errealitate-irudikapenak izendatzeko erabili dugun terminoa, berriz, *oroimen kulturala* da, Bart Keuneni jarraiki. Gogora bedi maila indibidualeko zein kolektiboko errealitate-irudikapenak elkarreraginean daudela beti, konbergentzia zein dibergentzia puntuak erakutsi ohi dituztelarik.

gizakiok iragana berraztertu eta berrosatzeko sentitu ohi dugun beharra dela medio, errealitate-irudikapen horretaz jabetzeko daukagun abagunerik garbienetakoa.

Bi mailako egitura batez ari gara, beraz. Batetik, *fenomeno-maila* dugu, alegia, inguratzen gaituzten entitate, ekintza-alor eta gertakariena, *errealitatea* huts-hutsean esanez ari garena izendatzen; bestetik, *interpretazio-maila*, alegia, gure balio, sineste, aurreiritzi eta ezagutzena, errealitateari begiratzeko baliatu ohi dugun iragazkiarena, *errealitate-irudikapena* ari garena deitzen. Tesi honen aparatu teoriko osoak bi mailako egitura hori egitatetzat jo eta hatsarre analitiko nagusitzat hartuko du. Aztertuko ditugun oroitze-ekintzak, hain zuzen ere, egitura bikoitz horretan inskribaturik ikusiko ditugu. Berez, interpretazio-mailan aurki daitezkeen errealitate-irudikapen ezberdinak deskribatzea izango da ikerketaren helburu nagusia. Aurrera dezagun, modu laburrean bada ere, tesian zehar atzemango ditugun hiru errealitate-irudikapen gailenak. Lehenik, iragazkiaren edo errealitate-irudikapenaren maila garrantzirik gabekotzat joz, fenomeno- eta interpretazio-mailei bat bera direla irizteko joera duena, dela hasiera-hasieratik ezein iragazkiren presentziarik aintzat hartzen ez delako, dela iragazkiak berekin ekar lezakeen traba epistemologikoari ezdeus iritzi eta errealitatea bere horretan ezagutzera iritsi ahal garela uste delako. Bigarrenik, traba epistemologiko horretaz jabetuta, ustez gainditzeko modukotzat, asmoz gainditu beharrekotzat, baina praktikan gaindiezintzat joko duena, gizakiok sentitu ohi dugun egi gosea dela-eta bilaketa amaigabe bezain larrigarriak eraginez, besteak beste. Azkenik, errealitatea bere horretan ezagutzea teoriatik bertatik ezinezkotzat jo eta errealitateaz jabetu bainoago errealitatea *beti ere* interpretatu baizik ezin dugula egin defendatuko duena. Ikus daitekeenez, jarrera horiek oso mundu-ikuskera

ezberdinak dakartzate berekin, funtsean giza ezagumenari jarritako mugen baitan daudenak.[57]

Esan gabe doa, mundu-ikuskera horien eragina fenomeno-mailaren osotasunera zabaltzen da, errealitateko entitate, ekintza-alor eta gertakari guztiak barne hartu eta horietako bakoitzarekin izaera, balio, funtzio eta helburu jakin batzuk lotuz, *zentzu* jakin bat, alegia. Niak eta gizarteak, ekintza etiko eta politikoek, maitasunak eta are heriotzak ere, besteak beste, une oro abian dugun errealitate-irudikapenaren araberako zentzua erdietsiko dute gure gogoan. Gure bizi-esperientzia bilduko duen kontakizunaren zernolakoak, bere koherentzia-maila, bere izaera itxi, burutu edo ireki, osagabea, bere doinu epiko, tragiko, ironiko edo komiko orokorra, hori guztia dago guk aukeraturiko errealitate-irudikapenaren baitan. Baita kontatzearen, mundua izendatzearen posibilitatea bera ere, azken batean.[58]

Modu honetara planteaturiko errealitatearen auziaren aurrean suertatu ahal gara oroitze-prozesu batean sartu orduko. Berebiziko interes

---

[57] Hiru mundu-ikuskera edo errealitate-irudikapen horiek dira, hurrenez hurren, tesian zehar nobelagintza premodernista, modernista eta postmodernista identifikatzeko baliatuko ditugun irizpide nagusiak. Datozen kapituluetan, jakina, azalpen zehatzagoak eskainiko dira horri dagokionez.

[58] Aurreko atalaren amaiera aldera, oroimenaren gaiak hartzen duen eremu tematikoaren zabala murrizteko beharra planteatu eta hiru gune zehatzago seinalatu ditugu tesirako ardatz bezala, *errealitatearen izaera*, *nitasuna* eta *nazioa*, alegia. Bigarrena eta hirugarrenak, bistan da, orokorretik zehatzagora garamatzate. Baina lehenak? Baiki, hala da. Irakurlea ongi konturatuko zen bezala, errealitatearen izaeraren gaiak murriztu nahi izandako orokortasun-maila bertsuan utz gaitzake. Errealitate osoari buruz hitz egin behar al dugu, ala? Ez, noski. Bi arrazoi nagusi daude, halere, halako atal bat proposatzeko. Batetik, asko ez izan arren, bada aztergai harturiko nobelen artean errealitatearen auziari erreferentzia esplizituak egindakorik. Bestetik, eta garrantzi handiagoz, badira ildo tematiko batzuk errealitatearen zati jakin bati bainoago eremu osoa alderik alde zeharkatu eta bere osagai guztiei egokitu ahal zaizkienak, hala nola *telos*-aren arazo ontologikoa ―entitateek umotasun beteko helmuga-punturik erdiets al dezakete beren bilakaera historikoan zehar?―, arrazoimenaren mugen gaineko auzi epistemologikoa ―arrazoiak errealitate osoosoa ekar al dezake bere menera?― edo *errealitatea vs. fantasia* joko literarioaren bidez garaturikoa ―zer funtzio betetzen du fantasiaren erabilerak egungo nobelagintzan?―. Tankera horretako kontuak aztertzeko aukeratu da, beraz, errealitatearen auziari, oro har, tesiaren atal bat eskaintzea.

eta garrantzia dituen auzi horixe aurkeztuko digute, erakutsiko den bezala, tesi honek aztertu asmo dituen nobelek ere.

Nitasun-bideak, oroimen-bideak

'Nork bere burua aurkitzea', 'norbera izatea'... Arestian 'bizitzaren zentzua' hizpide hartuta esan bezala, iraganean hain kuttun eta preziatuak izandako lelo horiek gauetik egunera beren indar eta distira berezia galduriko gauzen mamu-oihartzuna dakarkigute. Ez aspaldi —hogei, hogeita bost urte?— indar bete samarrean zirauten asmo horiek garaiko espirituan. Egun, ordea, ahazturik samar dirudigu horrekin guztiarekin. Erreparatu, bestela, Hermann Hesse idazle alemaniarrak, XX. mendeko literaturak emandako niaren bilatzaile zintzo, sutsu eta saiatuenetako batek, alegia, esandako honi:

> Bai, esaiozu bai zure buruari, zure bakantasunari, zure sentimenduei, zure patuari. Ez dago beste biderik. Nora daraman nik ez dakit, baina bizitzara darama, errealitatera, kartsua eta ezinbestekoa den horretara. Jasanezin iritzi eta zeure buruaz beste egin ahal izango duzu, denok gara aske hala egiteko eta pentsatuta soilik arindu bat hartu ohi dugu maiz, baita nik ere. Baina bide hori nahita bazter uztea, zeure patu eta zentzua traizionatuz, 'normalak' besarkatzearren, hori ezin dezakezu zuk egin. Ez litzaizuke luzaroko izango eta oraingoa baino are etsipen larriagoa ekarriko lizuke.[59]

Inor gutxi aurkituko dugu egun tankera horretako diskurtsorik plazaratzen. Postmodernitatearen etorreraren beste seinale bat, hain segur. Batzuek deitoragarri iritziko diote halako nitasun-grina desagertu izanari. Baina espiritu aldaketa hori ez da zertan gaitzesgarria izanik. Beharbada, besterik

[59] Hermann Hesse, *Lecturas para minutos, 1* (Madrid: Alianza Editorial, 1990), 43. or.

gabe, gure garaia ikasiz doa norbera izatea, batzuetan, *beste bat* izatean datzala. Beharbada.

Edonola ere, gaiari buruzko bibliografian ikus daitekeen bezala, gaur egun psikologoek, soziologoek zein literatur kritikariek, besteak beste, ia aho batez onartzen dute identitate indibiduala edo nitasuna *narrazio modura taxuturiko oroitzapenez* osatu ohi dela. Honelaxe dio Ruiz-Vargasek berak, adibidez:

> Beraz, kontua ez da oroimenaren garrantzia onartzea bakarrik, baizik eta aldarrikatzea bera gabe ez ginatekeela ez ezer, ez inor izango. Izan ere, oroimena gure biografi historiaren euskarria da. Historia horretaz jabetu egin behar gara eta jabetze hori gure esperientzien bilketaren bidez soilik erdietsi ahal da, gure oroitzapenen bilketaren bidez, zeinetan gure bizitzaren narrazioa idatzita dagoen. Denok dugu gure iragana oroitzeko beharra, gure barne-drama berreraikitzekoa, modu horretan bakarrik iritsiko baikara geure burua ulertzera.[60]

Nitasuna oroimena da, alegia. Niaren irudia bi eragileren arteko elkarreragin- eta negoziazio-prozesu etengabe baten emaitza da: batetik, gizabanakoak gogoan duen errealitate-irudikapena —oroimen semantikoa—, eta bestetik, bizitzan zehar izandako esperientzia-multzoa —oroimen episodikoa—. Gauzak horrela, oroitze-prozesu oro bezala, nitasuna ere inskribatutzat jo beharko dugu gorago aurkeztu bi mailatako errealitate-egituran —fenomeno-maila/interpretazio-maila—, halako

[60] Ruiz-Vargas, '¿Cómo funciona la memoria?', 125. or. Esan bezala, oroimen-narraziorik gabeko identitaterik ez dagoelako ideia oso zabalduta dago, honako erreferentzia hauetan, besteak beste, egiazta daitekeen bezala: Mark Currie, *Postmodern Narrative Theory* (Basingstoke: Mcmillan, 1998), 2. or.; Robert Eaglestone, *The Holocaust and the Postmodern* (Oxford: Oxford University Press, 2004), 75-6. orr.; Celia Fernández Prieto, 'Figuraciones de la memoria en la autobiografía', gorago aipatua, 67-8. orr.; Nicola King, *Memory, Narrative, Identity*, gorago aipatua, 2. or.; Peter Middleton eta Tim Woods, *Literatures of Memory* (Manchester: Manchester University Press, 2000), 92. or.; eta abar.

moldez, non errealitateaz oro har esandakoa nitasunari ere aplikatu ahalko zaion, alegia, nitasuna bakoitzaren gogoan abian dagoen errealitate-irudikapenaren araberakoa dela. Geure burua oroitzapen-prozesuei esker eraldatu ahal den iragazki interpretatzaile baten bidez hauteman ohi dugu, beti ere. Ondorioz, nitasunaren auziaren aurrean har daitezkeen jarrerak ere errealitatearen auzi orokorrak eragin ohi dituen hiru erantzun-klaseen ildotikoak izango dira, gorago seinalatu horiek berak. Batzuek zinez uste izango dute badagoela nork bere burua aurkitzea, badagoela gizabanako bakoitza besteengandik bereizten duen ezaugarri-multzo esentzial bat eta baita esentzia hori ere atzitzea, alegia. Beste batzuk, esentzia horretan gogor sinetsi eta bere bila zoratzeko punturaino ibilita ere behin eta berriz erantzun ez-asegarriak topatuta, niaren bilaketa egitasmo azkengabetzat jotze aldera lerratu beharko dira halako samin ezinbesteko batez. Gainerakoek, berriz, gizabanakook izan bagarelako ebidentzia ukatu gabe ere, ez dute ezein esentzia indibidualen beharrik sumatuko bizitza-proiektu duin, justu eta kitzikagarriak garatu ahal izateko.

Nor naiz ni? Galdera hori premiazko bezain samingarri, obsesibo bezain liluragarri gertatu zaio XX. mendeko nobelagintzari. Euskal nobela garaikide asko eta askok ere galderari erantzun bat aurkitzeko erronka zorabiagarria onartu dute. Oroimenaren bideak jorratzear gauden honetan, nobela horiek nitasunarenak nondik nora korritu dituzten ikusteko aukera izango dugu, hortaz.

Nazioa: oroimen kulturalaren eta oroimen kolektiboaren arteko oreka dinamikoa

Bat ere izatekotan, gaur egungo Euskal Herriak nazioaren ingurukoa du gizarte mailako auzi bereizgarria. Ezaguna da gurean auzi horrek bizitza publiko zein pribatuaren arlo guztietan daukan garrantzi berezia. Izan ere, herri- zein instituzio-mailako jardun politikoaren ildo nagusiak erabaki, ekimen eta eztabaida kultural ugari bezain sutsuak eragin eta identitate indibidualak nazio-sentimendu polarizatu samarren arabera markatu ohi ditu. Ezagunak dira orobat auziak sorrarazi izan dituen jarreren zurruntasuna eta ekarri izan dizkigun ondorio lazgarriak. Euskal nobelagintza garaikideak, noski, ezin zion tamainako arazoari ezikusia luzaroan egin, eta batzuen ustez berandu izan bada ere, azken aldian maiz hartu izan du gure gatazka hau hizpide.[61]

Nazioa bera zein nazio bateko kide izatea egitate *natural* berezkotzat jo ohi ditugu, gauaren ondotik eguna edo neguaren ondotik udaberria etortzea bezain natural eta berezko. Hein horretan, nazioa ez da lotuta ikusi ohi gizakiok bideraturiko esanahi- sorkuntzazko prozesu sinbolikoekin, oroimenarekin, kasu. Ikuspegi desegokia, ezbairik gabe. Izan ere, egun ulertua den moduan, nazioaren kontzeptua berri samarra dela gogorarazi beharko litzateke, XVIII. mendeko Europako giro ilustratuan sortu zela komunitateen fundazio-mito jainkotiarrak ordezkatzeko, nazio-estatu modernoen jaiotzarekin batera jarri zela indartzeko eta unibertsal bihurtzeko bidean, eta orduz gero, estatuek berekin dakarten interes-itunaren egunez eguneko berriztapena dela medio, estatuen beren denboran zeharreko legitimaziorako zein hiritarren identitate-sentimenduak oinarritzeko balio

[61] 'Euskal gatazka' jorratu duten nobela garaikideen zerrenda baterako, ikus, esaterako Mari Jose Olaziregi, *Euskal eleberriaren historia* (Bilbao: Labayru Ikastegia eta Amorebieta-Etxanoko Udala, 2002), 129. or.

izan duela. Hori guztia nahikoa da jadanik nazioaren balizko izaera natural, berezko eta ahistorikoaren gainean erabat bestelako ikuspegia iradokitzeko.

Ikuspegi horretan, nazioa kapitulu honen hasieran aurkeztu 'kultura kolektibo' edo 'oroimen kultural' kontzeptuekin hertsiki loturik agertuko zaigu. Nazioa, oroz gain, tradizioa da, belaunaldiz belaunaldi transmititu ohi den mapa kognitibo/operatibo kolektiboa, hainbat funtzio betetzeko baliabideak eskaintzen dituena: mundua ulertzeko —ezagutzak, sinesteak, iritziak, balioak—, munduan nola jokatu jakiteko —arauak, ohiturak, bizimoduak— eta sistemak berak denboran zehar iraun dezan bermatzeko —sinboloak, erritoak, instituzioak—. Hitz batean, nazioa *oroimen kultural* baten denboran zeharreko transmisioa da. Transmisio horren subjektua, noski, nazioa bera da. Baina prozesuak badu bereizgarri bat: transmisioaren *objektua ere* nazioa dela, alegia. Beraz, prozesu *autorreferentzial* baten aurrean gaude, zeinean nazioak berari buruzko irudi zehatz bat ere inskribatzen duen transmitituriko oroimen kulturalaren baitan: nazio zer den, nondik datorren, nora heldu nahi duen eta horra heltzeko zein bide hartu ahal dituen.

Nazioa, hortaz, oroimena da. Berez, diferentziak gorabehera, paralelismo garbi samarra ezar daiteke nia eta nazioaren artean bakoitzak oroimenarekin dituen harremanei dagokienez. Batetik, ikusi berri dugunaren arabera, niak bezala nazioak ere badu bere buruaren gaineko irudi jakin bat barne hartzen duen *atzeko plano*ko oroimen-mota bat: oroimen semantikoa niarena, *oroimen kulturala* nazioarena. Bestetik, biek dute iraganeko gertakariak ohartuki gogoratzea ahalbidetzen dien oroimenik, gizabanakoaren kasuan oroimen episodikoa deitu duguna. Giza taldeen kasuan, —nazioarenean ere, jakina—, oroimen-mota horri *oroimen kolektiboa* deitu ohi diote adituek. Oroimen kolektiboak —berez oroimen

kulturalaren osagarria baino ez dena— honako definizio hauxe izan ohi du: talde batek, bere kideen arteko elkarreragina dela medio, sortu, gorde, jorratu eta transmititzen duen iraganari buruzko irudikapen-multzoa, irudi zein narrazioak izan daitezkeenak.[62]

Gauzak horrela, nazioaren gaiak ere errealitatea zein nitasunaren inguruan eginikoen antzeko bi hausnarketa eragingo dizkigu. Lehenik, nazioa ere errealitatearekiko gure harremanak irudikatzeko gorago aurkeztu bi mailako egitura berberean inskribaturik ikusi beharko dugu —fenomeno-maila versus interpretazio-maila—. Kontua ez da nazioen existentzia ukatzea. Anthony Smithek definitu bezala, nazioa baldin bada 'izen berezidun giza taldea, lurralde historiko bat, mito kolektibo eta oroitzapen historikoak, masa-kultura publiko bat, ekonomia komun bat eta bere kide guztientzako lege-eskubide eta betebehar berdinak partekatzen dituena', denok onartuko dugu halakorik izan badela munduan.[63] Kontua da nazioa den hori beti atzemango dugula iragazki baten bidez, errealitate-irudikapen baten bidez, alegia, halako moldez, non nazioaren inguruko hainbat nondik norako —zer den nazioa, zein diren bere mugak, zein bere kideak, nola gauzatu behar den politikoki, eta abar— hainbat modutara interpretatu ahal diren. Hartara, egitate horren aurrean hainbat jarrera aurkitu ahal izango ditugu, bi muturren artean kokatu ohi direnak: batetik, jarrera esentzialista, iragazki epistemologiko oro ukatu eta nazioa muin aldaezin batez horniturik ikusi ohi duena, halako moldez, non nazioa zorrozki determinatu eta determinazio horren arabera defendatu beharreko eskubide politikoen multzo jakin bat zehaztu ahal den; bestetik, jarrera antiesentzialista, nazioa

[62] Paolo Jedlowski, 'La sociología y la memoria colectiva', gorago aipatua, 125. or.
[63] Anthony Smith, *National Identity* (Londres: Penguin, 1991), 14. or. Hemen aipatua: Alberto Rosa et al., 'Representaciones del pasado, cultura personal e identidad nacional', gorago aipatua, 57. or.

ukatu gabe ere eraldatze-prozesu historiko etengabe batean murgilduta dakusana, halako moldez, non nazioaren izaera, mugak eta gauzatze politikoa, bere nondik norako guztiak, finean, behin eta berriz berrinterpretatu ahal diren naziotasun-mota berriak sorraraziz.

Bigarrenik, nazioari dagokionez ere oroitze-ekintzak dira gure oroimen kulturalean inskribaturik dagoen errealitate-irudikapenaz eta beronek barne hartzen duen nazio-irudikapenaz jabetzeko daukagun abagunerik garbienetakoa. Oroimen kolektiboak gorde ohi dituen iraganeko gertakariak berraztertuz, nazioaz dugun irudia —balioak, sinesteak, aurreiritziak— eta irudi horrek eragin ohi dizkigun gizarte-jokabideak —arau eta ohitura linguistiko, etiko zein politikoak— lehen planora ekarri, beren egokitasunaz hausnartu eta aukera berrietara zabaldu ahal ditugu. Nazioa, azken batean, gutaz dugun irudikapena —oroimen kulturala— eta esperientzia berriek irakasten digutena —oroimen kolektiboa—, bata bestearekin erkatzetik sor daitekeen oreka beti ere dinamiko horretan datza-eta.

Zer da Euskal Herria? Zein gara euskal herritarrak? Nolako konpromiso etikoak eragiten dizkigu nazio honetakoak izateak? Nolako eraketa politikoak behar ditugu? Gurean garrantzi hain berebizikoa duten tankera horretako galderak topatuko ditugu tesi honetan aztergai harturiko nobeletan. Idazleek emandako erantzunekin solasean jarriko gara hemen, erantzunak analizatu, interpretatu eta beren garrantzi soziokulturala baloratu asmoz.

* * *

Tesirako ikergaitzat oroimena aukeratzean, eguneroko bizitzan eman ohi zaion esanahia genuen gogoan, alegia, iraganeko gertakariak orainera

ekartzearen ekintza zein ahalmena. Ikusi dugunez, adituek *oroimen episodikoa* deitu oroimen-mota hori nobelagintzan aztertu nahi izanez gero, oroitze-ekintzak esplizituki agertzen dituzten lanak hartu beharko ditugu aintzat. Bestalde, nabarmendu dugun bezala, oroimen episodikoa banaezina da denbora gehienean oharkabean pasatu ohi zaigun beste oroimen-mota batetik, *oroimen semantiko*tik, alegia. Azken hau *oroimen kulturala* deitu dugunarekiko elkarreragin etengabean dago, biak ala biak gogoan une oro abian ditugun errealitate-irudikapen osoak direlarik, gizabanakoekin lotu beharrekoa lehena, giza taldeekin bigarrena. Testuinguru horretan, oroimen episodikoaren analisia aztergai hartuko ditugun nobeletan esplizituki agerturiko oroitze-ekintzek eta inplizituki eutsiriko oroimen kulturalek —errealitate-irudikapenek, alegia— elkarri nola eragiten dioten aztertzera bideratu dugu. Ildo horretan, azpimarratu behar da gure funtsezko ardura oroitze-prozesuen baitan atzeman daitezkeen *errealitate-irudikapen* ezberdinak azaleratzea izango dela. Horixe da nabarmendu nahi izan duguna kapitulu honen izenburuan oroimena eta nobela *errealitate-irudikapenen kudeatzaile* bezala aurkeztu ditugunean.

Behin ikerketako *objektu-gunea* modu horretara definituta, egoki iritzi diogu *subjektu-gunea* ere —hots, objektuari begiratzeko aukeratuko den ikuspuntu teoriko-kritikoa— zehazteari. Izan ere, ezaguna denez, hurbilpen teoriko ezberdinak egin daitezke objektu berari buruz, ondorioak ere ezberdinak —are kontrajarriak ere, zenbaitetan— izan ohi direlarik. Hemen aukeratu ikuspuntu teoriko-kritikoa *postmodernismoa* da, oroimenaz gain, tesi honek izango duen beste ardatz nagusia, alegia. Euskal literatur kritikaren arloan ezezagun samarra izan arren, postmodernismoa inflexio-puntu erabakigarria da pentsabide mendebaldarraren historian, sakonean eragin diolarik errealitatea irudikatzeko gure modu ohikoari. Hartara, tesi

honen helburuei egokituriko pentsabide berri horren aurkezpen bat egingo dugu ondoren, bigarren kapituluan.

2

Ikuspuntu teoriko-kritikoaren zehaztapena: postmodernismoa, edo justizia-gerta*kizun*a azkenik gabe oroitzeko beharra

Errealitatea ez da idealera konformatzen,
baina konfirmatu egiten du.
Gustave Flaubert, nobelagile frantsesa (1821-1880)

Mundu osoa enigma modura ikustera heldu naiz, enigma ez kaltegarria, zeina, ezkutuko egia bat baleuka bezala interpretatzeko gure ahalegin zoroak, ordea, itzelezko bihurtu duen.
Umberto Eco, semiotikari eta nobelagile italiarra (1932-)

MUNDU-IKUSKERA EDO *WELTANSCHAUUNG* POSTMODERNISTA

Postmodernismoa arreta-gune berezia izan zaigu tesi hau hasierako egitasmo-zirriborroa baino ez zenetik. Bagenuen haren aditzerik, auzoko kritika-sistema akademikoetan —anglosaxoian, batez ere— literatur korronte garaikide gisa eragindako aparteko interesa, kasu, baina ez genekien deus askorik kontzeptuaren inguruan sorturiko eztabaidaren garrantzia zein hedaduraz. Edonola ere, euskal nobelagintza garaikidea aztertzear geundela, tesiak korronte hori aintzat hartzea interesgarri bezain ezinbesteko iruditu zitzaigun.[1] Hartara, euskal nobelagintza garaikidean

[1] Pluraleko lehenengo pertsonaren erabilera honek doktoregaiaren ustezko umiltasuna agertzeko asmo erretorikoaz haratago asmo literal huts-hutsa dauka. Izan ere, tesi honetan

oroimenaren rola ikertzeaz gain, poetika postmodernistek berton sarbiderik egina zutenetz egiaztatzea ere hartu genuen eginkizun, helburu bikoitza gogoan, alegia, batetik balizko poetika postmodernista horiek definitzea, eta bestetik modernismo eta postmodernismoaren arteko balizko trantsizioa non eta noiz gertatua zen zedarritzea.[2]

Arian-arian, poetikez haraindira, *mundu-ikuskera* edo *Weltanschauung* postmodernistari erreparatzeko beharraz jabetu ginen, literatura ez ezik postmodernismoak ekarri ikusmolde berriak *errealitate osoa* barne hartzen baitzuen.[3] Ikusmolde hori 'kultura', 'aro historiko' edo are 'zibilizazio' berri baten abiapuntua zenbateraino izan litekeen sumatzen hasteko, hona hemen, esaterako, Nicholas Royle literatur irakasle ingelesak zein erabakigarritzat jo duen Jacques Derrida pentsalari postmodernista entzutetsuaren lana:

---

postmodernismoaren azterketari lehentasunez heltzeko proposamena tesi-zuzendariarena izan zen, Mari Jose Olaziregirena, alegia. Hasierako une haietan, doktoregaiak bere zuzendariak egokiro iradokitako orientabideei jarraitu besterik ez zuen egin.

[2] Tesi honen lehen egitasmo-zirriborroa 2001eko ekainekoa da. Garai hartan, Joseba Gabilondok argitaratu lanetan suma zitekeen ikuspuntu teoriko-kritiko postmodernista orokorraz landa, euskal literatur kritikak artean aztertu gabe zeukan postmodernismoak gure literatura garaikidean izan zezakeen agerpena. Geroztik, hainbat dira ildo hori jorratuz plazaratu zaizkigun lanak. Lehenik, Mari Jose Olaziregik euskal eleberriaren historian aldi postmodernoa zehazteko eginiko saioa dugu; ikus Mari Jose Olaziregi, *Euskal eleberriaren historia* (Bilbao: Labayru Ikastegia eta Amorebieta-Etxanoko Udala, 2002), 93-182. orr. Ondoren, Jon Kortazarrek asmo berarekin buruturiko azterketa dugu; ikus Jon Kortazar, *Euskal kontagintza gaur. Postmodernitatetik eginiko azterketa bat* (Cuenca: Centro de Profesores y Recursos de Cuenca, 2003). Azkenik, Iñaki Aldekoaren ekarpena dugu, postmodernitatearen aurka eta modernitatearen balio estetikoen alde eginiko aldarrikapena; ikus Iñaki Aldekoa, 'Postmodernitatea gurean?', *Egan* 58 (2006, 1/2), 141-56. orr. Lan horien dohainak ugariak direlarik ere, postmodernismoaren hainbat alderdi funtsezkori nahikoa zehaztasunez heldu ez dietelakoan gaude. Asko da, oraindik ere, postmodernismoaz esateke geratu zaiguna. Hutsune hori hein batean bada ere betetzea izan da tesi hau bultzatu duten asmoetako bat.

[3] Mundu-ikuskera postmodernista zehazteko asmoz 60ko hamarkadaz geroztik literatur teoria zein kritikan plazaratu saioen nondik norako nagusiez jabetzeko, oinarrizkoa da oraindik ere Hans Bertensen txostena, duela hogeita bost urte baino gehiago argitaratu zen arren. Ikus Hans Bertens, 'The Postmodern *Weltanschauung* and its Relation with Modernism: An Introductory Survey', in Douwe Fokkema eta Hans Bertens (edk.), *Approaching Postmodernism* (Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins, 1986), 9-51. orr.

> [...] aro derridarrean bizi gara. Beste edozein idazle edo pentsalari garaikideren lanek baino areago, Derridaren testuek deskribatu eta eraldatu egin dituzte-eta hainbat gauzari buruzko gure pentsamoldeak, hala nola hizkuntzaren zerizana, hizketa- eta idazketa-ekintzak, bizitza eta heriotza, kultura, etika, politika, erlijioa, literatura edo filosofia. Beste edozein idazle edo pentsalarik baino gehiago, Derridak definitu du gure garaia .[4]

Efektu horiek guztiak dira —beroriek Derridaren lanari soilik atxikitzeko asmotik harantz— guk hemen postmodernismoaren lorpentzat aldarrikatu nahi ditugunak. Are gehiago, mundu-ikuskera postmodernista geureganatu eta berak eskaini talaian kokatuko gara tesi honetan zehar aztertuko ditugun nobelei begiratzeko. Hartara, hasierako egitasmo-zirriborroan *ikergai* baino ez genuena *ikuspuntu teoriko-kritiko* ere bihurtu zaigu azkenean. Ikuspuntu hori aurkeztea da kapitulu honen helburu nagusia.

Horretarako, ezer baino lehen, berez korapilatsu samarra gertatu ohi den eztabaida-eremua argitzen saiatuko gara, postmodernismoa lehenik postmodernitatetik eta bigarrenik modernitatetik bereiziz. Hala, eztabaida arlo sozio-historikotik atera —hots, postmodernitatearen inguruko auziak aintzat hartu ohi duen arlotik, zeina gizarte garaikidean suma daitezkeen jarrera, jokabide eta pentsamolde ezaxolatiak kapitalismo berantiarrak bere egitura ekonomiko eta mediatikoen bidez eraginak diren heinean aztertzeari lotu ohi zaion— eta gure ustez berez dagokion arlo estetiko-filosofikora eramango dugu, non postmodernismoa, *praktika* sozial garaikide zehatzetatik harantz, errealitatearen gaineko *teoria* berri bezala agertzen zaigun, munduko izakien zerizana, giza ezagutzaren ahalbideak, hatsarre etikoen jatorria eta jarduera politikoaren helburuak beste modu batez itxuratu eta azalduz, beste mundu-ikuskera bat eskainiz, alegia. Mundu-

[4] Nicholas Royle, *Jacques Derrida* (Londres: Routledge, 2003), 8. or.

ikuskera ezberdinen maila horrixe dagokio hemen benetan axola zaigun modernitatea eta postmodernismoaren arteko eztabaida. Eztabaida-eremua behin horrela argiturik, postmodernismoaren aurkezpen xeheago bati ekingo diogu, ontologia eta epistemologia postmodernisten nondik norako berezietan arreta bilduko dugularik. Horra helduta, tesian zehar baliatuko dugun ikuspuntu teoriko-kritiko orokorra nahikoa zehazturik ageri izango zaigu. Bukaera aldera, oroimenaren izaera zein jardunbidearen azalpen postmodernista bat eskainiko dugu, erreferentzia-marko orokor modura baliatuko duguna tesian aurrera aztertuko ditugun nobeletako oroitze-prozesuak deskribatzeko. Azalpen horrek hainbat paradoxa barne hartuko ditu, oroimena iraganarekin bainoago etorkizunarekin lotzera eramango gaituena, kasu, bide batez postmodernismoaren dimentsio politiko ukaezina —maiztxo ukatua, ordea— ezagutu ahal izango dugularik. Postmodernismoa, hain zuzen ere, oroitze-lan modura definituko dugu azkenik, justizia-promes aldi berean helezin eta utziezin batek bultzaturiko oroitze-behar azkengabe modura. Postmodernismoa, finean, promesari begira dagokion oroimena da, etortzear dagoen *hori* aintzat hartu nahi duen oroimena, iristear, azaltzear, gertatzear dagoen hori... Bihar, *beharbada*.

HAUTATU BEHAR TEORIKO-KRITIKO GARAIKIDEA: *MODERNITATEA* VS. *POSTMODERNISMOA*

Eremu teoriko-kritikoa zedarrituz (I): postmodernitatea vs. postmodernismoa

Postmodernismoaren inguruko eztabaida ilun samarra gertatu ohi zaio heldu berriari, maiz ardatz nagusiak berak nahasiki erabili ohi baitira. Definizio batera jo baino lehen, beraz, zedarri orokor batzuk argiro ematea komeni

zaigu. Lehenik, *postmodernitatea* eta *postmodernismoa* ezberdindu behar dira. Postmodernitatea arlo sozio-historikoari dagokion terminoa da eta XX. mende erditik aurrera garaturiko egitura sozial, ekonomiko eta politikoek sorrarazi duten *kultura* —mundua ulertu eta munduan egoteko modua, funtsean— deskribatu ohi du, bide batez aro garaikidea izendatzeko baliatu ohi delarik. Postmodernismoa, berriz, arlo estetiko-filosofikoari dagokion terminoa da eta une historiko bertsuan jaiotako arte- zein pentsamendu-korronte jakin batzuk izendatzeko erabili ohi da. Dudarik gabe, bata besteari hertsiki loturik daude, baina garrantzitsua da bien artean ezberdintzea, arte eta filosofia garaikideek dibergentzia-gune nabarmenak erakutsi baitituzte pentsamolde eta jokabide soziokultural orokorrekiko.[5]

Antza denez, egun maila herritar zein akademikoan zabalduen dagoen ikuspegia postmodernitatea eta postmodernismoa, oro har, *axolagabekeria*rekin lotzen dituena da. Ildo horretakoak dira Jean Baudrillard soziologo frantsesak eta Fredric Jameson literatur kritikari marxista estatubatuarrak 80ko hamarkadan argitaratu postmodernitate zein postmodernismoaren gaineko kritikak, geroztiko eztabaida osoan zehar erreferente nagusi izandakoak.[6] Biek ere nahiko ikuspegi distopikoak eskaini dituzte gizarte garaikidearen gainean. Baudrillarden aburuz, postmodernitateak erauzi egin du *errealitatea* gure bizitzetatik, bere ordez irudikapen edo *simulakro* kulturalez osaturiko mundu birtual hutsa ezarriz.

[5] Ezberdintze hau, funtsean, Linda Hutcheonek egindakoaren ildo beretik doa. Ikus Linda Hutcheon, *The Politics of Postmodernism* (New York: Routledge, 1989), 1-29. orr. *passim*. Ezberdintze berbera aurki daiteke Steven Connor literatur historialari britainiarraren lanean ere. Ikus Steven Connor, *Postmodernist Culture. An Introduction to Theories of the Contemporary* (Oxford: Blackwell, 1989), 23. or.

[6] Biek ala biek hainbat lan argitaratu dituzte gaiari dagokionez, baina hauexek dira beren erreferentzia nagusiak: Jean Baudrillard, 'The Precession of Simulacra', in *Simulations*, itzul. Paul Foss eta Paul Patton (New York: Semiotext(e), 1983), 1-79. orr.; Fredric Jameson, 'Postmodernism: or the Cultural Logic of Late Capitalism', *New Left Review* 146 (1984ko uztail-abuztua), 53-92. orr.

Ondorioz, erreala eta artifizialaren artean ezberdintzeko gaitasunik gabe geratu omen gara. Hainbat dira, Baudrillardi jarraiki, gaitz horren eragileak: batetik, mass-medien kulturak gure behar eta desioak publizitateak sorturiko ereduetara moldatu ditu, bizitza-proiektu jatorrez gabetu eta giza simulakro huts bihurtu gaituelarik; bestetik, marxismoak salatu bezala, kapitalismoak sustatu truke-balioak gauzakiak dirutan baloratzera ohitu gaitu, ez beren benetako baliagarritasun edo erabilera-balioaren arabera, geure bizitzen balioa bera ere dirutan ulertzera lerratuz goazelarik; eta abar. Antzeko beste hainbat eragilek guztiz ezabatu omen dute errealitatea gure ingurutik, baina simulakroak liluratuta gauzka eta ase egiten ditu izan genezakeen errealitate-gose izpi oro. Finean, egia eta errealitatearekiko ardurarik ez izatera heldu gara, nihilista bihurtu, alegia. Akabo, beraz, gizateria askatu eta justizia unibertsala erdiesteko ametsak: postmodernitateak, nihilismo-sortzaile garaiezin horrek, ihesbide-aukerarik gabeko gatibu bihurtu gaitu.

Esan bezala, ildo berekoa da Jamesonek kultura garaikideaz marraztu irudia. Simulakroaren kontzeptua bereganatuta, Jamesonek ere errealitatetik erabat bananduriko kultura batez hitz egiten digu, zeinak, errealitatea eraldatzeko aukerari buruz axolagabe, eduki transzendentalik gabeko ideia, bizimodu eta produktu kulturalak ahal beste kontsumituta aurkitu duen bere asea. *Denak balio du* postmodernitatean, *denak berdin dio*, omen: ez dago iragana ezagutzerik, diskurtso historikoa ideologia ezberdinek asmaturiko kontakizunetara mugaturik dagoela baieztatu baita; ez dago egiarik, errealitatearen gaineko ezagutza interpretazio subjektiboen erlatibismoan ezinbestez urtzen dela aldarrikatu baita; ez dago sakontasun-biderik, azaleko irudietatik harantz deus ez dagoela onartu baita. Gauzak horrela, arte postmodernistak ere egia bilatzeari utzi, eta kapitalismoak kontsumo-objektu huts bihurtuta, pozik heldu omen dio eskura geratu zaion

biziraupen-aukera bakarrari, *pastichea*ri, alegia, zeinak iragan garaietako arte-lanen edukiei muzin eginda, beren estilo eta formen bizkarroi, joko hutsal eta azalekoak besterik ez digun eskaintzen.

Ez dago ukatzerik Baudrillard zein Jamesonen diagnostikoek egungo egoera soziokulturalaren gaitz larri ugariez ohartarazteko balio izan dutela. Haien ekarpenak zolitasun eta zorroztasun kritikoaren eredu ederrak dira. Alabaina, eskaini diguten irudia monolitikoegia ez ote den galde liteke, nihilismoa eta axolagabekeria hain erroturik ote dauden gure pentsamolde, jarrera zein bizimoduetan. Bost axola al zaigu dena benetan, hain gustura al gaude munduak erakusten duen itxurarekin? Baudrillard eta Jamesonen argudioak atzekoz aurrera jartzeko asmorik gabe ere, indarrean dauden egitura kultural, mediatiko, ekonomiko eta politikoek hein handi batean inertzia orokor moduko bat elikatzen dutela onartuta ere, ukaezina dirudi arlo soziopolitikoa, maila lokal zein globalean, asmo eraldatzaile nabarmenaz plazaraturiko ahots eta ekimenez beterik dagoela: hezkuntza eredu eta helburuak, langileen aldarrikapenak, desberdintasun sozialak, emakumeen egoera, gay eta lesbianen eskubideak, etxebizitzen salneurri eskandalagarriak, ekologismoa, antimilitarismoa, eremu urriko hizkuntzen egoera, nazio aldarrikapen politikoak, indarkeria politikoa, Ipar Irlanda, Euskal Herria, ustelkeria politikoa, banku- eta finantza-erakundeen neurrigabeko mozkinak, multinazionalen abusuak, globalizazioa, hirugarren mundua, kanpo-zorra, Palestina... Afera horiek guztiek eta beste askok iritzi kritikoak, eztabaida-guneak eta mota guztietako ekimen sozial zein politikoak eragin ohi dituzte, *oraindik ere*, gizarte garaikidearen herri- zein instituzio-mailan, guztiei ere, noski, egoerak aldatu eta irtenbide justuagoak erdiestea *axola* zaielarik. Postmodernitatea nihilismo eta axolagabekeriarekin lotzea ardura- eta ekintza-gune horiei guztiei ezikusia

egitea da.

Ezikusi egite hori are argiagoa gertatzen da arlo estetiko-filosofikoari dagokionez. Izan ere, gehiegizko determinismo soziologiko bati jarraiturik, Baudrillard eta Jamesonek gizarteari egotzi gaitz berberez kutsaturik ikusi dute arte eta pentsamendu postmodernistaren agerpen oro. Baina postmodernismoa —tesi honetan aldarrikatuko duguna, bereziki— erlatibismo, nihilismo edo axolagabekeriarekin lotzea huts larria egitea da. Linda Hutcheonek, kasu, zorrotz kritikatu du huts egite hori Jamesonen analisian: 'Postmodern*itatea* eta postmodern*ismoa*ren arteko nahasketa etengabea eta berariazkoa da Jamesonen lanean: berarentzat postmodernismoa "kapitalismo berantiarraren kultur logika" *hutsa* da'.[7] Baudrillard eta Jamesonen ikuspegien arazoa da irmoki oinarrituta daudela modernitatearen mundu-ikuskera *esentzialista*n, errealitateari *berezko izaera* bat egokitzen diona gizakion uste oker, aurreiritzi eta jokabide erratu edo bidegabekoez haratago. Ildo horretan, gizateriaren betebeharra berezko izaera hori ezagutu, zaindu eta munduan gauzatua izan dadin bultzatzea litzateke. Hartara, errealitatearen esentzia horixe bera da gure kode eta *ardura* sozial, etiko eta politikoak markatu behar dituena. Postmodernismoak, bere aldetik, fenomenoen mundua —errealitatea, alegia— inondik inora ukatu gabe eta modernitatea guztiz gainditzerik inoiz ez dugula izango onartuta, errealago eta egiazkoago deritzon mundu-ikuskera *antiesentzialista* baten alde egin du barne-diferentziez osaturiko errealitate bat azaleratuz, zeinean izaki edo entitateak 'ixten' edo determinatzen dituzten mugak ekidinezinak diren ihesbideez ere osaturik dauden, izaki edo entitateen mugetatik kanpoaldean dagoena barrualdean dagoena *bezain berezkoa* eginez. Postmodernismoak, beraz,

[7] Hutcheon, *The Politics of Postmodernism*, 25. or.

zehatzezintasun- eta *erabakiezintasun-guneak* gehitu dizkio errealitateari funtsezko osagarri gisa, errealitatea zer den eta zer ez den zorrozki mugatzeko modurik ez dagoela iradokiz.

Ontologia diferentzial horretan oinarrituta, postmodernismoak ez die muzin egin modernitatearen proiektu kognitibo, etiko eta politikoei, beroriek beste modu batean deskribatu eta berrinskribatu baditu ere. Hartara, postmodernismoaren bultzada etiko-politikoa hatsarre etiko bakar batetik abiatzen da, errealitatearen berezko zehatzezintasun- eta erabakiezintasun-guneak onartzeko inperatibo kategorikotik, alegia, gero xeheago azaltzen saiatuko garen bezala. Edonola ere, *postmodernismoa ez da axolagabekeria*. Are gehiago, hatsarre etiko postmodernista onartu ez duten heinean, Baudrillard eta Jamesonen ikuspegi modernistak beraiek salatu oker beraren errudun direla esan liteke, axolagabeak direla, hain zuzen ere. Horixe da ‘Arrazoi’ modernoak bere baitan ezinbestez hartzen duen osagarri irrazionalaren arriskua, alegia, esentzialismoari jarraiki identitate puruegiak, hierarkia zorrotzegiak eta garapen-helburu argiegiak ezartzea errealitatearen gainean, halako moldez, non identitate, hierarkia eta helburu horien baitan tokirik ez duten gehigarri, haborokin eta gertakari *errealak* baztertuak, ahaztuak, axolagabeki erabiliak suertatuko diren.

Bi arrazoi nagusi daukagu, finean, tesi honetan postmodernitatean beharrean postmodernismoan arreta biltzeko. Batetik, gure asmoa ez da analisi soziologikoa egitea, hau da, gure interesa ez da baldintza sozio-historiko garaikideek egungo nobelagintzan zer eragin izan duten zehaztea, lotura hori, noski, ukaezina den arren. Gure interesa, ordea, arte zein filosofia garaikideak jorratzen aritutako mundu-ikuskera berriak, postmodernismoak, alegia, errealitatea ulertzeko modu ezohikoa den aldetik, euskal nobelagintza garaikidean jadanik zenbaterainoko agerpena

izan dukeen neurtzea da. Bestetik, kontuan hartu behar da ikuspegi postmodernista batetik nekez onar daitekeela dagoeneko garai postmodernoan bizi garelako baieztapena. Izan ere, ikuspegi horren arabera, postmodernitatea ezin liteke parekatu errealitatearen zehaztugabetasun- eta erabakiezintasun-guneak onartuko lituzkeen kultura baten orokortze-unearekin baizik.[8] XXI. mende hasiera honetan mundu mailan nagusi diren balio, jokabide eta pentsamoldeei erreparatuta, ordea, aise ondoriozta daiteke subjektuek oraindik ere uste osoa dutela errealitatea kognitiboki menpean hartzeko beren gaitasunean. Ondoegi jakin ohi dugu oraino gauzak nolakoak diren edota nolakoak izan beharko luketen. Baiki, modernitatean bizi gara oraino, luzerako gainera, antza denez.

Eremu teoriko-kritikoa zedarrituz (II): modernitatea vs. postmodernismoa

Soziologia bazter utzita, beraz, tesi honek orientazio filosofikoa izango duela esan daiteke. Izan ere, postmodernismoak dakarkigun mundu-ikuskera berria ez da mugatzen gure kulturaren *esanahi-hierarkia*n beste berrantolaketa bat eragitera, prozesu sozio-historiko ezberdinek egin bezala nitasun, naziotasun edo hiritartasun kontzeptuak gailenaraziz, besteak beste. Horretatik harantz, postmodernismoak *esanahien izaera bera* hartu du

[8] Jean Baudrillard eta Fredric Jamesonekin batera, Jean-François Lyotard filosofo frantses ospetsua da postmodernitatearen analistarik aipatu eta goraipatuena. Haiek ez bezala ikuspuntu postmodernista batetik hitz egin arren, berarentzat ere postmodernitatea *de facto*ko egoera da. Halere, Steven Connor-ek dioen bezala, Lyotarden interesa ere postmodernitatetik postmodernismora lerratu zela pentsa daiteke, postmodernitateari buruzko bere txosten famatuaren itzulpen ingelesean postmodernismoari buruzko gehigarri bat erantsi nahi izan baitzuen, eragin handiko bihurtuko zena baita ere oso denbora laburrean. Ikus Steven Connor, *Postmodernist Culture*, 24. or. Lyotarden txosten eta gehigarri famatuetarako ikus, hurrenez hurren, *The Postmodern Condition: A Report on Knowledge*, itzul. Geoff Bennington eta Brian Massumi (Minneapolis: University of Minnesota Press, 1984) eta 'Answering the Question: What is Postmodernism?', itzul. Régis Durand, in *The Postmodern Condition*, 71-82. orr.

mintzagai ezer baino lehen, halako moldez, non munduarekiko harremanean baliatu ohi ditugun kontzeptu guztiak —*kontzeptua*ren kontzeptua barne— modu erabakigarri batean eraldatu dituen. Bestela esanda, postmodernismoak Mendebaldeko filosofiak bere historian zehar oraindaino egin ez bezala irudikatu du ezagutze-egintza, *epistemologia* berri bat azaleratu du, alegia. Areago, postmodernismoaren giltzarria ez da berez epistemologikoa, ontologikoa baizik. Izan ere, epistemologia berri hori postmodernismoak orobat irudikatu oraindaino ez bezalako *ontologia*tik eratorria da, errealitatean *esentziak* beharrean *barne-diferentziak* proiektatzen dituena. Hori guztiari buruz ari gara, beraz, postmodernismoaren mundu-ikuskera berria harira ekartzean.

Bestalde, zerekin 'kontrajarri' behar da *postmodernismoa*, zeini erantzuten dio, modernitateari edo modernismoari? Terminoen morfologiari erreparatuta, badirudi zuzenena 'modernismo *vs*. postmodernismo' dikotomia ezartzea litzatekeela, baina postmodernismoa berekin ekarri mundu-ikuskera berriaren arabera definitu dugun heinean, egokiena 'mundu-ikuskera modernoa' adierazteko baliatu ohi den terminoarekin kontrajartzea da, *modernitatea*rekin, alegia. Egia da postmodernitatearena bezala modernitatearen kontzeptua ere arlo sozio-historikoari dagokiola berez, historiografia mendebaldarrak Erdi Aroaren ondoren kokatu ohi duen Aro Modernoa beste modu batez izendatzeko erabili ohi delarik.[9] Alta bada,

[9] Ohar bedi konbentzionalismo historiografiko bati buruz ari garela, hainbat interpretazio onar ditzakeena, noski. Lawrence E. Cahoone, kasu, honelaxe mintzo da modernitatearen jaiotze-data ezartzerakoan onets daitezkeen ikuspuntu askotarikoen gainean: 'Modernitate mendebaldarra XVI. mendean hasi al zen Erreforma protestantearekin, Erromako Eliza Katolikoaren botere unibertsalaren gaitzespenarekin eta Erasmo zein Montaignek ordezkatu eszeptizismo humanistaren garapenarekin? Ala XVII. mendean Galileo, Harvey, Hobbes, Descartes, Boyle, Leibniz eta Newtonen iraultza zientifikoarekin? Ala XVIII. mendeko teoria politiko errepublikarrekin eta Estatu Batuetako zein Frantziako iraultzekin?' Ikus Lawrence E. Cahoone (ed.), *From Modernism to Postmodernism. An Anthology* (Oxford: Blackwell, 1996), 12-3. orr.

eztabaida postmodernoaren inguruko bibliografian, ‘modernitate’ terminoa estandar metonimiko modukoa da garai horretako mundu-ikuskerari erreferentzia egiteko, mundu-ikuskera modernoa izendatzeko, alegia. Estandar horri jarraiki, beraz, guk ere ‘modernitatea *vs*. postmodernismoa’ dikotomia jorratuko dugu tesi honetan zehar. Nomenklatura horretan, *modernismoa*, berriz, modernitateak garatu estetikaren aldietako bat izango litzateke soilik, gutxi gorabehera XIX. mendearen azken hamarkadan hasi eta gaur egun arte hedatutakoa, hain zuzen ere.

Postmodernismoa modernitatearekiko aurkakotasunaz definitzen denez, lehenaren deskribapen xeheago batera jo baino lehen, bigarrenaren nondik norako orokor batzuk aurkeztea komeni zaigu. Horretarako hiru definizio ekarriko ditugu harira. Lehena modernitatearen defendatzaile garaikide irmoenetako batena da, Jürgen Habermas filosofo alemanarena, alegia:

> Ilustrazioko filosofoek XVIII. mendean formulaturiko modernitatearen proiektua zientzia objektiboa, moral zein lege unibertsalak eta arte beregaina, zein bere barne-logikaren arabera garatzeko ahaleginean zetzan. Proiektuak, aldi berean, arlo horietako bakoitzaren ahalmen kognitiboak beren forma esoterikoetatik askatzea zuen helburu. Ilustrazioko filosofoek kultura espezializatuaren metatze hori eguneroko bizitza aberasteko baliatu nahi zuten —hots, eguneroko gizarte-bizitzaren antolakuntza arrazionalerako.[10]

Habermasen definizioan, modernitatearen hiru osagarri nagusiak atzeman daitezke: arrazoia, ezagutza eta helburu historikoa edo *telos*-a.

[10] Jürgen Habermas, ‘Modernity - An Incomplete Project’, in Thomas Docherty (ed. eta sarr.), *Postmodernism. A Reader* (Harlow: Harvester Wheatsheaf, 1993), 98-109. orr. (103. or.).

Modernitatearen proiektuaren ardatz eta gidaria arrazoia da, zeinak ilunpeak argitu behar dituen munduaren barne-logika pixkanaka azaleratuz, guztizko argitasun edo ezagutza absolutuaren helmuga erdietsi arte. Alabaina, modernitatearen proiektua ziurtzat jotako hatsarre dudagarri batean oinarritzen da, alegia, munduaren barne-logika eta giza arrazoimenaren artean harreman unibokoa dagoela, hau da, izaera berekoak direla, bata besteari doitasun osoz egokitzen zaizkiolarik. Noiz frogatu da, ordea, hipotesi hori zuzena dela? Nola dakigu mundua eta giza arrazoimena elkar perfektuki osatzeko eginak direla? Ildo horretakoa da postmodernismoak eginiko kritika, Ernesto Laclau politika-teorilari argentinar postmarxistak modernitateaz eskaini definizio honetan ikusi ahal den bezala:

> Oroz gain, modernitatearen diskurtsoek *nahikeria intelektual* bat dute bereizgarri, alegia, arlo sozialaren zimenduez jabetzeko asmoa, historiaren bukaeraren nozioari testuinguru *arrazional* bat ematekoa eta azken honen gainean giza burujabetze global baten proiektua oinarritzekoa. Berez, esentziei eta ageri-ageriko identitateei buruzko diskurtsoak izan dira, nola edo hala gizartea garden gerta dakigukeelako *mitoa*n oinarrituak.[11]

Itxura batean ilun, Laclauren salaketak barne hartzen duen ikuspegi postmodernista ez da hain zail ulertzen. Lehenik, modernitateak baliatu ontologia esentzialista ukatzen da, errealitatea gure adimenari ageriko edo presente egin ahal zaizkion esentziez osaturik irudikatzen duena. Gardentasun hori, ordea, ezinezkoa da ontologia antiesentzialista baten ikuspuntutik: hortik *mitoa*ren gaineko akusazioa. Bigarrenik, modernitateak giza adimen edo arrazoiari ‘agerkunde’ hori eragiteko ahalmena lotzen dio:

[11] Ernesto Laclau, ‘Politics and the Limits of Modernity’, in Thomas Docherty (ed. eta sarr.), *Postmodernism. A Reader* (Harlow: Harvester Wheatsheaf, 1993), 329-43. orr. (335. or.). Letra etzanak geuk jarriak dira.

hortik *nahikeria intelektual*ari buruzko aipamena. Azkenik, modernitatean gizateriaren historia pixkanakako errebelazio arrazional horren prozesu bezala ulertzen da, betetasun-une bat izango lukeena, helmuga bat, *telos* bat, alegia, non giza burujabetze osoa eta justizia unibertsala erdietsiko liratekeen. Postmodernismoak, ordea, ez du uste giza burujabetzea eta justizia bete-beteak izatera hel daitezkeenik, ez du *telos*-ik onartzen, alegia. Bestalde, bere salaketan suma daitekeenez, Laclau ez da fio modernitateak subjektu kognitiboari egokitu errealitatearen gaineko nagusigoaz. Izan ere, nagusigo hori oso arriskutsua gerta liteke, *telos*-aren egia eta beharra behin segurutzat hartuta, subjektuak nahikoa justifikazio izango bailuke betetasun-bidean aurkitu edozein oztopo, edozein errealitate-soberakin brastakoan erauzteko. Ikuspegi postmodernistatik, berriz, nagusigo hori inpresio subjektiboa baino ez da, ilusio huts-hutsa, edo *kontakizuna*, Jean-François Lyotard filosofo frantses ezagunak esan ohi duen bezala. Lyotarden ideietan oinarritua dago, hain zuzen ere, Bill Readings literatur irakasleak apailatu modernitatearen gaineko definizio hau, subjektuen balizko nagusigo horren ingurukoa dena:

> [MODERNITATEA:] Kontzientzia, oroz gain, proiektu historiko bezala ulertzea, bere burua historiaren narratzailearen tokian kokatuz beregaintasuna lortzen duen subjektu baten diskurtsoa. [Modernitateak] historiaren subjektu unibertsal baten pixkanakako burujabetzearen *osoko kontakizuna* du ezaugarri, ezagutza (Ilustrazioa), gizatasuna (demokrazia errepublikarra), borondatea (erromantizismoa) edo historia (Hegel, Marx) mintzagai zein helburu duen *diskurtso* baten igorle proleptikoki beregaina.[12]

[12] Bill Readings, *Introducing Lyotard. Art and Politics* (Londres: Routledge, 1991), xxxii-xxxiii. orr. Goiko definizio hori berez *modernismoa*ri atxikitzen zaio Lyotardengan, baina

Lyotarden arabera, beraz, modernitatea ez da kontakizun modura taxutu errealitate-irudikapen hutsa baizik, zeinean narratzaile-protagonistak mundua deskribatzen duen alienazio-egoeratik burujabetza-egoerara igarotzeko prozesu historiko gisa. Ohar bedi subjektua beregain bihurtu dela bere burua narratzaile-tokian kokatzearekin batera, *idealki* behintzat, *de facto* ez bada ere —hortik igorle aldez aurretik edo proleptikoki beregainaren aipamena—. Izan ere, une horretatik aurrera subjektuak badu bere alienazio-egoera eragiten duten baldintza sozio-historikoak gainditzeko eta bere *de facto*ko burujabetasuna erdiesteko beharraren kontzientzia. Hau da, *telos*-aren ideiak berak egiten du subjektua beregain. Modernitateak plazaratu kontakizunok munduaren egia bere osotasunean azaldu nahi dutenez, Lyotardek *osoko kontakizunak* deitu ohi ditu.[13] Edonola ere, gorago adierazitakoaren ildotik, postmodernismoak gainditu beharrekotzat jo ohi ditu kontakizunok, errealitate-irudikapen okerren gainean eraikita baitaude.

Eremu teoriko-kritikoa zedarrituz (III): postmodernismoa, hots, postestrukturalismoa

Honainokoan, postmodernismoaren inguruko eztabaida-eremua bi ardatz nagusiren arabera zedarritzen saiatu gara. Lehenik, arlo sozio-historiko eta arlo estetiko-filosofiko garaikideak ezberdintzeko egokitasuna iradoki dugu, postmodernismoa bigarren arloan sortu baina lehen arlora oraindik hedatu

---

argi dago ‘mundu-ikuskera modernoa’ dela mintzagaia, hau da, guk *modernitatea* deitu dugun hori.

[13] *Osoko kontakizuna* ‘[m]etakontakizun unibertsaleko estatusa aldarrikatzen duen istorioa da, beste istorio guztiak barne hartu eta azaltzeko gauza dena, beren benetako esanahia errebelatuz.’ Ikus Readings, xxxiii. or. Lyotardek *grands récits* dio frantsesez, ingelesez *grand narratives* itzuli delarik. Euskaraz *osoko kontakizunak* itzultzea proposatzen dugu guk, kontakizun horien izaera orohartzailea argiro adierazteko asmoz. Ezaguna den legez, Lyotarden arabera postmodernitatearen ezaugarri nagusia osoko kontakizunen aurrean agertzen duen sinesgaiztasun-jarrera da.

gabeko *mundu-ikuskera*tzat jotzeko. Bigarrenik, eztabaida-gune nagusia, hain zuzen ere, mundu-ikuskera ezberdinen mailan kokatu dugu, non postmodernismoa modernitateari emandako erantzun bezala ikusi behar dugun. Horrela, gaur egungo testuinguru teoriko-kritikoan kokaturiko kultur kritika jarduera orok —tesi honek beronek, kasu— modernitatea eta postmodernismoaren artean hautatzeko daukan beharra seinalatu nahi izan da. Gorago esan bezala, guk postmodernismoaren aldeko hautua egin dugu hemen. Hari horretatik, nahiz eta oraindainoko aurkezpenak postmodernismoaren nondik norako orokor batzuk dagoeneko azaleratu dituen, funtsezkoa da geroko analisi guztia oinarrituko duen azalpen zehatz eta osoago bat ematea. Hasteko, mundu-ikuskera postmodernistaren erdigunean kokatu *ontologia diferentziala* azaltzeko baliatu ohi den nozioetako bat ekarriko dugu harira, Jacques Derridak *différance* izenez plazaraturikoa, alegia. Ondoren, nozio horrek berekin dakartzan hainbat ondorio ontologiko, epistemologiko, etiko zein politikori helduko diegu, postmodernismoaren irudi zehatz eta osoago bat eskura jarriko digutenak.

Hori baino lehen, azken zehaztapen orokor bat egin behar dugu, azken zedarri bat jarri jorratzen ari garen eremu teoriko-kritikoaren barruan. Izan ere, postmodernismoa, tesian zehar, filosofia zein teoria kritiko garaikideetan *postestrukturalismoa* deitu ohi den teoria-multzoarekin berdinduko dugu, biak ala biak baliokidetzat joko ditugularik. Inplizitua bada ere, parekatze hori orokor samarra da gaiaren inguruko bibliografian, esplizitua delarik, gainera, literatur kritika arloko ekarpen funtsezko batzuen kasuan.[14] Gauzak horrela, postestrukturalismoaren barruan kokatu ohi den

[14] Horien artean, kasu, Linda Hutcheonek eskaini nobela postmodernistaren eredua dago, *historiographic metafiction*, alegia, zeinaren osagarri postmodernista postestrukturalismoak plazaratu hainbat nozioren arabera definiturik dagoen. Ikus Hutcheon, *The Politics of Postmodernism*, 3-4. orr. Thomas Dochertyk ere nozio postestrukturalistak erabili ohi ditu

pentsabide-estrategia batera joko dugu finean postmodernismoaren oinarri ontologiko-epistemologikoak ezartzeko, jada hainbat aldiz aipatu dugun Jacques Derrida ospetsuak sortu eta garaturiko *dekonstrukzio*ra, hain zuzen.

ONTOLOGIA ETA EPISTEMOLOGIA POSTMODERNISTAK: ERREALITATEAREN BEREZKO ERABAKIEZINTASUNA ETA EZAGUTZA ORO REN IZAERA INTERPRETATIBOA

Ez esentziarik, ez esanahi transzendentalik, barne-diferentziak edo 'dyferentzia' baizik

Modernitatearen *nahikeria intelektuala* izan dugu mintzagai arestian, eta nahikeria berean erortzea litzateke Jacques Derrida pentsalari garaikide erabakigarriaren lana orrialde gutxi batzuetan *azaltzea* badugula pentsatzea. Oker horren larria, ordea, ez legoke azalpenari eskaini orrialde-kopuru urriaren baitan, ez horren baitan soilik, bederen. Izan ere, Derridaren lana, nolabait, saio etengabea da azalpenak aldi berean posible eta ezinezko direla kontura gaitezen. Azaltzeak, baiki, ezagutzea eskatzen du ezer baino lehen, baina dekonstrukzioak, hain zuzen ere, erabateko ezagutzarik ez dagoela azpimarratu nahi izan du, giza arrazoimenak mugak dituela, eta hortaz, errealitateaz osoki jabetu ahal garelako ideiak ondorio zorigaiztokoak ekar ditzakeela. Beharrezkoa da, beraz, Derridaren ideiez erdiets dezakegun ezagutza ere lausotsua, iheskorra, zalantzatia izatea. Neurri batean behintzat —zein neurritan, batek daki— *beharrezkoa da ez ezagutzea*.

---

bere literatur teoria zein kritika ekarpenetan postmodernismoaren nondik norakoak zehazteko. Ikus, kasu, Thomas Docherty, *Alterities. Criticism, History, Representation* (Oxford: Clarendon Press, 1996). Hirugarren adibide bat Robert Eaglestone izan daiteke, Holokaustoaren inguruko literaturak erakutsi osagarri postmodernistaren gaineko bere analisi bikainean esplizituki baliokidetzen dituena postmodernismoa eta postestrukturalismoa. Ikus Eaglestone, *The Holocaust and the Postmodern*, 2. or.

Ontologia eta epistemologia postmodernistak ‘azaltzeko’ asmoz, Derridak *différance* deituriko nozioa dakargu harira, dekonstrukzioak plazaratu funtsezkoenetakoa, hain segur. *Différance* azalpen sistematiko batera errenditu ezinezko nozio, ez-kontzeptu edo designazioa da. Ez dauka *esentzia*rik eta ezin da ageriko bihurtu edo aurrera ekarri zerbaiten *presentzia* modura. Esentziarik ezean, ez dauka esanahi bakun edo bere baitan bildutakorik ere. Zentzu horretan, ezin da erabat ulertu, ezin da *egiazki* ezagutu. Halere, izan, bada. Halere, egiazkoa da, izan. Hori eta horrenbestez, *différance*-k erronka egiten dio pentsabide-sistema mendebaldar osoa oinarritzen duen arrazoibide ontologiko-epistemologikoari, zeinaren arabera *egia* munduko izakien ezkutuko esentzian datzan, halako moldez, non egia atzematea *esentzia* hori agerira ekartzean datzan, *presentzia* bihurtzean, alegia. *Différance*-k ezinezko egiten du izate- eta presentzia-kontzeptuen bat-egitean Mendebaldeko pentsabideak bere hasieratik aurkitu nahi izan duen egia ideal, absolutu edo transzendentala. Ezinezko egiten du izate-, egia- eta presentzia-kontzeptuen idealtasuna, are ‘kontzeptu’ kontzeptuarena ere. *Différance*-k azpiak jaten dizkio esanahi ideal, egiazko edo transzendentalaren kontzeptuari. Baina, hala eta guztiz ere, kontzeptu horien guztien ahalbide-baldintza, kontzeptu horiek guztiak posible egiten dituena *différance* bera da. Derridak berak dioenez:

> Argi dago hura [différance] ezin dela *azaldu*. Halako batean *presente*, ageriko bihur daitekeena soilik azal dezakegu guk; erakutsia izan daitekeena, aurrean jarria opari bat bezala, aurrean izate bat bere egian, orain baten egia edo orain baten presentzia. Alta, différance baldin ba~~da~~ (‘da’ hori ere zirrimarratu egiten dut) izatea presentzia modura aurrera ekartzea posible egiten duena, berak ez du bere burua presentzia modura

> inoiz agertzen. Ez da inoiz orainean ageri, ez zaio inori azaltzen. Atzera eginez eta bere burua azaleratu gabe, puntu zehatz honetan eta modu determinatu honetan egia-mailatik harantz doa, baina gorderik ere ez dago, zerbait balitz bezala, izaki misteriotsu bat, ez-jakite baten eremu ezkutuan. Edozein agerraraztek desagertzeko zorian jarriko luke desagerpen baten modura. Agertzeko zorian egongo litzateke, desagertzeko zorian, beraz.[15]

Zer da orduan *différance*? Galdera honi erantzuteko modu bat Derridaren *De la grammatologie* liburuan aurki dezakegu, bertan Ferdinand de

---

[15] Jacques Derrida, 'Differance', in *'Speech and Phenomena' and Other Essays on Husserl's Theory of Signs*, itzul. David B. Allison (Evanston, IL: Northwestern University Press, 1973), 129-60. orr. (134. or.). Pasarte honen tonu, hitz-joko zein ñabardurak nahikoa urtuta geratu zaizkigu euskarara itzultzean. Beraz, luzea bada ere, esku artean ibili dugun ingelesezko itzulpena hemen ematea erabaki dugu, jatorrizko frantsesezko testua egoki biltzen duelakoan. Pasartean zehar, Derrida *present* hitzak ingelesez ―baita frantsesez ere, *présent*― dauzkan adiera ezberdinekin ari da jolasten, izen bezala ―*oraina*, *oparia*― zein adjektibo bezala ―*presente*, *aurrean/bertan den(a)/dagoen(a)*―. Modu horretan, Derrida ontologia zein epistemologia klasikoaren hatsarre nagusiak ari da laburbiltzen. Lehenik, izatearen egia ―*errealitatea*, alegia― ezkutuko *esentzia* modura ulertzen da ―edo ezkutuko *presentzia* modura, esan ere esan genezake―. Bigarrenik, ontologia horretatik eratortzen den epistemologia, hain zuzen ere, egia edo esentzia horiek azalera ekartzeko, ageriko presentzia bihurtzeko saioan datza, saio horren arrakastak *ezagutza* ekarriko digularik. Hauxe da Derridak *presentziaren metafisika* deitu ohi duena, Mendebaldeko tradizio filosofiko osoaren oinarri-oinarrian aurki daitekeena. *Différance*-k, berriz, presentziaren kontzeptua gainditzera bultzatzen gaitu, eta ondorioz egia eta izatea, *errealitatea*, alegia, beste modu batez irudikatzera. Izan ere, *différance* delakoa izateko modu guztiz paradoxiko bati dagokio, gure aurrean ez egonik gure aurrean baitago, eta alderantziz. Hartara, egotea eta ez-egotea, presentzia eta absentzia ezin dira jada argi eta garbi elkarrengandik banandu, hots, egia eta izatea zehaztu edo ebakitzeko irizpiderik gabe geratzen gara. Hitz batean esanda, *errealitatea zehatzezin edo erabakiezin bihurtzen zaigu*. Hauxe da goiko pasartearen ingelesezko itzulpena:

> It is clear that it [différance] cannot be *exposed*. We can expose only what, at a certain moment, can become *present*, manifest; what can be shown, presented as a present, a being-present in its truth, the truth of a present or the presence of a present. However, if differance ~~is~~ (I also cross out the 'is') what makes the presentation of being-present possible, it never presents itself as such. It is never given in the present or to anyone. Holding back and not exposing itself, it goes beyond the order of truth on this specific point and in this determined way, yet is not itself concealed, as if it were something, a mysterious being, in the occult zone of a nonknowing. Any exposition would expose it to disappearing as a disappearance. It would risk appearing, thus disappearing.

Saussure hizkuntzalari suitzarraren teoria estrukturalistatik ateratzen dituen ondorioetan, hain zuzen ere.[16] Zeinu linguistikoaren egitura osatzen duten *adierazlea* —osagai materiala, fonemen segida— eta *adierazia* —osagai edukizkoa, esanahia— eta bi elementuon arteko harremanaren arbitrariotasunaz haratago, Saussure-k postulatutako hizkuntz sistemen izaera *diferentzial*ari heltzen dio Derridak. Hasteko, Saussure-k dioenez, '[p]sikologikoki, gure pentsamendua, hitzen bidezko adieraztea alde batera utziz gero, masa formagabe eta bereizgabea baizik ez da.'[17] Zentzu horretan, dio Saussure-k, '[e]z dago aldez aurretik finkaturiko ideiarik, eta ezer ez zen bereizgarria, hizkuntza azaldu baino lehen.'[18] Baieztapen honek berak erabateko erronka egiten dio errealitatea eta hizkuntzaren arteko harremana azaltzeko modu metafisiko tradizionalari. Ondoren, Saussure-k iradokitzen du hizkuntza gure pentsamenduaren masa formagabean ebakitako elkarren ondoko xafletan egituratuta irudika daitekeela. Irudi horretan, adierazi bakoitzari xafla horietako bana dagokio.[19] Beraz, adierazi bakoitzari dagokion esanahi-xafla, hots, zeinuaren edukia edo Saussure-k 'balio linguistiko' deitzen duen hori *beste zeinuei esleituriko esanahi-xaflen araberakoa da*. Esanahia, ondorioz, ez da *esentziala* edo hizkuntz aurretikoa, testuinguruaren araberakoa edo *diferentziala* baizik. Honelaxe dio Saussure-k:

> Balioak kontzeptuei dagozkiela esaten denean, jakintzat ematen da kontzeptu hauek bereizgarriak direla; ez daude positiboki definituak beren

[16] Jacques Derrida, *De la grammatologie* (Paris: Minuit, 1967). Hemen, ingelesezko itzulpena erabili da: *Of Grammatology*, itzul. Gayatri Chakravorty Spivak (Baltimore: Johns Hopkins, 1976).
[17] Ferdinand de Saussure, *Hizkuntzalaritza orokorreko ikastaroa*, itzul. Isabel Arrigain (Bilbo: Klasikoak, 1998 [1916]), 146. or.
[18] Ibid.
[19] Ikus Saussure-ren liburuak berak dakarren irudia, ibid.

> edukiaren arabera, baizik eta negatiboki, sistemaren beste terminoekiko erlazioengatik. Haien ezaugarri nagusia, besteak ez direna izatean datza.[20]

Puntu honetara helduta, Saussure-k atzera egiten du, bere postulatuak berekin dakartzan ondorio ontologiko eta epistemologiko funtsezkoei ezikusiarena eginez-edo. Derridak, ordea, ideia garatu eta bere azalpen-potentziala ustiatu egiten du. *Aztarna*ren nozioa ―*la trace*― aurkez daiteke orain. Hizkuntz sistemaren zeinu bakoitzak gainontzeko zeinu guztiekiko kontrastez lortzen badu bere balio linguistikoa, zeinu bakoitza gainontzeko zeinuak ez direna bada, eta hori baino ez, orduan *ustez* beregaina den zeinuak gainontzeko guztien marka jaso behar du nolabait. Rodolphe Gasché literatur teorilariak esan bezala, zeinuak 'markaren egitura diferentziala ere txertatu edo inskribatu behar du bere baitan, zeinua posible egiten duen hori, alegia.'[21] Bestela esanda, zeinu bakoitza ez da gainontzekoen *aztarna* baino, edo halako aztarnen sorta. Jakina,

---

[20] de Saussure, 152. or.

[21] Rodolphe Gasché, *The Tain of the Mirror* (Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1986), 219. or. Zentzu horretan, ingelesez esan ohi den legez, *self-identity self-difference* bihurtzen da. *Self-identity* euskarara itzultzeko *berberatasuna* erabil dezakegu, zeinuaren balizko edo ustezko irismen transzendental edo hizkuntz aurretikoari erreferentzia eginez. Berberatasunak esan nahi du zeinua ―eta inplizituki baita bere atzean dagoen izate edo ideia ere― absolutua dela, beregaina, *bat dela* bere buruarekin, bere buruarekiko banan-banako harremanean dagoela, modu unibokoan identifika daitekeela sistemaren gainontzeko elementuen artean. Hitz batean esanda, zeinu, izate edo ideia *esentzia* batez osatua dago. *Self-difference* terminoak, ordea, zeinuaren izaera testuinguruzko eta hizkuntzaren baitakoari egiten dio erreferentzia. *Self-difference*-k esan nahi du zeinua ―eta inplizituki baita bere atzean dagoen izate edo ideia ere― erlatiboa dela, menpekoa, *ez dela bat* bere buruarekin, bere buruarekiko harreman anizkoitzean dagoela, ezin identifika daitekeela modu unibokoan sistemaren gainontzeko elementuen artean. Hitz batean esanda, zeinua, izatea edo ideia *diferentzia* hainbatez osatua dago. Hainbat modu perifrastiko balia litezke *self-difference* terminoak adierazi nolakotasun hori euskaraz emateko: izate bat *barne-diferentziez* osatua dagoela esan genezake, edo izate bat *aldi berean bera eta beste* dela... Hala egingo dugu tesi honetan zehar. Edonola ere, ongi legoke *self-difference* nozioa modu sintetikoan jasoko lukeen adierazle bat eskura izatea euskaraz ere. Halakorik ezean ―guk dakigula, behintzat― neologismo bat proposatuko dugu hemen: *berbestetasuna*. Era horretara, ingelesezko *self-identity* versus *self-difference* dikotomia *berberatasun* versus *berbestetasun* eman liteke euskaraz.

gainontzeko elementuak ere, beren aldetik, ez dira aztarnak baino. ‘Aztarna oro aztarna baten aztarna da. Ezein elementu ez da inon presente (alternatiboki elementua absente dela esatea ere ez litzateke egokia, ordea), aztarnak besterik ez dago.’[22] Gauzak horrela, *adierazle* ororen erreferentea ez da adierazi bat, *beste adierazleren bat(zuk)* baizik; azken hauena, beren aldetik, beste adierazleren bat(zuk); eta, hala, azkenik gabe. Ezinezkoa da erreferentea bere baitan duen adierazlerik aurkitzea. Denotatzearen edota adieraztearen ekintzan, beraz, atzeratze bat agertzen da, esanahia etengabe geroratzen duen mugimendu amaigabe bat adierazleen kateak eragina, ez baitago kateko elementuei beren esanahi ideala berreskuratuko liekeen *adierazi transzendentalik* aurkitzerik inoiz.

Derridak, beraz, ‘indar’ bikoitz batean inskribaturik dakusa lengoaia: batetik, gure pentsamenduaren masa formagabe eta bereizigabean diferentziak ezarriz, esanahiak sortu eta sistemari eutsi egiten dion ‘indarra’ dago; bestetik, behin betiko finkatuak izan daitezela galaraziz, esanahiak geroratze amaigabe batean proiektatzen dituen ‘indarra’. ‘Indar’ bikoitz horixe da Derridak *différance* deitzen duena ―hemen *dyferentzia* hitzaz euskaratzea proposatzen duguna―.[23]

Dyferentzia eta *aztarna*ren nozioei jarraiki, ezin diogu jada *presentzia* vs. *absentzia* dikotomiari modu tinkoan eutsi. Esanahiek ―ideiak, izakiak, entitateak, alegia― errealitatearen berri ematen digute,

[22] Geoffrey Bennington eta Jacques Derrida, *Jacques Derrida* (Chicago: University of Chicago Press, 1993), 75. or.

[23] *Différance* hitza asmatzean, Derridak *différer* frantsesezko aditzaren bi adierak dauzka gogoan, alegia, *desberdin/diferente izan* eta *atzeratu, geroratu*, goian aipatu ‘indar’ bikoitzaren nolakotasuna biltzen dutenak. Ikus Jacques Derrida, *Positions*, itzul. Alan Bass (Chicago: The University of Chicago Press, 1981), 8-9. orr. Bestalde, *différance* delakoa frantsesezko ‘différence’ jatorrizkotik grafian bakarrik ezberdintzen da, ez ahoskeran. Hau da, bien arteko ezberdintasuna idatzian bakarrik atzeman daiteke. Hemen, antzeko harreman bat adierazteko asmoz, euskaraz *dyferentzia* esatea proposatu dugu.

errealitatea *nolabait* gure aurrera ekartzen dute, baina *aztarnak* baino ez direnez gero, ez daukagu esaterik errealitatearen elementu horiek *presente* egin zaizkigunik, errealitatea atzeman dugunik, alegia. Gainera, *dyferentzia*k aztarnaz aztarna osatu katea *amaigabea*k galarazi egiten digu pentsatzea errealitatea *beste nonbait* presente dagoenik. Ez dago kateaz haratago igarotzerik, katea osoan zehar ez dago ezein punturik errealitate *erabat presente* baterako pasabiderik eskainiko digunik. *Ez dago esanahi transzendentalik*, alegia. Bestalde, identitatearen kontzeptuari ere ezin diogu jada modu tinkoan eutsi, identitate puruak edo *berberatasuna*ren ideia ilusio huts bihurtzen zaizkigularik. Izan ere, aztarnen kateak ezinezko egiten du izaki edo entitateak muga erabat itxien bidez determinatzea. Hala egiten saiatuz gero, beti egongo da muga horietatik kanpo geraturiko aztarnarik, mugaz barrukoa *bezain berezko* izango zaiena izaki edo entitate horiei. Hartara, ez dago muga horiek non kokatu zehatz-mehatz determinatzerik. Errealitatea, finean, *zehatzezintasun*- edo *erabakiezintasun*-gune ekidinezinez osaturik dagoela ondorioztatu behar da.

‘Ez dago deus testutik kanpo’: ezagutza interpretazioa da

Nozio horiek, argi dago, gure sen on zein eguneroko esperientziaren aurka egiten dute. Zer gertatzen da inguratzen gaituen munduarekin, zer eguneroko bizitzan atzeman ohi ditugun objektu, pertsona, gertakari eta abarrekin? Ez al dira presente, erreal, egiazko? Ez ote da Derridaren ‘teoria’ lengoaiaren izaeraren gaineko sofisma hutsa izango, joko intelektual hutsala begien bistakoa ukatu eta ilusio nihilista bezain arbuiagarri batera eraman ahal gaituena? Urteetan zehar, dekonstrukzioaren aurkako kritikoen xederik nagusienetakoa, hain zuzen ere, hizkuntzatik kanpo deus ez dagoelako

baieztapena izan da, *ustez* dekonstrukzioak jaulkia. Berez, ospetsu bezain polemiko bihurtu adierazpen hau *Of Grammatology* liburuan agertu zuen Derridak: 'Ez dago deus testutik kanpo' (*There is nothing outside the text*).[24] Adierazpen hori lengoaiatik kanpo gertatu esperientzia fenomeniko ororen ezeztapentzat ulertu izan da. Interpretazio horrek, halere, ezustean hartu zuen Derrida bera, zeinak bere lanaren bidez, hain zuzen ere, *lengoaiaren Bestea* bilatzen ari zela erantzun zuen.[25] Nahastea argitzearren, beraz, Derridak honako bi elementuon arteko harremana nola ulertu duen aintzat hartzea komeni zaigu, alegia, batetik munduaz izan ohi dugun esperientzia aurrepredikatibo edo hizkuntz aurretikoa, eta bestetik hizkuntzaren bidez gauzatu ohi dugun errealitateari buruzko ezagutza. Esperientzia fenomenikoa azaltzerakoan hizkuntza ardatz zurrunki hartuz gero, oztopo handi ugariri aurre egin beharko genioke, Marika Enwald filosofia irakasle finlandiarrak iradoki bezala:

> [Z]eri egiten dio lengoaiak erreferentzia, edo zertaz ari zaigu lengoaia? Hizkuntzan zurrunki zentratuz gero, ez gara gauza izango esperientzia, intentzio eta intuizio aurrepredikatiboen bizipen arrunt samarra azaltzeko, lengoaiaren bidez zail direnak jakitera ematen. [...] Lengoaia baldin bada guztiaren oinarria, orduan zerk egiten ditu esanguratsu gure berbaldi edo idazkiak? Maiz, lengoaiaz aurretikoa den esperientzia edo pentsamendu batez hitz egin edo idazten ari garela sentitzen dugu. Lengoaiaren bidez, batetik gure gogoaren edukiak argitzen saiatu ohi gara, eta bestetik gure

[24] Derrida, *Of Grammatology*, 158. or.
[25] Marika Enwald, *Displacements of Deconstruction. The Deconstruction of Metaphysics of Presence, Meaning, Subject and Method*, doktorego tesia (Tampere: University of Tampere, 2004), 16. or. Berez, Derridak, hain zuzen ere, lengoaian zentratuegi iritzi dio pentsabide mendebaldar tradizionalari, eta horrexegatik deitu ohi du pentsabide hori *logozentrismoa*.

> ingurukoei eduki horiek transmititzen.[26]

Zentzu horretan, Derridak ez du, ordea, esperientzia aurrepredikatiborik ukatzen. Hark azpimarratu nahi duena da esperientzia horrek ez digula *berez* esanahi ideal edo bere baitan bildutakorik eskuratzen. Argudioak hemen, hain zuzen, oroimenaren jardunbidera igortzen gaitu. Hautemandako edozein fenomeno gure oroimenean inskribaturik geratu ohi da hautemate-instantetik beretik. Hala, pertzepzioaren objektu errealak egitura bikoitza osatzen du oroimenak atxikitako kopia, marka edo aztarnarekin. Oroimenak hemen inprimatze, inskribatze edo izkiriatze modura funtzionatzen du, errepikaketa barne hartzen duena —oroimena errealitatearen kopia da—, baina *baita aldaketa ere*. Izan ere, gorago ikusi bezala, aztarna edo marka orok —baita oroimenekoek ere— inskribatu egin behar du bere baitan markaren egitura diferentziala. Hau da, pertzepzio-objektuak utziriko marka errealitateko gainontzeko objektu guztiekiko kontrastez itxuratzen da, marka horrek objektu horien guztien markak ere barne hartu beharko dituelarik.[27] Hautemate-egintza orok, beraz, aldi bereko bereizte-prozesu bat dakar berekin: pertzepzioa beti gertatzen da *dyferentzia*ren sarearen barruan.[28] Berriro ere, kontua ez da pertzepzio-esperientzia bera ukatzea, onartzea baizik esperientzia hori zertan datzan *ulertzen* saiatu orduko, esanahi ideal edo bere baitakoak beharrean *aztarnak* atzematera mugatuta gaudela. Errealitatea, fenomenoen mundua hortxe bertan dugu, baina fenomeno horiek idealtasun baten instantziatzat jo ahal izateko errepikaketa bat behar dugu, zeinak, ezinbestez, barne-aldaketa ere berekin dakarren beti,

---

[26] Enwald, 138-9. orr.
[27] Zentzu honetan, markatzea beti da *birmarkatzea*. Honen guztiaren gaineko deskribapen zehatz eta sistematiko baterako, ikus Gasché, *The Tain of the Mirror*, 9. kapitulua bereziki, ‘A System beyond Being’.
[28] Enwald, *Displacements of Deconstruction*, 147. or.

desiraturiko idealtasuna, finean, ezinezko bihurtzen delarik.[29] Beraz, Mendebaldeko pentsabideak bere sorreratik nahi izan duenaren kontra, mundua ez dago osatua ideia, izaki eta entitate aldaezinen sail batez, zeinak, munduaz bide dugun pertzepzio okerraz haratago, benetako errealitatea osatuko lukeen eta munduaren jatorria, oinarria eta azken egia seinalatuko. Ez dago *halako* errealitaterik. Ezer izatekotan, errealitatea ez da esentziala edo transzendentala, *diferentziala* baizik ―edo, hobe idatzita, *dyferentziala*―. Horretan datza, funtsean, dekonstrukzioak azaleratu duen *ontologia*, modernitateak itxuraturikoa gainditu egiten duen heinean ontologia postmodernistatzat har dezakeguna.

Ontologia horrek, bistan da, neurriko *epistemologia* batera garamatza zuzen-zuzenean. Izan ere, errealitatea gune zehatzezin eta erabakiezinez osaturik badago, gure ezagutza mugatua suertatu behar da ezinbestez. Ez daukagu errealitateko entitateak zehatz-mehatz antzematerik. Ezagutza jada ezingo da izan, modernitateak nahi bezala, ideala, absolutua edo transzendentala, sekula ere. Derridak ondorioztatzen duen bezala, ez dago errealitate *dyferentzial* bati erreferentzia egitea 'esperientzia interpretatibo baten bidez baizik. Esperientzia horrek ez du esanahirik ez sortzen, ezta onartzen ere, igortze edo erreferentzia-egite *dyferentzialezko* mugimendu baten bidez baizik (*de renvoi différantiel*). That's all.'[30] Alegia,

[29] Hobeki uler daiteke orain testutik kanpo deus ez dagoelako baieztapena. 'Testu' hitzak ez du hemen esan nahi hizkuntza bidez sorturiko *diskurtsoa* soilik, dela ahozko, dela idatzizko. Derrida *dyferentzia*k ekoiztu aztarna-multzoari buruz ari zaigu, zeinak *marka-sare* moduko bat osatzen baitu, *testu* moduko bat, alegia. Hizkuntza sare horren baitan inskribaturik dago, baina baita esperientzia aurrepredikatibo oro ere, pertzepzio, oroitzapen, pentsamendu oro, ikusi berri dugun bezala. Zernahi dela ere errealitatearekin daukagun harreman-mota, hortik ateratako edozein esanahi *dyferentziala* izango da, *testu* barrukoa, alegia. Hots, dena da testu barrukoa, edo Derridak esan legez, '[e]z dago deus testutik kanpo'.

[30] Jacques Derrida, *Limited Inc*., itzul. S. Weber (Evanston: Northwestern University Press, 1988), p.148. 'That's all' ingelesez dago Derridak frantsesez idatziriko jatorrizko testuan

ezagutza ez da ukatzen, baina esanahiak finkatzean datzan aldetik —hots, errealitatea zehaztu edo erabakitzean— ezagutza horrek nahitaez utzi behar ditu bazter errealitatearen gune zehatzezin eta erabakiezinak. Beti dago ezagutzatik at geraturiko *beste zerbait*, beti dago ezagutzatik at geraturiko *bestetasun*ik.[31] Ezagutza ezin da absolutua izan. Interpretazioak besterik ez dago.

...eta, halere, modernoak izango gara beti

Ontologia eta epistemologia postmodernistak behin horrela deskribatuta, modernitatea eta postmodernismoaren arteko harremanen gaineko ohar garrantzitsu bat egin dezakegu orain, honako hauxe: 'post-' aurrizkiak ez du modernitatearen erabateko gainditzea adierazi nahi. Izan ere, postmodernismoak bi zor ekidinezinen artean zabaldutako eremu ontologiko-epistemologikoan dihardu: batetik, errealitatearen *bestetasun*-guneekiko zorra dago, modernitateak marraztu *berberatasun*-mugak gainditu eta harantzago joatera bultzatzen duena; bestetik, ordea, modernitateak garatu baliabide linguistiko-kontzeptualekiko zorra dago, *bestetasuna* baliabide horiekiko kontrastez baizik ez baitago azaltzerik, nahiz eta, bestalde eta definizioz, haietara guztiz errenditzerik ere ez dagoen.

Postmodernismoak erakusten digun legez, filosofia mendebaldarrak bere historian zehar izan duen akuilu nagusia esanahi transzendentala atzemateko desira izan da, desira horrek *dyferentzia*ren 'indarra' aintzat ez hartzera bultzatu duelarik. Hartara, metafisikaren historia esanahiari *itxiera*

---

ere.

[31] Terminologia postestrukturalistan, erreala izanik zehatzezin edo erabakiezin den *hori* adierazi ohi du *bestetasun* hitzak, nahitaez giza ezagutzatik kanpo geratu behar den *hori*, alegia. Frantsesez *altérité* eta ingelesez *otherness* esan ohi da nozio hori adierazteko.

egoeran eusteko ahaleginen historiatzat har daiteke. Bestalde, postmodernismoa itxitura hori gainditu eta esanahia bere mugetatik askatzeko erreakzio bezala uler dezakegu. Alta bada, metafisikak esanahiari ezarritako mugen gainditzea eragiketa konplexua, arazotsua da oso, eta Derridaren lehen idazkietatik bere kezka nagusietakoa izandako auzi baten kasu paradigmatikotzat har daiteke, *itxiera auzia*rena, alegia, Derridak '*barrutartasuna eta kanporanzko hausturaren arteko harremanen auzia*' bezala definitu duena.[32] Lehenik eta behin, *itxiera* denbora edo espazioan ezarritako muga modura ulertu behar da, 'denbora-une bat edo espazio-puntu batzuk eremu jakin bat bildu eta mugarritzen saiatzen direnak.'[33] Ondoren, eta itxiera metafisikoaz ari garelarik, Edmund Husserl edo Emmanuel Levinas filosofoen lanaren analisian, kasu, Derridak saio etengabea atzematen du itxierak babesturiko osotasun finitua askatu eta bere mugak urratuz infinitura zabaltzeko. Alabaina, irekitze hori paradoxa batean trabatua suertatzen da, zeren eta, alde batetik, itxieraren mugak zeharkatzeak barrualdean erabili ohi diren baliabide linguistiko-kontzeptualei uko egitea baitakar berekin, baina bestetik, mugen haustura baliabide horiek berberak erabiliz baizik ezin erdiets baitaiteke. Horixe da Derridak ateratako ondorioa Levinasen lanaren analisitik, esaterako. Simon Critchley filosofia irakasle britainiarrak dioen bezala:

> Beraz, Levinasen diskurtsoa lotura bikoitz batean harrapatua dago, tradizioaren barruan geratzea eta tradiziotik harantz daraman urradura bat lortzearen artean. [Diskurtso dekonstruktiboa ere] *logos* filosofikoa *joan-*

[32] Ingelesez, 'the problem of the relations between belonging and the breakthrough'. Ikus Jacques Derrida, *Writing and Difference*, itzul. A. Bass (Londres eta Henley: Routledge eta Kegan Paul, 1978), hemen aipatua: Simon Critchley, *The Ethics of Deconstruction. Derrida and Levinas* (Edinburgh: Edinburgh University Press, 1999), 20. or.
[33] Critchley, *The Ethics of Deconstruction*, 63. or.

> *etorriko* mugimendu batean zeharkatzera mugatua dago, bi tentsio-muturren artean: barrutartasuna eta haustura, filosofia eta ez-filosofia. Egoera hauxe, zeinean ez-filosofikoak bere karramarro-zeharkaldien bidez filosofiaren barrutian sartu-irtenak egiten dituen, itxieraren *auzia* deskribatzen duena da, hain zuzen ere.[34]

Dekonstrukzioak, hartara, *metafisikaren itxiera* ulertzeko modu unibokoak baztertuz, itxiera paradoxiko bat aldarrikatu eta besarkatu egiten du. Batetik, ez du onartzen tradizio metafisikoak errealitatearen gainean ezarritako itxiera ontologiko-epistemologiko transzendentala, zeinaren arabera mundua giza ezagumenari atzemangarri zaion esentzia-multzo batez osatua dagoen. Bestetik, ez du ametitzen metafisikaren eremua erabat itxi eta pentsabide-modu zeharo bestelako bat zabaltzeko balizko aukera ere, hizkera eta kontzeptu metafisikorik gabe errealitate guztiz nahasi eta itxuragabe baten aurrean egongo baikinateke. Dekonstrukzioak, berriz, eremu metafisikoa eta ez-metafisikoak duten elkarren premia ezinbestekoa aldarrikatzen du, bien artean dagoen *lotura bikoitz* ezin hautsizkoa azaleratuz. Are gehiago, dekonstrukzioak bere gertabidea lotura horretan gaindiko aurrera eta atzera ibiltze etengabe modura definitzen du, metafisikatik haranzko ateak behin eta berriz irekitzen saiatuz, baina aldi berean eta nahitaez, kontzeptualtasun metafisikora atzera jotzeko beharra onartuz.[35]

---

[34] Critchley, 69-70. orr.

[35] *Lotura bikoitz* horrexetan datza, hain zuzen ere, etika postmodernista. Batetik, metafisikak esanahiari ezarritako mugak nahitaez urratu eta ez-metafisikaren eremuan barneratu behar dugu, muga horiek bortxatu egiten baitute errealitatea. Muga metafisikoen urraketa, beraz, inperatibo kategorikoa da zentzu kantiarrean, hots, ezinbestez jarraitu beharreko hatsarre etikoa. Bestetik, ordea, hatsarre horrek metafisikaren eremua erabat bazter uztearen ezintasuna ere barne hartu behar du, goian azaldutako arrazoiak direla-eta. Hartara, ez daukagu erabakitzerik, ez daukagu metafisika ala ez-metafisikaren artean aukeratzerik. Critchleyk honela laburbildu du egoera: 'Bi eremu horien arteko artikulazioa irmoa baina erabakiezina da. Etika artikulazio horren onarpen bezala sortzen da, eta onarpen horren gainean garatzen.' Ikus *The Ethics of Deconstruction*, 40. or. Etika

Hori eta horrenbestez, modernitatea osoki gainditu ahal izateko ezein modurik ez dagoela baiezta daiteke, beti ere modernoak izango garela, alegia. Gogora dezagun, ildo horretan, lehen kapituluan José Antonio Marinaren eskutik harira ekarritako mapa kognitibo/operatiboaren nozioa. Mapa hori gogoan une oro abian daukagun errealitate-irudikapen bezala definitu dugu, behar-beharrezkoa zaiguna munduan egon, jardun eta erabakiak hartzeko. Orain, argi ikus daiteke horrelako mapa edo irudikapenak esanahiaren berezko ezberdintze eta geroratze *dyferentziala* une jakin batean geldiaraziz lorturiko munduaren argazki modukoak direla. Horretantxe datza, beraz, gure modernotasun ekidinezina: munduari buruzko zentzurik zerbait eskuratzekotan, beharrezkoa zaigu errealitatea mugatzea, *dyferentzia*ren mugimendu amaigabea une jakin batean etetea, alegia. Bestalde, ez daukagu *dyferentzia*k muga metafisikoetatik harantz zabaldutako *bestetasun* postmodernoa lengoaiara errendituz zehaztu edo erabakitzerik, *bestetasun* hori, definizioz, zehatzezin eta erabakiezina baita. Hitz batean esanda, ez dago kontzientzia postmoderno pururik, ezin gara postmodernotasun hutsean bizi.

Edonola ere, gogora dezagun halaber gure errealitate-irudikapenak eraldatu egin daitezkeela, edo Jean Laplanchek esan bezala, ‘interpretazio’ hobeak lor ditzakegula. Ideia hori modernotzat jo daiteke, modernitateak *telos* edo helmuga batera garamatzan hobekuntza-prozesu historikoan

---

postmodernista, beraz, erabakiezintasuna besarkatzeko inperatiboan datza. Hortik aurrera, definizioz, ez dago nola jokatu argituko digun ezein hatsarre-multzorik. Horrek, ordea, ez du esan nahi edozein jokaera onargarri bihurtzen denik. Kontua da etikoki jokatu beharra dagoela etikoki nola jokatu zehatz-mehatz ez dakigularik. Ardura etikoa, beraz, ezin da mugatu aldez aurretik ezarritako hatsarre-multzo jakin bat jarraitzera. Ardura etikoa erabakiezina erabakitzeko beharra da, esperientzia azkengabea, alegia, zeren eta, Derridak dioen bezala, ‘erabakiezintasunaren oroimenak aztarna bat gorde behar baitu bizirik, harturiko erabaki oro erabakiezin bihurtuko duena betiko’. Ikus Jacques Derrida, ‘Force of Law. The “Mystical Foundation of Authority”’, itzul. Mary Quaintance, in *Acts of Religion*, ed. eta sarr. Gil Anidjar (New York eta Londres: Routledge, 2002), 230-98. orr. (253. or.).

sinesten baitu. Ideia postmodernistatzat ere jo daiteke, berriz, postmodernismoak gure errealitate-irudikapenak *bestetasun*-gune aldez aurretik sumatu gabeak azaleratuz aberastu egin daitezkeela uste baitu. Horrela, gauzak dezente sinplifikatuz baina akaso argigarria suerta daitekeen modu batean azalduz, 'interpretazio' batetik hurrengorako bultzada berezko une postmodernotzat har genezake, bultzada horrek lehenago edo geroago berekin ekarri ohi duen errealitate-irudikapen egonkorragoa une modernotzat hartuz. Hartara, modernoak izateko lehenbizi postmodernoak izan behar dugula esan liteke, Jean-François Lyotardek gustuko duen legez.[36] Modernitatea eta postmodernismoaren arteko diferentzia erabakigarria da azkenak ez duela sinesten lehenak bezala hurrenkera historiko horrek helmuga behin betiko bat izan dezakeenik. Zernahi gisaz, argi dagoena da *telos* edo helmugaren ideian sinetsi gabe ere, ezin diogula kontzeptualtasun metafisikoari erabat ihes egin, alegia, modernoak garela orain, eta modernoak izango garela beti.

Horrenbestez, bukatutzat eman dezakegu postmodernismoaren hatsarre orokorren gaineko azalpen oinarrizko hau. Tesirako marko teoriko-kritikoa eratzeko saio honetan, oroimena eta postmodernismoaren arteko elkargunea aintzat hartzeko garaia dugu orain. Errealitate osoa barne hartzen duen mundu-ikuskera berria den heinean, postmodernismoak oroimenaren gainean ere ezohiko ikuspuntua eskaintzea espero behar dugu. Ondoren, beraz, oroimenaren izaera, funtzio eta jardunbideei buruzko ikuspuntu postmodernista azalduko dugu, oinarrizko erreferentzia izango zaiguna tesiaren atal praktikoan burutzeko asmoa dugun analisirako.

[36] Ikus Lyotard, 'Answering the Question: What is Postmodenism?', gorago aipatua, 79. or.

OROIMEN POSTMODERNISTA: EGIAREN HONDAKINETATIK JUSTIZIA-ITXAROPENERA

Oroimena ez da ezein egia absoluturen gordailu

Iragana orainera ekartzeko bitarteko iruzurtia suerta daitekeen heinean, oroimena enigma epistemologikotzat hartu izan da Mendebaldeko tradizio filosofikoaren hasieratik.[37] Denok daukagu, gutxi-asko, oroimenak ageri ohi dituen okerren esperientzia: batean, ingurukoek gogoratu gauzak ahaztuta ditugu guk; bestean, ingurukoen oroitzapenak eta geureak ez datoz bat; beste batean, ingurukoek gure oroitzapenak erabat desitxuraturik daudela frogatuko digute. Izaera dudagarri horrexetan datza goian aipatu oroimenaren enigma epistemologikoa, David Farrell Krell filosofia irakasle estatubatuarrak honelaxe plazaratu duena: 'Nola jakin dezaket "orain" gogoratzen ari naizena benetan "dagokiola" iraganean gertatutakoari? Zein da oroimenaren egia?'[38]

Filosofiaren historian zehar hainbat oroimen-eredu proposatu dira enigma hori askatzearren. Haien arteko aldeak gorabehera, denek ere egitura-oinarri bera dute, alegia, 'gogoa edo arimaren azal argizaritsuan inprimaturiko marka (*typos*) edo zizelkaturiko irudia.'[39] Oroimena *markatze* edo *idazte* modura itxuratzen duten ereduon arabera, iragan esperientziak nola edo hala grabatu edo inskribatu egin behar izan zaizkigu garunean, gerora, gure pertzepzioaren objektu jada ez direnean, beren horretan berreskuratu ahal ditzagun. Ereduok, baiki, azalpen-indar handikoak dira.

[37] Oroitzapen faltsuen fenomenoak Aristoteles kezkatu zuen jada, Oreo-ko Antiferon-en kasua hizpide daukalarik iragan gertakarien isla egiazkotzat aurkeztu baina asmatuak ziren oroitzapenen adibide gisa. Ikus Petar Ramadanovic, *Forgetting Futures. On Memory, Trauma and Identity* (Lanham: Lexington, 2001), 15-6. orr.

[38] David Farrell Krell, *Of Memory, Reminiscence, and Writing. On the Verge* (Bloomington: Indiana University Press, 1990), 3. or.

[39] Krell, 3. or.

Batetik, oroimeneko markek beren horretan dirauten bitartean, beraietan iragana irakurtzeko ahala ezin da inondik inora enigmatikotzat jo. Bestetik, marken materialtasuna aintzat hartuta, ahaztura markak ezabaturik gertatzearen ondorio huts bezala azal daiteke. Ildo beretik, oroitzapen faltsu edo desitxuratuak markak hondaturik edo fisikoki aldaturik suertatzearen emaitza izango lirateke. Markatze- edo idazte-ereduak, beraz, oroimenaren mekanismoa argitu eta iragana orainera zinez ekarri ahal dela egiaztatuko luke. Hala eta guztiz ere, Krellek dioenez, oroimen-eredu hori porrotera kondenaturik dago eta 'horrenbestez, iragana oroitze aktiboaren bidez osoki berreskuratzeko proiektuak [...] hondoa jotzen du.'[40] Zer dela-eta, baina? Ikusi dugunaren arabera, oroimenaren faktikotasuna edo egiazko oroitzapenak egon badaudela ukatzeak ez dauka jada zentzu handirik. Krell ez bide da halakorik egiten ari, hortaz. Hauxe da, berez, Krellen modua oroimenaren 'enigma' mahai gainean berriro jartzeko:

> Alta bada, tipografia harira dakargu oroimenaren enigma bigarren ikuspuntu baten arabera askatzeko. [...] Une honetantxe, zerbait urrun-urruna gogoratzen ari naizela, zer da zehazki presente egiten ari zaidana? Zernahi izanik ere, behin hauteman edo nabaritu nuen hura bera al da? Orijinal batetik eratorritako kopia edo antzekotasun bat al da? Une honetan aienaturiko presentzia moduko baten *ikonoa* al da? [41]

Krell ez da oroimenaren egia zalantzan jartzen ari bere faktikotasun, egiazkotasun edo fidagarritasunari dagokionez. Kontrara, goiko galderok oroimenaren zuzentasun kognitiboa behin egiaztatuta planteatuta daudela ulertu beharra dago. Krellen aztergaia ez dira oroimenaren gorabehera epistemologikoak, galdera ontologiko bat baizik, 'izakien *izate*ari buruzko

[40] Krell, 174. or.
[41] Ibid., 3. or.

galdera, (orain) presente bihurtuz (iragan) izakiek beren burua agertzeko darabiltzaten bideei buruzkoa.'[42] Ikuspuntu dekonstruktiboa bereganatuta, Krellek plazaratu oroimenaren gaineko zein oroimenaren egiaren gaineko auzia izatearen gainekoa eta izatearen egiaren gainekoa bihurtzen da, izatearen egia izakien *presentzia* modura ulertzeko joerak berekin dakarrena, Mendebaldeko pentsabideak bere sorreratik gorpuztu joera horrexetan Jacques Derridak hauteman eta *presentziaren metafisika* deiturik azaleratu duen auzi bera, alegia.

Ezbairik gabe, gure oroitzapenen edukiak ez dagozkio orainari, iraganari baizik. Bestalde, metafisikaren historian izatea beti egon da lotua *presentzia* edo *presentziara etortze*arekin. Orduan, gure oroimeneko objektu eta gertakariak ez badagozkio orainari, berez absente badira oroitzeko unean, 'zer da presente bihurtzen dena, presentziara datorrena, edo bere burua presente egiten duena oroitzen dugunean?'[43] Oroitze-unean iragan esperientziako izatea absentea den heinean, izate hori ezin da presente bihurtzen zaiguna izan, izatea ezin baita presente eta absente izan aldi berean. Alta, ezin da presente bihurtzen zaiguna *ez* izan ere, oroimenak zuzeneko pertzepzioak bezain presente egin ahal baitigu iragan izatea. Hauxe da, finean, *presentzia* edo *presentziara etortze* bezala ulerturiko izate kontzeptuari oroimenak planteatzen dion enigma edo paradoxa. Eragozpen epistemologikoetatik harantz, beraz, aurrean daukagun benetako aporia ontologikoa da, izakiek oroimenean duten aldi bereko presentzia eta absentzia, alegia:

> Hasieratik bertatik *typos*-ak kanpoaldea eta barrualdea, absentzia eta presentzia nahastu egiten ditu. Hortxe da bere koska. Hortxe da bere

[42] Krell, 4. or.
[43] Ibid., 14. or.

> erabakigarritasuna. Hala, badirudi idaztea eta oroimena bata besteari dagozkiola, idazketa bere ohiko adieran existitu aurretik ere —oroitezinezko garaietatik, nolabait esatearren—.[44]

Krellek berak une honetan dioen legez, ateratako ondorioak ez zaizkie arrotz egin behar Derridaren lehen idazkiak irakurri dituztenei. Baiki, Krelli jarraiki egiaztatu berri duguna da oroimena ere, marka, aztarna edo esanahi oro bezala, *dyferentzia*k zabalduriko sare ontologiko-epistemologikoan inskribaturik dagoela. Oraineko izakiak aldi berean presente eta absente bazaizkigu, iraganekoak ere, nahitaez, lege beraren baitakoak izan behar dira. Oraineko aztarnak bezala, iraganekoak ere esanahiaren geroratze mugimendu amaigabe batean inskribaturik baino ezin ditugu eskuratu. Presentzia orok halako absentzia berezko bat hartzen du bere baitan. Ez dago, beraz, ezein orainik oroimenak igarotako presentzia modura gorde lezakeenik. Oroitzapenik perfektuenetan perfektuenek ere ezin dute iragana erabateko presentziara ekarri, iragana oraina zenean ere ez baitzen erabat presente. *Dyferentzia*k orainean txertatutako *bestetasun* ekidinezina iraganaren marka da halaber. Derridak dioen legez:

> [*Bestetasun* hau dela-eta] aintzat hartu behar duguna ez dira iraganeko zein geroko orain aldatuek marrazturiko horizonteak, baizik eta ‘iragan’ bat sekula ez dena presente izan edo izango, zeinaren ‘geroa’ sekula ez den presentzia modura sortu edo birsortuko. Horrela, aztarnaren kontzeptua ezin da mugatu atxikitzearen kontzeptura, oraina/presente izandakoa iragan bihurtzearen nozio horretara. Aztarna ezin da irudikatu —ezta, hortaz, *dyferentzia* ere— ez oraina/presentearen arabera, ezta oraina/presentearen

[44] Krell, 49. or. Krellek oroimenarekin loturiko *idazte* hori *dyferentzia*ren ‘indarra’ da, ondoren xeheago azalduko dugun bezala. Gogora bedi *dyferentzia*k aztarnak edo markak sortuz diharduela, *idazte* moduko bat delarik, zentzu horretan.

presentziaren arabera ere.[45]

Ez dago, finean, noizbait presente izandako iraganik, *iragan absolutua* baizik, iraganaren betidaniko berezko absentzia azpimarratzearren Derridak esan nahiago duen bezala.[46] Krellek iragarri legez, beraz, iragana erabateko presentziara ekartzeko asmoak hondoa jo du, behin betiko. Iraganean, orainean nahiz geroan, ez dago izatearen presentziarik edo presentziara etortzerik, ezta ondorioz, Mendebaldeko tradizioak desiratu izandakoaren kontra, presentzia moduko egiarik ere. Balizko esanahi idealaren baitako egia edota izatearen ustezko presentzian atzeman litekeen egia ez dira lengoaiak, kulturak eta esperientzia faktikoak eragindako irudikeriak baizik.[47] Egia horiek *dyferentzia*ren 'indarrak' sorrarazitako ilusio hutsak dira. Ez dago egia ideal edo transzendentalik, ez oraina edo iraganean, ezta pertzepzioa edo oroimenean ere. *Oroimenak ezin digu, hortaz, egia aldaezinik errebelatu*. Oroimenean erantzun behin betikoak topatzeko itxaropenak, beraz, ezin gaitzake eraman ustezko aurkikuntza- edo epifania-unearen ameskeriara edota porrot egitera kondenaturiko bilaketa amaigabeetara baizik.

Hori eta horrenbestez, postmodernismoak oroimenaren erabateko hutsalkeria deklaratu duela pentsa liteke. Ezta hurrik eman ere, ordea. Oroimenean egia absoluturik ezin aurkitzeak ez du esan nahi nihilismo ahazkor baterantz lerra gaitezkeenik; kontrara, oroimenak ardura mugagabea eskatzen digula esan nahi du, oroimenaren jagole zintzo, zelatari arretatsu, miatzaile nekaezin bihurtu behar dugula, alegia. Izan ere, oroimenaren baitan datza, ondoren ikusiko dugun bezala, justizia-promes nahitaezkoari

[45] Derrida, 'Differance', gorago aipatua, 152. or.
[46] Derrida, *Of Grammatology*, gorago aipatua, 66. or.
[47] Enwald, *Displacements of Deconstruction*, gorago aipatua, 134. or.

leial irauteko daukagun aukera bakarra.

*Oroimena justizia-gerta*kizun *helezin baina ezinbestekoaren promes modura*

Oroimenik gabe ez ginateke deus izango. Eguneroko bizitzan oharkabean pasa ohi zaigun arren, egitate hori aintzat hartu orduko egia ukaezina irudituko zaigu guztioi. Emilio Lledó filosofo espainiarrak dioen bezala, '[e]giten dugun oro eta, nola ez, gure gorputzak bizi izaten duen oro, aurretik izan garenaren oinarri lagaezinean eraiki, ulertu eta justifikatzen da. Izatea, funtsean, oroimen izatea da.'[48] Postmodernismoa ere zeharo kontzientea da egia horretaz. Derridak, kasu, ezbairik gabe baieztatu du filosofiaren funtsa *anamnesia* dela, oroitzea, alegia.[49] Bestela esanda, munduaren zerizanaz eginiko beste edozein postulatu bezala, filosofia ere iragan denboran zehar bilduriko ezagutza eta esperientzietatik elikatzen da. Bestalde, modernitateari bezala, postmodernismoari ere ezinbestekoa iruditzen zaio oroimenari eusteko ahalegina, oroimenean ikusten baitu justiziazko etorkizun baterantz hurbiltzeko aukera bakarra. Kontua da, gainontzeko kategoria moderno guztiekin gertatu legez, postmodernismoak modu berezian deskribatu eta berrinskribatu dituela oroimena eta justizia bere diskurtso filosofikoan, egiazkoago eta beharrezkoago irizten dion moduan, edonola ere. *Justiziazko promes*tzat hartzen duen heinean, beraz, hurrengo lerrootan postmodernismoak oroimenari atxikitzen dizkion balio etiko eta politikoak aurkezten saiatuko gara, labur bada ere.

---

[48] Emilio Lledó, *El silencio de la escritura* (Madril: Centro de estudios constitucionales, 1991), 10. or.

[49] Ikus Jacques Derrida, 'Passages–from Traumatism to Promise', in *Points... Interviews, 1974-1994*, ed. Elisabeth Weber (Stanford: Stanford University Press, 1995), 372-95. orr. (382. or.).

Horretarako, jarduera zein instituzio gisa gure kulturari funtsezkoa zaion bitarteko mnemotekniko bati buruz Derridak eginiko analisia jarraituko dugu, *artxiboa*ri buruzkoa, hain zuzen ere.[50] Hasteko, Antzinaroko Grezian eginiko bereizketa bereganatuz —batetik *mnēmē* edo *anamnēsis*, gogo-barneko fenomeno espontaneo bezala, eta bestetik *hypomnēma*, kanpoko protesi edo osagarri bezala—, Derridak dio artxiboa asmatu zela oroimenean egiturazko gabezia bat agertzearen ondorioz. Artxiboa barne-oroimenak bere finitutasun berezkoa dela-eta ezinbesteko duen osagarria da, barne-oroimenak atxiki ezin duena zainduko duen kanpoaldea, errepikatze-, erreproduzitze- edo berrinprimatze-aukerak bermatuz. Halere, artxiboari toki egin eta posible egiten duen gabezia horrek berak artxiboa ezinezko ere bihurtuko du, Derridak *artxibo gaitza* deitzen duena berekin ekarriz.[51] Zentzu horretan, artxiboa esanahi transzendentala atzeman eta giltzaperatzeko saio modura ulertu behar dugu. Artxibatze ekintza ororen eragilea presentzia-desira da, artxiboan presentzia gauzatuta ikusi nahi lukeen zentzu-, batasun- eta osotasun-desira. Baina desira horrek ez dauka *dyferentzia*ren 'indarra' gainditzerik. Nolabaiteko *markak* diren heinean, artxiboak zainduriko datu, agiri eta dokumentuak *aztarna* sorta, bilduma edo pilaketatzat hartu behar dira, hots, hainbat elementuren absentziaren aztarnatzat, elementu horiek beste inon presente ez direlarik, horiek ere aztarnez osaturik baitaude. Artxiboak ez du aztarnen aztarnak baizik babesten. Artxiboak ez du ez batasunik, ez osotasunik, ez betetasunik gauzatzen. Hartara, desiraren geroratze azkengabeak zauri bat irekitzen du artxiboan, trauma bat. Trauma ororekin gertatu bezala, bada zerbait

[50] Analisi hori honako erreferentzia honetan aurki daiteke: Jacques Derrida, *Archive Fever. A Freudian Impression*, itzul. Eric Prenowitz (Chicago: University of Chicago Press, 1996)
[51] Derridak *le mal d'archive* dio frantsesez, *archive fever* itzuli dena ingelesez.

artxiboan gure ulermenari ihes egin arren atzeman egin nahi duguna.[52] Zentzu horretan, eta Freudek traumaren jardunbideaz eskaini azalpenari jarraiki, artxibatze ekintza bera konpultsiozko errepikatze modura ulertu ahal dugu: ezin ulertzearen trauma jasangarri egite aldera, artxibozainak behin eta berriz errepikatzen du gertakari traumatikoa, artxiboari dokumentuak etengabe erantsiz. Traumaren aurrean bere burua babestearren, desirak agiriak artxibatzen jarraitzen du artxiboa noizbait ixtea ustez ahalbidetuko dion modu bezala, ohartu gabe, ordea, artxibaturiko agiri bakoitzarekin absentzia eta esanahiaren geroratzea eragiten ari dela.

Desira hori, batasun-, identitate- eta singulartasun-desira hori frustraziora kondenaturik dago betiko. Halere, ez genuke bigarren mailako elementutzat, gehigarri ezdeus ahazgarritzat hartu beharko. Izan ere, artxiboa desira horren oinarrian eratua dago.[53] Desirak *arkhē* delakoak bilduriko bi hatsarreak ezartzen ditu, artxiboaren sorrera legitimatu eta bere jardunbidea gobernatzen dutenak: batetik, *jatorria*ren hatsarre fisiko, historiko edo ontologikoa, gauzak sortuak diren lekuarena; bestetik, *agintea*ren hatsarre nomologikoa, legeak eman eta administratzen diren lekuarena.[54] Hartara, artxiboaren barne-logika jatorriari leial irautea da, errebelazio originalaren une fundatzaileari zintzoki jarraitzea, alegia, jatorria inskribaturik duten agiri edo dokumentuak zainduz, eta une fundatzaile

[52] Ikus Herman Rapaport, *Later Derrida. Reading the Recent Work* (New York eta Londres: Routledge, 2003), 75-6. orr. Derridak, lehenik eta behin, Freudek postulatu *heriotza-irrika* kontzeptuarekin lotzen du *artxibo gaitza*. Argudiobide horri jarraitzeak, ordea, zaildu baino ez luke egingo hemengo azalpena. Bestalde, Rapaportek Derridaren analisiaren funtsa egoki jasotzen duen iruzkin bat egiten du, hona ekarri nahi izan duguna, zeinaren arabera *artxibo gaitza* trauma modura ulertu ahal den. Azken batean, Derridak berak interpretazio horrexetara jotzen du bere analisiaren amaiera aldera: ikus *Archive Fever*, 91. or.

[53] Zentzu horretan, desira ezdeus jotzeak artxiboa bera ezdeus suertatzea ekarriko luke berekin, oroimena ezdeus suertatzea, alegia.

[54] *Archive Fever*, 1. or. *Arkhē* delakoa munduaren jatorria edo lehen hatsarrea da antzinako filosofia greziarrean.

horretatik zuzenean eratortzen den legea administratu eta aplikatuz, zeina *jatorrizko* ahots modura legitimaturik dagoen. Alta, gorago iradoki bezala, jatorriaren hatsarrea ezin da ametsa edo desira baizik izan. Jatorria mito hutsa da, amaigabe geroraturiko desira. Hala, artxiboak, zeinak ezbairik gabe jatorriaren oroimena babestu egiten baitu, 'bere burua oroimen horretatik *babesten* du, hots, oroimen hori ahaztu ere ahazten du.'[55] Ondorioz, artxiboan abian dagoen hatsarre bakarra nomologikoa dela esan daiteke, *legea*, alegia. Ez justizia, legea baizik. Artxiboan suma daitekeen indarra zeinuak elkarrekin batu edo biltzean sorturikoa da, hau da, *kontsignatze* indarra.[56] Indar hori 'korpus bakun bat' osatzeko asmoari segika dabilkio tai gabe, sistema edo sinkronia bat, zeinean elementu guztiek konfigurazio ideal baten batasuna artikulatuko luketen.[57] Baina, beste behin, konfigurazio ideal hori ez da sekula erdiesten, eskuraezin dirau betiko. Ondorioz, artxibatze jardueraren azpiko desirak ezin dio desiratzeari, desiratzen jarraitzeari utzi, eta kontsignatze ekintzak eragiten ditu etengabe, zeinuak elkarrekin batu edo bilduz, zeinuak eta zeinuak, artxiboa betiko irekirik utzita. 'Artxibozainak marduldu egiten du artxiboa, eta horregatik ez da berori sekula ixten. Etorkizunetik harantz irekitzen da.'[58]

Puntu honetara iritsita, Derridaren argudiobideak artxiboaz izan ohi dugun kontzeptuan eragindako inflexio puntu erabakigarria azpimarra dezakegu. Artxiboa ez da jada iragana ezagutzea ahalbidetuko digun agiri edo dokumentu bilduma, ez hori bakarrik, behintzat. Artxiboa ez da jada iraganeko kontua, etorkizunekoa baizik. Ez, ordea, geroaren une jakin

[55] *Archive Fever*, 2. or.
[56] Ibid., 3. or. *Kontsignatu* cōnsignāre latinezkotik dator: com- aurrizki indargarria, *batera*, *-(r)ekin* + signāre, *markatu* (signum-etik, *marka*). Derridak zentzu etimologiko hertsian darabil, beraz, *kontsignatu* hitza.
[57] Ibid., 3. or.
[58] Ibid., 68. or.

batean erdiestea espero den egitasmo bezala, ohartuki zein oharkabean eginiko *promes* bezala baizik. Artxiboak mugarritu nahi duen *jatorria*ren idealak —eta berorrekin loturiko batasuna, osotasuna eta abar— eskuraezin iraungo du betiko, baina —Derridak beste hainbatetan baliaturiko argudiobidea jarraituz— ideal hori erdiesteko ahaleginak marka edo *aztarna* bat uzten duela esan daiteke, etorkizunean proiektaturiko *promes* modura uler daitekeena. Burutu ezinezko promesa, bai, baina baita *bazter ezinezkoa* ere.[59] Izan ere, maiz uste izan ohi denaren kontra —maizegi, hain segur— dekonstrukzioa —eta bide batez, postmodernismoa ere— ez dira nihilismo edo axolagabekeriaren mezulari malapartatu hutsak. Dekonstrukzioak utopia modernoei mesfidantzaz begiratzera gonbidatzen gaitu, baita beroriek bazter uztera ere, nahi bada, horretarako arrazoiak funtsezkoak direlarik: errealitatearen erabakiezintasun-guneei ezikusia eginez, modernitateak geroan proiektaturiko batasun-, osotasun- eta betetasun-idealek nahitaez bortxatu behar dute errealitatea, garaitu nahi izandako injustizia iraunarazteko arrisku larrian erortzen direlarik. Alabaina, dekonstrukzioari dena ez zaio berdin, eta gainontzeko arloetan bezala politikan ere modernitatearekiko bere zorra errekonozituz, utopia modernoak beste modu batez deskribatu eta berrinskribatu egin ditu politika bide berriak zabalduz —utopismo berri bat, hala nahi bada—. Gauzak horrela, diskurtso postmodernistari oroimena zenbateraino zaion funtsezko hobeki ohartarazteko, ondoren dekonstrukzioak arlo politikoan zabaldu konfigurazio berriaren nondik norako nagusiak aurkeztuko ditugu, modu ezinbestez laburtuan bada ere.

---

[59] *Promesa*ren nozioak Derridaren pentsabidean hartzen duen esanahiaren azalpen argigarri baterako, ikus esaterako, Geoffrey Bennington, 'Double Tounging: Derrida's Monolingualism', *Tympanum. A Journal of Comparative Literary Studies* 4 (2000) <http://www.usc.edu/dept/comp-lit/tympanum/4/bennington.html> [2012ko ekainaren 28an azkenekoz atzitua] (30. parag. 37tik)

Singulartasun noziotik hasiko gara. Singularra —edo bakarra, edo idiomatikoa— izatez absolutuki berdingabea dena da. Singularrak harreman paradoxikoa dauka orokor edo unibertsalarekin: batetik, singularra *bere horretan* ezagutu ahal izateko, ezagutze-egitura orokorretara errenditu egin behar da, hizkuntzara, alegia; baina, bestetik, singulartasuna urtu egiten da ezagutze-egitura horien orokortasunean.[60] Hala, orokortasun horrek atzemangarri zein atzemanezin bihurtzen du singularra, biak batera.[61] Singularrak Derridaren diskurtsoan zehar hartu dituen izenetan nabarmenena *gertakizuna* da. Gertakizuna bere singulartasunean gertaturiko *hori* da, sumatu ahal izan duguna baina ez erabat atzeman, agidanez agitu dena baina ez zeharo agiriko egin, gertatu egin zaiguna baino ez guztiz gerturatu, absolutuki presente egin ez zaigun heinean oraindik ere gertatzeke, gertakizun dagoela ulertu beharreko gertakaria, finean. Singular absolutuak gainditu egiten ditu ulertze- edo ezagutze-egituren orokortasuna. Zentzu horretan, gertakizuna da ezagutu ezinezkoaren beste izen bat.

Gertakizunaren singulartasuna da *geroa* eta *etorkizuna*ren arteko bereizketa egitea ahalbidetzen diguna. Bateko, iguriki, aurreikusi edo programatu egin daitekeen oro ezagutze-egituren orokortasunera biltzen da, gerorantz eginiko orainaren zabaltze, proiektatze hutsa baino ez delarik, orain geroko bat —geroa, *futur*—. Besteko, gertakizuna ezin da sekula iguriki, aurreikusi edo programatu, etorkizunaren aukera bera irekitzen duelarik, beti ere etortzeke dagoen etorkizuna dena —etorkizuna, *avenir*—.[62] Gertakizuna aurreikuspen orotatik harantz dago. Ez dago ezein

[60] *Ezagutu* eta *ezagutze*-egiturak diogunean *errekonozitu* eta *errekonozitze*-egiturak adierazi nahi dugu, ingelesez, kasu, *cognition* eta *recognition* terminoen artean dagoen ezberdintasun hori jaso nahian.

[61] Ikus Bennington, 'Double Tounging: Derrida's Monolingualism', (20. parag. 37tik).

[62] Ohar bedi *gertakizun* eta *etorkizun* hitzak hobestean, *-kizun* atzizkiak euskaraz duen adiera baliatu nahi izan dugula, alegia, 'egiteko dena'. Zentzu horretan, *gertakizuna*

igurikimen-horizonte egokirik gertakizunarentzat, halakorik ezartzeak gabetu egiten baikaitu gertakizun singularraren etorreraren aukeraz. Igurikimen-horizonteak ezabatu egiten du gertakizuna, baita etorkizuna ere, eta natura edo historia programaturiko helmuga bateraino berariaz gara daitezkeelako sinestearen seinalea da, hau da, *teleologia*ri dagokio. Gertakizuna, ordea, *eskatologia*ri dagokio, zeina 'etorkizunarekiko harreman bat baino ez den, hain gabetu eta mugagabea baina, non izatea "etortzeke" [*à venir*] uzten duen, hots, zehaztugabe.'[63]

Gertakizuna ezagutezina denez gero, bere singulartasuna ulertzeko edozein saiok, bere gertagarritasun-baldintzak zehazteko edozein ahaleginek urri, eskas suertatu beharra dauka nahitaez. Gertakizuna iristekotan, bere gertagarritasun-baldintzak gainditu, urratu egin beharko ditu. Hein horretan, gertakizuna beti da, nolabait, gertaezina.[64] Zernahi gisaz, gertakizuna irudikatu eta guregana *deitu* ahal dugu, eta horrek aztarna bat uzten du, *etorkizun*aren promesa abiarazi egiten duena.[65] Derridak, azken buruan, promes horrek zabalduriko eremuan kokatzen du *justizia*. Modernitatean, justizia izaki edo entitate bakoitzari zor zaiona ematean datza. Baita postmodernismoan ere. Alta bada, dekonstrukzioak izaki edo entitateak erabakiezinak direla erakutsiz geroztik, ez dago jada zehatz-mehatz erabakitzerik zer den zor zaien *hori*. Hortxe dago koska. Legea izango dugu, justizia gauzatzeko ahalegin ezin utzizkoan ezinbestekoa zaigun arau- eta konbentzio-multzo bezala, baina justizia beti dago lege orotatik harantz. Beti. Legea justiziarekin berdindu orduko injustizian erortzen gara, nahitaez. Justizia muturrekotasun bat da, zeinak 'determinazio ontologiko oro

---

gertatzear dagoen gertakaria da, eta *etorkizuna* etortzear dagoen geroa.

[63] Jacques Derrida eta Maurizio Ferraris, *I Have a Taste for the Secret* (London: Polity, 2001), 20-1. orr.

[64] Bennington, 'Double Tounging', (24. parag. 37tik).

[65] Ibid.

gainditu egiten duen, den oro eta presente den oro, izate eta izakien eremu osoa, baita historiarena ere.'[66] Justizia atzemanezina izateak ez du, ordea, esan nahi bazter utz dezakegunik. Are gehiago, justizia *gertakizun*ik behinena da. Derridak dioenez, '[j]ustizia, bere baitan, halakorik existitzekotan, legetik kanpo edo harantz, dekonstruitu ezinezkoa da.'[67] Justizia da, legearen dekonstrukzioa ahalbidetuz, dekonstrukzioa ere posible egiten duena. Dekonstrukzioa, hain zuzen ere, legea dekonstruitzeko ahala eta justizia dekonstruitzeko ezinaren arteko tarte horrexetan gertatzen da. Finean, justiziak dimentsio eskatologikoa dauka, beti eta *a priori*, eta *etorkizun*ari baizik ez dagokio, non haren singulartasuna eta hartaz jabetzeko ezina bere horretan gorde ahal diren.

Artxiboaren auzira itzuliz, orain akaso argiago uler daiteke zertan datzan haren berezko irekitzea etorkizunari buruz. Kontua da artxiboak helmuga duen *Bata* justiziak okupaturiko eskatologi eremu *helezin* berberean datzala. Bata eskuraezina da, beti da aitzin bultzatua, *dyferentzia*ren 'indarrak' geroratua, aztarna baten aztarna huts besterik ez delarik. Izan ere, Bata ezin da absolutuki determinatu, hari ezarritako edozein mugatatik kanpo dagoena ere Batari dagokiolarik, Bestea ere izan arren. Bestela esanda, ez dago Bata eta Bestea bereizten dituzten mugak zehatz-mehatz erabakitzerik. Bata zein Bestea atzemanezinak dira beren singulartasun absolutuan. Bata atzemateak Bata usteltzea, hondatzea, traditzea ekarriko luke berekin, atzemate horrek bere *bestetasun*az gabetu egingo bailuke. Bata bere singulartasun absolutuan atzematekotan bere baitan Bestea hartu beharko luke, baita bere singulartasun absolutuan ere. Hau da, Bata eta Bestearen arteko mugak behin betiko finkatu eta behin

[66] Derrida eta Ferraris, *I Have a Taste for the Secret*, 20. or.
[67] Derrida, 'Force of Law', gorago aipatua, 243. or.

betiko ezabatu beharko lirateke, biak aldi berean. Une hori, noski, gertaezina da. Hartara, Bata gerta*kizun*-, etor*kizun*-promesa baino ez da. Zernahi gisaz, promes horrek justizia-une utziezina barne hartzen du, Batari zor zaiona aitortuko litzaiokeen une behin betiko eta erabakigarria, hain zuzen ere. Bataren promesa, bazter ezinezko promesa.

Promes horixe da artxiboak diharduenеko eremua etorkizunera irekitzen duena, artxibozainak promes hori bete ezina dela jakitun izan zein ez. Bestalde, artxiboa eta justizia etorkizunarekiko harreman eskatologiko berberean daudela baieztatzeak ez du esan nahi artxiboak *berez* justizia sendotzera jotzen duenik, ezta justizia eta legearen arteko diferentziak ezabatzera ere. Baieztapen horrek, kontrara, identitate-interes hutsen mesedetan daudenean, artxiboek *bestetasuna* bazter utziz eragiten duten biolentzia-egoeraz ohartarazteko balio du. Are gehiago, analisi horrek artxiboa taxutzeko modu alderik alde politikoa ahalbidetzen du, zeinak ez lukeen sekula ere amore emango Bata noizbait erdiesteko fantasiaren aurrean. Edonola ere, eta ondorioetara joz, artxiboan atzemandako ezin eta ahal berberak dira pentsabide dekonstruktiboan —baita postmodernistan ere, zabalpenez— oroimenari, oro har, atxikitzen zaizkionak. Oroimenak, postmodernismoan, *iragan absolutua* jorratzen du beti, zeharo presente sekula ez izandako iragana, alegia. Hartara, oroimenak baztertu egin behar du munduaren zerizan benetakoa ustez azal liezagukeen *jatorri*aren bilaketa, jatorri hori ameskeria hutsa baita. Horrek, ordea, ezin eraman gaitzake oroimena huskeria baztergarritzat hartzera. Izan ere, oroimenak gorderiko aztarnak —modernitateak utzi dizkigun horiek guztiak, alegia, egia, presentzia, batasuna, osotasuna, betetasuna, eta abar— errealitateko izaki eta entitateei zor zaiena aitortzea ahalbidetuko lukeen justizia-gertakizun *helezin* baina *ezinbesteko*ari eusteko eskura ditugun baliabide bakarrak dira.

Oroimena, horrela, justizia-gertakizun horren promesa bihurtzen da, eta ondorioz, etorkizunera proiektatzen da mugimendu *amaigabe* bezain *arduratsu* batean. Oroimena ezinbesteko zaigun justiziara sekula iritsi ez arren *beharbada* pixkanaka hurbilduz joateko modu bakar bezala: horra oroimenari postmodernismoak aitortzen dion garrantzia. Oroimenarekiko kezka postmodernistaren sakona hunkigarriro adierazita dago Derridaren hitzotan, beren doinu barnekoi, ia lirikoa dela-eta, harrigarriak ere suerta daitezkeenak:

> Edozelan ere, honen guztiaren erdi-erdian [Derridaren jardunarenean] galera-esperientziarik balego, kontsolamendurik gabe utziko nindukeen galera bakarra, beste guztiak bere baitan bilduko lituzkeena, oroimen-galera deituko nuke nik. Idazteko akuilua ohi den atsekabea, nire kasuan, oroimena galtzearen samina da, ez ahanztura edo amnesia soilik, aztarnen ezabatzea baizik. Ez nuke, bestela, idazteko beharrik. Nire idazketa ez da ezer baino lehen idazketa filosofikoa edo artista batena... Nire desirarik behinena ez da obra filosofikoa edo artelana ekoiztea: oroimena iraunaraztea da.[68]

Postmodernismoa, alegia, azkenik ez duen oroitze-lan edo anamnesia

Azken batean, postmodernismoa, hain zuzen ere, deskribatu berri dugun oroitze-lan horrexetan datzala ulertu behar dugu. Postmodernismoa oroitzea da, edo anamnesia, zentzu horretan Mendebaldeko filosofiaren historia osatzen duten anamnesi-saio ezberdinen jarraipena baino ez delarik.[69] Postmodernismoa, aurretiko anamnesi guztiak bezala, munduaren *egia*ren

[68] Jacques Derrida, 'Dialanguages', in *Points... Interviews, 1974-1994*, ed. Elisabeth Weber (Stanford: Stanford University Press, 1995), 132-55. orr. (143. or.).
[69] Ikus Derrida, 'Passages–from Traumatism to Promise', gorago aipatua, 382. or.

xerka dabil, ona eta justuaren arabera jokatzea ahalbidetuko digun *ezagutza*ren bila, alegia. Postmodernismoak, alabaina, ukatu egiten du tradizio filosofikoak egiari atxiki nahi izan dion izaera ideal, absolutu edo transzendentala. Egia egon badago, berriz, munduko izaki edo entitateen zerizan *dyferentzial*aren egia, alegia, giza arrazoimen eta ezagumenari ez zaiena sekula ere *guztiz* atzemangarri izango. Gure eginkizuna, horrela, egia *dyferentzial* hori bilatzean datza, identitate puruak galarazten dituzten izaki edo entitateen barne-diferentziak seinalatuz, gure errealitate-irudikapenak gainditzen dituzten *bestetasun*-guneak atzemanez, edo Jean Laplanchek esango lukeen moduan, 'interpretazio' hobeak azaleratuz, finean. Justuagoak izatea badugu-eta, nahiz eta justiziak berak *gertakizun* iraungo duen betiko. Gure eginkizuna, hortaz, helbururik izanik azken bururik ez duen oroitze-lana da, anamnesi amaigabea, alegia. Justizia-gerta*kizun*a azkenik gabe oroitzeko beharra... Horra postmodernismoa.[70]

* * *

Aitzinsolasean azaldu legez, tesiaren marko teoriko-kritikoa eratzeko bi pausoko estrategia bati lotu gatzaizkio: lehenik, tesiaren hiru ardatz

[70] Oroimena justizia-gertakizuna bilatzeko saio amaigabe modura azaltzeko zein postmodernismoa oroitze-lan azkengabe horixe bezala definitzeko gehien bat Derridaren ideiak baliatu baditugu ere, Lyotardek ere ondorio berberak eskaintzen dizkigu honako erreferentzia honetan: Jean-François Lyotard, 'Rewriting Modernity', in *The Inhuman. Reflections on Time*, itzul. Geoffrey Bennington eta Rachel Bowlby (Stanford: Stanford University Press, 1991 [1987]), 24-35. orr. Bertan, Lyotardek modernitatea eta postmodernismoa definitu eta ezberdintzeko darabilen irizpidea, hain zuzen ere, beren berezko oroimen-moduak dira, puntuz puntu bat datozenak guk dagoeneko azaldutakoarekin. Bat etortze hori dela-eta, Lyotarden argudiobidea gure azalpenaren harira ez ekartzea erabaki dugu, bestela egitera, funtsean ideia berririk ez gehitzeaz gain, azalpena segur aski neurriz gain luzatzea baizik lortuko ez genuen-eta. Edonola ere, puntuz puntuko bat etortze hori argudio erabakigarria da postmodernismoa eta postestrukturalismoa ―dekonstrukzioa barne― berdintzearen alde, tesian zehar guk jarraitutako irizpidea dena. Izan ere, Lyotard postmodernistatzat eta Derrida postestrukturalistatzat jo ohi diren arren, beren pentsamoldeak hatsarre, ildo eta ondorio bertsukoak dira.

nagusiak —hau da, oroimena, postmodernismoa eta nobelagintza— binaka hartuta, biko elkargune horietako bakoitzean azaleratu elementu teoriko-kritiko nagusiak seinalatzea —osagai formal zein tematikoak, nobela- zein oroimen-ereduak, ikuspuntu analitikoak, eta abar—; bigarrenik, elementu teoriko-kritiko horiek elkarrekin bilduz, egitura koherente bat sortzea, tesiaren ikergaia, ikuspuntu teoriko-kritikoa eta metodo analitikoa argituko dituena. Horrela, lehen kapituluan oroimena eta nobelagintzaren arteko elkargunea esploratuz ikergaia zehaztu dugu. Horri dagokionez, gure funtsezko ardura oroitze-prozesuen baitan atzeman daitezkeen *errealitate-irudikapen* ezberdinak azaleratzea izango dela azpimarratu dugu, hainbat autoreren terminologia ezberdinei jarraiki mapa kognitibo/operatibo, oroimen semantiko, oroimen kultural edo ‘interpretazio’ deitu ditugunak.

Aurrera eginez, bigarren kapitulu honetan tesi osoan zehar baliatuko dugun ikuspuntu teoriko-kritikoa zehaztu dugu, postmodernismoak eskaintzen diguna, alegia. Ikuspuntu horrek *errealitate-irudikapen* oro, hain zuzen ere, *interpretazioa* baizik ezin daitezkeela izan baieztatzea ahalbidetu digu, hitzaren zentzu literalean. Horrezaz gain, oroimena eta postmodernismoaren arteko elkargunea esploratuz, oroimenaren izaera, funtzio eta jardunbideen gaineko eredu postmodernista aurkeztu dugu. Horrela, oroitze-ekintza oro bi mota orokorretan sailkatzeko irizpidea jadetsi dugu: batetik, errealitate-irudikapen edo mundu-ikuskera modernoan oinarriturik, oroitze-lana egia ideal, esentzial edo transzendentalak azaleratzeko prozesu modura itxuratzen dutenak, prozesuaren amaiera aurkikuntza, epifania edo errebelazio modura proiektatzen dutelarik; bestetik, errealitate-irudikapen edo mundu-ikuskera postmodernistan oinarriturik, oroitze-lana errealitateko barne-diferentziak eta *bestetasun*-guneak azaleratzeko prozesu modura itxuratzen dutenak, helburua izanik

—‘egia’, *justizia*rantz hurbiltzea— azken bururik ez duen prozesu modura, alegia. Ikus daitekeenez, beraz, errealitate-irudikapen edo mundu-ikuskeraren nozioa da lehen eta bigarren kapituluetako azalpenen arteko artikulagunea.

Horrenbestez, marko teoriko-kritiko hau eratzen bukatzeko, postmodernismoa eta nobelagintzaren arteko elkargunea arakatzea falta dugu. Arakatze horrek bi ildo nagusi jorratu beharko ditu. Batetik, literatur historiaren arloan nobelagintza postmodernistaz azken hamarkadotan postulaturiko eredu ezberdinei erreparatuko diegu. Eredu horien artean guk bigarren kapitulu honetan aurkeztu dugun postmodernismoa ulertzeko moduarekin bat datozenak hobetsiko ditugu, beren ekarpen teoriko behinenak gure egitura teoriko-kritikoa aberasteko baliatuko ditugularik. Bestetik, literatur teoria postmodernista aintzat hartuko dugu, alegia, postmodernismoak literaturaz, oro har, fenomeno estetiko-kognitiboa den aldetik proposaturiko hatsarre teoriko nagusiak. Izan ere, asmo zientifiko edo akademikoz eginiko literatur ikerketetatik espero ohi den bezala, tesi honek ere literatur metodo analitiko zehatz baten gainean oinarritu beharko ditu bere postulatu, argudiobide zein ondorioak, halako metodoak, beren aldetik, literatur eredu teoriko zehatzetan oinarriturik egon ohi direlarik, hala nola semiotika, narratologia edo harrera estetika, besteak beste. Guk gure ikuspuntu teoriko-kritiko postmodernista orokorrari eutsiz, beraz, literatur teoria postmodernistaren hatsarre nagusiak bildu eta horien arabera egingo dugu, azkenik, metodo analitikoaren aukera.

Hori guztia ondoren azalduko dugu, hirugarren kapituluan, alegia, modu horretara tesiaren atal teorikoari bukaera emango diogularik.

3

Metodologiaren zehaztapena: nobelagintza garaikiderako sailkapena eta literatur teoria postmodernistan oinarrituriko irakurketa-estrategia

'Zer da literatura?' galderari erantzuteko modu guztiak honako hiru hauetara laburbil daitezke, ene iritziz: ezagutza dela; emozioaren adierazpena dela; eta irakurlearengan gertaturiko emozio-azaleratzea dela.
Laurence David Lerner, *The Truest Poetry* (1960)

Literatura, literario *eta* literaturtasun *terminoak zehatz-mehatz azaltzeko saioak honako oker honetan erori ohi dira: munduko entitateen izentzat joz, aintzat ez hartzea termino horiek zenbateraino diren kulturalki sorturiko kontzeptuak, historia luzea eta erabilera anitzak (eta ez beti koherenteak) izan dituztenak.*
Derek Attridge, 'Singular Events: Literature, Invention and Performance' (2002)

EUSKAL NOBELA GARAIKIDEAREN TIPOLOGIA BATERANTZ

Poetika edo korronte literarioei dagokienez, tesi honek *postmodernismoa* aztertzea zuen hasierako helburu nagusi, euskal nobelagintza postmodernista atzeman eta definitzeko saio bat egitea, alegia. Saio horrek, ordea, hainbat oztopori aurre egin behar izan dio, ondoren azaldu bezala. Oztoporik handiena —tesiak erdietsiko duen ondorio nagusietakoa aurrera ekarriz, bide batez—, hain zuzen ere, postmodernismoak euskal nobelagintza garaikidean duen agerpen urria izan da, ekoizpen orokorraren

diagnosiari begira osagarri guztiz funtsezko eta ezinbestez aztertu beharrekoa ere izan arren, zernahi gisaz. Gauzak horrela, hasierako helburua egitate horretara egokitu eta analisia beste poetika edo korronte batzuetara hedatzea erabaki dugu azkenik, hartara euskal nobelagintza garaikidearen irudi osoagoa emango dugulakoan.

Postmodernismo literarioa oso fenomeno heterogeneo bezala aurkeztu ohi da. Izan ere, 60ko hamarkadatik aurrera plazaratu deskribapen-saioak askotarikoak dira oso, zerizan, garapen eta helburu maiz dibergenteak seinalatu direlarik. Anabasa kontzeptual horren sintesia lortzeko saiorik sendoenetakoa ―aspaldi samarrekoa izan arren oraindik ere indar osoan dirauena― Hans Bertens literatura irakasle holandarrak 1986an argitaratu txostena da.[1] Bere sintesi-asmoa gorabehera, Bertens etsi beharrean suertatzen da finean, postmodernistatzat hartu izandako hainbat poetika eta mundu-ikuskera hatsarre-multzo komun batera biltzeko ezintasuna aitortuz. Hala, berak ondorioztatu legez, '[m]undu-ikuskera horiek eredu orokor eta bateratzaile batean elkartu ahal izango direnetz ikusteke dago oraino.'[2] Hau da, postmodernismoa hainbat interpretaziotara irekirik utzi zuen Bertensek, eztabaida 'ebatzia izatetik urruti' zegoela baieztatuz.[3] Ez dirudi ordudanik izandako ekarpenek auziaren gaineko irizpide-batasun esanguratsurik eragin dutenik. Izan ere, gaur egun postmodernismoa modu askotara ulertu ohi da oraindik ere. Horrek ez gintuzke, halere, auzia bazter uztera eraman beharko, aditu guztiak bat baitatoz behintzat azken hamarkadotako literaturak *beste zerbait* azaleratu duela baieztatzean. Kontua da, batetik, postmodernismoaren inguruko

[1] Hans Bertens, 'The Postmodern *Weltanschauung* and its Relation with Modernism: An Introductory Survey', in Douwe Fokkema eta Hans Bertens (edk.), *Approaching Postmodernism* (Amsterdam eta Philadelphia: John Benjamins, 1986), 9-51. orr. (10. or.).
[2] Bertens, 10. or.
[3] Ibid., 48. or.

edozein ikerlanek —tesi hau barne, noski— bere bide propioa aurkitu beharko duela eskura dauden eredu askotarikoen artean, eta bestetik, ateratako ondorioak behin-behinekotzat jo beharko direla nahitaez, beste interpretazio batzuk ere onargarriak izan daitezkeela aldez aurretik onartuz.

Bestalde, arestian aipatutakoaz gain, bi arrazoi nagusi daukagu euskal postmodernismo literarioaren gaineko azterketa bere aurrekari kronologikoetara zabaltzeko, modernismora bereziki. Lehenik, postmodernismoa modernismoarekiko kontrastez definitu ohi da eztabaidara eginiko ekarpen guztietan. Berez, modernismo literarioa ere ez da modu bakarrean ulertu ohi, postmodernismoak adina interpretazio ezberdin eragin ez baditu ere. Hala, Steven Connor literatura irakasle britainiarrak ohartarazi bezala, 'badirudi postmodernoaren kategoria identifikatu eta goraipatzeko grina hain indartsua izan dela, non modernismoaren gaineko atzera begirako ados etortze kolektiboa eragiteko gauza ere izan den, lehena zeren aurka ari zen argi gera zedin.'[4] Postmodernismoa zehazterakoan, beraz, modernismoa erreferente ezinbestekotzat hartu beharko genuke. Bigarrenik, hainbat adituk ohartarazi bezala, okerra litzateke literatura garaikide osoa postmodernistatzat jotzea. Zenbait korronte zaharragok ere bizirik diraute gaur egun, hala nola modernismo berantiarra, modernismo goiztiarra edo are premodernismoa ere.[5] Goian aurreratu bezala, halaxe gertatzen da euskal

[4] Steven Connor, *Postmodernist Culture. An Introduction to Theories of the Contemporary*, 2. arg. (Oxford: Blackwell, 1997 [1989]), 113. or.

[5] Iritzi hau ere behin eta berriz aurki daiteke gaiaren inguruko bibliografian. Ikus, kasu, Brian McHale, 'Change of Dominant from Modernist to Postmodernist Writing', in Douwe Fokkema eta Hans Bertens (edk.), *Approaching Postmodernism*, arestian aipatua, 53-79. orr. (74. or.). Ikus, halaber, Douwe Fokkema, 'Preliminary Remarks', in ibid., 1-8. orr. (1. or.). Fokkemak ohartarazten duenez, postmodernismoa ez ezik, aurreko periodo literario guztiak ere berezko korronte-aniztasun baten oinarrian eraturiko konbentzioak baino ez dira, 'korronte edo periodo literarioen arteko segida inoiz ez baita ildo bakarrekoa izan, korronte edo periodo horiek elkarrengandik tren baten bagoiak bezain garbi bereizi ahalko balira bezala.'

nobelagintza garaikidearekin ere. Egokiagoa da, beraz, nobela modernista zein postmodernistak aintzat hartuz bien arteko konparazioa helburu izango duen analisiari ekitea.[6]

Hortaz, modernismo eta postmodernismo literarioak bata bestearekiko kontrastez deskribatuko dituen eredu konparatzailea behar dugu. Gainera, eratzen ari garen marko teoriko-kritikoari begira, eredu hori koherentea izan beharko litzateke aurreko bi kapituluetan dagoeneko zehaztu ditugun elementuekin, markoaren osagarri organikoa bihurtuz. Hori eta horrenbestez, hemen Alan Wilde literatura irakasle estatubatuarrak plazaratu analisia hartuko dugu oinarrizko eredu deskribatzaile gisa.[7] Erakutsiko den legez, Wildek proposatu ereduak bat egiten du guk orain arte modernitatea eta postmodernismoa ezberdintzeko baliatu irizpidearekin. Izan ere, ereduaren oinarrian, modernismo eta postmodernismo literarioak bereiziz, guk dagoeneko definituriko mundu-ikuskera ezberdin berberak atzeman daitezke, modernoa bata, errealitatea esentziez osaturik dakusana, postmodernista bestea, errealitatean barne-diferentziak ikusi nahiago duena. Wilderi jarraiki, bestalde, mundu-ikuskera modernoan oinarritu nobelagintzaren barruan hiru poetika edo korronte bereiziko ditugu, alegia,

[6] Euskal nobelagintza postmodernistaz oraindaino plazaratu ikerketak bi muturretan bana daitezke nobela garaikideei atxikitako postmodernismo-mailari dagokionez. Bateko, Mari Jose Olaziregik *modernitate ostekot*zat jo ditu 1976az geroztik argitaraturiko nobela guztiak ―postmodernotzat, alegia―, nahiz eta, aldi berean, argi eta garbi ohartarazi periodo horretako bereizgarri nagusia, hain zuzen ere, eklektizismoa dela, hau da, sailkapen zehatzak erdiesteko zailtasun nabaria; ikus, *Euskal eleberriaren historia* (Bilbao: Labayru Ikastegia eta Amorebieta-Etxanoko Udala, 2002), 93-97. orr. Besteko, Jon Kortazar eta Iñaki Aldekoaren ekarpenak ditugu, postmodernismoaren ia batere arrastorik sumatu ez dutenak euskal nobelagintza garaikidean; ikus, hurrenez hurren, *Euskal kontagintza gaur. Postmodernitatetik eginiko azterketa bat* (Cuenca: Centro de Profesores y Recursos de Cuenca, 2003), 132. or., eta 'Postmodernitatea gurean?', *Egan* 58 (2006, 1/2), 141-56. orr. (141-2. orr.). Guk, berriz, erdibidea hobetsiko dugu, onartuz batetik nobela garaikide gehienak ez direla postmodernistak, baina aldarrikatuz bestetik egon badaudela goitik behera postmodernistatzat hartu beharreko hainbat nobela, kopuru urria osatu arren.

[7] Ikus Alan Wilde, *Horizons of Assent. Modernism, Postmodernism and the Ironic Imagination* (Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1987 [1981]).

premodernismoa, goiz modernismoa eta berant modernismoa, modu horretan lau poetika edo korronteko sailkapen batera helduko garelarik: premodernista, modernista goiztiarra, modernista berantiarra eta postmodernista. Sailkapen horixe da euskal nobelagintza garaikideari aplikatuta tesiaren ondorio praktiko behinena erdiestea ahalbidetuko diguna.

Ondoren, beraz, Wilderen eredua deskribatzeari ekingo diogu. Horrekin batera, modernismo zein postmodernismo literarioen definizio-pluraltasuna gogoan hartuta, oinarrizko eredu hori beste eredu nagusi batzuekin erkatzeko ahalegina egingo dugu, hemen proposatu definizioa egokiro kokatu ahal dezagun panorama orokorraren barruan. Eginkizun hori amaituta, bukatutzat eman ahal izango dugu tesiaren hiru aztergai nagusiei —hots, oroimena, postmodernismoa eta nobelagintza— *berezkoak* zaizkien zehaztapen teoriko-kritikoen bilketa. Baina tesirako marko teoriko-kritikoa osatzen bukatzeko komunikazio literarioaren ezaugarri *orokorrak* ere aintzat hartu beharko ditugu, markoari ainguratze egokia aurkituz literatur teoriak fenomeno literarioa oro har analizatzeko garaturiko metodologien artean. Ildo horretan, bat egingo dugu azken aldiko joera nagusiarekin, pluralismo metodologikoaren onurak defendatuaz batera analisiaren ardatza irakurleak objektu estetikoaren zehaztapenean jokatu ohi duen funtzio erabakigarrian ezarri duena. *Harrera Estetika*rako hurbilpen horretan, halere, literatur teoria postmodernistak eginiko ohar garrantzitsu batzuk ere aintzat hartuko ditugu, gure analisia testu literarioek agertu erabakiezintasun-guneak azalera ekartzeko saio modura bideratuko dugularik. Hori eta horrenbestez, tesiaren lehen hiru kapitulu hauek osatu atal teorikoari amaiera eman eta atal praktikoari ekiteko moduan egongo gara.

NOBELAGINTZA GARAIKIDEA: LAU POETIKAKO SAILKAPENA

XX. mendeko nobelagintzaren garapenari buruzko bere analisian, Alan Wildek *ironia* darabil leitmotiv modura, periodo horretako poetika edo korronte literario behinenak ironikotzat jo eta ironia-modu ezberdinen arabera bereiziz. Leitmotiv horren aukera eztabaidagarria da, poetika edo korronte horietako batzuk nostalgikotzat jo baikenitzake ironikotzat bainoago. Dena den, guri hemen axola zaiguna da Wildek 'kontzientzia modu' bezala ulertzen duela ironia, hau da, errealitate-irudikapen edo mundu-ikuskera bezala, guk orain arte baliatu dugun terminologian esanda.[8] Ohar bedi, beraz, Wildek baliaturiko sailkapen-irizpidea —kontzientzia modua, alegia— guk aurreko bi kapituluetan zehar eratu egitura teoriko-kritikoan nabarmendu nahi izan dugun osagarri berbera dela. Dagoeneko argi samarra dirudienez, mundu-ikuskera izan behar da tesi honen ardatz analitiko nagusia.

Wildek lau poetika edo korronte literario bereizten ditu, bakoitzaren oinarrian mundu-ikuskera jakin bat dagoelarik. Lehen hirurak —premodernismoa, modernismo goiztiarra eta modernismo berantiarra, alegia— modernitateak sustatu mundu-ikuskeraren aldaera ezberdintzat har ditzakegu, beren arteko diferentziak gorabehera, hirurek ere azken batean ikuskera esentzialista proiektatzen baitute errealitatearen gainean. Laugarren poetika edo korronteak —hots, postmodernismoak—, ordea, bere antiesentzialismoa dauka bereizgarri, aurrekoek baino inflexio-puntu nabarmenagoa ekarriz literaturaren bilakaera-prozesura. Bestalde, sailkapen honetako lau poetikak berez kronologikoki ordenatu ahal baditugu ere, ez dago dudarik guztiek ere gaur egun arte iraun dutela bizirik, nobelagintza

[8] Ikus Wilde, *Horizons of Assent*, 2-3. orr.

garaikidea deskribatzeko baliabide egokiak direlarik.[9] Ikus ditzagun, beraz, beren nondik norako nagusiak.

Premodernismoa: munduaren gaineko ikuspegi kritiko-utopikoa

Poetika honen bereizgarria Wildek *bitarteko ironia* deritzona da, munduari buruzko irudi funtsean satirikoa eskaini ohi duena.[10] Satiran legez, egile premodernistak giza ergelkeria eta makurkeria hartu ohi ditu hizpide, akats horiek munduko gaitzen sorburu modura aurkeztuz. Ikuspuntua zorrotza izan ohi da, egileak eginiko diagnostikoan zalantzarako toki handirik egon ohi ez delarik. Munduaren egoera gaitzesgarri hori ideal desiratu eta ustez eskuragarri batekiko kontrastez definitu ohi da. Bestela esanda, egileak munduaren alienazio-egoera aurkeztuaz batera, berez omen dagokion egoera naturala ere seinalatzen digu, itxura utopikoa hartu ohi duena. Gauzak horrela, gizakien esku geratu ohi da egiaren kontzientzia hartu, gaizki eginak zuzendu eta benetakotasun-bideari heltzeko aukera. Wildek honelaxe azaldu du hau guztia:

> *[B]itarteko ironiak* [...] (fase honetan ironia ikuspegi oroz gain satiriko bat eskaintzeko bitartekoa da) arau berreskuragarri (eta XX. mendean, maiz primitibista) batetik aldenduriko mundu bat irudikatu ohi du. Gizakiaren egoera [...] anbiguoa da, hitzaren adiera etimologikoan: Erorketaren osteko Adam eta Eva bezala ―munduaren zatiketa irudikatzeko ironia-ikasle orok lehenago edo beranduago baliatu ohi duen gertakari hori, mundua *sub specie ironiae* ikusia― gizakiak alderrai dabiltza, paradisuaz birjabetzeko esperantzan. [...] Hots, aurkezten zaiguna berreskurapen-ideala da, harmonia-, batasun- eta koherentzia-ideala. Edo, bestela esanda, E. M.

[9] Wilde, 4. or.
[10] Ibid., 9. or. Wildek ‘mediate irony’ darabil ironia mota hau izendatzeko.

> Forster-en Emerson Jn.k aldarrikatu bezala, paradisua "oraino berez etortzeke" dagoela uler daiteke —sari bat beren jardunbideen okerra [...] ezagutu eta zuzentzeko gai direnentzat. Edonola ere, lehenera itzuli eta haustura konpontzeko aukerak badirau, eta horrekin batera ametsak ere —morala, psikologikoa edo pertsonen artekoa—, osotasun-ametsak, alegia.[11]

Ikus daitekeenez, egitasmo premodernista bete-betean dago oinarriturik modernitateak postulaturiko ontologia eta epistemologian.[12] Egile premodernistak zalantzan jartzen ez duten siniste batetik abiatzen dira, alegia, badela munduari *berez* dagokion egoera ideal bat, gizakiok batetik ezagutu ahal duguna eta bestetik errealitatean gauzatzera behartuta gaudena. Munduari *berez* dagokiona: hori da giltzarria. Izan ere, munduari berez dagokiona, bere zerizan berezkoa, ezin daiteke bere *esentzia* baizik izan. Hau da, ontologia modernoak bezala, premodernismoak esentziez osatutzat jotzen ditu munduko izaki eta entitateak. Itxiera metafisikoaren eredua da, munduko fenomenoak esentzia jakin batzuen arabera baino ez dituena irudikatzen, hortik kanpo gera daitekeen edozeri benetako existentzia aitortzen ez zaiolarik. Epistemologia modernoak, bestalde, ez du duda egiten gizakiok gai garela esentzia horietaz jabetzeko, jabetze-prozesuan zehar oker, errakuntza edota aurreiritzi ugari zuzentzeko beharrean egongo

---

[11] Wilde, 9-10. orr. Pasarteak barne hartzen duen erreferentziarako ikus E. M. Forster, *A Room with a View*, ed. Oliver Stallybrass (Londres: Edward Arnold, 1977), 126. or.

[12] Argi ditzagun berandu baino lehen goian baliatzen ari garen terminologiak sor litzakeen nahasketak. Premodernismoa *modernoa* da, hau da, modernitateari dagokio. Zentzu horretan, *premodernismoa* termino literario hutsa da, *goiz* eta *berant modernismo*ak bezala, zeinekin hiru poetika edo korronteko segida osatzen baitu. Atal honetan argudiatzen ari garenez, hiru poetika horiek hatsarre ontologiko eta epistemologiko berberak dituzte oinarrian, modernitatearenak, hain zuzen ere. Horrela, hiruren arteko diferentzia nagusia hatsarre horiek garatzeko moduari dagokio, hurrengo orrialdeetan zehatzago azaltzen saiatuko garenez. Kontua da *(goiz) modernismoa*k, besterik gabe, zentraltasuna erdietsi duela XX. mendeko literatur historiaren baitan, halako moldez, non beste biak hura erreferentetzat hartuta izendatu diren.

garela onartuta ere. Itxiera metafisikoak, beraz, *benetako* horizonte, helmuga edo *telos* epistemologiko bakarra seinalatzen digu, *benetako* horizonte etiko-politiko bakarra ere badena, jakina, onartezina bailitzateke behin munduaren *egia*z jabetuta bestelako egoera bati men egitea. Premodernismoa, beraz, ildo horretan kokatu behar dugu bete-betean. Lehenik, egia idealaren *telos*, helmuga edo horizontea proiektatzen du errealitatearen gainean. Bigarrenik, errealitatearen gaineko gure ezagutza okerra salatzen du *telos* horretatik aldentzen gaituzten aurreiritzi eta jokabideen sorburu bezala. Azkenik, konponbidea egon badagoela proposatzen du, *telos* horri heldu, ezagutza okerrak zuzendu eta egiaren araberako jokabide etiko eta politikoak jarraituta erdietsiko litzatekeena.

Oinarri ontologiko-epistemologiko berberak dira XVIII. eta XIX. mendeetako errealismo literarioan aurki daitezkeenak, Darío Villanuevak adierazi bezala.[13] Hori dela eta, hainbat kritikarik *errealismoa* esan ohi dute *premodernismoa* beharrean.[14] Hemen, Wilderi jarraiki, azken terminoa hobetsi dugu bi arrazoi nagusi direla medio. Batetik, Villanuevak berak dioen bezala, errealismoa 'literatura osoaren oinarrizko konstantea da Aristotelesek *mimesi* printzipioa formulatu zuenetik bere *Poetika*-n'.[15] Horrek esan nahi du komunikazio literarioa beti eratu dela erreferentzialtasunaren ardatzaren inguruan, hau da, errealitateari erreferentzia egiteko modu bezala, are ardatz hori iraulita errealitateari antz emateko bide guztiak moztu egin dituzten XX. mendeko poetiken kasuan

[13] Ikus Darío Villanueva, 'Fenomenología y pragmática del realismo literario', in Darío Villanueva (bil.), *Avances en... Teoría de la literatura (Estética de la Recepción, Pragmática, Teoría Empírica y Teoría de los Polisistemas)* (Santiago de Compostela: Universidade de Santiago de Compostela, 1994), 165-85. orr. (166-7. orr.)

[14] Hans Bertensek, kasu, 'Errealismo/Modernismo/Postmodernismo' hurrenkera darabil bere analisian; ikus, 'The Postmodern *Weltanschauung* and its Relation with Modernism', gorago aipatua, 25. or.

[15] Villanueva, 'Fenomenología y pragmática del realismo literario', 165. or.

ere, zeinek, azken batean, beste errealitate-irudikapen bat baino ez diguten eskaini. Zentzu horretan, desegokia dirudi *errealismo* terminoa gure sailkapeneko poetika bakar bat izendatzeko erabiltzeak, gainontzekoak ere errealistak baitira, nola edo hala. Bestetik, arras zabaldu eta finkatuta dagoen konbentzioari jarraiki, egokia dirudi *errealismo* terminoa XVIII. eta XIX. mendeetan zehar garatu korrontea izendatzeko gordetzeak, berorrek baliatu mundu-ikuskera gaur egungo hainbat literatur lanetan ere gorpuzturik aurki dezakegun arren, azken aldiko lan 'errealistek' dibergentzia estetiko nabariak erakutsi ohi baitituzte garai haietakoen aldean. Izan ere, XX. mendeko korronte abangoardista eta esperimentatzaileen ondoren, zail da errealismo ukigabe eta orbangabe batera ezer gertatu ez balitz bezala bueltatzea.[16] *Premodernismoa* da, hortaz, guk hemen hobetsitako terminoa.

Laburbilduz, premodernismoa munduaren gaineko nagusigo kognitibo, etiko eta politikoa lortzeko giza ideal zaharraren isla literariotzat har dezakegu. Premodernismoak bete-betean egiten du bat modernitatearen proiektuarekin, komunikazio literarioa proiektu hori hedatu, bultzatu eta gauzatzeko bitarteko huts bihurtzen duelarik. Jean-François Lyotardek esan bezala, modernitateak honako hauxe eskatu ohi die arteei zein esperientzia artistikoei, 'diskurtso kognitibo, etiko eta politikoen arteko distantziak gainditzea, esperientzia-batasunari bideak irekitzeko moduan.'[17] Batasun-ideal hori, ordea, krisian sartu zen ia formulatua izan bezain pronto. Krisia

[16] Horixe da Jean-François Lyotardek errealismo garaikideaz eskaini analisian plazaratu ideia nagusietakoa. Horrela, Lyotardek dioen bezala, errealismora itzultzeko aldarrikapenak ugariak bezain indartsuak badira ere, egungo errealismoak *eklektizismo* formalari heldu behar dio bizirauteko irtenbide bakar bezala; ikus Jean-François Lyotard, 'Answering the Question: What is Postmodernism?', itzul. Régis Durand, in *The Postmodern Condition: A Report on Knowledge*, itzul. Geoff Bennington eta Brian Massumi (Minneapolis: University of Minnesota Press, 1984), 71-82. orr. (76. or.).

[17] Ikus Lyotard, 'Answering the Question', 72. or.

da, ondoren ikusiko dugunez, goiz modernismoaren ezaugarri nagusia.

Goiz modernismoa: literatura, betetasun-idealaren azken gotorleku[18]

Ikusi berri dugun legez, egile premodernistek idealak eskaini talaia sendo bezain segurua baliatzen dute munduaren alienazio-egoerari ironiaz begiratzeko. Egile modernistak ere talaia berera igoko dira, baina han ez dute sendotasun edo segurtasunik aurkituko, zalantza sakon, obsesibo eta gaindiezinak baizik. Premodernisten ildotik, modernistek ere mundu fenomenikoaren azpian errealitate ideal bat dagoela sinetsiko dute, errealitate esentzial eta egiazko bat, giza ahalegin kognitibo eta estetikoen azken helburutzat hartu beharrekoa. Beren bizi-esperientziak, ordea, behin eta berriz jarriko ditu idealaren gauzapena galarazten duten oztopo, ezintasun eta kontraesanen aurrean. Halere, modernistek eutsi egingo diote idealari, beste errealitate-eredurik onartu gabe. Haientzat ez dago merezi duen errealitaterik idealari egokitzen zaiona baizik. Modernismoa, beraz, kontraesan askaezin batean harrapaturik geratuko da, sorgin-gurpil amaigabe eta gaindiezin batean: ideala existitu egin behar da, bera gabe ez baitago egiarik, bera gabe ez baitago modurik munduari zentzu benetako eta aldaezin bat aurkitzeko; halere, munduak ez du idealaren zantzu erabakigarririk erakusten, ideala etengabe aienatu eta geroratu egiten delarik. Hartara, egile modernistak ez aurrera, ez atzera egiterik ez daukaten egoera batera kondenaturik daude: errealitate setatsuak ukatu egiten du ideala, batasun- eta betetasun-helmugaranzko bide oro itxiz; baina idealari eustea beste irtenbiderik ez da geratzen, munduari egiazko zentzua

[18] *Goiz modernismoa* eta *modernismoa* bereizketarik gabe erabili ohi dira gaiaren inguruko bibliografian, lehen fase hori hartu ohi baita korrontearen une esanguratsuentzat. Tradizio horri jarraituko zaio hemen ere.

aurkitzeko aukera bakartzat hartzen baita. Modernismoak harturiko bidea halako kale itsu batean amaitzen da, beraz, zeinean 'ideala *vs*. errealitatea' alternatiba paradoxikoaren aurrean zirt edo zart nola egin asmatzerik ez dagoen. Egoera horren aurrean, modernistek estetikan aurkitu uste izango dute zentzugabekerian ez erortzeko irtenbidea. Erantzuna paradoxaren sublimazio estetikoan dago, hots, paradoxari bere horretan eustea —giza ezagutzak erdiets dezakeen emaitzarik umotuena bezala— eta jantzi estetiko albait gailen eta ederrenean ematean, sorkuntza poetikoa kontraesanak gainditu eta gizakiak bilatu izandako batasun-, betetasun- eta nagusigo-lurraldea konkistatzeko modu behin betikoa bailitzan. Zernahi gisaz, erantzun horrek errealitatetiko aldentze garbia dakar berekin, idazleak errealitatearen ordez bere antzaldatze poetikoa besarkatzea aukeratzen baitu. Erantzun horrek, azken batean, aukera ematen dio idazleari bere burua 'ideala *vs*. errealitatea' alternatiba deserosotik askatu eta aldentzeko. Hain zuzen aldentze hori azpimarratu nahian, Wildek *ironia disjuntiboa* izendatu du modernismoak gorpuztu mundu-ikuskera.[19] Honelaxe dio berak:

> [...] *ironia disjuntiboa* (modernismoaren modu bereizgarria) paradoxa-egoera baterantz lerratzen da, uzkurki bada ere. Ironiagile modernistak, askozaz alderraiago dabilenak, berez zatikatua eta barne-loturarik gabekoa dirudien mundu bati aurre egin behar dio. Bere puntu muturreko edo

[19] Ikus Wilde, 10. or., 'disjunctive irony'. Wildek egin bezala, modernismoa ironikotzat jo daiteke, azken batean bere diskurtsoak hizpidetzat errealitate fenomenikoa badauka ere, bestelako errealitate poetiko bat azaleratzea baitauka benetako helburu. Halere, modernismoa nostalgikotzat jo ohi da gehienetan, erdietsitako errealitate poetiko hori hasieran desiratu izandako idealaren suzedaneoa baizik ez baita, hots, ideala beti geratzen baita nahi izandako baina erdietsi ezin izandako helmuga bezala. Linda Hutcheonek, kasu, irmoki argudiatu izan du modernismoa nostalgiarekin eta postmodernismoa ironiarekin lotzearen egokitasuna, ñabardurak gorabehera; ikus Linda Hutcheon, 'Irony, Nostalgia, and the Postmodern', in Raymond Vervliet eta Annemarie Estor (edk.), *Methods for the Study of Literature as Cultural Memory. Volume 6 of the Proceedings of the XVth Congress of the International Comparative Literature Association 'Literature as Cultural Memory', Leiden 16-22 August 1997* (Amsterdam eta Atlanta: Rodopi, 2000), 189-207. orr.

> "absolutuan", [...] ironia disjuntiboa desloturak aldi berean atzematen eta menpean hartzen saiatzen da (menperatze-nahia izanik —ez Sukenick-ek definitu modura, ordea— irudimen modernistaren inperatibo nagusietakoa); eta, horrela, munduko nahaste-borrasteak oreka doian eutsiriko aurkakotasunen moldera errenditzen dira, paradoxa askaezinen formara, alegia, Virginia Woolf-en Sasha Latham-ek ilustratu eta gorpuzturikoa bezalakoa, Clarissa Dalloway-ren lorategiko ikusmira ederrari so dagokiolarik aldi berean edo segida azkarrean "urrezko hodei batek" zein "egun-argi baldarrak" sortutzat jo eta bere buruari dohakabeki galdetzean: "zein da egiazko ikuspegia?" Ezinbestean, ironia disjuntibozko eta are zehatzago ironia absolutuzko lanek ez dute askaerarik erdiesten, itxiera baizik, itxiera estetiko bat, alegia, zeinean paradisu berreskuratuaren nozioa ordezkatu egiten den gizakiak berak taxuturiko paradisu baten irudiarekin (Yeats-en "Ilargiaz haraindiko paradisua", kasu).[20]

Definizio honek uztartu egiten ditu modernismoaz eman izan diren bi azalpen nagusiak, hau da, modernismoaren *estetizismoa* batetik eta *subjektibismoa* bestetik azpimarratu ohi dutenak. Azalpen estetizistaren arabera, modernismoa, funtsean, diziplina artistiko bakoitza bere muga materialetaraino bultzatzen ahalegindu da, arteek baliatu materialak muturreraino ustiatzen, alegia, azken helburua diziplina bakoitzaren esentzia eta identitate estetikoa baieztatzea izanik. Steven Connor-ek seinalatu legez, *Errusiar Formalismoa*k zabaldutako bidea izan daiteke modernismo horrek literaturan izandako gauzatzerik garbiena.[21] Errusiar formalisten aburuz, literaturaren esentzia —edo *literaturtasuna*, esentzia horri deitzeko haiek

[20] Ikus Wilde, 10. or. Pasarteak barne hartzen dituen erreferentzietarako ikus, hurrenez hurren, Virginia Woolf, "A Summing Up", in *A Haunted House and Other Short Stories* (Londres: Hogarth Press, 1953), 140. or. eta W. B. Yeats, "The Tower", in *The Collected Poems of W. B. Yeats* (New York: Macmillan Co., 1951), 196. or.
[21] Ikus Connor, *Postmodernist Culture*, gorago aipatua, 114. or.

sortu terminoa harira ekarriz— literatur lanen forman aurkitu behar da, hau da, literatur lan bakoitzak estiloa eta konbentzioa uztartzeko aukeratu moduan. Literaturaren bereizgarria, hartara, formaz hausnartu eta forma lehen planora ekartzeko daukan gaitasunean datza. 'Idazketa moderno edo progresiboak ukatu egin zion irakurleari mundu errealari buruz irakurtzen ari zelako ilusioa, literaturak 'defamiliarizatu' egiten baitzuen mundu hori, gupidagabeki.'[22] Wildek modernismoaz eskaini definizioan ere osagai estetizista nabaria da, egile modernisten egitasmoa errealitate fenomenikoa beraiek sorturiko mundu-irudikapen poetikoarekin ordezkatzean baitatza, kontrakotasun eta ezintasun mundutarrak gaindituko dituen eremu esentzial eta benetakoagoa azaleratuz.[23]

Bestalde, azalpen subjektibistaren arabera modernismoaren funtsa gizabanakoaren kontzientziari eskainitako zentraltasunean datza. Errealismoan ez bezala, non mundua objektiboki ezagut daitezkeen ideia edo substantziez osaturik dagoela sinesten baita, modernismoan mundua

---

[22] Ibid. Connor-i jarraiki, kontzepzio formalista horrexetan aurki dezakegu XX. mendeko literaturan zehar garatuz eta sendotuz joan den ildo nagusietako baten ernamuina, *metafikzio* edo *literatura autorreferentzial*arena, alegia, munduari buruzko baieztapenak pixkanaka baztertu eta arreta ekintza literarioan bertan gero eta nabarmenago jartzera lerratu dena. Hala, *Tel Quel* aldizkari frantsesaren inguruan 60 eta 70eko hamarkadetan garatu esperimentalismo formal literarioak —*Nouveau Roman* delakoa, kasu— *Errusiar Formalismoa*k zabaldu bidearen jarraitzailetzat har daiteke.

[23] Zentzu honetan, oso argigarriak dira Wildek harira ekarritako egile modernista zenbaiten ideiak. E. M. Forster-ek, kasu, *Aspects of the Novel* lan teoriko ospetsuan fikzioak "eguneroko bizitzan sekula lortu ezin dezakegun moduko errealitate-klase bat" eskura jarri ahal digula adierazi zuen. Honelaxe dio Wildek Forster-en lan horri erreferentzia eginez:

> *Aspects*-en ardatza (eta modernismo gehienarena) kontraste bat da, alegia, batetik bizitzak ez gaituela asetzen, bizitzan "sekula ez dugula batak bestea ulertzen" (32. or.), eta bestetik arteak duen indarra siniste- edo desiratze-eremu egituratu bat sortzeko, eta horrela "gure buruari atsegin emateko" (44. or.): leitmotiv goibel samarra, zeinak, fikziozko niaren osotasuna bederen azpimarratzearen poderioz, azaleratu egiten baititu batetik Forster-ek munduko desegokitasunen aurrean agertu erresistentzia agonikoa eta bestetik bere teoria estetikoen oinarrian dagoen nostalgia.
>
> Ikus Wilde, *Horizons of Assent*, 106-7. orr.

ezin da benetan ezagutu eta esperimentatu kontzientzia indibidualaren bidez ez bada. Hau da, egiarako sarbidea norberaren gogoan dago, hor baino ez.[24] Subjektibotasunik gorena, suma daitekeenez, artistarena da. Artista modernista da munduko gorabehera ziztrin eta arruntak termino estetiko puruetan eman ditzakeena bere kontzientzia-zolitasuna eta arte-maisutasunari esker. Estetizismo eta subjektibismo modernistek, beraz, *artista maisua*ren figura dute sinbolorik egokien eta gauzapenik gailena. Modernismoak, finean, artista maisuaren lanean gorpuzturik ikusi nahi izango ditu bere egia-, betetasun- eta transzendentzia-ideal guztiak.[25]

Hori eta horrenbestez, modernismoak sormen artistikoaren emaitzetara mugatzen du munduaren gaineko ezagutza *benetakoa*. Hartara, Wildek seinalatu bezala, modernismoak itxiera erdiesten du; ez askaera edo soluzioa, ordea. Izan ere, estetikaren irtenbidea ez da desiratu izandako idealaren suzedaneoa baizik, munduan atzemandako desordena eta kontraesanak *rictus* estetiko batean finkatuz arazoak estaltzea besterik ez duena erdiesten. Modernismoa ez da inoiz iritsiko bere sorburuan dagoen krisiari amaiera asegarririk ematera. Krisi kroniko orotan gertatu legez, baretze behin betikoak ez dira ilusio huts baizik suertatuko, ustezko konpontzeak eta berrerortzeak batzuek besteei etengabe jarraituko diotelarik. Sumendi baten erupzioak balira bezala, aldi batez estaliriko arazoak behin eta berriz lehertu eta azaleratuko dira, hezigaitz, menderaezin. Modernismoa, bere aldetik, erantzun berriak asmatzen saiatuko da erupzio horietako bakoitzari aurre egiteko, prozesuan zehar bere burua ere aldatuz eta egokituz joango delarik. Dinamika horixe da modernismo

[24] Wildek *goi modernismo*ko egile zenbait —ingelesez *high modernism* deitu ohi dena— aipatzen ditu subjektibismo horren paradigma modura, hala nola Henry James, Joseph Conrad edo Virginia Woolf. Ikus Wilde, 114-5. orr.
[25] Ikus Wilde, 115. or.

berantiarrerako bidea seinalatuko diguna.

Berant modernismoa: ukazioan egia berri bat aurkitzeko saioa

‘Zein da munduaren egia?’ Aurreko kapituluan modernitateaz esandakoak laburbilduz, galdera hori egitasmo modernoaren ardatza dela esan genezake. Baiki, mundu-ikuskera modernoa *a priori* edo hipotesi baten arabera eratuta dago, alegia, giza oker, aurreiritzi eta nahasketa kognitiboetatik harantz mundua *egia* bati dagokiola, zerizan *benetako* bati, halako moldez, non, egia edo zerizan benetako horretaz jabetzera, gizakiok gauza izango ginatekeen gure jokabideak etika eta justiziazko irizpideen arabera bideratzeko. Bestela esanda, mundu-ikuskera modernoak hipotesi lagaezin bat dauka oinarrian, hau da, egiarik izan badela, eta egia hori, gainera, bakarra dela. Gauzak horrela, modernitatea egia bakar horretaz jabetzeko egitasmo kognitibo, etiko eta politiko bezala defini dezakegu.

Nobela garaikidean atzeman daitezkeen poetika edo korronteen deskribapenera itzuliz, azpimarratu egin behar da premodernismoak, modernismo goiztiarrak zein modernismo berantiarrak sorburu filosofiko bera dutela, mundu-ikuskera modernoa edo egia bakarraren hipotesia, alegia. Ezbairik gabe, poetika horiek forma zein eduki aldetiko emaitza arras ezberdinak ekarri dituzte, baina guztiak ere hipotesi berari emandako erantzun ezberdintzat jo beharko genituzke, oroz gain. Zentzu horretan, hirurek osatu hurrenkera historikoa egia bakarraren hipotesiak eragindako erantzun-kate logiko modura ikus daiteke, zeinean kate-maila bakoitza aurrekoak gorpuztu erantzunaren jarraipen zuzen eta koherente bezala artikulaturik dagoen. Horrela, hasteko, premodernismoak ereduaren arrakasta-unea markatzen du, hipotesia erabat zuzen eta egingarritzat jotzen

baita. Modernismo goiztiarra, berriz, ereduaren krisialdiarekin batera sortuko da, hipotesiari eutsita ere, ez baita modu garbirik aurkituko munduari buruzko egia behin betikorik aldarrikatzeko. Nahi eta ezin horren ondorio zuzentzat jo behar ditugu zalantza modernista amaigabeak, eta erantzun ez-asegarritzat munduko kontraesanak egia poetiko modura biltzeko ahaleginak. Premodernismotik modernismo goiztiarrerako aldaketan, beraz, eredu filosofiko gidatzailearen halako agortze bat egiazta dezakegu, areagotu eta muturreraino eramango dena hurrengo fasean, modernismo berantiarrean, alegia. Horixe da, hain zuzen ere, goian aipatu erantzun-katean atzeman ahal den barne-logika, hots, ereduaren agortze progresiboa. Zentzu horretan, egia bakarraren eredua bazter utzi eta munduikuskera aldatuta, postmodernismoa litzateke XX. mendeko literaturaren garapenean zehar aurki litekeen inflexio-punturik nabarmenena.[26]

Modernismo berantiarrak bi modu nagusitan areagotu du munduikuskera modernoaren agortze-prozesua. Batetik, Alan Wildek berak seinalatu ildoa dugu, modernismo goiztiarraren *sakoneko estetika*ri kontrajarritako *azaleko estetika* bateranzko norabide-aldaketan datzana. Egia mundu fenomenikoaren *azpian*, hor nonbait, sakontasun ezkuturen batean gorderik egon behar delako sineste goiz modernistak erantzun behin betikorik erdiesterik ez zeukala ohartuta, berant modernistek ez-asegarri ez ezik *engainagarri* ere iritziko diote sineste horri. Goiz modernistek huts egin zuten egia azaleratzeko helburuan, hots, mundua eta giza kontzientziaren arteko harremanean neurri doi eta benetakoa ezartzeko

[26] Modernismotik postmodernismorako pasabidea azaltzeko modurik aipatuenetakoa John Barth nobelagile estatubatuarrak asmatu metafora da, zeinak, hurrenez hurren, agortze- eta hornitze-literaturez diharduen, hain zuzen ere. Ikus kontu honen gaineko bere bi lan nagusiak: 'The Literature of Exhaustion', in M. Bradbury (ed.), *The Novel Today* (Glasgow, Fontana: 1977); 'The Literature of Replenishment: Postmodernist Fiction', *Atlantic Monthly* 245, 1 (1980), 65-71. orr.

ahaleginean: bateko, ez ziren gauza izan desira aldi berean aseezin eta lagaezin batek sorturiko tentsio-muturren artean zatikaturiko nia gainditzeko, gizabanakoa ezgai bihurtu zelarik munduari aurre egin eta behar bezala eragiteko; besteko, mundua subjektibotasun zatikatu horren isla huts bilakatuz, gabetu egin zuten berarekiko harreman eraginkor baterako ezinbestekoa zuen autonomia eta objektibotasunaz. Zentzu horretan, Wildek dioenez, modernismo berantiarraren egitasmoa *desengainua* izan da, hau da, batetik nia bere desira edo atsekabezko ardatz engainagarritik askatuz kontzientzia bateratu eta funtzional modura berrezartzea, eta bestetik desengainu horrek berekin ekarri ikusmen-zolitasunari esker munduaren autonomia objektiboa egiaztatzea.[27] Sakoneko asmo oro iruzurrezkotzat jota, modernista berantiarrek, beraz, fenomenoen *azala* seinalatuko dute munduaren egia aurkitzeko berezko eremu bezala. Horrela, ideal metafisiko abstraktuetatik zentzumenen pertzepzio zuzenerako biraketa horretan, *ikusmena* izango da bitarteko kognitibo nagusia:

> Iraulketa erabatekoa da. Egia sakontasunarekin lotzeko joera goiz modernistak, fenomenoei ezikusia egin eta berauen azpian ustez legokeen errealitatea lehenetsitakoak, bide emango dio egia ageri-agerikoan datzalako kontra-argudioari. Hortik etorriko dira gauzak, hain zuzen ere, diruditen *horixe* direlako gaztigu behin eta berriz eginak, baldin eta, noski, ikusten duen begia gardena bada, konbentzio eta tradizioaren lainoek estalita ez badago, iraganeko ihesaldi eta sentimentalismoetatik askatu bada, baita are maltzurragoak diren niaren amarruetatik ere. Gakoa, beraz, ez da sakonago begiratzea, beste modu batez baizik. Elkarri loturiko ezagutzea eta epaitzearen arazoak berezkoak bainoago akzidentalak dira,

[27] Ikus Wilde, 98. or.

> arazo horiek ez daudelarik hautemate berez mugatu baten baitan, pertzepzio akastun baina zuzendu ahal den baten baitan baizik. [...] Itxurak zuzen irakurtzea da, berez, modernismo berantiarraren proiektua; beronen arerioa ez da errealitate egiazkoago batera iristeko ezintasuna, dislexia kultural edo psikologiko moduko bat baizik, zeinak ikusmena bera lausotu egiten duen.[28]

Zernahi gisaz, beste behin ere, azpimarratu egin behar da *egia* aurkitzeko saioari eutsi egiten zaiola, hots, mundua eta giza kontzientziaren arteko harremana modu zalantzarik gabeko batean finkatzeko desirak iraun badirauela.[29] Bestalde, harreman horren egia gauzen azalean bilatzeko deliberoak bi ondorio nabarmen ekarriko ditu. Lehenik, pertsonaiak ez dira jada aurkeztuko balio, ideia eta jokabide ezberdinez osaturiko hainbat geruzaren azpian irakurleak aurkitu beharreko esentziak modura, hots, konplexutasun itxuraz askaezinak baina berez egia organiko bati dagozkionak bezala; horren ordez, pertsonaiak beren *kanpo-bereizgarri*en bidez aurkeztuko dira, beren berbaldi eta ekintzen bidez, kanpora erakutsitakoa beren zerizan benetakoaren funtsa bailitzan.[30] Bigarrenik, hizkera eta estiloa arras soildurik agertuko dira, abstrakzio eta zailtasun metafisikoak arbuiatuta munduaren egia bakarra lengoaiaren bidezko *denotazio*-ekintzetara mugaturik balego bezala.[31] *Azaleko estetika*, alegia.

Arazo larri bat dago, ordea. Izan ere, errealitatearen soiltze

---

[28] Wilde, 108-9. orr.
[29] Wildek beste era batean adierazi bezala, modernismo berantiarraren giltzarria asmo bikoitz eta ustez bateragarri batean datza, alegia, batetik kanpoko mundua ezagutu eta eraldatzeko desira, eta bestetik nork bere buruarekin kontuak garbitzeko beharra (ikus Wilde, 95. or.). Asmoei dagokienez, beraz, modernismo berantiarra ez da batere aldentzen egitasmo moderno orokorretik, errealitatearen gaineko nagusigo kognitiboaren bidez giza kontzientziaren behin betiko finkatzea erdietsi nahi duena.
[30] Wilde, 107-13. orr. *passim*.
[31] Ibid., 94-8. orr. *passim*.

fenomeniko eta linguistiko hori nekez suerta daiteke nahikoa asegarria munduari buruzko egia aldaezinen bila dabiltzanentzat. Mundua eta nia, hurrenez hurren, *behaketa* objektu eta subjektu huts bihurtuta, *ulerkuntza* baztertu egiten da munduarekin lotzen gaituen harremanetik: ez dugu jada ezer ulertu behar, fenomenoen lekuko bakun bihurtu behar gara. Ba ote egiarik ulerkuntzarik gabe, ordea? Antza, modernista berantiarrak berak ez ziren azken batean moldatu beraiek zedarritu mugen barruan.[32] Haiek ere porrot egitera kondenaturik zeuden. Wildek honelaxe dio:

> [...] garrantzizkoa da ohartzea erreflexibotasunetik gardentasunerako lerratzeak behaturiko mundua, hain zuzen ere, behaketa-objektu huts bihurtzen duela, horrekin batera independentzia itzuli ere itzultzen dion arren. Ukazio-puntu zoli bateraino zorroztua, hamarkadako hizkera, azken batean, ez da gai bere helburu nagusia betetzeko, alegia, nia eta munduaren arteko elkarreragina gauzatzea. Eta nia, nekez izan litekeena lekuko soraio eta neutrala, finean kamera baten modukoa izan daiteke, mundua fenomeno bezala hautemanez, alegia, baina baita pertzepzio fenomenologikoaren bidezko sintesi ezegonkor eta unean unekoa huts eginez ere. Erdietsitakoa, goitik jota, distantzia ekidinezin baten egiaztapena da. Oharmena gorabehera —edo berau dela kausa— banaketak badirau, hamarkadako ideala, hots, konpromiso erabatekoaren ideala porrot egitera kondenatua suertatuko delarik.[33]

Mundu-ikuskera eta ideal modernoen agortzea areagokoa suertatzen da Ihab

[32] Honi dagokionez, Wildek, kasu, W. H. Auden dakar harira, zeinak idazle garaikide zenbaitekin batera *New Country* izeneko utopia irudikatu baitzuen gizarte-batasun ideal bat eskuratzeko modu bezala. Esan gabe doa, gizarte-batasunaren ideala mundua modu zehatz batean *ulertu* eta interpretatzearen ondorioa da, munduaren behaketa soilaren bidez nekez erdiets litekeena. Ikus Wilde, 99-101. orr. *passim*.

[33] Wilde, 103. or. Pasarte honetan, Wildek 30eko hamarkada du hizpide, bere ustez orduko literaturak islatu baitu argien modernismo berantiar honen izpiritua. Wildek aipatu idazleen artean Christopher Isherwood eta W. H. Auden daude, besteak beste.

Hassan literatura irakasle estatubatuarrak berant modernismoaz eskaini azalpenean. Wildek *azaleko estetikaz* diharduen bitartean, Hassanek *isiltasunaren literatura* izendatu du XX. mendeko literaturan zehar bere ustez gero eta nabarmenago gauzatuz joandako joera. Isiltasun horrek mundu-ikuskera modernoa ukatzearen alde dauden hainbat estrategia barne hartzen ditu, hala nola gizarte, historia zein arrazoimenetiko aldentzea, hizkuntzaren arbuiatze eta hankaz gora jartzea, estasia, trantzea zein beste kontzientzia-egoera muturreko batzuen esploratzea...[34] Bidea, beraz, suntsiketa da, basakeria, gehiegikeria, mugarik gabeko urraketa, metafisika irauliz, edo are gehiago, metafisika errendiaraziz.[35] Izan ere, Hassanek dioen bezala, joera horren indar eragile nagusia *ezerezaren desira* da.[36] Hartara, literaturak *antiliteratura*ra jotzen du, joko edo sortze-prozesu zentzugabea bihurtuz, errealitatearekiko zubi oro hautsi eta autorreferentziala izatera pasatuz, errotiko ironiari heldu eta bere buruaren erabateko ukazioa aldarrikatuz.[37] 'Jarrera honek diskurtso literarioaren berezko indarra, antzinako gorentasuna zalantzan jarri eta gure zibilizazioaren hatsarreei erronka latza egiten die.'[38] Berant modernismoko antiliteraturak gauzatu mundu-ikuskera modernoaren agortze edo ezereztatzearen neurria egoki azalduta dago Hassanek Samuel Becketten lanaren gainean eginiko honako iruzkin honetan:

> Samuel Beckett, bestetik, ausarki saiatu da antiliteraturaren azken egilea izaten. Jakinik ezintasunetik erauzia ez den bitartean artea, gaur egun,

[34] Ikus Ihab Hassan, *The Dismemberment of Orpheus: Toward a Postmodern Literature* (New York: Oxford University Press, 1982 [1971]), 13-4. orr.
[35] Hassanek 'outrage' dio ingelesez. Testuinguruari ongien dagokion itzulpena *basakeria* dela uste dugu. Ikus Ihab Hassan, *The Literature of Silence. Henry Miller and Samuel Beckett* (New York: Alfred A. Knopf, 1967), 3-4. orr.
[36] Hassan, *The Literature of Silence*, 5. or.
[37] Ibid., 8-15. orr. *passim*.
[38] Ibid., 15. or.

> ezingo dela artea izan, Beckettek ia tautologia matematikoraino murriztu du literatura. Haren silogismoak historia agorturik dagoela onartzen du; hau da, ez gara hondar joko batean baizik ari. Silogismo hori amaigabea izan daiteke. Hizkuntza edukirik gabe geratu da; beraz, hitzek beren hustasuna baizik ezin dute erakutsi. Ezagutzan ez da jada ziurtasunik; beraz, epistemologiak parodia bihurtu behar du. Erlijioa eta metafisikak beren agintea galdu dute; beraz, Godoten zain egon beharko gara alferrik. Giza harremanak, muinean, krudelak dira; beraz, maitasuna boterearen mozorroa da eta boterea bakardadearena. Materia ustelkorrak eta giza gogoak banandurik diraute betiko; beraz, gogoak eta gorputz elbarriak ezin dute batasunik lortu. Amesgaizto cartesiar horretan, Beckettek gauza bakar bat utziko du ukigabe: giza kontzientziaren gaitasuna bere buruaz hausnartu eta bere amaiera aintzat hartzeko. Horrela, literatura zera bihurtzen da, solipsista baten olgeta entzunezina.[39]

Ezerezera daraman agortze- eta ukatze-bide horixe da kritikari ugarik postmodernismo literariotzat jo izan dutena. Izan ere, goiz eta berant modernismoen arteko baliabide-iraulketa hain da erabatekoa, non *jarraipena* beharrean *haustura* baita itxura batean bien artean postula litekeen artikulaziorik zentzuzkoena. Halere, guk mundu-ikuskera modernoaren ondorio zuzentzat jo nahi dugu ezerez eta isiltasunerako bide hori, modernismo literarioak har lezakeen hondar garabide logikotzat, alegia. Zentzu horretan, berant modernismoa egia absolutu, aldaezin eta behin betikoren bat topatzeko egitasmo modernoa azken muturreraino eramateko ahalegin zintzotzat jo beharko genuke. Berant modernismoa ez da postmodernoa, ez baitu sekula halako egia bat aurkitzeko desira bazter utzi. Kontrara, desira horrexen zintzotasuna da berant modernistak daramatzana aurreko saio moderno/modernista ororen hutsaltasuna agerian

[39] Hassan, 30. or.

uztera. Aurretik saiaturiko bideak dira okerrak, ez desiraturiko helmuga bera. Ezintasunera baizik ez zeramatela zintzoki onartuta, berant modernistek bide horien guztizko suntsiketari ekingo diote *desirari bere horretan eutsi* eta bide benetakoago batzuei leku egiteko. Hortxe datza hizkuntza, ezagumena edota historia bezalako giltzarri modernoak irauli eta deuseztatzeko beharraren zioa. Hartara, arrunt egokia da Hassanek berant modernismoa definitzeko *basakeriaz* gain baliatu bigarren terminoa, *apokalipsia*, alegia. Baiki, berant modernistek egia nahi zuten, errebelazioa. Kontua da, esan bezala, modernismoak zera aurkitu zuela, egia edo errebelazio hori erdiesteko azken aukera suntsiketan zetzala. Honelaxe zioen Hassanek 1967an, apokalipsi-nahi horrekin nabarmenki bat eginez:

> Gaur egun, abangoardia literario baten ideiak sobera inozoa dirudi. Krisira ohituta, iparra ere galdu egin dugu. Zein da aurreranzko bidea? Literaturak, bere buruari aurka eginez, isiltasuna nahi du, basakeria eta apokalipsiaren lagunarte deserosoan uzten gaituelarik. Gure garaian abangoardiarik baldin bada, suizidioaren bidezko aurkikuntzan tematuta dago, hain segur. Hala, antiliteratura terminoak, antimateriak bezala, forma-iraulketa hutsetik harantz, barrukoz kanpora jarritako nahia eta energia sinbolizatzen ditu. Etorkizuna guztizko alderrai ibiltze eta zorigaitza al da, orduan, Hitzaren jarraitzaile ororentzat?
>
> Nahiz eta ezin dudan sinetsi Hitzak izpirituaren zerizana agortzen duenik, onartu egin behar dut zorigaitza kadentzia maltzurreko joan-etorrietan ibili ohi dela. Mistikoek beti esan izan dute beheranzko bidea irtenbidea ere badela eta gauzen bukaerak hasiera berri bat aldarrikatu ohi duela —transzendentzia negatiboa, egun deitzen dugun bezala, transzendentzia-modua da, edozein kasutan—. Eta horrenbestez,

literaturaren isiltasunak ez du zertan izpirituaren heriotza iragarririk.[40]

Bere ukatze-, iraultze- eta ezereztatze-indar basak gorabehera, isiltasunaren literatura modernitateak munduan atzeman nahi lukeen egia zalantzarik gabekoa azaleratzeko azken ahalegintzat hartu behar dugu, beraz. Suntsiketa izate-mota berri, erabakigarri eta behin betiko baten ernatzea bultzatzeko ahalegina da. Zergatik isiltasuna, orduan? Hassanek ondorioztatu bezala, 'isiltasunean gure lotura guztiak erabat berreskuratuak izan daitezkeelako.'[41]

Zertara eramango gintuzke, ordea, hizkuntza eta ezagutzaren erabateko ukazioak? Zer-nolakoa izan liteke transzendentzia negatibo horren ondorioz ustez erdiets litekeen izate-modu berria? Galdera horiei erantzuteko edozein saiok ezinbestez itzuli beharko du ukatzen saiaturiko baliabide berberetara, hizkuntza eta ezagutzara, alegia. Ez dago ezein mundu-irudikapenik eratzen ez denik hizkuntzan gauzaturiko munduari buruzko ezagutza bezala. Hizkuntza eta ezagutzarik gabeko egia esentzial eta transzendental bat ezin liteke irudikatu munduarekiko estasizko bat-egite esanezin modura baizik, alegia, erlijiozko esperientzia modura, zeinak, mundua izendatzeko bide guztiak baliogabetuta, muzin egingo liokeen errealitateak aurkezten dizkigun arazo etengabeei konponbideak bilatzeko eginkizun ezin utzizkoari, arriskutsuki hurbilduko gintuzkeelarik egitasmo modernoak, hain zuzen ere, gainditu nahi izandako mundu-ikuskera erreakzionario berberetara. Egoera horretara iritsita, modernismoaren irtenbide bakarra abiapuntura itzuli eta egia absolutua berriro ere hizkuntza eta ezagutzan bilatzeari ekitea litzateke. Horrek, ordea, ez luke berekin ekarriko prozesu osoaren errepikapena baizik, sorgin-gurpil baten modura. Modernismoa, beraz, desiraturiko transzendentzia inoiz ez erdiestera

[40] Hassan, *The Literature of Silence*, 3-4. orr.
[41] Ibid., 218-9. orr.

kondenaturik dago.

Arazoa mundu-ikuskera modernoaren hatsarre nagusian datza, alegia, munduak, non edo non, egia absolutu, aldaezin eta transzendental bat gorderik izan behar duelako sinestean. Sineste horrek ezin du berekin ekarri txanpon beraren bi aldeak bezalakoak diren bi muturren arteko oszilazio etengabea baizik, hau da, batetik noiz edo noiz ezinbestez krisian sartu beharreko idealarekiko atxikimendu utopikoa, eta bestetik irudi utopiko horren kontrapuntu negatibo zehatza, ezereza, isiltasuna, alegia. Sorgin-gurpila eteteko modua mundu-ikuskera postmodernista da, zeinak, aurreko kapituluan azaldu bezala, esentziak baztertu eta barne-diferentziez osatu errealitatea postulatuko duen.

Postmodernismoa: esentziarik gabeko mundu baten onarpena

Laburbilduz, beraz: utopia modernoa; utopia modernoaren krisi gaindiezina; utopia modernoak planteatu bideen erabateko ukazioa bestelako transzendentzia-moduei toki egiteko. Orain arte aurkeztu ditugun hiru poetika edo korronteak, goian esan bezala, errealitatea zalantzarik gabe finkatuko duen egia absolutu bat existitu egin behar delako sinesteak eragindako hiru jarrera modura ulertu nahi izan ditugu, mundu-ikuskera modernoak eragindako hiru jarrera modura, alegia, *esentzialismo* modernoa progresiboki bere agortze erabatekoraino eraman dutenak. Hurrenkera horri inflexio-puntu garbia jarriko diona mundu-ikuskera postmodernistaren *antiesentzialismoa* da, zeinaren paradigma nagusi bezala dekonstrukzioa postulatu dugun tesi honetan, aurreko kapituluan azaldu dugunaren arabera.

Dekonstrukzioak —edo postestrukturalismoak, orokorrago hartuta— esentziak ukatu eta erabakiezintasun-guneez osaturiko errealitate bati

erreparatzeko eskatzen digu. Ulertu beharreko hatsarre nagusia da errealitatea eta giza ahalmen kognitiboak *heterologikoak* direla, hots, ez dutela guztizko batasun organikoa osatzen: badira errealitate-guneak gainditu egiten dutenak ezagumena eta hizkuntzaren eremua, ezin direnak bildu edo errenditu eremu horren legeetara, halako moldez, non errealitatea zertan datzan zehaztu edo erabakitzeko gaitasunik gabe geratzen garen. Gune horien aurrean, ezagumena eta hizkuntza etenik suertatzen dira, heldulekurik gabe, gizakiok zer suma ez dakigula. Postmodernismoak, funtsean, ez du onartzen errealitatearen gaineko giza nagusigo kognitibo erabatekorik. Ez dago jada munduaren gaineko egia absoluturik. Horrek, noski, distantzia ekidinezina ezartzen du errealitatea eta gure artean: ez dago jada mundua eta gizakion arteko bat-egite osoarekin amets egiterik. Behar al genuen halakorik, baina? Akaso ez. Akaso behar duguna, hain zuzen ere, distantzia ekidinezin hori mundua eta gure arteko harremanari dagokion egoera naturaltzat onartzen ikastea da, gertakariek batzuetan ezinbestez gainditu egiten gaituztela, alegia, eta hatsarre horretatik abiatuta, *hala ere*, errealitatean ahalik eta zentzurik beteena aurkitzen saiatzea. Giza ezagutza etenik suertatzearen ondorioz sorturiko errealitatearekiko distantzia horixe da Alan Wildek ere literatura postmodernistaren bereizgarri nagusitzat hartu duena, *eten-ironia* deitu duelarik, hain zuzen ere:

> [...] azkenik, *eten-ironia*k (neuk postmodernismoarekin lotu dudana), bere aniztasun-, halabehar-, ustekabe- eta are absurdotasun-zentzu errotikoagoarekin, baztertu egiten du guztiz paradisuaren bilaketa: mundua, bere desordena guztian ere, onartu egiten da xumeki (edo ez hain xumeki). "Bizitzaren baitako halabeharraren neurriaz jabeturik", Jerzy Kosinski aipatzearren, "gizakia kito dago bere buruarekin, eta egoera hori zoriona da." Paradoxa eta anbiguotasunak zalantzari bide ematen diote,

> harridurazko eta ziurgabetasunezko mundu batekiko engaiamendu nasai bati, zeinean, goitik jota, zera erdiestea espero daitekeen, Forster-ek "bizitzako plazer xumeak" deitutakoak eta Stanley Elkinek bizitzako "asetze ttikiak".[42]

Pasarte honek, batetik, argi samar erakusten du Wildek antiesentzialismoan dakusala postmodernismo literarioaren bereizgarri nagusia, guk geuk tesian zehar proposatu nahi bezala. Bestetik, ordea, ez du antiesentzialismo horretaz ase gaitzakeen interpretaziorik eskaintzen. Izan ere, Wildek darabiltzan termino batzuei nahasgarri deritzegu, postmodernismoa munduaren absurdotasunari ezikusiarena egin eta zorion arduragabe moduko bat onartzean datzala ulertaraz baitezakete. Esan nahi baita, Wilderen hitzek aukera garbiegia ematen digute postmodernismoa nihilismo ziniko edo hedonismo axolagabetzat jo ahal izateko. Guk tesi honetan zehar postulatu nahi dugun postmodernismoak, baina, ez dauka zerikusi handirik tankera horretako jarrerekin, aurreko kapituluan eskaini azalpenetik ondoriozta daitekeen bezala. Wildek esandakoari ñabardura batzuk egitea komeni zaigu, hortaz.

Hasteko, 'absurdo' hitzaren konnotazio nihilistak errefusatu egin behar ditugu hemen geureganatu dugun mundu-ikuskera postmodernistatik. Errealitatea goitik behera zedarritu eta menderatzeko gauza ez izateak ez du esan nahi zentzurik ezera kondenaturik gaudenik. Horren erakusgarri garbia da hemen defendatzen ari garen postmodernismoak *justizia* kontzeptua betebehar etiko eta politikorik ezinbestekoentzat jotzea. Gorago azaldu

[42] Wilde, 10. or., 'suspensive irony'. Kosinskiren aipurako, Wildek honako erreferentzia hau dakar: Daniel Cahill, 'An Interview with Jerzy Kosinski on *Blind Date*', *Contemporary Literature* 19 (1978ko udaberria), 142. or. Forster eta Elkinen aipuetarako, ordea, ez ditu erreferentzia zehatzak agertzen, horren ordez bere liburuko 2. eta 5. kapituluetara igortzen gaituela, hurrenez hurren, aipu horien gaineko azalpen osoago baterako.

bezala, errealitatearen erabakiezintasunak galarazi egiten du justizia zertan datzan modu erabakigarri eta behin betikoan zehazteko posibilitatea. Horrek, halere, ez gaitu libratzen justuak izateko betebeharretik. Hitz batean esanda, justuak izan behar gara justuak nola izan zehatz-mehatz inoiz ere jakingo ez dugularik. Aporia horri, paradoxa askaezin horri nekeza, zorrotza edota izugarria iritzi ahal izango zaio, ez ordea absurdoa edo zentzurik gabekoa. Zentzurik erdiestekotan giza erabakimena zorrotz mugaturik dagoela *onartu* beharko dugu ezer baino lehen. Onarpen horretatik abiatzea baldintza beharrezkoa da munduaren gaineko zentzurik lortuko badugu. Berez, ez dugu zentzuzko beste aukerarik. Hartara, ez dago arrazoirik Wildek egin bezala postmodernismoa absurdoarekin lotzen jarraitzeko.

Bestalde, beraz, Wilderekin bat etor gaitezke *onarpena* mundu-ikuskera postmodernistaren bereizgarri nagusietakotzat jotzean. Zentzu horretan, literatura modernista eta postmodernistaren arteko funtsezko aldea errealitatearen zerizan ez-esentziala ukatzean edo onartzean datzala esan daiteke. Oinarrian duen mundu-ikuskera modernoari jarraiki, modernismo literarioak esentziak aurkitu nahi ditu errealitatean, azken honen gainean eredu ideal bat proiektatzen duelarik. Horrela, errealitatea itxita suertatzen da, proiekzio horren barruan tokirik ez duenari ezikusia egiten zaiolarik. Arazoa da errealitateak ez duela betetzen desiraturiko ideala, bien arteko kontraesanak askaezinak gertatuz. Halere, modernismoak ez dio uko egiten desiraturiko eredu idealari, baina horretarako ez dauka beste aukerarik eredua betetzen ez duen errealitatetik gero eta gehiago aldentzea baino. Prozesuaren amaieran, goian azaldu legez, ezereza dago, errealitatearen erabateko *ukapena*, alegia, berant modernismoaren erreferentzialtasunik ezean islaturik ikus daitekeen bezala. Postmodernismo literarioa, ordea, esentzien bilaketa bazter utzi eta errealitatea bere ontologia diferentzialean

onartzeko prest agertuko zaigu.

Onarpen horretatik eratortzen dira, hain zuzen ere, nobelagintza postmodernistarekin lotu ohi diren ezaugarri nagusietako bi. Batetik, esentziarik ezean errealitatea zehatzezin bihurtzen da, errealitatea *zehatz-mehatz* mugatu, zedarritu edo definitzeko modurik gabe geratzen garelarik. Hau da, errealitatea ireki egiten da beti ere gizakiok haren gainean ezarritako muga orotatik harantz. Nobela postmodernisten asmoa, hain zuzen ere, irekiera-gune menperaezin horiek seinalatzea da. Horrelaxe ulertu beharko genuke, hain segur, Wildek aipaturiko aniztasun-, halabehar- eta ustekabe-zentzu postmodernista, alegia, errealitatearen irekiera mugagabe hori hautemateko orduan postmodernismoak agertzen duen ahalmen berezi bezala.[43] Bestetik, esentziak bazter utzita, postmodernismoak askatu egiten

[43] Ildo horretakoak dira, hain zuzen ere, nobelagintza postmodernistaren gainean egun onarpenik zabalena erdietsi duten definizioetako batzuk. Esentziarik ezean, noski, helburua ezin da jada izan —modernismoan bezala— esentzia horien aurkikuntza, izate-modu ez-esentzialaren esplorazioa baizik. Funtsean, horrelaxe azaldu du Brian McHale literatura irakasle estatubatuarrak modernismotik postmodernismorako aldaketa, dominante epistemologikotik dominante ontologikorako jauzi modura, alegia. Hark dioenez: '[...] nobela modernista dominante epistemologiko baten arabera eraturiko nobela da, zeinak, bere forma-estrategiei esker, munduaz izan dezakegun ezagutzari dagozkion auziak planteatzen baititu inplizituki, hala nola ezagutza horren eskuragarritasuna, fidagarri edo ez-fidagarritasuna, transmisioa, zirkulazioa, eta abar. [...] Nobela postmodernista, berriz, dominante ontologiko baten arabera eraturiko nobela da, zeinak, bere forma-estrategiei esker, fikziozko munduen eta berorien biztanleen izate-moduari dagozkion auziak planteatzen baititu inplizituki, edota gogoeta egiten baitu munduen pluraltasun eta aniztasunari buruz, mundu horiek "errealak" izan, posibleak, fikziozkoak edo dena delakoa.' Ikus Brian McHale, *Constructing Postmodernism* (Londres eta New York: Routledge, 1992), 146-7. orr. Bestalde, aurreko kapituluan Derridari jarraiki ohartarazi bezala, esentziarik ezean ezagutza oro *interpretazioa* baino ezin daitekeela izan baieztatu behar dugu. Hala, Jerome Klinkowitz literatura irakasle estatubatuarrak egin legez, nobelagintza postmodernista izaera interpretatibo hori azpimarratzeko duen joeraren arabera bereizi ahal da. Klinkowitzen iruzkingile Allen Thiher-ek dioen bezala: '[Ezagutzazko] [e]giturak botere-gune hainbatek sortuak dira, gezur modura, askotan; edo nobelagintza konbentzionalak sortuak, klixe modura, normalean; edota kontakizun postmodernistek sortuak, desengainu-ekintza autokontziente modura, menturaz. Egiturok gauzen ordena naturalaren islatzat jo ahal dira, baina engainu horren kontra, iruzurrezko egituratze horren kontra dago kontalari postmodernoen jarduera, zeinek badakiten hizkuntzazko konstruktu guztiak hauxe baino ez direla: sortuak izan diren egiturak.' Ikus

du bere burua errealitatean eredu idealak aurkitzeko betebehar modernistatik. Eredu idealei muzin eginda, postmodernismoa librea da errealitateari bere horretan berriro heltzeko, modernismoak harturiko ezerezeranzko bidean atzera egiteko gauza bihurtuz. Esentziarik ezaren onarpenean ikusi beharko genuke, beraz, literatura postmodernistan atzeman izan den kontaketa-modu tradizionaletaranzko biraren arrazoia, funtsean berant modernismoaren esperimentazioa gainditu eta erreferentzialtasunaren berreskuratze konplexurik gabekoan datzana.[44]

Allen Thiher, 'Jerome Klinkowitz: *Structuring the Void'*, in Theo D'haen eta Hans Bertens (edk.), *Narrative Turns and Minor Genres in Postmodernism* (Amsterdam eta Atlanta: Rodopi, 1995), 9-24. orr. (10-1. orr.). Zerrenda hau luzeegi ez bihurtzearren, Linda Hutcheonek plazaratu definizioa ekar dezakegu harira hirugarren eta azken adibide bezala. Hutcheonek, pentsalari postestrukturalista nagusiak ―Derrida, Lyotard, Deleuze, eta abar― oinarritzat hartuz, diskurtso historikoaren izaera sortuaz ohartarazteko saio modura definitu du, hain zuzen ere, nobelagintza postmodernista. Halaxe dio, besteak beste, nobelagintza postmodernistari buruz, zeinari berak *metafikzio historiografikoa* baiteritzo: 'Historia eta literaturaren idazketa postmodernistak zera irakatsi digu, hala historia nola nobela diskurtsoak direla, biak ala biak iragana taxutzeko baliatzen ditugun sistema esanahi-sortzaileak direla ("imajinazio moldatzaile, ordenatzailearen erabilpenak"). Bestela esanda, esanahia eta taxuketa ez dira *gertakarien baitakoak*, iraganeko "gertakari" horiek orainean "faktu" historiko bihurtzen dituzten *sistemen baitakoak* baizik. Hau ez da "egiaren aurrean harturiko babes maltzurra", giza konstruktuek funtzio esanahi-sortzailea dutelako aitorpena baizik.' Ikus Linda Hutcheon, *A Poetics of Postmodernism. History, Theory, Fiction* (Londres eta New York, Routledge: 1988), 89. or.

[44] V. R. Hollowayri jarraiki, Mari Jose Olaziregik ere azken hamarkadotan 'kontatzeko gustua' berreskuraturiko nobelagintza lotu du postmodernismoarekin. Ikus *Euskal eleberriaren historia*, gorago aipatua, 96. or. Izan ere, kapitulu honen hasieran aipatu postmodernismo literarioaren gaineko interpretazio anitzek hauxe dute desadostasun-puntuetako bat, alegia, guk hemen *berant modernismo*tzat jotako aldia ―batez ere 60ko hamarkada inguruko esperimentalismo formal eta erreferentzialtasun ez muturreko horiek, Ihab Hassanek *antiliteratura* deitu eta isiltasun zein ezerezeranzko bide modura definitu dituenak― berez postmodernistatzat jo behar ote den ala ez. Hala, Steven Connor-ek, kasu, postmodernistatzat hartu ditu Samuel Beckett, Alain Robbe-Grillet zein Italo Calvinoren lanak, oroz gain beren joera *metaliterarioa*gatik bereizi ohi direnak. Beren autorreferentzialtasuna da, hain zuzen ere, Connor-ek horretarako emandako argudioa. Ikus *Postmodernist Culture*, gorago aipatua, 129-31. orr. *passim*. *Nouveau Roman*-ena adibide paradigmatikoa litzateke honi guztiari dagokionez. Douwe Fokkema eta Hans Bertensek seinalatu legez, 1984an Utrechteko Unibertsitatean izandako "Postmodernismoa" izeneko mintegian ez zen adostasunik lortu *Nouveau Roman* postmodernistatzat jotzeari dagokionez. Ikus 'Foreword', in *Approaching Postmodernism*, gorago aipatua, vii-x. orr. (ix. or.). Berdintsu dihardugu orduz geroztik, antza. Izan ere, Connor-ez gain, McHalek ere,

Onarpena, hortaz; ez, ordea, onarpen axolagabea, Wildek aipatu zorion arduragabe moduko horretan uler litekeen bezala. Esentziarik ezean —azpimarra dezagun berriz ere— ez dago aukerarik ezein betetasun-motatarako. Paradisurik ez, beraz. Jacques Derridak dioen bezala, '[e]zin dut zorion benetakorik imajinatu plurala, diferentziala ez denik.'[45] Alegia, zorionik izatekotan, esentziarik gabeko zoriona izango da, nahigabearekiko mugak zorrozki zehaztu gabe izango dituena. Zorionik izatekotan, menperaezina den errealitate bati bere horretan heltzeko borondatetik eratorritako zoriona izango da. Zorionik izatekotan, atzemanezinak diren egia eta justizia atzemateko dugun betebehar ezin utzizkoaren paradoxatik ernaturiko zoriona izango da. Esentziek beharrean barne-diferentziek bizi

besteak beste, postmodernistatzat jo baitu korronte entzutetsu hori. Ikus 'Change of Dominant', gorago aipatua, 61. or. Hollowayk, berriz, goian ikusi bezala, eta Hutcheonek ere berant modernistatzat daukate *Nouveau Roman* delakoa. Ikus *A Poetics of Postmodernism*, gorago aipatua, 40. or. Auzia behin betiko erabakitzeko asmorik gabe —ez dugu guk argituko adituak adostera heldu ez direna—, autorreferentzialtasuna baino sailkapen-irizpide egokiagotzat postulatu nahi dugu 'esentzialismo *vs*. antiesentzialismo' dikotomia, eztabaida kapitulu honetan zehar markatu ditugun ildoetara ekarriz. Izan ere, gure ustetan, autorreferentzialtasuna termino dikotomiko horietako edozeinen alde balia daitekeen estrategia da: literaturak izaera sortu, diskurtsibo edo artifiziala daukalako kontzientziak *esentziak* aurkitzeko beste baliabideren bat behar delako aldarrikapenera eraman dezake —hala aurkeztu dugu arestian *berant modernismoa*—, edo iradokitzera, alternatiboki, literaturatik harantz bestelako errealitate-eremu bat zabaltzen dela, eremu *ez-esentzial* bat, alegia, literaturak ere erabat zehaztu ezin dezakeena. Edonola ere, hemen eutsi egingo diogu erreferentzialtasunerako itzulera postmodernista azaltzeko goian eskaini argudioari. Batetik, autorreferentzialtasun berant modernista daukagu. Testuok, oroz gain beren izaera diskurtsiboa kontagai hartuta, erabat banatuak suertatzen dira inguruko errealitatetik, halako moldez, non errealitatea bazter uzten badute ere, aldi berean eta paradoxikoki bada ere, babestu egiten duten errealitatearen ustezko izaera ideal edo esentziala, azken hau ukigabe uzten baitute. Bestetik, erreferentzialtasun postmodernista daukagu. Testuok inguruko errealitatearekiko bat-egitea erdiesten dute berriro ere; ez, ordea, harreman hori zuzena, gardena edo unibokoa izan daitekeela aldarrikatuz, ez testualtasunari uko eginez, alegia, baizik eta *munduak berak izaera testuala daukala* azpimarratuz, izaera ez-esentziala, alegia. Gogora bedi, zentzu horretan, Derridaren esamolde famatua: 'ez dago deus testutik kanpo'; hots, dena da testuala, dena da ez-esentziala, dena iristen zaigu interpretatiboa baino ezin den izan esperientzia baten bidez.

[45] Jacques Derrida eta Anne Berger, 'Dialanguages', in Elisabeth Weber (ed.), *Points... Interviews, 1974-1994* (Stanford: Stanford University Press, 1995), 132-55. orr. (137. or.).

gaituztela onartzen ikastea: horra postmodernismoak egin digun erronka. Nobelagintza postmodernista, finean, erronka horri erantzun gero eta egokiagoak aurkitzeko ahalegin zail bezain beharrezko eta itxaropentsua da.

IRAKURKETA-ESTRATEGIA POSTMODERNISTA BAT: BARNE-DIFERENTZIAK AZALERA EKARRIZ

Nobelagintza garaikiderako zehaztu berri dugun lau poetikako sailkapena *tresna teoriko-metodologiko* nahikoa da, berez, tesi honen atal praktikoan burutu nahi dugun euskal nobelagintza garaikidearen analisiari ekiteko. Sailkapenaren oinarria *mundu-ikuskera* modernoa eta postmodernistaren arteko bereizketa da, zeina funtsean, ikusi dugun bezala, esentzialismo eta antiesentzialismoaren arteko aurkakotasunean datzan. Hala, premodernismoa eta goiz zein berant modernismoak poetika esentzialista modura definitu ditugu eta postmodernismoa poetika antiesentzialista modura. Oinarri horretatik abiatuta, lau poetika horietako bakoitzaren bereizgarri nagusiak azaldu ditugu. Beraz, sailkapena euskal nobelagintza garaikidean aplikatu besterik ez dugu hasieran genuen helbururik behinenetako bat betetzeko, alegia, poetika postmodernistak gurean egin dukeen bidea atzeman, aztertu eta zedarritzeko. Bestalde, gure bigarren helburu nagusia oroimenak euskal nobelagintza garaikidean jokaturiko rola aztertzea zen. Gogora bedi, ildo horretan, oroitze-ekintzak, oroz gain, *mundu-ikuskerak* jorratzen dituzten ekintzatzat jo ditugula. Modu horretara, oroitze-ekintza modernoak eta postmodernistak bereizi ahal izan ditugu. Gure helburu analitiko behinenak betetzeko, beraz, euskal nobela garaikideek agertu mundu-ikuskera ezberdinak azaleratu beste egitekorik ez dugula ondoriozta daiteke. Zentzu horretan, goian esan bezala, lau

poetikako sailkapena burutu nahi dugun analisirako nahikoa *tresna teoriko-metodologikoa* dugula baiezta dezakegu.

Suma litekeenez, kezka zehatz bat dabilkigu gogoan lerrook idazterakoan, alegia, tesi hau —asmo zientifiko minimo batez hasitako edozein literatur ikerketari eskatu ohi zaion bezala— literatur teoriak fenomeno literarioa oro har analizatzeko garatu dituen metodologietako batean egokiro oinarritzeko beharra. Oraindainokoan bildu ditugun osagarri teorikoak zehazteko noiz edo noiz literatur teoriaren kontzeptuetara jo badugu ere, ez dugu osatuz joandako marko teoriko-kritikoa ezein metodologia orokorren oinarrietan modu esplizituan finkatu. Zalantza egin liteke, beraz, marko hori *ad hoc* samarra ez ote den, hau da, tesi batek bete beharreko eskakizun metodologikoei ez ote dien ihes egiten. Ondoren argudiatuko den bezala, ordea, *mundu-ikuskera* kontzeptua ardatz hartuta eratu dugun marko teoriko-kritikoak, modu inplizituan bada ere, irakurketa metodo edo estrategia zehatz bat dakar berekin, zeinari buruz, ezbairik gabe, ikerketa literarioan gaur egun baliatu ohi diren metodologietan egokiro inskribaturik dagoela baiezta daitekeen. Horrela, argudio horretan, lehenik, indarrean dagoen paradigma kritikoaren aurkezpen orokorra egingo dugu, pluralismo metodologikoaz gain, literatur komunikazio prozesu orotan irakurleak jokatu ohi duen rol erabakigarrian arreta biltzeko beharra ere postulatu duena. Bigarrenik, gure marko teoriko-kritikotik inplizituki eratorritako irakurketa metodo edo estrategia azalduko dugu. Estrategia horrek literatur teoria postmodernistak literaturaren izaera zein kritikaren jardunbidearen gainean postulaturiko hainbat hatsarre dauka oinarritzat, eta funtsean, literatur testuek batetik estaliriko barne-diferentziak azaleratzean eta bestetik azaleraturikoak azpimarratzean datza. Azkenik, irakurketa-estrategia postmodernista hori, euskal nobela garaikideak goiko lau

poetikako sailkapenaren arabera bereiztea ahalbidetuko diguna, indarrean dagoen paradigma kritikoarekin —*Harrera Estetika*rekin, batez ere— funtsean bat datorrela erakutsiko dugu, gure marko teoriko-kritikoak behar bezalako hatsarre metodologikoak izan badituela frogatuz. Hori eta horrenbestez, prest egongo gara tesiaren atal praktikoari ekiteko.

Paradigma teoriko-kritiko garaikidea: pluralismo postestrukturalista

Zein dira egungo literatur ikerkuntzan onartu eta baliatu ohi diren analisi-metodologiak? Dudarik ez, aniztasun handiko garaian bizi gara horri dagokionez, erantzun oso batek txosten luze samarraren antza hartu beharko lukeelarik. Bada, ordea, joera orokor batez hitz egitea, Darío Villanueva literatur irakasle eta teorilari galiziar entzutetsuak 1994an "Pluralismo crítico y recepción literaria" izenburupean argitaratu artikuluan egiazta daitekeen bezala.[46] Ondoren, beraz, Villanuevak azaldutakoei jarraituko diegu, horrela goiko galderari erantzun nahikoa egokia emango zaiolakoan.

Hasteko, adostasun zabala omen dago *estrukturalismoa* 70eko hamarkadan krisian sartuz geroztik *postestrukturalismoa* dela literatur ikasketetan nagusitu zaigun paradigma teoriko-kritikoa. Bien arteko harremana ez da erabateko haustura, Villanuevak egoki ohartarazi bezala. Ildo horretatik, halaxe dio berak, maiz egin ohi den baieztapen honekin bat etorrita: '[...] postestrukturalistak halako batean beren okerraz jabetutako estrukturalistak baino ez dira.'[47] Zentzu horretan, badirudi Villanuevak halako nahikeria intelektual bat baztertu eta apaltasun errealistago bat

[46] Darío Villanueva, 'Pluralismo crítico y recepción literaria', in Darío Villanueva (bil.), *Avances en... Teoría de la literatura*, gorago aipatua, 11-34. orr.

[47] Villanueva, 11. or. Geuk ere, tesiaren aurreko kapituluan, argi adierazi nahi izan dugu 'post-' aurrizkidun terminoak ez direla ulertu behar errotiko eraldaketak bezala, bere aurrekariek postulaturikoa *berrinskribatu* eta *birdefinitzeko* saioak bezala baizik.

onartzearen ondorio bezala ulertu duela postestrukturalismorako aldaketa. Izan ere, batetik, gogorarazi egiten digu Karl R. Popper filosofo handiak postulatu zientzi epistemologia, zeinaren arabera ezagutza zientifikoak hipotesi zaharren ezeztapenei gainjarritako hipotesi berrien bidez aurrera egin dezakeen soilik, hipotesi berri horiek kategorikoki baieztatzeko ezein modurik ez dagoelarik. Ezagutza zientifiko behin betikorik ezin aldarrikatzetik eratorritako apaltasuna postestrukturalismoaren osagarri modura dakusa Villanuevak, hortaz. Estrukturalismoa, bestetik, apaltasun horri kontrajarritako nahikeria zientifiko batez kutsaturik aurkezten digu. Horrela, besteak beste, salagarritzat jotzen ditu *Errusiar Formalismoa*ren mutur-muturreko immanentismoa, beren burua egiazko literatur zientziaren mezulari bakartzat jo izan duten semiotikalari batzuen jarrera edota marxismoa zein psikoanalisia bezalako sistema itxietan oinarrituta literatur komunikazioa goitik behera azaltzeko asmoz eginiko saioak. Zientzian ez dago *azken hitz*ik aldarrikatzeko eskubiderik, ezta literatur zientzian ere, noski. Hori da, antza, Villanuevak postestrukturalismorako aldaketan dakusan giltzarri nagusia.[48]

Gauzak horrela, ondorioa zuzena da. Literaturaren gaineko *azken hitza* ez badago aldarrikatzerik, ez dago ezein korronte teoriko-kritiko edo

[48] Apaltasun hori edo *azken hitz*ik ezin aldarrikatze hori bat dator, irakurleak igarriko zuen bezala, guk aurreko kapituluetan postestrukturalismo zein postmodernismoarekin loturiko antiesentzialismoarekin. Esentziarik ezean, ez dago ezagutza absoluturik, interpretazioak baizik, Derridari jarraiki baieztatu dugun bezala. Villanuevaren argudioan, ordea, ez da antiesentzialismoaren aipamenik egiten. Berez, ez dirudi Villanuevak *azken egia* baten ideia bazter utzi duenik, nahiz eta bestalde, onartu egiten duen Popper-i jarraiki egia hori baieztatzeko modu behin betikorik ez dagoela: '[t]eoria edo sistema batek izan badu halako une batera arte beste teoria edo sistema batek baino berrespen-, ziurtasun- eta eraginkortasun-gradu handiago edo txikiagoa, ezagutza-gehiagotze oro jadanik bilduriko jakituria zehaztean baitatza, helburua, beti ere, *egia*ra hurbilduz joatea delarik.' Ikus Villanueva, 12. or.; letra etzana geuk jarria da. Ikus daitekeenez, beraz, Villanuevaren postestrukturalismoak eta guk tesian zehar postulaturikoak ondorio bertsua dakarte berekin, alegia, *azken egia*rik ezin aldarrikatzea, nahiz eta, itxura guztien arabera, hatsarre ezberdinetatik abiatu.

metodologiaren nagusigoa ezartzerik gainontzekoen gainetik: literaturari buruzko egia sakabanatuta dago korronte edo metodologia ezberdinetan gaindi. Hori eta horrenbestez, teoria, paradigma edo pentsabide-sistema bakar batekin beharrean, horietako hainbatekin batera lan egitea komeni zaigu. Horra hor, finean, Villanuevak egungo literatur ikasketetan ezinbestekotzat jotako *pluralismo* teoriko-kritikoa. Bestalde, pluralismoak objektu literarioaren azterketan baliatu beharreko ikuspuntu-aniztasuna esan nahi du eta aurre egiten dio estrukturalismo garaiko unibokotasun analitikoari, *testuingurua*ri muzin eginik tematsuki ahalegindu zena *literaturtasuna*ren giltzarriak *testua*ren balizko alderdi beregainetan aurkitzen, alderdi formaletan, alegia, labur esanda. Zentzu horretan, paradigma berriak testua bere testuingurura zabaldu du, edo Villanuevak modu akademikoago batean dioen bezala *immanentismo formalista*tik *pragmatika*ra pasa gara, halako moldez, non diskurtso literarioa 'hainbat elementurekin jartzen baita harremanean, hala nola bere sortzaile zein hartzaileekin, berauek baldintzatzen dituzten espazio- eta denbora-koordenatuekin, bestelako sail literario edo artistikoekin, edota historia zein gizarte-garapenarekin berarekin ere [...]'.[49]

Villanuevak, azkenik, pluralismo postestrukturalistak bere gain hartu beharko lukeen hainbat eginkizun seinalatzen du, garrantzitsuena hauxe izan litekeelarik, alegia, literatura *komunikazio prozesu*tzat hartuta, egilea, testua zein irakurlea, prozesu horren hiru elementu nagusi horiek aintzat hartuko dituzten analisi-metodologiak sustatzea. Ildo horretatik, Villanuevak *Harrera Estetika* proposatzen du helburu hori betetzeko hautagai egokien modura. Izan ere, argudio zehatz ugariz frogatzen duen bezala, *Harrera Estetika*, batetik, osagai funtsezkoa izan da literatur teoriak bere ibilbidearen

[49] Villanueva, 14. or.

hasieratik fenomeno literarioa azaltzeko proposatu dituen eredu hainbat eta hainbatetan —gogora bedi, kasu, Aristotelesen *Poetika*n 'katarsi' kontzeptuak duen garrantzia—, eta bestetik, bateragarria da, zeharo, egilea zein testuari loturiko alderdiak ere aintzat hartu nahi lituzkeen analisi-mota batekin.[50] Villanuevak esan bezala, 'Literaturara hurbiltzerakoan, beraz, ez dago ez hausturarik, ezta kontraesanik ere mezua bere baitan batetik eta harrera literarioa bestetik aintzat harturiko ikuspegien artean.'[51]

Villanuevak modu horretan zabaldutako ildoei helduta ezarriko dugu geuk ere tesiaren atal praktikoan baliatuko dugun irakurketa metodo edo estrategia. Horrela, literatur zientziaren mugak, pluralismo kritikoaren beharra zein *Harrera Estetika*ren egokitasuna oinarritzat hartuko baditugu ere, literatur teoria postmodernistara joko dugu ondoren ildo orokor horien gainean ñabardura batzuk egiteko, modu horretan geure irakurketa-estrategia zehatzago aurkeztu ahal izango dugularik. Horrixe lotuko gatzaizkio, beraz, hurrengo azpiatalean.

Irakurketa-estrategia postmodernista bat: "ahaztu esentziak, bilatu barne-diferentziak"

Ikusi berri dugun bezala, Villanuevaren *pluralismo postestrukturalista*k halako apaltasun intelektuala dakar berekin, bere gain harturiko eginkizunik behinena halako batean betetzerik izango ez duela konturaturiko diziplinarena, alegia. Baiki, ez da zaila Villanuevaren diskurtsoan onarpen honen *antzeko* zerbait sumatzea: 'literatur ikasketak ez dira gaurdaino gauza izan —eta ez dira gaurgero sekula gauza izango— literaturaren *esentzia* atzemateko, *Errusiar Formalismo*az geroztik *literaturtasuna* deitu dugun

[50] Villanueva, 21-7. orr. *passim*.
[51] Ibid., 27. or.

hori zedarritzeko, hots, beren asmo nagusia betetzeko.' Horri dagokionez, gakoa literaturaren zerizanaz eginiko edozein hipotesi behin betiko egiaztatzeko ezintasun epistemologikoa da, Villanuevak zintzoki aditzera eman bezala. Porrotera kondenaturiko diziplina batez ari al gara, orduan?

Zentzu batean, bai. Literaturaren *balizko* esentzia atzemateak literatur ikasketen azken helburu modura dirauen bitartean, porrota besterik ez dugu erdietsiko. Baina, ba ote dauka esentziarik literaturak? Hori da, akaso, Villanuevaren *pluralismo postestrukturalista*k heldu gabe utziriko funtsezko galdera. Horixe da, hain zuzen ere, guk hemen definitu postmodernismoari ―edo *postestrukturalismoa*ri, aurreko kapituluetan baliokidetzat jo baititugu bata eta bestea― axola gehien zaion galdera, segur aski, literaturaren zerizanaz bezainbatean. Erantzunak, noski, postmodernismo horren antiesentzialismoa beste behin ere gogora ekarrita, inor gutxi harrituko du honezkero: *literaturak ez dauka esentziarik*. Halaxe baieztatu du hitzotan Jacques Derridak, kasu, puntu honetan harira baitakargu berriro: '[...] nahiz eta "literatura" deituriko fenomenoa historikoki Europan agertu, halako eta halako unean, horrek ez du esan nahi objektu literarioa modu zorrotzean identifika daitekeela. Ez du esan nahi literaturaren esentziarik dagoela. Are kontrakoa ere esan nahi du.'[52]

[52] Jacques Derrida eta Derek Attridge, '"This Strange Institution Called Literature": An Interview with Jacques Derrida', itzul. Geoffrey Bennington eta Rachel Bowlby, in Derek Attridge (ed.), *Jacques Derrida. Acts of Literature* (Londres eta New York: Routledge, 1992), 33-75. orr. (41. or.). Elkarrizketa hori erreferentziarik onenetakoa da, guk uste, Derridak literaturaren zerizanaz esandakoei heltzeko. Goiko baieztapena, Derridarekin ohi bezala, argudio sakon, zabal eta konplexu baten baitan txertaturik ageri da. Guk ez diogu argudioari bere osotasunean helduko, gainditu egiten baititu gure hemengo helburuak. Halere, bertako ideia nagusi batzuk harira etorriko zaizkigu ondoko oharretan. Ohar bedi, bestalde, literaturaren esentziarik eza hatsarre nagusia dela kritika postestrukturalista guztiarentzat, ez Derridarentzat bakarrik. Derek Attridgek, kasu, honela ekin dio bere azken liburuko argudio nagusiari: '[...] Errenazimenduaz geroztiko saio guztiek hizkuntza "literarioa" eta "ez-literarioa" bereizteko porrot egin dute ―eta porrot hori *ezinbestekoa* da, horri esker joan garelarik literatura praktika kultural modura etengabe antolatuz.' Ikus *The*

Literaturaren esentziarik ezak pisu handiko ondorio batzuk dakartza berekin. Esentziarik ezean, hasteko, oso ulertzekoa egiten da literatur teoria zein kritikaren proiektu nagusiak —*literaturtasuna* zedarritzeko asmoak, alegia— porrot egin izana. Arrazoia ezin da sinpleagoa izan: existitzen ez dena ez da inoiz aurkitu ahal izango. Zentzu horretan, *esentzia modura* ulerturiko *literaturtasuna* literatur ikasketak urteetan zehar —mendeetan zehar, hain segur— gidatu dituen entelekia baino ez da izan. Bestalde, 'metodo' kontzeptua bera susmagarri bihurtu beharko genuke, edo zalantzan jarri, gutxienez, analisi literariorako metodoen inguruan izan ohi ditugun eraginkortasun-igurikimenak. Izan ere, nola egin metodo bat definitzeko, nola egin analisi-prozedura baten urrats zehatzak ezartzeko urratsok gidatu behar lituzkeen helburua —*literaturtasuna*, alegia— aldez aurretik doi zehazterik ez daukagunean?[53] Metodoak, goitik jota, diskurtso literarioan atzemandako ezaugarri jakin batzuk literatur lan konkretuetan betetzen diren ala ez egiaztatzeko prozedurak izango dira. Hori, halere, ez da gutxiesteko moduko lorpena. Literatur ikerketak proposatu eredu teorikoak erabakigarriak suertatu dira egun literatur komunikazioaz erdietsi dugun ezagutza-mailara iristeko. Kontua da, besterik gabe, literaturan beti egongo dela *zerbait* munduko fenomenoak parametro jakin batzuen arabera deskribatzeko dugun ahalmenari ihes egingo diona. Hori da, funtsean, postmodernismoak literaturaz bezainbatean beti ere gogoan izatea iradoki

---

Singularity of Literature (Londres eta New York: Routledge, 2004), 1. or.

[53] Berehala azalduko dugunez, irakurketa dekonstruktiboa izango da tesiaren atal praktikoan zehar guk baliatuko dugun analisi-estrategia. Goian esandakoaren ildotik, baina, *estrategia* hori nekez jo ahal izango dugu *metodo*tzat. Izan ere, Derridak berak dioen bezala, dekonstrukzioa ez da analisia, 'egitura bat xehatzean ez baikara *elementu bakun* edo *jatorri zatiezin* baterantz jotzen ari', hots, ez baikara *esentzia* bat atzematen ari. Ondorioz, '[d]ekonstrukzioa ez da metodoa, eta ezin da metodo bihurtu.' Ikus 'Letter to a Japanese Friend', itzul. David Wood eta Andrew Benjamin, in Peggy Kamuf (ed.), *A Derrida Reader: Between the Blinds* (Londres: Harvester Wheatsheaf, 1991), 270-6. orr. (273. or.).

nahi diguna.

Zernahi gisaz ere, literaturak esentziarik ez izateak ez du esan nahi literaturarik izan ez denik. Mendebaldeko kulturan nagusi ditugun mundu-ikuskera esentzialistek maiz ondorioztatzen dutenaren kontrara, gauza batek esentziarik ez izateak ez du esan nahi gauza hori existitzen ez denik: literatura izan bada, baina ez dauka esentziarik. Zentzu horretan, literatura *esentzia* bainoago *esperientzia* litzateke. Beraz, literaturaren esentziarik ezak literatur teoria zein kritikaren proiektu klasikoa ikergairik gabe utzi eta porrot egitera kondenatu badu ere, zergatik ez pentsatu —Derridak hain usu darabilen arrazoibide-iraulketa eraginez— ezaugarri hori, literaturaren esentziarik *ez* hori dela, hain zuzen ere, literatur teoria eta kritika ahalbidetu egiten dituena, beren *izateko baldintza* ezartzen duena? Hau da, zergatik ez pentsatu literaturak esentziarik ez daukalako *preseski* direla beharrezkoak literatur ikasketak? Ez da orduantxe, hots, literaturaren esentziaren gaineko galderak —*zertan datza literatura?*— erantzun erabakigarririk ez duela dakigunean, inoiz baino premiazkoago bihurtzen esperientzia literarioa argitzeko, setiatzeko, ezagutzeko saioa? Edo erantzunik gabe utziko dugu bestaldetik begiratuta hain arrunta eta egunerokoa den *esperientzia* hori?[54]

Arrazoibide-iraulketa horren ondorioz literatur ikasketei irekitako bideetako bat esentzietan beharrean *barne-diferentzietan* pentsatzera garamatza, esentziak galarazten dituzten zehatzezintasun une edo guneak bilatzera, alegia. Derridarentzat, berez, literaturak aparteko garrantzia dauka. Zergatik? Hain zuzen ere, zehatzezintasun une edo gune horiek azaleratzeko daukan gaitasun bereziagatik. Literaturaren ‘esentzia’, nolabait, inon

[54] Niall Lucyk, kasu, hala iradokitzen du: ‘Hitz batean, erabakiezintasun printzipioak are kritikoago [are garrantzitsuago, esan genezake guk] bihurtzen du kritiko izatea.’ Ikus Niall Lucy, *Postmodern Literary Theory. An Introduction* (Oxford: Blackwell, 1997), 120. or.

esentziarik ez dagoela erakusteko duen ahalmena litzateke.[55] Hartara, literatur teoriak zein kritikak har dezaketen funtziorik nagusienetakoa diskurtso literarioak errealitatearen barne-diferentziak non, noiz eta nola azaleratzen —edo estaltzen— dituen seinalatzean datza.[56] Horixe da irakurketa dekonstruktiboak, oro har, izan ohi duen funtzioa.

Dekonstrukzioa —beti ere *testu* baten dekonstrukzioa dena, beti ere testu batekiko elkarreraginean gertatu ohi dena— irakurketa bikoitz baten bidez gertatzen da, berrirakurketa baten bidez, alegia.[57] Derridak behin eta berriz azpimarratu badu ere eragiketa hori ezin dela metodo baten orokortasunera errenditu, argi samar dago delako eragiketak *irizpide estrategiko* jakin batzuk jarraitzen dituela, Simon Critchley filosofia irakasle britainiarrak honela deskribatu dituenak:

> Lehenik, testuaren barne-eskakizunak errepikatzen dituen 'iruzkin' ekintza bati lotuko gatzaizkio. Bigarrenik, errepikapen horren baitan/bidez, elipsi edo bestetasun-une bat irekitzen da testuan, azken hau, modu horretara, guztiz bestelako irakurketa batera emana suertatzen delarik. Erabat garrantzitsua da azpimarratzea testuaren baitako elipsi edo bestetasun-une hori nork bere burua errepikapen testualari lotuz baizik ez dagoela sumatzerik. Elipsia errepikapenaren baitako espazioa da.[58]

Hots, *lengoaiaz egina* den neurrian, testu orok, hasteko, kontzeptualtasun metafisikoaren eremuan kokatuko gaitu automatikoki, ezagutza positiboaren

---

[55] Ikus, kasu, Derek Attridge, 'Introduction: Derrida and the Questioning of Literature', in Derek Attridge (ed.), *Jacques Derrida. Acts of Literature* (Londres eta New York: Routledge, 1992), 1-29. orr. (5-6. orr.).

[56] Funtzio hori are garrantzitsuagoa bihurtzen da, noski, errealitateari begiratzean esentziak bilatzeko ohitura duen kultura batean, gurean kasu.

[57] Ikus Simon Critchley, *The Ethics of Deconstruction. Derrida and Levinas* (Edinburgh: Edinburgh University Press, 1999), 23. or.

[58] Critchley, *The Ethics of Deconstruction*, 89. or.

eremuan, non errealitatea izendatu, definitu eta mugarritzen saiatzen garen. Bestela esanda, testuak errealitatea *zehazteko* saioak dira. Hortaz, irakurleok zehaztapen horietaz jabetu beharko gara testuei *harrera egokia* egingo badiegu. Horrixe buruz ari da Critchley irakurleok lehenik eta behin testuen *barne-eskakizunak errepikatu* egin behar ditugula esatean. Gogora dezagun horren harira bi nozio dekonstruktibo, *dyferentzia* eta *itxiera metafisikoa*, hain zuzen ere. *Dyferentzia* esanahiak zehatz-mehatz eta behin betiko finkatzea galarazten duen 'indarra' da. *Dyferentzia* dela kausa, errealitateak gainditu egiten ditu bera izendatu, definitu eta mugarritzeko ahalegin oro. Errealitatea, beti ere, haratago doa, hizkuntzatik haratago, kontzeptualtasun metafisikoak mundu fenomenikoaren gainean ezarri nahi izandako itxieratik haratago. Hala, hizkuntza eta itxiera metafisikoaz harantz *bestetasun-eremu* bat zabaltzen da, hizkuntza eta metafisikara errenditzerik ez dagoen eremu bat, *esanezin* eta *zehatzezina* den eremua, alegia. Horrixe buruz ari da Critchley testu orotan irekitzen diren *elipsi edo bestetasun-uneak* aipatzean. Gogora dezagun, halere, itxiera metafisikoaz harantz zabaldu bestetasun-eremua sumatu ere ez genukeela egingo hizkuntza eta kontzeptualtasun metafisikoa baliatuko ez bagenitu. Horrela, itxieraz kanpoko zein barruko eremuak ezinbestekoak zaizkigu, bien artean *erabakitzerik ez* daukagularik. *Lotura bikoitz* horrexetan datza metafisikaren itxiera dekonstruktiboa.[59] Gogora dezagun, finean, zehatzezintasun zein erabakiezintasunaren azken arrazoia errealitatea *esentziez* beharrean *barne-diferentziez* osaturik egotean datzala. Ondorioz, Critchleyk deskribatu irakurketa-estrategiaren azken helburua *barne-diferentziak atzematea* dela esan daiteke.

[59] *Lotura bikoitz* hori dela kausa azpimarratu nahi izan du Critchleyk elipsi edo bestetasun-uneak azaleratu ahal izateko ezinbestekoa zaigula geure burua *errepikapen testualari* lotzea: itxiera metafisikoaz kanpoko eremurik ez legoke barruko eremua gabe, eta alderantziz.

Irakurketa-estrategia horixe da tesiaren atal praktikoan baliatuko duguna. Azkenik, metodologiaren zehaztapenari eskaini kapitulu honi amaiera emanez, argudio-saio laburra egin nahi genuke frogatzeko goiko irakurketa-estrategiak, funtsean, bete egiten dituela Darío Villanuevak hurbilpen teoriko-kritiko egoki baten bermetzat emandako irizpideak. Hasteko, delako estrategiak oinarritzat dauka —inplizituki bada ere— *Harrera Estetika*k fenomeno literarioa irudikatzeko postulatu eredu teoriko orokor berbera.[60] Ezaguna denez, *Harrera Estetika*k bi *horizonte* ezberdinek elkar topatzearen ondorio modura irudikatu ohi du komunikazio literarioa: batetik, testuak berak hainbat seinale edo arrastoren bidez markatzen duen irakurketa-norabidea; bestetik, irakurle jakin batek testuari heltzerakoan bere baitan dituen aurreikuspen edo igurikimenak. Honelaxe dio Hans Robert Jaussek, *igurikimen-horizonte* kontzeptuaren sortzaileak, alegia:

> Literatur lanean barruko eta kanpoko igurikimen-horizonteak bereizteak aukera ematen digu irakurlearen inguruko funtzio-tipologia ugaria (irakurle ideala, normala, fikziozkoa, erreala, inplizitua, superirakurlea, eta abar) irakurle *inplizitu* versus (izenda dezagun behingoz) *esplizitu* harremanera murrizteko. W. Iser-en arabera, irakurle *inplizitua*k "testuak aginduriko irakurketa-ekintzaren nolakotasuna" adierazten du; edo zehatzago, "nobelan inskribaturiko irakurle-funtzioa", zeina sorraraz daitekeen efektuaren baldintza modura ulertu behar den, eta ondorioz, esanahiaren zehaztapena aurrez orientatu egiten duen, erabat determinatu egiten ez badu ere. Lanaren barruko igurikimen-horizonteari mundukoa legez, irakurle inplizituari irakurle *esplizitua* kontrajartzen zaio; hots, historia, gizartea eta baita biografiaz ere bezainbatean bereizitako irakurlea,

[60] *Harrera Estetika* izenpean ñabardura ugari proposaturiko teorizazioak bildu ohi diren arren, guk guztien oinarrian atzeman daitezkeen hatsarre bertsuei baino ez diegu hemen helduko, horien beharra baizik ez baitaukagu gure azalpen-asmoa burutu ahal izateko.

> instantzia bakoitzean subjektu singular modura burutzen duena aipaturiko horizonteen bat-egitea. Irakurle-funtzio esplizitua eta inplizitua banatzea, edo —beste terminologia batean— sozialki zein historikoki determinaturiko irakurle-mota baten kodea literarioki agindutako irakurle-funtziotik banatzea baldintza ezinbestekoa da irakurle esperientziaren analisi hermeneutiko baterako.[61]

Erkaketa egitea besterik ez zaigu falta. Critchleyk bere irakurketa-estrategian aipaturiko *testuaren barne-eskakizunak* oker handirik gabe identifika daitezke *irakurle inplizitua* kontzeptuarekin. Jaussek bezala, beraz, Critchleyk ere abiapuntutzat hartzen du testuaren baitan inskribaturik atzeman daitekeen irakurketa-norabidea. Horrelaxe ulertu behar dugu, hain segur, Critchleyk seinalaturiko beharra ezer baino lehen testuaren barne-eskakizunak *errepikatzeko*. Testuak bere aldetik markaturiko irakurketa-norabideari, ordea, bigarren irakurketa bat gainjarri ahal zaio, Jaussek *irakurle esplizitua* deitu eta irakurle zehatz bakoitzaren igurikimenen ondorio modura aurkeztu duena. Paraleloki, Critchleyk ere bigarren irakurketa bat aipatzen du, zeinaren bidez testuaren baitako *elipsiak eta bestetasun-uneak* azalera ekarriak suertatzen diren. Puntu honetan, gure argudioa da Critchleyren bigarren irakurketa hori *irakurle esplizitu postmodernista* batek eragin lezakeen irakurketa-motari dagokiola, alegia, mundu-ikuskera antiesentzialista batetik sor lezakeen moduko irakurketa bati. Critchleyren irakurketa-estrategia, beraz, testuaren zehaztapena erdiesteko modu konkretu bat baino ez da, *irakurle inplizituaz* ahalik eta ongien jabetu ondoren, bere igurikimen postmodernistak aktibatuko lituzkeen *irakurle esplizitu* batek jarraitutakoa, hain zuzen ere.

---

[61] Hans Robert Jauss, 'El lector como instancia de una nueva historia de la literatura', in José Antonio Mayoral (bil.), *Estética de la recepción* (Madril: Arco, 1987), 59-85. orr. (78. or.).

Critchleyk deskribatu eta geuk tesiaren atal praktikorako onarturiko ‘metodoa’, beraz, *Harrera Estetika*k postulatutako parametro teoriko orokorren ildotikotzat jo ahal dugu. Horrela, gure estrategiak bete egiten du Darío Villanuevak hobetsitako metodologia-motaren ezaugarrietako bat. Baita beste biak ere, noski. Izan ere, batetik, Villanuevak argudiatu legez, irakurlea ardatz harturiko analisiek ez dute zertan bazter utzirik egilea zein testuaren inguruko kontsiderazioak. Geuk ere *pluralismo kritiko* horri helduko diogu geure nobela-iruzkinetan, halako moldez non, maiz, egile-mailako elementuak —biografi zertzeladak, iritziak, elkarrizketak— edota testu-mailakoak —ezaugarri formalak, baliabide narratiboak— ekarriko ditugun harira, modu horretan askozaz ere azalpen aberatsagoak eskaini ahal izango baititugu geure irakurketa-ekintzetan buruturiko horizonte-elkarketen gainean. Bestetik, eta bukatzeko, gure irakurketa-estrategiak Villanuevak gomendatu *helburu-apaltasun* komenigarri horrekin bat egiten duela argudiatu nahi genuke —are aldarrikatu ere, zilegi bada—. Oso gogoan daukagu hemen eskainiko duguna irakurketa *bat* baino ez dela izango, gure iruzkinek ez dutela inondik ere lortuko ikergai harturiko nobelen gaineko *hitz erabakigarria* esatea. Ezin bestela izan, noski, gure hurbilpen teoriko-kritikoaren hatsarre nagusia literaturak esentziarik ez daukalako ustea izanik. Uko egin diogu literatura zehatz-mehatz azal dezakegulako ideia zoro samarrari, literatura den *hori* iruzkin analitiko orotatik harantz doala uste baitugu. Irakurleak, beraz, gutxi iritzi ahal izango dio hurrengo kapituluetan aurkituko duenari. Zertxobait izan badelako esperantza xumearekin esana dago, edonola ere.

* * *

Hori eta horrenbestez, amaitutzat emango dugu hiru kapituluotan zehar

eskaini nahi izan dugun sarrera teorikoa. Esan bezala, ondoko nobela-iruzkinetan *oroitze-ekintzak* hartuko ditugu hizpide, bizi-esperientziari zentzu berritua emateko ahalegin narratibo modura tratatuko ditugularik. Argudiatu dugunez, zentzu-berritze hori hiru ardatz tematikoren ingurukoa izan ohi da, alegia, *errealitatea*ren zerizana, *nitasuna* eta *nazioa*, tesiaren atal praktikoa hiru azpiatal nagusitan banatzeko baliatuko ditugunak. Bestalde, behin eta berriz azpimarratu dugun legez, tesi honen kontzeptu giltzarria *mundu-ikuskera* da. Izan ere, ez dago oroitze-ekintzak ulertzerik norbanakoen gogoan aurki ditzakegun mundu-ikuskerekiko elkarreraginean ez bada. Oroitze-prozesuak mundu-ikuskera horien araberakoak izan ohi dira, nahiz eta, alderantziz ere, mundu-ikuskerak eraldatuak suerta daitezkeen oroitzearen poderioz. Arreta-gunea, beraz, nobela bakoitzak gorpuztu mundu-ikuskera izan behar zaigu. Puntu honetantxe ekarri ahal dugu harira, hain zuzen ere, tesi honen bigarren ikergai nagusia, *postmodernismoa*, alegia. Postmodernismoa, oroz gain, mundu-ikuskera kontua baita, modernitatearen *esentzialismoa*ri barne-diferentziez osaturiko errealitate-irudikapena kontrajarri diona. Ikuspegi antiesentzialista horrexetan oinarrituriko irakurketa-estrategia izango da, finean, azterturiko nobeletan oroitze-ekintza zein mundu-ikuskera ezberdinak atzematea ahalbidetuko diguna. Horrek, besteak beste, aukera emango digu euskal nobelagintza garaikidearen gainean ere mundu-ikuskera ezberdinen araberako sailkapena eskaintzeko.

ATAL PRAKTIKOA

4

Errealitatea (I): nagusigo kognitiborako desira modernoaren gaitzak eta errealitatearen aurreko txundidura postmodernistaren ahalak

Ze zaila den, batzuetan, zentzumenen ebidentziaz fidatzea!
Ze gogo txarrez onesten duen gure adimenak errealitatea!
Norman Douglas, idazle britainiarra (1868-1952)

Zera da errealitatea, harengan sinesteari uzten diozunean ere,
uxatzen ez den hori.
Philip K. Dick, idazle estatubatuarra (1928-1982)

EUSKAL NOBELA GARAIKIDEKO MUNDU-IKUSKERA EDO *WELTANSCHAUUNG* EZBERDINEN TIPOLOGIA

Tesiaren zati praktikoari helduz, kapitulu honetatik aurrera euskal nobela garaikide zenbaitetan garaturiko oroitze-ekintzen analisiari ekingo diogu, azken helburutzat ekintza horietatik emaitza modura sorturiko bizi-esperientziaren gaineko *zentzua* atzematea dugularik. Tesiaren lehen kapituluan iragarri bezala, jorraturiko nobelak tematikoki sailkatuta aztertuko dira, hiru direlarik aukeraturiko gaiak: *errealitatea*, *nitasuna* eta *nazioa*. Zehaztasun analitikoa erdietsi asmoz eginiko banaketa horretan, baina, aurrenik aintzat hartuko den gaiak —*errealitatea*, alegia— desegoki samarra irudi lezake, lortu nahi izandako zehaztasuna bazter utzi eta

orokortasunean murgilduko baikaitu berriro. Eginiko aukera justifikatzea komeni litzateke, noski, ondoren egin legez.

Tesiaren lehen kapituluan azaldu legez, oroitze-ekintzen analisiak, lehenik eta behin, ekintzok modu gutxi-asko inplizitu edo esplizituan barne harturiko errealitate-irudikapenak azaleratzea eskatzen du. Izan ere, gure oroimena elkarreragin-harreman organikoan dago gogoan, oharkabean bada ere, une oro darabilgun mapa kognitibo/operatiboarekin, biek ere —oroimenak zein mapak— elkar tankeratu ahal dutelarik.[1] Azaleratze hori burutzeko erabil litezkeen azterbide ugarien artean, hemen baliatuko dugun prozedura analitikoak pentsamendu modernoaren muin-muinean dauden bi kontzeptu aintzat hartzea eskatuko digu: *telos*-a —munduko izate edo entitateei ustez dagokien berezko oreka-egoera behin-betikoa— eta *arrazoia* —egiazkoa eta faltsua ezbairik gabe bereiztea *ustez* ahalbidetzen digun ahalmena—. Izan ere, kontzeptuok ulertzeko modu partikularrak dira —besteak beste— errealitate-irudikapenak elkarrengandik bereizten dituztenak, errealitate-irudikapen bakoitza, bide batez, zimentarri ontologiko zein epistemologiko berezkoez hornituz. Hatsarreok, bestalde, *telos* eta *arrazoi* kontzeptuak ulertzeko modu partikularrok, alegia, errealitate-irudikapen bakoitzak barne harturiko fenomeno orori aplikatu ohi zaizkio, izate, entitate zein gertakari horiek guztiak —norbanakoa edo nazioa, kasu— parametro ontologiko eta epistemologiko berberen arabera itxuratuz, irudikatuz. Hala izanik, *errealitate-irudikapen* zein *mundu-ikuskera* terminoak bereizi gabe ibiltzeari zilegi iritziko diogu, bide batez esanda. Horrenbestez, edozein dela ere oroitze-ekintza batek jorraturiko errealitate-

[1] 'Ikergaia zehaztuz (I): oroimen *semantiko*tik oroimen *episodiko*ra' izenburuko azpiatalean azaldu legez, errealitate-irudikapenak modelatu egin ditzake norbanakoaren oroitzapenak. Horixe da, finean, arrazoi nagusia edozein oroitze-ekintzaren analisian hasteko eta behin prozesuak barne harturiko errealitate-irudikapena azalera ekartzeko.

eremuaren luze-zabala —norbanakoa edo nazioa bezalako entitateak, esaterako, adibide berekin jarraitzearren— aski izango zaigu kontakizunak harira ekarritako *telos* eta *arrazoi* kontzeptuen gaineko ideiak aztertzea prozesuan inplizituki dagoen errealitate-irudikapena azalera ekartzeko. Esku artean daukaguna, beraz, azalpen-gaitasun osoko tresna analitikoa da, batetik —argitu berri dugun moduan— oroitze-ekintzek jorraturiko errealitate-eremuak edozein izanik ere errealitate-irudikapen inplizituak azalera ekar baititzake, eta bestetik —gorago aipatutakotik ondoriozta daitekeenez— baita errealitate-irudikapen edo mundu-ikuskeren *tipologia osoa* zedarritu ere.

Zati praktikoaren lehen kapitulu honetan, hain zuzen ere, aurreneko nobela-multzo baten analisia profitatuz, euskal nobela garaikideko errealitate-irudikapenen tipologia edo errepertorio osoa aletzea hartu dugu helburutzat, hartara edozein oroitze-ekintza aztertzeko marko interpretatibo orokorra hasiera-hasieratik izango baitugu eskura. Ildo horretan, markoa definitzeko aztertuko diren nobelak aukeratzean, argigarria iritzi diogu ahalik eta gairik orokorreneko oroitze-ekintzak garatzen dituztenak hobesteari, halako edo halako fenomeno zehatz aintzat hartzeak definizioari erantsiko lizkiokeen elementu partikularrak saihestuz. Hori eta horrenbestez, errealitate-irudikapenak azalera ekartzeko baliatuko dugun tresna analitikoaren orokortasuna faboratzea izan da, finean, atal praktiko honen garapen tematikoan aurreneko gaitzat *errealitatea* hartzeko arrazoi nagusia, *nitasuna* zein *nazioa* geroko utziz. Horrezaz gain, esku artean ibili ditugun nobelen artean —tesian zehar azkenik agertutakoak baino kopuru dezente handiagoa, zinez— badira batzuk —lehen kapitulu honetan aztertuko direnak, besteak beste— errealitatearen izaeraren gaiari modu zuzen samarrean heltzen diotenak, nahiz eta, berez, garatzen dituzten oroitze-

ekintzak gai zehatzekoak ere badiren —gehienbat *nitasuna* edota *nazioa*, beste behin ere—.[2] Izan ere, nobelok inplikazio ontologiko zein epistemologiko garbiak dituzten motibo ugari jorratzen dituzte, errealitatearen miaketa arduratsua burutuz: esentzien bilaketa, utopien akuilua, arrazoimenaren iruzurrak... Horrela, nobela-multzo horrek beste arrazoi bat gorpuzten du gure sailkapen tematikoan *errealitatea* ere gaitzat hartzeko.

Nobelen analisiari ekingo diogu, azkenik. Nobela bakoitzari aplikaturiko prozeduran, lehenik argumentuaren zein beronek garatu oroitze-ekintzaren nondik norako nagusiak laburbilduko ditugu; ondoren, atal teorikoan zehazturiko ikuspuntu teoriko-kritiko postmodernista hartuz, oroitze-ekintzak inplizituki barne hartzen duen errealitate-irudikapena azalera ekarriko dugu; eta azkenik, oroitze-ekintzatik emaitza modura eraturiko bizi-esperientziaren gaineko zentzua aztertuko. Halere, aztergai hartuko den lehen multzoko nobelen kasuan —errealitatearen gaiari loturikoak, alegia— nobela bakoitzaren analisia ez da modu jarraian hasi eta buka burutuko, zatika eta multzoko besteen analisiarekin txandakatuz baizik. Izan ere, hala eskatzen digu lehenik eta behin mundu-ikuskeren errepertorioa osoki aletzeko daukagun asmoak. Horrela, kapitulu hau nobelon errealitate-irudikapenak azalera ekartzeko eginkizunera mugatuko da, bide batez, baina, euskal nobela garaikideko mundu-ikuskera edo *weltanschauung* ezberdinen tipologia eskainiz, hurrengo kapitulurako utziz nobela bakoitzak bizi-esperientziaren gainean eraturiko zentzuaren azterketa. Azken batean, pausoz pauso korrituko dugun bide horrek aukera

[2] Hauek dira lehen kapitulu honetan azterturiko nobelak, analisian zeharreko agertze-ordena berean zerrendatuak: Koldo Izagirreren *Metxa esaten dioten agirretar baten ibili herrenak* (1991) zein *Agirre zaharraren kartzelaldi berriak* (1999), Joan Mari Irigoienen *Poliedroaren hostoak* (1982), Anjel Lertxundiren *Argizariaren egunak* (1998) zein *Kapitain Frakasa* (1991), eta Joseba Sarrionandiaren *Lagun Izoztua* (2001).

emango digu modernitateak zein postmodernismoak errealitatearen aurrean harturiko jarrerak euskal nobela garaikidean nola islatu diren ulertzeko, aurrenak desiratu nagusigo kognitiboak eragindako gaitzak zein azkenak sentitu txundirari loturiko ahalak identifikatuz. Ikus dezagun, bada.

TELOS MODERNOTIK *HISTORIZITATE* POSTMODERNISTARA

Premodernismoaren xede utopikoez eta berorien arriskuez

Mendeetan zehar, ikuskera erlijioso zein laikoetan, mendebaldar kulturak errealitatea berezko xede edo jomuga bati loturik irudikatu izan du, azken burutzapen berezko bati, alegia. Errealitateari *berez* omen dagokion hondarreko gauzapen umo eta burutu horixe da *telos*-a.

Modernitateari ere funtsezkoa zaio *telos*-aren nozioa. Analisi ohikoenetan, *telos* modernoa gizateria osoari dagokio eta erabateko giza burujabetza zein justizia unibertsala erdiestean datza. Irudikapen modernoan, horrela, errealitatearen zerizanari *berez* dagokio *telos* desiragarri hori, arrazoimenak gidatu *bilakaera* historikoan gauzatuko litzatekeena. Gianni Vattimo pentsalari postmodernistak, esaterako, honelaxe aurkeztu du kontua:

> Ilustrazioa, zentzu horretan, modernitatearen esentzia tipikoa da, hegelianismoa, marxismoa eta positibismoa eduki ‘aurreratzaile’ berberaren ‘deklinazioak’ baino ez direla. Galdetuz gero, kasu, modernitatean ‘atzerakoia’ deitua izateak lausengutik ezertxo ere zergatik ez daukan, aurkituko dugu hala dela [...] errealitatearen azken ‘oinarria’ bere indarra historian zehar hedatzen duen hatsarre modura ulertzen delako: denbora —teologia judu eta kristauak irudikatu bezala, eta geroztik baita aurrerakuntza- eta burujabekuntza-filosofia modernoek ere—

> gizakiaren behin betiko salbazioaren jomugarantz doa; ikuspegi horretan, zuzena, morala, arrazionala izatekotan, gizakiak historiaren askatze-prozesu horrekin bat egiteko beharra dauka. 'Arrazoimen historikoa' dei daitekeen ikuskera hori Bibliatik badator ere, aro modernora arte ez da mendebaldar kulturaren muina bihurtu, Errenazimentuan hasitako 'sekularizazio' prozesu baten bidez, zeinak gero eta modu lurtarragoan taxutu baititu 'aurrerakuntza' eta 'salbazioa'.[3]

Azken hamarkadotako hainbat euskal nobelak ere halako *telos* baten arabera antolaturiko errealitate-ereduak irudikatu dituzte. Hor dauzkagu, kasu, Metxa zaharraren ibilerak aletuz Koldo Izagirrek argitara emaniko lanak.[4] Agure petral bezain buruargi, aitona erretxin bezain maitagarri, Metxak mota guztietako bidegabekerien aurreko sentiberatasun bereziki garatu baten dohaina dauka. Ez dago ezertxo ere bere kontzientzia kritiko zoliari ihes egingo dionik. Batzuetan botere kapitalistaren ordezkariek jasoko dute haren ziztada: jubilatu berriak omentzeko ekitaldi publikoan, kasu, enpresako gerenteak esker on oparitzat emandako erloju dotorea erdeinu eta harrotasun osoz lurrera erortzen lagako du Metxak, ekitaldia berrogei urtetako lan-esplotazioa zuritzeko saioa besterik ez dela agerian utziz.[5] Beste batzuetan politika arlokoak izango dira salatutako abusuak: Gerra Zibilean herrian izandako basakerien berri jasotzea —iloba Beñatek Metxagandik bezala— haurrentzat traumatikoa izan daitekeelakoan ikastolako irakasle batek bilera berezi batera deituta, adibidez, Metxak ozen eta tinko nabarmenduko du afera horretan guztian ezer traumatikorik egotekotan, hain zuzen ere, zera

[3] Gianni Vattimo, 'Postmodern Criticism: Postmodern Critique', in David Wood (ed. eta sarr.), *Writing the Future* (London & New York: Routledge, 1990), 57-66. orr. (59-60. orr.).
[4] Koldo Izagirre, *Metxa esaten dioten agirretar baten ibili herrenak* (Donostia: Elkar, 1991 [2002ko edizio zuzendu eta osatua, Elkarlanean]); *Agirre zaharraren kartzelaldi berriak* (Donostia: EEF-Elkar, 1999).
[5] Izagirre, *Metxa*, 9. or.

dela, oroimena isilarazteko iradokizuna norengandik eta gerra garaian herrian gehiena fusilatzen ibilitako Pako Katortzeren seme irakaslearengandik entzun behar izana, zapaltzaileen ondorengoek, alegia, biktimen oroimena ere ezabatu nahi izana denen hobe beharraren aitzakia merkean.[6] Tamaina horretako arazo soziopolitikoei ez ezik, Metxa adi-adi egongo zaie herritar xumeen arteko harremanetan sorturiko zuzengabekeriei ere: oroimen-transmisio zintzoa burutzeko ahaleginean, Metxak ez dio ilobari ezkutatuko, esaterako, birraitona zena bera ere azpijoko itsusietan aritu zela auzokoen aurka bi baserrien arteko mugarri-liskar zentzugabeak zirela-medio.[7]

Halako sentiberatasun zorrotza dela medio, Metxa jarrera errebelde eta inkonformista iraunkorrean bizi da, sekula ere etsi gabe topaturiko injustizien aurrean, beti ere ekintzarako eta salaketarako prest. Izan ere, hain da aldrebesa inguruko errealitatea, hain dago bidegabekeriez josita, eta hain da geldoa, okerra zein axolagabea jende gehienak horren guztiaren aurrean duen jokaera... Bitxia da Metxaren portaera azken kontu horri dagokionez. Batetik, ez du inorekin zeharo bat egiten, ez du taldekide garbirik bat ere aurkitzen —ezta ideologia dela-eta burkidetzat dauzkanen artean ere— eta iraultzaren frankotiratzaile modura dabil, bazterrak eta kontzientziak bere kasa astintzen. Bestetik, berriz, ederki daki jendearen parte-hartzerik gabe alferrik izango direla aldaketa-ahalegin guztiak, iraultza norberarengan hasi behar bada ere ez baita norberarengan bukatzen. Ziurrenik, bikoiztasun horri zor zaizkio Metxak ingurukoekiko tratuan darabiltzan gorabeherak: batetik zakar, bestetik samur; nahiz haserre, zein jostalari; oraintxe agintzaile,

[6] *Metxa*., 43-4. orr.
[7] Ibid., 110. or.

oraintxe bihozbera.[8] Herri-ekimen garaikidean baldarkeria hedaturik samar atzemanda, Metxak ezin argiago dakusa jendea bere lozorrotik ateratzeko beharra. Garaiak metodo dialektikoa lehenik eta behin ekintzaile potentzialen gogoan aplikatzea eskatzen du, apatia, konformismoa eta ezjakintasuna borrokatuz eta indar iraultzaile inaktibo guztiak askatuz. Gauzak horrela, Metxak ohartuki helduko dio kontzientzien akuilu gupidagabearen rol ezinbesteko horri, bere burkide politikoei esandako hitzotan ikus daitekeen bezala: 'A, txotxo maiteok! Ez duzue ulertzen ni lapikoa sutan ipintzera etorri naizela hona, horixe dela nire betebehar historikoa...!'[9]

Betebehar historiko horretan, Metxak funtsezko garrantzia ematen dio oroimenari. Izan ere, lapikoa berotzeko behar den sua oroitzapenez elikatzen da hein handi batean. Batetik, iraganean sufrituriko gehiegikerien oroitzapenak daude, lehenago aipatu Pako Katortzeren fusilaketak bezalakoak, orainean pairaturiko bidegabekeriak jatorri jakin batekin lotzeko ez ezik, berauen larria zapalkuntza-kate guztiz luze baten arabera neurtzeko ere balio dutenak. Bestetik, iraganeko basakeria horien aurrean Metxak berak ezin argiago, ezin ausartago, ezin eskuzabalago buruturiko ekintzen kontakizunak daude, benetako balentriak, egungo borrokarako eredu ezin adoregarriagoak direnak. Ez du axola agureak noiz edo noiz behar baino gatz eta piper gehiago erabili, ohi baino edergarri ugariago tartekatu eta bere oroitzapenak larregitxo barneratzen baditu fantasiaren eremuan. Axola duena ez baitira oroitzapenak berak, berekin dakarten *egia*

[8] Nobelaren egitura semantikoak bikoiztasun hori dauka ardaztzat. Iratxe Retolazak seinalatu bezala, Metxak jarrera bikoitza ageri du kontakizunak jorraturiko gai nagusien aurrean, askatasun sozial eta nazionalaren aurrean, alegia. Ikus Iratxe Retolaza, 'Koldo Izagirre: *Agirre zaharraren kartzelaldi berriak* (1999)', in Jon Kortazar (zuz.) eta Iratxe Retolaza (ard.), *Egungo euskal eleberriaren historia* (Bilbao: Euskal Herriko Unibertsitatea, 2007), 243-54. orr.

[9] Izagirre, *Agirre zaharraren kartzelaldi berriak*, 244. or.

baizik, injustiziak hor dirauelako mezua, alegia. Axola duena mezu hori ez galtzea baita. Koldo Izagirrek berak esan legez, Metxak oroimen pertsonal oso txarra du, baina oroimen historiko izugarria: '[b]eharbada handiegia ere bai. Baina gaur egun oroimena eskas dugun zerbait da eta saiatzen naiz luzatzen.'[10]

Oroitzapenok eta, oro har, Metxak eginiko salaketak zein aldaketarako deiadarra hain dira sutsuak, hain dira kartsuak, ezen irakurleak ia ez baitauka beste aukerarik Izagirrek irudikatu errealitate-eredu bitarra bere egitea baino: aleturiko injustizia-zerrendaren luze, zabal eta gordinak, lehenik, alienazio-egoera erabatekoan gaudela onartzera bultzatzen gaitu, ezin daitekeena izan gizakioi *berez* dagokiguna; aldaketarako akuiluaren suharrak, bigarrenik, zehatz, sendo eta eskuragarri proiektatzen du alienazio horren bestaldean dagokeen justizia- eta askatasun-horizontea, gizakiak garen heinean *berez* dagokiguna, alegia. Diagnostikoa argia da: tronpaturik bizi gara, alienazioari antzik emateko gai ez garela eta geure benetako egiaz zeharo ahaztuta. Izagirrek, horrela, egitura bitar ezaguneko errealitate-irudikapena eskaini digu, batetik *azaleko* itxurak eta bestetik *sakoneko* egiak osaturikoa, hain zuzen. Sakoneko egia horixe da, azken batean, Izagirrek *berez* erdiestea dagokigun xede edo *telos* modura aurkeztu diguna, gure jardun oro gidatu beharko lukeen *telos* soziopolitiko modura, alegia, bai gizarte-justizia, bai nazio-askatasuna gauzatzean datzana.

Statu quo petral horrek badu konponbiderik, ordea. Izan ere, biktimak izatekotan, geure buruaren biktimak gara batez ere, geuk gure buruari ezarritako muga eta ezinen biktimak, hain zuzen. Agirre'tar Nikola *Metxa*k seinalaturiko bideari lotu besterik ez dugu, *agirretar* bihurtu, alegia, bidegabekeriak salatuz, etsaiaren aurka altxatuz, zapalkuntzak eragiten

[10] Mikel Asurmendi, '"Metxa"-ri eskerturiko idazlea', *Argia* 1887 (2003-02-16), 42. or.

digun minari adoretsu eutsiz, bidean aurrera egin ahala mugak zeharkatu, ezinak gainditu eta horietatik guztietatik haratago datzan jomuga desiragarria erdiesteko. Minari, baina, beldur handia diogu eta Metxak dioen bezala 'jendeak nahiago duenez minik ez hartu, gero eta bakanagoak dira agirretar petoak.'[11] Minaren beldur, gure aroa injustiziarekin ahaztu, kontsumismo ergelean murgildu eta axolagabekeria zein elkartasunik falta lotsagabeenean erori da. Halere, hori guztia borrokatuz Metxak gogorarazi nahi digun legez, Utopiak hortxe dirau, *berez* dagokigun betebehar modura, eder, ukigabe... Eta eskuragarri.

Iruzkin postmodernista pare bat egin behar zaio, azkenik, orainokoan Koldo Izagirreren mezuari leial izateko asmoz burutu irakurketa honi. Lehenik eta behin, egileak eskainitako errealitate-eredua errealitate-*irudikapena* baino ez dela azpimarratu behar da, *interpretazioa*, alegia, errealitateari *berez* dagokion eredu bakartzat aurkeztu nahi izan bazaigu ere. Irudikapen hori, gainera, Alan Wildek eginiko sailkapeneko eredu *premodernista*ri dagokio bete-betean. Ikus dezagun. Izagirrek berak 'fartsa sasiburleskotzat' jo ditu Metxaren kontakizunok.[12] Ados, baina neurri batean soilik. Istoriootan, baiki, nabarmena da fartsa bati dagokion aire komikoa, irakurle eskertuari maiz asko barre eragingo diona. Bestetik, berriz, zail da ikusten goiko izenondoa osatzeko baliatu aurrizkiaren beharra: *sasi*burleskoa? Ala *alderik alde burleskoa*? Izagirrek arindu nahi izango zuen bere kritika, leundu bere eztenaren ziztada, goxatu bere zigorraren zartada, baina emaitza *satira* bete-betea da. Nori zuzendua, noren gainekoa bada? Ez preseski zerrendaturiko gaitzen eragile zuzenen gainekoa, ez boteredunen, zapaltzaileen edo idazleak deitu bezala 'min

[11] Izagirre, *Metxa*, 7. or.
[12] Mari Jose Olaziregi, *Euskal eleberriaren historia*, gorago aipatua, 133. or.

eman nahi' dutenen gainekoa. Satira, oroz gain, gaitz horien aurrean otzan, manakor eta axolagabe gautzanoi dago zuzendua, *agirretartasuna* oraino besarkatu ez dugunoi, inozoegiak baikara 'agirretar' bihurtu eta 'jende' arrunt izateari uzteko. 'Jende' hori beharrezkoa bide gara, ordea, errealitatea iraultzeko. Egileak konbentzitu egin behar gaitu, limurtu. Horregatik tartekatzen ditu eztenak eta laztanak, horregatik sortu du Metxa bezalako pertsonaia zakar eta amultsua, dena batera. Azken batean, Izagirreren satira *bitarteko* bat baino ez da, funtzio hauxe daukana: inguruko errealitate honen alienazio-egoeraz ohar gaitezela, egoera horren sorburuan *geure huts eta okerrak* daudela uler dezagula eta berez dagokigun justizia- eta askatasun-errealitatea erdiesteko lanari ekin diezaiogula. Berriro esanda: *Utopiak eskuragarri dirau*. Ikus daitekeenez, Izagirreren kontakizunoi barra-barra darie Alan Wildek *bitarteko ironia* deiturikoa. Bere modernotasun betearen baitan, beraz, Metxa ekoizpen *premodernista* da.

Ohar bedi, bigarrenik, irakurle postmodernista batek ezin lezakeela bat egin kontakizunon *irakurle inplizitua*rekin.[13] Bat egitekotan, irakurle horrek onartu egin beharko luke Izagirrek errealitateari atxikitako *telos* dudagabe eta ezinbesteko hori, errealitatearen *berezko* burutzapen modura seinalaturiko *telos* transzendental hori. Errealitate-irudikapen postmodernistan, ordea, mundu honetako gauzei *berezko* zer zaien eta zer ez zehatz-mehatz determinatzerik ez dagoenez, zentzugabekeria da ezein egoera idealik postulatzea errealitateak geroan erdietsi beharko lukeen jomuga modura. Hala egiteak irudi ideal horretatik kanpo geraturiko

[13] Ezaguna denez, Wolfgang Iser-ek proposaturiko kontzeptu hau bikoitza da: alde batetik, testuak berak hainbat seinale edo arrastoren bidez markatzen duen irakurketa-norabidea adierazten du, *testuaren egitura*, alegia; bestetik, irakurle erreal batek seinale edo arrasto horiek gauzatzeko moduari dagokio, hau da, *ekintzaren egitura*ri. Kontzeptuaren euskarazko azalpen zehatzago baterako, ik. Mari Jose Olaziregi, *Bernardo Atxagaren irakurlea* (Donostia: Erein, 1998), 22-4. orr.

soberakinei *berezko* zaiena ez aitortzea lekarke berekin, *injustizia luzatzea*, alegia. Horrek ez du esan nahi Izagirrek salaturikoak injustiziak ez direnik. Horrek ez du esan nahi injustizia horien aurrean besoak gurutzaturik egon behar dugunik. Horrek esan nahi du ez dugula sekula ere justizia erdietsi izana aldarrikatzerik izango, istant berean garaitu nahi izandako zapalkuntza eta totalitarismoa biderkatzen ariko baikinateke. Horra askatasun-amets zintzoen ezina. Horra borondate oneko justizia-asmoen ironia zoritxarrekoa. Horra, finean, Utopia: betebehar eder, patu ezin utzizko... Eta ikaragarria.

Modernismo goiztiarraren telos-a: askabiderik gabeko 'nahi eta ezina'

Arlo soziopolitikoan ardaztuta, *telos* modernoa eskuarki gizateria osoari lotuta ageri ohi zaigu. Aspaldikoa da, ordea, mendebaldar kulturak gizabanakoaren inguruan ere izan duen kezka, bere zerizan, zeregin zein helburuen inguruan, hain zuzen ere. Ildo horretan, espero zitekeen legez, gizabanakoa ere *telos* bati lotuta irudikatu du modernitateak. Eredu horren arabera, denboran aurrera egin ahala norbanakoak burujabetza- zein benetakotasun-maila gero eta altuagoak erdiets litzake, berez dagokion betetasun osoko egoera batera iritsi arte. Hona ideia horren adierazpen garaikide garbia:

> [...] giza existentzia prozesua da, zeinean gizakiak bere izaerari dagokion betetasuna erdiets dezakeen edo ez. Izaki bizidunari denboran zehar hedatuta egoteak dakarkion ondorioa izaki hori zeharo berbera ez izatea da, izan daitekeen guztia ez izatea dagoeneko. Existitzeak, beraz, hauxe esan nahi du: izakia hatsarretik eta potentzialki den hori izatera iristeko beharra. Denboran zeharreko giza hedaketa erretratatuz Quevedok idatzi bezala, "soy un Fue, y un Será, y un Es cansado." Berezko betetasuna gizakiaren jomuga modura ageri zaigu, eragiketa egokien bidez erdietsi ahal dena.

Giza existentziak, beraz, izaera teleologikoa dauka.[14]

Norbanakoari loturiko *linealtasun teleologikoa*ren aldaera hori oso ugaria da euskal nobelagintza garaikidean. Joan Mari Irigoienen *Poliedroaren hostoak* horren adibide argi samarra dugu.[15] Kontakizunaren hasieran, J. narratzaileak osaba Joxe zenaren eskuizkribu batzuk jaso ditu aitagandik, eleberri baten zirriborroak. Gerra Zibilean hila, pertsona berezia omen zen osaba Joxe, bakartia, anarkikoa, heterodoxoa, kontraesankorra... Gizon hautsia, ehundaka piezaz egina zirudiena. Aitak J.ri azaldu dionez, 'Joxek bere *ni*-a edo bere *nitasun*-a, hik nahi duan bezala, esplikatu nahi izan zian eleberri baten bidez.'[16] J.k erabateko identifikazioa sentituko du osabarekin eta bere problematikarekin. Horrela, hasierako egoeratik bertatik ongi profilaturik aurkituko dugu kontakizun osoa ardaztuko duen errealitate-irudikapena: protagonista-narratzaileak bere baitan sumatu *zatikakotasuna*ri faltsua iritziko zaio, itxurazkoa; benetakoa *batasuna* da, hor nonbait egon behar duena, errealitatearen ezkutuko eremuren batean. Osaba Joxek hasi eta J.k jarraituriko proiektua, noski, ezkutuko batasun hori azalera ekartzean datza. Hemen, beraz, *telos*-a errealitateari berez bide dagokion batasuna da.

Idatziz saiatuko dira osaba-ilobak, nor bere aldetik, beren xedea lortzen. Irigoienen eleberria bi liburutan banatua dago, osaba Joxek eta J. narratzaileak batasun ideal horren peskizan idatzirikoak, hain zuzen ere.[17] Bien ala bien ezaugarri nagusietakoa *proiektu arkeologiko* modura antolatuta egotea da. Izan ere, oraineko zatikakotasuna iraganean existitu

[14] Jorge Vicente Arregui eta Jacinto Choza, *Filosofía del hombre: una antropología de la intimidad* (Madril: Ediciones Rialp, 1992), 468. or.
[15] Joan Mari Irigoien, *Poliedroaren hostoak* (Donostia: Erein, 1982 [1995eko 2. argitalpen alda-berritua])
[16] Ibid., 22. or.
[17] *Itzal dantza* eta *Poliedroaren hostoak* dute izenburu bi liburu horiek, hurrenez hurren. Bigarren izenburuak pentsarazi behar digu, noski, J. narratzailea Joan Mari Irigoienen *alter ego*a dela.

behar izan zuen batasun-egoera baten andeatze modura ulertzen da. Iraganak bata bestearen gainean metaturiko errealitate-geruzen sakonean, beraz, *arkhē* delako bat datza, jatorri ideal bat, alegia, kasu honetan nitasun zatikatuak 'esplikatu' eta berrosatu ere egin litzakeen batasun-hatsarrea dena. Bestela esanda, desiraturiko *telos*-a erdiesteko giltzarriak iraganean dautza, lurpetik noiz aterako zain.

Eleberri honi ere funtsezkoa zaio oroimena, berori baita aipatu berreskuratze lan arkeologikorako bitarteko nagusia. Oroimen hori, ordea, ez da episodikoa, beren nia esplikatzea helburu duten kontalariongandik espero zitekeen bezala. Osaba Joxek bere arbasoen arteko bi leinurik nagusien historia egin du, Elizaldetarrak eta Ibargoyendarrak, narrazio alegoriko baten bidez azalduz bere *ni* zatikatua bi indar zeharo kontrajarri eta bateraezinen arteko gurutzaketa modura: Elizaldetarren *Lurra* eta Ibargoyendarren *Haizea*. Bere burua esplikatzeko, beraz, osaba Joxek ez du jo bere bizitzan zeharreko gertakari edo esperientziei dagokien oroimen *episodiko*ra, bere aurreko hiruzpalau belaunaldietako ahaideen gainean ahoz aho heldu bide zaion oroimen *kolektibo*ra baizik.[18] J.k bere egingo du osabak taxutu azalpena, bazter samarrean utziz bere *ni* zatikatua argitzeko saioan oroitzapen pertsonalen eremura jotzeko aukera.[19] Nitasuna jorratzeko era ezohiko horretan, beraz, *ni autobiografiko*aren ordez *ni genealogikoa* dei genezakeena aurkituko dugu, arbasoen izaera, pentsaera eta jokaerek ia osoki determinaturiko nia, alegia. Modu horretan, norbanakoaren dimentsioa gainditu eta gizartearen dimentsioan kokatu gaitu Irigoienek,

[18] Oroimen *episodiko* zein *kolektibo*aren kontzeptuak tesiaren lehen kapituluan definitu ditugu, "Bi oroimen-mota ezberdin: 'jakitea' vs. 'oroitzea'" eta "Nazioa: oroimen kulturala eta oroimen kolektiboaren arteko oreka dinamikoa" izenburuko azpiataletan, hurrenez hurren.

[19] J.ren liburuan, azken-azkeneko zatitxoan baino ez dugu bere bizipenik aurkituko, hilko dutelako mehatxupean herritik alde egin eta Amazonian ezkutatzea erabaki ondokoak, hain zuzen ere.

aztergai harturiko zatikakotasuna errealitate osoari hedaturiko akastzat ulertu behar dugularik.

Bestalde, Elizaldetarren eta Ibargoyendarren kontakizun alegorikoak denbora mitikotik denbora historikorako pasabidearen azalpena eskaintzen digu. Genealogia horretan aipaturiko arbaso zaharrenak ―*Lurra*ren ordezkari nagusi Martzelina Elizalde, oroz gain― mitoaren denboran bizi dira, ezein *telos*-en kontzientziarik batere ez dutelarik. Izan ere, haien mundua gizagaineko indarrek gobernatuta dago, elkarri kontrajarriak eta betiereko borroka ziklikoan daudenak.[20] Arbaso haiek bat eginda bizi dira bakoitzari ordezkatzea egokituriko indarrarekin, zatikakotasunik gabe. Gorrotoak, maitasunak... Denak dira mitikoak, giza kontrol eta borondatetik at dauden indarren araberakoak. Pixkanaka, ordea, giza arrazoimena eta erabakimena sendotuz doaz.[21] Halako batean, gizakiari munduaren ibilera bere borondatera makurtu beharko lukeelako kontzientzia ernatu zaio, une horrexetan denbora historikoan sartu garelarik. Aldi berean, indar kontrajarrien arteko borroka betierekoa eszenatokiz aldatu da: gizakietatik at gertatzetik gizakien baitan garatzera igaro da. Horrela, giza barne-zatikakotasuna agertu da.[22] Arrazoimenaren indartzeak, beraz, bata bestearen eskutik datozen bi efektu eragin ditu une jakin batean: batetik, gizakion osotasunik edo betetasunik ezaren kontzientzia; bestetik, gabezia hori gainditzerik egon badagoelako ustea, baldin eta gure baitako ahalmenak

[20] Genealogiako lehen belaunaldian, esaterako, Teodoro Ibargoyenek ―*Haizea*― Robustiano Elizalde ―*Lurra*― fusilatu du gerran. Bigarrenean, ordea, Robustianoren seme Bonifaziok fusilatu du, gerran fusilatu ere, Teodororen seme Migel, zikloa beste behin ere burutuz modu horretan. Ikus *Poliedroaren hostoak*, 96-7. orr.

[21] Lehen gizaldiko Robustiano Elizalde da, horri dagokionez, denbora mitikoan bizi izanda ere denbora historikoari sendoen antzematen hasitako pertsonaia. Ikus, kasu, giza borondate eta arrazoimenaren gaineko bere hausnarketak, 55-6. orr.

[22] Barne-zatikakotasun horren sinboloak dira Leandro eta Doroteo, hirugarren belaunaldiko pertsonaiak, erdi *Lur*, erdi *Haize* direnak. Ikus *Poliedroaren hostoak*, 109. or.

ongi baliatzen baditugu. Alegia, gizakia historiko bihurtzen da bere barne-zatikakotasuna gaindituko duen batasuna aurkitzearen *telos*-a irudikatzeko unean bertan. *Mito*tik *Historia*ra *Arrazoimena*ren bidetik: horixe da Irigoienen genealogiak azaldutako prozesua.[23]

Arazoa, berriz, proiektaturiko *telos*-a ezin erdietsizkoa izatean datza, irudikapen hutsa baita, izan ere. Kontzeptua bera argiro samar *irudikatu* ahal izateak ez du esan nahi, ordea, kontzeptu hori *erreala* denik. Gizakiok ez dugu inoiz ezagutu —ezta ezagutuko ere— erabateko batasun-, osotasun-edota betetasun-egoerarik. Non da, bestela, Irigoienen pertsonaiek existitu behar zuela uste izandako batasun-hatsarrea? Nora galdu zaie/zaigu? Errealitateak barne-loturarik gabe dirau, zatikatuta, aurkakotasun gaindiezin ugarik gobernatuta. Gauzak horrela, balirudike giza arrazoimenaren lorpenik gorena errealitatea osatzen duten paradoxa askaezin horiek lehenik atzematea eta bigarrenik ahalik eta modurik ederrenean ematea litzatekeela. Ñabardurak ñabardura, horrexetan datza literatura modernista, Alan Wildek azaldu legez. Joan Mari Irigoienen lana ere koordenatu horiexetan kokatu beharrean gaude. *Poliedroaren hostoak*-eko J. narratzailea etengabe ageri zaigu ustezko epifania- edo errebelazio-uneak bizitzen, desiraturiko *telos*-a aurkitzen, alegia, berehalaxe topatutako egiak itxurazkoak baizik ez direla ohartu eta berriro ere etsipenean erortzeko. *Eta halere...* Eta halere, ez al luke batasun-hatsarre horrek nonbait egon beharko? Kontzeptuaren indarra hain da handia, sumatu ere nekez suma baitaiteke bestelako errealitate-

[23] Garapen hori ez da inondik ere fikzio hutsa. Horst Steinmetz literatur irakasle alemanak dioskunez, kasu, kontzientzia historizista XVIII. mendearen amaiera aldera sortu zen. Ordura arte, historia gertakari-segida kaotikotzat hartzen zen, garrantzia zeukana historiatik kanpo zetzan balio erlijioso edo filosofikoen multzo jakin bat zelarik. Ikus Horst Steinmetz, 'History in Fiction – History as Fiction: On the Relations between Literature and History in the Nineteenth and Twentieth Centuries', in Theo D'haen & Hans Bertens (edk.), *Narrative Turns and Minor Genres in Postmodernism* (Amsterdam & Atlanta, GA: Rodopi, 1995), 81-103. orr. (81. or.).

ereduak irudikatzeko aukera edo beharra. Begi modernistak —*modernoak*, oro har— ez dira gai dikotomietatik haratago deus askorik ikusteko: oso *vs.* zatikako, sakon *vs.* azaleko, egiazko *vs.* gezurrezko... Errealitatea irudikatzeko moduari dagokionez, azken batean, modernismoak irtenbiderik gabeko kale itsu edo askabiderik gabeko sorgin-gurpil batera gidatu du bere burua: mundua ez bide da, finean, irudikatu/desiratu bezalakoa; baina ez daiteke izan irudikatu/desiratu ez bezalakoa ere! *Nahi eta ezin* etengabe baten paradoxa gaindiezina da literatur modernismoa.[24] Hortxe utzi gaitu Irigoienen nobela honek ere.

Modernismo berantiarra: telos-ik ez bada, errealitaterik ere ez

Eredu modernista, beraz, antzua da, ez baitu desiratu xederako biderik urratzerik lortzen. Zail da, horrela, errealitateko paradoxak molderik ahalik eta ederrenetan ematearen irtenbide ahul, eskas eta askiezari luze eusten. Zer egin, ordea, *telos*-ik gabeko errealitate-irudikapenik taxutzerik ez dagoenean? Zer egin, alegia, gibelera begiratu eta bide alternatibo onargarririk sumatzerik ez dagoenean? Bidean aitzinera egin, noski. Aitzinean, halere, ereduaren erabateko agortzea baino ez da aurkituko. Zintzotasun-froga gorentzat har daitekeena erakutsiz, modernistarik koherenteenek hain sutsu besarkaturiko proiektua bertan behera uzteko beharra seinalatuko dute, horrek berekin ekarritako samin, galera eta etsipen oro gorabehera. Euskal nobelagintza garaikidean ere bada agortze erabatekoaren bide hori amaieraraino korritutako eleberririk, Anjel

[24] Ikuspuntu postmodernistatik, kontakizun modernista zein modernista berantiarrak kontakizun premodernistak baino errealistagoak direla esan liteke, azken hauek ez bezala haiek onartu egiten baitute, behintzat, edozein *telos*-en izaera ezin lortuzko hori.

Lertxundiren *Argizariaren egunak*, kasu.[25]

Mitxel Etxart kazetari grafiko ohiak oroitu eta idatzi egiten du, ezer gutxi gehiago, bi urte lehenago eroetxe batean sartu zutenetik Ada neskalaguna hil izana leporatuta. Itxura batean, behintzat, orduko gertakarien inguruko kontu-garbitze moduko bati heldu dio Mitxelek, bere buruaz ere irudi argi eta sendoa lortu nahian, bere nia era zehatz eta onargarrian zedarritzea *telos*-tzat hartuta, alegia. Asmo horixe bide zuen bi urte lehenago epaileari aitortza modura emandako KN koadernoan ―hots, *Kontakizun Nagusia*― Adarekikoak bildu zituenean. Saio hura askitzat jo ez eta antzeko lanari ekin dio berriro Mitxelek, KNari eginiko iruzkin edo eranskin modura sortu eta AK koadernoetan sakabanaturiko *azpikontakizunak* idatziz.[26]

Informazioa ale txikietan eskainiz, kontakizuna osatuz doa Adaren heriotzara eraman zuen gertakarien-segida batetik eta Mitxelen profil psikologiko zehatza bestetik. Adak eta Mitxelek, bikotea izateaz gain, ikus-entzunezkoen ekoiztetxe berean lan egiten zuten. Bikote-harremana ongi zihoakien, baina Ada gogaiturik samar zebilen Mitxelek ekoiztetxeko nagusi Danelekiko erakusten zuen obsesioa zela-eta. Bestalde, Ada eta Danel ere bikotea izanak ziren. Mitxelek gaitasun eta jakituria bereziez jantzirik ikusten zuen Danel, ingurukoen miresmena zein errealitatearen gaineko halako nagusigoa erdietsirik. Inbidia zela medio, Mitxelek menekoegi jokatzen zuen Danelen aurrean, baita honek Ada berreskuratzeko baliatu jukutrien aurrean ere. Izan ere, Danelekiko lehia aitortu gabe horretan garaile ateratzea zen Mitxelen xede behinena bizitzan, nagusigo horrek halako betetasun pertsonala ekarriko ziola uste zuelarik. Obsesioak jota,

[25] Anjel Lertxundi, *Argizariaren egunak* (Irun: Alberdania, 1998).
[26] Ibid., 13-4. orr.

Ada bazter samar utzi zuen Mitxelek, haren maitasuna pixkanaka higatuz joan zelarik. Ada beragandik urrundu ahala Danelengana hurbiltzen ari zela pentsatzen hasi zen Mitxel, bere susmoak gero eta zitalago eta eroagoak bihurtuz. Azkenean, ezpak jota, edo Danelen aurrean beste behin ere galtzaile ateratzearen umiliazioari ezin eutsita, Mitxelek hil egin zuen Ada.

Danel azpian hartzeko xedea huts eginda, beraz, Mitxelek ez zuen betetasun pertsonala ustez ekarriko zion nagusigoa erdiesterik izan. Harrezkero, gainera, ez zuen halakorik sekula ere erdiesterik izango. Izan ere, behin Ada erail ondoren, Mitxelek ez zuen betetasun-ametsik irudikatu ere egiteko beste abagunerik izango. Balizko betetasun horren zein txoko, zein eremutan egingo zuen tokia, bestela, Adaren hilketarako? Egindakoak ez zeukan konponbiderik, egoerak ez zeukan atzera bueltarik. Lertxundik gorpuztu errealitate-irudikapenean, hortaz, bada tokirik *telos*-aren ideiarako —Mitxelen nagusigo- edo betetasun-ametsa, alegia—, baina aldi berean *telos* hori kimera huts bezala aurkezten da, irismen orotatik harago. *Telos*-a hor da, kontzeptu modura bederen, baina ezaguna da ez dagoela ez haraino heltzeko biderik, ez hura eskuratzeko modurik. *Nahi eta ezin*aren borroka modernistan etsiak emateko garaia iritsi da horrela. Modernismo berantiarrera heldu gara.

Telos baten arabera taxuturiko errealitate-irudikapenak tresna ilaun, ezdeus eta antzu gertatuta, *telos* hori lilurakeria hustzat onartuta, alegia, bi dira har daitezkeen bideak. Batetik, munduarekiko zubiak eraikitzeko asmoari eutsi eta beste mota bateko tresnak, bestelako errealitate-irudikapenak asmatu eta probatu. Bestetik, halako ahalegin oro hutsalkeriatzat jo eta ordura arte baliatu errealitate-irudikapenak ez ezik, *errealitatea bera ere ukatzea*, ezereza besarkatzea, alegia. Azken hauxe da modernismo berantiarrak eginiko aukera. Baiki, modernista berantiarrek

harturiko jarrera hondarrekoa honelakoxe *motto* batean laburbil liteke: "Mundua ez bada desiratu eta irudikatu bezalakoa, orduan munduak ez du merezi." Hizkuntzak, horrela, galdu egingo ditu bere ahalbide erreferentzialak. Errealitatea ez da jada jakingai izango gizakiontzat, inguratzen gaituen ilunpe etsigarri eta ekidinezina baizik.[27] *Argizariaren egunak*-en ere benetako gertakarien ordez fantasia guztiz psikotikoa asmatu du Mitxel Etxartek iragana azaltzeko. Istorioa osatzen duen hari argumentalean Herio ageri zaigu, lehenik auto-istripu larri batetik Mitxel onik atereaz, ondoren ekoiztetxeko festa batean Adari zakarkeriak esan eta heriotza-mehatxua eginez, eta azkenik Mitxelengan adulterio-susmoak sorrarazi eta Ada hiltzera bultzatuz. Mitxelek kontatutakoaren arabera, berak ez zuen Adaren hilketa antzeztu besterik egin. Basileako Museoko *Herio eta dontzeila* margolanaren aurrean zegoela, nonbait Heriok berak bultzatuta, Mitxelek Ada hiltzeko grina sentitu eta irudiko neskatoa ito omen zuen bere eskuekin. Istorio hori, noski, egia gordina saihesteko Mitxelek bere buruari sinetsarazi nahi izandako asmakizuna baino ez da, Ada berak hil baitzuen.

Egia eta gezurra, errealitatea eta fantasia osoki berdintuta, munduarekiko erabateko ezaxolakerian murgildu da Mitxel, iraganetik zein orainetik guztiz bananduta, alternatibarik gabeko isolamendu etsia besarkatuz. Ohartuki besarkatu ere, bere ustezko eromena uztarturik baitoa erabateko buruargitasuneko une ugariekin, zeinetan, kasu, kontzienteki onartuko duen Herioren inguruko istorioa asmakizun hutsa dela:

---

[27] Halaxe dio Ihab Hassan-ek, kasu, errealitatea atzemateko ezintasun berant modernista horri buruz: 'Hizkuntza hustu egin da; hitzek, beraz, beren hustasuna baino ez dezakete adieraz. Zalantzarik gabeko ezagutza ez da jada posible; epistemologiak, beraz, parodia bihurtu behar du [...] gauza bakar bat geratu da ukigabe: giza kontzientziak daukan ahalmena bere buruaz jarduteko eta bere amaiera itxaroteko. Horrela, solipsista baten joko entzunezina bilakatu da literatura.' Ikus *The Literature of Silence. Henry Miller and Samuel Beckett* (New York: Alfred A. Knopf, 1967), 30. or.

> Bestalde, zer esango dut Basileako istorio horri guztiari buruz? Oso urruna egiten zaidala, beste deus ez. Inoiz Basilean egon naizenik ere! Eta zer axola dio hori argitzeak? Nork ez daki halako eta halako grabatuak Basileako Udal Museoan daudela, nork ez dauka, Azkona Estudioko Koldo programa-arduradunak bezala, entziklopedia bat etxean? Hatsa bera ere ospeltzeko moduko hotza egiten omen du Elsinor-eko gazteluan, baina Shakespeare dontsuak berak aitortu dit ez dela sekula izan Danimarkan.[28]

Horrela, Mitxelen jardunak hasieran itxura autobiografikoa badu ere —iraganarekiko kontu-garbiketa, nia zedarritzeko saioa—, laster bere simulakro-izaera benetakoa erakutsiko digu. AK azpikontakizunak idazketa-joko herbal, hutsal eta zentzugabea baino ez dira, bi urte lehenagoko KN koadernokoa bezala, Mitxelek berak esana: '*Nik ez dut Ada hil* hori epaile bati zuzendu behar nion kontakizun erru-aringarria hasteko modu bat nuen. Bat. *Nik hil nuen Ada* erru-aitorlea, beste bat. Gehiago ere saiatu nituen gero, harik eta epaileari bidali niona osatu arte.'[29] Ugariak dira kontakizunean zeharreko iruzkin metaliterarioak, baina guztiak ere argizariaren inguruko iragankortasun-alegoriara bil daitezke. Hitzak, horrela, erlemandoak dira, '[e]rnaltzen dute erle erregina (espiritua, edo pentsamendua, edo dena delakoa), eta hiltzen dira berehala.'[30] Ernalketa horrek, edonola ere, ez du fruiturik emango, idazketa eta hizkuntza finean antzuak baitira, Mitxelen eldarnio zoroetan itxaropenezko azken izpien emaile modura aldika agertu arren. Alan Wildek modernismoan atzeman eta *ironia disjuntibo* deituriko munduarekiko aldentze horren gradu gorenera garamatza Lertxundik: xede edo *telos* oro bazterturik, nia bera ere arbuiaturik, hizkuntza eta idazketaren ahalbideak ukaturik, errealitatea

[28] Lertxundi, *Argizariaren egunak,* 218-9. orr.
[29] Ibid., 14. or.
[30] Ibid., 39. or.

goitik behera ezabatua suertatzeraino.[31] Mitxelen idatziak oroitze-ekintza baten simulakroa baino ez dira, iraganaren lurpetik atera beharreko Egia edo esanahi transzendentalaren edukiaz gabetuak eta forma hutsari bakarrik lotuak, egutegi liturgikoaren gertaerek osatu ordena hutsari lotuak, hain zuzen ere.[32] Errealitatetik guztiz bananduta, Mitxel solipsismo ziztrin eta burugabe baten hondar jokoari jarraikitzen zaio, etsiak erabat emanda. Berdin da, berez, idaztea zein ez, berdin da, berez, esatea zein ez: ez dago bien arteko ezein alderik. Mitxel Etxartek —Anjel Lertxundik— Ihab Hassan-ek definituriko *isiltasunaren poetika*ri heldu dio, besterik ezean, ezerez-desira malapartatu eta halabeharrezko batek bultzatuta:

> Izotzak [heriotza] hartuko du ezko-izkribu hau ere. Ziriak hitzak zizelkatu nahi izango dituenean, ezko izoztua mila zatitan hautsiko da, ispilu hauskor gisa, eta zati guztiak bildu nahi larrian hilko banaiz ere, plazer erabateko batez zabalduko ditut begiak, irriño zoriontsu batez, ene maite ezerezaren begiak ene begietan...[33]

Bi ohar, eleberri zail bezain jori, aztoragarri bezain onest eta aipagarri honen iruzkina amaitzeko. Lehenik, modernismo goiztiarraren ezaugarrien ondoan *Argizariaren egunak*-enak oso bestelakoak izan arren, guztiak ere —*telos*-aren ukapena, erreferentzialtasunik eza, isiltasunerako joera, eta abar— mundu-ikuskera moderno berberetik eratorriak dira, haren hatsarreen

---

[31] Erabateko autoukazio horren adibideak etengabeak dira nobelan zehar. Ikus, kasu, ondoko kontzeptuon gaitzespena aipatu orrialdeetan: *nia*, 137. or.; *idazketa*, 39, 82, 92 eta 94-5. orr.; *hizkuntza*, 113-4, 123 eta 137. orr.; eta abar.

[32] Gogoratu halaxe izendaturik agertzen direla Mitxelen idazkien kapituluak: *Abenduko lehen igandea*, *Abenduko bigarren igandea*, *Abenduko hirugarren igandea*, *Abenduko laugarren igandea*, *Eguberri bezpera*, *Eguberria*, *Abenduaren hogeita seigarrenean*, *Haur martiri errugabeak*... Horiekin batera datozen aipuek ez diote zentzurik gehitzen kontakizunari, ahots transzendental batek errealitatearen gainean ezar lezakeen ordenaren errautsak baizik ez direlarik.

[33] *Argizariaren egunak*, 88. or.

guztizko agortzearen bidetik bada ere. Lertxundi modernista da, euskal letretako idazle modernistarik sendo, koherente eta interesgarrienetakoa, ezbairik gabe. Bigarrenik, oker geundeke pentsatuko bagenu *Argizariaren egunak*-eko mundu-ikuskera ilun eta etsia gizajo ero baten kontu hutsak direla, Mitxel Etxart errukarriaren barne-mundura mugatuko bagenu, alegia, Lertxundik begien aurrean jarri digun problematika. Ezerezerako zein isiltasunerako bidea pentsabide modernotik berez atera beharreko ondorioa da, bere hatsarreen arabera zintzo jokatuz gero, bederen. Bada bestelako errealitaterik modernitatetik harago, baina berori sumatzen hasteko indarrean dagoen paradigmaren agortzea aldarrikatu beharra dago. Horixe zor zaio, besteak beste, *Argizariaren egunak* eleberri funtsezko, mamitsu eta astintzailea bezalako literaturari.

Postmodernismoa: telos-aren urtzea denbora-jario itxaropentsuan

Orain artekoa laburbilduz, modernitatearen mundu-ikuskeran oinarrituriko poetiketan —premodernista, modernista goiztiarra eta berantiarra— errealitatearen gainean aldez aurretik asmaturiko eskema jakin bat ezartzeko nahikari setatia nabarmendu beharra legoke, errealitatearen ordez giza gogoan iguriki, desiratu edo irudikatua baino ez ezagutzeko joera zurruna, alegia. Ondorioak ezberdinak izan arren, poetika horietan guztietan aldez aurretiko eredu ideal edo *telos* horrek gobernatzen du errealitatearekiko harremana: premodernismoan *telos*-a errealitateari berez dagokion xede egoki eta erdietsi beharreko modura aurkezten zaigu; goiz modernismoan *telos*-arekiko fedea pitzatzen hasten da, errealitateak bete beharko lukeen eredutzat jotzearekin batera, onartu egiten baita ez dagoela hura eskuratzeko modurik; berant modernismoan, azkenik, *telos*-aren kontzeptuak gizakion

gogoan erdiets dezakeen indarraz harritzeko aukera izango dugu, errealitatea deskribatzeko bere desegokitasun praktikoa behin onartuta ere, nahiago izango baita errealitatea bera guztiz ukatu beste errealitate-irudikapen egokiagoren bat bilatu baino. Ildo horretatik, poetika postmodernistak ihes egingo dio errealitateak nolakoa beharko lukeen aldez aurretik asmatzeari, ezein *telos*-ik besarkatzeari, alegia, munduaren gaineko nagusigo-desira modernoa bazter utziz eta jauzi kualitatibo funtsezkoa eginez errealitatearekiko harremanei dagokienez.

Horren adibide egokia dugu Joseba Sarrionandiaren *Lagun izoztua* eleberria.[34] *Argizariaren egunak*-eko Mitxel Etxartek iritsitako egoera existentzial antzekoan aurkituko dugu *Lagun izoztua*-ko protagonista ere, Goio Ugarte euskal errefuxiatu politikoa, hain zuzen, 'izoztuta' baitago Nikaraguako erbestean. Goiok galduak ditu inguruarekin harremanak izateko gaitasun oro, ez baita gauza ez solas egiteko, ez inor ezagutzeko, ez ezein jardueratan aritzeko, egunak bere txabolako lurrean eserita ematen dituelarik, zeharo geldirik, begirada leihoaz bestaldeko puntu halabeharrezkoren batean galdurik. Hitza eta oroimena aienatu egin zaizkio Goiori: mundutik erabat bananduta dago, alegia. Hari bisita egitera joan eta halaxe aurkitu du Maribelek, euskal errefuxiatu politikoa bera ere, eta Goiori bere onera etortzen laguntzeaz arduratzea erabaki du. Horretarako, Goio Ekuadorrera eramatea otu zaio Maribeli, Andoni Martinezengana, hain zuzen, haurtzaroko laguna izanik Goioren iraganarekin eskura dagoen lotura bakarra delako.[35]

Horixe dugu eleberria osatzen duten hiru argumentu-hari nagusien abiapuntua. Hiru hariok, bestalde, plano zein denbora narratibo ezberdinei

[34] Joseba Sarrionandia, *Lagun izoztua* (Donostia: Euskalgintza Elkarlanean Fundazioa & Elkarlanean, 2001).
[35] *Lagun izoztua*, 27-9. orr.

dagozkie. Orainaldikoan, Andoniganako bidaiaren nondik norakoez gain, Maribelek Josu bere bikotekidearekiko harremanaren gorabeherak aletzen ditu. Lehenaldikoan Andoni da narratzailea, Kalaportun egin zuen ikasturte bakarraren gertakari behinenak gogora ekarriz, era horretara Goioren garaiko oroimena berreskuratu egiten duelarik. Geroaldikoan, azkenik, behin bere onera etorrita, Goiok Antarktikara eginiko bidaia kontatzen da, beste bi planoen izaera faktikoagoari kutsu hipotetikoagoa kontrajarriz. Hiru hariok txandakatuz doaz kontakizunak aurrera egin ahala, hirurak ere amaiera ireki samarretan bukatzen direlarik.

Arestiko ildoari jarraiki, Goio 'izoztuta' dago mundua ulertzeko zerabilen errealitate-irudikapenak huts egin diolako, hasi eta buka. Mundua eta bizitza ez dira inondik ere suertatu berak aurreikusi eta desiratu bezalakoak. Goiok ez daki nola aurre egin kolapso horri, itxaropen guztia porrot egindako errealitate-irudikapenean jokatua baitzeukan. Apustua galduta, ezerk ez du zentzurik. Goio jokoz kanpo geratu da, bizitzatik at. Izotza gainetik kendu eta bizitzeari berriro ekingo badio, mundua ulertzeko era aldatu beharko du, beraz. Zentzu horretan, Maribelen eskutik eginikoa iniziazio-bidaia da Goiorentzat, edo *berriniziazio-bidaia*, hobeki esanda, ordura arteko bizi-esperientziak berrinterpretatuz, bidaia horretan zehar Goiok ikasi egingo baitu munduari ikuspegi berritu baten bidez begiratzen.[36]

Eszenaz eszena, eleberriak zehaztu egiten ditu Goiok harturiko etsiaren nondik norakoak. Batetik, Euskal Herria ageri zaigu, Goiok ez ezik, gainontzeko pertsonaia nagusi gehienek ere beren bizitza pertsonalaren ardatz bihurtutako proiektu politiko modura. Euskal Herri aske eta solidario

[36] Bestelako eragileak ikusi ditu Aitzpea Azkorbebeitiak Goioren 'izotzaldia'ren jatorrian, erbesteak ekarri dion isolamendu-egoera latza, batez ere. Ikus Aitzpea Azkorbebeitia, 'Joseba Sarrionandia: erbesteratuaren desterrua eta "desterru orokorra"', *Hegats* 33, 35-54. orr. (39-40. orr.).

batean bizitzeko desioa, ordea, ez da erdiesterik izan, idealaren alde eginiko borrokak, kontrara, erbestera kondenatu dituelarik nobelako pertsonaiok, ametsa eta errealitatearen artean amildegi ezin gaindituzkoa sortuz. Bestetik, kontakizuna desengainutik desengainura garatuz doa esparru pribatuagoko harremanetan ere ―familia, bikotea, lagunartea―. Giza bat-egite lasaigarri, babesgarri eta betegarria da ametsa hemen. Bizitza temoso eta apetatsuak, aldiz, amets hori behin eta berriz ukatzera deliberatuta dirudi.[37] Amets ederrak Goiorenak, guztiok ere geure egin genitzakeenak, publikoan zein pribatuan maitasunezko eta elkartasunezko komunitate idealak sortzean baitautza. Ez gabiltza urruti, pixka batean hausnartuta uler daitekeenez, Frantziako Iraultzaz gero modernitateak bere egindako lelo ospetsu eta gaur egun distira galdutako hartatik: *Liberté, Égalité, Fraternité*.

Ez askatasun, ez berdintasun, ez senidetasunik, ordea. Ez amestu, desiratu edo irudikaturiko forman, bederen; bai goitik behera zehazterik, definitzerik edo proiektatzerik ez dagoen moldean, *beharbada*. Goio ez da 'izoztu' ametsak gauzatzeko ahaleginean jasandako porrot hutsagatik, ez erbestean bizi behar lazgarriagatik, ezta maitasun betegarririk ez aurkituagatik ere. Ametsek beren indar osoari eutsi baliote, erori ondoren altxatu eta haien peskizan jarraitu nahikoa zukeen Goiok ez izozteko. Ametsak bete arte. Arazoa, ordea, ez datza borrokaren behin-behineko emaitzan; arazoa proiektuan berean datza. Goioren ametsak kimera hutsak ziren, errealitatean sekula ere gauza ez litezkeenak. Gorago aipatu bezala,

[37] Ugariak dira adibideak: Goiok aitarik ezagutu ez zuelarik, ezin izan zuen begi onez ikusi amak Andres arrantzalearekin izandako harremana, eta ez zuen bizi izan, finean, familiari lotu ohi zaion pertenentzia-sentimendu babesgarri eta betegarria (ik. 35-7. orr.); Ariane frantseseko maistrak Goio nerabearengan pizturiko maitasuna zapuztu egin zen, adin horretako amodio platonikoekin gertatu ohi bezala, betetasun-promesa zena samin huts bilakatuz beste behin ere (ik. 175-254. orr. *passim.*); bikote-harreman miragarria bizi ondoren, Maribel eta Josu ere modu erabat mingotsean bananduko dira (ik. 90-8. orr.); eta abar.

Goio izoztu da desegokitasun horretaz behin jabetuta bizitza zentzuaz erabat gabetu zaiolako. Goioren okerra bai nazioaren eremuan, bai harreman pertsonalenean *telos*-ik egon bazegoela irudikatzea izan da. Baina errealitateak ez du halakorik onartzen. Munduko izate edo entitateek ez dute berezko betetasun-, egonkortasun- edo betikotasun-egoerarik erdiesterik. Ez dago helmugarik, ez *telos*-ik, alegia.[38] Horrek, ordea, ez du esan nahi izate edo entitate horiek existitzen ez direnik edo garrantzirik ez dutenik. Nazioan, bere eskubideetan eta gugan sorraraz ditzakeen arduretan sinetsi ahal da, horrek guztiak gauzapen erabat zehatzik ez daukala pentsatuta ere. Maitasunean, bere ahalmenetan eta ekar diezagukeen zorionean sinetsi ahal da, horrek guztiak esanahi erabat argirik ez daukala sumatuta ere. Ildo horretakoa da Goio kontakizuneko bidaian zehar sumatzen hasitako errealitate berria.

Izan ere, errealitateak eskain diezagukeena ez da, beharbada, hain ziztrina, hain etsigarria izango. Beharbada, Espainiako Gerra Zibileko euskal errefuxiatu Jose Uriostek Kolonbiako erbestean eraikitako 'baserri itxurako etxandia', 'palmondo altua alboan' duena ez da, haren seme Imanolek erabat etsita uste bezala, *heterotopia* hutsa izango, edo hala izanda

[38] Nobelak hausnartutako etsipen-iturri nagusia nazioa *telos* jakin bati egokitu behar zaiola sinestetik sorturikoa da. Nazioa Jean-François Lyotardek *osoko kontakizun* deituriko errealitate-irudikapen horietakoa da, taldeen zein norbanakoen existentzia goitik behera azaldu, antolatu eta balioesteko indarra duen kontzeptua baita. Horrela funtzionatu izan du gurean ere. Eta funtzionatzen du. Eta funtzionatuko. Nazioa etxerako bidaia luze-luze baten helmuga modura irudika daiteke, Itaka modura, alegia (ik. 54. or.). Etxe sendo, gotor, suntsiezinaren antzera, irudikapen horretan *telos*-a edo helmugako nazioa babes eta ziurtasun betierekoen iturria litzateke. Tamaina horretako igurikipenen aurrean, etsipenak —ezinbestez— sakona behar du, goian deskribatu bezalako *telos* edo helmugarik izan ez dela konturatzean. Horretaz ohartuta aurkezten zaizkigu nobelako pertsonaia nagusiak: Goio, Maribel, Andoni, Josu, Imanol... Gogoko sorterrira heltzerik ez dagoela esan liteke, nobelako Josu parafraseatuz: '"Ulisesen madarikazioa dun. Hemen bizi gaitun eta hara itzultzea dinagu beti gogoan, baina zenbat eta geroago orduan eta zailagoa dun leku hau uztea beste hartara joateko eta, itzuliz gero ere, gainera, ez gaitun gure gogoko sorterrira helduko, baizik eta beste ia ezezagun batera..."' Ik. 27. or.

ere, beharbada ez da euskaldun *artifizial*ekin lotu beharreko tokia, Euskal Herrian bertan hazitako euskaldun *natural*ei kontrajarriz.[39] Beharbada, Maribelek hausnartu bezala '[e]uskaldunak kulturalak gara denak', heterotopia eta homotopia hain erraz ezberdintzen ez direlarik.[40] Beharbada, bestalde, harreman pribatuagoko esparruetan sufrituriko desengainu guztiak gorabehera, maitasuna eta adiskidetasuna badira, oraindik ere, desiragarriak. Beharbada, besterik gabe, giza bat-egite oso, bete edo erabatekoak kimera hutsa dira, maitasuna eta adiskidetasuna beste modu batean ulertzen hastean datzalarik gakoa. Aurreiritziak baztertu eta errealitateak har ditzakeen gauzapen ugariei adiago egoten ikasi: horixe da, azken batean, Goiok barneratu beharreko ideia, desizozten lagunduko diona, bizitzarako berpiztuko duena, alegia.

Ez dago errealitatea gizakiok asmaturiko eskema edo *estruktura* batera erabat errenditzerik. Estruktura edozein dela ere, beti dago zerbait estruktura horren zedarrietatik kanpo geratzen dena. Derrigor, ezinbestez. Tesi honetan, ez alferrik, berdindu egin nahi izan dira postmodernismoa eta postestrukturalismoa, halako moldez, non postmodernismo horren giltzarri nagusia errealitateari gehitutako zehatzezintasun- eta erabakiezintasun-

[39] Nobelari erabat funtsezkoa zaio Uriostetarrenean Maribelek eta Goiok emandako aldia, tarte horretan Imanol Uriostek nazioaren inguruan azaldutako kezkak, batik bat. Ikus Sarrionandia, *Lagun izoztua*, 52-7. orr. *passim*.

[40] Michel Foucault pentsalari frantziarrak eman zuen aditzera *heterotopia* kontzeptua hemen darabilgun esanahiarekin 1967ko hitzaldi batean. Ikus Michel Foucault, 'Of Other Spaces', *Diacritics* 16 (Spring 1986), 22-7. orr. *Heterotopia* espazio erabat heterogeneoa da, elkarren baitara bildu ezin diren elementuak barne hartzen dituena, inorganikoki, alegia; *homotopia* espazio homogeneoa da, organikoki bat egiten duten elementuak barne hartzen dituena. Zentzu horretan, Imanol Uriostek dioenez, bere aita Josek Kolonbian sortu espazioa heterotopia da, euskaltasuna artifizialki txertatu baitu ingurune erabat arrotzean; zentzu horretan ere, Imanolek, Goiok eta gainontzeko pertsonaiek amestu nazioa espazio homotopikoa da, homogeneoa, ongi bereizia, beregaina. Baina errealitatea ez da homotopikoa, eta naziorik izatekotan, heterotopikoak izango dira, horrek berekin dakartzan babesgabetasun zein ziurgabetasun erabatekoak gorabehera. Ikuspegi batetik besterako jauzia ikaskizun lazgarria da, ezbairik gabe, baina baita egin beharrekoa ere, *Lagun izoztua*-k iradoki bezala.

guneetan ezarri baita, eskema edo estruktura baten mugetara bil ezin daitekeen orotan, alegia. Hortaz, bada errealitaterik errealtzat hartu ohi dugunaz haraindi. Bestela esanda, irreala erreala suerta dakiguke halako batean, edo erreala irreala, ohikoa arrotza, ezaguna ezezaguna. *Lagun izoztua*-n ere ugariak dira Goiori errealtasuna eta irrealtasuna hautemate lausoan nahasi egiten zaizkion uneak, batez ere Antarktikara bidaian zehar. Antarktika, estatu-mugen bidezko munduaren egungo zatikatze politikotik at dirauena, zehatzezintasun eta erabakiezintasun postmodernisten metafora modura baliatuta dago *Lagun izoztua*-n, irrealtasun-sentsazioen sortzaile indartsu.[41] Beste errealitate-irudikapen bati irekitzen zaio Goio Antarktikara bidaian zehar, munduari ―Euskal Herria barne― beste modu batez begiratzen ikasiko duelarik. Bada begirada berri horretan mundutiko aldentze bat, Goioren errealitate-irudikapen zaharrean ardatza zen *erabateko* bat-egitea galarazita suertatuko baita behin errealitateak gainditu egiten gaituela onartuta.[42] Alan Wildek *eten-ironia* deituriko horretan, bestalde, bada berant modernismoak iritsitako muturreko distantziatik mundurako hurbiltze nabarmena ere, *Argizariaren egunak*-eko Mitxel Etxarten guztizko isolamendua gaindituz, *Lagun izoztua*-ko Goio Ugarte bizitzarako berpizturik ikusten baitugu amaieran, maitasunerako prest, mundua den bezalakoa onartzeko gogoz, funtsean.

Onartze postmodernista horretan ez dago, ordea, ezein *telos*-erako tokirik. *Lagun izoztua* itxaropen-doinu nabarmen samarrean amaitzen bada ere, itxaropen biluzia da hori, ezein helburu zehatzik espero ezin dezakeena. Derridaren justizia bezala, Sarrionandiaren askatasuna, berdintasuna eta

---

[41] '[...] eta enbarkazioa, nagiak atera eta kraz kraz krazkraz, desatrakatuz mugitu den instantean, litekeen lurralderik *irrealenerantz* zoazela igarriko duzu.' Ikus Sarrionandia, *Lagun izoztua*, 158. or. Letra etzana geurea da.

[42] Errealitatea, alegia, ez dugu sekula geure *erabat* egiten, mundua, gutxi-asko, beti zaigu arrotz.

senidetasuna betebehar etikoak zaizkigu, eginbehar saihestezinak, zer diren eta non dautzan zehatz-mehatz argitzerik sekula izango ez dugula jakin badakigun arren. Zentzu horretan, itxaropen postmodernista ez da ez pasiboa, ez aktiboa, batetik eginbide moral batek akuilatzen duelako, eta bestetik ezintasun ontologiko-kognitibo batek mugatzen. Kategoria metafisikoak aldi berean nahitaezko zein baztergarri zaizkion xendra postmodernista kale itsutzat hartu ahal izango da, bide itxitzat, baina ibili beharrekotzat ere hartu beharko litzateke, hori da kontua. Bide ezinezko hori da ibilbide posible bakarra. Espaziotzat ere nekez jo daiteke bide postmodernista, bide arruntak ez bezala —toki batetik bestera joateko espazioan jarraitu beharreko posizioen segida, alegia— hark ez baitu ezagutzen ez helmugarik, ez hurrengo pausorako norabide zehatzik. Ibilbide postmodernista, zentzu horretan, espazio bainoago denbora da, *Lagun izoztua*-ren amaiera *sublime*an Sarrionandiak iradoki bezala:

> Eta iraganera zoazelako sentsazioa izango duzu etorkizunera zoazen artean. Edukitako guztia galdu duzu, eduki ahal den baino gehiago zenuelako benetan, eta hala ere jakingo duzu izan daitekeen gauzarik behinena izango duzula oraindik, denbora.
>
> Bai, denbora.
>
> Eta zure mentura Ulisesena baino ederragoa izango da, edonora joanda ere, egundo egon ez zaren lekura itzuliko zarelako.

Hauxe da, finean, atal honen izenburuan aipatu *historizitate* postmodernista. XIX. mendeaz geroztiko historia-kontzeptuak berezkoa duen *telos*-aren ideiaz gabetuta, historizitate postmodernistak elementu historikoen *tasun*ik soilena baino ez du atxiki, beren denboran zeharreko aldaketa pausarik

gabea, alegia, beren bilakaera geldiezina.[43] Jomuga garbirik har ez dezakeen neurrian, mugida zentzugabetzat jo liteke, burutazio zirtzil eta axolagabetzat, are munduko injustizia-egoera iraunarazteko botere faktikoei komeni moduko erantzun zuri eta menekotzat ere. Hemen, Sarrionandiarekin batera, historizitate hori, bilakaera hori, *denbora*, azken buruan, kontrakoa dela iradoki nahi da: 'izan daitekeen gauzarik behinena', alegia.

ARRAZOIMENAREN MUGETARAINO, ETA HARATAGO

Premodernismoaren arrazionalismo dogmatikoa

Errealitate-irudikapen modernoak eta postmodernistak bereizteko asmoz aletzen ari garen giltzarrien zerrendan, *arrazoimena*ri helduko diogu ondoren, mundu-ikuskera bakoitzak giza ahalmen horrekin lotu dituen gaitasun eta funtzioei erreparatuz. Aski ezaguna denez, arrazoimena baliorik gorena da modernitatean —absolutua, transzendentala, *Jainko* moduko bat, *Arrazoimena* idazteko ohitura lekuko—, giza askatze globalaren helburua erdiesteko tresna ahalguztidun eta ezinbestekoa, alegia. Zentzu horretan, gogora dezagun —Jürgen Habermas berriro aipatuz— arrazionalismo horren mugarri historikorik ezagunena den Ilustrazioak zeukan helburua,

[43] *Historizitate* terminoa Thomas Docherty-gandik hartua da, berak darabilen *historicity* terminoaren itzulpen modura. Dochertyk *historia*, *historiografia* eta *historizitatea* ezberdintzen ditu, honelaxe: 'Historia, hemen, iragan gertakarien edota erreferente historiografikoen eduki-izaerarekin berarekin lotzen dut (hau da, "gertatzen dena"). Historiografia gertakari horiek kontamolde batean edo bestean ematean datza, horrek berekin erreferentea den hori andeatzea dakarrelarik (hau da, nola ulertzen dugun "gertatzen dena") [...]. Historizitatea zailagoa da formulazio soil batean deskribatzen, baina edozein erreferente historiko edota izate-elementuren barne denborazkotasunari atxikitzen zaio, Bergson eta Heidegger-engan bezala (hau da, "gertatzen den zerbait", zeinean "zerbait" hori ez baitago oraindik determinaturik.' Ikus Thomas Docherty, *After Theory* (Edinburgh: Edinburgh University Press, 1996), 8-9. orr.

hau da, giza jardueraren arlo nagusietan —zientzian, artean zein moralean— 'ahalmen kognitiboak beren forma esoterikoetatik askatzea', beti ere gizartearen *antolakuntza arrazionala* lortze aldera.[44] Hipotesiak, beraz, honelaxe dio: arrazoimenak egia ekarriko digu, berez lauso ageri zaigun errealitatearen gaineko argitasun osoa, alegia; egia horrek, bere aldetik, giza justizia eta askatasuna oztopatzen dituzten iruzur eta zapalketa oro garaituko ditu; berdinen arteko gizarte aske eta orekatuaren utopia, hortaz, geure esku dago. Zuzena ote da hipotesia, ordea? Horra arazoa, postmodernismoak iradoki bezala.

Lan honen atal teorikoan azaldutakoa labur gogoraraziz, postmodernismoak funtsezko ñabardurak egin dizkio 'Arrazoi' modernoari, 'ezkutukoa azaleratu', 'ilunpekoa argitu' eta antzeko metaforen bidez adierazitako gaitasunari muga irmoak jarri dizkiolarik. Horrela, errealitatearen izaera esentziala ordez *dyferentziala* dela proposatuta, giza ekimenak topa ditzakeen arazoen ardatza epistemologiatik ontologiara lerratu da. Izan ere, ontologia *dyferentzial* batek errealitateak berezkoak dituen gune zehatzezin eta erabakiezinak nabarmentzen ditu, arrazoimenari zeharkaezina zaion hesi modukoa eratzen dutenak. Postmodernismoak, ordea, ez du arrazoimena gutxiesteko asmorik; kontrara, baliabide ezinbestekotzat dauka, arestian aipatu gune zehatzezin eta erabakiezinak hautemateko, hain zuzen ere. Postmodernismoak, alegia, ez du arrazionala baztertzea eta irrazionala besarkatzea esan nahi: irakurketa okerra da hori, errazegia. Errealitatearen oinarri-oinarrian ustez dauden hatsarre ezezagunak argitara ekartzeko egitasmo modernoa okerreko hipotesi bati jarraikitzen zaiola erakutsi du postmodernismoak, horixe da dena. Postmodernismoak,

[44] Jürgen Habermas, 'Modernity - An Incomplete Project', in Thomas Docherty (ed. eta sarr.), *Postmodernism. A Reader* (Harlow: Harvester Wheatsheaf, 1993), 98-109. orr. (103. or.).

finean, ezagutza absoluturik ez dagoela ohartarazi gaitu, ezagutza oro *interpretazioa* baino ez daitekeela izan baieztatuz.

Eleberrien iruzkinera itzuliz, *Metxa* adibide paradigmatikoa dugu pentsaera modernoak arrazoimenaren gaitasunetan jarritako fede itsuarena. Kontzientzien akuilatze lanari gogotsu lotuta, Metxak arras argi dauka 'burua du[ela] tresna nagusia', pitzadurarik gabeko bere arrazoimenak iraultza utopikorako okerrik gabeko bidea seinalatuko diola, alegia.[45] Baiki, Metxa arrazoimen bereziki zoli batez dohaturik ageri zaigu, bakana, erraza zaiolarik inguruko beste inork hautematen ez dituen bidegabekeriak eta ekintza-bideak seinalatzea. Iraultzan burkide izan zitzakeenak ere itsu daude, Metxari hain begibistakoa egiten zaionari usainik hartzeko ere gauza ez direlarik. Metxa ikusmen zorrotzeko talaiaria da, iraultzaile lokartu guztien aitzindari sutsua, maiz bere predikua basamortuan ari den profetarena bezain alferrekoa bada ere. Hainbeste hedaturiko itsutasunaren aurrean, Metxak behin eta berriz haizearen kontra aritzeko beharrean aurkitzen du bere burua, begiak irekiaraziz, kontzientziak esnaraziz, beti ere arrazoiaren zutoihala agerian.[46]

Bere jardun iraultzailean Metxak eginiko salaketak arrazoizkoak izan ohi dira, oso. Sentsibilitate solidario eta demokratikoaz jantzitako irakurleari, behintzat, nekeza egin behar zaio Metxari arrazoirik zerbait ez aitortzea. Adibide zehatzak ugariak dira, batez ere iruzkintzen ari garen bi

---

[45] Koldo Izagirre, *Agirre zaharraren kartzelaldi berriak*, gorago aipatua, 19. or.

[46] Saga labur honetako bigarren nobelaren hasierako sekuentzia narratiboak ederki biltzen du Metxaren pertsonaiak gorpuzturiko muturreko inkonformismo hori, bere burkideekin ere sekula bat ez etortzera bultzatzen duena. Sekuentzia horretan, Metxa tunel bat egiten aurkezten zaigu koilara txiki batez soilik lagundurik. Irakurleok, logika arruntari jarraiki, Metxa espetxeren batetik ihes egin nahian dabilela pentsatzen dugu hasieran. Halako batean, ordea, tunela espetxetik ihes egiteko beharrean, espetxera sartzeko dela ohartzen gara, Izagirrek ederki eragindako ezustekoa dela medio. Ikus *Agirre zaharraren kartzelaldi berriak*, 15-21. orr. *passim*. Izan ere, Metxak geroago iradoki bezala, askatasuna barruan dago, ez kanpoan. Ikus ibid., 39. or.

nobeletako lehenean.[47] Gizarte-justizia aldarrikatzearekin loturikoen artean, kasu, balialide ekonomiko eskaseko Sabina errekardariari gertaturikoa dugu: Sabina txiroari argindar konpainiak argia moztu egin dio. Zapalduari beti laguntzeko prest, Metxak bere argiketari garai zaharretan ezagututako makina baten planoak bilatu ditu, Pelton turbinarenak, hain zuzen ere. Besapean hartuta, gaztetxera jo du, gogoan darabilen plana gauzatzeko laguntza egokia emango diotelakoan. Bertan, gazte taldetxo bat eta ezkerreko zinegotzi bat aurkitu ditu, Norteko Indar Argiak konpainiaren kontrako itzalaldi bat prestatzeko lanetan. Sabinaren arazoa aipatu eta hasiera batean aintzat hartu ez duten arren, Metxa moldatu egin da plana azaltzen entzun diezaioten: herritarrek beren etxeetan argindarra sortzeko moduko Pelton turbinak fabrikatzeko tailer bat antola liteke, inork konpainiaren beharrik gehiago ez dezan izan. Zinegotziak, baina, gutxietsi egin du ideia, erokeriatzat-edo hartuta. Metxak etsi egin behar izan du, eta zapuztuta, deabruak hartuta alde egin du, kide ideologikoak dituen horiek berek ere hain ideia soil eta eskuragarria, argi eta *arrazoizkoa* mespretxu erabatekoaz jaso dutela ikusita. Itsumenak ez du mugarik.[48]

Nazio-askapena da Metxaren beste borrokaleku nagusia. Badu hor ere lanik, kontzientzia alienatuak sen onera ekartzen, besteak beste. Hala gertatu zaio Azkainera eginiko txangoan. Bertako euskaldun pilotazale batekin hizketan hasi eta harrituta entzun behar izan du Metxak nola azkaindarrak Hegoaldeko frontoiak ―Iruñeko Labrit, Eibarko Astelehena, Donostiako Anoeta, Tolosako Beotibar edota Gasteizko Ogeta― *Espainia*kotzat jotzen dituen. '[A]lprojak eskolatzeko' zereginari helduta,

[47] *Metxa esaten dioten agirretar baten ibili herrenak* izenburukoan, alegia. Bigarrenean, hots, *Agirre zaharraren kartzelaldi berriak* izenekoan, bide alegorikoago bati ekiten dio Izagirrek bere mezua helarazteko, iraultzarako deia modu abstraktuago batean egiten duelarik, lehen eleberriko egoera bidegabe zehatzak bazterrean samar utzita.
[48] Ikus Izagirre, *Metxa*, 11-8. orr.

Metxak toki horietan guztietan ea frantsesez moldatzen den galdetu dio gizonari, espero zuen erantzuna jasoz: frantsesez ez, euskaraz baizik. ‘Noski, denok enbor bereko adarrak garelako’, borobildu du Metxak azalpena. Arrazoia aitortu dio orduan azkaindarrak Metxari, baina ez honek nahi bezala: ‘Beharba arrazoina duzu... [...] Uste dut ni ere españula nizala...!’ Metxak haserre bizian alde egin du, solasaldia bertan behera utzita. Mugaz bestalde ere, itsumenak ez du mugarik.[49]

Esan bezala, nekeza da Metxari *arrazoi*rik batere ez aitortzea. Nekeza da, batetik, sistema kapitalistak Sabina bezalakoei eragin diezaiekeen bazterketa irauli beharreko bidegabekeriatzat ez hartzea, gizarte-justiziari begira ez baita onargarria inor oinarrizko beharrak ase gabeko egoeran bizitzea —argindar-hornikuntza horietako bat delarik egungo bizimoduan—. Nekeza da, bestetik, nazio-estatu boteretsuek —Frantzia, Espainia— herri txikiagoengan —Euskal Herria— eragindako kultur alienazioa amaitu beharreko zapalketatzat ez hartzea, nazioen arteko berdintasunari begira ez baita onargarria herritar batzuek beren nazionalitatea munduan barna harro erakus dezaketen bitartean, beste batzuk identitatea galtzerainoko asimilazio-prozesu batera bultzatzea. Hau da, *arrazoizkoa* litzateke bai Sabinari argindar-horniketa bermatzea, bai azkaindar pilotazaleak bere burua euskalduntzat hartzea. Beste kontu bat da, ordea, bidegabekeria horien aurrean arrazoimenak diagnosi eta konponbide *bakarrak* ezartzen ote dituen, Metxak hain modu oldartsu eta haserrekorrean sinetsarazi nahi digun bezala. Ildo horretatik, oso zentzuzkoa da, kasu, egungo mundu globalizatuko botere ekonomiko faktikoen jarduna —Nazioarteko Diru Funtsa, finantza-korporazio erraldoiak, multinazionalak— mesfidantza handiz behatzea, are gogor kritikatzea ere,

[49] Ibid., 63-5. orr.

haien lehentasuna gizarte-justizia sustatzea ez denez, usu abusu-egoera onartezinak eragiten baitituzte. Baina munduan zapaltzaileak eta zapalduak —arestian aipatu erakundeak batetik eta herritar xumeak bestetik, alegia— zorrotz bereizten dituen diagnostikotik abiatuta, sistema nagusiari muzin eginez eraketa autarkiko edo autogestionarioa proposatzea —Metxak egin legez— ez da zertan arrazoimenak eskain diezagukeen irtenbide bakarra izanik.[50] Zuzena al da 'zapaltzaile *vs.* zapaldu' dikotomiari eustea *ustezko* zapalduok —herritar xumeotako askok, bederen— egun goza dezakegun ongizate-egoera hein handi batean *ustezko* zapaltzaileek eratu sistemari zor zaionean? Zuzena al da egungo *statu quo* akastuna erabat arbuiagarritzat jota sistema autarkiko bat irtenbide bakartzat aurkeztea sistema orok alde onak zein txarrak izan badituela dakigunean? Bidegabekeriez inguraturik bizi gara, urruti gaude mundu-mailako gizarte-justizia erdiestetik, eta arrazoimena baliatu beharko dugu —ezbairik gabe— injustizia horiek konpondu nahi izatekotan. Arrazoimena, ordea, ezin da dogma bihurtu: ez kontserbadoreek, ez iraultzaileek ez ligukete sinetsarazi beharko haien errezetak egon daitezkeen egia bakarrak direla.[51] Arestian urraturiko ildoari

[50] Sabinaren arazoa konpontzeko gaztetxean eginiko bileran, gazteetako batek 'herria nola edo hala zapaltzen duten guztien' artekotzat jotzen du Norteko Indar Argiak konpainia, Metxak tesi horri eragozpenik jartzen ez diolarik. Orduantxe proposaten du agure erretxinak argindarra nork bere etxean sortzearen irtenbide autogestionarioa. Ikus *Metxa*, 16-7. orr.

[51] Arrazoimenak azken egiarik ezin eskain diezagukeela onartzeak ez du berekin zertan ekarri ezkerreko pentsamendu politikoaren amaiera. Berez, argudiatu ahal da ezkerrak XXI. mendearen lehen hamarkadaren amaieran darakusan desorientazio orokorra bere gizarte-pentsamendu tradiziozkoan egia aldaezintzat harturiko hainbat kontzepturi zorrotzegi atxiki izanaren ondorioa dela. Hala pentsarazi ahal digu 2008an AEBetan eztanda egin eta 2010eko udaberrian zehar Europako hainbat estatu-ekonomia porrot egiteko puntuan utzitako mundu-mailako finantza-krisiak: makroegitura ekonomiko globalek zeharo baldintzatzen dute estatuek jarraitu beharreko politika ekonomikoa, estatu-burujabetasunaren kontzeptua zaharkitu samar utzirik, halako moldez, non ezkerreko estatu-gobernuek ere —Espainiakoak, kasu— politika neoliberalek bultzaturiko gizarte-gastuen murrizketa latzak gauzatzea beste aukerarik ez duten; indar sindikalek herritar xeheen artean dudazko atxikimendua eragiten duten greba orokorrerako deialdiekin

jarraiki, oso zentzuzkoa da, orobat, egungo nazioarteko sistema politikoak sustatu estatu-banaketari asegarria ez iriztea, are arbuiagarria iriztea ere, ez baitago ezein irizpide arrazionalik herri batzuei nazio-izaera aitortzeko eta beste batzuei ez. Baina nazioa jatorri bakar eta aratz batetik ernaturiko izate berezi eta organikotzat hartzea —euskaldun oro 'enbor bereko adar[tzat]' jotzean Metxak egin legez— ez da zertan nazioa ulertzeko arrazoimenak eskain diezagukeen modu bakarra izanik. Zuzena al da identitate puruak aldarrikatzea mundu globalizatu honetan gizabanakoen arteko harreman interkultural gero eta ugariagoei esker nahasketa-gune trinko eta aberatsak etengabe sortzen ari direnean? Zuzena al da nazio-identitatea gizabanakoen arteko kidetasunak bilatzerakoan irizpide nagusi eta aldaezintzat hartzea mugikortasun geografiko zein komunikazio-sare berriei esker bestelako kidetasun-mota asko —profesionalak, afektiboak, ideologikoak— etengabe sendotzen ari direnean? Herri askoren egoera politikoa bidegabetzat har daiteke, urruti gaude munduko nazioen artean benetako berdintasun-harremanak lortzetik, eta arrazoimena baliatu beharko dugu —ezbairik

---

erantzuten dute, gizarte-justizia ulertzeko beren eskemetan langabetu-kopuru kronikoki altuaren egoerak, kasu, erantzun egokirik jasotzen ez duen bitartean... Ezkerra birpentsatzearen bidea da marxismoa eta postestrukturalismoa elkartzetik sorturiko *postmarxismoa*k jorratu nahi duena. 2010eko ekainean Euskal Herrira eginiko bisitaldi batean, ildo horretako pentsalari garaikide ezagunenetako batek, Slavoj Žižek filosofo esloveniarrak, hain zuzen ere, hauxe erantzun zuen pentsalariek egun duten eginkizunaz galdetuta: 'Inoiz baino garrantzitsuagoa. Benetan ez dakigu non gauden. Ez da teoria badugula, eta jendea mugiarazten asmatzea bakarrik falta zaigula. Ez dugu argazki orokorrik. Inoiz baino beharrezkoagoa da geure buruak [sic] orientatzea. Ekologia, biogenetika, genomarekin egiten diren ikerketak... Badira guztiz berriak diren gauzak, eta ideologia eta etika zaharrak ez dira haiei erantzuteko aski. Formula marxista berria behar dugu pentsalariok: XX. mendean mundua aldatzen gehiegi saiatu gara, eta orain interpretatzen hasi beharko dugu.' Ikus Iñigo Astiz, 'Ezkerrak, egun, ez du mito propiorik' [Slavoj Žižek-i eginiko elkarrizketa], *Berria* (2010-06-13), 36-7. orr. (37.or.). Ohar bedi Žižek-ek *interpretazioak* aipatzen dituela, argi eta garbi ihes eginez egia absolutuak errebelatzeko egitasmo modernoari. Metxaren bidez gorpuztu ikuskeran, ordea, Izagirrek halako egiak bertatik bertara ditugula sinetsarazi nahi izan digu, arrazoimen ahalguztidunaren helmenean.

gabe— desoreka hori bere onera ekarri nahi izatekotan. Alor honetan ere, ordea, arrazoimena ezin da dogma bihurtu: ez *statu quo* desegoki honen aldekoek, ez kontrakoek ez ligukete sinetsarazi beharko nazioa ulertzeko modu arrazoizko bakarraren jabe direla. Nazioa, izan ere, izate zehatzezina da, erabakiezina, arrazoimenaren mugak agerian uzten dituzten horietakoa.[52]

Metxaren bidez, ordea, Koldo Izagirrek indar ahalguztidun modura aurkeztu digu arrazoimena. Baina Metxaren oldarra, bere akuilu bortitz etengabea gehiegizkoa suertatzen da azkenean. Ez da sinesgarria Metxak ez beste inork inguruko injustiziak eta horiei eman beharreko erantzunak hain argi ikustea, Metxak ez beste inork itsumen orokorra gainditzea, Metxak ez beste inork arrazoi izatea, beti ere.[53] Izan ere, hasieran salaketa zehazki arrazoituak direnak pixkanaka beste zerbait bihurtzen dira, jarrera matxinoari baldintzari gabe eusteko deiadar mekanizatuak, alegia. Etengabeko matxinadari, ordea, ez zaio zertan aitortu berez arrazoizko izatea. Horrela, Metxak arbuiatu nahi izandako oker guztiak besarkatu

[52] Iruzkinok nazioari ikuspuntu teoriko-kritiko postmodernistatik —postestrukturalistatik, tesi honetarako hartutako horretatik, alegia— begiratzearen ondorio dira. Gurean, nazioa esentzia beharrean *dyferentzia* modura ulertu duten ahotsak ez dira ugariak izan orain artean, pixkanaka beren tokitxoa erdiesten ari diren arren. Horietako bat Raul Zelik idazlearena da, *Lagun armatua* eleberrian (Txalaparta, 2009) nazioaren tratamendu post-identitarioa —postestrukturalista, funtsean— jorratu duena. Nobelaren inguruan eskaini elkarrizketa batean, honako hauxe dio Zelik-ek: 'Euskal Herria ez da existitzen izatez, proiektu horretan parte hartzen duten pertsonek osatzen dute.' Ikus Gorka Bereziartua, 'Miserable portatzen ari dira Euskal Herriko egoeraz iritzirik ematen ez duten intelektualak' [Raul Zelik-i eginiko elkarrizketa], *Argia* 2228 (2010-05-02), 25-8. orr. (26. or.). Iruzkin horren bidez, nazioaren esentzia ukatu eta bere oinarri funtsezkoa gizabanakoek erakus dezaketen haren aldeko jarreran ezarri du Zelik-ek.

[53] Metxaren arrazoimen dogmatiko eta larderiatsu hori eufemismoen bidez aipatzen du Igor Estankonak doinu orokor garbiro laudatzailea eginiko kritikan: '[...] gero eta agerikoagoa da Agirre [Metxa] ez dela estetika burgesak marraztuko lukeen ekintzaile justu baina apala, ezpada lorpen konkretuen gainetik *halako handiuste batek gidatzen duen norbait*. Litekeena da handiuste hori *alderdi axiologikoan bera nor den oso argi daukan* edonork izan dezakeen malezi gabeko harrotasuna baino ez izatea.' Ikus Igor Estankona, 'Izagirre, Koldo. *Agirre zaharraren gartzelaldi berriak*', *Hegats* 33 (2003ko urria), 177-81. orr. (178. or.). Letra etzanak geuk jarriak dira.

egingo ditu, oharkabean bada ere: ikusmen bereziki zolia behar zuena *itsukeria* bilakatuko da, jardun burutsua behar zuena *burrunba fanatikoa*, bultzada arrazionala *oldar irrazionala*. Ikuskera postmodernistan, ez dago bere aurkakotik zorrotz banandutako arrazoimenik, zentzuzkoaren eta zentzugabearen arteko muga lausoa delarik. Horregatik da hain garrantzitsua arrazoi osorik ez dagoela gogoan beti hartzea, egia absolutuak baztertzea, zalantzari leku egitea. Bestela, muzin egiten ariko gatzaizkio munduaz darabilgun interpretazioa hobetzeko, justuago egiteko aukerari. Arrazoimena jainkotzea, ordea, dogmatismoan erortzeko biderik motzena da. Arrazoiaren loaldiak munstroak sortzen omen ditu. Esna-aldiak ez, ala?

Goiz modernismoa: ezagutza arrazionalaren mugak azalera ekarriak

Nobelagintza modernista ezaugarritzeko modurik zabalduenetakoa Brian McHale literatur teorialari estatubatuarrak proposaturikoa da. Bere definizioan, McHalek dominantearen arabera bereizi ditu narratiba modernista eta postmodernista: lehenean, *epistemologia* da dominantea; bigarrean, aldiz, *ontologia*. Halaxe dio berak eleberri modernistez:

> [Arestian azaldutakoa] narratiba modernistaren gaineko tesi orokor modura formulatuko dut: eleberri modernisten dominantea *epistemologikoa* da. Hau da, narratiba modernistak honelakoxe galderak plazaratu eta nabarmentzen dituzten estrategiak garatzen ditu [...]: ‘nola uler dezaket mundu hau, zeinaren ni ere parte naizen? Eta zer naiz ni haren barruan?’ Beste itaun modernista tipiko batzuk gehi litezke: zer dago ezagutzeko hor kanpoan? Nork ezagutzen du? Nola ezagutzen da eta zein ziurtasun-gradutan? Nola transmititzen da ezagutza norbanako batetik bestera eta zein fidagarritasun-gradutan? Nola aldatzen da ezagutza-objektua norbanakotik norbanakora pasatu ahala? Zein dira ezagutzaren mugak? Eta

abar.[54]

Galdera-andana horrek nahas ez gaitzan, McHale-ren formulazioak tesian zehar modernitatea ezaugarritzeko baliatzen ari garen irizpideekin daukan lotura gogoratzea komeni zaigu. Mundu-ikuskera modernoak, batetik, errealitatea hainbat hatsarre aldaezinek gobernaturik dagoela uste du, gizakiok izan ditzakegun kezka, arazo eta gatazken aurrean behar bezala jokatzeko giltza emango liguketenak. Hatsarre horiek, bestetik, ez zaizkigu agerikoak, gure pertzepzio-gaitasun traketsak ez baitira gauza haiek bat-batean hautemateko. Ekinaren ekinez, ordea, arrazoimenak oztopoak gainditu eta hatsarreok azalera ekarri ahalko ditu. Ezagutza da, beraz, giza egitekorik behinena. Suma daitekeenez, egia argitara ekartzeko prozesuak konplexua izan behar du oso, galdera, zalantza eta nahaste ugari eragingo dituelarik. McHalek adierazitakoak horietako batzuk baino ez dira. Edonola ere, gogoan hartu behar duguna da narratiba modernistak ere, mundu-ikuskera moderno orokorrarekin bat eginda, *ezagutza* hartu duela arreta-gune nagusi, ezagutza-kontuetara bilduz giza existentziaren auzia.[55]

Telos-ari eskaini atalean goiz modernismoan kokatu dugun Joan Mari Irigoienen *Poliedroaren hostoak* eleberria erakusgarri doia da arrazoimenak gidaturiko ekimen epistemologiko horrena. Bilaketaren xedea, kasu honetan, zatika sumaturiko *ni*ari erantzun sendagarria ematean datza, zatikakotasun horren azpian dagokeen batasuna aurkituz, hain zuzen ere. Osaba Joxe eta J. narratzailea ―honek haren lekukoa hartuz― helburu berberari lotuko zaizkio oroimen bideetan barneratuta, kontakizun bana

[54] Brian McHale, *Postmodernist Fiction* (London & New York: Routledge, 1987), 9. or.

[55] Azalpena erraztu aldera, sarreratxo honetan narratiba *modernista*z aritu gara, Brian McHalek berak egin bezala. Eleberri modernistez bertan esandakoa, ordea, errealitate-irudikapen moderno orokorrari loturik gorago bereizi ditugun hiru poetika nagusiei aplikatu behar litzaieke, *premodernismo*, *goiz modernismo* zein *berant modernismo*ari, alegia. Hirurak dira, izan ere, dominante epistemologiko garbikoak.

utzirik egia azalera ekartzeko beren ahalegin kognitiboaren fruitutzat.[56]

Gorago azaldu bezala, osaba Joxeren kontakizun alegorikoak indar antagonikoen arteko talkaren ondoriotzat jotzen du ni modernoaren zatikakotasuna. Gizarte-gatazka kronikoen sortzaile, indar horiek niaren esparrua gainditu eta giza errealitate osora hedatzen dute bateraezintasun deitoragarria. Bestalde, *mito*tik *logos*-erako pasabidea ederki azalduz, osaba Joxeren kontakizunak arrazoimena aldarrikatzen du gizaki modernoaren alienazioa garaitzeko tresna ezinbestekotzat.[57]

Aurkako indarren eragin zatikatzaileak, ordea, eutsiezina dirudi, osaba Joxek bere egitasmoa erantzun asegarririk erdietsi gabe bertan behera utzi beharko duelarik.[58] J.k hartuko du lekukoa, osaba Joxe bera, hain zuzen

---

[56] Eleberriak gorpuztu mundu-ikuskera, zeinean giza egitekorik behinena ilunpekoa argitara ekartzean baitatza, hasierako orrialdeetatik hauteman daiteke jada, J. narratzaileak osaba Joxeren eskuizkribua irakurtzean egindako aurkikuntza jasotzen duen honako pasarteak erakutsi legez: 'Baina [irakurketatik] ez ninduen horrek gehienbat txunditu, baizik eta beste honek: bezperan aitarekin izandako inpresioa egiaztatu ahal izan nuela: alegia, haize eta lurrezko pertsonaia haiek ez nituela nabaritu izaki arrotz batzuk bezala, hein batean nigan erroturik zeuden pertsonaiak bezala baizik. Izan ere, zenbat gauza ezezagun norberaren baitan!, zenbat pertsonaia bizi ote den gugan eta gu ohartu ere ez! Gauzek, ez izatetik izaterako bidean, forma baten edo forma baten aierua behar duten bezala... zenbat eta zenbat pertsonaia forma baten beharrean, itzaletik konszientziaren mundura iragan ahal daitezen! Eta forma hori agertzen denean, orduantxe ohartzen zara itzalean zegoen gauza hura, pertsonaia hura, benetan bizi izan dela zugan, inoiz ikusi gabeko Picassoren aurpegi hautsi baten aurrean norbaitek esan dezakeen bezala: "Baina ni hori naiz, horiek guztiak naiz eta..."'. Ikus Irigoien, *Poliedroaren hostoak*, gorago aipatua, 25. or.

[57] Istorioan mundu-ikuskera mitikoaren ordezkari nagusia den Martzelina Elizaldek honelaxe egiaztatzen du garai modernoaren etorrera ekidinezina: 'Nik neure denbora bizi izan nuen; gaur beste denbora batzuk dira eta denborak dena aldatzen du, baita denbora bera ere.' Ikus *Poliedroaren hostoak*, 109. or.

[58] Osaba Joxeren kontakizunak garatu genealogiako hirugarren belaunaldiak erdietsi egiten du kontrakoen arteko batasun dialektiko nolabaitekoa. Leandro Elizaldek eta Andres Ibargoyenek arbasoengandik jasotako ezinikusi atabikoari eutsi egingo diote hasieran. Kontzienteak dira, ordea, biak ala biak aurkako indar zaharren arteko nahasketaren emaitza direla, eta lehena nazionalista eta bigarrena sozialista izan arren, kontzientzia horrek batak bestearen jarrera ulertzen lagunduko die. Haien seme-alaben arteko ezkontzak adiskidetasuna ere ekarriko die azkenean. Oreka betegarri hori, baina, zapuzturik geratuko da Gerra Zibilak eztanda egitean, desoreka hedatuz berriro ere gizartearen zein gizabanakoen baitara. Ikus *Poliedroaren hostoak*, 216-8. eta 224-5. orr.

ere, kontraesan gaindiezinen ikurrik garbiena bihurturiko unean. Izan ere, gerran zendutako osaba Joxe anarkista izan arren, bakezalea ere bazen, eta gerra piztuta osaba Jexuxekin eztabaida latza izan zuen: honek, sozialista, gerra egin behar zela; hark ezetz, ordea, hiltzea kontzientziaren kontra baitzihoan. Bestalde, erreketeak herrian sartu eta osaba Joxeren aita Leandro fusilatu egin zuten, baita anaia Juan Andres atxilotu ere. Anaia Jexux ere nazionalek hil zuten frontean. Nolatan, orduan, joan zen osaba Joxe gerrara faxistekin bat eginda? Nola izan ote zen posible halako gizon zintzoa tamaina horretako kontraesanean erortzea?[59] Niari azalpen egokia aurkitzeko asmoan harekin erabat identifikatuta, J. narratzaileak osaba Joxeren inguruko misterioa argitzeko ahaleginari helduko dio buru-belarri, haren misterioa askatzeaz batera bere baitakoa ebakitzeko giltzarria ere topatuko duelakoan.

Detektibe-lanari lotuta, J. datuak biltzen, hipotesiak egiten eta ondorioak ateratzen ibiliko da osaba Joxe gertutik ezagutu zutenen laguntzarekin, misterioaren muinera gero eta gehiago hurbilduz.[60] Detektibe onei ere gertatu ohi legez, J.k oztopo ugari aurkituko ditu bere ikerketan zehar: arrasto faltsuak, lehen eskuko informazioa lortzeko zailtasunak, jatorri ezezaguneko mehatxu beldurgarriak... Azkenean, ordea, osaba Joxeren jokaeraren atzean arrazoi bat zegoela aurkituko du, xaloa bezain zakarra. Izan ere, gerra garaiko alkate faxista Don Antoniok mehatxu egin

[59] Ikus *Poliedroaren hostoak*, 262. or.

[60] Brian McHalek detektibe-eleberria jo du genero modernista nagusitzat. Goian iruzkintzen hasitako *Poliedroaren hostoak*-eko pasarteak zeharo bat egiten du haren definizioarekin: '[...] nobela modernistek detektibe-istorio itxura izan ohi dute. Detektibe-eleberri klasikoa da genero epistemologikoa *par excellence*. Argumentua ezagutza-objektu galdu edo ezkuturiko baten bilaketa bezala antolatua egon ohi da: klasikoki "nork-egin-du", edo, taxukera sofistikatuagoetan, "*zergatik* egin dute?" edota are "zein pertsona motak egin lezake halakorik?" ere.' Ikus Brian McHale, *Constructing Postmodernism* (London & New York: Routledge, 1992), 147. or.

zion osaba Joxeri: frontean nazionalekin bat egin ezean, haren ama hilko zuten.[61] Arrazoimena, behin-behinean bada ere, garaile gertatu da horrela, ingurukoek traidoretzat harturiko osaba Joxeren kontraesan ikaragarria berezkoa beharrean patu petral ekidinezin batek eragindakoa izan zela agerian utzita.

Behin-behinean diogu, misterioa askatuta ere J.k jarraitu egingo baitu bere barne-zatikakotasunari ihes egin ezinean. Osaba Joxeren inguruko misterioa askatzeak ekarri dizkion heriotza-mehatxuak saihestearren Amazonasera alde eginda, J.k ez du modurik sumatuko aspaldian desiraturiko ni osatua aurkitzeko: '[p]oliedroaren hostoak osotoro finkatu nituela iruditzen zitzaidan bakoitzean, beti ere ustegabeko hosto berriren bat sortzen zen ertzen batetik, poliedro-zuhaitza etengabeko udaberrian bailegoan. Zenbat eta hurbilago, orduan eta urrunago [...].'[62] Amesturiko sintesia, irrikaturiko batasuna ez da sekula ailegatzen. Berez, kontakizun osoan zehar, J. etengabe kulunkatzen da elkar deuseztatzen duten bi muturretako bizipenen artean. Batetik, *epifania*- edo errebelazio-uneak, zeinetan bilaturiko egia behingoz eta zinez aurkitu izana iruditzen baitzaio, Amazonaseko hau, esaterako:

> Desager zitezen baino lehen, eguzki izpi galkorrak biziro arnastu, nire birikek hats berritzailearen ilusioa bizi, eta esperantza nire hurrengo bihotz-taupadan lehertu zen. Eta nire barne-denborak eztanda egin zuen orduan, eta poliedroaren umontzia mugatzen zuten argazkiok erroetatik atera eta espazioan sakabanatu ziren. Airean kulunkatzen ziren artean, nire obsesioetako geografiatik inoiz ezin libratuko nintzela ulertu banuen ere,

[61] Ikus *Poliedroaren hostoak*, 310. or.
[62] Ibid., 326. or.

mundu zabalera jaiotzea zoragarria iruditu zitzaidan.[63]

Niaren epifania-une horiei, bestetik, desengainu-uneak jarraikitzen zaizkie beti ere, salbuespenik gabe. Arrazoimena, beraz, baliabide eskasa gertatzen da, ez da aski desiraturiko xedea eskuratzeko, niaren azpiko ustezko batasuna atzemateko, alegia. Ildo horretatik, nabarmendu egin behar da epifania-une gehienak ―garrantzi-maila ezberdinekoak izan arren, egiaren errebelazio-uneak baitira― *trantze*-egoeran agitzen direla, hots, buru-funtzio arruntak etenda, subjektuak errealitatea modu desitxuratuan jaso bitartean. *Eldarnioak* ohiko bihurtzeraino errepikatzen dira J.ren istorioan.[64] Hainbesterainokoa da J.ren egia-egarria, ezen, arrazoimenaren ezgaitasuna egiaztatuta, berau bazter utzi eta esoterismo-bideetan barneratzeko prest agertuko baita.[65] Edonola ere, esan bezala, mistizismo horrek ere ez dio J.ri

[63] Ikus *Poliedroaren hostoak*, 321. or. Letra etzana geuk jarria da.

[64] Adibide gutxi batzuk baino ez ditugu aipatuko. Osaba Joxeren inguruko misterioa nondik nora ote doan ere oraindik ez dakienean, kasu, kontzientzia arrotzen bat J.ren gogoaz jabetu eta hirugarren bati zuzenduriko galdera hauxe jaulki du: 'zergatik hil ninduan?' Kontzientzia arrotz hori ―geroxeago ondoriozta daitekeenez― osaba Joxe bera da, frontean hila suertatu ordez eraila izan zela adierazi nahian ari zaiona J.ri. Ikus *Poliedroaren hostoak*, 259-60. orr. Misterioa argitzeari jo eta ke lotu zaiolarik, halako batean J.k bizi izandako erregresioa da beste adibide bat, zeinean, 1936. urteraino atzera eginda, J.k osaba Joxe zenaren gogoan sartu eta hark une hartan bizi izandakoa gogoratu ahalko baitu. Ikus íbid., 274. or. Zerrenda labur hau amaituz, kontakizunaren azken sekuentzia narratibo luzea aipa daiteke, Amazonasen dagoela J.ri sukarrak eragindako eldarnio goria biltzen duena. Bertan, besteak beste, Dante Alighieriren eskutik J.k infernuetan barna eginiko ibilaldia kontatzen da, nobela osoan zeharreko bilaketari amaiera emanez. Ikus íbid., 327-343. orr. Esoterismoa, okultismoa, fenomeno paranormalak... Ohartuki zein oharkabe izan, Irigoienek *arrazionalari* zein *irrazionalari* leku eta garrantzi bertsuak eman dizkie nobelan.

[65] 'Arrazionala *vs*. irrazionala' dikotomia, horrela, dekonstruiturik gertatzen da Irigoienen testuan, egileak horretarako asmorik izan gabe, ziur aski. Egitasmoa, gogora dezagun, zeharo arrazionala da, niari *azalpena* eman nahi baitzaio, aitak J.ri osaba Joxeren eskuizkribua ematean adierazi bezala. Bide irrazionala, beraz, ez da aukera egokitzat hartzen hasiera batean. Goian aipatu eldarnio-zerrendak, ordea, bilaketaren une jakin batetik aurrera esoterismoa *bide ezinbesteko* bilakatzen dela erakusten du, argi eta garbi. Itxura batean ohartu gabe, orduan, Irigoienek irrazionalismoa arrazionalismoaren *gehigarri* zeharo baliagarri modura aurkeztu digu. Izan ere, gorago esan legez, J.k trantze-egoeran egiten ditu bere aurkikuntza behinenak. Hortaz, *azalpen* modura baino *errebelazio* modura

erantzun behin betikorik ekarriko, ez bide arrazionala, ez bide irrazionala, ez direlarik bata bestearen aurrean lehenetsiak izango.

Laburbilduz, errealitatean antzemandako kontraesanak askatzeko xedeari helduta, Irigoienek berriro abiapuntura garamatzan bidea baizik ezin izan digu erakutsi, zintzoki erakutsi arren. Zintzoa da, izan ere, *logos*-aren aldeko haren apustua —hitzaren, ezagutzaren, arrazoimenaren aldekoa, alegia—; are zintzoagoa, baiki, *logos*-ak dituen mugak ageri-agerian uzteko haren deliberoa. Zatikakotasunak hortxe dirau. *Arrazoimena* diagnosia egiteko gauza da, errealitatea kontrakotasun askaezinez osaturik dagoela seinalatzeko, hain zuzen ere; *hitza* diagnosia modu ederrean adierazteko gauza da, egia-amets zapuztuen aurrean kontsolamendu zerbait eskainiz, akaso. Finean, goiz modernistek ohi bezala, arazotik zertxobait urruntzea proposatzen digu Irigoienek, inguratzen gaituzten inkoherentziak bazterrera bilduta.[66] Halaxe aholkatu dio Dante Alighierik J.ri honek izandako azken eldarnioan, alegia: joera tragikoa ahazteko, nahi eta ezinaren arteko erdiko bideari lotzeko, bere buruari barre egiten ikasteko...[67]

Aski asegarria ote zitzaion J.ri aholkua, ordea?

---

jasotzen ditu J.k egia horiek, ezagutza esoteriko horri, ondoren, jantzi arrazionala eman eta *logos*-aren esparruan baliatuko duen arren. Une horretatik aurrera, ezingo zaio jada 'arrazionala *vs.* irrazionala' dikotomiari zorrotz eutsi, J.k arrazoizkotzat darabiltzan ezagutza batzuk jatorri esoteriko garbikoak direlako: kontrajarritako eremuak erabat berdindu ez badaitezke ere, haien arteko muga modu askaezinean dago nahasita, alor bakoitza non hasi eta non bukatzen den argi eta garbi zehazterik ez dagoelarik. Bestela esanda, arrazoizkoa izateaz gain, arrazoimena esoterikoa ere bada. Horixe da ikuspegi postmodernista, zeinak, arrazoimenak *interpretazioak* baizik ezin eskain ditzakeela baieztatuta, errazago ikusarazten baitigu oharkabe samar pasatu ohi zaigun egitate bat, alegia, gizabanako modernook darabiltzagun mundu-ikuskeretan osagai arrazionala nagusi izan arren, irrazionalak ere baduela bere tokia. Lerrootan garatu irakurketak oinarritzat harturiko *gehigarri*aren nozio dekonstruktiborako, ikus Jacques Derrida, *Of Grammatology*, itzul. Gayatri Chakravorty Spivak (Baltimore: Johns Hopkins, 1976), 141-64. orr. *passim*.

[66] Lan honen atal teorikoan aipatu bezala, Alan Wildek *ironia disjuntiboa* deritzo aldentzeko jarrera horri.

[67] Ikus *Poliedroaren hostoak*, 342-3. orr.

Berant modernismoa eta arrazoimenaren gaixotasun autoimmuneak

Erdibideko irtenbide goiz modernista, berekin posibilismoaren onurak ekarri arren, ez zaio beti nahikoa gertatu egia-egarri moderno eutsiezinari. Arazo konponezin baten aurrean ez ikusia egin eta bestelako kontuei heltzea erabaki zentzuduna da, ezbairik gabe, immobilismoa gainditu eta ekinean jarraitzeko modua eskaintzen baitu. Aukera hori bizitzaren aldeko apustua da, nolabait esateko. Baina arazoa egoki askatzea *hil ala biziko* kontutzat hartu ondoren, zaila izango da posibilismo horri esker irekitako bideari bizitzatik bezainbeste heriotzatik baduela ez iriztea. Ikaragarria bada ere, irrikaturiko bizitza lortzerik ez dagoenean, heriotza besarkatzea *arrazoizko* irtenbidea izan daiteke. Horixe da berant modernismoak eginiko aukera, hain zuzen ere: hizkuntza ezgaiaren aurrean, isiltasuna; arrazoimen kamutsaren aurrean, eromena; errealitate zirtzilaren aurrean, ezereza. Gorago azaldu bezala, horixe da, kasu, Anjel Lertxundik *Argizariaren egunak*-en eginiko aukera.

Baiki, irtenbide hori *arrazoizkoa* da, azken batean modernitateak giza existentziaren auziari *logos*-aren bidez eman nahi izan dion erantzuna muturrera eramatearen ondorioa baino ez baita. *Argizariaren egunak*-ek, esaterako, hasieratik kokatzen gaitu dominante epistemologiko garbian, Mitxel Etxart narratzailea oroimenean murgilduta aurkezten baitzaigu, bere bizitza markatu duten gertakari nagusien gainera argia ekarri nahian. Irakurlea, halere, laster samar hasi daiteke ohartzen ekimen kognitibo hori simulakroa besterik ez dela, narratzailea aspaldian baitago etsiak emanda desiratzen zuen egia-mota aurkitzeko xede ezinezkoaren aurrean. *Guztia ala deus ez*, beste aukerarik onartuko ez lukeen apustuzalearen antzera, Mitxeli berdin izango zaio —munduak eskain diezaiokeenari askiez iritzita— kognizio-bide orori uko egin eta errealitatearen aurreko isolamendu

erabatekoan irautea. Horrela, ‘hitza *vs*. isiltasuna’, ‘ezagutza *vs*. sineskeria’ edota ‘arrazoia *vs*. eromena’ moduko pare kontrajarriak erabat deuseztaturik geratzen dira, bikote bakoitzaren elementuak bata bestearekin zeharo berdindurik, gauza berbera bailiran. Mitxelek *erabateko ezaxola* ageri du aukera horietako bakoitzaren aurrean. Bere kontakizuna, horrela, hitz-joko ezdeusa da, heriotzaren zain egotea beste egitekorik ez daukanaren denbora-pasa hutsala. Lertxundiren eleberriak, beraz, hasierako dominante epistemologikoari eutsi egiten dio amaieran ere, ezagutza-ahalegin ororen emaitzak ezereza izan behar duela iradokitzeko soilik bada ere.

Jarrera muturreko horrek, noski, ez du Lertxundiren nobelagintza osoa ezaugarritzen.[68] Unean-unean, ordea, arestian aipatu egia-egarri moderno eutsiezinak jota-edo, Lertxundi ez bide da gauza izan etsipen kognitibo sakonari ihes egiteko, irakurleoi ere egonezin larria transmititu digularik.[69] Edonola ere, *Argizariaren egunak* Lertxundiren ekoizpenaren barruan dominante epistemologiko garbia duen aldi jakin batean kokatu beharra dago, egileari berari kuttunen zaizkion lanak barne hartzearekin batera, giza ahalmen kognitiboen gaineko zalantzarik errotikoenak markatuta dagoena.[70] Zalantza errotiko hori hobeki ilustratzearren, ondoren

---

[68] Lertxundik landutako tipologia ugariei erreparatuta, hain zuzen ere, Mari Jose Olaziregik *eklektizismoa* azpimarratu du haren poetikaren ezaugarri nagusi modura. Ikus Olaziregi, *Euskal eleberriaren historia*, gorago aipatua, 154. or.

[69] Lertxundiren beraren hitzok ildo horretakoak dira: ‘*Argizariaren egunak* nobela irakurri ondoren, oso deseroso geratu zela esan zidan irakurle batek. Kontuak eskatuz bezala esan zidan hori. Eta zer nahi zuen nik egitea, neu ere deseroso baldin banengoen eleberria idatzi nuenean?!’ Ikus Hasier Etxeberria, *Bost idazle Hasier Etxeberriarekin berbetan* (Irun: Alberdania, 2002), 177. or.

[70] Lertxundik bere ibilbideko aldirik pertsonal eta bereizgarrientzat daukanak *Carla* (Erein, 1989) eleberrian dauka abiapuntu. Argitalpen horretatik hamarkada luzea igaro ondoren arrakastaren zerizanaz galdetuta, kasu, halaxe zioen egileak: ‘[*Carla*] porrot komertzial erabatekoa izan zen. Baina nire azken urteotako lanaren oinarrian *Carla* dago. Zer da arrakasta? Niretzat *Carla*rekin egin nuena da arrakastatsua, hark ekarri bainau hona, ez beste[k].’ Ikus Etxeberria, goian aipatua, 183. or. Azalpen xeheagoa aurki daiteke hitzotan:

> Maiz aipatu dut asko gustatzen zaidan liburua “Carla” (Erein, 1989) izan zela.

lan horietako bat ekarriko dugu harira, *Kapitain Frakasa*, hain zuzen ere.[71]

Hasierako sekuentzian, narratzaile-protagonistari arrisku larrian dagoelako abisua eman diote. Neska ezezagun bat hurbildu zaio kalean, pasaporte faltsua eskaini eta Frantziatik Italiara ihes egiteko gomendioa ematera. Azalpen gehiagorik jaso gabe, agiri berrian Ismael Osorio dena erabat nahasita geratu da. Ez daki zehazki zein ote daitekeen arrisku larri hori, ez daki nork bidali ote dion pasaportea eta, okerrena, ez daki jasotako laguntza ez ote den tranpa hutsa izango, benetako arriskua, alegia. Zer egin ez dakiela, Ismaelek oroimenera joko du, iraganak kinka larriko egoera hori nondik nora sortu ote zaion argitzen eta erabaki egokia hartzen lagunduko diolakoan.

Abisu misteriotsuaren jatorria Gerald D. izan liteke, Ismael azken

---

Izugarrizko porrota izan zen, baina bertan nire obsesioak eta nire sentimenduak planteatzen nituen. Marrazkilari baten istorioa kontatzen dut, non marrazkilaria ni neu naizen. Beraz, nire zalantzak eta arazoak azaltzen dituen nobela da. Hala, nire momentu pertsonal jakin bat, oso garrantzitsua izan zena, planteatzen dut. Gainera, ordura arte nituen kontatzeko moduak eta beste hainbat gauza ere adierazten ditut. Orduan, nire bizitzan oso garrantzitsua izan da. "Carla" idatzi ez banu, ziur naiz ez nituela geroago egin nituen gauza asko egingo. Maitasun berezi bat diot nobela horri, nahiz eta konturatzen naizen porrota izan bazuen arrazoiak izango zirela horretarako. Ez da nobela borobila, ez da nik idatzi dudan lanik onena, baina bai nik asko eta bereziki maite dudan lana.

Ikus Teresa Sala, 'Anjel Lertxundi, idazlea. "Nik daukadan aberastasun bakarra da egiteko gelditzen zaidana eta bizitzeko gelditzen zaizkidan urteak"', *Euskonews & Media* 203 (2003/03/14-21) <http://www.euskonews.com/0203zbk/elkar20301eu.html> [2012ko ekainaren 28an azkenekoz atzitua]. Bestalde, *Carla*-rekin hasitako aldia *Argizariaren egunak*-ekin bukatuko da, hain zuzen ere, Olaziregik iradoki bezala. Ikus Olaziregi, *Euskal eleberriaren historia*, gorago aipatua, 161.or.

[71] Anjel Lertxundi, *Kapitain Frakasa* (Donostia: Erein, 1991). Puntu honetan, *Carla* har zitekeen ikergai, aurreko oin-oharrean ikusi legez, garrantzi berezia baitauka Lertxundirentzat. Gainera, *Carla*-k eta *Argizariaren egunak*-ek lotura estuagoa dute elkarrekin aldi bereko beste edozein nobelarekin baino, biek ala biek sorkuntza artistikoaren gainean gorpuztu gogoetari erreparatuta Olaziregik berak seinalatu bezala. Ikus íbid., 161. or. Hemen, baina, beste nobela bati heldu nahi izan zaio, *Argizariaren egunak*-en hautemandako poetika modernista berantiarra aldi osoari nahikoa orokorra zaiola argudiatzeko, hain zuzen ere. Edozein kasutan, tesi honetan nitasunaren auziari eskainiko zaion atalean aztergai hartuko da *Carla*, niaren bilaketa modernistaren adibide egokia da, izan ere.

urteetan partaide izandako gaizkile-taldearen burua, hain zuzen ere. Franz Gleizes jendarmea ere izan liteke, Ismaeli haren sinadura gogorarazi baitio pasaportearekin batera diruz beterik jasotako gutun-azalean ageri den zeinuak. Ezin esan, ordea, Gerald eta Franz elkar hartuta ibiliak direla uste duen arren, Ismaelek ez baitaki zehazki ez zein asmok bultzatu duen bakoitza bestearekiko tratuan, ez zertan datzan une horretan haien arteko harremana, ez zein lotura izan dezakeen horrek guztiak berari sortu zaion arazoarekin. Gakoen bilaketari eutsiz, Ismaelek talde mafiosoaren iragan gorabeheratsua birpasatzeari ekin dio, buruturiko iruzur, xantaia zein hilketetan kide bakoitzak izandako jokaera aztertuz, haien artean sorturiko botere-harremanak miatuz eta, oro har, taldearen barruko dinamika konplexutik atera litezkeen ondorioen gaineko hipotesiak eginez. Emaitza, baina, gero eta nahasketa handiagoa da, hasierako lausotasun kognitiboa laster samar *kaos epistemologiko erabatekoa* bilakatuko delarik. Ismaelen oroimena ez da misterio-anabasa askaezina baino: egile ezagunik gabeko ekintzak, ezkutuan dirauten asmoak, hainbat maskararen atzean babesturiko identitateak... Ziurgabetasun orokor horretan, gainera, narratzaileari ezinezko bihurtuko zaio bere oroitzapenetan errealitatea eta fantasia argi eta garbi bereiztea, benetan bizi izandakoa eta halabeharrez asmatutakoa ongi banatzea, halako moldez, non hain beharrezkoa zaion *egia* azalera ekartzeko asmoa behin ezinezko gertatuta, ahaleginari eustearekin bakarrik etsi egin beharko baitu. Halaxe egiaztatzen du Ismaelek berak kontakizunaren amaiera aldera: '[g]aur ezin asmatu dut non dagoen muga [errealitatea *vs*. fantasia] eta eskain dezakedana ez da egia, ahal dudan fidelena izateko ahalegina baino, orobat antzu gerta dakidan nahi ez nukeena.'[72]

Ismaelen istorioan bere nia zehaztu eta finkatzeko ahalegin behin eta

[72] Lertxundi, *Kapitain Frakasa*, 142. or.

berriz errepikatua da ardatza. Bizitzan zehar nortasun ezberdin ugari hartu ditu —Antonio Cerdán, Marcel Allain, Gonzalo Castro...— horietako bakoitza, noski, ni onargarri bat aurkitzeko saio berritutzat ulertu behar delarik. Kinka larriko egoerara iritsita, bere bizitzaren gainean inongo kontrolik ez daukala ohartu da Ismael, bere patua guztiz halabeharrezkoa dela. Ismael ez da inor. Aurkikuntza horri erabat jasanezin iritzita, Ismaelek oroimena arakatzeari ekin dio, bere ni aienatuari artean ere eutsi dioten seinale ukaezinak topatzeko itxaropenean: erabaki autonomoak, eragozpen moralak, leialtasun frogak... Iragan kaotikoak, ordea, zeharo desagerrarazi ditu bere nortasunaren marka bereizgarri oro. Bere ezagutza-ahalegin eskerga hutsala suertatu da. *Nor* izateko irrika bizia da Ismaeli geratu zaion nitasun-aieru bakarra.

Ismaelen bilaketak porrot egiten badu ere, *Kapitain Frakasa*-k oinarritzat harturiko nitasun-ereduak bere horretan dirau, eleberriak beste ezein alternatibarik proposatzen ez duelarik. Eredu horren arabera, niak badu muin iraunkor eta aldaezin bat izaki bakar eta bereizia bihurtzen duena. Arrazoimena, gainera, muin hori hautemateko gauza da, horretarako niaren berezko lausotasuna uxatu beharko badu ere. Nia izaki *esentziala* da, beraz, zirkunstantzia orotatik zehatz-mehatz bereiz daitekeena. *Kapitain Frakasa*-ko Ismaelek ez du bere baitako muina atzematerik izan, baina kontakizunak etengabe seinalatzen du nork daukan hura eskuratzeko giltza: Gerald D.k, hain zuzen ere. Baiki, *Jainkoa* bailitzan, gaizkileen burua jakintza- eta botere-gune gorena da, gainontzekoen desio, zeregin eta borondateak menpean dauzkana, kaosaren baitako ezkutuko ordenaren jabe bakar. Ismaelek, antza, bere bizitzaren euskarri nagusitzat zeukan garai batean Gerald D.k zion oniritzia. Etorri zaion hondamendia, hain justu,

estimu hori galdu izanarekin lotzen du Ismaelek.[73] Luzea zaio Ismaeli, baiki, Gerald D.ren itzala, hain luzea, ezen harengan uzten baitu bera nor den ebakitzeko eskumena ere: '[z]ertarako balio ote du norberak bere buruaz osatua daukan irudiak, besteren usteak egiten gaitunean?'[74]

'Sakoneko *vs*. azaleko' egiturari eusten dion errealitate-irudikapena da, beraz, Lertxundik *Kapitain Frakasa*-n ere eskaini diguna, arrazoimena delarik, bestalde, sakonean dautzan egiak ezagutzea ahalbidetu behar digun gaitasuna. Ismael Osorioren istorioak, baina, ereduaren kolapsoa gorpuzten du, sakoneko mailara iristea erabat ezinezkoa gertatuta, benetako errealitatea kimera huts bilakatzen baita.[75] Gauzak horrela, Ismaelek aurkitutako irtenbide duin bakarra kontaketari eustea da.[76] Baina zail da imajinatzen irtenbide horri luzaroan askiets dakiokeenik.[77] Benetakotzat jotako

[73] Halaxe dio berak: 'Neu izan nintzen, nire jelosia komikoak hartaratuta, Gerald D.ren itzal izatearen postua, taldeko inork inoiz ukatu ez zidana, galtzearen errudun, eta alferrikakoa da orain damutan aztarka aritzea, esanez orain dakidana orduan jakin izan banu, ez nindutela gertakizunek gaurko hondamendi honetara ekarriko[...].' Ikus *Kapitain Frakasa*, 116-7. orr.

[74] Mafiosoek behin egin zuten maskara-dantzaren harira Ismaelek izandako gogoeta da goiko hori. Gerald D.k aukeratu zuen bakoitzak eraman beharreko jantzia. Ismaeli *Capitano Fracassa*rena eman zion. Nahita eginiko aukera izan zen, argi dago, Ismaelek taldearen ekintza batzuetan erakutsitako baldarkeria nabarmentzeko asmoa baitzeukan. Dirudienez, ordea, maskara-dantzarako ez ezik, bizitzarako ere onartu zuen Ismaelek Gerald D.k emandako identitatea. Ikus *Kapitain Frakasa*, 130. or.

[75] Halaxe ezagutzen du Ismaelek ere bizitzan zehar hartu dituen izen ezberdin ugarien harira: '[f]arfailak farfaila, ez nuen sekula lortu suntsitzerik nire izen ugarien eta munduaren artean zegoen barrera.' Ikus *Kapitain Frakasa*, 73. or.

[76] Halaxe aurkezten du Ismaelek bere oroimen-ahalegina: 'Ez. Inoren errukiak, are gutxiago Gerald D.ri hain tantaka darionak, ezin lor zezakeen ahantz nezala, ez barka, gaurtik eta adabakika —hala badarik ere argia egingo dudalakoan—, kontatzen hasi naizen guztia. Onik burutzerik lortuko banu oroimenon harilkatzea, heriotza ez nuke hartara ezerezaren atari izango, ez behintzat Gerald D.k uste zukeen neurrian.' Ikus *Kapitain Frakasa*, 12. or.

[77] Errealismo magikoaren eta postmodernismoaren arteko loturak aztertzen dituen artikulu batean, Wendy B. Faris literatur irakasle estatubatuarrak ere berant modernistatzat jotzen du isiltasuna ekiditeko asmo bakarrarekin kontatzen jarraitzea hobesten duen jarrera, jarrera horrek, azken batean, diskurtsoa zentzuzko esanahi oroz gabeturik dagoela aurresuposatzen baitu. Ikus 'Scheherazade's Children: Magical Realism and Postmodern Fiction', in Lois Parkinson Zamora eta Wendy B. Faris (edk.), *Magical Realism. Theory, History, Community* (Durham & London: Duke University Press, 1995), 163-190. orr. (163. or.).

errealitate bakarretik zeharo banandurik egonda, kontaketak ez dezake isiltasunak baino balio askoz handiagorik izan. Zertarako kontatzen jarraitu, bestela, huskeriak, txikikeriak, ezerezkeriak aipatzeko? Benetako errealitateak ezein heldulekurik eskaintzen ez badu, egoera erabateko alienaziokoa da. Zentzu horretan, Ismael Osoriok eta Mitxel Etxartek oso amaiera antzekoa dute. Biek ere, egia absolutua helburu, uste osoa jarria zuten arrazoiaren ahalmenean. Biek ere eromenean, edo berorren atarian jo dute helmuga.

Babestu beharreko gorputzari berari eraso egindako sistema immunitario erotuen antzera, badirudi arrazoimenak ere zaindu beharreko hori bera —ezagutza— kaltetu egin dezakeela, are suntsitzeraino ere. Horra modernitateari oharkabean ihes egindako beste paradoxa harrigarri bat.

Postmodernismoa: arrazoimenaz haraindiko 'hori' onesteko beharra

Brian McHale-rengana jotzeko tenorea iritsi zaigu berriro. Izan ere, XX. mendeko literaturak eginiko jauzi kualitatiborik handiena modernismotik postmodernismorako pasabidean kokatu du berak, lehenaren kezka epistemologikoak bigarrenaren bultzada ontologikoari leku egitearekin batera. Halaxe dio McHalek:

> [Arestian esandakoak] bigarren tesi orokor batera narama, oraingoan nobelagintza postmodernistari buruz: eleberri postmodernisten dominantea *ontologikoa* da. Hau da, narratiba postmodernistak Dick Higgins-ek 'postkognitibo' deiturikoak bezalakoxe galderak plazaratu eta nabarmentzen dituzten estrategiak garatzen ditu: 'zein mundu da hau? Zer dago eginkizun bertan? Nire nietako zeinek egingo du?' Beste itaun postmodernista tipiko batzuk lotuta daude testu literarioaren beraren ontologiarekin nahiz berorrek eraturiko munduaren ontologiarekin,

> adibidez: zer da mundu bat? Zein mundu mota daude, nola daude taxututa, eta zertan dira ezberdin? Zer gertatzen da mundu-mota ezberdinak elkarren aurka jartzean, edo munduen arteko mugak bortxatzean? Zein da testu baten izateko modua, eta zein berorrek eraturiko munduarena (edo munduena)? Zein egitura dute hala eraturiko munduek? Eta abar.[78]

McHalek narratiba modernistaz eskainitako definizioarekin egin bezala, oraingoan ere zehaztapen batzuk erantsiko ditugu, goiko formulazioak berekin ekar lezakeen nahasmena uxatzearren. Izan ere, irakurle erneak galde lezakeen moduan, ez al da orduan narratiba postmodernistaren xedea —modernistarena bezala— itaun jakin batzuei erantzun egokia aurkitzea? Hala dirudi, bai. Ez al du orduan narratiba postmodernistak —modernistak bezala— ezagutza helburu? Bai, antza. Zenbateraino da egokia, orduan, epistemologiatik ontologiarako aldaketa postulatzea modernismoa eta postmodernismoa bereizten dituen giltzarri modura? Zeharo egokia, ñabardura batzuk gehituz gero, behintzat. Idazle postmodernistek ere —ezbairik gabe— errealitatea argitu nahi dute, modernistek bezainbesteko interesa dutelarik ezagutzan, egian. Baina ontologia-eredu eraldatu baten gainean ari dira egitasmo horretan saiatzen. Epistemologia modernoak ziurtzat jotzen du errealitatea hatsarre-multzo iraunkor eta aldaezin batean ainguratuta dagoela, giza hautemate-ahalmen traketsez zein zirkunstantzia historiko aldakorrez haraindi bere horretan mantentzen dena. Ezagutza modernoa, horrela, hatsarre horiek dautzan sakontasunetik azalera ekartzean datza. Postmodernismoak, berriz, ukatu egiten du ontologia-eredu hori, errealitatea izate-gune zehatzezin eta erabakiezinez osaturik dagoela postulatuz. Hau da, modelo esentzial, transzendente eta ahistoriko modernoa modelo *dyferentzial*, immanente eta historiko batez ordezkatu du

[78] Brian McHale, *Postmodernist Fiction*, gorago aipatua, 10. or.

postmodernismoak. Giza ezagutzaren auzia, beraz, ez datza prozesu epistemologikoen zailtasunean, oinarri ontologikoaren berezko atzemanezintasunean baizik. Ildo horretatik ulertu behar dira McHalek seinalaturiko dominante aldaketa, batetik, eta aldaketa hori ilustratzeko planteaturiko galderak, bestetik.

Gauzak horrela, postmodernismoak *ezagutza absolutua* ukatu —totalitarismo-iturri ere izan daitekeen heinean— eta *interpretazioa* postulatu du eskura daukagun errealitaterako sarbide kognitibo bakartzat. Zentzu horretan, errealitatea *bere baitan* zer ote den jakinkizun izango zaigu beti, lorgarri dugun bakarra guk geuk *sorturiko errealitateak* direlarik —errealitate-irudikapenak, alegia—. Inguratzen gaituen fenomeno-munduak *logos*-a gainditu egiten duen neurrian, bestalde, errealitate-irudikapen horietatik kanpo utzitako eremua, *erreala* izanik ere, *irreala* suertatu behar zaigu, nahitaez. Ez dugu jada errealitatea eta irrealitatea argi eta garbi bereizterik izango, alegia. Mundu fenomenikoak, horrela, beti eutsiko dio gugan txundidura- edo irrealtasun-sentsazioak sorrarazteko indarrari. Postmodernismoak txundidura hori onetsi egin du, giza kontzientziari dagokion berezko egoera kognitibotzat hartuta. Onespen horrexetan datza, aldi berean, Robert Eaglestone literatur irakasle britainiarrak *ulertze-metafisika* deituriko jarrera modernoaren ukazioa:

> Ulertze-metafisika bai metodo batzuekin, bai metodo horien jabe egiteko desirarekin lotu beharra dago. Metodo horien bidez mendebaldar pentsabideak, hainbat modutara, *beste* zaiona barne hartu, bahitu edo kontsumitu egiten du, *beste* hori haren buruarekin berdinduz, berberera azpiratuz: 'oi, filosofia orojalea!', dio Levinas-ek Pascal aipatuz. Ulertze-metafisika zalantzan jartzen ez diren oso kontu oinarrizkoetan ageri da: esaterako, gure irakurtzeko moduan, historia egiteko moldeetan, edota

> filosofia egiteko era eta zergatietan. Postmodernismoak arreta jartzen du bai barne hartze-, bahitze- edo estaltze-ekintzan, bai ekintza horren aurkako erresistentzian —bestetasunaren azaleratzean, alegia, une batekoa bakarrik bada ere—.[79]

Ukazio postmodernista horren zantzu ugari aurki daitezke han-hemenka barreiatuak Joseba Sarrionandiaren *Lagun izoztua*-n. Maribelen bikotekidea, Josu, esaterako, nobelaren barruko *Lagun izoztua* izeneko eleberriaren egilea, alegia, ohartu da hizkuntzan islaturiko baldintza ontologikoak direla medio ez daukagula ideia transzendentalik erdiesterik, halako moldez, non aspaldiko amets utopikoak, kasu, oker egindako hipotesi huts bilakatu zaizkion. Okina ofizioz, idazlea afizioz, paperera eramandako proiektuez gain, etxeko hormak ere izkribuz beterik dauzka Josuk. '*Tesia, antitesia eta...*' dio horietako batek, lelo marxista ospetsuaren konklusioa bazter utzita. Izkribu horren inguruan Josurekin izandako solasalditxoa kontatzen digu Maribelek:

> 'Dialektikaren legeak erreibindikatu nahi ditinat,' dio Josuk.
>
> 'Hori bai, apur bat anakronikoa duk, ez?'
>
> Dialektika hitzak, aspaldian entzun gabeko hitz horrek, antzinako historia linterna batekin errebisatuz, gaztetan irakurritako hainbat liburu eta eskola sozialetan eztabaidaturiko hainbat asmo utopiko ekarri dizkit gogora:
>
> 'Tesia, antitesia eta...' hasi naiz errepasatzen.
>
> Josuk moztu egin dit:
>
> 'Tesia, antitesia eta sintaxia.'
>
> 'Sintesia,' zuzendu diot nik.

[79] Robert Eaglestone, *The Holocaust and the Postmodern* (Oxford: Oxford University Press, 2004), 4. or. Letra etzanak geuk jarriak dira.

‘Ez, ez. Sintaxia!’ dio berak, burloi.[80]

Errealitatearen gaineko nagusigo kognitiboa erdiesteko egitasmoak dauzkan berezko mugak, hizkuntzan gorpuztuak, ironiaz onesten ikasi du Josuk.[81] Horren haritik, interpretazioak baizik ez dagoelako ideiak ere toki garrantzitsua dauka nobelan. Hurrengo pasartean, kasu, antropologia-ikerketa batzuen kariaz Amazonian eginiko egonaldia harira ekarrita, Andoni Martinezek kontzientzia argia erakusten du denok ere errealitate-irudikapen jakin batzuk darabiltzagulako egitateaz, mundua eta gure artean ezarritako zinezko iragazkiak baitira, gauzen gaineko ikuspegi murriztu batera kondenatzen gaituztelarik. Maribelekin ari da hizketan:

‘Eta Amazoniara itzuli behar duzu?’

‘Bai, baina oraingoan bakarrik joan behar dut. Aurreko bidaian gaixotu egin nintzen han eta nantu deitzen diren indio batzuekin egon nintzen. Haiekin nengoela ikasi nituen gauza batzuk berrikusi nahi ditut.’

‘Zer ikasi zenuen ba?’

‘Ikasi esan dizut, baina ez dakit ezer ikasi nuen. Etnologia lanean ikasi dudana da, gehienetan ez dela erraza begiratzen duzuna ikustea...’

---

[80] Joseba Sarrionandia, *Lagun izoztua*, gorago aipatua, 30. or. Sarrionandiak, zolitasun handiz, esaldi bakar batean bildu ditu pentsamendu postestrukturalistaren funtsa, batetik, eta pentsamendu horrek aurreko tradizio modernoarekin duen harremana, bestetik: ‘Tesia, antitesia... Eta *sintaxia*’.

[81] Ironia horrek, baina, ez du esan nahi Josu poztu egiten denik mundua bere horretan atzemateko ezintasun nabaritu berriaz. Josuren egoera, berez, etsigarri samarra da, bizitzan izandako euskarri oro galduta edo galtzear dauzkalarik: iraganean Euskal Herriaren alde hartu bide zuen konpromiso politiko itxaropentsua orainean Managuako deserrian daraman bizimodu monotono eta anonimoa bilakatu zaio; Maribelekin izandako amodio-harreman liluragarri bezain betegarria agortzear dago, elkar ulertzeko bideak erabat itxi zaizkielarik... Ametsek huts egin dute. Porrot horren aurrean, halere, Josu gai izan da ordura arte gogoan erabilitako mundu-ikuskera okertzat jo eta alde batera uzteko, baztertze horrek, ziur aski, samin handia ekarri ere ekarriko zion arren. Errealitateari begi berriez behatzen hasi zaio, baina garai bateko ziurtasunak erabat galduta. Horrek, jakina, ezin du berarekin bozkario handirik ekarri, ezpada esperantza apur bat, beharbada, ezezagunaren aurreko esperantza, alegia. Azken horrek eman bide dio iraganari ironiaz begiratzeko indarra. Nostalgiarik ez, beraz; ezta euforiarik ere, ordea.

‘Antiojuak orduan!’ diot nik.

‘Jakinmin handia izanda ere, normalean jadanik ezagutzen duguna besterik ez dugu ikasten. Gure eskemen arabera antolatzen dugu material berria, lehenagotik dakigunera egokitzen ez dena aintzat hartu gabe. Nantuekin egon nintzen denboran, ostera, eskema batzuk urtu zitzaizkidan.’

‘Zer pasatu zen ba?’

‘Ba ez dakit ezer pasatu zen. Nantuekin ez nintzen lanean ari eta ez nuen metodologiarik harremanean. Gainera, gaixorik nengoen eta haluzinazioak izan nituen. Orain oroitu eta guzti hura benetan gertatu zen ala ez ere ez dakit, horixe jakitera itzuli nahi dut...’[82]

Nantuen eskutik, antza, urturiko eskema horiez haraindiko *zer* harrapagaitz batekin topo egin zuen Andonik. *Zer* horixe da diskurtso postmodernistan *bestetasuna* deitu ohi dena. Andonik ordura arte *errealt*zat zeukanaren ondoan, hain ulergaitz, hain arrotz, hain *irreal* gertatu zitzaion bestetasun hura, ezen ‘guzti hura benetan gertatu zen ala ez ere’ ez baitaki. Errealitatearen eta irrealitatearen arteko mugak lausotu egin zaizkio. Txundidura beteko egoeran, Andonik kolokan dauzka begi-bistakoentzat hartu ohi ditugun faktuak ere, norberaren existentzia, kasu. Izan ere, honelaxe bukatu dute nantuen gaineko solasaldia Andonik eta Maribelek, azken honek kontatuta:

‘Eta nantuen erretraturik ez duzu?’

‘Ez.’

‘Inork idatzi du libururik haiei buruz?’

‘Ez dut uste.’

‘Eta zeozer idatzi nahi duzu?’

[82] Sarrionandia, *Lagun izoztua*, gorago aipatua, 85-6. orr.

> ‘Ez dakit,’ esan dit Andonik. ‘Lehenengo, ea existitzen diren jakin nahi nuke. Eta ea neu ere existitzen naizen bide batez...’[83]

Andonik, beraz, atea ireki dio *bestetasuna*ri, metafisikaz haratagoko *hori* ohiko ezagutza-eskemetara errenditzeko aukerari muzin eginez. Ez Andonik soilik, ordea. ‘Arrazoi’ mendebaldarraren *bestea* askatu eta *bestetasun* horren baitara hurbiltzeko beharra islaturik suma daiteke nobelako beste hainbat pertsonaiaren jarrera, gogoeta edota erabakietan ere, baita tarteka Maribelengan ere, azken hau, oro har, mundu-ikuskera moderno —bezain asmo oneko— baten ordezkari modura ageri zaigun arren.[84] Elementu

---

[83] Ibid., 87. or. *Argia* aldizkariari eskainitako elkarrizketan, bestalde, nabarmena da Sarrionandiak errealitatearen zerizanaz darabilen kezka:

> Nantuen kasuan filosofia elementaleko gogoeta batzuk egiten dira eta, beste gauzen artean, nobela osoaren sostengutzat inportantea den lengoaiari buruzko proposamen bat. Munduko gauzek errealitate ahula dutela esaten da, gauzen errealitatea itzaltzeko ia puntuan bizi direla. Errealitatea ez dela berezkoa, baizik eta gauzek edo gertaerek batak bestearekin bilatu beharreko zerbait, batak besteari araztasuna eta zentzua emanez. Eta hitzek ere bizia ematen dietela gauzei, errealitatea aratzagoa egiten dutela...

Ikus Anonimoa, ‘Joseba Sarrionandia. “Angustia eta konfusio handiarekin idatzi dut nobela”’, *Argia* 1830 (2001-11-18), 28-35. orr. (34. or.). *Argia*k ez zuen elkarrizketa-egilearen izena adierazi, Sarrionandiak orduan bizi zuen legez kanpoko egoeragatik, noski.

[84] Ikus, kasu, Goio Uriostetarrenera trenez daramalarik, Maribelek eginiko gogoeta hau:

> Baina bada zeozer irreala giroan, trakatrak trakatrak trakatrak, ume horren adinarekin Eubatik Bilborako trenean joan nintzenekoa izango da igual, bil-bo-ra, bil-bo-ra, memoria irreala bada, Atxuriko estazioko eraikin iluna eta itzulerako eu-ba-ra eu-ba-ra eu-ba-ra.
>
> Trakatrak honek beste hainbat berba ekartzen dit gogora, esate baterako be-gi-ttu a-kor-du be-da-rra, baina gurpilen jirabirak iradokitako berbaroa ere apur bat irreala da, as-mo-ak as-mo-ak bai-no-ez.

Lagun izoztua, 47. or. Oroimenari eta iraganeko asmoei eginiko erreferentziak iradokitzen du, hain zuzen ere, asmo horien porrotak eragin duela Maribelen irrealtasun-sentsazioa. Amets politikoak huts egiteaz gain —Maribel ere errefuxiaturik bizi da Nikaraguan—, Josuk beste sexu-bikotekide bat daukala aurkitu du berriki. Errealitatea ez zaio Maribeli gertatu uste eta espero zuen bezalakoa, eta irreala iruditzen zaio orain. Baina irrealtasun hori eskema ezagunetara errenditzen saiatu ordez, errealitatea erabat menpean hartzeko ezintasuna onetsi eta aurrera egin du Maribelek, beste mundu-ikuskera batzuk aurkitzeko prest. Horixe da nobelaren doinu orokorra, *Lagun izoztua* postmodernista egiten duena.

horien bidez gorpuztu mundu-ikuskera berritzaileak, aurrenik, Josurengan dauka jatorria, berak asmatu baititu pertsonaia horiek nobelaren barruko *Lagun izoztua* izeneko nobelerako, eta Joseba Sarrionandiarengan ondoren, noski, *mise en abyme* egiturak aditzera eman bezala. Horrela, izkribuarekin batera Josuk gutun moduan Maribeli bidalitako nobelaren gaineko iruzkinetan, Sarrionandiak berak *Lagun izoztua*-ri eusten dion poetika aurkeztu digu, zirriborraturiko zantzu batzuk baino ez badira ere. Eta poetika hori, ezbairik gabe, postmodernista da, dekonstrukzioak eremu metafisikoaren eta ez-metafisikoaren artean postulaturiko *lotura bikoitz* ezin hautsizkoari jarraiki, lotura horretan gaindiko aurrera eta atzera ibiltze etengabe modura irudikatzen baitu literatura. Sarrionandiak, lehenik, postmodernismoak eremu metafisikoaren baitan hautemandako hondamen estrukturala gogorarazten digu, esanahia adierazletik adierazlera azkenik gabe geroratuz edozein denotazio- eta komunikazioa-ekintza kolokan jartzen duena. Izan ere, Josuk onartu egiten du Maribelekin komunikatzen saiatzeko darabilen hizkuntza, beharbada, ezdeus samarra dela: '[e]ta lengoaia hau beste mundu batekoa izango da, hitz hauek itzulezinak izango dira, idiolekto honek itzelezko antza izango du isiltasunarena...' Sarrionandiak, bigarrenik, gauzak beren tokian finko zedarrituz metafisikak hondamendi hori estaltzeko eginiko ahalegina salatu eta mugak urratuz bestetasunari leku egiteko asmoa adierazten du. Josuk, horrela, antzeko egitasmoa agertzen du, bere idazketa aldarrikatuz, bide batez: '[...] eguneroko unibertsoak emandako neurri zehatzen barruan bizi naiz eta, bat ala beste, objektuen objektibitatea ametitu eta natura hilen gogoezera egokituko naiz ala, ostera, saia naiteke zerbait lekuz aldatzen, piztuz amodioak, katastrofeak eta eklipseak, eta gauzen insurrekzioa eraginez...' Sarrionandiak, azkenik, bestetasun-eremuetan ordezko utopiarik aurkituko

ez dugula ohartarazi eta esparru metafisikoaren gabezietan ezinbestez harrapaturik gaudela seinalatzen digu. Hala dio Josuk bere gutunaren amaiera aldera:

> Bakardadean one man's band, jolasean bakarrik jardun nahi ez duen umearen moduan asmatu ditut lagunak. *Dramatis personae*, nire drama lagunak, nire mamuak, munduan sakabanaturiko geure antzekoak, eustarriak galduta, triste, erne, ausentzien katean lotutako jendea.
>
> Alternatiba narratiboak proposatu ditut haztamuka, gure fatu propioaren kurba bakar halabeharrezkoa saihestu ezin izan arren.

Zer da errealitatea, orduan? Ezin esan, ez erabat, bederen. Halaxe onartu dute Goiok, Andonik, Maribelek eta Josuk. Beti egonen da errealitate-eremu bat gure adimenetik, gure ulermenetik, gure arrazoimenetik at geratuko dena. Utopia, beraz, gauzek zehatz-mehatz nolakoak behar luketen ezartzeko saioa den heinean, ez da jada onargarria. Baina itxaropenak hor dirau, eduki goitik behera zehaztuez gabeturik bada ere. Postmodernismoak, azken batean, bizitza misterioa zaigula gogorarazi baino ez du egiten. Eta misterio horretan barneratu ahal gara, gure adimen, ulermen eta arrazoimena erabiliz, noski, *gauzen insurrekzioa eragin* eta errealitatearen gaineko interpretazio justuagoak erdietsiz, akaso, zoriontsuagoak ere bai, beharbada. *Haztamuka* bada ere, *alternatiba narratiboak proposatu* behar dira horretarako, Sarrionandiak *Lagun izoztua*-n egin legez. Horra literatura onaren balio agortezina.

* * *

Iritsi da tenorea honaino luzaturiko diskurtsoan norabide-aldaketatxo bat eragiteko. Kapitulu honetako analisia euskal nobela garaikideko mundu-

ikuskera ezberdinak azaleratu eta beren tipologia orokorra osatzera bideratu dugu. *Telos* eta *arrazoi* kontzeptuen azterketan oinarrituz, egia eta justizia unibertsalak erdiesteko egitasmo modernoak eragindako gauzapen literario behinenak ezaugarritu eta hurrenez hurren osatzen duten bilakaera logikoaren arabera aurkeztu ditugu, utopietan jarritako fede itsuko egoera batetik errotikako zalantza kognitiboen agerpenera, eta hortik guztizko ezerezera, errealitatearekiko harreman ororen suntzitze orokorrera, alegia. Argudioan zehar iradoki bezala, gainbehera-prozesu horren zein berari loturiko gaitzen azken eragilea mundu-ikuskera modernoa bera da, edo zehatzago esanda, egia eta justizia unibertsalak arrazoiaren bidez atzeman daitezkeela postulatzean modernitateak giza-gogoan pizturiko nagusigo kognitiborako irrika bizia. Izan ere, postmodernismoak egiaztatu bezala, desira hori ez da sekula ere asetzerik egongo, ezagutza absolutua ezinezkoa delako. Desira engainagarri baten gaitzak dira, beraz, modernitatearenak.

Horrekin batera, postmodernismoak ekarritako mundu-ikuskera eraldatua aurkeztu dugu, funtsean desira moderno hori baztertu eta giza-ezagutzaren muga gaindiezinak onartzean datzana. Horrela, gizakiok errealitatearen aurrean biziko dugun esperientziarik egiazkoena txundidura izango da, irrealtasun-sentsazio ezinbesteko bat, alegia. Txundidura hori ez da, ordea, ezjakintasun erabatekoaren sinonimoa. Berriro esanda, postmodernismoak ez du giza-ezagutza ukatzen, absolutua ezin izan daitekeela aldakarrikatzen baizik. Izan ere, postmodernismoak postulatu ezagutza partzial eta behin-behinekoa da, hain zuzen ere, eskura daukagun modu bakarra gainbehera-prozesu modernoak bere amaieran zeharo suntsituriko zubiak berreraiki eta errealitatearekiko harremanak berreskuratzeko. Horra txundidura postmodernistaren ahalak, xumeak bezain bizigarriak, ezbairik gabe.

Modernitatetik postmodernismorako iragaiteak mundu-ikuskerari dagokionez erangidako paradigma-aldaketa esentzialismotik antiesentzialismorako jauziaren arabera azaldu behar da, gorago jadanik egin bezala. Horri buruz arituko gara, besteak beste, hurrengo kapituluan, errealitate-irudikapen bakoitzak esentzien kudeaketa nondik nora eraman ohi duen arakatuz. Baina, batez ere, tesi honen ardatz tematiko nagusiari helduko diogu berriro, oraingoan arlo praktikoan, kapitulu honetan aztertzen hasitako nobeletako oroitze-ekintzak analizatuz, hain zuzen ere. Horri dagokionez, *zentzua* da gure interesgune nagusia, oroitze-ekintzek emaitza modura bizi-esperientziaren gainean eraturiko zentzua, alegia. Zedarritu ditugu jada errealitate-irudikapen ezberdinak. Jarrai ditzagun orain horietako bakoitzaren gainean zabaldutako oroimen-bideak.

5

Errealitatea (II): esentzialismo modernoa, antiesentzialismo postmodernista eta bakoitzaren oroimenak bizi-esperientziari loturiko zentzua

Gaztea nintzenean, den-dena gogoratzen nuen,
gertaturikoa izan zein ez
Mark Twain, idazle estatubatuarra (1835-1910)

'A ze oroimen ziztrina atzeraka bakarrik dabilena', nabarmendu zuen Erreginak.
Lewis Carrol, idazle ingelesa (1832-1898)
[Erregina Zuriak Aliziari esana. *Ispiluan barrena (eta Aliziak han aurkitu zuena)*, (1871)]

ERREALITATE-IRUDIKAPENAK AZALERATZEKO BESTE BIDE BAT ETA EUSKAL NOBELA GARAIKIDEKO OROIMEN-MODU EZBERDINEN TIPOLOGIA

Aurreko kapituluan euskal nobela garaikidean aurki daitezkeen munduikuskera ezberdinen errepertorioa behin agertuta eta gure analisi-egitasmoaren hurrengo zereginari helduz, kapitulu honetan errealitate-irudikapen horiek eragindako oroimen-moduak —zeinek berea— analizatuko dira, azken xedea —dagoeneko hainbat aldiz adierazi bezala— modu horietako bakoitzeko oroitze-prozesuek emaitza gisara eraturiko bizi-esperientziaren gaineko *zentzua* azaltzea dugularik. Lehendik agertu orokortasun-asmoari eutsiz, errealitatearen gaia jarraituko dugu baliatzen

iruzkindutako nobelen gaineko gure begirada enkoadratzeko, halako gisaz, non jada zehazturiko mundu-ikuskera ezberdinen errepertorioari euskal nobela garaikideko oroimen-modu ezberdinen tipologia orokorra gehitu ahalko diogun modu paraleloan. Horretarako eta bide batez, aurreko kapituluan burutu gabe utzitako nobela-analisiak osatu egingo ditugu hemen.

Nekez gogoratzen dugu gogoan dagoeneko daukaguna baino. Halakoxe lelo batean laburbil liteke zati teorikoan tesi honen giltzarri nagusietako modura aurkezturiko premisa, oroitze-ekintzak gogoan une oro abian dabilkigun errealitate-irudikapenaren araberakoak direla, alegia. Izan ere, gure mundu-ikuskerak itxuratzen dituen fenomenoen artean oroimena bera dago, hala bere izaera zein jardunbideei buruz dauzkagun usteak, nola bere ahalen gainean dauzkagun igurikimenak, eta horrek erabat baldintzatzen du gure oroitze-ekintzen prozesu osoa, hasi eta buka. Oroimena ere, finean, interpretazioa da, postmodernismoak edozein ezagutza-motari buruz adierazitakoa zintzo konplituz. Ondoko orrialdeetan, horrela, goiko premisaren analisiari lotuko zaizkio gure ahaleginak. Horretarako, jakina, errealitate-irudikapen bakoitzak baldintzatze hori nola gauzatzen duen aztertzen lagunduko digun tresna analitikoa beharko dugu, errealitate-irudikapen bakoitzak oroimenari zer-nolako izaera, jardunbide zein funtzio atxikitzen dizkion zehaztuz, hau da, zein oroimen-modu eratzen duen, labur esanda. Zorionez, gure analisi-egitasmoak eredu ezin hobea dauka Jean-François Lyotard-en lanetako batean, zeinean, historiako garai klasikoa, modernoa eta postmodernoa ikergai hartuta, bakoitzaren mundu-ikuskerari, preseski, berezkoa zaion oroimen-modua zedarritzen baita.[1]

[1] Jean-François Lyotard, 'Rewriting Modernity', in *The Inhuman. Reflections on Time*, itzul. Geoffrey Bennington eta Rachel Bowlby (Stanford: Stanford University Press, 1991

Oinarri horretan garaturiko analisiak, beraz, euskal nobela garaikideko oroimen-moduen tipologia orokorra jarriko digu eskura, lau alez osaturikoa, hain justu ere. Ale horietako bakoitzak berezko ezaugarriak agertuko dituen arren, oroimen-modu modernoetatik postmodernistara bitartekoa izango da haien arteko bereizketarik sakonena, zeinaren jatorria, beste behin ere, pentsabide modernoa eta postmodernista banatzen dituen 'esentzialismo *vs*. antiesentzialismo' oposizioan kokatuko dugu.

Hori guztia, baina, kapitulu honen bigarren zatian jorratuko da. Izan ere, oroimen-bideetan barna abiatu aurretik errealitate-irudikapenen auziari azken begiratua emanez, interesgarri iritzi diogu literatur modernismoaren eta postmodernismoaren arteko jauzia tankeratzean ikerlari zenbaitek plazaraturiko ideiak harira ekarri eta ideiok mundu-ikuskera mailan izan dezaketen jatorria arakatzeari, guztia ere tesi honen diskurtsoaren lagungarri bezain aberasgarri gertatuko delakoan. Aipatu jauzia, horrela, 'espazio *vs*. denbora' dikotomian gauzaturik deskribatu izan da, modernismo literarioak, batetik, behin betiko egiak atzemateko irrika biziak hartara bultzatuta, denbora-jarioa erabat eten eta errealitatea egitura espazial aldagaitzetan giltzapetzeko joera nabarmena daukala argudiatuz, postmodernismoak, bere aldetik, desira horren hutsalaren jakitun, denbora bere emari amaigabean askatzen duen bitartean. Horren harira, Derridak *oposizio bitarrak* deituriko pare kontrajarriak aipatuko dira, mundu-ikuskera mendebaldarrak errealitatea itxuratzeko baliatu metafora espazialak, alegia. Oposizio bitarrak, bestalde, errealitate-irudikapen ezberdinak azaleratzeko arrunt tresna analitiko egokia gertatuko zaizkigu, pentsabide modernoak muga zurrunez banandurik nahi lituzkeen bitartean, kontent baita postmodernismoa muga horien lausoa onetsita. Aurreko kapituluan aztertu

---

[1987]), 24-35. orr.

nobelei beste begiradatxo bat ere egingo diegu, oposizio bitarrak nola kudeatzen dituzten ikertzeko, hain zuzen ere. Bukatzeko, euskal narratiba garaikideak daukan mugarri nagusietako bat hartuko dugu mintzagai, Bernardo Atxagaren *Obabakoak*, alegia. Oposizio bitarren analisiak gidaturik, Atxagaren lan handiak eragin duen bibliografia kritiko zabalari gehitzekoa den irakurketa berria proposatuko dugu, *Obabakoak* antiesentzialismo postmodernistaren agerbide gailentzat seinalatuz.

OPOSIZIO BITARRAK ETA *MUGA*REN AUZIA

Esentzialismo modernoa: muga zurrunen ilusio engainagarria

Aurreko kapituluan mundu-ikuskera modernoa zein postmodernista ezaugarritzeko *telos* eta *arrazoi* kontzeptuak ardatz hartuta garatu argudioak bidea ematen digu modernitate eta postmodernismoaren arteko harremana 'espazio *vs*. denbora' oposizioan biltzeko. Izan ere, mundu-ikuskera modernoan gizakion egitekorik behinena arrazoimena erabiliz errealitateari *berez* dagokion hondarreko gauzapen umo eta burutua —*telos*-a, alegia— erdiestea izanik, modernitateak bere burua amaiera daukan prozesu modura irudikatzen duela ulertu behar dugu, prozesu horren emaitza denboraren iragaiteak areago aldatuko ez lukeen errealitate-antolakuntza behin betiko bat izango litzatekeelarik, errealitatearen osagaiek eratuko luketen harreman-sare aldagaitz bat, *egitura espazial* finko bat, alegia. Postmodernismoak, ordea, halako gauzapen hondarreko ororen gainetik errealitatearen osagaien berezko aldakortasun zein iragankortasuna azpimarratuz, errealitatearen zerizanari alienaezina zaion garapen-dimentsio modura seinalatu du *denbora*. Horrela, modernismo literarioak denborarekin duen harremana mintzagai hartuta Steven Connor-ek dioenez, analisi

garaikide gehienek xede berbera hauteman dute denboraren tratamendu modernistan, hain zuzen ere, denbora espazio bilakatzean datzana, denbora espaziora errenditzean, denbora espazioaren baitan desagerraraztean, alegia. Honelaxe darrai Connor-en azalpenak:

> Denbora epikoa eta denbora garaikidea uztartuta parez pare ibilaraztea batetik, edota historia eta giza bizitza mugimendu zikliko amaigabetzat hartzea bestetik, ez dira iheskortasuna egitura bihurtuz berori geldiarazteko ahaleginak baizik. Henri Bergson-en aholkuari jarraiki lipar zehatzetan artifizialki izoztu ordez denbora prozesu huts eta jariakor modura askatzen saiaturiko idazleek ere ―halakoak ugariak izanik― denborari fidel izatekotan berori espazializatu edo etetera beharturik aurkitu zuten beren burua. Virginia Woolf-en 'begitazio uneak' eta Joyce-ren 'epifaniak' biak ere denbora esangura espazial bihurtze horren adibideak dira, zeinetan denborak behin geldiarazita baizik ez baitu bere esanahia erakusten.[2]

Analisi garaikide horiek ―Connor-ek bereziki aipaturiko William V. Spanos literatur historiagile estatubatuarren lanak, kasu―, modernismo literarioaren espaziorako joeraren atzean, azken batean, *esentzialismo* metafisikoaren bultzada atzeman dute, zeinak, izate-elementu orok jatorrian dukeen hatsarre ahistorikoa ziurtzat jota, errealitatea ezkutuko esentziez osaturiko mapa, harreman-sare edo topologia modura irudikatu ohi duen. Izan ere, metafisika errealitateak ustez dauzkan sakoneko zimenduen miaketa da, *esanahi transzendentala* aurkitu eta azalera ekartzea xede daukana. Catherine Belsey literatur irakasle britainiarrak, kasu, halaxe definitu du 'esanahi transzendentala', arestiko metafora topologikoa baliatuta: '(alegiazko) esanahi fundatzailea, beste esanahi guztiei tokian

[2] Steven Connor, *Postmodernist Culture. An Introduction to Theories of the Contemporary* (Oxford: Blackwell, 1989), 124. or.

eutsiko liekeena, zehatz eta finko.'[3] Topologia horrek, bestalde, binakako barne-antolaketa agertu ohi du, Derridak *oposizio bitarrak* deiturikoak oinarrizko unitatetzat hartuz. Halaxe dio Belsey-k berak:

> Mendebaldar kultura, dio Derridak, oposizio bitarretan oinarritzen da. Honi dagokionez, estrukturalistak hogeita bost mendetako pentsabide baten oinordekoak izan ziren. Gainera, oposizio horiek beti dira hierarkikoak. Alderdi bat arras baloratua izan ohi da, besteari akastun irizten zaiolarik. Nola natura lehenesten den kulturaren aurrean, hala hizketa hobesten da idazketaren kaltean. Baina termino horiek ezin diote inoiz eutsi beren artean osatu antitesiari. Bien definizioek ere elkarren aztarna hartzen dute beren baitan; bataren esanahia bestearen aztarnak bizi du.[4]

Bada Belsey-ren azalpenean esplizituki aipatzen ez den ideia giltzarri bat, alegia, pentsabide metafisiko mendebaldarrak —modernitateak barne— muga zurrunen inguruan eraturik itxuratzen dituela oposizio bitarrak, kontrajarritako elementuak zorrotz banaturik geratzen direlarik. Belsey-k esplizituki azaldu bezala, aldiz, pentsabide postmodernistak muga horien lausotasuna, zehatzezintasuna aldarrikatzen du —ez desagerpena, ordea—, halako moldez, non ez dagoen zorrotz zehazterik kontrajarritako elementuetako bakoitza non hasi eta non bukatzen den. Bestela esanda, *muga zurrunak* eragiten ditu esentzialismo modernoak; *muga lausoak*, berriz,antiesentzialismo postmodernistak.

Halaxe egiazta dezakegu eleberrien analisira itzuliz. Aurreko kapituluan mundu-ikuskerari dagokionez modernotzat hartu ditugun nobelek nabarmen eusten diote oposizio bitar zurrunetan taxutu errealitate-

---

[3] Catherine Belsey, *Poststructuralism. A very short introduction* (Oxford: Oxford University Press, 2002), 114. or.
[4] Ibid., 75. or.

irudikapenari. Ondoko azalpen laburrak erakutsi bezala, pentsabide modernoan oinarrituriko poetikek —premodernismoa, modernismo goiztiarra eta berantiarra— irtenbide ezberdinak eman dizkiete tentsio horiei —denborazkotasun-mota berezkoak itxuratuz, kasu—, baina oposizio bitar zurrunen araberako eskema ukigabe utzita, poetika horien guztien oinarrizko esentzialismoaren seinale, ezbairik gabe.

Metxa protagonista duten Koldo Izagirreren nobelek, esaterako, gizarte-justizia eta nazio-burujabetzaren *telos* utopikoa proiektatzen dute errealitateak erdietsi beharreko ortzimuga historiko modura, horri kontrajarririk oraineko alienazio-egoera arbuiagarria aurkeztuz. Nobela horien egitura semantikoa osatzen duten gainontzeko oposizioak, berez, aurkakotasun nagusi horretara bil daitezke: 'justizia *vs*. bidegabekeria', 'askatasuna *vs*. zapalkuntza', 'konpromisoa *vs*. axolagabekeria'... Utopiarako bidea ere gainditu beharreko kontrakotasun modura irudikatu da, bide hori lozorro ergelean dagoen jende arruntak ezjakintasunetik abiatuta *agirretar* oldartsuen kontzientzia-argitasuneraino egin beharrekoa baita. Zentzu horretan, Izagirreren nobelek epikaren denboran kokatzen gaituzte, azken batean, antzinako epopeietako heroien antzera, guri ere egiteko gorena agindu baitzaigu, zintzotasun moral eta politiko erabatekoa erdiestea, alegia, eta horretarako arriskuz eta oztopoz jositako borroka-bideari ekin beharko diogu. Helburu goren hori Izagirrek ezarritako aurkakotasun guztien barne-sintesiarekin batera beteko litzateke, elementu positibo bakoitzak bere aurkako negatiboa garaitzean, alegia. Oztopo nagusia kognitiboa da, oposizio bitar horien barne-mugak zorrotz markatuta egonik ere, jende arruntak lauso ikusten baititu, halako moldez, non ahaztu egin baitzaio *esentziala* zer den: buruargitasuna, berdintasuna, elkartasuna, burujabetza... Benetako errealitatea gure nahasmenetik haratago dago, eder,

esentzial, ukigabe. Literaturaren funtzio nagusietakoa, hain zuzen ere, errealitate hori azalera ekartzea da, Izagirreri berari aditu izan zaion bezala:

> Errealitatea guk ikusten duguna baino askoz ere anitzagoa denez, zuk ikusten duzun errealitate motz horri fikzioa erantsi behar diozu, zerbaitetan sakonduko baduzu.
>
> Nik fikzionatu dudana errealitatea biribilago erakutsi ahal izateko egin dut.[5]

Oposizio bitarrak egitura-elementu funtsezkoa dira Joan Mari Irigoienen *Poliedroaren hostoak*-en ere. 'Lurra' eta 'Haizea' indar mitikoen arteko aurkakotasun erabatekoa aurkeztuta, hasierako kontakizun alegorikoak antzinako gizarte gatazkatsuan kokatzen du gizaki garaikideak —bai norbanakoak, bai komunitateak— bizi duen barne-zatikakotasun egoeraren jatorria. Egoera horri kontrajarrita, kontrako guztien arteko sintesi ideala postulatzen da gizakiari berez dagokion errealitate osatu, orekatu eta esentzial modura. Hemen, ordea, giza kognizio-ahalmen eskasak ez dira gai sintesi horretarako giltza aurkitzeko. Baina sintesia izan, bada, hor nonbait, gure pertzepziotik haratago, gure eguneroko errealitateaz haraindi. Halaxe dio giltza horren bila erotzear dabilen J. narratzaileak: '[m]isterioaren askabidera iristeko ez dugu beste biderik: errealitatea deformatu, errealitatea dirudien errealitate hori deformatu, errealitatearen muinera eta esentziara heltzeko, ispilu konkabo zein konbexoen hizkuntza dela medio...'[6] Bilaketa horretan zehar, ugariak dira ustezko aurkikuntza-uneak, ustezko epifaniak, alegia, zeinetan denbora-jarioa geldiarazita, izateak behingoz bere esentzia batu egin duela dirudien; baina epifania-uneak itxurazkoak gertatzen dira

[5] Garbiñe Ubeda, 'Koldo Izagirre. "Sugearen zuhurtzia behar dugu"' [elkarrizketa], *Argia* 1534 (1995-06-11), 29-33. orr. (31. or.).
[6] Joan Mari Irigoien, *Poliedroaren hostoak*, gorago aipatua, 315. or.

behin eta berriz, ezein sintesirik erdiesten ez delarik. Horrela, teleologikoa izandako denbora ziklikoa bihurtu da, epifaniari desengainua eta desengainuari epifania, bata besteari etengabe jarraituko zaiolarik, gurpil amaiezina osatuz. Batasunaren *telos*-ak hor iraungo du, eskuraezin betiko. Arazoari Alan Wilde-k *disjuntibo* deituriko ironia mikatzaz begiratzea besterik ez da geratzen, literaturaren bidez paradoxa askatzeko eginiko ahaleginean, kasu, eztigarriren bat bilatuz, kontsolamendu zerbait. Baina oposizio bitar zurrunetan antolaturiko errealitate-irudikapena ez da bazter uzten, 'batasuna *vs*. zatikakotasuna', 'egiazkoa *vs*. faltsua' edota 'sakonekoa *vs*. azalekoa' bezalakoei ezein alternatibarik eskaintzen ez zaielarik. Esentzien araberako errealitate-irudikapenak, esentzialismoak, alegia, hortxe dirau. Halaxe suma daiteke Irigoienen hitzotan:

> — *Zer da hitza hiretzat?*
>
> — Niretzat hitza, bizitzari forma ematen dion zerbait duk. Idatziko ez banu esango nikek bizi nauk bainan ez zeukeat etxerik, formarik ez duelako. Bainan idazten dudanean neure etxean ikusten diat. Edo iruditzen zaidak hala dela, igual ametsezkoa izango duk eta. Ilusio hori bizi diat. Ilusio horren aterpean bizi nauk.
>
> [...]
>
> — *Poliedroaren hostoak*
>
> — Lehen esan bezala, ni naizen ke honi etxe bat bezala aurkitu nahi zioat. Fijatu egin nahi diat. Esplikazio bat aurkitu nahi zioat horren bidez. Orduan, bada nik ulertzen diat bizitza kontrarioen arteko borroka bezala, ez diat txuririk gabeko beltzik ulertzen. Dena nahastua ziak.[7]

Berant modernismora igarota, antzekoa da Anjel Lertxundiren nobeletan

[7] Iñaki Uria, 'Joan Mari Irigoien: "Niretzat hitza, bizitzari forma ematen dion zerbait duk"', *Susa* 6 (1982ko azaroa) <http://andima.armiarma.com/susa/susa0607.htm> [2012ko ekainaren 28an azkenekoz atzitua]

topatu ahal dugun auzia. *Kapitain Frakasa*-ko Ismael Osoriok, erabateko ilunpeaz inguratuta, itzal horien atzean ziurtzat jotzen duen argitasuna aurkitu behar du, iragan nahasiak ez baitio modurik eskaintzen bere bizitzaren gaineko zentzurik batere biltzeko. Zentzurik ezari *itxurazkoa* iritzita, azalpen *benetako* baten xerka murgildu da bere oroitzapenetan. Oroitzapenok, ordea, ez diote argitasun handirik ekarriko, laster asko ohartuko den bezala: '[j]akinkizun dut oraindik [...] kontatzen ari naizen guztia garai hartako amets ugarietako adabaki are ugariagoez jositako pasadizo propio eraikia ote dudan ere, idazleek ohi omen duten antzera haurtzaroko oroimenetatik eta haurtzaroari asmatutakoetatik kontakizun sinestezinak, baina sinesten ditugunak, osatuz.'[8] Oroimenak, ezjakintasuna garaitzeko Ismaelek zeukan azken baliabideak, alegia, huts egin du. Kaos epistemologikoa erabatekoa da. Munduari ordena lasaigarrian eutsi behar zioten pare kontrajarriak kolapsatu egin dira, guztiz. Ez dago jada modurik itxurazkoa eta benetakoa, faltsua eta egiazkoa edo fantastikoa eta erreala ezberdintzeko. Oposizio horiek, ezustean, sintesi gogaikarria erdietsi dute, zeinean elementu negatibo bakoitzak kontrako positiboa bere baitara bildu eta zeharo desagerrarazi baitu. Ez da 'errealitatea' dei litekeen ezer geratzen.[9] Une horretan, *denborak ez du noranzkorik* izango, denbora historikoa erabat geldituko da. Izan ere, geroa ez daiteke izan irrealitate ero eta zentzugabea baizik. Egoera horrexetan dago *Argizariaren egunak*-eko Mitxel Etxart ere, berak ironia etsiaz esan bezala: '[t]ranstornatuta omen nago: egoeren eta gertakizunen hari logikoari segitu beharrean, buru-hankarik gabeko kaos batek gidatzen omen du nire diskurtsoa.

[8] Anjel Lertxundi, *Kapitain Frakasa*, gorago aipatua, 29. or.
[9] Ohar bedi berant modernismoan gertatu ohi den pare kontrajarrien erabateko kolapsoa ez dela postmodernismoak aldarrikatu mugen zehatzezintasuna, mugen zeharoko *desagerpena* baizik.

Desegiturarurik omen dut nortasuna.'[10] Errealitatea kaos irreal erabatekoan urtu izanak, ordea, ez du esan nahi ordura arte baliaturiko errealitate-irudikapenari ordezkoren bat aurkitu zaionik. Aurkakotasun zurrunetan oinarritu eredu teorikoak hortxe dirau, alternatibarik gabe, nahiz eta erdietsitako sintesia espero izandakoaren guztiz kontrakoa izan. Zentzuaren, ordenaren eta errealitatearen erabateko absentzia iritsi dugu, hau da, absurdo, kaos eta irrealitate absolutuak. Baina, paradoxikoa irudi dezakeen arren, erabateko absentzia horrek, oraindik ere, zentzuaren, ordenaren eta errealitatearen irudi ideala darama bere baitan, aldagaitz, ukigabe. Eta hori, noski, esentzialismoa da, aurkakotasunak zehatz-mehatz eta zurrun banandurik irudikatzen dituena. '[E]rrealitatearen alde arrotza argitzen saiatuz gaindituko dugu errealitatearen alde arrunta', dio Lertxundik.[11] Gure pertzepzio okerraz haratago dago egiazko errealitatea, esentzia desiratuen gordailua, alegia. Literatura, hain zuzen ere, gordailu horren miaketa modura ulertzen du Lertxundik:

> Denbora eta espazio neurgarriak baino haratagoko eremu batean dago gure baitako irudimenaren esparru misteriotsu hori; bere altzoan soilik existitzen den denboran eta espazioan du arnasa hartzen literatur ospakizunak, etenik gabeko zilborreste batez korapilaturik: nik imajina dezakedan mundu literarioaren oinarrian beste batzuek imajinatu zuten errealitate literarioa dago, eta, mundu erreala deitzen dugun hori bezain erreala izanik, beste klase bateko errealtasun batez eraikitzen du bere existentzia.[12]

Hori eta horrenbestez, postmodernismora joko dugu berriro. Arestian iruzkindu nobelen mundu-ikuskera modernoa bazter utzita, narratiba

[10] Anjel Lertxundi, *Argizariaren egunak*, gorago aipatua, 72. or.
[11] Anjel Lertxundi, *Mentura dugun artean* (Irun: Alberdania, 2001), 11. or.
[12] Ibid., 15. or.

postmodernistak *antiesentzialismoa* besarkatu du, esentziarik agertzen ez duen errealitateari fidel izateko modu bakartzat onartuta. Oposizio bitarrak ere ugari aurki daitezke nobela postmodernistetan, ez muga zorrotz batez banandurik, ordea. Izan ere, postmodernismoak erakutsi duenez, oposizio bitarretako elementu bakoitzari mugaz honakoa bezain berezkoa zaio mugaz harakoa, muga bera zehatzezina gertatzen delarik. Modu horretan, gainditu egiten da espazializazio zurrunerako joera modernoa, zehatzezintasun horrek ireki egiten baitu ezezagunerako atea, denborak aske geratzeko behar zuen ate berbera, alegia. Ondoren, horrela, oposizio bitarren dekonstrukzioak euskal narratiban izan duen erakuslerik doi eta sendoena iruzkintzeari ekingo diogu, euskal literatura postmodernismo betean sarrarazi zuen lana, hain zuzen ere: Bernardo Atxagaren *Obabakoak*.

Antiesentzialismo postmodernista: muga lausoen onespen bizigarria

Azken urteotako literatur historiografiak erakutsitakoari jarraiki, gaur egun aho batez onartzen dugu Bernardo Atxagaren *Obabakoak* inflexio-puntu nabaria izan dela euskal literaturaren historian.[13] Tradizioa eta berrikuntza oreka doian uztartuz agertutako dohain literarioen aberastasun harrigarriak batetik, eta komunitate itxi baten ohitura, errito eta sinesmenetatik abiatuta giza balio unibertsalak iritsi eta transmititzeko gaitasunak bestetik, ezin konta ahala laudorio ekarri zioten *Obabakoak*-i, bai bertako harrera-bideetan, bai nazioartekoetan, halako moldez, non euskal literaturak, behingoz, bere tokitxoa lortu baitzuen literatura unibertsalaren sarean.[14]

Arrakasta eta bikaintasun-aitortza horiek gorabehera, galde liteke

[13] Bernardo Atxaga, *Obabakoak* (Donostia: Erein, 1988)

[14] Harrera horren bilduma eguneratua aurki daiteke hemen: Mari Jose Olaziregi, 'Bibliografía de Bernardo Atxaga', in Irene Andrés-Suárez eta Antonio Rivas (edk.), Bernardo Atxaga (Madril: Université de Neuchâtel & Arco Libros, 2011), 183-212. orr.

Obabakoak-ek erangindako bibliografia teoriko-kritiko oparo baino oparoagoak ez ote duen giltzarriren bat huts egin, Atxaga bera maiz deseroso agertu izan baita harrerak eginiko zenbait iruzkinekin. Liburuaren lehen argitalpenetik hamabost urte pasatxo zirela, harrera espezializatuak jada ekarpen berririk egitea apenas espero zitekeenean, alegia, Atxagak Obabaren gaineko *bere* azalpena eman zuen argitara, *Obaba* izeneko saiakera literario laburraren forman.[15] Ordura arte jasotako iruzkinekin asegabe geratu eta behin betiko argibideak emateko beharra sentitu zuelako seinale? Akaso. Ikusi, esaterako, hori baino lehentxeago bere ibilbide osoa hizpide hartuta eginiko elkarrizketa luzean Atxagak Obabaz esandakoa:

> Jendeak errazegi esaten du: Atxagak mundu errurala erabili du, baserri eta mendi girokoa. Dena ulertuko balu bezala. Hori entzundakoan nik esaten dut: A, gizajoak! Jakingo bazenute benetan zer dagoen mundu errural horren atzean! Esan nahi dudana da jendeak askotan klixe bidez ikusten dituela askoz ere konplikatuagoak diren gauzak. Pentsatzen dute klixea dela benetako errealitatea eta nik klixeari buruz idatzi dudala. Baina klixea beraien buruetan dago, ez liburuan.[16]

Hutsune kritiko hori benetakoa izan zein ez, hemen beste irakurketa bat gehituko zaie orain arte plazaratutakoei, beroriek seinalaturiko hainbat elementu funtsezko oinarritzat hartuta, bestelako ondorioak ateratzeko. Azpimarra, hain zuzen ere, Atxagak *Obabakoak*-en bidez gorpuztu antiesentzialismoan ezarriko da, zeinak, antzinako gizartearen mundu-ikuskera mitikoak jaso ohi dituen begirada errukior eta jasanberak baztertuz —begirada horiek maiz ezkutatzen duten hantuste axolagabea bide batez

[15] Ikus Bernardo Atxaga, 'Obaba', in *Lekuak* (Iruñea: Pamiela, 2005), 13-26.orr.
[16] Ikus Hasier Etxeberria, *Bost idazle Hasier Etxeberriarekin berbetan*, gorago aipatua, 46-7. orr.

azaleratuz—, modernitateak aldarrikatu ohi duen nagusigo kognitibo eta morala itxurazkoa baino ez dela erakutsi baitu. Mitoaren munduan barnako bidaia antsikabe eta dibertigarria beharrean, beraz, *Obabakoak*-ek postmodernismo kezkati eta arretatsu baterako sarbide zuzena eman digu.

Lehenik eta behin, *Obabakoak*-i hasiera ematen dion ipuina aintzat hartuko dugu, *Camilo Lizardi erretore jaunaren etxean aurkitutako gutunaren azalpena,* alegia. Bertan, bere burua 'paper aztertzaile' modura aurkezturiko narratzaileak Obaban aurkituriko gutun baten berri ematen digu, iruzkin filologikoak eta gutunaren beraren pasarteak tartekatuz.[17] Azalpen-testu zientifikoen estiloari zorrotz atxikiz, narratzaileak ihes egiten dio gutunaren edukiaren gaineko balorazio subjektiboak egiteari, datu objektiboak soilik eskainiz: orrialde kopurua, kontserbazio-egoera, hizkuntz erregistroa... Gutunaren egilea, Obabako erretore Camilo Lizardi, kanpotik heldu zen herrira 1900. urtearen inguruan bailarako arimen kargu hartzera. Pasarteak ahal neurrian errespetatuz transkribatzeari ekin baino lehen, narratzaileak gutuneko komunikazio-egoera argitu egiten du, igorlea, hartzailea eta testu-motaren gaineko xehetasunak emanez: igorlea, Camilo Lizardi, 'eskola apartekoa' bide zen, gutunean darabiltzan idazkerak zein erregistroak aditzera eman legez; hartzaileak ere, ezezaguna izan arren, 'nolabaiteko autoridadez jantzitako elizgizona' izan behar zuen, Camilo Lizardiri 'kontseilu[a] edota gupida' eskaintzeko eskumenaz jantzitako norbait, alegia; izan ere, gutunak 'aitormen kutsu bat dauka', eginiko okerraren ondoko damuaren eta atsekabearen 'zapore betiere mikatza'.[18]

Transkribaturiko pasarteetan sartuta, Camilo Lizardik ipuinaren hari

[17] Narratzailearen aurkezpena *Obabakoak*-eko bigarren ipuinean aurki daiteke, *Jose Francisco: Obabako erretoretxean azaldutako bigarren aitortza* izenekoan alegia. Bere burua aurkeztearekin batera Camilo Lizardiren gutuna ere aipatu egiten du, bi ipuinetako narratzailea pertsonaia berbera dela ondoriozta dezakegularik. Ikus *Obabakoak*, 25. or.
[18] Ipuinaren sarrerako aipu hauetarako, ikus *Obabakoak*, 11. or.

narratiboa osatzen duten gertakariak kontatzeari ekiten dio. Javier da protagonista, hamaika urteko mutikoa, sei hilabete lehenago mendian ezkutatu zena, betirako. Sasikoa izanik eta ama ume gorritan hil zitzaiolarik, ostatuan edukitzen zuten Javier, bere aita ezkutukoak bidalitako diruaren truke. Ostatu berean apopilo zegoen Matias agurea eta erretorea bera ziren Javier amultsu hartzen zuten bakarrak. Ostatukoek zakar tratatzen zuten Javier, Camilok adierazi bezala 'liburu gabeziari hainbeste bider laguntzen dion bestialismoaz', eta horregatik ibilia zen mutikoa basora ihesi behin baino gehiagotan. Javier, bestalde, ume bakartia zen, ez zuen parte hartzen herriko umeen jolasetan. Gorputzez ere berezia, kolore erabat zurbilekoa, aurpegia itsusten zion orin batez inguratua zeukan begitartea.

Mutikoa ezkutatu eta handik hilabete batera, basurde zuri bat agertu zen herriko kale bakarrean barna. Ume batzuengana hurbildu eta haien jolasari begira geratu zen, lasai asko. Herritar ugarik, orduan, eskopeta hartu eta tiroka hasi zitzaizkion basurdeari. Gertakariaren harira, Camilok gogoratu egiten du herrian kolore bizitako txori bat agertu zenekoa. Orduan ere antzeko basakeriaz jokatu zuten obabatarrek, txori ederra tiroka hartuta, bertan txirtxilatuta utzi arte. Basurde zaurituak, ordea, alde egin zien, baina ehiztariek hura hiltzeko xede itsua hartu zuten. Une hartan, Matias agurea aurka jarri zitzaien, herrian azaldutako animalia Javier zela argudiatuz, bizirik segitzen zuela munduan basurde bihurtuta: denek ikusi zuten basurdearen kolorea eta mutur gaineko orina; denek ikusi zuten jolasean zebiltzan umeei begira geratu zitzaiela, lasai-lasai, Javierrek egin ohi zuen bezala.

Harrezkero, basurdeak eta herritarrek elkarren arteko borroka latzari heldu zioten, lehenak sartu-irten etengabeak eginez herrian, baratzeak suntsituz, abereak akatuz, biztanleak ikaratuz, eta ehiztariek, amorru ezin

biziagoan, gero eta estuago setiatuz basurdea mendian, zepoak, pozoinak, tranpako zuloak eta eskura zuten hiltzeko tresneria guztia baliatuz. Matias bere bostean zegoen, basurdea Javier zelako sinestea gero eta begi-bistakoago bihurtzen zuten aieruak pilatzen, ohartzeko, kasu, basurdeak eraso egindako lehen baserria zeinena zen, Obabako liskarzalerik handienena, alegia, herrian beren ankerkeriagatik nabarmenduta, ostatura joan eta ahulenari joka hasita baino sosegatzen ez zirenak, besterik ezean Javierri zaplaztekoak emanez. Erretorea, bitartean, duda-muda gero eta handiagoak izaten hasi zen, Matiasen argudio eroak gero eta arrazoizkoagoak iruditzen zitzaizkiolarik: '[b]aña ba al cegoen, egon al citequean arremanic bi gaucen artean, ara emen neure buruari eguiten nion galdera. Ba al neucan arrazoiric agureac cioena ez onartzeco?'[19]

Halako batean, Camilo ere jada 'jaquiñaren gañean portatzen cen basurdearen lillura illunaren pean' zegoela, Matiasek animalia hiltzea bekatu ote zen galdetu zion erretoreari.[20] Ezusteko zakarkeria hark erretorearengan sorturiko eragozpenari aurre eginez, Matiasek zepo batetik harturiko basurde hanka zati bat erakutsi zion, odolez bustitako eskuzapi batean: Javierri zion maitasunak bultzatuta nahi zuen Matiasek umearen sufrimenduari amaiera eman. Oniritzia eman zion Camilok. Biharamun goizean, tiroa entzun eta korrika abiatu zen erretorea bere etxetik legoa batera zegoen kobazulora, Javierren ohiko jostalekura, alegia. Matias zerraldo aurkitu zuen. Basurdearen odol-arrastoari jarraitu eta aurkitu egin zuen, arnaska, lepotik husten ari zela. Kontakizunaren askaera ezagun bezain zirraragarrira heldu gara:

> Eta beragana macurtu nintzenean cer esango duc entzun nuela? ...bada

[19] *Obabakoak*, 18. or.
[20] Ibid., 20. or.

> edocein umec, olaco trantze batean, esango luqueena: ama! ama! ...ama! esaten cian basurdearen abuac, amari deitzen cichion, eta antsi eguiten cian, ez daquic nola, ez daquic nola eguiten zuen antsi... irudipen uts bat esango duc ic, eta neri ere ala esaten cidac orain arte izan naicenac, nere cientzia zaletasunac, nere fedeac... baña, ez daquic nola eguiten zuen antsi, ez daquic. Neronec errematatu nian, arri batequin, an, bacarric, arri batequin colpeca, comprenitzen didac? Oñacea icusten citzaioquean beguietan, eta Matias-ec asitaco lana bucatu bearra cichion.[21]

Amaitzeko, narratzaileak bere garaiko Obaban, oraindik ere, herritarrek istorioari loturik darabilten zurrumurroa aipatzen du, hau da, Javier mutikoa ez ote zen Camilo Lizardiren beraren semea izango. Susmo horri zilegi deritzo narratzaileak, gutuna erretoretxean bertan gelditu baitzen inora bidali gabe, egiaren zati bat baino jasotzen ez zuen aitortza bati zegokion moduan.

Aukeran, ipuinaren laburpen luzetxoa osatu dugu, baina beharrezkoa iritzi diogu hala egiteari ondoren iruzkindu asmo ditugun elementuak ongi bilduta gera zitezen. Ipuin zoragarri honen aberastasun edukizko zein formazkoak analisirako helduleku ugari eskaintzen ditu —literatura fantastikoa, estilistika, errukiaren tratamendua...—, ederki jaso izan direnak eskura dagoen bibliografia kritikoan.[22] Hemen eskainiko den irakurketak, noski, ez du aberastasun hori osorik islatzeko asmorik, alderdi jakin bati baino lotuko ez zaiolarik. Alderdi hori, hain zuzen ere, ipuinak gorpuztu mundu-ikuskera da, edo hobeki esana, mundu-ikuskeren arteko gatazka, funtsezkotzat jo beharko litzatekeena ipuina bera ez ezik, *Obabakoak*-en

[21] *Obabakoak*, 23. or.

[22] Atxagaren obrak 1998ra arte eragindako harrera akademiko zein kazetaritzakoa oso-osorik bilduta dago Mari Jose Olaziregik eginiko lan eskergari esker. Ikus *Bernardo Atxagaren irakurlea*, (Donostia: Erein, 1998), 224-90. orr. Harrezkero urte askotxo pasa diren arren, *Obabakoak*-en gainean egin diren ekarpen kritiko nagusiak bertan ageri direla esan daiteke oraindik ere.

proiektu narratibo osoa ere taxuz ezaugarritzeko.

Hasteko, gogora dezagun zerk akuilatu zuen Atxaga *Camilo Lizardi* zein 'basoko' deitu ohi diren gainontzeko ipuinak —*Obabakoak*-eko lehen zatia osatzen dutenak, ezaguna denez— idaztera. Atxagak desagertzen ikusiak ditu mundu bat eta berorrekin loturiko mundu-ikuskera, bere haurtzarokoak, hain zuzen ere. Hark berak esana da ipuinok desagertze horren aurka egindako lana direla, joandako munduaren eta mundu-ikuskeraren testigantza emateko ahalegina: oroitze-lana, alegia.[23] Beraz, ipuinotan oroimenak erdiguneko garrantzia dauka. Ildo horretan, ohar bedi Camilo Lizardik ere oroitze-ekintza bat gauzatzen duela idatzitako aitortzaren bidez. Halakoetan ohikoa denez, erretoreak bere buruarekiko kontu-garbitze bati heldu dio, bere arima berrerosi nahian —bere *ni*a aurkitu nahian esan gabe, Camilo Lizardik, noski, ez baitzuen Freud-en ideiak ezagutzeko betarik izango—, bere bizitzari azalpen zentzuzko eta onargarria aurkitu nahian, alegia. Helburuak helburu, Atxaga eta erretorearen oroitze-ekintzek hasiera batean dirudien baino lotura handiagoa dute, biak ere bi mundu edo mundu-ikuskeraren artean sorturiko talka bortitzaren testuinguruan garatzen baitira.

Haurtzaroko mundu horren gainbeheraren testigu izan arren, Atxaga ez da guztiz mundu horretakoa. Testigua mundu 'berriko' kidea da gehienbat. Bada, beraz, Atxagak ikusten duen *muga* bat, desagerturiko munduaren eta berorren ondorengoaren artekoa. Zertan datza muga hori? Atxagak berak 'basoa' vs. 'kultura' izendatzen duen oposizioan.[24] Desagerturiko mundua 'basoko' mundua da, zientziaurreko mundua, Ilustrazio aurrekoa, Freud aurrekoa... Modernitate aurreko mundua,

[23] Ikus Bernardo Atxaga, '*Obabakoak*-en gainean', *Enseiucarrean* 5 (1990 negua), 11-31. orr. (14-5. orr.)
[24] Ibid.

laburbilduta. Mundu horri dagokion mundu-ikuskera gainditua dago ‘kultura’ munduan, zeinetatik hango sinesmenak sineskeriatzat jotzen diren, hango basatasuna basakeriatzat, hango naturarekiko harremana mitotzat, eta abar.

Orain arteko ekarpen kritiko ugarik egoki nabarmendu bezala, bi mundu horien arteko aurkakotasuna *Obabakoak*-eko ‘basoko’ ipuinen egitura semantikoaren ardatz nagusia da.[25] Arestian eskaini *Camilo Lizardi*ren laburpenean azpimarratu nahi izan den bezala, ipuinak islaturiko munduan dauden barne-mugak zorrotz zedarritzeari lotzen zaio kontakizuna hasieran: erretorea, batetik, Obabako ‘baso’ra helduriko ‘kultura’ren mezulari modura aurkezten zaigu, bertan atzemandako pentsaera, jokaera eta ohiturak direla medio —sineskeriak, liburu gabezia edota bestialismoa, esaterako—, bere eliztarrengandik kulturalki erabat bananduta sentitzen delarik; narratzaile-ikertzaileak, bestetik, gutunaren aurkezpen objektibo-zientifikoari zorrotz eutsiz, obabatarren ‘basoko’ mundutik ez ezik, Camilo Lizardirengandik ere urruntzen du bere burua, ondoko gertakarien aurrean erabateko distantzia markatuz. Izan ere, Javier desagertu eta basurdea agertzearekin batera istorioa korapilatzen behin hasita, kontakizunak erretorearen zein irakurleon ikuspegi ‘kulturala’ gero eta kinka larriagoan jartzen du, Matiasen fantasia —Javier basurde bihurturik itzuli dela basotik, alegia— gero eta sinesgarriago egiten duten datuak ugarituz. Amaieran, erretorea ezin erabakiz geratzen da azalpen ‘kultural’ eta ‘basoko’aren artean. Zorionez, ipuinaren azken lerroek —narratzailearen maila diegetikora itzulita— Camiloren eroaldiari azalpen arrazionala ematen diote

[25] Ikus, batez ere, Joseba Gabilondo, ‘*Obabazkoak*. Alegoria topologiko baten irakurketa politikoa’, in Joseba A. Lakarra (ed.), *Memoriae L. Mitxelena Magistri Sacrum. ASJU Gehigarriak* XIV (1991), 1257-81. orr. (1274-7. orr. *passim*.); Iñaki Aldekoa, *Antzarra eta ispilua* (Donostia: Erein, 1992), 12. or.; Mari Jose Olaziregi, *Bernardo Atxagaren irakurlea*, gorago aipatua, 97-8. orr.

—bere seme Javier bizitza krudel eta bakarti batera abandonatu izanaren damu urratzaileak itsutu egin zuen—, halako moldez, non *ia sinestera* helduak ginen irakurleoi nahasmena gainditu eta gure sen onera itzultzeko salbabidea eskaintzen baitzaigu. *Ala ez?*

Aurrera jo baino lehen —oraindainokoa gure argudioaren atarikoak baino ez dira, berez— sail bereko beste ipuin bati helduko diogu, egitura semantiko bertsuan eratuta egonik —*muga* ardatz hartuta, alegia—, geroko utzi ditugun ondorioak sendotu egingo dituena: *Esteban Werfell*, hain zuzen ere. Ipuinaren protagonista, Esteban Werfell, 'bizitzaren azken errebueltan dagoen gizon[a]', etxeko liburutegian aurkezten zaigu, aurreko berrogei urteetan zehar idatziriko egunkari pertsonalari, hainbat kaieratan banatua, beste ale bat gehitzera doala, hamabigarrena, hain zuzen ere.[26] Izan ere, hilabete batzuk lehenago Hamburgora eginiko bidaian, hamalau urteko mutila zenean izandako bizipen baten gaineko egia jakin ahal izan du, bitarte luze horretan ezezaguna izan zaiona, eta egia hori hain erabakigarria gertatu zaio bere bizitza osorako, non bere buruaz konta dezakeen gauzarik printzipalena, 'ia printzipal bakarra', nerabezaroko ordu gutxi haietan jazotakora mugatzen dela iruditzen baitzaio.[27] Beraz, oroitze-ekintza batek eratzen du hemen ere kontakizuna, hasi eta buka, Camilo Lizardirena bezain akuilu larrikoa ez izanik ere, kutsu dramatiko handi samarrekoa badena, jasotako berriak bere bizitza osoa beste modu batez argitu eta ordenatzera behartu baitu Esteban, *memorandum* bat idaztera, berak hamabigarren ale horri emandako izena bide batez aipatuz.

Gertakariaren garaian —gutxi gorabehera 1930eko hamarkadan, alegia—, Esteban gaztea harrapaturik bizi zen bere inguru hurbileko bi indar

[26] *Obabakoak*, 73. or.
[27] Ibid.

kontrajarriren arteko gatazka latzaren erdian. Batetik, bere aita zegoen, Alemaniatik —Hamburgotik, hain zuzen ere— Obabako meategiak zuzentzera etorritako Werfell ingeniaria. Pentsaera agnostiko eta aurrerakoi zorrotzekoa, herrira heldutako egunetik bertatik burlati jokatu zuen obabatarren debozioaren aurrean, bertako neska batekin bizitzen jarri —Estebanen ama, gertakariaren garairako hila baitzen aspaldian— eta are seme bat izateraino heldu zelarik, guztia ere fede kristautik kanpo. Bestetik, Obabako gizartea, tradiziozalea eta jainkozalea, lege zaharraren aurka agertzen zen ororekin maseiatzaile gupidagabea, Estebanen gurasoen jokaerari eskandalu hutsa iritzita, amaren gainean izenik txarrena eta gezurrik zikinenak zabaldu eta aita mespretxuz jositako erabateko marjinazio sozialera kondenatu zuena. Ikus daitekeenez, Obabako gizartea aldatuxea dago Camilo Lizardiren garaikoaren ondoan, indarkeria fisikorik —krudelkeria, bestialismoa—, kasu, ageri ez delarik, baina gorde dituen sineskeria eta ohitura batzuek batetik —hala nola kontakizunak unean-unean aipaturiko sorginen beldurra edota liburu gabezia— eta kanpoan izandako bilakaera batzuek bestetik —agnostizismoaren indartzea, adibidez— bere horretan eutsi diote 'basoa *vs*. kultura' kontrajartze zaharrari.

Gatazka horren erdian bizi zen, beraz, hamalau urteko Esteban mutila: aitak ez zuen obabatar bihurtzerik nahi; erretoreak, berriz, elizaren altzora eraman nahi zuen. Bitartean, Esteban, gurasoek jasandako zitalkeria guztiengatik saminduta egon arren, lerraturik samar zebilen Obabaren alde, familia hartakoa izateak zekarkion estigma gainetik erauzteko desioagatik baino ez bazen ere. Nerabeek ohi bezala, Estebanek nortasun onargarri bat desio zuen, une hartan Obabako arau eta ohiturak besarkatuta bakarrik lor zezakeena. Gertakariaren egunera gatoz, beraz. Esteban sekula elizara joan

gabe zegoen, aitak hala aginduta. Igande arratsalde hartan, baina, lagunak bila joan zitzaizkion elizara elkarrekin joateko. Aitari baimena eskatu eta, ezuste erabatekoan, baiezkoa eman zien. Aita etsiak emanda bide zebilen, Esteban zaharrak eszena gogoratzean uste duenez. Elizara sartuta, sentipen kontrajarriak sumatu zituen mutilak bere baitan: dena harrigarria egiten zitzaion, itzela —unea oroitzean, Esteban zaharrak bizitza guztian izandako handitasun-inpresiorik bizientzat dauka hura, oraindik ere—; erretoreak amultsu hartu zuen gaztea, aserik dagoen gudu-garailearen eskuzabaltasunaz; baina Esteban arrotz sentitzen zen, Werfell zelako sentimendua handituz zihoakiolarik. Itolarria sortu zitzaion eta, lasaitzearren-edo, aldareko kandela lodian iltzatu zituen begiak. Begitazio bat izan zuen orduan. Bere adineko neska bat ikusi zuen, ile hori luzekoa. Kandela eskuan hartuta, beraganaino heldu zen neska, 'hegorik gabeko hegada mantsoan'. Parez pare jarri eta, airetik, ea bera maitatzeko gauza sentitzen al zen galdetu zion Estebani. Honek baietz, beste erantzunik asmatu ezinean. Orduan, haren bila joateko esan zion neskak, helbidea emanez: 'Maria Vöckel, Johamesholf-eko bigarrenean, Hamburgon.'[28] Une berberean, Esteban bere senera etorri zen, elizan zeudenez inguratuta: zorabiatu eta konortea galdurik egona zen begitazioak iraun bitartean.

Elizatik atera eta behin bizkortuta, agerpen haren errealitatea zalantzan jartzen hasi zen mutila. Bera ere, ez alferrik, Werfelltarra zen, 'ingeniari burloso haren semea, ez sorginetan sinesten zuten etxe batekoa, eta kosta egiten zitzai[o]n agerpen hura aintzat hartzea.'[29] Esteban etxera joan, aitari gertaera kontatu eta ea halakorik jazo al zitekeen galdetu zion. Aitak helbide hartara gutun bat bidaltzeko aholkatu zion, zalantzak

[28] *Obabakoak*, 89. or.
[29] *Obabakoak*, 94. or.

uxatzeko. Halaxe egin, eta orduan bai ezusteko harrigarria: handik hilabetera Maria Vöckel-ek berak sinaturiko gutun bat iritsi zen. Benetakoa zen! Mariak ere antzeko begitazioa izan zuen —sukarrak eraginda— Estebanek berea izandako istant berean. Harturiko pozaldi biziarekin batera, Estebanek desio zuen nortasuna aurkitu zuen mirari hartan. Izan ere, gauza benetan bakana gertatu zitzaion, ingurukoenganik bereizten zuena, beste guztien gainetik jarriz. Esteban erdian harrapaturiko gatazkan, horrela, Obaba galtzaile atera zen, finean. Harrezkero alemana gogoz ikasteari ekin zion mutilak, baita aitaren liburutegiko aleak miatzeari ere, Mariak bere gutunetan zerabilen hizkera eta kultur maila jasoari egoki erantzun nahi baitzien. Lagunak ere gero eta urriago ikusten hasi zen Esteban, haiengandik gero eta urrunago eta Mariagandik gero eta hurbilago sentitzen zelarik. Lagunak ikaragarri aspertzen ziren Estebanen liburu kontuekin, baita hau haien baldarkeriekin ere. Tabernara joateko ohitura hartu zutenean, are noizean behin mozkortzekoa ere, etena erabatekoa egin zen.

Baina bi urteren buruan Mariak Esteban utzi zuen, beste mutil bat ezagututa, azken gutunean aitortu zion bezala. Aldi batez erorita samar ibili ostean, ordea, Estebanek arin asko ahaztu zuen guztia, aitak iragarri zion moduan. Unibertsitatera joan, ikasketak bukatu eta ezkondu ere egin zen bertan ezaguturiko neska batekin. Eta halaxe bukatuko zen Estebanen *memoranduma*, berrogei urte luze horien ondoren Hamburgora eginiko bisitagatik izan ez balitz, bederen.[30] Maria ikustearekin batera galdu izandakoa asko zela ohartzeko posibilitateak sorrarazten zion ikarari aurre eginez, adorea bildu eta haren helbidera jo zuen Estebanek. Agure bat agertu zitzaion atean: han ez zen Maria Vöckel-ik bizi. Aiton hura, baina, Theodor Vogel zen, Werfell ingeniariak Hamburgon utzi zuen lagun bakarra.

[30] Esteban Werfell-ek berak deritzo *memoranduma* bere idazkiari. Ikus *Obabakoak*, 108. or.

Theodor-ek gutun bat eman zion Estebani, aitak berarentzat idatzia. Gutunak Mariaren inguruko misterioa askatu egiten zuen. Nerabezaroko igande arratsalde erabakigarri hartan bere haluzinaziotik aterata Estebanek emandako datuak egiazkoak ziren, aitari entzunak zizkion, berez, Hamburgoko gazte-denborako istorioei lotuta, baina errealitatean ez zeuden elkartuta: Maria Vöckel aitaren opera-abeslaririk gustukoenaren izena zen, eta Johamesholf-eko helbidea haren lagun min Theodor-ena. Gutunean damu sakona agertu eta barkamena mila bider eskatu ondoren, aitak azaldu egiten zuen eldarnio hartan aukera ezin hobea ikusi zuela Esteban Ababako mundutik aldendu eta kultur mundura hurbiltzeko. Aitak eta Theodor-ek elkar hartuta bideratu zuten Maria eta Estebanen arteko posta-truke guztia, hasi eta buka. Ez zen, beraz, Maria Vöckel-ik sekula existitu, Estebanen irudimenean izan ezik.

Ikus daitekeenez, *Camilo Lizardi*n bezala, *Esteban Werfell*-en ere *muga* da ipuinaren egitura semantikoaren ardatza, 'basoa *vs*. kultura' dikotomia ezartzen duena, alegia. Han ez bezala, hemen ez da protagonista bera aurkakotasun horren kolapsoa arazo larri modura bizi duena, bere aita baizik, baina azken honen amarrua dela medio, Esteban ere gatazka horretan sartuko da ―subjektu pasibo modura izan arren―, 'kultura' eremuan kokatuta geratuko delarik.[31] Han bezala, ordea, hemen ere kontrako polo horiek nahasturik gertatzen diren une giltzarri bat topatzen dugu, fantasiaren eremuan barneratzen gaituena, Esteban mutikoak izandako haluzinazio-

[31] Horri dagokionez, azpimarratzekoa da Estebanek ez zuela sekula sentitu bere aitak obabatarrei ―hauen sineskerietarako joera zela medio, gehienbat― zien mespretxu bizia, ezta jada zaharturik bere *memorandum*a idazten ari zenean ere. Halaxe dio, kasu, ipuinaren pasarte honek Estebani buruz: 'Baina berak [Estebanek] ezin zuen jendea mespreziatu, eta oraindik ere zuzenik gabea iruditzen zitzaion Werfell ingeniariaren joera. Jendea, bai Obabakoa, bai [hiriko] parketik zebilena, maitatu egin behar zen, derrigorrez, kosta lain kosta. Azken batean, dohakabeak bakarrik bizi zitezkeen beraiek ere *jende* zirela onartu gabean, dohakabeak edo idiotak.' Ikus *Obabakoak*, 94. or.

esperientzian gorpuzturik dagoelarik. Bietan ere, azkenik, gertakari fantastiko horren azalpen arrazionala eskaintzen zaigu irakurleoi amaieran, 'basoa *vs*. kultura' edota 'fantasia *vs*. errealitatea' bikoteen baitan behin-behinean agerturiko lausotasuna uxatu eta hasieran zorrotz marrazturiko *muga* berreskuratu egiten delarik. *Itxura batean*, behintzat.

Itxura batean diogu, nahita esana, zeren eta hemen aurkeztuko den konklusio nagusia —ondorioak eskaintzeko unera behingoz iritsita— horixe baita, alegia, *errealitateari* —gu inguratzen gaituen honi, ez besteri— osagarri *berezkoa* zaiola Camilo Lizardik zein Esteban Werfell-ek nork bere aldetik sumaturiko nahasmena, oposizio bitar bakoitza —'basoa' *vs*. 'kultura', une honetan dagokigunez— eratzen duen muga *zehatzezina* baita, eta aurkako eremu horien arteko hautatu beharra *erabakiezina*. Bestela esanda, errealitatearen baitan atzeman daitekeen muga ororen zurruntasuna ez da itxurazkoa baino. Atxagak ez dizkigu horrelako mugak marratu haien tinkotasuna berrets dezagun, haien iragazkortasunaz ohar gaitezen baizik. Esaterako, bere kontakizunaren bukaerara helduta, Camilo Lizardi zeharo erotu zaigula pentsa dezakegu: pertsona arrazional batek ez dezake sinets mutiko bat basurde bihurtu dela erotu egin ez bada. Baina ero batek konta al lezake hain *modu argitsuan* Camilo Lizardik bizi duen trantzea? Halako *kontzientzia zorrotza* erakutsiko al luke izandako bizipenaren ezinezkotasunaz? Ez al da Camilo bere eroan oraindik ere *arrazionalki* epaitzen ari? Alegia, ez al dira bere gogoan arrazoimena eta sineskeria modu *banaezinean* nahastu? Irakurleok ere nahasmen-gradu ia berberera iritsi izana Atxaga bezalako maisu batek bakarrik lor dezakeen efektu literario hutsa dela erantzun liteke —miresgarria bezain zirraragarria ere baden arren—, errealitatean bere onean dagoen inork ez baitu sinesten mutikoak

basurde bihur daitezkeenik. Ezbairik gabe.[32] Gainera, hortxe dugu paper aztertzaile-narratzailea, batere fantasia-kutsadurarik gabeko kokagune arrazional hutsa eskaintzen ari zaiguna erretorea seko erotu dela pentsa dezagun. Baina, berriro ere, Camiloren eroaldia hain garbia bada, narratzaile hotz hori gabe ere ez al litzateke gure sen ona aski gauza izango fantasiatik nahasmen-arriskurik gabeko distantzia hartzeko? Bai, ziur aski. Hainbat errazago, akaso. Narratzaileak eskainitako kontrasterik gabeko ipuin-aldaera irudikatuta, ez al genuke Camiloren kontakizuna erotutako dohakabe baten istorio hustzat garbiago, azkarrago, duda gutxiagorekin joko? Bai, seguruenik... Ipuin fantastikotzat sailkatu, gugan eragindako txundidura goraipatu, eta kitto, beste zerbaitetara. Zertarako sortu ote du orduan Atxagak ustez babestokia zaigun narratzaile-maila hori? Ez ote da izango, hain zuzen ere, gu babesteko bainoago gu arriskuan jartzeko? Kokagune objektibo-zientifiko hori gehituta, hain zorrotz delineaturik, gainera, hain agerian utzirik, zaila da konparazioan ez hastea: Camilo Lizardi narratzailea bezain arrazionala zen, *gu geu* bezain arrazionala... Jada ez? Gerta al lekioke narratzaileari, edo *guri geuri*, Camilori bezalako zerbait? Sekula ez? Hain garbia al da narratzailea, edo *gu geu*, batetik, eta erretore gizagaixoa bestetik banatzen gaituen muga? Narratzaile-gune hori erantsita, Atxagak tankera horretako ispilu-joko batean abiatzera bultzatzen gaitu, 'basoa' eta 'kultura' arteko muga zalantzan jartzera. Baina, berriro ere, zertarako zehazki? Zer adierazteko, geu ere 'mutikoak basurde bihur daitezke' moduko fantasietan sinestera hel gintezkeela? Ez, noski. Horrek ez du batere zentzurik.

Argudioa osatu baino lehen, ikus dezagun *Esteban Werfell*-en ere

[32] Mari Jose Olaziregik egoki azpimarratzen du Atxagak sorturiko efektuak irakurleongan duen indarra: 'Irakurleak, nahi gabe ere, duda-mudatan ikusiko du bere burua: bere logikak zailtasunez onartzen badu ere mutiko bat basurde bihurtzea, erretore jaunaren ezinegona kutsatu egingo zaio ipuinaren amaieran.' Ikus *Bernardo Atxagaren irakurlea*, gorago aipatua, 94. or.

antzeko zerbait gertatzen ote den. Hemen ere bada protagonistaren kontakizuna barne hartuz eraturiko beste maila diegetiko bat, kasu honetan narratzaile orojakile estradiegetiko batena. Narratzaile hori Estebanen kontakizuna pentsamendu eta oroitzapen gehigarriekin osatzera mugatzen da, diskurtsoa kaieran gorpuztu ahala. Ez du, alegia, *Camilo Lizardi*koak bezala ezein kontraste-funtziorik betetzen. Ezta behar ere. Izan ere, Esteban ez da erotzen, kontzientzia-egoera lasai eta argitsuari eusten dio kontakizun osoan zehar, hasi eta buka. Arestian azaldu bezala, bestalde, hamalau urterekin izandako haluzinazio hari azalpen arrazionala eman zaio amaieran. Baina mugarik ere badago, zorrozki marratuta, gainera: Obabako jende fededun, sinesbera eta tradiziozalea alde batera; Werfell ingeniari agnostiko, arrazional eta aurrerakoia bestera. Eta muga hori koloka bizian jarritako unerik ere bada: Estebanek bere heldu-bizitza osoan zehar eutsio dio hamalau urteko mutikoa zeneko eldarnio zoro hura erreala izan zelako *sineskeria*ri, bere baitan batera onartuz bi aurkako ustez bateraezin horiek, arrazionaltasuna eta irrazionaltasuna, alegia. Estebani, halere, beti iruditu zaio natural samarra aldi berean alde bateko zein besteko parte izatea. Aita da, berez, hain tinko irautea nahi zuen muga urratu eta zabaldu zuena, bera izan baitzen Estebani buruan sartu ziona Maria Vöckel Hamburgon benetan bizi zelako ideia. Hau da, Werfell ingeniariak, obabatarren sineskeriak hainbeste gorrotatzen eta mespretxatzen zituen berberak, sineskeria baliatu zuen, hain zuzen ere, bere seme Esteban mugaz alde honetan atxikitzeko, arrazoiaren aldean, alegia. Muga behin urratuta, akabo, ordea. Muga-zeharkatze hari esker, Werfell ingeniariak Estebanek jasotzea nahi zuen printzipioak transmititu ahal izan zizkion, baiki, baina kutsaturik, erabat eta betiko. Esteban ‘kultura’ gizon bihurtu zen, baina baita ‘basoko’ ere, aldi berean. Mariaren inguruko sineskeriari bizitza osoan eutsita, Estebanek

obabatarrik petoenaren modura jokatu zuen, hots, fededun, sineskor, irrazional. Aitak desio izan zuenaren kontrara, beraz, Estebanek ez zuen sekula Obabatik guztiz alde egin. Atxagak, horrela, 'basoa' eta 'kultura' arteko muga zalantzan jartzera bultzatzen gaitu beste behin ere. Ez, noski, ikusgune arrazional batetik ere Maria eta Estebanen artekoa bezalako fenomeno telepatikoek sinesgarriak beharko luketela aldarrikatzeko. Nola ulertu, orduan, *Obabakoak*-eko 'basoko' ipuinetan konstante modura atzeman dezakegun kontrakoen arteko nahasketa askaezin hori? Gertakari fantastiko horiek berekin dakarten nahasmenak ba al du islarik irakurleon eguneroko mundu-esperientzia errealean? Zein, zehazki?

Esan bezala, *Obabakoak*-eko 'basoko' ipuinen oinarrizko egitura semantikoa bi *mundu-ikuskera* ezberdin kontrajartzean datza, 'basoa *vs*. kultura', alegia. Gakoa da mundu-ikuskera orok daukan *errepresentazio*-edo *interpretazio*-izaera. Gakoa da mundu-ikuskera edo interpretazio horiezaz gain, gizakiok ez dugula beste ezein modurik errealitatera hurbiltzeko, errealitatea atzematen saiatzeko. Gakoa da, finean, inork ez duela sekula aldarrikatu ahal izango errealitatearen gaineko ezagutza absolutua, edo bestela esanda, ezagutza erabat arrazionala erdietsi izana, ez 'basoak', jakina, baina ezta 'kulturak' ere, gizarte garaikide honen hantuste kognitibo burugabeak askotan kontrakoa pentsatzera bultza bagaitzake ere. Errealitate-irudikapen postmodernista honek maiz honelakoxe formulazioa jaso izan du: *ez dago errealitaterik, interpretazio hutsak baizik*. Atxagak ere behin eta berriz eutsi izan dio ikuskera horri. Esaterako:

> Noizbait, ez dakit non, *estereotiposferan* bizi ginela esan nuen, eta egia dela uste dut. Lekurik leku dabilenak estereotipoak, ideia arruntak, mendiak adinako topikoak aurkitzen ditu. Hala, *Obabakoak* euskal mundu ruralaren trasunto gisa ikusi dute askok, literatura obrak hortxe aurrean

> dagoen zerbaiten deskribaketa balira bezala, armairu bat ere hortxe dagoen bezala bernizatuko duenaren zain. Baina Nietzschek zioen ez zegoela gertaerarik, interpretazioak baizik. Hau da, ez zegoela errealitaterik, errealitate baten edo mila errealitateren sorketa baizik.[33]

Bi mundu-ikuskera dauzkagu, beraz, *bi interpretazio*. Batetik, 'basoak' sorturikoa, naturaren lege fisikoen gaineko ezjakintasun xaloak eraginda, ezkutuko indar magikoen esku-hartzea ziurtzat jota argitu nahi dituena munduko fenomenoak, sineskeria besarkatuz, istorio irrealak asmatuz, azalpen irrazionalak eskainiz, *mitoa* eratuz, hitz batean esanda. Bestetik, 'kulturak' erdietsitakoa, arrazoimenaren gaitasun kognitibo zoliak behin egiaztatuta, errealitatearen oinarrian dauden hatsarre aldaezinak azalera ekartzeari ekin diona, ezagutza objektiboa lortuz, errealaren eremua argituz, arroizko argudioak harilkatuz, *logos*-a koroatuz, alegia. Ezustean, ordea, arrazoimenak egiturazko arazo konponezin bat agertuko du, *logos*-aren eraikin harrigarria azpiak janda utziko duena, ilaun, ezdeus, ezgai. Izan ere, arrazoimenak ez du sekula errealitatea bere horretan atzematerik izango, inoiz ere ekiditerik izango ez den tarte malapartatu bat sortuko delarik 'kulturak' erdietsi mundu-ikuskeraren eta errealitatearen artean. Urteetan, mendeetan zein milurteetan zehar arrazoimenak egin ditzakeen aurrerakuntza oro gorabehera, tarte horrek hortxe iraungo du, zabal, gotor, zeharkaezin. Tamalez, arrazoimenak errealitatea bere horretan sekula iristerik izango ez duen neurrian, 'kulturak' erdietsi mundu-ikuskerak irrealak izango dira ezinbestez, irrazionalak, sineskeriak kutsatuak, alegia. Hondamendia *ia* erabatekoa da. Ez dago munduaren aurreko jarrera arrazionalik aldi berean mitoa barne hartzen ez duenik. Ez dago mitoari erabat ihes egiterik. Horrek ez du inondik ere esan nahi *mitoa* eta *arrazoia*

[33] Bernardo Atxaga, *Lekuak*, 27. or.

guztiz berdindu ahal direnik. Izan, bada mugarik bien artean, Atxagaren ipuinek ere erakutsi bezala: ez da arrazoizkoa mutikoak basurde bihur daitezkeela edota fenomeno telepatikoak gertatu ahal direla uste izatea. Halere, arrazoia eta mitoa banatzen dituen muga *zehatzezina* gertatzen da, ezinezkoa delarik bakoitza non hasi eta non bukatzen den ezartzea. Halaber, arrazoia eta mitoaren arteko hautatu beharra *erabakiezina* suertatzen da, ezinezkoa zaigularik darabiltzagun errealitate-irudikapenak arrazoiari ala mitoari huts-hutsean egokitzea. Gizakia garatze-, askatze- eta betetze-bidean abiarazteko arrazoiari ezinbestez heldu behar zitzaiola ohartuta, modernitateak helburu hartu zuen antzinako sineskeria-mundua deuseztatzea, baita lortu ere, neurri handi batean, bederen. Behar-beharrezko egitekoa zen hori, pentsabide postmodernistak onetsi ez ezik, akuilatu ere egiten duena. Gure mundu-esperientziak zentzurik izango badu, arrazoia sustatu eta bere ahalmenak muga-mugaraino ustiatu beste aukerarik ez daukagu. Baina direnak direla ere erdietsitako arrakastak, 'kultura' gizakiok, hein batean behintzat, 'basoko' izaten jarraituko dugu. Orain eta beti. Horrexetaz ohartarazi nahi izan gaitu Atxagak *Obabakoak*-eko 'basoko' ipuinen bidez.[34]

[34] 'Mitoa' eta 'Arrazoia' arteko muga zehatzezina dela aldarrikatzen duelako jo dugu *Obabakoak* postmodernistatzat, beraz. Joseba Gabilondok ere postmodernistatzat dauzka 'basoko' ipuinak, azalduz, besteak beste, Atxagak 'errealitate *vs*. fikzio' oposizioaren barne muga ezeztatu egiten duela. Ikus '*Obabazkoak*. Alegoria topologiko baten irakurketa politikoa', gorago aipatua, 1270. or. Gabilondok, ordea, beste zerbaitetan kokatzen du *Obabakoak*-en postmodernismoa, Obaba omen den *alegoria topologiko*an, hain zuzen ere, zeinak, modernitateak jarraituriko *mimesi* printzipioaren 'errealitate *vs*. errepresentazio' dikotomiari ihes eginez, Euskal Herriaren izaera *diskurtsiboa* —edo *interpretatiboa*, tesian zehar gehiagotan aipatu bezala— ezartzen baitu. Irakurketa dibergenteak ari gara proposatzen, beraz. Are gehiago, guk ez bezala, Gabilondok ez du Atxagak aipatu 'basoa *vs*. kultura' oposizioan 'mitoa *vs*. arrazoia' irakurtzen, 'natura *vs*. kultura' baizik, bien arteko muga edozein gizarte eratzen duen lege fundatzailean dagoelarik, intzestu-debekuan, alegia. Horrela, basurde bihurturiko mutikoa, Javier, kasu, *natura*ri dagokio, *kultura*tik kanpo dagoelarik —hots, Obabatik kanpo— bere aita Camilo erretoreak ez zituelako begiratu Obabako famili erlazio legeak (ikus ibid., 1274-7. orr. *passim*). Kontu ezberdinei

Postmodernismoak beste arrazoi-eredu bat postulatu du, bere ahalbideez bezainbeste bere mugez, bere ezintasunez kontzientea den arrazoi-mota, hain zuzen ere. Hemen ere, funtsean, 'esentzia' kontzeptua da arbuiatu behar dena. Errealitatearen oinarrian hatsarre aldaezinik, esentziarik ez egotea da arrazoia mugatua izatearen kausa. Esentziarik ezean, arrazoimenak ez dauka errealitatea goitik behera argitzerik, alderik alde azaltzerik. Izan ere, esentzien ordez errealitateak berezkoak dauzkan gune zehatzezin eta erabakiezinak lausoak zaizkie arrazoimenaren argiei. Giza ezagutzak moteldu egin behar du bere jarduna bestetasun-eremu horien aurrean, eremu horiek ere *zeharo* argitu, azaldu eta zehazteko irrikari tinko eutsiz. Saihestu egin behar dugu Jean-François Lyotard-ek 'errealitatea atzematearen fantasia' deiturikoa.[35] Esentziak ahaztu eta diferentziak bilatzeari ekin behar diogu, esentzialismoa baztertu eta antiesentzialismoari harrera egokia egin. Horixe da Atxagak eginiko aukera. Horixe da Atxagak egin digun gonbita.

---

buruz ari gara, hortaz. Arras bestelakoa da, halaber, Ur Apalategik 'basoa *vs*. kultura' aurkakotasunaz eskaini interpretazioa, Atxagaren lana testuinguru sozio-ideologikoari hertsiki loturik irakurriz eratua. Apalategik argudiatu legez, aurkakotasun hori garaiko euskal literatur sisteman sorturiko beste aurkakotasun baten alegoria da, alegia, literatura engaiatuaren eta literatura autonomoaren artekoa. Ikus Ur Apalategi, *La naissance de l'écrivain basque. L'évolution de la problématique littéraire de Bernardo Atxaga* (Paris: L'Harmattan, 2000).

[35] Jean-François Lyotard, 'Answering the Question: What is Postmodernism?', itzul. Régis Durand, in *The Postmodern Condition: A Report on Knowledge*, itzul. Geoff Bennington eta Brian Massumi (Minneapolis: University of Minnesota Press, 1984), 71-82. orr. (82.or.).

OROIMENAREN UKAZIO MODERNOTIK BERPIZTE POSTMODERNISTARA

Bi oroimen-eredu nagusi: 'gogoratze' modernoa vs. 'berregituratze' postmodernista

Iritsi da, azkenean, aurreko kapituluan hasi eta honaino luzaturiko argudioan ondorioak eskaintzeko unea. Ezer baino lehen, argudioak jarraituriko egitasmoa gogoratuz, ondorio horiek zer-nolakoak izan beharko luketen argituko dugu. Ikergai dauzkagun *oroitze-ekintzak* itxuratzean —iraganeko gertakarien berreskuratze-ekintzak, alegia— *eragiketa narratiboak* direla eta *errealitate-irudikapenak* jorratuz —mapa kognitibo/operatiboak, oroimen semantiko zein kulturalak, alegia— *bizi-esperientziaren zentzua* berrosatu asmoa dutela azpimarratu dugu. Taxuera horren ondorioz narratiba-lanei helduta, orain arteko iruzkinetan, batetik, argumentuak ardazten dituzten oroitze-ekintzak parafraseatu ditugu, beren nondik-norako nagusiak laburbilduz —nork oroitzen duen, zer oroitzen duen, zergatik, zertarako...—, eta bestetik, ahalegin berezia egin dugu lan horiek oinarrian dauzkaten errealitate-irudikapenak azalera ekarri eta zehatz-mehatz aurkezteko. Analisia osatzeko, beraz, oroitze-ekintza horien emaitza aztertzea falta dugu, *bizi-esperientziaren zentzua* prozesutik nola ateratzen den agerian utziz: indartua, kolokan jarria, deuseztatua, berrosatua...

Tesiaren zati teorikoan jorraturiko gai batera itzuliz, gogora dezagun guztiok oharkabean baina une oro gogoan darabilgun mapa kognitibo/operatiboak *mundu osoa* barne hartzen duen irudikapena eskaintzen digula, oinarri ezinbestekoa baita inguruarekin daukagun harremanerako. Hori eta horrenbestez, oroimenaz daukagun irudia ere —bere izaera, jardunbide zein funtzioaz daukagun irudia, alegia— errealitate-irudikapen horren baitakoa izango da: errealitate-irudikapena

nolako, oroimen-mota halako. Horri dagokionez, esentzialismoa eta antiesentzialismoa bereizgarri nabarmenak dira, oroimena arras modu ezberdinetan tankeratzen baitute. Oroimenaren izaeraren alorrean, hasteko, zeinean oroituaren ontologia izan ohi baita auzirik aipatuena, Nicola King literatura irakasle britainiarrak, kasu, 'oroitze-prozesuaren gaineko bi teoria edo suposizio aski ezberdin' aurkeztu ditu:

> [...] Freud-engan aurki daitezkeenak, biak ere, bere idazkietan berandu arte agertzen direlarik, tentsio deseroso samarrean bada ere. Haietako batek, Freud-ek indusketa arkeologiko batekiko analogiaz ilustratzen duenak, iraganak artean 'nonbait' badirauela suposatzen du, oroitze-ekintzaren subjektuak noiz desestaliko zain, ondoko esperientzia zein denboraren higaduraren aurrean kutsaezin. Besteak berrikuste edo 'berritzultze' etengabe modura itxuratzen du oroimenaren prozesua, oroimen-aztarnak berregituratuz ondorengo ezagutza eta esperientziaren argitara.[36]

Argi eta garbi, lehen eredua esentzialista da, oroimenari ukigabe, zehatz eta aratz eskuragarri zaion iragana postulatzen baitu; bigarrena, aldiz, antiesentzialista da, iragana interpretazioen bitartez baizik berreskuratzerik ez dagoela onartzen baitu. Oroimenaren jardunbideari gagozkiolarik, bestalde, desadostasun handienetakoa oroimenaren eta ahanzturaren arteko elkarreraginari buruzkoa da. Ikuspegi esentzialista batek elkar ezeztatuz gertatzen direla ziurtatuko du. Alegia, oroitua dena ez da ahaztua, oroitua baizik, eta oroitua baino ez. Eta alderantziz, alegia, ahaztua dena ez da oroitua, ahaztua baizik, eta ahaztua baino ez. Tautologia hutsa dirudien hori, ezbairik gabeko egia, alegia, interpretazio desegokia bilakatzen da begi antiesentzialisten aurrean. Izan ere, orainean izakiak edo entitateak

[36] Nicola King, *Memory, Narrative, Identity. Remembering the Self* (Edinburgh: Edinburgh University Press, 2000), 4. or.

zehatzezinak nola, oroimenean atxikita ere hala, oroitua eta ahaztua zorrotz banatzea ezinezkoa bihurtzen delarik. Halaxe dio oroimen-literaturaren ikerlari estatubatuar Petar Ramadanovic-ek: '[...] iraganaren berreskuraketak ezin du (sekula ere ezin izan du) identitaterik osatu, kasu, edota gertakaririk bildu, esaterako, ez bada agitu dena aldi berean sakabanatuz, ezabatuz, ahaztuz, hein batean, bederen.'[37] Oroimenaren funtzioari helduta, azkenik, aho batez onartu ohi da oroimenaren egiteko nagusia —beti burutzerik ez badago ere— iragana eta oraina modu koherentean lotzea dela —ardatz identitarioan, interpretatiboan...—, geroa ere aukera bizigarria bihurtzen duen ate bat irekiz, bide batez. Gizabanakoon identitatea hizpide hartuta Christopher Bollas psikoanalistak dioen bezala:

> Eraikitze historikoak bildu egiten du norberaren heriotza zentzugabe ugarietatik berreskuratzeko [...] eta gero, modu sortzailean, xehetasun horiek birrindu eta hornitu egiten ditu berreskuratze-ekintzaren beraren bidez eratutako esanahi berriaz, zeinak berarekin beharrezkoa den energia irudimentsu eta sinbolikoa baitakar iragana norberaren geroaren esku uzteko.[38]

Geroa ahalbidetzearen funtzioa ez da berez ez esentzialista, ez antiesentzialista, goiko formulazioa, kasu, bietako edozeinekin ezkondu ahal baita. Halere, aurreko ataletan azaldu legez, mundu-ikuskera bakoitzak modu berezian burutu ohi du irekitze hori, geroa *telos* baten inguruan itxiz, kasu, modernitateak bezala, edo *telos* oro bazter utzita denbora bere iragaite amaigabean askatuz, postmodernismoaren antzera. Hala, denborazkotasun-

---

[37] Petar Ramadanovic, *Forgetting Futures. On Memory, Trauma and Identity* (Lanham: Lexington, 2001), 3. or.

[38] Christopher Bollas, *Cracking Up: The Work of Unconscious Experience* (London: Routledge, 1995), 145. or. Hemen aipatua: Nicola King, *Memory, Narrative, Identity*, gorago aipatua, 180. or.

mota ezberdinak ezartzeaz batera, bizi-esperientziak ere zentzu ezberdinak hartuko ditu.

Ikus daitekeenez, oroimen-mota bakoitzaren ezaugarriek profilatu egiten dute oroitze-prozesuaren emaitza modura bizi-esperientziari lotu ohi zaion zentzua. Aztergai dauzkagun nobeletan zentzu hori zertan datzan zehazteko, beraz, bakoitzak gorpuztu oroimen-motaren ezaugarriei erreparatuko diegu —izaera, jardunbidea, funtzioa—, xede dugun zehaztapena informazio horren oinarrian egiteko. Egiteko horri ekin baino lehen, baina, erreferentetzat hartuko dugun analisi baten nondik norako nagusiak ekarriko ditugu harira. Izan ere, Jean-François Lyotard-ek antzeko prozedura darabil aro klasikoa, modernitatea eta postmodernitatea bereiziz, bakoitzak bizi-esperientziari lotu ohi dion zentzu orokorra ezaugarritzeko.[39]

Lyotard-ek dioenez, Freud-en idazkietan bereizturiko hiru oroimen-motak aro klasikoari, modernitateari eta postmodernitateari hurrenez hurren berezkoak zaizkion berberak dira, *errepikapena*, *gogoratzea* eta *berregituratzea*, alegia.[40] Aro klasikoan, oroimena gaitasun hutsala da,

[39] Jean-François Lyotard, 'Rewriting Modernity', in *The Inhuman. Reflections on Time*, itzul. Geoffrey Bennington eta Rachel Bowlby (Stanford: Stanford University Press, 1991 [1987]), 24-35. orr.

[40] Ingelesezko itzulpenak dakartzan izenak hauexek dira: 'repetition', 'remembering' eta 'working through'. Ikus 'Rewriting Modernity', 26. or. Lehena zuzenean euskaratu dugu, Lyotard-ek darabilen moduan ez baitu konnotazio berezirik hartzen. Bigarrenak adiera generikoa dauka, euskaraz 'gogoratzea' ematea erabaki duguna. Honek, ordea, badu konnotaziorik. Izan ere, Lyotard-ek 'remembering' darabilen moduan, oroimenaren eredu arkeologikoa adierazten du, *berreskuratze*-eredua, alegia, zeinak denbora-geruza hainbaten azpian bere horretan, aldaezin, esentzial iraun duen iragana itxuratuz, oroitze-ekintza ezein galerarik gabe burutu ahal dela ziurtatzen baitu. Konnotazio funtsezko hori gogoan hartu beharko genuke, beraz, 'gogoratzea'k hemen, gehien bat 'berreskuratzea' adierazi nahi duela, alegia. Hirugarrenari dagokionez, Freud-ek darabilen alemanezko jatorrizko terminoa *Durcharbeitung* da, ingelesez *working through* itzuli ohi dena. Hemen aukeratutako euskarazko ordaina Blas Erkizia psikiatra euskaldunak proposatu itzulpenaren moldapena da. Erkiziak *berregituraketa* darabil, guk *berregituratzea* bihurtu duguna, Lyotard-en erabileran kontzeptuak daukan aspektu burutugabea hobeki islatu asmoz. Ikus Blas Erkizia, *Sigmund Freud (1856-1939) Psikoanalisiaren sortzailea* (2005) <http://www.ome-aen.org/euskera/psikoanalisis/sortzailea.doc> [2012ko ekainaren 28an

indargabea, ezin baitu gizakia askatu mundua gobernatzen duten naturaz gaindiko indarrek ezarritako halabeharretik. Iragana eta geroa indar aldaezin eta betiereko horien isla hutsa dira, ondorio bakar eta berbera, ezinezkoa delarik batetik bestera funtsezko aldaketarik gertatzea. Kontakizun mitikoek, kasu, horrelako denborazkotasuna eratzen dute, hasiera eta amaiera bat etorraraziz, denbora ziklikoki antolatuz, alegia. Heroiak ez dauka ziklikotasun hori geldiarazterik eta bere bizitzaren zentzua aldez aurretik markaturiko patuan datza. Ihes egiteko desioa ilusio hutsa da, desio horrexek bultzatuko baitu heroia bere patua oharkabean betetzera. Zoritxarraren jatorria oroimenean bilatuta, halabeharra izango da berriro ere aurkikuntza bakar. Oroimena, finean, ezin da izan lehenagotik idatziriko gidoi baten *errepikapena* baizik.[41]

Modernitatean, ordea, oroimena gaitasun ahaltsua da, erabat funtsezkoa, are garabide nagusi ere bilakatzeraino aro berriaren sorreran dagoen egitasmoari dagokionez. Egitasmo modernoak balio fundatzailea dauka, '[gizakiei] egiaren arabera hitz egitea eta ongia edo justiziaren

azkenekoz atzitua] 75. or. Bestalde, ohar bedi testu honetako *berregituratzea* beste hainbat tokitan Lyotardek *anamnesia* deituriko oroimen-mota berbera dela. 'Berregituratzea' zein 'anamnesia' sinonimotzat hartuko ditugu, beraz.

[41] Lyotard, 'Rewriting Modernity', 25-7. orr. *passim*. Ediporen mitoak ederki ilustratzen du oroimen-mota hau, errepikapena, alegia. Orakuluak Tebas-eko errege Layo-ri iragarri dio bere seme jaio berriak, Edipok, aita hil eta ama emaztetzat hartuko duela heldua izatean. Patu horri ihes egin nahian, Layok Edipo hiltzea agindu du. Borreroa errukitu eta Corintoko errege-erreginei eman die umea, haiek hazteko. Nerabezaroan, Edipok orakulura jo eta iragarpen berbera jaso du: aita hil eta ama emaztetzat hartuko du. Patuari ihes egin nahian eta Corintoko errege-erreginak bere benetako gurasotzat hartuta, Edipok alde egin du Tebas alderantz. Bidean, Layo aurkitu, harekin liskarretan hasi eta hil egin du, Tebaseko errege eta bere benetako aita zela susmatu gabe. Tebaseko herria ikaratuta daukan esfingea topatu du gero, eta bere asmakizunak askatuta, esfingea bere buruaz beste egitera bultzatu du. Sari modura, Edipo errege izendatu dute eta Layoren alarguna hartu du emaztetzat, bere benetako ama, Yocasta. Handik gutxira, izurritea zabaldu da hirian. Orakuluak esan du ez dela amaituko Layoren hiltzailea erbesteratua izan arte. Edipo ikertzeari ekin dio, iragana miatuz, harik eta egia aurkitu arte. Yocastak bere buruaz beste egin du; Edipok bere begiak urratu eta hiritik kanporatua izateko agindua eman du.

arabera jokatzea ahalbidetuko dien hatsarrea aurkitzea' helburutzat hartzean, historiaren erlojua hutsetik abiarazten baitu, bere burua iraganeko akats, nahaste eta aurreiritzietatik —ustez, behintzat— askatuko duen aro berriari hasiera emanez.[42] Keinu fundatzaile hori oroitze-ekintza batean oinarritzen da, iraganeko gaitzei buruz eginiko diagnostiko baten ondorioa baita. Halaber, aurreko garaiarekiko eten erabatekoa postulatzean, beste denborazkotasun-mota bat ezartzen du, barne-garapenik batere ageri ez zuen antzinako denboraren ordez, iraultzan hasitako aurrerabide jarraituaren denbora sortuz. Oztopoak, halere, ugariak dira, are aldian behin hartutako bidea kale-itsu bihurtzeraino ere. Halakoetan beharrezkoa gertatuko da iraganari begira jarrita egindako okerrak *gogoratzea*, beroriek gainditu eta hasiera orbangabe bati ekiteko. Horrela, funtsean kognitiboa den egitasmo modernoa ezagutza-maila gero eta altuagoak erdietsiz aurrera egiten duen prozesu historiko bezala irudikatzen da. Modernitateak bere burua gainditu eta beste garapen-maila bat erdiesteko bultzada darama bere baitan, prozesua behin eta berriro errepikatuz, harik eta oreka-egoera behin betiko batera iritsi arte, harik eta egia, ongia eta justiziaren hatsarrea aurkitu arte, harik eta irrikaturiko *telos*-a erdietsi arte, alegia. Horixe da modernitatearen denborazkotasun teleologikoa. Arazo bat dago, ordea, arazo erabakigarri bat. Arazoa da iraganeko okerrak zehatz-mehatz atzemateko asmoa ilusio hutsa dela. Arazoa da iraganeko okerrak doi-doi identifikatzeko edozein saiok emaitza okerrak eskainiko dituela nahitaez. Arazoa da, finean, iraganeko okerrak gainditzeko desioak berez okerra dakarrela berarekin. Izan ere, desio horrek ez ikusia egiten die errealitateak berezkoak dituen gune zehatzezinei, beroriek ezagutzaren sarean harrapatuz, kontzeptuen

[42] Komatxo artean ageri den egitasmo modernoaren formulazioa Lyotardena berarena da. Ikus 'Rewriting Modernity', 28. or.

mugetara azpiratuz, desagerraraziz... Ahaztuz, alegia. Gogoratzeko ahalegin modernoa kondenatuta dago ahaztera. Ustezko hasiera errugabe oro krimenaz kutsaturik dator. Lyotardek berak dioen bezala, '[modernitatea] honela ulertuz gero, gure gaitzen sorburutzat joko ditugun ezkutuko faktuen bilatze, seinalatze eta izendatze modura, gogoratze-prozesu soil modura, alegia, krimena nahitaez iraunarazi egingo dugu, eta berriro burutu, hari amaiera eman ordez.'[43] Egia, ongia eta justiziaren balizko hatsarrea ez da inoiz aurkituko, *telos*-a ez da sekula erdietsiko. Zer zentzu har dezake bizitzak, orduan? Honi guztiari entzungor egin eta *telos*-aren ilusioari eutsiz gero, bizitzak oraindik ere utopiaren epikaz jantzita iraun dezake. Bestalde, *telos*-aren ilusioaz ohartuz gero, boluntarismora jo daiteke, idealari ordezkoren bat bilatuz —literaturaren lilura, kasu—, bizitza eklektizismo erdi baikor, erdi ezkor baten zentzu gazi-gozoaz janzteko. Azkenik, *telos*-a erremediorik gabe galdu izanari gertakari zeharo suntsitzailea iritzi ahal zaio, bizitza zentzu oroz gabetzen duena, bizitza ezerez bilakatzen duena. Modernitateak hortxe agortzen ditu bizitzaren zentzuaz eman ditzakeen erantzunak.

Postmodernitateak ere garrantzi aparta eman ohi dio oroimenari, hainbestekoa, non, gehiegikeriatan erortzeko arriskua onartuz, giza ahalmen gorentzat daukala baiezta litekeen, are arrazoimenaren gainetik ere, hain segur.[44] Modernitatean ez bezala, ordea, hemen oroimena ez doa loturik

[43] Ibid., 28. or. 'Krimena' aipatzeak gehiegikeria irudi lezake. Lyotardek, berez, zentzu metaforikoan darabil hitza, iraganeko *okerrak* atzematea asmo duen *gogoratze* modernoa detektibe-istorioetan *krimena*ren egilea identifikatzeko gertatu ohi den iraganaren miaketarekin konparatzean. Lehen adiera batean, beraz, 'krimena'k hemen ez du 'okerra' baizik esan nahi. Halere, ez litzateke ahaztu behar modernitateak eginiko okerrak maiz asko krimen kategoriakoak izatera heldu direla, bibliografia postmodernistan behin eta berriz aipatu ohi den Holokaustoa kasu. Lyotarden testuak, beraz, 'krimen' hitzaren adiera literala ere jasotzen du, dudarik gabe.

[44] Hemen 'postmodernitatea' diogu, ez 'postmodernismoa' —tesian zehar hobetsi nahi izan dugun terminoa baztertuz, alegia—, Lyotardek berak halaxe darabilelako bere idazkian.

ezein *telos*-i, ezein egitasmo kognitibori. Horren ordez, oroimen postmodernoa, hain zuzen ere, modernitateak bazter utzitako, ahaztu egindako errealitatearen gune zehatzezinei loturik doa, berorien lekuko izateko ardura bere gain harturik. Lekukotasun hori, noski, ez da arrazoimenaren barruti metafisikora mugatu behar, baina aldi berean barruti horren hizkuntzazko mugetan ezinbestez harrapaturik, ezin da *zerbaiti* eginiko hurbilpen gutxi-asko iradokitzailea baino izan.[45] Bestela esanda, oroimen-lan hori hizkuntzak edo arrazoimenak errealitatearen gainean ezarritako edozein *egitura* kontzeptualen muga zehatzak gainditzen dituen errealitate-jarioa hausnartzeko ahalegina da, *aurre*-iritzien zein *pro*-iektuen moldean finkaturik daukagun ezagutza horretatik haratago doan errealitate zehatzezina barrundatzeko saio xumea, alegia. Hori eta horrenbestez, ez dugu berez *berregituratzea* deitu dugun oroimen-mota horretatik emaitza modura ezein egitura behin-betikorik espero behar, baina bere jarduna eremu mistiko edo esoterikoetan ez galtzekotan, unean-unean darabilgun errealitate-irudikapenaren berregituratze modura jaso ahal dugu. Lyotardek honelaxe deskribatu du jardun hori:

> Honela, eszena batera hurbiltzen gara poliki-poliki, zerbaiten eszenara. Deskribatu egiten dugu. Ez dakigu zer den. Ziur dakigun bakarra da iragan

---

Halere, bera ez dago batere eroso hitz horrekin, batez ere periodizazio-kontuei dagokienez sumatu ahal zaion konnotazioagatik, hots, modernitatea erabat gainditutako aro berria dela. Lyotardek ukatu egiten du gainditze hori gerta daitekeenik, eta horregatik, hain zuzen ere, 'postmodernitatea' balio konbentzionalean baino ez du erabiltzen artikuluaren hasiera-hasieran, horren ordez 'modernitatea berridatziz' esamoldea ―*Rewriting Modernity*, alegia― hobesteko dauzkan arrazoiak aletzen dituen bitartean. Ikus *Rewriting Modernity*, 24-6. orr. Guk ere, beraz, balio konbentzionalean eta behin-behinean baizik ez dugu 'postmodernitatea' erabiliko.

[45] Arrazoimenak bere mugak topatuta gelditu beharra daukanean, oroimenak oraindik ere aurrera segitzen du. Oroimenaren jarioak arrazoimenaren diskurtsoa gainditu egiten duen heinean bakarrik baieztatu dugu arestian lehenak balio handiagoa daukala postmodernitatean bigarrenak baino.

> bati dagokiola, iragan urrunena eta hurkoena, norberaren iragana eta besterena. Denbora galdu hori ez zaigu irudikatzen margolan batean bezala, ez zaigu ezta agerikoa ere egiten. Margolan baten elementuak agerrarazten dituena da, margolan ezinezko batenak. Berregituratzeak elementu horiek erregistratzea esan nahi du.[46]

Errealitatearen gune zehatzezinek beti ere zehatzezin iraungo dutenez, *gogoratze*ak ez bezala *berregituratze*ak ez du bururik izango, alegia, ez du ez amaierarik, ez helburu zehatzik onartuko. Helbururik ez; bai *helburutasuna*, ordea, Lyotardek dioenez.[47] Hots, 'helburu'ren semantikaren baitan batetik atzeman ahal den 'emaitza'ren ideia —*buru*, alegia— errefusatu egiten da, eta 'prozesu'ren ideiari eutsi egiten zaio —*hel*, alegia—. Berregituratzeak bilatzen duena ez da ezagutza, Lyotardek dioenez, '[...] ezpada harrapaezina den 'egia' edo 'erreal' bati gerturatzea.'[48] Emaitzarik onesten ez duen prozesu amaigabe horrek, horrela, denboraren iragaite hutsa askatzen du, bere burua *etorkizun* dagoen horretarantz igorriz. Zer zentzu izan dezake horrek guztiak, orduan, etorkizun dagoen hori zehatz-mehatz aurresatea edo aurreikustea zilegi ez bada? Zentzuaren ukazio postmodernistan —esanahi transzendentalen ukazioan, alegia— dagokeen zentzua, beharbada, zentzurik ez horretan bertan egon liteke, zentzurik ez horren onarpenean, alegia. *Jainko* babesgarririk gabe, *Utopia* historikorik gabe, *Ni* burujaberik gabe geratu gara. Tira, beharrezkoak al genituen? Ez al dugu galera horiekin batera ezer ere irabazi? Askatze

[46] Lyotard, 'Rewriting Modernity', 31. or. 'Berreskuratzea' beharrean Lyotardek 'rewriting' dio, azken batean postmodernitateko oroimen-mota horri buruz aritzeko, edonola ere.
[47] Ibid., 30. or.
[48] Ibid., 33. or. Ideia honek, bestalde, bete-betean bat egiten du Derridak justiziaz agerturiko nozioarekin: batetik, dekonstrukzioaren *prozesu* amaigabea bultzatzen duen ortzimuga ezinbestekoa da; bestetik, ordea, ez du sekula ere *eduki* zehatzik agertuko. Xeheago azaldu dugu kontu hau tesiaren 2. kapituluan.

moduko bat, beharbada. Giza errealitateari neurrikoagoa zaion mundu-ikuskera bat, akaso. Baina, batez ere, erantzukizuna, gutako bakoitzak bere gain hartu beharreko erantzukizun itzela, neurgaitza, zehatzezin ororen aurrean —eta, hain zuzen ere, zehatzezin izateagatik— sortu zaigun erantzukizun saihestezina zehatzezintasun hori gogoan hartzeko, errespetatzeko, zaintzeko, geure baitara biltzeko eta geure mende hartzeko desioari eutsiz. Ez daukagu jakiterik hortik zer helduko zaigun, baina ona izan dakigun saioa egin dezakegu. Bada zerbait. Apenas ezer ez bada ere.

Oroimen modernoaren ekoizkina: bizitzaren zentzu utopiko, nostalgiko edo apokaliptikoa

Metxa protagonista duten Koldo Izagirreren nobeletan oroimena bitarteko gardena da, iragana bere horretan berreskuratu ahal duen tresna zeharo fidagarria. Metxari ez zaio otu ere egiten bere oroitzapenak iraganaren gaineko interpretazioa izan daitezkeenik. Pako Katortzek gerra garaian egindako fusilaketak, kasu, herriak dauzkan etsaien zapalkuntza-asmoaren ondorio hutsa izan ziren, orainean ere bizi-bizirik dirauen asmoa, haren seme irakasleak fusilaketen oroimena isilarazteko eginiko ahaleginean ikus daitekeen bezala; Moriko txakurraren hilketa, esaterako, izaki guztioi berez dagokigun askatasun-egoerari eustea izugarri nekeza egiten duten gizakion grina suntsitzaile eta oro-azpiratzaileen isla ankerra izan zen.[49] Oroimen

[49] Pako Katortzeren inguruko auzirako, ikus Izagirre, *Metxa esaten dioten...*, gorago aipatua, 43-4. orr. Moriko Metxak mutiko garaian aurkitu zuen kale-txakurra zen. Metxak samurtasun handiz kontatzen du nola egin ziren lagunak, nola ibiltzen ziren zelaietan elkarrekin jolasten, nola agertzen zen txakurra herriko frontoian pilotak ahoan hartuz lapurtzera, herriko mutilak amorraraziz... Harik eta, halako batean, Exkerra astapotroak txakurra sorbaldan dilindan zekarrela ikusi zuen arte, hilik, zepoan harrapatuta, denek irri eta algara zerabiltela, Metxa saminari eta gorrotoari eutsi ezinean zegoen bitartean. Giza zentzugabekeriak zapaldutako askatasunaren sinboloa da Moriko, sinbolo eder eta

gardena du Metxak, baiki, aratza, argi eta garbi dakielarik iraganak zer irakatsi ahal dion, zein diren aspalditik sufriarazten diguten gaitzak eta zein horiei jarri beharreko konponbideak.

Hain da horrela, non, erabat ohartuki eta inongo zalantzarik gabe, Metxak bere oroitzapenak ordezkatu egingo baititu asmatutako beste batzuekin, beti ere oroimenaren indar askatzailea areagotu asmoz fantasiak gehitu ahal dizkion gatz eta piperrari esker. Dela norbanakoaren burujabetza balio ororen gainetik aldarrikatzeko, dela ingurukoei askatasunaren berezko ederra are ederrago ikusarazteko, dela burkideen gogo lokartuari borroka-eredu miresgarriak eskaintzeko, Metxak oroimena osatu eta osatu, oroitzapenak asmatu eta asmatu dihardu, berak bizi duen une historikoan oroimenak bete beharko lukeen funtziorik garrantzitsuena indartu asmoz, alegia, aspalditik datorren zapalkuntza- eta alienazio-egoera itxura batean gaindiezinaren aurrean, jendea ohartaraztea konponbidea bere esku dagoela, beti egon dela bere esku, eta konponbide hori nork bere baitan daraman justizia- eta askatasun-gogo ihartua berpiztean datzala, hain zuzen ere. Agirre zaharrak herriaren oroimen kolektibo ahulduaren eusle eta suspertzailea izateko beharra sumatu du, garai bateko amets eta itxaropen ia desagertuak indarberritzeko premia, eta lortu ere egiten du, noizean behin, gutxienez, horretarako fantasiara jo behar badu ere. Halako batean, adibidez, izugarrizko gerra balentria kontatu die agureak bere ziegakideei, benetako miraria, Metxak bere hegazkin korrokoilean zeukan azken bonba botata faxisten gerraontzi indartsua hondoratzea lortu zuenekoa, milioi bat posibilitatetan bakarra baino ez zeukanean, hain justu. Eta halaxe sumatu du Metxak bere burkideen aldartea kontakizun epikoa amaitu ondoren:

---

hunkigarria, zinez. Ikus ibid., 55-9. orr.

> Baina isilik gelditzen zaizkit gehienetan entzuleok istorioren bat edo oroitzapenen bat kontatzen amaitzen dudanean, menturaz gazte hauek ere lagun hilak jasoko dituzte gogoan, edo gure herriaren ameto guztiak madarikatzen jardunen dute, edo preso sozialen orroei ematen diete belarri ezertan pentsatzeke, edo espetxeratu baino lehen zapaldu zuten azken gailurretik ikusten ahal den paisaia oroitu nahirik egoten dira, kanpoko gertatuek geografia eta garai idealizatuak ekartzen dizkiote beti presoari. Malenkoniatsu jartzen ditu aittittek bere ipuinekin, lotarako aldartean daude haren hitzak entzunda, eztitu egiten ditu beren etsipenean, azken bonba bat dagoen artean beti egonen da posibilitate bat milioiko...[50]

Azken bonba hori darabil Metxak bere burkideak, bere ziegakideak akuilatzeko; azken bonba hori darabil Izagirrek gu, irakurleok, gure lozorrotik ateratzeko. Oker ibili gara, okerregi, geure burua apatiaren esku utzita, inguruko, munduko bidegabekeria-eragile ororen aurrean errazegi amore emanda. Gure oker nagusia ahaztea izan da, oroimenaren zokorik ilun eta baztertuenean sartu izana berez sekula laga beharko ez genuen ideia, Utopia, alegia. Zorionez, hortxe dago bera, ukigabe, Izagirrek erakutsi bezala. Izagirrek Utopia *gogoratu* du eta Utopia *gogorarazi* nahi izan digu. Horretan datza bere oroitze-ekintza fantasiaz zipriztindua. Horrela, gogorik eza gainetik kendu, axolagabekeria uxatu eta hasierara itzuli ahal gara, beste behin zerotik kontatzeari ekin, geure burua ideal zaharren bilaketari lotu ostera. Horrela, gure garaia egundo hautsi beharko ez zuen bide zuzenera itzuli ahal da, guztion bizitzari ere zentzua ekarriz berriro. Zentzua, finean, Utopian datza.

Baina Izagirrek ahaztu egiten du. Tradizio metafisiko osoaren postulatuak bezala, pentsamendu utopikoarenak ere errealitateari muga

[50] Izagirre, *Agirre zaharraren*..., gorago aipatua, 146-7. orr.

zorrotzak ezartzean dautza. Utopiak 'Historia'k erdietsi beharko lukeen hondarreko oreka-egoera modura gauzatu ohi ditu muga horiek, denbora erabat geldiaraziko lukeen egitura espazial modura, alegia. Postmodernismoak dioenez, ordea, ez dago errealitatearen jarioa ezein muga zorrotzen baitara biltzerik. Hala egitea jario horren haborokinak ahaztea da, errealitate-zati horri fidel ez izatea, okerrak betikotzea, alegia. Utopiak oker hori dakar berekin. Metxaren oroimenak oker hori darama bere baitan. Kontua ez da Metxak, kasu, Morikoren istorio erdiragarria ahaztu beharko lukeela: postmodernismoak ere altxor modura zainduko luke zapalkuntza-istorio hunkigarri hori. Kontua da istorio hori zein interpretaziori lotuta gordetzen dugun oroimenean. Metxari, esaterako, Morikok jasandako zapalkuntza XXI. mende hasierako Euskal Herrira estrapolatzeko modukoa iruditzen zaio.[51] Hori, ordea, ez da oroimen gardena, *interpretazioa* baizik, interpretazio esentzialista, gainera, Euskal Herriaren askatasuna zapalkuntza-mota oro gainditu lukeen betetasun-egoera modura itxuratzen baitu, esentzia bati, hatsarretik eta potentzialki, berez erdiestea dagokion bezala. Nazioa, baina, ez dago esentzia baten muga zorrotzetara azpiratzea, berezkoa baitzaio zehatzezintasuna, berezkoa *bestetasuna*, alegia. Bestetasun hori ahaztuta, Metxaren oroimena ez datza nazio-irudikapena *berregituratze*an, aldez aurretik tinko finkaturiko egitura berbera *gogoratze*an baizik. Hori eta horrenbestez, Metxak gogoan darabilen errealitate-irudikapena ―oroimen semantikoa― goitik behera nagusitu zaie bere oroimenaren edukiei, bere oroitzapen zehatzei ―oroimen

[51] Morikoren gaineko kontakizunari amaiera emanez, Metxak dio tristetzen denean Moriko disekaturik dagoen tabernara joaten dela, gehixeago tristetzeko. Txakurrari jarria dion bertso bat kantatu ohi omen du halakoetan, 'katea hausten duena / erne bizi bedi' bukaera duena. Gero, bertako jabearekin, Patxi lagunarekin egoten omen da: '[p]olitikaz jarduten dugu. Gero eta tristeago jartzen gara.' Paralelismoa begi-bistako samarra da. Ikus *Metxa esaten dioten...*, 58-9. orr.

episodikoa—. Horregatik ordezkatu ditu oroitzapenok errealitate-irudikapen hori hobeki islatzen duten kontakizun fantastikoekin. Horregatik ez die aurrenei azkenei besteko garrantzirik ematen.[52] Berez, Metxak ez du oroitzen nahi duena eta nahi duen moduan baizik. Eta hori, itxura guztien arabera, oroimena ukatzea da.

Joan Mari Irigoienen *Poliedroaren hostoak*-ek gorpuztu oroimen-mota ere eredu arkeologikoari jarraikitzen zaio, batetik, iraganak denbora-geruza zenbaiten azpian ukigabe dirauela irudikatzen baitu, eta bestetik, oroimenak gaitasuna daukala iragana sakontasun horretatik berreskuratzeko. Kasu honetan, zatikako desordena zentzugabe modura sumatu errealitateak eremu ezkuturen batean, ustez, gorderik izan behar lukeen batasun-hatsarrea da oroimenean aurkitu nahi dena, inguruko anabasa jasangaitza ordenatu eta zentzuz jantziko lukeen erreferente ziur eta aldaezina, alegia. Bilaketa horretan, eredu arkeologikoak arrakasta izango du alde batetik, J. narratzaileak ezagutzen ez zituen hainbat gauza aurkituko baititu iraganean arakatuz, hala nola osaba Joxek idatziriko genealogiako pertsonaiek, hots, J.ren arbasoek bizirik zirautela bere baitan, bere nortasun zatikatuaren puskak bezala, edo don Antoninok, hau da, herriko alkate faxistak osaba Joxe lehenik xantaiatu eta gero hil egin zuela gerran, osaba Joxek halako batean agertu zituen kontraesan ulertezinak don Antoninok eragin zituela

[52] Halaxe dio Metxak kontalari onaren dohainei buruz ari delarik:

> Kontalari ona ez dabil herriz herri istorioak kontari, kontalari ona ipuinez ipuin dabil egiak sortuz. Kontalari baten dohaina ez da oroimen ona ukaitea, ia hobe luke gogoan dituen berbak ezpain bidean galduko balitu. [...] Baina [kontalariak] ez du koilara murgildu behar oroimenean. Kontalariak istorio berriak asmatu behar ditu, atzo esan zuenaz ahantzi behar du, hitz beste egin behar dio bere buruari, ziegan miaketa egin eta idatzi dituen guztiak txikituko dizkiotelako segurtasunean bizi behar du, galdutakoak oraitu ezinda beti berriro asmatzen hasi behar du kontari hasten den bikoitzean. Hori da kontalari ona.
>
> Ikus Izagirre, *Agirre zaharraren...*, 238-9. orr.

azalera ekarriz. Bestetik, ordea, porrota izango da nagusi, aurkikuntza horiek guztiak ez baitira aski izango J.k zeukan azken bilaketa-xedea gauzatzeko, errealitatearen batasun-hatsarrea, alegia, kaosa gainditzeko erreferente ziur eta aldaezina. Guztiarekin ere, kontakizunak ez du eredu arkeologikoa bera zalantzan jartzen, iraganerako sarbide doia eskaintzen baitu azken batean. Kontua da oroimenean arakatuz aurkitutakoa ez dela espero izandako, desiratu izandako gauza bera.

Hori eta horrenbestez, Irigoienek *gogoratze* prozesu batean sarrarazten gaitu, oroimen modernoaren dinamika tipikoari jarraituz: xedea erdiesteko ahalegin bakoitza oztopo gaindiezinen batekin topatuko da halako batean; bilatzeari utzi gabe, eginiko ahaleginean hanka-sartzeren bat egongo zela uste izango da; halakorik berriro ez gertatzeko esperantzan, bilaketa abiapuntura itzuliko da, beste ahalegin bati hasiera emanez; eta abar. Irigoienek halako zikloen segida modura eratu du *Poliedroaren hostoak*-eko denbora narratiboa: kale-itsu batera iritsita, osaba Joxek bukatu gabe utzi zuen bere proiektua, baina J.k ekingo dio berriro; J.k bere gain hartu ondoren, proiektuak osaba Joxeren inguruko misterioa askatzeko helburua hartuko du, baina misterioa argituta ere, J. ez da asebete sentituko; bilaketari bere kasa lotuta, J.k epifania-une ugari biziko ditu, behin eta berriz konturatzeko, ordea, epifania horiek ustezkoak baino ez direla... Nahi eta ezin zikliko eta amaigabe modura egiten du aurrera bilaketak, beraz.

Bestalde, epifania horietako asko fantasiaren eremuan gertatzen dira, J.k izandako amets, begitazio edota eldarnioetan, alegia. Baina fantasia horiek ez dira oroimena ordezkatzera helduko, behin sen ona berreskuratuta, J.k beti bukatuko baitu ustezko egia horiek faltsutzat jotzen. Fantasia eta errealitatea zintzo bereiziz, azkenean J.k etsi egingo du bere bilaketan, oroimenak setatsu erakusten dion errealitatea eta berak desiratu izandakoa

bat bera ez litezkeela izan onartuz. Onarpen hori, edonola ere, ez da ildo postmodernistakoa, balizko batasun-hatsarrean oinarrituriko errealitate-irudikapenari eutsita J.k ez baitu bere ezina maila ontologikoan kokatzen, epistemologikoan baizik —modernismoak ohi bezala—, irrikaturiko errealitatea ezin atzematearen arazoa giza ahalmen kognitiboen ezdeustasunari leporatuta, hizkuntzaren berezko ezgaitasunari, kasu:

> Hitzak eta errealitatea. Eta hitzen bidez ezin atzeman errealitatea. Batez ere, berez hartu ezin duten esanahi monolitikoa eta unibertsala ematen diegunean. Hitzek gure buruko ispilu planuan inziditzen dutenean, esate baterako. Baina nire garaunetako ispilua ez da planua, gorabeheratsua baizik, zimurtsua, konbexoa batzuetan, konkaboa besteetan, aldakorra beti. Eta ispilu horretan inziditzen dutenean, itxuraldatu egiten zaizkit hitzak, itxurazko errealitate prefabrikatuaren gainean beste mila koloretako errealitatea eraikiz doazkidalarik.[53]

Errealitatea, finean, ez da irudikatu bezalakoa gertatu; baina, aldi berean, ez dago beste ezein modurik errealitate zentzuzko bat irudikatzeko. Errealitatearen auzia, horrela, paradoxa askaezin modura formulaturik geratuko da: *errealitatea ez da 'x', baina 'x' baizik ezin liteke izan*. Eromenean ez erortzekotan, paradoxa eskerga horretatik aldentzea beste aukerarik ez dago, dagoen-dagoenean bazter batean utzita.[54] Desiraturiko batasun-hatsarrea behin ezinezkoa frogatuta, bizitzak ezingo dio jada ezein zentzu utopikori eutsi. Zer egin, ordea, utopiaren ezinarekin batera zentzuzko alternatibarik irudikatzerik ez dagoenean? Izan zitekeenaren oroitzapen gazi-gozoan kontsolamendua bilatu, sekula ere beteko ez den

[53] Irigoien, *Poliedroaren hostoak*, 265. or.
[54] Gogora bedi horixe dela Alan Wildek modernismo literarioaren ezaugarri nagusi modura identifikatu eta *ironia disjuntiboa* deitu duena.

arren, ametsa izugarri ederra izan zitekeela gogoratu. Horrela, nostalgiak ordezkatuko du Utopia. Bizitzak ezingo du hartu nostalgia horren baitan dagokeen zentzu apurra baizik.[55] Bizitza ezingo da izan garai batean amesturiko betetasun haren suzedaneoa baino. Hain zuzen ere, horixe izango da literatura J.rentzat, bizitzan topaturiko paradoxa ikaragarriaren testigantza modu ederrean emateko aukera, alegia, eta horrenbestez babesleku gisako bat, etsipena zertxobait goxatzeko saioa, desio asegaitza sublimatzeko bidea, benetako bizitzatik behin kanporatuta deserrian bizirauteko modua.[56]

Irigoienen ahalegina aldez aurretik zegoen porrot egitera kondenatua. Izan ere, bilaturiko esanahi transzendentalak ez dira existitzen, eta erantzun behin betikoak aurkitzeko desio zintzoak zapuztua geratu behar du, nahitaez. Porrotaren kausa bere baitan daraman desio horrek ez du *gogoratzea* beste egitasmorik aurreikusi, ahaztuz errealitatearen berezko *bestetasuna*k errealitate-irudikapenak etengabe *berregituratzea* eskatzen digula bizi-esperientziaren gaineko zentzua berrosatzeko gauza izango bagara. Nostalgiari ihes egiteko bidea errealitate-irudikapenak berregituratzean datza. Irigoienek, oharkabean, baztertu egin du oroimenak beti eskaintzen digun aukera hori. Eta hori ere, zeharka izan arren, oroimena ukatzea da.

Anjel Lertxundiren nobeletako oroitze-ekintzek ere modernitateari berezkoa zaion oroimen-mota gorpuzten dute, *gogoratzea*, alegia, ezaugarri berberak erakutsiz: oroimenari iragana bere horretan berreskuratzeko gaitasuna lotzen zaio, oroimen-lana eta arkeologia parekotzat hartuz;

[55] Gogora bedi, orobat, tesi honen 3. kapituluan azaldu bezala, Linda Hutcheon-ek nostalgia identifikatu duela modernismoaren aldarte nagusi modura.
[56] Horixe da gutxi gorabehera J.k izandako azken eldarnioan Dante Alighierik literaturaz transmititu dion ikuspegia. Ikus *Poliedroaren hostoak*, 341. or.

berreskuratze-ahalegin horrek oztopo ugari topatzen ditu, irtenbidea eginiko okerrak konpondu eta ahaleginari hasieratik ekitean datzalarik; helburua, azkenik, erreferente ziur eta aldaezinak aurkitzea da, bizitzak modu horretan zentzu betea hartuko duelakoan. Irigoienengan ez bezala, ordea, Lertxundiren nobelotan oroimen-eredu modernoa kolokan jarriko da hasiera-hasieratik, eleberri bakoitzaren barruan nahiz eleberritik eleberrira aurrera egin ahala gero eta gainbehera sakonagoa erakutsiz, harik eta erabateko etsipenean bukatu arte.

*Kapitain Frakasa*ko Ismael Osoriok, kasu, gogoratzeari ekin dio bizi duen guztizko ziurtasunik eza gainditzeko gakoa oroimenean aurkituko duelakoan. Bizitza bera arriskuan daukalarik, ez dio batere antzik ematen ezezagun baten bidez Frantziatik alde egiteko jaso duen gonbitari, ez daki nork egin ote dion, ez zergatik, ezta asmo onez izan ote den ere. Erabat etorkizun zalantzagarriko egoera proposatzen digu horrela Lertxundik, erabakiak hartzeko irizpide eta heldulekurik gabekoa, zeinean bizirik irauteko aukera bakarra oroimenean arakatuta oraineko nahastea argi lezakeen giltzarria aurkitzea baita. Ismaelen ahalegina, baina, zeharo ezdeus agertzen da hasiera-hasieratik, ez baita gauza txikikeriarik ñimiñoena ere argitzeko bere iraganeko kaos guztizkoaren baitan: '[d]ena bihurtzen da galdera, dena jakin ez eta desesperagai, zein etsaik emana den ere ez dakizun pasaporte faltsu baten iruzurrarekin batera, trenaren usain herdoildua arropei erantsia besterik geratzen ez zaizunean bidelagun.'[57] Arkeologiak, beraz, ez du emaitza asegarririk eskaintzen, iragan lauso bateko aztarna ezagutezinak besterik ez du azaleratzen. Zalantza epistemologikoa areagotu egingo da, errealitatea eta fantasia bereizi ezinean, Ismaelek bere oroitzapen hautsiak benetakoak ala asmatuak ote diren

[57] Lertxundi, *Kapitain Frakasa*, 71. or.

kolokan jartzeraino.[58]

Ismaelen oroitzapenen balizko izaera asmatua harira ekartzean, Lertxundik berant modernismoa eta postmodernismoa banatzen dituen muga mehea iritsi du. Izan ere, postmodernismoak ezagutza oro —baita iraganaren gainekoa ere, noski— interpretazioa baino ez daitekeela izan baieztatzen du. Dakigunez, kontua ez da *faktuak* berak kolokan jartzea, faktuei lotu ohi diegun *esanahia* beti ere interpretatiboa dela ohartaraztea baizik. Postmodernismoak errealitatearen ontologia diferentzialean oinarrituta azaldu ohi du izaera interpretatibo horren ezinbestekotasuna. Pentsabide modernoak, ordea, esentzietan oinarrituriko errealitatea irudikatzen du, ezagutza objektiboa izan daitekeelako aukerari eutsiz. Iragana interpretatu baizik egin ez dezakeela konturatuta, Ismaelek ere bide postmodernistara jo lezake, *berregituratze* bidera, alegia, bere buruari iraganaren gaineko interpretazio zentzuzko eta bizigarri bat eskainiz. Hala egin beharrean, Ismaelek eutsi egiten dio ezagutza objektiboa faktuei berei loturik datorrelako ideiari, eta *gogoratze* ahaleginari ekiten dio behin eta berriro. Alferrik, noski. Ezezagun harengandik jasotako pasaporteari esker Ismael Osorio bihurtu aurreko bizitzan ere, behin eta berriro aritu bide zen errealitatearen gaineko nagusigo lasaigarria ekarriko liokeen ezagutza objektibo horren bila, hartutako identitate ezberdin bakoitza ahalegin berri bati loturik zihoala.[59] Lertxundik, beraz, mugaz alde honetan utzi du Ismael,

[58] Horri dagokionez, gorago aipatu dugun pasarte hau aski adierazgarria da: '[j]akinkizun dut oraindik [...] kontatzen ari naizen guztia garai hartako amets ugarietako adabaki are ugariagoez jositako pasadizo propio eraikia ote dudan ere, idazleek ohi omen duten antzera haurtzaroko oroimenetatik eta haurtzaroari asmatutakoetatik kontakizun sinestezinak, baina sinesten ditugunak, osatuz.' Ibid., 29. or.

[59] Italiako trenean pasaportea aztertzen dion poliziarekin daukan elkarrizketa imajinatuan, Ismaelek iraganean izandako identitate ugariak aipatzen ditu: Luis Orengo, Marcel Allain, Jordi Roura, Gonzalo Castro... Bestalde, kontakizunaren amaiera aldera polizia ezezagun batek eginiko itaunketan halaxe galdetu dio: '[z]ergatik onartu huen terrazako pasaportea, ez baldin bazen hire orain arteko mugaren marra ezabatu eta berri bat marrazteko?' Ikus,

modernitate etsi baten esparruan. Helburu kognitiboak kaosa goitik behera argituko lukeen erreferente transzendentala izaten jarraitzen du, baina Ismaelek ez dio erreferente horri usainik ere hartuko. Horrela, benetakotzat jotako errealitate bakarretik amildegi gaindiezin batez banaturik geratu da Ismael. Mundua irreala bihurtu zaio zeharo, ezezaguna, zentzugabea. Azkenean ihes egin du, iraganean ezagututako toki eta lagun guztiak atzean betiko utzita. Beste identitate bat hartu eta errealitatea ostera ere bereganatzen saiatzeko, akaso. Doan tokira doala ere, absurdoak jazarrita, ezbairik gabe.

Argizariaren egunak-eko Mitxel Etxart ere oroitzeari emana aurkezten zaigu. Nobela honetako protagonista, ordea, hasieratik dago kokatuta Ismael Osoriok bere kontakizunaren amaieran iritsitako absurdo egoera erabatekoan. Mitxel ere errealitatearen gaineko nagusigo kognitiboaren xerka ibili zen, emaitza berbera lortuz, zentzugabekeria gorria, alegia. Ezagutza transzendentalari benetako bakarra, mereziko lukeen bakarra iritzita, horren ordezko edozein hutsaltzat dauka, guztiz alferrekotzat, ezagutza suzedaneo horri fantasia hutsaren balio berbera ematen diolarik. Mitxel, beraz, errealitatetik erabat bananduta dago, eroetxe batean kokatuz Lertxundik adierazi nahi izan digun bezala. Gauzak horrela, Mitxelen oroitze-ekintza simulakro soila da, *gogoratze* ganorazko baten gorabeherak parodiatzera mugatzen dena, zentzuz erabat gabetutako liturgia ezdeus modura.[60] Azken batean, Mitxel itxurakeriatan dabil, bere benetako

---

hurrenez hurren, *Kapitain Frakasa*, 76. eta 162. orr.

[60] Zentzu parodiko hori gorpuzten da Mitxelek bere oroitze-egitasmoa aldi berean serio aurkezteko eta ezdeus jotzeko daukan jarrera setatsuan. Adaren hilketatik bi urtera idazten ari den AK koadernoetan, horrela, Mitxelek oraindik ere jakinmin bizia agertzen du gertakari haien gainean, zerbait benetan gogoratu nahiko balu bezala —bere buruari eginiko galdera hauek, kasu: 'Danelek ezagutzen ote zuen Azkuek jasotako itzulpen hori herio-dantzarako gonbita bidali aurretik? [...] Zergatik eman zuen, orduan, Pouvreauren testua euskaraz, *Philotea*ren orijinala frantsesez egonik?'—; kontua da aldi berean ez duela

desioa, behin baino gehiagotan aipatua, ezereza besarkatzea baita. Horrela, esaterako, eroetxean eragiten dizkioten buruketa mekanikoak goraipatu egiten ditu, ume txiki baten kontzientzia-egoera axolagabera hurbiltzeko balio diotelako:

> Horregatik, bada, ikaragarri gustatuko litzaidake bene-benetako dontsua izatea (honela deitzen digute hemen erooi, hitz-leunketak buruko nahasmendua ere arinduko digulakoan), baina dontsu baten moduan portatzen ikasi beharra daukat. Horretarako, iragana ahaztu behar nuke, eta etorkizunik badenik ere begi-bistatik kendu.[61]

Errealitatea irismen orotatik at geratuta, literatura da Mitxelen transzendentzia-desirak daukan azken gertaleku posiblea. Mitxelek, oraindik ere, inguruko anabasa zentzugabetik haratago iristeko ahalmena lotzen dio literaturari, denboratik kanpoko toki erabat singular eta bereizgarria aurkitzeko helburua duelarik.[62] Errealitate paralelo moduko batean hazi behar du literaturak, bere buruaz beste ezertaz jarduterik ez daukalarik, Mitxelek onartu bezala: '[b]enetako artistak arteaz (ezkonkide laztanaz!)

---

berresten iragan haren gaineko hausnarketak orainean izan lezakeen garrantzia —'[b]aina horrek guztiak zer garrantzi du orain? Gertakizun zaharren formulazio berri batek bizitza itzuliko al lioke Adari?'—. Bestalde, Mitxelek gertakari haien inguruan eginiko bigarren oroitze-ekintza izanik, AK koadernoek Mitxelen asmoaren zintzotasuna erakusten dutela pentsa liteke, KN koadernoan gauzatu lehen ahalegina aski gertatu ez eta oroitzeari hasieratik ekiteko beharra izan bailuen, *gogoratze* modernoak arrakasta bila egin ohi duen bezala; baina aldi berean AK koadernook lehen aitortza haren segida jostalari soil modura aipatzen ditu —'[...] ni, bi testuak eta nire dontsu lagunak burgestu ez gaitezen'—. Mitxelen jarduna, beraz, asmo kognitibo oroz biluztutako simulazio burugabea da. Oin-ohar honetan zeharreko aipuetarako, ikus, hurrenez hurren, *Argizariaren egunak* 17., 227. eta 15. orr.

[61] Ibid., 48. or.

[62] Honelaxe deskribatu du Mitxelek AK koadernoetako egitasmoa: '[b]aina kontakizun hau benetan *bat* izan dadin (orbel artean ontto, alegia, ez bainago apaltasun faltsoei haizemateko tenorean) jende askok ibilita, begiratuta, uzta bilduta... dauden bazterrak saihestu, eta, Ada hil izanagatik Dontsu Etxe honetan naukatenetik, burmuinak urtu beste lanik ez dut hartu, ibili gabe edo ibili doi dagoen baso-bazterren baten bila.' *Argizariaren egunak*, 14. or.

hitz egiten du, aldez edo moldez, bere sorkuntza-lanetan. Zertaz hitz egin behar du, bestela?'[63] Goi-asmo oro gorabehera, solipsismo hori ere ez da finean gogobetegarria gertatzen, eta proiektu literarioaren inguruko etsipen-adierazpen etengabeen artean, Mitxel idazketa 'bortxaketa dongearen ondoko oka besterik ez' dela esatera ailegatuko da.[64]

Puntu horretara iritsita, zer zentzu izan dezake bizitzak? Zer zentzu egon daiteke zentzurik ez erabatekoan, alegia? Akaso, Ihab Hassan-ek argudiatu bezala, suntsiketa berant modernista izate-mota berri, erabakigarri eta behin betiko baten ernatzea bultzatzeko ahalegina da.[65] Oroimen modernoaren hasierara itzultzeko joeraren beste agerraldi bat, beraz. Baina, kasu horretan, hasierara itzultze hori gure errealitatearen apokalipsia tarteko gertatuko litzateke, itzultzea bera ezinezko bihurtuz. Hots, apokalipsi ondoko hasiera hori izate-mota erabat berri batena izatekotan, gure oroimena gabe, gu geu gabe gertatu beharko luke. Zer zentzu izan dezake horrek guretzat, gizakiontzat? Batere ez. Ezereza ez da ezereza baino. Ezerezetik ezin da zentzurik atera. Zentzurik nonbait egotekotan, *anamnesi* postmodernistaren bidez beste inola ez dugu topatuko, *berregituratze* postmodernistaren bidez, alegia. Lertxundiren nobelotan, ordea, errealitate erabat hustua da helmuga, oroimen erabat gabetua. Eta hori ere, zer esanik ez, oroimena ukatzea da.

Oroimen postmodernistaren emaria: bizitzaren zentzu promesezkoa

Zeharo bestelakoa da *Lagun izoztua*-n aurki dezakegun oroimen-mota. Hasteko, oroimena ez da hemen ezein egia behin betikoren gordailu, iragana

[63] Ibid., 64. or.
[64] Ibid., 137. or.
[65] Ihab Hassan, *The Literature of Silence. Henry Miller and Samuel Beckett* (New York: Alfred A. Knopf, 1967), 218-9. orr.

bera ez baitago esentzien gainean eraikia, diferentzien gainean baizik. Oroimenak eskura jarri ahal diguna aztarna zehatzezinak baino ez diren heinean, iragana, neurri batean bederen, atzemanezina gertatu behar zaigu, arrotza, urruna. Ez dago besterik, baina iraganarekiko harreman lauso horren onarpena funtsezkoa gertatuko da, oroimen eskas eta behin behineko horri esker hasiko baita Goio bere soraiotasun-egoera ikaragarritik ateratzen, isolamendua gainditu eta errealitatea atzera ere besarkatuz, transzendentziaren tranpan harrapaturiko denbora ostera ere askatuz, bizitzari zentzu pixka bat emateko saioari berriro ere helduz. Onarpen horixe suma dezakegu Andonik gorderik dauzkan argazki zahar batzuei begira Maribelek eginiko gogoeta hauetan:

> Gure arbasoak freak hutsak ziren.
>
> Ez da dudarik, geu ere geure gisakoak, arraroak, nahiko munstroak izango garela gure ondokoentzat.
>
> Zein da behin ere gelditu gabe ibiltzen dena? Gure amamaren igarkizuna zen eta guk, umeok, denbora erantzun behar genuen. Eternitatea, orduan, orain ibiltari horren ibilbidea da.
>
> Buruhausgarriaren jokoan bezala, denborak, iraganeko aztarna zati txiki ugari uzten digu, material horiekin zerbait armatuz joan gaitezen, ezer osatu ez baina, zati pilo horrek azkenerako zentzuren bat izango duelakoan.
>
> Zentzu pixka hori da denboraren pasaerak uzten digun ordain edo kontsolamendu bakarra.[66]

Arestian argudiatu legez, oroimen modernoa iraganean esentziak aurkitzeko ahaleginera mugatzen da, modernitateko errealitate-irudikapen esentzialistak hartara bultzatuta. Bilaketa horren emaitzak errealitatearen aurreko jarrera ezberdinak eragiten ditu, arestian ikusi legez utopikoak, nostalgikoak edo

[66] Sarrionandia, *Lagun izoztua*, 88. or.

apokaliptikoak izan daitezkeenak. Edozein kasutan, guztiak ere denboraren jario etengabea esentzien esparru zorrozki mugatuetara azpiratzeko desioaren ondorio dira, errealitateaz erabat jabetzeko irrikaren ondorio, alegia. Guztiek ere, beraz, ukatu egiten dituzte errealitatearen berezko zehatzezintasuna eta iragankortasuna. Oroimen postmodernistak, aldiz, berreskuratu egiten ditu bi ezaugarri berezko horiek, edo bestela esanda, berezko errealitatearekin harremanean jartzen gaitu berriro ere. Horren ordainean, noski, errealitateaz erabat jabetzeko ametsak bazter utzi beharko ditugu betiko. Oroimenak iragan zehatzezin batekin harremanean jartzen gaituen neurrian, hortaz, ezingo dugu jada *zer* oroitzen dugun erabat esan, ezingo gara jada gure oroitzapenen erabat jabe egin. Hau da, geurea izanik ere, oroimena ez da erabat gurea izango. Halako disoziazioa gertatzen da subjektu kontzientearen eta bere oroitzapenen artean, oroimenaren *besterentze* moduko bat, alegia. Besterentze hori metonimikoki dago islatuta *Lagun izoztua*-ren egitura diegetikoan, Goioren iraganari dagokion plano narratiboa —hau da, bere oroimena— ez baitzaigu Goioren beraren ahotik ailegatzen, Andoni Martinezek kontatuta baizik.[67] Andonik gorpuztu

[67] Andoniren kontakizunak etengabe tartekatzen ditu hertsiki pribatuak behar duten Goioren bizipenak, Andonik materialki ezagutu ezin izan dituenak, alegia, ez lekuko modura, ezta Goiok hari kontatuta ere. Agurraren eszenan, kasu, moilan geraturiko Andonigandik dezente urrutiraturiko ontzian dagoela, Goiok lehen aldiz irakurri du portuko ontzi baratuan pistola batzuekin batera aurkitu zuen oharra (ikus *Lagun izoztua*, 403-4. orr.). Agurraz gero, Andonik eta Goiok ez dute harreman gehiagorik batere izan, hau da, Andonik ezin izan du berez ezagutu Goiok ontzi hartan irakurritako idazkiaren edukia (82. or.). Eta halere, hitzez hitz transkribaturik eskaintzen digu, bere kontakizunean tartekatuta! Fikzioari eskatu ohi zaion egiantzekotasun-printzipioa urratuta, beraz, irakurleok ez genuke Andoniren kontakizuna onartu beharko Goioren oroimenaren ordezkari fidagarritzat, ez baitugu modurik egiazkoa eta asmatutakoa bereizteko. Baina, aldi berean, Andoniren kontakizunak xehetasun eta koherentzia erabatekoaz biltzen ditu Goiok garai hartan izandako bizipenak —pozaldiak nahiz atsekabeak, desirak nahiz etsialdiak—, Goioren oroimenaren berri-emaile erabat fidagarri eta egiantzeko gertatzen delarik. Goioren oroimena, beraz, zehatza eta zehaztugabea zaigu, dena batera. Hori eta horrenbestez, nahita eginikotzat jo behar dugu egiantzekotasun-printzipioaren urraketa hori, funtziotzat oroimen-zehatzezintasun postmodernista iradokitzea daukana, goiko argudioa amaitzean aipatu bezala.

iragazki horrek, horrela, irakurleok uxatu ezinezko zalantza epistemologikoan murgiltzen du Goioren oroimena, berau zehatzezin bihurtzen zaigularik, urrun, arrotz, atzemanezin.[68]

Oroimenean helduleku finkorik aurkitzerik ez dagoela onartuz, Goiok besarkatu egin du bizitza berriro, bere buruari etorkizun bizigarri baten aukera irekiz. Oroimenean erantzun behin betikoak bilatzeari utzi dio, *gogoratzea*ri, alegia, munduarekiko harremanean darabilen errealitate-irudikapena *berregituratzea*ri ekiteko, amaigabea den *anamnesi* prozesuari helduta. Ondoren azaldu legez, Sarrionandiak alegoria modura islatu du prozesu hori nobelan, Goiok Antarktikara eginiko bidaiaren bidez, hain zuzen ere. Hasteko, bidaia geroaldian dago kontatuta, anamnesia iraganari bezainbeste etorkizunari lotuta dagoela aditzera emanez.[69] Gauzak horrela,

---

[68] Oroimenaren berezko arroztasun hori nobelaren pasarte ugaritan iradokitzen da. Gorago aipatu dugu, kasu, Andonik nantu indioekin izandako esperientzia azaltzeko daukan ezintasuna: '[o]rain oroitu eta guzti hura benetan gertatu zen ala ez ere ez dakit, horixe jakitera itzuli nahi dut...' Hitz horiexekin bukatu du Andonik Maribeli esperientzia haren berri emateko saioa. Orduantxe, inongo etenik gabe, Goiorekin pubertaroan igarotako urtebete hari heldu dio, nantuak eta Goio nahastuz, bata bestea bezain iragan arrotz eta urrunak bailiran: '[b]aina hura duela hogeita zazpi urte gertatu zen, Maribel, munduaren hasiera abisalean. Tolestura geologikoak, sumendien erupzioak, glaziazioak, denetik gertatu da ordutik honako denbora bitartean. Orduko materia hura fosildu ere egin da honezkero...' Arroztasun eta urruntasun berberak suma daitezke gurasoengandik jasotako gutuna irakurrita Maribelek eginiko gogoetan: '[i]rakurriz entzuten dut, eta gogoratzen dut. Baina gogoratzea ez da entzutea, gogoratzean iraganean gertatzen da dena.' Ikus, hurrenez hurren, *Lagun izoztua*, 86. eta 93. orr.

[69] Bidaiaria Goio izan arren, oroitze-ekintza Josurena da berez, nobelaren barruko nobelaren egilearena, alegia, bere mundu-ikuskera berregituratzeko baliabide modura asmatu baitu Goioren bidaia. Bidaia proiektu modura aurkeztearekin batera, Josuk denborazkotasun postmodernistan kokatzen du Goio, batetik ez baitu ezein abiapuntu babesgarritara itzultzerik izango ―jatorri esentzialaren ideia modernoa baztertuz―, eta bestetik ez baitu zehazki jakingo nora ote doan ―*telos*-aren ideia modernoa ere bazter utziz―. Honela dio Josuk, Goiori bigarren pertsonan hitz eginez garatuko duen kontakizuna hasi berritan dagoela: '[e]ta hala akabatuko da lehenengo eguna eta proposamena eginen dizut orain, ontziratuta zaudela iradokiko dizut eta itsaso zabalean zehar enbarkazioa abantean doala. Jadanik ezingo duzula bidaia kantzelatu eta ezingo dela abiapuntura igerian itzultzeko kareletik salto egin. Ontzi barruan aurrera edo atzera ibili ahal izango zara, enbarkazioak egunak eta gauak zeharkatzen dituen artean. Baina, nora zoazen? Hor doa enbarkazioa.' Ikus *Lagun izoztua*, 159-60. orr.

bidaiaren kontakizunean zehar, etengabe aurkituko ditugu berregituratze prozesu horren zantzuak, guztiak ere irudikapen berrian errealitateak duen izaera diferentziala azaleratzen dutenak. Goiok, kasu, erroak galduko ditu, jatorri aldaezinik onartzen ez duen errealitate berriari dagokion lez.[70] Halaber, Goiok beste identitate bat hartuta ekingo dio bidaiari, ez absolutua erdiesteko zerotik hasitako ahalegin moderno behin eta berriz errepikatuen modura, identitatea beti ere behin-behineko egoera besterik ez daitekeela izan iradokiz baizik.[71] Horrezaz gain, ezagutza objektiboa ukatuta, errealitateak bere izaera interpretatiboa erakutsiko du hainbat aldiz.[72] Antarktikak, finean, irrealtasun-sentsazio jarraitua sorraraziko du bidaiariengan, inguratzen gaituen errealitate zehatzezinak gure ezagumena gainditzean gutako edozeinengan sorraraz lezakeena islatuz.[73]

Lagun izoztua-koa bezalako anamnesi-prozesu postmodernistek gainditu egiten dituzte oinarri esentzialistako oroitze-ekintza modernoek iritsitako jarrerak, utopikoa, nostalgikoa eta apokaliptikoa, alegia. Izan ere, errealitatea onartu egiten dute, besarkatu —ezerez-desira berant modernista bazter utziz—, transzendentziarik erdiets ez daitekeela aldarrikatzearekin batera —ez iraganean, ez etorkizunean, modu horretara nostalgiaz zein

---

[70] 'Eta erroak? Ez duzu errorik izango, ez badira enbarkazioaren altzairu eta plastikozko zuaker eta eustarriak. Noizean behin urgainean ikusten diren hostobelar horien moduan izango dituzu erroak, Guayas ibaiak egotzitako hiazintoen moduan, ez sakonean baizik eta ur azal azalean, ia hutsaren gainean.' Ibid., 160. or.

[71] Andonik emandako pasaportearen arabera, Javier Salgado Verdecia izango da hortik aurrera Goio. Une horretako elkarrizketatxoan, Goiok dena arraro zaiola adieraziko du, eta Andonik honelaxe erantzun: '[b]enetako nortasuna bagenu ez genikek hainbeste nortasun agiririk behar [...] Horixe esan nahi duk, ez?' Ibid., 116. or.

[72] Kontu horri erabat lotuta dago, esaterako, Goiok Axelekin, espedizioko zientzialariarekin, alegia, mapen izaeraren gainean daukan elkarrizketa, zeinean ezagutza ezinbestez subjektiboa dela argi geratzen baita. Ibid., 283-6. orr.

[73] Adibidez, lehen icebergak ikustean gertatuko zaio Goiori: '[e]z dira bakarrak izango. Laster hasiko dira ortzimugatik beste batzuk azaltzen, errealismo harrigarriarekin, buruzut eta hieratiko beren bidaia geldoan. Eta argazkietan, zinean eta telebistan hainbeste aldiz ikusitakoa, benetan so eginik, ia onirikoa, ia irreala irudituko zaizu.' *Lagun izoztua*, 230. or.

utopiaz haratago joanez—. Modernitatean ohi ez bezala, *berregituratzea*k ez du sekula iragana gainditutzat jotzen, prozesua, hain zuzen ere, iragana amaierarik gabe birpentsatzean baitatza, interpretazio berriak sortzean, diferentziak azaleratzean. Oroimen postmodernista jakitun da ahaztuz oroitzen duela, iragana ez baitago osotasun modura berreskuratzerik. Errealitate zehatzezinak eragindako ahazte horrexek jartzen du, hain zuzen ere, anamnesi postmodernista etorkizunari begira, errealitatea halakoa ez balitz, lehenago edo geroago gizakiak haren gaineko nagusigo kognitibo erabatekoa aldarrika bailezake, etorkizuna erabat aurresangarri eginez, geroan burutu beharreko orain hutsa bihurtuz, alegia. Zentzua, beraz, promesarena da, errealitatearen esentziarik eza onetsi eta etorkizunerantz igortzean eginiko promesarena, alegia.[74] Edonola ere, promes biluzia da hori, eduki zehatzez erabat gabetua, ezin baitu zorrotz definituriko helbururik hartu, baina helburutasunari eutsi egiten diona, nonbaitera iritsi nahi duena, alegia, helmuga hori zein den oso ongi ez badaki ere. *Liberté, Égalité, Fraternité*. Sarrionandiak oraindik ere desiraturiko helburuak dira, baina *Lagun izoztua*-n uko egin dio desira horiek eduki zehatzez betetzeari. Etorkizuna etor*kizun* utzi du, bere irekitasun biluziari oso-osorik eutsiz. Harako bidea seinalatu digu, Josuk Goiori idatzitako hitzak guri ere eskainiz, hain segur:

> Eta zure mentura Ulisesena baino ederragoa izango da, edonora joanda ere, egundo egon ez zaren lekura itzuliko zarelako.[75]

Ildo horretakoa da, bukatzeko, *Obabakoak*-eko ‘basoko’ ipuinek ere eragindako efektua. Camilo Lizardi eta Esteban Werfell, nor bere modura,

---

[74] Oroimen postmodernistaren berezko izaera bikoitz hori —iraganekoa zein etorkizunekoa— xehe azaltzen saiatu gara tesi honen 2. kapituluaren azken atalean.
[75] *Lagun izoztua*, 433. or.

amore eman beharrean gertatzen dira iragana modu erabat arrazionalean azaltzeko xedearen aurrean: Camilok ez dauka erabakitzerik hil-hurren zen basurde zuriari benetan entzun ote zion amari deika ala gertakaria bere irudipen hutsa izan ote zen; Estebanek, berriz, azalpen arrazionala aurkitu dio nerabezaroan izan zuen esperientzia paranormalari, baina ez dauka arrazionalki azaltzerik nolatan izan ote den posible bizitza osoan zehar, baita mutiko xaloa izateari utzi eta gizon zentzuduna bihurtu ondoren ere, gertakari irrazional hura benetakotzat jo izana. Bien istorioek erakusten digute oroimena ez dela bitarteko neutroa, eta ondorioz, iragana interpretatuz baizik ezin dugula berreskuratu. Modernitateak aldarrikatu ezagutza objektiboa, horrela, ezinezko bihurtzen da, ezagutza arrazional oro, aldi berean eta ezinbestez, irrazionala ere izango delarik, mitoa eta sineskeria bere baitan hartuz.

'Mitoa *vs.* Arrazoia' oposizioaren dekonstrukzioa funtsezkoa da Atxagak *Obabakoak*-en bidez burutu anamnesi-lana egoki ulertzeko. Ezaguna den bezala, Obaba Atxagaren haurtzaro zein nerabezaroko munduaren itxuraldatze literarioa da, bera hazi eta hezi zeneko landa-eremuko munduarena, alegia.[76] Hirira ikastera heldu orduko, kultura modernoak beste mundu hura erabateko erdeinuaz begiratzen zuela konturatu zen Atxaga gaztea, atzerapena, basatasuna eta ezjakintasuna egotzita, besteak beste.[77] Mundu hura gainditu egin behar zen, baztertu, *ahaztu*, ez baitzuen tokirik modernitatea idazten ari zen aurrerabidearen 'Historian'. Urte batzuen buruan, ordea, Atxagak mundu hartan zer gordea, zer zaindua, baita zer miretsia ere bazegoela iritzita, Obaba sortu zuen bere

[76] Mundu hori Asteasu, Albiztur eta Zizurkilen artean kokatu izan du Atxagak, hari buruz halaxe esanez: '[h]ainbat urteren buruan, leku hura oroimenean jiraka hasi zitzaidanean, beste izen bat eman nion nik: Obaba.' Bernardo Atxaga, *Lekuak* (Iruñea: Pamiela, 2005), 14-5. orr.
[77] Atxaga, *Lekuak*, 17-18. orr.

oroimenetik, *zer* hura bazterketa eta ahanzturatik ateratzeko borrokari helduta.[78]

Dagoeneko argudiatu bezala, ordea, Obaba ez da haurtzaro zein nerabezaroko mundu haren berreskuratze hutsa, paperera eginiko oroimen hustuketa soila, alegia. Izan ere, Atxagaren oroitze-ekintzak ez dio *gogoratze* modernoaren ereduari jarraitzen, *berregituratze* postmodernistaren ereduari baizik.[79] Berregituratze horretan, 'basoa' ez ezik, 'kultura' ere hartu du aintzat, bien artean 'Arrazoi' modernoak ezarritako muga zorrotza kolokan jartzeko. Atxagak ez ditu 'basoa' eta 'kultura' erabat berdintzen, eutsi egiten die beren arteko diferentziei. Berak erakutsi bezala, ordea, 'Arrazoi' modernoak ezin dio ihes egin bere baitan sineskeria eta irrazionaltasuna ere hartzeari. 'Arrazoia'k ere badu mitotik, alegia. Berdinak ez badira ere, beraz, 'basoa' eta 'kultura' badira parekoak, bataren zein bestearen mundu-ezagutzak interpretazio hutsak baizik ezin baitira izan, *antzinakoa* bata, *berriagoa* bestea, funtsean denbora-akzidente batek erabakitzen duelarik bien arteko diferentzia.[80]

Asmo onek bultzatua bada ere, ezagutza absolutua erdiesteko ahalegin modernoa bera da, maiz, injustiziaren iturburu lehena, *dyferentziala* den errealitatea esentzializatuz, diferentziak ezabatuz,

---

[78] Borroka hori idazteko akuilu ideologiko, intelektual eta etiko nagusia bihurtu omen zitzaion Atxagari. Ibid., 29. or.

[79] Atxagak berak esan bezala, Obabako ipuin eta narrazioak ez dira hartu behar 'hortxe aurrean dagoen zerbaiten deskribaketa balira bezala, armairu bat ere hortxe dagoen bezala bernizatuko duenaren zain.' Horrela, bere haurtzaroan zein nerabezaroan bizi izandakoa eta Obabako fikzioan agertutakoaren arteko harremana 'izugarri konplexua da, eta ekuazio batean errenditu ezina.' *Lekuak*, 27. or. Obaba, alegia, ez da fantasiaz jantzitako kostunbrismo moduko bat, kritikari eta iruzkingile hainbatek hala interpretatu arren.

[80] Haurtzaroko munduari bere duintasuna itzultzeko ahaleginean hasita, Atxagak, besteak beste, mundu hura egoki izendatuko zuen hitza bilatzeari ekin zion, peioratiboak baitziren ordura arte erabili ohi zirenak, hala *errurala* nola *mitoa*. 'Zifra sekretua aurkitzea bezalatsu izan zen niretzat', dio Atxagak, *antzinatasuna* begiz jo zuen unea gogoratzean, alegia. *Lekuak*, 24. or.

berdintasunak ukatuz, inposatuz, totalizatuz... ‘Arrazoia’ren izenean, beti ere. Abusu horietakoa da, ezbairik gabe, Atxagaren haurtzaroko mundua gainditu, baztertu, *ahaztu* egin behar zela erabakita, pentsabide modernoak burutu zuena. Atxagaren anamnesi-lanak salatu egiten ditu abusu hori eta bere sorburuan dagoen hantuste zentzugabea, bere haurtzaroko munduari duintasuna itzuliz, bide batez. Atxagak ez dio mundu hari nostalgiaz begiratzen, ez du inondik ere hara itzuli beharko genukeenik defendatzen. Atxagak mundu hura ez ahazteko beharra aldarrikatzen du, ‘basoa’ erabat gainditzerik sekula izango ez dugula ohartarazteko. Basoko gara, eta basoko izango gara beti, neurri batean edo bestean.

Arrazoimena, noizean behin, ‘ahaztu’ egingo zaigu, hala nahi ez badugu ere. Horrek zabalduko digu etorkizuna, horrek bihurtuko digu geroa etor*kizun*.

* * *

Puntu honetara iritsita, *errealitatea* gaitzat hartuta garatu beharreko argudio behinenak bukatutzat jo eta aurrera egingo dugu tesian zehar jarraitzen ari garen banaketa tematikoan. Zati praktikoaren lehen bi kapituluotan, berariaz hautaturiko nobela batzuk aztertu ditugu, analisi horren harira jomuga genituen euskal nobela garaikideko bi tipologia paralelo nagusi zehaztu ahal izan ditugularik, hots, *mundu-ikuskera* ezberdinena batetik, eta horietatik sorturiko *oroimen-modu* ezberdinena bestetik. Azken horri lotuta, oinarri modernoko mundu-ikuskera duten nobeletan oroimenaren ukazioa gertatzen dela baieztatu dugu, bati baino gehiagori akaso harrigarri bezain neurriz kanpoko iruditu ahal zaion ondorioa erdietsiz. Argi dezagun kontua, beraz. Ez da oroimena bera —jardun edo mekanismo kognitiboa den aldetik, alegia— ukatutzat jo duguna, oroimenari berezkoa zaion bizi-

esperientziaren gaineko zentzua *berrosatzeko* ahalmena baizik. Izan ere, jite modernoko nobela horietan, beti ere, aldez aurretik jada osaturik zegoen errealitate-irudikapena erabat gainjartzen zaio oroitze-ekintzari, ezikusia eginez prozesuak ekar lezakeen edozein berritasuni, galaraziz, alegia, errealitate-irudikapenean eragin litekeen edozein aldaketa. Bestela esanda, nobela horietan *ez da gogoratzen lehendik jada gogoan zegoena baino*. Oinarri postmodernistako nobeletan, ordea, oroimenak gainditu egiten du igurikimen-horizonte oro, gainezka egiten du muga horietatik, errealitate-irudikapena eraldaturik gertatzen delarik eta berriturik bizi-esperientziaren gaineko zentzua.

Tresna analitiko egokiez behin hornituta, beraz, hurrengo kapituluetan *nitasuna* eta *nazioa* izango ditugu aztergai, oroimenak bien ala bien identitate-eraketan jokatu ohi duen rol erabakigarria, hain zuzen ere.

6
Nitasuna: norbera izatetik, ‘norbeste’ izatera

Dena ezagutzen dut, neure burua salbu
François Villon, poeta frantsesa (1431-1463)

Beti nahi izan dut norbait izan, baina zehatzagoa izan beharko nuen
Jane Wagner, gidoilari, zuzendari eta produktore estatubatuarra (1935-)

GIZABANAKOAK ALA *SUBJEKTUAK*?

Modu gutxi-asko kontziente edo inkontzientean denok daramagu gogoan geure buruaren irudi bat. Badugu ideia bat —susmo hutsa, batzuetan— gure bertute zein akatsen inguruan, gure gaitasun zein ahulezien gainean, gustatzen zein gaitzitzen zaigunari buruz. Ideia horri, batzuetan, beste uste edo susmo batzuk gehitzen zaizkio, denboran zeharreko ibilbide pertsonal bat zedarritu eta bizi-zentzu bat eratzen dutenak: zerk ekarri gaituen bizi dugun oraineraino, zergatik hartu dugun honelako edo horrelako erabaki halako eta halako momentutan, zer espero dugun denborak ustez ekarriko digun etorkizunaz eta gertakariak nondik nora garatzea nahi genukeen... Osagai horiekin eratu irudikapenak finean banako gutxi-asko bereizi, ahaldun eta burujabeak garelako kontzientzia dakar berekin, gure *nitasuna*ren kontzientzia, alegia. Irudikapen horrek, hortaz, bi eduki nagusi barne hartzen ditu: batetik, gure nortasun edo identitate pertsonalaren

ezaugarriak berak —*nor eta nolakoa naiz ni?*—, eta bestetik, nitasunari berari buruz daukagun kontzeptua —*zertan datza 'ni' bat izatea?*—, lehena bigarrenaren instantzia bat baino ez delarik. Biak ala biak gure oroimenean aurkitu ahal ditugu, ez *datu* soil modura, ordea, *eskema narratibo dinamiko*en forman baizik, halako beste hainbatekin batera gure errealitate-irudikapena osatuz, hain justu ere.[1] Labur esanda, nitasuna ere errealitate-irudikapenaren araberakoa izango da, eta ondorioz, arestian definitu munduikuskeren tipologia baliatuz aztertu ahal izango dugu.[2]

Izan ere, nitasun-kontzeptua aldatuz joan da historian zehar. Hala, esaterako, XIX. mendean zein XX.aren hasieran, literatur kritikariek 'indibiduoa' hartu ohi zuten aintzat —hau da, gizabanakoa—. Geroxeago, ordea, 'subjektua' aipatzeko joera zabaldu da. Argudia daitekeenez, aldaketa ez da arbitrarioa izan, izendapen bakoitzak oso konnotazio berezkoak eransten baitizkio niaren ideiari. Modu zaharrak, horrela, askea den eta bere buruarekin bat eginda dagoen ni burujabe baten ideia transmititzen du —latinezko *individuus*, 'zatitu gabea'—; modu berria, ordea, beregaina ez den ni bati buruz ari da, hainbat indar zein eraginen menpe dirauena —latinezko *subjectum*, 'azpian jarria' edo 'azpiratua'—, hala kanpokoak —sozialak, kulturalak, ekonomikoak, eta abar—, nola bere baitakoak

[1] Ikus daitekeenez, José Antonio Marinari jarraiki oroimenaren mekanismo kognitiboez lehen kapituluan esandakoa ari gara harira ekartzen. Nitasuna oroimen diskurtsiboa izanik, bestalde, espero izatekoa zen —egiaztatu dugun bezala— oroimena jorratzen duten euskal nobela garaikideetako batzuetan, hain zuzen ere, nitasuna izatea kontagai, eta horrexegatik hartu dugu geuk ere aztergai tesiaren kapitulu honetan.

[2] Orain arte azaldutakoa egoki laburbildurik dakar Nicola King literatura irakasle britainiarrak: 'Egun eskuarki onartu ohi da nortasuna, edo norberatasun-zentzua, narrazioan eta beronen bidez eraikitzen dela: gure bizitzari buruz guztiok ere geure buruari zein elkarri kontatzen dizkiogun istorioak. Halere, ez da bizipen, oroitzapen zein istorio horien *edukia* bakarrik nitasun-zentzua eratzen duena: narrazio horien bidez itxuraturiko nitasun-kontzeptua ere oroimenaren beraren gainean dauzkagun usteen araberakoa da, hala nola bere funtzioa, bere jardunbidea edota iraganera ematen digun sarbide-mota.' Ikus *Memory, Narrative, Identity*, gorago aipatua, 2-3. orr.

—inkontziente freudiarra edota pentsabide postestrukturalistan *bestetasuna* deitu ohi den zehatzezintasun ontologikoa, kasu—.[3] Horixe da *grosso modo* nitasunari buruzko ikuspegi modernoaren eta postmodernistaren arteko ezberdintasun nagusia, zeinaren jatorria, beste behin ere, 'esentzialismo *vs*. antiesentzialismo' aurkakotasunean koka baitezakegu. Ni modernoa, horrela, esentzia da, bizi-esperientzian zehar dagokion bezala umotuz gero errealitateko esanahi-jario kaotikoaren erdian ainguratze behin betikoa erdiets lezakeena, transzendentzia, alegia, errealitatea erabat mendean hartuz eta munduari azalpen osoa emateko gauza bihurtuz.[4] Ni postmodernista, ordea, ez da *aztarna* baino, *dyferentzia*k esanahian eraginiko ezberdintze- eta geroratze- mugimendu amaigabearen baitan eginiko marka hutsa, alegia, zeinak ez baitu koherentziarik erdiesten ez bada ondoz ondoko autobereganatzeen kate baten bidez, hots, bere burua behin eta berriro erreberrituz edo erreplikatuz.[5] Ni postmodernista ez da esentzia, ezpada marka zehatzezina. Ni postmodernista bera izatearekin batera *beste* ere

[3] Ikus Andrew Bennett & Nicholas Royle, *Introduction to Literature, Criticism and Theory* (Harlow: Pearson & Longman, 2004), 125-6. orr.

[4] Tesi honen laugarren kapituluan, Jorge Vicente Arreguik ni modernoa ezaugarritzeko eginiko formulazioa bildu dugu, arras egokia goiko azalpena ilustratzeko. Ikus 4. kapituluko *Modernismo goiztiarraren* telos-*a: askabiderik gabeko 'nahi eta ezina'* izenburuko azpiatala. Ikuspegi modernoaren beste adibide bat ematearren, hona Karl Weintraub University of Chicago-ko historia irakaslearen aipu bat: 'gizabanakoa, dena dela ere, banakotasun bakarra da eta bere bizi-betebeharra bere nortasun propioari leial izatean datza.' Ikus *The value of the individual: self and circumstance in autobiography* (Chicago & London: The University of Chicago Press, 1978), xi. or. Hemendik aipatua: Robert Smith, *Derrida and Autobiography* (Cambridge: Cambridge University Press, 1995), 55. or.

[5] Derridaren ideiak baliatuz, halaxe dio Marian Hobson filosofia irakasle britainiarrak: 'Testu baten edo ni baten koherentzia ez datza nortasunean edota berberatasunean, ezbada zeinek bere burua erreplikatuz erdietsitako autobereganatzean.' Ikus 'History Traces', in Derek Attridge, Geoff Bennington & Robert Young (edk.), *Post-structuralism and the question of history* (Cambridge: Cambridge University Press, 1987), 101-15. orr. (107. or.). Argiago esanda, ni postmodernistak goizean jaiki eta bere burua komuneko ispiluan ezagutzean lortzen du koherentzia —baita antzeko ekintzetan ere, noski—. Baina bere nortasuna jarraikortasun horretara mugatzen da ia.

bada. Ez du sekula transzendentziarik erdietsiko, eta horren jakitun da. Ez du sekula errealitatea mendean hartuko, eta hala onartzen du.

Sarreratxo hau bukatuz, kapituluaren antolaketari buruzko ohar bat. Izan ere, gizakion jarduna bizi-esperientziaren hainbat arlotara zabaldu ohi da, beste hainbat gertaleku topatuz nitasuna gara dadin. Horrela, sorkuntza artistikoan garaturiko nortasuna dugu, maitasun erotikoan garaturikoa, gizarte-ekintzakoa... Ni *poetikoa*, ni *erotikoa*, ni *politikoa*, alegia. Gai horien araberako garapena emango diogu, beraz, nitasunari buruzko hemengo analisiari.[6]

SORKUNTZAN OINARRITURIKO NITASUNA: *NI POETIKOA*

Ni poetiko modernista: irtenbide bakartzat fantasia daukan singulartasun-desira[7]

Sortzaile oinazetu baten nortasun-bilaketa eldarniotsuari buruzko nobela ederra bezain aztoratzailea da Anjel Lertxundiren *Carla*.[8] Kontakizunak

---

[6] Ni *politikoa*, baina, ez dugu finean aztergai bereizitzat hartuko. Izan ere, hurrengo kapituluak *nazioa* aztergai izanda, bertan analizatuko diren nobeletan batera agertuko zaizkigu identitate indibidualaren gaia ―*nazio-kidetasuna* edo *naziogintzan* garaturiko nortasuna, ni politikoaren instantzietako bat, alegia― eta identitate kolektiboarena ―*naziotasuna*―. Horrela, nobela berberak bai kapitulu honetan bai hurrengoan jorratu ordez, hobe iritzi diogu han bakarrik egiteari, ni politikoaren analisiari tartetxo bat eskainiz, halere.

[7] Kapituluaren antolaketari buruzko azken ohar bat egin beharra dago. Izan ere, ez kapitulu honetan, ez hurrengoan, ez ditugu lehendik zehaztutako mundu-ikuskera *guztiak* berriro ere jorratu, ikuspegi orokorra errealitateari buruzko kapituluetan eskaini baita. Hala, bereziki esanguratsuak iruditu zaizkigun nobelak aintzat hartzea hobetsi dugu. Edonola ere, kapituluotan mundu-ikuskera modernoak zein postmodernistak badute gutxienez ordezkari bana.

[8] Anjel Lertxundi, *Carla* (Donostia: Erein, 1989). Inflexio-puntu nabarmena da *Carla* Anjel Lertxundiren ibilbide sortzailean, autoreak berak zein kritikari ugarik seinalatu bezala. Ildo horretan, Iñaki Aldekoak, kasu, honelaxe dio : '[*Carla* idaztean Anjel Lertxundi] bere iragan literarioa zalantzan jartzen duen prozesu batean murgilduta dago, aukera berrien bila. Prozesu horretatik garaile irten ziren bai bera eta bai euskal nobelagintza, oro har.' Ikus

abiapuntutik sarrarazten gaitu niaren bilaketa modernistaren gatazkan, bete-betean sarrarazi ere. Protagonistak, Rafael Gortari komikigileak, sorkuntza-krisi sakona bizi du. Jeinutasun artistikoari buruzko ideia erromantikoen sinesle, bere baitan ere, nonbait ezkutaturik, sortzaile guztiz aparta batek egon behar duela uste du, baina oraindik ez du irrikaturiko nortasun artistiko erabat singular eta transzendente hori erdiesterik izan. Batetik hain egiazkotzat sumatutakoa ez zaio bestetik agerikoa egin. Modernismoak transzendentziaren ideiaren inguruan eraikitako paradoxa askaezin horietako batean kokatzen gaitu Lertxundik, beraz.

Aurrerabide modernoaren jardunbide ohikoari jarraiki, oroimenera jo du Gortarik, helburua erdiestea eragotzi dioten okerrak atzeman eta horiek konponduta ahalegin berri bati ekiteko. Diagnostiko horretan, Maxe gertatu da Gortariren iraganeko okerrik handiena, zazpi urtez bere neskalaguna izandakoa, alegia. Bere proiektu artistikoari aspaldian traba baizik izan ez zaiola sinetsita, beraz, Gortarik utzi egin du Maxe, eta erabat bestelako bizimodu bati ekin dio: beste etxe bat alokatu du, beste egunerokotasun bati heldu dio... Komikilariak iraganarekiko loturak erabat eten nahi izan ditu, hutsetik berriro abiatuta okerbide guztiak saihestu egingo dituelako esperantzan.[9]

Lertxundik eratu kronotopo modernistari dagokion legez, helmuga transzendente bateraino egin beharreko ibilbide modura irudikatu du Gortarik bere egitasmoa, bere sortzaile-esentzia, bere *ni poetiko* benetakoa erakutsiko dion ibilbide modura, alegia. *Itinerarioa* da hitz klabea, maiz agertua beste artista batzuekin urteetan izandako solasaldietan. Jomuga Itaka

---

Iñaki Aldekoa, *Euskal literaturaren historia* (Donostia: Erein, 2008), 303. or.

[9] *Carla*, 5-6. orr. Maxek, ordea, Gortariren porrota beronen kemen- eta ausardia-faltan datzala uste du, eta bikote-harremana gabezia horiek estaltzeko aitzakiatzat erabiltzea leporatu dio. Ibid., 15-7. orr.

da, Utopia, alegia, Gortarik berak baliatu hitzetan esana.[10] Bizimodua goitik behera aldatzen saiatuta ere, ordea, Gortariri arrunt nekeza egingo zaio aspaldian nozitutako ezina uxatzea: itinerarioaren ideian sinetsi egin nahi du, baina artista lagunek egin ohi zioten burlaren oroitzapena zama eramangaitza bihurtu zaio; Maxe ahaztu egin nahi du, baina iragan komuna etengabe eta indar biziz ari zaio deika...[11] *Baina* horiek guztiak galarazle dauzka, galarazle bakar, gainera, guztiak ere iragan ezabaezinetik behin eta berriro bere desira zapuztera etorrita. Kontakizunak gero eta ageriago uzten duenez, Gortariren ezina, azken batean, iragana bera da, iraganaren existentzia bera, alegia. Horrela, iragana guztiz atzean uztea ez da Utopia erdietsi asmoz baliaturiko estrategia hutsa; Gortariren Utopia iragana erabat gainditzea da, erabateko gainditze hori bera. Bestela jarrita, iragana *transzenditzea* eta ni poetiko *transzendentea* atzematea, biak ere behingoan jazoko liratekeen gertakari bera eta bakarra zaizkio Gortariri. Esentzialismo modernoaren ondorioa da hori, noizean behin iragana oso-osorik arbuiagarritzat hartu eta erabat ahaztera jo ohi duena.[12] Edonola ere, hasiera batean, bederen, modernismoari berezkoa zaion *nahi eta ezina*ren artean harrapatuta dirau protagonistak.

Bitartean sorkuntza-lanean jarraitu du, diru-premiak bultzatuta, eta nekez ari da aurrera egiten. Sortu nahi duen istorio transzendentea huts

---

[10] *Carla*, 13-4. orr. Zentzu horretan, *Carla* heziketa-nobela edo *bildungsroman* modura dago taxututa, *künstlerroman* modura zehatzago esanda, artista baten umotze prozesua baitu hizpide.

[11] Lagunen isekak zein Maxeganako joerarako, ikus, hurrenez hurren, ibid., 14. eta 10-2/15-7. orr.

[12] Ildo horretan, Gortarik ez dio iraganari *berezko* esangurarik lotzen. Geroa da *berezko* esangura har dezakeen bakarra, geroan bakarrik gerta baitaiteke ni esentzialaren aurkikuntza. Denborazkotasun teleologiko horretan, hartara, geroak erabakitzen du iraganari zein esanahi esleitu ahal zaion. Halaxe dio narratzaileak: '[m]iradore hartanxe irakurri zuen, eta baita azpimarratu ere, fantasia arabeskoez hornitutako liburu italiar batean, beti dela aldakor iragana, eta bidaiariaren lehena itinerario kunplituaren arabera bakarrik molda daitekeela. Eta orduan bakarrik ulertu.' *Carla*, 19. or.

egiten du Gortarik behin eta berriro. Istorio bat hasi, garatzeko zailtasunak aurkitu, bazterrean utzi, beste bati ekin... Ezinean ari da Gortari, aurrera eta atzera zikloak osatuz, aurkitutako arazoen aurrean hasierara itzultzen, jardunbide modernoari ohikoa zaion bezala.[13] Ahalegin horietako batean, kasu, Gortari komikigileak Gortari izeneko margolari baten gaineko istorioa asmatzeari ekin dio, sorkuntzari berari buruzko gogoetari helduz, beraz. Istorio horretako Gortari pintoreari bost axola zaio bere ibilbide artistikoan zehar lortu duen arrakasta handia, bera beste zerbaiten bila dabil-eta. Bilaketa-saio berri modura, horrela, koadroak txikitu eta puskatan saltzen hasiko da, eta hala eta guztiz ere, arrakasta izango du. Gortari komikigileari, baina, istorioa areago garatzea zaila egin zaio eta beste arruntago batera lerratu da, detektibe-istorio batera, hain zuzen ere. Halako batean, detektibe-istorio horretako emakumezko pertsonaia nagusiari izena jartzerakoan, hain justu ere, atzera egin du Gortarik, ausartu gabe, neska izendatzea ekintza bereziki garrantzitsua bailitzan.[14] Une horretatik aurrera, aldaketa mantso bezain etengabea pairatuko du komikigileak. Emakumezko pertsonaia horren sorkuntza obsesio bihurtuko zaio, bere benetako ni artistikoa aurkitzeko azken aukera balu bezala, irrikatutako guztia pertsonaia hori

[13] Lertxundik deskribatu espazioak egoki islatzen du ezintasun hori. Gortariren paseoetako paisaia urbanoa dekadentea da, iltzaturik dago iraganean, ez du aurrerabiderik aurkitu. Aurrera egin nahi modernoa zapuztuta dago, alegia. Oroimena zama astuna da. Helburua oroimen hori ezabatu eta gainditzea litzateke berritasuna aurkitzeko, baina ez da berritasunik inon ere ageri. Deskribapen horietan, gainera, narratzaileak aditz elipsi ugari darabil, Gortariren ahalegin etenak islatuz, Gortariren lanaren jarraikortasunik eza gogoraraziz. Adibidez:

> Dontzeilaren bat, paseo aspertuan, iraganaren xarma keinu petraletan bakarrik antzematen zaion emakume zaharkitu baten beso eroriaren makulu. Postaria, burrundaretara ausartzen ez den motorrean, denbora ihesen oihartzun eroriak etxez etxe banatuz. Kale zabal, bakartien dekadentziari aurre eginez, Gortariren pausu hotsak, udazken usnatuak aurreratu dituen platanondoen hosto kraskarien gainean.
>
> Ikus *Carla*, 11. or.

[14] Ibid., 27. or.

egoki taxutzearen baitan balego bezala, alegia. Gortarik, azkenean, prozesu paranoikoa biziko du. Inguruko errealitatea ukatu ahala istorio horretako fantasian barneratuko du bere burua, gero eta sakonago, harik eta fantasia hori errealitate bakar bihurtuko zaion arte.

Gainbehera hasita, oroimena murriztuz doakio Gortariri. Artearen bideei buruzko eztabaidetan izandako solaskide orotatik, adibidez, itinerarioaren ideian sostengua eskaini zioten lagunak baino ez dauka gogoan. Maxerekin igarotako zazpi urteak ere, azkenean, guztiz ezabatu ditu, guztiz ahaztu. Iragana erabat gainditzea lortu artean, hala ere, oroimenak zama izaten dirau. Halako batean, kasu, argi adierazi du: '[...] deprimitu egiten nau nire iraganean arakatuz neu ez den beste Gortari bat aurkitzeak [...].'[15] Hori guztia baino adierazkorragoa da tradizio artistikoaren aurrean hartu duen jarrera apurtzailea. Plagioari izurriteari bezala dabilkio ihesi. Izan ere, ni sortzaile erabat singularra erdietsi nahi du Gortarik, eta besteren lanean oinarritzeari ni esentzial horren hondamendi hutsa deritzo. Bere lanak originala behar du izan, bakana, sekula ikusi gabea.[16] 'Fotokopiarik ez', asmatu du Gortarik lelotzat, obsesionaturik daukan pertsonaiak guztiz berria izan behar duela sinetsita.[17] Tradizioari muzin egiteko beharra sumatu du, beraz:

> [...] ausardia berera lotu nahi duela daki Gortarik, tradizioarekikoek engainatu egin nahi dute eta horregatik eutsi behar dio bide partikularrari, bere bideak gainerantzekoenetik bereizi behar du onik irtengo baldin bada, irudikatzea lortu nahi duen mundu femenino hark berarentzat bakarrik

[15] *Carla*, 49. or.
[16] Narratzaileak dioen bezala, Gortariri ez zitzaion atsegin bere lanetarako bailatu 'iturriak oroiteraztea', eta ezkutatzen saiatzen zen beti, 'hiztegi guztitik beldur handiena dion plagio hitz irristagarritik iheska.' *Carla*, 51. eta 61. orr.
[17] *Carla*, 72. or.

sortua behar du izan.[18]

Halako batean, detektibe-istorioko neskari izen asegarria aurkitu dio: *Carla*. Hortik aurrera, atzera bueltarik gabeko bideari ekingo dio Gortarik. Topatu du, finean, itinerarioa. Carla da bere Itaka, Carla bere Utopia. Gutxika-gutxika, Carlari itxura ematen joango zaio, bidera ateratako oztopoak gaindituz, neskarekin amets eginez, gero eta benetakoago bihurtuz, harik eta osorik marraztea lortu arte. Istant horrexetan, errealitatearekin artean zeuzkan lotura urriak erabat hautsi zaizkio. Erotu da Gortari. Carlarekin hizketan hasi da, fantasiazko munduan zeharo murgilduta. Iritsi da, azkenean, Itakara. Guztiz utopikoak diren paisaien zerrenda deskribatzen du Gortarik orduan, bertara sarbidea izan duela iradokiz. Hainbat margolari famaturen obrak konparatu ere egiten du berak egindakoekin: haiek indargeak dira; bereak sekula inon ikusi gabeak. Aurkitu du, hondarrean, bere artista-esentzia, bere ni poetiko benetakoa. Agertu da, finean, bere baitako jenioa.

Lertxundik, beraz, isiltasunaren poetikak baliatu ohi dituen imajinetara jo du ni poetikoaren inguruan *nahi eta ezin* modura sumatutako paradoxari erantzuteko: eromena, absurdoa, ezereza...[19] Gortarik eginiko hipotesia pentsabide modernoaren harira dagoeneko hainbat aldiz azaldu dugun berbera da: ni sortzaileak *faltsu*tzat dauka bere jardun ohikoan erdietsitako umotasun-maila, bikaina ere izan daitekeen arren ez baita aski erabat gailentzat hartua izan dadin; *egiazko* ni artistikoak arrunkeria

[18] *Carla*, 79. or.

[19] Zentzu horretan, tesiaren laugarren eta bosgarren kapituluetan analizaturiko *Argizariaren egunak* bezala *Carla* ere modernista berantiartzat hartu behar dugu. Mari Jose Olaziregik ere lotura argia ikusi du bi nobelon poetiken artean, Lertxundik *Carla*-rekin hasitako ibilbide literarioaren ondoriotzat joz *Argizariaren egunak*, ‘zalantza izpirik gabe’. Ikus ‘Un siglo de novela en euskera’, in Patricio Urquizu (ed.), *Historia de la literatura vasca* (Madrid: UNED, 2000), 504-88. orr. (569. or.)

orokorretik haratago egon behar du, bakar, singular, erabat bereizia eta bere sorkuntza-arloaren gaineko nagusigoa lortuta. Hipotesia, baina, kimera hutsa da, proiektatzen duen transzendentzia ez baitago lortzerik tradizio artistikoa, oroimena oro har, eta azken batean, errealitate oso-osoa ukatuz baizik, fantasia soilaren eremuan, alegia, errealitatetik erabat bananduta, non artea solipsismo ulertezin eta zentzugabea bihurtzen den, mundua argitzeko izan ohi duen asmoaz guztiz gabetuta. Ildo horretan, pentsabide postestrukturalistak azalpen ulerterraza eskaini digu singulartasun nozioak berezkoa duen paradoxari buruz. Singularra —edo bakarra, edo idiomatikoa— bere horretan absolutuki ezberdina dena da, absolutuki *beste* dena. Horrela, instantzia singularraren singulartasunak harreman paradoxikoa dauka instantzia orokorraren orokortasun edo unibertsaltasunarekin: alde batetik, singularra *bere horretan* ezagutu ahal izateko —bere singulartasunaz jabe gaitezen, alegia—, ezagutza-egitura orokorren pean hartu behar da, hots, hizkuntzaren pean; bestaldetik, baina, singularrak bere singulartasuna uxatzeko joera agertu ohi du ezagutza-egitura berberen pean egonda —ezagutu ahal izan badugu singularra ez da erabat singular edo *arrotz* izango, alegia—. Horrela, bada, ezagutza-egituren orokortasunak singularra posible eta ezinezko bihurtzen du aldi berean.[20] Horrek esan nahi du singulartasunik egon badagoen arren, ez dela inoiz singulartasun purua, hein batean edo bestean orokortasunez, arruntasunez kutsatuta dagoela beti ere. Singulartasun purua erabat arrotz, ulertezin, atzemanezin litzaigukeen eremuan legoke. Horra eraman du Lertxundik Gortari marrazkilaria, Carlarekin josteta dontsuan ari dadin.

Hori eta horrenbestez, balirudike Lertxundik ni poetiko zeharo

[20] Ikus, adibidez, Geoffrey Bennington, 'Double Tounging: Derrida's Monolingualism', *Tympanum. A Journal of Comparative Literary Studies*, 4 (2000) <http://www.usc.edu/dept/comp-lit/tympanum/4/bennington.html> [2012ko ekainaren 28an azkenekoz atzitua]

singularraren posibilitatea ukatu egin duela *Carla*ren bidez, bere adiera hertsian kontzeptua ezinezkotzat jo duela, alegia. Halere, han hemenka eginiko adierazpenek argi erakusten dute Lertxundik ez duela ni poetikoaren ideia bazter utzi, behar-beharrezkoa zaiola baizik, bere jardun literarioaren gidari nagusi daukala, are Lertxundi idazlea bere ni poetikoak bizi duela esan ahal izateraino ere. Hona adierazpen horietako batzuk:

> § Ni *poetikoaren kontua zeri esaten diozun ere zehaztu beharko zenuke apur bat.*
>
> [...] *ni* poetikoa, berriz, pentsatzen eta sentitzen duen gizabanako horren jardueraren subjektu poetikoa da, hau da, bere buruari buruzko eta munduari buruzko ikuskera poetikoaren subjektua. [...] Zure ikuskera ez da nirea eta, idazle naizenez gero, nire sentiberatasunetik abiaturiko nire ikuskera hori nire moldeetan eskaintzea eskatzen zait. Ez da besterik. "Ni ez naiz zu", idazten nuen nire lehenbiziko liburu hartan, *Hunik arrats artean* delakoan. Ba, horixe.
>
> § *Ausartuko zinateke zure* ni *poetikoa nolakoa den zertzelatzera?*
>
> Posible al da? Posible izatekotan, nire liburuetan espresaturik dago. Dakidana, bai, beste kontu bat da: *ni* poetiko hori espresa dadin, ezin dudala iruzurrik egin, *ni* poetiko hori nire baitan dagoela, ez beste inon, eta *ni* poetiko horri bizkarra erakusten diodan neurrian zerbait faltsua eskaintzen ari naizela irakurleari. Eta irakurleak, ez baita tontoa, antzeman egiten du noiz egiten zaion iruzur. Adibidez, idazleak bere inguruko politikoki zuzenari men egiten dionean. Adibidez, merkatuaren eskaerek gehiago kezkatzen dutenean *ni* poetikoarenek baino. Adibidez, arriskurik hartzen ez duenean.[21]

Lertxundiren jarrera esentzialista da, argi eta garbi. Bere ustez, ni poetikoa jatorri bakar eta organikoa da, gainontzeko subjektuetatik ongi bereizia,

[21] Hasier Etxeberria, *Bost idazle Hasier Etxeberriarekin berbetan* (Irun: Alberdania, 2002), 174-5. orr.

ikuskera, sentiberatasun zein trebezia artistiko zehatz batzuen sorburua, benetakotasuna eta itxurakeria zorrotz banatzeko moduko irizpidea. Ikuspegi postmodernistan, ordea, subjektua ez du esentziak bizi, *dyferentzia*k baizik, subjektua ere indar horrek esanahian eragindako ezberdintze- eta geroratze-mugimendu amaigabearen baitakoa baita. Alegia, subjektuak *bestetasuna* hartu behar du ezinbestez bere baitan: subjektua bera da eta aldi berean *beste* da. Horrek ez du subjektua erabat deuseztatzen. Horrek berrinskribatu egiten du subjektua *bestetasun* hori aintzat hartuta: *ni*a bada zantzu identitarioak biltzen dituen gunea, baina ez dago *ni* hori bigarren pertsonako ezein *zu*tatik guztiz zorrotz bereizterik; *ni*a bada ikuskera, sentiberatasun zein trebezia artistiko jakin batzuen sortzaile, baina sorkuntza horiek guztiak esentzialak beharrean *dyferentzialak* izanik *bestetasuna*k ahalbidetu dituela esan daiteke, *bestetasuna*k ere sortu dituela, alegia, halako moldez, non *ni*a sortzaile modura ez ezik, sorkuntza modura ere ulertu beharra dagoen; *ni*a, azkenik, bada —edo izan daiteke, bederen— koherentzia- eta benetakotasun-proiektu baten euslea, baina *ni*ak ezinbestez bere baitan hartzen duen *bestetasuna* dela medio, proiektu hori zuzen burutzen ari den ala ez, koherentziari eta benetakotasunari ongi eusten ari zaien ala ez, alegia, auzi *erabakiezina* gertatuko da beti. Ez dago, beraz, Lertxundik irudikatu bezalako ni poetikorik. Horrek, atzera berriz, ez dio balio-apurrik ere kentzen bere lanaren bidez eskaini digun guztiari. Errealitatearen mugak esploratzeko bere ahalegin zintzoak edota euskara literarioa berritzeko bere jardun eskergak, besteak beste, marka singularra utzi dute jadanik, zalantza izpirik gabe, euskal literaturaren baitan, zinezko luxua dena gurea bezalako literatura batentzat. Baina marka hori ez da esentzia. Marka hori bestetasun eremuan utzitako arrastoa da. Arrasto onest, maratz eta bizigarria.

Batetik *Carla*-ri eta bestetik bere adierazpen publikoei erreparatuta, beraz, nola interpreta genezake Lertxundik ni sortzailearen inguruan hartutako jarrera? Aurrenean, ezinezkotzat jotzen du; azkenetan, berriz, erabat funtsezkotzat. Itxura guztien arabera, ni poetikoa paradoxa askaezina zaio Lertxundiri, literatur modernismoak hain bereak dituen paradoxa horietakoa, alegia: bateko, instantzia hutsezin eta erabat gertagarri modura sumatzen da, baina errealitateak, besteko, ez du haren burutzapenik erakusten.[22] Itxuratze hori *berregituratu* ezean, noski, *nahi eta ezin* horien artean irautea beste irtenbiderik ez dago. Dena dela ere, hori guztia alde batera utzita, begi-bistakoa dena *Carla* eratzen duen desira da, ni poetikoa erdiesteko desira, alegia, Gortari komikigileak irrika sutsu eta eutsiezin modura bizi duena. Eta, Derridak dioen bezala, desira hori ez da inondik ere baztergarria, desira hori *izateko* desira baita, munduan nor izateko desira, alegia, eta horrekin batera mundua izendatu, ezagutu, bizigarri egiteko desira. Beste kontu bat da desira hori ezinbestez zapuztuta gertatu beharra, eta zapuzte hori ere onartzen ikasi beharra, postmodernismoak defendatu legez. Baina desira horri uko egitea atzeneko axolagabekeria litzateke, erabateko indiferentzian murgiltzea, heriotza besarkatzea, alegia. Horri guztiari buruz dihardu Derridak ondoko pasarte honetan, luzea izan arren, aski garrantzitsua iritzi baitiogu hona transkribatzeko:

---

[22] Lertxundi paradoxa horixe adierazten ari dela suma daiteke hitzotan, zeinetan Gortarirekin identifikatzen baitu bere burua:

> [...] Marrazkilari hori ni ere banaiz. Liburu asko idazten nituen, ondo zihoakidan kontua, baina ez nengoen pozik, eta krisi horren aurrean norabide aldaketa baten beharra nuen.
>
> Benetako idazle bat bere zoroak bizi du, bere neurosiak, eta azkenean idazleak bere neurosia kontatzen du. "Carla"ko pertsonaiak ere eromenean bukatzen du: zoramen hori azken muturreraino eraman nuen liburuan, sortzailea bere pertsonaiekin identifikatzerainoko prozesua islatzearren.

Ikus Estitxu Izagirre eta Ixiar Eizagirre, ‘Anjel Lertxundi. “Benetako idazlea bere neurosiak bizi du”’, *Argia* 1786 (2000-12-03), 26-32.orr. (27. or.).

> Batasun baten, edo, azkenik, toki baten ametsari dagokionez: *Le Nouvel Observateur*-en, batean-bestean, idazketa idiomatiko baten ametsaz ari naiz, eta Premia deitzen dut; amets hori hondamendira kondenatuta dago betiko; batasun horrek eskuraezin dirau; horrek ez du esan nahi ametsa fantasia baino ez dela, itxurazkoa, une erantsia; 'amets' horrek hizketa eratzen du, idazketa, ahotsa, beronen tinbrea. Ez dago amets hori ez izaterik, berbera litzatekeen eta nolabait zatiezina litzakeen ahots huts-hutsean idiomatiko baten amets-desira hori. Amets horrek amets iraun beharra badauka ere, promesa —ametsaz beharrean hobe da promesaz hitz egitea— promesa, promesa den heinean, gertakizuna da, existitzen da; batasunaren promesa dago eta hori da desira abiarazten duena; desira dago. Desirak desira iraun beharra daukala esateak ez du desira galarazten, eta desira hizketa edota idazketa horien akuilu nagusia da. Hala, ametsaz hitz egitea ez da gehigarri funsgabe batez hitz egitea; 'amets' horretan dago koska. 'Amets', 'desira' edo 'mamu' hitzak premia horren oinarrian zehaztu behar dira berriro, premia horren hausnarketaren oinarrian.[23]

Lertxundiren amets eta desirak, bere mamu horiek, alegia, behar-beharrezkoak ditugu, beraz. Kontua da beroriek nola kudeatu. Kontua da bere adiera esentzialean eutsiz eta bere horretan *gogoratuz* —behin eta berriz, obsesiboki— ni poetikoa behin betiko erdiesten ahalegintzen garen, ala betetzerik ez dagoen promes modura eutsiz eta behin eta berriz *berregituratuz*, obsesiorik gabe, ni horri *bestetasuna* poetikoki esploratzeko aukera ematen diogun. Ni poetikoa kudeatzeko bigarren modu horri, modu postmodernistari, alegia, erreparatuko diogu ondoren. Izan ere, modu horri atxiki zaio Bernardo Atxaga *Obabakoak*-en.

[23] Jacques Derrida, 'Dialanguages', in *Points... Interviews, 1974-1994*, ed. Elisabeth Weber (Stanford: Stanford University Press, 1995), 132-55. orr. (136. or.).

Ni poetiko postmodernista: 'aztarna' estetiko baten autobereganatzeen katea

Ezaguna denez, jatorrizko argitalpenean —hots, euskarazkoan— *Obabakoak* bi zati nagusitan banatuta dago: batetik, 'basoko' ipuinak, arestian aztergai hartu ditugunak; bestetik, *Azken hitzaren bila* izenburupean garaturiko kontakizuna, zeinean literatura fantastikoa —besteak beste— osagarri funtsezkoa izateaz gain, hausnarketa metaliterarioa ardatz nagusi bilakatzen den, Atxagak bere poetikaren giltzarriak bertan aditzera ematen dizkigularik. Alderdi poetologiko horiei helduko diegu ondoko orrialdeotan, *ni poetikoa*ren aldaera postmodernista zertan den erakutsi asmoz.

Azken hitzaren bila-ko istorioa hiru argumentu-hari nagusiko bilbea da.[24] Lehenik, narratzaileak eta bere osaba literaturzaleak, azken honen Obabako etxean bilduta, hilero egin ohi duten irakurketa literarioaren saio bat dugu kontagai, zeinera, oraingo honetan, narratzaileak lagun mediku bat gonbidatu duen. Horrela, irakurketa-saioan bertan zein bezperatik elkartuta narratzaileak eta bere lagun medikuak eginiko txango laburrean zehar aletuko diren ipuinen kontaketarako marko narratiboa eratzen da, Erdi Aroko literaturan zabaldu zen narrazio-egitura berezia gogoraraziz.[25] Bigarrenik, narratzailea obsesionaturik daukan fantasia-itxurako misterioa eta berori argitzeko ahaleginak biltzen dituen argumentu-haria dugu, Atxagak, esan bezala, aurrekoarekin bilbaturik eskaini diguna. Misterioa duela gutxi piztu zaio narratzaileari, ia ahazturik zeukan eskola garaiko

[24] Hemen aintzat hartutako argumentu-hariok ez dira *Azken hitzaren bila*-k daukan egitura konplexu eta aberatsaren osagarrietako bat baino. Mari Jose Olaziregik egitura horren analisi ezin xeheagoa burutu zuen, elementu bakoitzaren adierazkortasuna zehaztasun handiz islatuz. Ikus Mari Jose Olaziregi, *Bernardo Atxagaren irakurlea* (Donostia: Erein, 1998), 70-4. orr.

[25] Olaziregik *Mila gau eta bat gehiago* eta *Decameron*-a aipatzen ditu eredu modura. Ibid., 73. or.

argazki bat tamaina handituan eskuratzean, hain justu ere. Izan ere, tamaina berriari esker lehen aldiz agerian geraturiko xehetasunen artean harriturik ikusi du Okerra deitzen zuten mutikoak musker bat daukala eskuan, aurreko ilaran eseritakoaren eskuineko belarritik hurbil-hurbil eutsita. Irudiak gogorarazitako bi gauzaren elkartzeak eragin dio narratzaileari bere harridura: batetik, muskerrak gizakion buruko muinen zaleak direlako mitoa, Obabako umeei gaztigu modura kontatu ohi zitzaiena belarretan lo geratzeak ekar ziezaiekeen arriskutik libratzeko, hain segur; bestetik, Okerraren aurrean eseritako haurraren istorioa, Albino Mariarena, alegia, eskolako argienetakoa argazkiaren garaian, baina handik aurrera motelduz joan zena pixkanaka, harik eta erabat ergelduta geratu arte. Okerraren muskerra Albino Mariaren belarritik sartuko ote zen zalantzak jota dauka narratzailea, misterioa burutik ezin uxatuz dabilelarik. Hirugarren eta azken argumentu-haria kontakizunaren hondarreko kapituluan gorpuzten da, *mise en abyme* egitura bidez ordura arte irakurri dugun guztia narratzailea amaitzen ari den idazkiaren edukia dela jakinarazten zaigunean. Narratzaileak aitortzen duenez, erabat bestelako asmoa zeukan idazkiari ekin zionean, baina jarraitu beharreko bideari antzik ezin emanda, asmo haren gauzapena geroratu eta geroratu beste irtenbiderik ez du izan, horren ordez Obabako irakurketa literarioaren ingurukoak kontatzea erabaki zuelarik. Hasierako asmo hark izenburua ematen dio *Obabakoak*-eko atal honi, eta honelaxe aurkezten digu narratzaileak:

> Hitz bat aurkitu nahi nuen eta harekin bukatu liburua. Esan nahi dut hitz bakar bat aurkitu nahi nuela, baina ez edozein hitz, baizik eta erabakiorra eta esentziala izango zen hitz bat. Beste modura esanda, esan nahi dut Joubert bat izan nahi nuela, eta haren helburu berdina neukala: *s'il est un homme tourmenté par la maudite ambition de mettre tout un livre dans une*

> *page, toute une page dans une phrase, cette phrase dans un mot, c'est moi*.[26]

Ikuspuntu postmodernistatik begiratuta, berehala identifika dezakegu narratzaileak bilaturiko hitz *esentzial* eta *erabakior* hori modernitatearen helbururik behinenarekin, *azken hitza* errealitatearen gaineko nagusigo kognitibo erabatekoaren metaforatzat hartuz. 'Azken hitza' adierazle transzendentala litzateke, gainontzeko adierazle guztien esanahia argitu eta finkatzeko gaitasuna izango lukeena. 'Azken hitza', bestela esanda, *azken egia* da. Narratzaileak, beraz, egia absolutua aurkitzeko ahalmena lotzen dio literaturari, modu horretan poetika modernistarekin bat eginez. Baina narratzaileak, finean, ez du azken hitzik topatzen, bere egitasmoa guztizko porrotean amaitzen delarik. Postmodernismoak azalpen erraza dauka porrot horretarako: hitz esentzial eta erabakiorrik, azken hitzik existitzen ez denez, narratzailea hasiera-hasieratik zegoen huts egitera kondenatuta. Azalpen berbera eman digu Atxagak ere, baina errazkeriari ihes eginez, muskerraren eta azken hitzaren hariak modu konplexu bezain zoli, eder eta iradokitzailean txirikordatu eta askaera bikaina eman dio *Azken hitzaren bila*-ri, bide batez errealitatearen izaeraz dauzkagun usteak zalantzan jartzera bultzatu gaituelarik, beste behin ere.

Okerraren muskerra Albino Mariaren belarrira sartu ote zen zalantzak hartaratuta, narratzaileak afera ikertzeari ekin dio. Bere harridura areagotuz, hipotesi fantastikoaren alde dauden hainbat ebidentzia aurkitu ditu: Albino Maria gorra da, ez du ezer aditzen eskuineko belarritik, muskerrak sartzeko hartu beharko zuen bidetik, hain zuzen ere; narratzailearen lagun medikuak aurkitu duenez, gaitz tropikalei buruzko

[26] Ibid., 387. or. Olaziregik zehaztu bezala, Atxagak aipatu idazlea Joseph Joubert frantsesa da (1754-1824).

bibliografiak dokumentatuak dauzka halako kasuak, Europan sekula gertatu ez badira ere; osabarengana joan aurretik egin dioten bisitan, Okerrak musker harekin zer gertatu zen ez dakiela adierazi die narratzaileari eta bere lagun medikuari, hatz artetik ihes egin eta konturatzerako galdu egin zitzaiola, alegia...[27] Ondoren, Obabara gaueko iluntasun betean autoz iristear daudela, begi-kolpe iheskor batean narratzaileak eta lagunak Okerra ikusi dute errepide bazterrean, musker bat esku artean daukala. Horrek haren kontrako susmo txarrak berpiztu egin dizkie. Biharamunean, ordea, Okerrak berak eman die guztia argitu duen azalpena: desagertzeko arriskuan dauden animaliez arduratzen den elkarte bateko kidea da; berak muskerrak zaintzen ditu eta hor zehar zaurituta aurkitutakoak Obaban bertan daukan txabola batean sendatu eta askatu egiten ditu gero. Baina azalpenak ez du narratzailea asebete. Horrela, irakurketa literarioa bukatu eta lagun medikua tren-geltokira eraman ondoren, Okerraren txabolara abiatu da. Ezustean, Okerra bera azaldu zaio, zeinak, bere kontrako errezeloen jakitun, haserre bizian giltzapetu baitu narratzailea txabolan, gau osoa bertan eta bakar-bakarrik igarotzera behartuz. Azken kapituluan askatzen da muskerraren inguruko istorioa. Azken hitza aurkitzeko egitasmo zapuztua aipatu ondoren, narratzaileak bere gainbehera intelektuala adierazten duten zantzuak aletzen ditu: gortu egin da, eskuineko tinpanoa hautsita daukalarik; haurrentzako liburuak beste ezer ez du irakurtzen, umeen modura gozatuz, gainera; arestian psikiatriko batera joan behar izan du osabak eramanda; aspaldian Albino Mariarekin ibiltzen da beste inorekin baino gusturago... Narratzailea erabat ergeldu da, alegia.

Aurrera egin baino lehen, ohar bedi *Carla*-ko Rafael Gortarik zein

[27] Ikus daitekeenez, Atxagak fantasia sinesgarri bihurtzeko darabilen estrategia *Camilo Lizardi*n baliatu berbera da, fantasiaren alde dauden arrazoizko datuak pilatzea, alegia.

Azken hitzaren bila-ko narratzaileak proiektu bertsua hartu dutela beren gain, bien artean ñabardura batzuk ere egin daitezkeen arren. Azken batean, bi egitasmoetan ere, bere burua artearen bidez aditzera ematen duen ni poetiko batek ―plastikoa bata, literarioa bestea― errealitatea mendean hartzea ahalbidetuko dion talaia transzendentea erdietsi nahi du. Lertxundirenean, xede hori burututa ni poetikoak lortuko lukeen *singulartasuna* da nabarmentzen dena; Atxagarenean, berriz, ni poetikoak bereganatuko lukeen ezagutzaren *orokortasuna*. Baina *Azken hitzaren bila*-n ere ni poetikoa helburu garbia da, narratzaileak eginiko formulazioan singularreko lehen pertsonak daukan garrantziak erakutsi legez: '[h]itz bat aurkitu nahi nuen [...]'; '[...] esan nahi dut Joubert bat izan nahi nuela, eta haren helburu berdina neukala: *s'il est un homme tourmenté par la maudite ambition de mettre tout un livre [...] dans un mot, c'est moi*.'

Muskerraren istoriora itzuliz, azpimarratu behar da lotura garbia ezartzen duela *Obabakoak*-en bi zati nagusien artean, 'basoko' ipuinak eta *Azken hitzaren bila*, alegia. Han, Camilo Lizardi ez zen gauza Javier basurde bilakatu zelako azalpenari uko egiteko, eta Esteban Werfellek bizitza osoan zehar eusten zion Maria Vöckelekin izandako solasaldi telepatikoa benetakoa izan zelako usteari; hemen, berriz, narratzailea ez da moldatzen bere fantasia azalpen arrazional baten bidez uxatzeko, eta obsesio horren erabat mende eroriz, erotu egiten da, muskerra burmuinean zinez sartu zaiola sinetsita. Istorio guztiok eskema semantiko berbera erakusten dute: subjektu arrazionalak ezin du bere burua sineskeriatik guztiz babestu.[28] Hortaz, 'basoko' ipuinek agertu mitoaren eta arrazoiaren arteko

[28] Joseba Gabilondok, ordea, ez du ezein bat-egiterik ikusten *Obabakoak*-en bi zatien artean: 'Izan ere, bi zatiok oso erizpide eta klabe desberdinetan idatziak izan dira eta liburuaren batasunak bakarrik damaie erlaziorik [...].' Ikus 'Modernismoaren jarauntsia euskal literaturan. *Obabakoak'*, *Egan* XLVI (1994-2), 17-62. orr. (20. or.).

nahasketaz egin dugun irakurketa berberera jo dezakegu orain ere. Mundua *interpretatu* baino egin ez dezakegula baieztatzen duen postulatu postmodernista zaigu horretarako giltzarria, zeinak errealitatea bere horretan atzemateko ezintasuna egiaztatzen baitu, ezagutza absolutuaren ezina, alegia, halako gisaz, non gure ezagutza *ustez* arrazionalak irrazionaltasuna ere ezinbestez barne hartuko baitu, guk ere, oharkabean, *geure* mito eta sineskeriei eutsiko diegularik —beste mota batekoak, noski, 'arrazionalagoak' nahi baldin bada, edo *ohikoagoak*, *onartuagoak*, besterik gabe—. Horren guztiaren jakitun, beraz, Atxagak errealitatearen izaera interpretatiboa islatzeko asmoz garatu ditu, hain zuzen ere, aipatu motibo fantastiko guztiak, Camilo Lizardiren haluzinazioa, Esteban Werfellen eldarnioa, eta baita *Azken hitzaren bila*-ko narratzailearen eroaldia ere. Giza ezagumenak berezkoak ditu muskerrak, hasieratik izan dira gurekin eta ez dugu sekula gure burmuinetik kanporatzerik izango.

Narratzaileak bi egoera psikikoren arteko gainbehera jasan du, bere sen onean egotetik eromen erabatekoan erortzera, alegia. Aurrenean, arrazoia lagun, ezagutza absolutua —hots, *azken hitza*— eta errealitatearen gaineko nagusigoa zeuzkan helburu; atzenean, mitoak kutsatuta, sineskeria onetsita eta fantasia absurdoaren menpean dirau. Baina arestiko argudioari jarraiki, Atxagak ez dizkigu bi egoera horiek aurkeztu beren arteko mugari zurrun euts diezaiogun, mugaren berezko lauso eta iragankorraz ohar gaitezen baizik. Narratzailearen 'sen oneko' egoera, beraz, ez zen hain sen oneko. Zeharo erotu aurretik ere, 'sen on' hura mitoak, fantasiak eta sineskeriak kutsatuta zegoen. Are gehiago, ordurako muin-muinean zeraman gaitza narratzaileak, bere ni poetikoaren euskarri, bizigarri eta bereizgarri nagusi gertatu beharko zitzaion egitasmoan gorpuztuta, hain justu ere: *azken hitza*. Horra narratzailearen mitoa, fantasia, sineskeria. Ez dugu zertan

pentsatu muskerrak erotu zuela narratzailea. Azken hitza izan zen benetako erruduna, azken hitza lehenbiziko musker burmuin-jalea.[29]

Hori eta horrenbestez, Atxagak errefusatu egiten ditu bai modernitatearen egitasmo nagusia —errealitatearen gaineko nagusigo kognitibo erabatekoa erdiestea—, bai berori oinarritzat hartuz literatura ulertzeko sorturiko modua, poetika modernista, alegia.[30] Literaturak —eta horrekin batera subjektu literarioak, hau da, ni poetikoak— ez dauka eskaintzerik munduari buruzko interpretazioak baizik, ezagutza transzendentea ezinezkoa izango zaiolarik beti. Errealitateak galarazi egiten du, behin betiko galarazi ere, modernismoaren proiektu utopikoa.[31] Ez, ordea, literatura bera. Literaturarik bada, baita transzendentzia oro behin ukatu ondoren ere. Utopia modernoaz gabetuta, edonola ere, literatura horrek ezaugarri bereziak izango ditu, Atxagak bere poetikaren ardatz

[29] Guztiz kontrara dakusa Joseba Gabilondok mugen inguruko auzi hau: 'Beraz *Azken hitzaren bila*-k azkenean errealitatearen eta imaginazioaren arteko ordena modernoa berrezartzen du.' Ikus 'Modernismoaren jarauntsia [...]', gorago aipatua, 37. or.

[30] Gure irakurketan, beraz, muskerraren zein azken hitzaren istorioek lotura organikoa dute bai elkarrekin, bai 'basoko' ipuinekin, errealitatea interpretazio baino ez delako ideiak guztiak ere egitura semantiko bakarrean biltzen dituelarik. Gabilondok, berriro ere, guztiz bestelako interpretazioa dakar. Haren ustez, *Azken hitzaren bila*-ko bi hariok ez dira adabaki narratibo hutsak baino, Atxagak liburuari bortxaz erantsi dizkionak modernismoarekin omen daukan zor intelektuala-edo aitortzeko asmoz. Eransketa hori dela medio, gainera, Gabilondok modernistatzat jotzen du *Azken hitzaren bila*. Ikus 'Modernismoaren jarauntsia [...]', 38-40. orr.

[31] Honainoko argudioa laburbilduz, *Azken hitzaren bila*-n Atxagak zera ematen du aditzera, 'erreal *vs*. fikziozko', 'ezagutza *vs*. sineskeria' edota 'sen ona *vs*. eromena' tankerako dikotomiak ez direla tinko sostengatzen, haien barne-mugak lausoak direlarik. Mari Jose Olaziregik, berriz, 'mundua *vs*. literatura' aurkakotasuna, bederen, tinkaturik gertatzen dela dio: 'Irakurle eta idazlez beteriko mundu obabar honetan, literatura bera serioegi ezin dela hartu gogoratzen zaigu, bestela, Quijoteari eta liburuko pertsonaia nagusiari gertatu zitzaien moduan, eromena izan baitaiteke zilegizko irtenbide bakarra.' Ikus *Bernardo Atxagaren irakurlea*, gorago aipatua, 128. or. Ildo bertsutik argudiatu du Iñaki Aldekoak ere Atxagak muga garbia marraztu nahi izan duela eromenaren eta jakinduriaren artean, bi kontzientzia-egoera horien ordezkaritzat aurkeztuz *Azken hitzaren bila*-ko narratzailea eta beronen osaba, hurrenez hurren. Ikus '*Obabakoak* hamargarren urtemugan (1988-1998). Abangoardiatik Villamedianara', in *Mendebaldea eta narraziogintza* (Donostia: Erein, 1998), 177-98. orr. (182-3. orr.).

bihurtu dituenak, *Azken hitzaren bila*-n gauzatu hausnarketa metaliterarioan erakutsi legez. Ezagutza transzendentea behin betiko galarazita zaion neurrian, kasu, literaturak ezinbestez hartu beharko du luzamendutan ibiltze amaigabearen eitea, *Azken hitzaren bila*-ko narratzaileak behin eta berriro adierazi lez.[32] Errealitatea interpretatzera mugatuta dagoen heinean, bestalde, literaturak aditzera emandako errealitateak nahitaez izaera sortua, asmatua izango duela onartu beharko da, izaera manipulatua, alegia. Horixe da, ziur aski, Atxagak atal osoari emandako egitura alfabetikoak oinarrian daukan arrazoi filosofikoa.[33] Azkenik, zerrenda poetologiko *ad hoc* honi amaiera emanez, 'azken hitza' atzematerik ez badago, hau da, erabat berria, guztiz singularra, inoiz ere entzun gabekoa litzatekeen hitza existitzen ez bada, esan litekeen orok, hein batean bederen, dagoeneko esana egon beharko du, tradiziozkoa izan beharko du, alegia. Bestela jarrita, ez da sekula modurik izango tradizio literarioa erabat gainditzeko. Zentzuzko jarrera bakarra, beraz, erabateko gainditze horren ildoko ahalegin oro baztertu beharreko burugabekeriatzat hartzea izango da, horrekin batera *plagioa* literaturaren ahalbide *berezko*tzat ez ezik, *nahitaezko*tzat ere onartuz.[34] Originaltasuna hilda dago, erromantikoek itxuratu zuten moduan, behintzat.[35]

---

[32] Narratzaileak eginiko luzamendutan ibiltze horren aipamenak zein orrialdetan ageri diren jaso du Olaziregik zehatz-mehatz. Ikus *Bernardo Atxagaren irakurlea*, gorago aipatua, 73. or., 4. oin-oharra. Ohar bedi, bestalde, literatura ezaugarritzeko modu horrek bete-betean egiten duela bat Derridak *dyferentzia* aditzera emateko darabilen moduarekin, *dyferentzia* esanahian ezberdintze- eta geroratze-mugimendu amaigabea eragiten duen indarra baita.

[33] Ezaguna denez, *Azken hitzaren bila*-ko ipuinen izenburuek ordena alfabetikoa jarraitzen dute. Olaziregik ere Atxagaren antiesentzialismoarekin lotzen du egitura hori: '[e]sentziatan eta egia orokorretan sinesten ez duen mundu honek sorketa (eta irakurketa) literarioa modu ludikoan aurkezten digu.' Ibid., 71. or.

[34] Atxagaren adierazpen batzuk jasoz Olaziregik dioenez, 'originaltasuna ezinezkoa ez ezik funtsik gabekoa ere kontsideratu du asteasuarrak [...].' Ibid., 118. or.

[35] Derridak adierazi eta Derek Attridge-k iruzkindu bezala, literatura ez da esentzia, literaturaren identitatea —*literaturtasuna* deitu ohi duguna— ez da esentziala, diskurtso

Hortaz, balirudike literaturak amets aienatu baten hausterre ilaun eta bizigabea izatera mugatu beharra daukala. Izan ere, bere luzamendutan ibiltze, errealitatearen manipulatze zein tradizioaren plagiatze nahitaezkoek literatura jardun antzu, iruzurti eta errepikakor soiltzat jotzera eraman gintzakete. Hala eta guztiz ere, *Obabakoak*, denok suma dezakegunez, literaturaren onartze tinko, sinestun eta itxaropentsua da. Zail da, izan ere, ipuin onak, esaterako, 'bano, faun eta alfer' gertatzea; horren ordez, 'esanguratsua den harekin jokatu' ohi dute, heriotza, maitasuna edota bakardadea bezalako 'gai eternalen inguruan', alegia, gure bizi-esperientzia argituz, gure aurreiritziak kolokan jarriz, gure obsesioak leunduz, poza, harridura zein kontsolamendua ekarriz...[36] Hitzen ahalmena, izan ere, 'infinitoa da, nahi den guztia egin liteke beraiekin', *Azken hitzaren bila*-ko narratzaileak bere ipuinetako batean dioenez.[37] Baina Atxagak eginiko onartze esplizitu horretatik haratago, esanguratsuagoa iritzi behar zaio *Obabakoak*-ek gauzatu onartze inplizituari, literaturaren *izateko*

---

literarioa ezin delarik zehatz-mehatz ezberdindu beste ezein diskurtsotatik. Halere, literatura badago egon, baina 'aztarna' modura, postmodernismoak edozein identitateri buruz esandako konplituz —kapitulu honen sarreran jada aipatu duguna, bestalde—, alegia, ez duela koherentziarik lortzen ez bada ondoz ondoko autobereganatzeen kate baten bidez, hots, bere burua behin eta berriro erreberrituz edo erreplikatuz. Literatura, beraz, ez da 'aztarna' baten inguruan luzaturiko tradizioa baino, zeinak bizirik irauteko bere burua 'literatura' deitzeko eskubidea etengabe berritu egin behar baitu, bere burua errepikatuz. Ikus Derek Attridge, 'Introduction: Derrida and the Questioning of Literature', in Derek Attridge (ed.), *Jacques Derrida. Acts of Literature* (London & New York: Routledge, 1992), 1-29. orr. (5-6. orr.). Atxagaren poetika bat dator esandako horrekin guztiarekin. Azken hitza ezin duenez aurkitu, literatura batetik interpretazioak ematera eta luzamendutan ibiltzera mugatuko da eta bestetik esentziarik gabe geratuko. Esentziaz gabetuta, literaturak ezin du arestian aipatu motako identitatea besterik izan, alegia, bere burua errepikatuz iraun. Horregatik, berriro ere, luzamendutan ibili beharra. Horregatik, halaber, plagiatzeko beharra. Bestalde, literatur sorkuntzan oinarrituriko ni poetikoak ere ildo bereko identitatea erdietsiko du. Honek guztiak azaltzen du azpiatalari eman diogun izenburua, beraz. *Ni poetiko postmodernista: 'aztarna' estetiko baten autobereganatzeen katea.*

[36] *Azken hitzaren bila*-ko narratzaileak eta bere lagun medikuak ipuin onen ezaugarriak analizatzean esandako gauzak dira goian aipatuak. *Obabakoak*, 217-8. orr.

[37] Ibid., 280. or.

*baldintza*ren beraren onartzea baita, literatura posible egiten duen indarrarena berarena, alegia, zeinak gertaleku baldintzatua eratzen duen literatura jardun aldi berean ezindu eta ahaldun modura erne dadin. Literatura, azken batean, esanahi-sorkuntza baita, eta ondorioz, esanahi-sorkuntza oro ahalbidetuaz batera baldintzatu ere egiten duen *dyferentzia*ren indarrera makurtu beharra dauka, *dyferentzia*k esanahian eragiten duen ezberdintze- eta geroratze-mugimendu etengabera, alegia. *Dyferentzia*k eragotzi egiten du erreferentea oso-osorik eta barne-diferentziarik gabe bere baitan hartuko lukeen adierazlea, Atxagak 'azken hitza' deitu duena. Literaturak ez dauka 'azken hitza' aurkitzerik, hori da bere ezina. Baina, aldi berean, *dyferentzia* da gure errealitate-irudikapenak etengabe *berregituratzea* ahalbidetzen diguna, oso, batu, purutzat geneukanaren baitan diferentziak aurkituz —arrazionalaren baitan irrazionala, kasu— edota ezberdin, bereizi, nahastezintzat geneuzkanen artean loturak ezarriz —mitoa eta arrazoia, esaterako—. Literatura *berregituratze* horiek garatzeko bideetako bat da, hori da bere ahala. Horrela sorturiko errealitate-irudikapenak gero eta fidelagoak izan dakizkioke lengoaiak inoiz zehatz-mehatz agertzerik izango ez duen errealitate *dyferentzial*ari. *Obabakoak*-en etengabe seinalatzen zaigu errealitatea interpretazioa delako ideia, ugariak dira, oso, arrazionaltasunaren muga hautsita beste errealitate bat besarkatzen duten pertsonaiak, mugaz bestalde betiko irauteko, mugaren bi aldeen artean zangalatrau geratzeko zein mugaz alde honetara berriro itzultzeko izan.[38] *Berregituratze* asmoarekin lotu behar da, hain segur, errealitatearen eta fantasiaren arteko muga zalantzan jarriz Atxagak eginiko esplorazio irmo,

[38] Tesian zehar aintzat harturiko Camilo Lizardi, Esteban Werfell eta *Azken hitzaren bila*-ko narratzaileaz gain, beste hauek aipa litezke, gutxienez: *Post tenebras spero lucem*-eko maistra, Villamedianako Carlos Garcia nanoa, Hans Menscher pintorea, Klaus Hanhn eskizofrenikoa, Margarete arrebaren jantziez trabesti bihurtutako Heinrich...

sakon eta jarraitua. Izan ere, faltsu, irreal edota irrazionaltzat daukaguna uste baino egiazko, erreal edota arrazionalagoa gerta liteke, akaso. Baita alderantziz ere, noski.[39] Hori guztia iradokitzeko gaitasuna du literaturak, *Obabakoak* bera erakusgarri. Gaitasun hori daukan heinean gertatzen da *Obabakoak*-en literaturaren onartzea. Jardun antzu, iruzurti eta errepikakor ordez literatura emankorra, egiazkoa eta sortzailea izan baitaiteke.

'Ez noa argirantz, iluntasunak bultzatzen nau', idatzi izan du Atxagak.[40] Izan ere, ez dago itsasargi batek ontziak nola, gu hala gida gintzakeen argitasun-iturbururik. Baina argudiatu bezala, ilunbeak argitu egin daitezke, pittin bat baino ez bada ere. Nola? Gure errealitate-irudikapenak *berregituratuz*, hain zuzen ere. Oroimen-lana da hori, Atxagak *Obabakoak*-en bidez burutu duena bezalakoa, oroimen kulturala zein tradizio literarioa atxikiz, 'basoko' mundua zein literatur plagioa aldarrikatuz, alegia. Ez ditugu sekula ilunbeak erabat argituko, muskerrak ibiliko zaizkigu beti buruko muinetan barrena. Baita ni poetikoari ere. Ez dago, beraz, ni poetiko esentzialik. Baina ni poetikoak beti sortu ahal izango du poesia. Eskerrak muskerrei.

MAITASUNEAN OINARRITURIKO NITASUNA: *NI EROTIKOA*

Ni erotiko modernoa (I): "Maitatzen ikasi duena naiz."

Hilobi profanazioa krimen larria da kultura gehienetan. Zendutakoaren duintasunaren bortxaketatzat hartu ohi da, haren senide eta lagunentzat

[39] Aspaldi adierazi zuen Atxagak literatura fantastikoak bere ustez errealaren eta irrealaren arteko muga kolokan jartzearekin daukan lotura estua: '[...] niretzat, literatura fantastikoa erreala / deserreala bikotearen muga onartzeke egiten edo irakurtzen den hura duk [...].' Ikus Bernardo Atxaga, 'Literatura fantastikoa', *Jakin* 25 (1982ko urria-abendua), 68-85. orr. (70. or.).

[40] Bernardo Atxaga, *Lekuak* (Iruñea: Pamiela, 2005), 18. or.

traumatikoa gertatuz. Halere, maiz desehorzketak, hain zuzen ere, oroimen traumatikoak baretzeko egin ohi dira, hildakoaren inguruan ebatzi gabe geraturiko zerbaiti berriro heldu, erantzun egokia eman eta behin betiko oreka zein atsedena ezartzeko, alegia. Mota batekoak zein bestekoak dira Ramon Saizarbitoriaren *Gorde nazazu lurpean* bildumako istorioek *leitmotiv* bateratzaile modura kontagai hartutakoak.[41] Bildumaren izenburuak iradoki bezala, hilobiratze duinak eskatzen ari dira lurpetik ateratako gorpuak, iragan traumatikoak eratu hutsunea behar bezala beteta baizik lortuko ez direnak.

Oroitze-ekintza modura dago taxututa, hain zuzen ere, bilduma horren baitako *Rossetti-ren obsesioa* nobela laburra, ondoko orrialdeotan aztergai izango duguna.[42] Juan Martin protagonistak, idazle euskaldun arrakastarik gabeak, azken aldian izan dituen bi maitasun-esperientziak birpasatzeari ekin dio, bizipen horiek ulertu eta bere buruarekiko kontuak garbitu asmoz. Izan ere, harreman horietan erakutsi duen jokaera patetiko bezain miserablea dela medio, Juan Martinek ezin du bere buruarekin etsi, ezin du bere burua onetsi, galdu egin du, alegia, nork bere burua onartzeko behar izan ohi den gutxieneko koherentzia. Horrela, nortasun zentzuzko eta onargarri baten beharrak akuilatuta, Juan Martin bere jokaeraren azalpen arrazoizko eta koherentea osatzeko ahaleginari lotu zaio. Prozesu horretan aurkituko du, finean, bere obsesio eta ezdeuskeria ororen sorburua, ordura arte oharkabean bizi izandako trauma, alegia.

Beste hainbatetan bezala *kontatzearen abentura* lehenetsiz, Saizarbitoriak *in extrema res* ekin dio kontakizunari, istorioaren askaera

[41] Ramon Saizarbitoria, *Gorde nazazu lurpean* (Donostia: Erein, 2000)
[42] Ramon Saizarbitoria, *Rosetti-ren obsesioa*, in *Gorde nazazu lurpean*, goian aipatua (65-226. orr.). Kontakizun hau bildumatik aparte argitaratu zen gerora. Hemengo aipuek bildumako argitalpenari egingo diote erreferentzia, bertako orrialde zenbakiak seinalatuz.

aurkeztuz, alegia: Juan Martin atsekabe erabatekoan dago murgilduta, Victoriaren maitasunak betiko ihes egin diola behin ohartuta. Halaber, hasieratik suma daiteke Juan Martinek oroitze-ekintza eraginkorra burutu eta onartzeko moduko nia berreskuratuko duela, ohartuki aipatzen baitu behin eta berriro zein den egin duen oker latza: 'Orain, beranduegi jada, betirako galdu dudala dakidanean, argiago ikusten dut buru eta bihotz maite nuela, eta berari ere ni axola nintzaiola; horretaz ere ziur bainago. Begi bistakoa iruditzen zait orain, besterik gabe, nire sentimenduak azaldu behar nizkiola: "zutaz maitemindurik nagoela uste dut, Victoria", hitz horiexek erabiliz.'[43] Bere garrantziaren seinale, kontakizunaren hasieran bospasei aldiz aipatu maitasun-adierazpen xume hori egiteko ezgaitasuna izan da Juan Martinen okerrik erabakiorrena, ezintasun hori delarik bestalde, bai bere gainontzeko jokaera pattal guztien ordezkaririk esanguratsuena, bai jokaera horien guztien iturburu den traumaren sintomarik petralena. Xalo jokatu beharrean, Juan Martinek Victoria liluratuko zuen formula ziur eta erabatekoaren beharra sentitu izan du. Horregatik saiatu da berreskuratzen urtebete lehenago Eugeniaren aurrean arrakasta neurrigabea ekarri zion izkribua, zeharo ahaztuta zeukana. Baina obsesio zoro bilakaturiko izkribuak, hain zuzen ere, guztiz kontrako efektua izan du: Victoria betiko galaraztea, alegia.

Obsesioa harira ekarrita, istorioaren ardatz semantiko nagusia seinalatu dugu. Izan ere, kontakizunaren hasieran bertan, Juan Martinek neurotiko obsesibotzat aurkeztu du bere burua, Sedano lagun psikoanalistak egin ohi dion ohartarazpena onartuz. Izenburuak aditzera eman bezala, nobela hau obsesio bikoitz baten istorioa da, Juan Martinena batetik, eta beronen jokaeraren eredu modura aurkezten zaigun Dante Gabriel Rossetti

[43] *Rosetti-ren obsesioa*, 68. or.

XIX. mendeko margolari ingelesarena bestetik. Obsesio horren nondik norakoak azaldu beharko ditugu beste ezertara jo aurretik, beraz. Horretarako, nahitaezkoa zaigu Mari Jose Olaziregik argitaratu irakurketa konparatzaile zein psikoanalitiko bikaina oinarritzat hartzea, Saizarbitoriaren testua ezin xeheago argitzea lortu baitu bere edukia testuz kanpoko bi iturri nagusirekin harremanean jarriz, hots, Rossettiren garaiko artea zein giro soziokulturala batetik, eta neurosi obsesiboaren ezaugarri kliniko nagusiak bestetik.[44]

Rossetti-ren obsesioa-k sare semantiko sarri eta zabala hedatzen du, diskurtso askotako esanahi eta konnotazioak elkarrekin lotu eta gurutzatu egiten dituena. Eduki semantiko hori guztia ahalik eta labur eta argien jasotzearren, istorioaren jatorria den arazoa aipatuko dugu lehenik, argumentu-hari nagusiak jatorri horren arabera argitzeko ondoren. Juan Martinen gaitzaren sintoma nagusia Sedano lagun psikoanalistak ematen du aditzera argi eta garbi: "Obsesiboak, bestearekin elkartzeko unean, porrot egiten du."[45] Horixe erakutsi diote Juan Martini aipatu bi maitasun-harremanek amaieran: bestearen desirari desirarekin erantzuteko daukan ezgaitasuna, harremana bera ezartzeko daukan ezina, bere funtsezko bakardadea. Neurosi obsesiboaren ezaugarri nagusia omen da ezinezko desira, desirari nola edo hala ihes egiteko joera, alegia.[46] Istorioaren giltzarria, baina, joera horren kausa da, sintoma eragiten duen gaitza, neurotiko obsesiboa desira arbuiatzera bultzatzen duen mekanismoa. Olaziregik dioskun bezala, nobelaren klimax narratiboa gauzatzen duen

[44] Mari Jose Olaziregi, 'Ramon Saizarbitoria: obsesioez haratago literatura', *RIEV* 49, 2 (2004), 521-49. orr. Sarreran bertan, Olaziregik Mariasun Landa Lizarralde psikiatra-psikoanalistarekin duen zorra aitortzen du, bere laguntza gabe artikuluan eginiko hurbilpen psikoanalitikoa posible izango ez zatekeela adieraziz. Ikus ibid., 522. or.
[45] *Rossetti-ren obsesioa*, 80. or.
[46] Olaziregi, 542. or.

sekuentziaren hasierako eszenak adierazten digu gaitz hori zein den. Juan Martin Eugeniarengana joan da hamabi lerro eskaseko idazki arrakastatsua berreskuratu asmoz. Maitale-ohiak idazkia kiribildu, bere aluan sartu eta Juan Martin bertatik ahoa erabiliz jasotzera behartu nahi izan du. Juan Martinek alde egin du, nazka-nazka eginda. 'Kastrazioaren ikusmenaren aurrean horrorea sentitzen du Juan Martinek, kastrazioak hori irudikatzen baitu: gabezia, eta gabezia hori onartuz bakarrik desira baitaiteke', Olaziregik azaldu digunez.[47] Juan Martinek ez du oraindik kastrazioa barneratu, ez du oraindik onartu izaki gabetua dela, ez dela osoa, ez dela betea, alegia: hori da bere trauma, hori da oharkabean bere baitan daraman gaitza.[48] Horregatik ihes egiten dio desirari, horregatik egiten du porrot bestearekin elkartzeko unean.

Juan Martinek, horrela, izaki *osoa* ez izateari dion izuaren mende jokatu izan du. Victoriarekiko harreman osoan zehar izandako jarrera, kasu, elkar ezagutzean Juan Martinek erakutsitako trakestasun irrigarritik hasi eta elkarri agur esan zioten azken aldian izandako jokabide teteleraino, Victoriak edozein unetan errefusatu egin zezakeelako beldurrak markatuta egon da. Victoriak arbuiatu izan balu, Juan Martinek bera emakume harentzat aski ez zela pentsatu beharko zuen, zerbait falta zitzaiola, gabeziaren bat zeukala, eta horixe zen, izaki osoa ez zelako ideia, alegia, Juan Martinek eraman ezin zezakeena. Hala, tentu handiz saihestu zituen Victoriaren gaitzespena ekar zezaketen aukera guztiak. Horregatik ez zion sekula ere egin, adibidez, hasieran aipatu maitasun-adierazpen xaloa,

[47] Olaziregi, 547. or.

[48] Ibid., 542. or. Olaziregik dakarrenez, haurtzaroan bizi izandako gozamenezko esperientzia bortitz batean izan ohi omen du trauma horrek bere jatorria. Traumari dagokion bezala, subjektuak erreprimitu ohi du bizipen hori, baita helduaroan ere, errepresio hori hainbat sintomaren bidez aditzera eman ohi delarik: joera konpultsiboak, aritmomania, zalantza... Juan Martinek guztiak erakusten ditu, Olaziregik seinalatu bezala.

porrotaren beldur zelako. Juan Martinek berak esan bezala: ‘Berarekin nengoenean, ordea, hain nengoen beldurtuta egin edo esaten nuen edozer gaizki hartu, eta desengaina nezakeelako, non liluratuko zuen formula ziur eta erabatekoaren beharra sentitu bainuen; “maite zaitudala uste dut” eta antzekoak baino gauza tinkoago eta originalagoa batez ere.’[49] Formula hori Eugeniari behin idatziriko hamabi lerroetan gauzatua zegoela uste zuen, hala sinetsarazi zion, bederen, idazkiak Eugeniarengan izan zuen eragin itzelak, emakumea seko maitemindurik geratu baitzen oharra irakurrita, ordura arte interesa baino gehiago ezaxola agertu izan bazuen ere. Juan Martin idazlea zela jakin zuen unetik beretik, ohar famatua jaso baino dezente lehenagotik, alegia, Eugeniak beti goretsi izan zuen idazle jarduera, modu neurrigabe samarrean, idazletza erabat idealizaturik zeukala erakutsiz. Horrek, ezbairik gabe, Juan Martinen egoa elikatu egingo zuen, izaki berezia zela sentiaraziz: ‘[i]zan daitekeen dohainik handiena da idazteko gaitasuna’; ‘qué maravilla poder escribir, poder expresar tus sentimientos’; ‘[a] ver cuándo puedo leer algo tuyo’; ‘a ver cuándo me escribes algo’...[50] Eugeniak adierazitakoen aurrean, Juan Martinek ez zuen bere osotasun-fantasia kolokan jarrita ikusten. Eugenia ‘konkistatu’ ondoren, bere egoari nahikoa jana emanda, alegia, Juan Martinek ez zion sekula kasu gehiagorik egin, erabat mespretxatuz harengandik jasotako deiak eta abar. Gauzaki bihurtu zuen Eugenia, eta gauzaki modura tratatu zuen urtebete pasata idazkia berreskuratzeko beragana jo zuenean ere, bere benetako asmoa jakinarazi gabe, engainatu nahian.

Gauzaki modura tratatu zuen Dante Gabriel Rossettik ere bere emazte Elizabeth Siddal. Olaziregik doitasunez erakutsi bezala, XIX.

[49] *Rossetti-ren obsesioa*, 68. or.
[50] Ibid., 81., 86., 90. eta 92. orr., hurrenez hurren.

mendeko margolari ingelesek garatu emakume-ikonografiak garai viktoriarrean nagusitu zen ideologia falozentrikoa berretsi eta indartzeko helburua zeukan, emakumea gizonaren esanetara jarritako zerbitzari huts bihurtuz, gizonezko egoa elikatzeko bitarteko soil, alegia. Horrela, narzisismo matxista horrek, batetik, bere nagusigo-nahiari doi zegozkion emakume otzan, etxetiar, bizitza publikorik gabeak irudikatu zituen, eta bestetik, garaiko moral erlijioso estuak gaitzetsiriko desira erotikotik bere burua babesteko moduko emakume ahul, zurbil, birjina itxurakoak. Olaziregik dioenez, '[s]enar victoriar askorentzat, emazte gaixoa, zurbila, Jainkoaren eta gizartearen aurrean bere izaera garbia frogatzen zuen izakia zen.'[51] Gabezia oro ukatuta, betetasun eta ahaltasun guztizkoen jabeak bailiran irudikatu nahi izan zuten gizon viktoriarrek beren burua. Juan Martinen modura, haiek ere ez zuten kastrazioa behar bezala barneratu, haiek ere ihes egiten zioten beren burua izaki gabetutzat hartzeko aukerari. Narzisismo horren erakusgarri deitoragarria da Rossettik bere emazte Elizabeth-ekin izandako jokaera. Elizabeth-ek bere buruaz beste egin zuen ezkondu eta hogei hilabetera, Rossettirekin izandako bizimodu penagarri, zoritxarrekoak bultzatuta, ziur aski. Senarrak argitara gabe zeuzkan poemak lurperatu egin zituen zerraldoan sartuta, Elizabeth-i eskainitako hondarreko maitasun-froga modura, antza. Handik zazpi urtera, ordea, poema haiek argitara emateko irrika sentitu eta ez zuen zalantzarik egin emaztearen gorpua lurpetik ateratzeko agintzerakoan. Bere loria literarioa emazte leial izandakoaren betiereko atsedenaren gainetik zegoen, noski.[52] Saizarbitoriaren nobelako Victoriak behin eta berriz adieraziko dio Juan Martini egintza horrek eragiten dion higuina, mespretxu nabarmenez

[51] Olaziregi, 537. or.

[52] Ironikoki, poemok oso kritika txarrak jaso zituzten Rossettik argitaratzean. Margolaria eta bere emaztearen arteko gorabehera hauetarako, ikus Olaziregi, 533-4. orr.

errepikatuz Rossetti *miserable* hutsa izan zela.[53]

Gabeziari, inperfekzioari dion beldur berbera suma daiteke, azkenik, Juan Martinek bere idazkien aurrean hartu ohi duen jarrera obsesiboan. Ordenagailuan idatziriko zerbait deskuiduan galduz gero, kasu, ‘ezabaturikoa dena delarik ere —lerro huts bat, hitz soil eta arrunta, gutun baten burua bera, “adiskide, bi hitz besterik ez” eta antzekoak—, ordeztu ezina’ iruditzea gertatu ohi zaio Juan Martini, galdutakoa ‘inspirazio argitsuenaren emaitza bailitzan.’[54] Parisko hotel batean galdu zitzaion nobela-eskuizkribuaz, halaber, Juan Martinek testua galtzeko desioa izan zuela aitortzen du, oharkabeko desioa izan arren, zergatik eta argitaratzetik babesteagatik, ‘irakurlearen sen kritikoaren eskutan’ ez uzteagatik, alegia.[55] Arrakastarik batere gabeko idazlea izan arren, Juan Martinek ezin dio ihes egin bere buruaz irudi idealizatu bat atxikitzeko beharrari, beldur ikaragarria baitio idazle zein pertsona modura arrunt, gabetu, inperfektu gertatzeari. Eugeniaren mirespen neurrigabeak elikaturiko irudi idealizatu horrek sinetsarazi zion harekin behin baliaturiko testu berez arruntak efektu liluragarri berbera sorraraziko zuela Victoriarengan ere. Baina Victoriari inpresio eskasa eragiteko beldurra iragarlea gertatu zen, Juan Martinek kosta ahala kosta ekidin nahi izandako horixe bera ekarri baitzion azkenean bere jokaerak, zinez maite zuen emakumearen begietara txepel, makal, erabat ezdeus agertzea, alegia. Euskal nobelagintzak eman duen eszenarik gogoangarrienetako batean, Juan Martin Madrilgo hotel batean Eugeniarekin eginiko hitzordura agertu da bere izkribu liluragarria berreskuratu asmoz; bertan, izugarrizko umiliazioa jaso eta ihesari ekin dio hoteleko korridorean barna; ezustean, Victoria ikusi du korridorearen beste

[53] Ikus, esaterako, *Rossetti-ren obsesioa*, 130-3. orr.
[54] Ibid., 70. or.
[55] Ibid., 74. or.

muturrean, aldi berean mendeku-gosea artean berdindu gabe zeukan Eugenia oihuka hasi zaionean, korridorera aterata bera ere: '¡A dónde vas, miserable; te olvidas esto!' Eszena gogoratzean Juan Martinek egoki seinalatu bezala, Eugeniak 'miserable' oihukatu zuen, Victoriak Rossettiz erabili ohi zuen hitz berbera, alegia. Juan Martinek ihes egin du hoteletik, bere maitasun-ametsa zeharo suntsitu zaiola jakitun.[56]

Orain artekoa laburbilduz, beraz, *Rossetti-ren obsesioa*-k hedatu sare sinboliko zabal eta aberatsaren iturburua Juan Martinek bere inkontzientean gainditu gabe zeraman kastrazioaren trauman koka dezakegu, bere burua izaki gabetutzat onartzea eragozten zion nartzisismo konpultsibora bultzatzen zuena, bestearen desirari egoki erantzuteko ezgai bihurtuz. Victoriarekiko harremanean jasotako porrota, baina, arrakasta bihurtzeko moldatu da hondarrean Juan Martin. Madrilgo hoteleko eszenak bere traumari aurrez aurre begiratzera behartu du, eta gai izan da, behingoz, han gertatutakoari ez ikusia egin gabe bere arazoaz jabetzeko. Hala, oroitze-ekintza Juan Martinek trauma gainditu egin duelako seinale argiekin bukatzen da: ohartu da bere hitzek ezin dutela ezein betetasun idealik gorpuztu; jabetu da Eugeniagandik obsesiboki berreskuratu nahi izandako oharra zinezko maitasun-adierazpena ordez bere nartzisismo asegaitzarentzako elikagaia baino ez zela, Victoria, azken batean, gauzaki huts bihurtzen zuena, Rossettik eta kideko margolariek garaiko emakumeekin egin legez; konturatu da, finean, maitasuna norberaren gabezien onarpenetik baizik ezin dela abiatu. Hori guztia dago sinbolizatuta Parisko hotelean galdutako nobela istorioaren amaieran berreskuratzean Juan Martinek egindako hausnarketan. Nobela horretan ere protagonistak desio duen emakumeari ohar bat bidaltzen dio, hitzez hitz Eugeniari

[56] *Rossetti-ren obsesioa*, 208-10. orr.

idatziriko ohar berbera baita. Inkontzienteak eginiko azpilana dela medio, Juan Martinek zeharo ahaztuta zeukan pasartea, bazekien-eta —ohartuki onartu nahi ez bazuen ere— maitasun-adierazpen modura arrunkeria handi samarra zela. Gabezia- edo kastrazio-ideiak bezala, pasartea ere inkontzientearen sakonean zeukan erreprimituta, betetasun ideala babesteko mekanismo modura. Istorioa bukatuta, ordea, galdutako izkribuari eskuartean eutsi besterik ez du behar izan pasartea oso-osorik gogoratu ahal izateko. Juan Martinek, alegia, atera egin du bere trauma inkontzientearen lurpetik. Honela amaitzen da *Rossetti-ren obsesioa*, Juan Martinek berreskuratu nobela ikuskatuz, aditzera eman dugun guztia ederki bilduz:

> Pasarteari zegokion orria bilatu nuen, oroimena zehatza ote zen egiaztatzeko. Han zegoen emakumea, izara gainean biluzik etzanda, izter barrenak sutan zituela; eta gizona, kristalezko kopak jakaren patrikan, ur perla hotzez botila bat xanpain estalia eskuan zeramala. Han zegoen nire bizitza hondatu didan zaborra, eta ezin ulertu nuen nolaz, noizbait, ona iruditu zekidakeen. Mahai gainean utzi, eta eseri egin nintzen, lur jota. Begien bistakoa zen hitz haiek berreskuratzearekin obsesionatu ordez, Victoriari, besterik gabe, "ezin pinta zaitzaket, baina maite zaitut" esan behar niola: egia. Azken finean, egiaz sentitzen nuena esatea zatekeen praktikoena. Baina, noski, batzuetan egia korapilatsu bilakatzen da, eta zaila da adierazten, gauzak esateko dohairik ez duenarentzat batez ere. Eta nik, zoritxarrez, ez dut.[57]

Victoria galtzeagatik etsipenak jota egon arren, trauma desehortzita Juan Martinek bere nia ostera onargarri gerta dakion beharrezko koherentzia berreskuratu du. Orain azaldu egin ahal dio bere buruari izandako jokaeraren kausa, eta abagunea dauka etorkizunean bestela jokatzeko.

[57] *Rosetti-ren obsesioa*, 226. or.

Oroitze-ekintza arrakastatsua gertatu da, Juan Martinek bere mundu-ikuskera eraldatzea lortu baitu, itxurazko ni osatuaren ideala baztertu eta benetako ni gabetuaren kontzientzia onartuz, bestearen desirari ihes egitetik desira hori besarkatzera pasatuz, nartzisismoa laga eta bestea maitatzeko prestatuz. Juan Martinek ikasi du maitatzen.[58] Kontakizuna amaitzen den unetik aurrera, Juan Martinek arrakasta lor lezake maitasunean, are Victoriarena berreskuratzeraino ere, zergatik ez. Zentzu horretan, —hasiera batean, bederen, hau esateak gehiegikeria irudi badezake ere—, ohar bedi *Rossetti-ren obsesioa*k, azken batean, maitasunaren irudi utopikoa eskaintzen digula, maitasuna posible gerta dadin beharrezko baldintzak zein diren seinalatzen baititu. Kontakizuna ez da amaitzen amodioaren inguruan *nahi eta ezin* modura eraturiko paradoxa modernista tipiko horietako batekin. *Rossetti-ren obsesioa*k, berriz, askatu egiten du maitasun-nahia bere ezinetatik, oztopo gehiagorik gabe bete dadin, teorian behintzat. Bestalde, nabaria da Saizarbitoriak kontakizun osoan zehar Juan Martinen gainean proiektatu nahi izan duen ironia —latza izateraino ere heltzen dena hainbatetan—, hondarrean eta protagonistaren eraldaketa dela medio erruki bihurtzen bada ere, irakurleok Juan Martinekin identifika gaitezen ahalbidetuz. Ironia horrek guztion maitasun-harremanak —oroz gain gizonezkoonak, noski— kutsatu ohi dituen nartzisismoaz ohartarazteko funtzioa dauka, egin ohi dugun okerra seinalatzeko funtzioa, alegia, maitasunean jardunbide zuzenagoak izan badirela iradokitzeaz batera. Hori guztia dela kausa, *Rossetti-ren obsesioa* tesi honetan zehar jarraitzen ari garen sailkapeneko poetika premodernistarekin lotu behar dugu, zeinaren

[58] Jon Kortazarrek, ordea, ez du Juan Martinen errealitate-irudikapenean garapen edo hobekuntza berezirik antzematen. Haren ustez, oroitze-ekintza bukatuta ere Juan Martinek lehengo lepotik du burua, aurreko berbera izaten darrai, gixajo hutsa, alegia. Ikus 'Literatura y juego en la obra de Ramón Saizarbitoria', *Bulletin of Hispanic Studies* 82, 2 (2005), 207-31. orr. (229. or.).

ezaugarri nagusia, Alan Wildek azaldu bezala, *bitarteko ironia* baita, irakurleak oker jakin batez zein berorren konponbideaz konturarazteko xedea daukan ironia, alegia.

Nobelan zehar garaturiko oroimen-mota ere bat dator Saizarbitoriak erakutsitako mundu-ikuskerarekin, mundu-ikuskera modernoa dena, azken batean. Juan Martinen oroitze-ekintza eredu arkeologikoan koka dezakegu, protagonistak errepresio-geruza hainbaten azpira errenditu nahi izandako egia, hau da, gabezia, kastrazioa bere horretan azaleratu baita finean, aratz, ukaezin, eta horrekin batera erabat arbuiatu beharreko nartzisismoa, maitasuna eragotzi egiten duena. Juan Martinek, beraz, *gogoratu* egiten du bere burua babestearren oharkabean ahaztu nahi izandakoa, ez du iraganeko material hori *berregituratuz* oroitzen, egia bada ere prozesuaren emaitza errealitate-irudikapen eraldatua dela, nartzisismoa alboratu eta maitasuna besarkatzen duena. Baina errealitate-irudikapen berrian —itxura batean, behinik behin— nartzisismoa eta maitasuna zehatz-mehatz banandurik agertzen dira, bien arteko oposizioaren barne-muga zorrotz marraztea balego bezala. Izan ere, maitasuna ahalbidetzen duena nartzisismoaren desagerpena da. Berriro esanda, Juan Martinek iraganean eginiko okerra *gogoratu* egiten du, maitasunari hasiera berri eta zuzen baten aukera emateko, oroimen modernoak jarraitu ohi duen prozedurari lotuz, hain zuzen ere. Eta hori ez da huskeria, inondik ere. Alta bada, Jean-François Lyotard-i jarraiki *berregituratze* deitu dugun oroimen-lanak ez du ‘oker *vs.* zuzen’ bezalako oposizio garbirik emaitza modura izaten. *Berregituratzea*k, berriz, halako oposizioei berezkoak zaizkien erabakiezintasun-guneak azaleratu ohi ditu, gune horietan barneratuta argitasun pixka bat egin asmoz, eremua erabat erabakita uztea eginkizun ezinezkoa dela jakinda ere. Zein litzateke, orduan, maitasun erotikoari dagokionez *berregituratze* motako

oroitze-ekintza? Orain arte baliatu ditugun terminoei helduta, kontua litzateke nartzisismoak eta maitasunak alternatiba erabakiezina eratzen dutela aintzat hartzea, hortik abiatuta oroimenak ekar lezakeen emaitza zehaztea ezinezkoa egiten zaigularik. Alegia, ikuspegi postmodernistan —geroago xeheago azaltzen saiatuko garen bezala— nartzisismoa eta maitasuna banaezinak dira, edo argiago esatearren, ez dago nartzisismorik gabeko maitasunik, halako moldez, non harreman erotiko jakin bat hartuta, ez dagoen zehatz-mehatz erabakitzerik harreman hori nartzisista ala maitasunezkoa den. Eremu zehatzezin horretan barneratzea litzateke, beraz, maitasuna *berregituratuz* oroitzea, maitasunari *anamnesi* postmodernista aplikatzea, alegia.

Esan berri dugunak, edonola ere, ez lituzke *Rossetti-ren obsesioa*ri zalantza izpirik gabe aitortu behar zaizkion balio literario zein gizatiarrak gutxietsi nahi. Izan ere, nartzisismoa maitasun ororen osagai ezinbestekoa izan arren, Juan Martinena, Rossetti eta enparauena bezala —azken batean gure gizartean oraindik ere hain erroturik dagoen ideologia falozentrikoa islatu baino ez duena egiten—, erabat arbuiatzekoa da, zeharo gaitzesteko modukoa, eta berori gainditzeko Juan Martinek burutu oroitze-ekintza behar-beharrezkoa da, baita ikuspegi postmodernista batetik begiratuta ere. Bestalde, zer esan Saizarbitoriaren dohain literarioez ezinbestean motz geratzeko arriskuan erori gabe. *Rossetti-ren obsesioa* nobela bikaina da, miresgarria, zinez. Eleberriak sortzen duen plazer estetikoak merezi luke, ezbairik gabe, edukia argitzeko saioez haratago, bere baliabide formalak zehatz aztertzeko ahalegin arretatsua, hemen hartu ez dugun xedea, bide batez esanda. Bere egitura borobila, konnotazio ugariez ziprintindutako sinbolismo aberatsa, denbora zein espazio aldaketak erabat naturalak gertatzea erdiesten duen kudeaketa, edota denok gure baitan daramagun

nartzisistari hain modu doi, xehe eta zorrotzean eginiko erretratua nobelaren lorpen estetiko horietako batzuk baino ez dira, arrunt idazle gutxiren eskueran daudenak, edonola ere.

Iruzkin honi amaiera emateko, zilegi bekigu berriro ere —errepikakor gertatzeko arriskua hartuta— edukiaren azterketa postmodernistari heltzea. Ondorioztatu dugunez, Juan Martinek, ororen buruan, bere gabezia onartzen ikasi du, eta horrek ireki egin dizkio maitasunaren ateak, prest utzi du bestearen desirari egoki erantzuten hasteko. Hori eta horrenbestez, Juan Martin sendatu egin da, normaldu, nolabait. Ikuspuntu postmodernistatik, ordea, desirak ez dauka sendabiderik. Baieztapen hori azaltzeko bi gauza hartu behar dira kontuan. Batetik, desira, definizioz eta beti, betetasun-desira da, bestela desiraz ez beste zerbaitez ari gara. Arestiko analisi psikoanalitikoa ere hatsarre horretatik abiatu dugu: Juan Martinek ez zekien desiratzen bere gabezia onartu gabe zeukalako; gabezia da, alegia, desira pizten duena; gabeziatik abiaturiko desira, beraz, betetasun-desira besterik ez daiteke izan. Bestetik, postmodernismoak behin eta berriz adierazi bezala, ez dago betetasunik, ez da halakorik existitzen. Bi postulatu horien ondorioz, desira zapuztuta gertatuko da beti, nahitaez, erremediorik gabe, erabat berdintzerik ez dagoen sukar baten antzera. Maitasun erotikoak burutu nahi duen bat-egitean ere ez da betetasun puru, esentzialik erdiesterik. Egungo kulturan, egitate onartu samarra da hori, guztiok ere gutxi-asko izan ohi ditugun esperientziek berretsia, bestalde. Giltzarria, baina, ezintasun hori interpretatzeko moduan datza. Zehatzago esanda, ezintasunak ezintasun, gure errealitate-irudikapenek eutsi egiten diote desirak ezinbestez irekitako ‘gabezia *vs*. betetasun’ oposizioari, ala ez? Ezintasunaz haratago, zenbateraino ez dugu betetasun ideal hori desiratzen jarraitzen, nostalgiaz amesten, alegia? *Rossetti-ren obsesioa*-k auzi horren

atarian uzten gaituenez, ez daukagu berez Juan Martinek bere desira nola interpretatuko lukeen zehazterik. Espekulazioak bazter utzita, argi dagoena da betetasun-ideal modernoari eutsiz gero, maitasun erotikoan ere arrisku handia dagoela Juan Martinen jokaera konpultsibo bertsuetan erortzeko: nahiz nartzisismoaren lasterbidea hartu, nahiz bestearekiko desiraren saihesbidea, bere horretan atxikitako betetasun-desira traumatikoa gertatuko da beti. Halaxe egiaztatuko dugu ondoko nobela iruzkinean.

Ni erotiko modernoa (II): "Desiratzen duena naiz."

Laura Mintegiren *Sisifo maite minez* eleberriak hausnarketa konplexu bezain gordina eskaintzen digu maitasun erotikoaren gainean.[59] Hogeita hamabost urte inguruko protagonista, Ane Atela, etxera itzuli da bat-batean, sei urte lehenago bere amorante Mikelekin alde egin ondoren. Orduan ere, gauetik goizera utzi zuen familia, Jon Goitia senarra eta Eunate zein Irantzu alabak, zazpi eta lau urte zituztelarik, hurrenez hurren. Etxean harrera ona egin dioten arren, Ane depresioak jota dago, eta Jon senarrak Esteban Mugarra psikoanalistarengana eraman du, tratamenduak bere onera etortzen lagun diezaion. Kontakizunaren hari nagusiak, horrela, Aneren psikoanalisia bilduko du, bi urtez iraungo duena, gutxi gorabehera. Nobela honetan ere, beraz, protagonistak oroitze-ekintza bati ekin dio, bere buruarekiko kontuak garbitu eta bizitzan zehar eginiko erabakiak azalpen koherente batean bildu asmoz. Estebanek dioen bezala, '[b]etidanik daukan arazoari branka eman dionean bi bide ditu gaixoak, "zoro" bihurtzea (eskizofrenikoa, psikotikoa) ala lengoaiak eskaintzen dizkion baliabide sinbolikoak erabiltzea eta bere

[59] Laura Mintegi, *Sisifo maite minez* (Tafalla: Txalaparta, 2001)

buruari istorio bat kontatzea.’[60]

Senarra eta alabekin bizimodu lasai, ordenatu baina pasiorik gabea zeraman Anek, bizimodu gris, aspergarria. Halako batean, kasualitate hutsez, Mikel ezagutu zuen arte, berrogeita bost urteko zirujau plastikoa. Mikelen eta Aneren elkarrekiko interesa segituan joan zen handitzen, harik eta pasio eutsiezin bihurtu arte. Garai hartaz dauzkan oroitzapenetan argi ikus daitezke Anek sentitu maitasun haren bi ezaugarri nagusiak: batetik, bere baitako gabeziak piztu zion Mikelekiko desira, gabezia hori betetzeko irrikak, alegia; bestetik, desira hori nahitaez obeditu beharreko indar ahalguztiduntzat ulertu zuen, familia-betekizun, konbentzio sozial eta beste edozein oztoporen gainetik gauzatu egin behar zena, patu saihestezin baina bizigarri modura:

> Bizitzeko behar nuen. Arnasa bezainbat. Berarengandik urrun nengoenean ito egiten nintzen. Alabek ere ez zuten betetzen haren hutsunea. Mina ematen zidan ausentziak, eta mina beraren ondoan egon eta laster bananduko ginela jakiteak; baina elkarrekiko une apur horiek bakarrik bete zezaketen itomena. Errudun-sentimendua geroagoko sentsazioa izan nuen, arauek sortutako sentsazioa, baina ez nigandik aterea zena. Artean, nire nahi bakarra bera ikustea zen. Hura zen desira, beharrizana! Beste ezerk ez ninduen asetzen.[61]

Gauzak horrela, elkar ezagutzetik hiru hilabete eskasera Anek eta Mikelek ihes egitea erabaki zuten, Erdialdeko Amerikara, beren ordura arteko bizimoduak guztiz atzean utzita. Managuan hartu zuten egoitza. Mikel bertako ospitale batean hasi zen lanean, Anek haien arteko maitasuna azken apurreraino bizi beste eginkizunik ez zuelarik hartu. Hasierako asteetan,

[60] *Sisifo maite minez*, 34. or.
[61] Ibid., 14. or.

Anek zinez erdietsi zuen hainbeste irrikaturiko betetasuna, Mikelek lanaldia bukatu eta egunari buruzko ohiko solasaldiaren ondoren elkarrekin gozatu ohi zuten isiluneak erakutsi legez: '[g]ure denbora zen, laztanek eta amodiozko hitzek bezainbeste esaten zigun isiluneak. Jon eta biok isilik egoten ginenean, bera bere isiltasunean bizi zen eta ni neurean. Isiltasun hark banatu egiten gintuen bata bestearengandik. Mikel eta bion artekoak, ordea, batu egiten gintuen.'[62] Ane eta Mikelen arteko bat-egitea guztizkoa zen, esentziala, transzendentala, inguruko errealitatetik zein denboraren iragaitetik haratago zegoelarik: '[l]ehen aste haiek oso gozoak izan ziren. Mundua geldituta zegoela eta gugandik aparte besterik ez zegoela ematen zuen garai hartan.'[63] Gainbehera, baina, uste baino azkarrago heldu zen. Mikel gero eta konpromiso handiagoa hartuz joan zen ospitalean, gero eta ordu gehiago ematen bertan, Anek bere denbora nola bete ez zekien bitartean. Anek ezin zuen eraman Mikelengandik banatuta egon beharra, eta jelosia-krisialdi larriak ere izaten hasi zen, Mikelek lanean ezagut zitzakeen emakumeekin pentsatuz. Horrela piztutako tentsioa ez zen jada sekula desagertuko. Gorabehera batzuk etorri ziren ondoren, Managuatik New Yorkera eta handik San Franciscorako bizileku-aldaketak tarteko, baina Anek ezin izan zuen berriro sentitu hasierako betetasuna. Mikel oso-osorik behar zuen berarentzat, Mikelek bera maitatu besterik egin ez zezala behar zuen. Hori ezinezkoa zela egiaztatuta, Aneri jada ez zitzaion aski harreman hura, eta etxera itzultzea erabaki zuen, sei urte lehenago tupustean lagatako familiarengana, alegia. Denbora labur batez bere bizitzari zentzu bete-betea eman zion maitasun hura galduta, Aneren baitan gabezia nagusitu zen atzera ere. Halaxe azaltzen ditu berak orduko sentimenduak:

---

[62] *Sisifo maite minez*, 37. or.
[63] Ibid., 47. or.

> Mundua bi pertsonaren zirkuluan itxi ezin badaiteke, zertarako borrokatu? Zertarako segitu, anitza bizitzera kondenaturik bagaude? Oraindik sinesten nuen batuketa absolutuan, bien zirkulu perfektuan. [...] Bera gabe ez nintzen ni, ez nuen ni izan nahi. [...] Hura zen nire kezka: maitasunaren gainean zalantzak izan banitzake, zertaz ez nuen zalantzarik izango? Konturatzen al zara? Edozerekin izango nintzen uzkur, mesfidati. Harrezkero ezer ez zen objektiboa izango eta, hara paradoxa, niretzat segurua zen bakarra, Mikelekiko maitasun absolutua alegia, gainerakoentzat zoramen hutsa zen, ilusioa, errakuntza, ametsa kasurik onenean.[64]

Etxera itzulita ere, Ane ez dago ongi. Kanpoan izan den bitartean, senarrak eta alabek sare afektibo aberatsa eratu dute haien artean, eta abegikor jokatzen ari dira Anerekin, baina bera ezin da komunitate txiki horretako partaide sentitu. Bere egonezina gainditu nahian, esan bezala, psikoanalisira jo du. Mikelekiko harremanaren gaineko birpasarekin batera, kontakizunak beste bi hari bilbatuko ditu argumentua osatzeko. Batetik, Amaia, Aneren ahizpa nagusiaren gaineko misterioa aurkezten da, pixkanaka argituz joango dena. Amaia ispilua izan zen Anerentzat urteetan, hark egindako guztia honek errepikatu egiten zuelarik. Neskato alaia zen Amaia, nerabezaroko une jakin batean uzkur, zaputz jokatzen hasi zen arte. Hogei urte inguru zituela agertu zen hilik mendi bazter batean, biluzik, hilketa izan zela pentsatzeko arrastorik gabe. Terapia-saioek laster egiaztatuko dute Anek bizi duen krisiak Amaiaren inguruko misterioan daukala iturburua, kontakizunak egoki dosifikatuko duen suspentsea abiaraziz. Bestetik, Esteban psikoanalistak Karmele ezagutuko du terapiaren harira, Aneren lagunik hurkoena, eta gizonari desira eutsiezin baten jomuga bilakatuko zaio

[64] *Sisifo maite minez*, 135-6. orr.

emakumea. Estebanek bultzatuta, harremana estutzen joango dira, hark sentitzen duen irrikaren harira maitasuna eta desiraren inguruko eztabaida ugari izango dituztelarik, Anek terapian zehar aletutako hausnarketen osagarri modura aurkezten zaizkigunak. Karmelek eta Estebanek harreman erotikoen gaineko pentsabide kontrakoak ordezkatzen dituzte, Anek bizitzan zehar probatu nahi izan dituen bi muturrak, hain zuzen ere. Karmele ez da pasioaz fio, argi baitaki desira amatatu egiten dela goizago edo beranduago eta desirari bere goian eusteko modu bakarra objektuz aldatzea dela. Horregatik uste du maitasunak, finean, borondatea ere izan behar duela, arrazoia, desirak utzitako hondakinetatik huskeria ez den maitasuna sortu ahal baita. Horixe da, gutxi gorabehera, Jonekin ezkontzean Anek egin zuen aukera. Estebanek, ordea, desira jainkotzat dauka, bidera ateratako guztia suntsituz heldu ohi den indar horri men egitea besterik ez dagoela uste duelarik, hortxe baitatza bizitzea merezi duen maitasun-mota bakarra. Horixe da Mikelekin ihes egitean Anek egin zuen aukera. Gauzak horrela, Esteban harremanez harreman dabil denbora osoan, ezkonduta egon arren, Marianekin, hain zuzen ere. Hona laburbilduta Estebanen maitasun-ohiturak:

> Amodio baten ostean Estebanek beti egiten ditu fideltasun-botoak, bere buruari esaten dio ez duela beste harremanik edukiko etxetik kanpo, eta balizko tentazioa helduz gero ere, eutsi, eutsi egingo liokeela nahiari, esaten du bere baitan. Baina etxean egotearen egoteaz, egunero, gauero, arratsalde guztietan, aste batean bai eta hurrengoan ere bai, gero eta falta gutxiago du Marianena, gero eta txikiagoa da beharrizana, gero eta bakanago sentitzen du haren premia eta, azkenik, gero eta handiagoa izaten da bakardadea eta, honekin batera, kilika berriaren gabezia, esperientzia berrietako egarria. Ase egin behar du barnetik sortzen zaion premia, bera

> baino indartsuagoa den antsia, zeharo irrazionala den gogoa.
>
> Emakumeak desiratzen ditu. Emakumeak baino areago desira desiratzen du, irrika, ametsa, maitemina. Gorputz emea besarkatu baino gehiago, besarkatzeko ahalbidea gura-gura du beste edozeren gainetik.[65]

Kontakizunak, beraz, noiz Aneren oroitze-ekintza, noiz Karmele eta Estebanen arteko gorabeherak, bi materialok txandakatuz aurrera egiten du. Agidanez, tratamendu psikoanalitikoa ari da gutxika-gutxika eragina izaten. Izan ere, batetik, Ane aldatuz doa ordura arte desiraren gainean izandako pentsamendu zurruna, eta bestetik, ausartzen ari da Amaiaren inguruko gauza gehiago kontatzera, bi hariotatik tira egitean mataza berbera askatzen ariko balitz bezala. Halako batean, kasu, maitasuna borondate-kontua ere badela dio Anek, maitasunak noiz bukatu behar duen erabakitzeko, behintzat. Mikelekikoari berak eman zion amaiera, gaztetxoa zenean Txuterekikoari bezala. Horrela azaltzen zaigu Amaia eta Ane nerabezaroan mutil beraren atzetik ibili zirela, eta mutilak ―hau da, Txutek― Amaiarengan interes handiagoa izan arren, Anerekin izan zituela harreman estuagoak, are Ane haurdun uzterainokoak ere, eta umearen aita bera zenik inoiz onartuko ez zuenez, Anek uztea erabaki zuela, baita abortatzea ere.[66] Geroxeago, berriz, Anek dio ikasi duela 'arazoetatik alde egiteko bidea ez dela ihesbidea, arazoei aurre ematea baizik', itxura batean, bederen, Mikelekin egin zuen ihesaldia gogoan hartuta.[67] Horrela azaltzen zaigu Amaia eta Aneren ama emakume etsia, nahigabetua izan zela, bizitzeko gogoa galduta zeukana, guztia ere, ziur aski, desira zapuztu baten eraginagatik, eta hark Amaia eta Ane bakardade afektibo latzean utzi zituen bezala, halaxe laga zituela Anek ere bere alabak etxetik ihes eginda, amaren

[65] *Sisifo maite minez*, 70. or.
[66] Ibid., 78-92. orr. *passim*.
[67] Ibid., 120. or.

akats berberak errepikatuz.[68] Azkenik, ohartu da Ane maitasun oro, funtsean, nartzisismoa dela, nork bere baitan daraman hutsune, gabezia berezko eta ekidinezina betetzeko ahalegina, alegia, eta aurkikuntza horrekin batera ekin dio, behingoan, Estebanen aurrean Amaiaren inguruko misterioa askatzeari. Amaia heroinazale bilakatu zen, Txute zen bere hornitzailea eta horregatik ematen zuen harekin hainbeste denbora. Egun batean, Ane eta Amaia sesioan hasi ziren, eta Anek, nahi gabe, ziztatu egin zion Amaiari honek xiringa batean moztu gabe zeukan heroina. Nahasketa hilgarria zen hori, eta Amaia zerraldo geratu zen bertan.[69]

Horraino kontakizuna. Aneren terapia bukatzear dago, azken fasean sartu delarik jada.[70] Anek aurkitu du bere gaitz guztien iturburua: gabezia. Erabaki eroak hartu izan ditu behin baino gehiagotan bizitzan zehar, sufrimendua besterik ekarri ez diotenak azkenean. Orain, ordea, badaki zergatik jokatu duen horrela. Aneren bizitza gabezia baten eta gabezia hori betetzeko ahalegin jarraitu baina ezinduaren istorioa da. Amarengan hasi zen dena, hezurretaraino erroturik zeraman gabezian, alegia, alabatxoak behar bezala maitatzea eragotzi eta ondorioz hauengan ere erroturik geratu zena. Amaiak hartu zuen lekukoa, bere gabezia drogaren bidez gainditzen saiatu zelarik. Ane ere gabeturik zegoen, eta Amaiaren heriotza eragin izanak, nahi gabe izan arren, ez zion bere baitako hutsunea areagotu baino egin. Orduz geroztik maitasun-harremanen bidez ahalegindu da Ane hutsunea betetzen, lehenbizi Jonekin ezkonduta, gero Mikelekin ihes eginda... Alferrik. Hutsunea ez da inoiz erabat betetzen, ezta desira objektuz edo jomugaz nahi beste aldiz aldatuta ere, eta desira sekula agortuko ez denez, bere menpekoak izatera kondenaturik gaude betiko. Nobelari izena

[68] *Sisifo maite minez*, 119-28. orr. *passim*.
[69] Ibid., 167-76. orr., *passim*.
[70] Ibid., 178. or.

ematen dion mitoaren arabera ulertuko du Anek, finean, gabezia eta betetasunaren arteko paradoxa askaezina, ziklikoki errepikatzen den mugimendu bezala, alegia, gabeziatik betetasunera eta atzera buelta dagiena etengabe, mugagabe. Mito beretik abiatzen da Estebanen interpretazioa ere. Ez, ordea, paradoxa zentzugabetzat jotzeko, zentzuz beterik dagoela aldarrikatzeko baizik. Pentsabide hori ondoko pasartean bilduta dago, luzea izan arren, hona ekartzea erabaki duguna, Laura Mintegik maitasunaz aditzera eman nahi izan diguna biltzen baitu, azken batean:

> Alferrikako lana den arren, lan absurdua eta eternoa den arren, Sisifo menditik jaitsi eta bere harriaren bila joaten da behin eta berriz, bere patuari fidel. Patua berea delako, eta harria etxe bihurtu duelako, aterpe, kide, babes.
>
> Patuari uko egingo balio, harria nagusituko zitzaion bere gainetik. Baina ez da hori. Onartu egin du harria bere etxea dela, aldapa igotzea bere eginbeharra dela, eta gailurra bere xede, bakoitzean gainditu beharreko xedea, hain zuzen.
>
> Hori guztia esango lioke Estebanek Aneri; maitasuna bakoitzean eskuekin hartu eta goraino igo behar dugula; eta arduratzeko aldi bakoitzagatik aldi bakoitzean, ez duela ez aurreko ezta hurrengo jasoaldian pentsatu behar.
>
> Absurdua ez baita harria aldi bakoitzean gora eramatea, baizik eta aldi guztiak batzea, eta denak gauza bera direla pentsatzea. Hor dago absurdua, maitasun guztiak maitasun bera direla pentsatzean.
>
> Maitasunak mintzen gaituen bakoitzean, berria da maitasuna, bidaia bakoitzean Sisifok harria berritzat hartzen duen bezalaxe. Bere buruari fidela zaio; jainkoak enoratu ditu, eta harria jaso bakoitzean berria da bere esfortzua, berria delako bere nahia. Sisifo zoriontsua dela pentsatu nahi

luke Estebanek.[71]

Errealitatean egiaztatu paradoxa batetik abiatzen gara, beraz: betetasuna, desirak xedetzat hartu eta itxura batean hain posible, hain eskuragarri egiten duena ez dago inola ere erdiesterik. Paradoxak ez dauka askabiderik, gabeziak gabezia iraungo du, betetasuna betirako eragotziz. Dakigun bezala, *nahi eta ezin* moduko paradoxa horiek bere horretan utzi ohi ditu modernismo literariok, sintetizatzerik ez dagoen oposizio modura, areago garatzerik ez dagoen egitura modura, bazter batean, bere baitan itxita. Hainbat aldiz aipatu bezala, *ironia disjuntiboa* deitu dio Alan Wildek paradoxen aurreko jarrera horri. Mintegik ere jarrera horixe hartu du, muturrera eramanda, baina. Izan ere, desirari bere horretan eustea proposatzen digu, errealitatean egiaztatu denari *ez ikusi erabatekoa eginez*, paradoxa gure begien bistatik galtzeraino urrutiratuz, alegia. Ahaztu egin behar dugu gabezia benetakoa dela eta betetasuna faltsua, eta alderantziz jokatu, hau da, gabezia gainditzerik eta betetasuna erdiesterik balego bezala, simulakro batean ari garela jakin arren. Ez du inporta. Desira bera ez da simulakroa. Mintegik gure desira sublimatzea proposatzen digu: ez dugu jada betetasuna desiratu behar, desira bera baizik. Desira da gure betetasuna, nolabait esanda. Desira porrot eta arrakasta ororen gainetik dago, denboraren iragaitearen gainetik, ukigabe, iraunkor, transzendente. Desira da bilatzen ari ginen erantzuna, gure bizitzari zentzu dudarik gabea ematen diona.

Baina zenbateraino jo daiteke maitasuntzat halako desira bat? Bere burua baizik desiratzen ez duen desirak objektu soiltzat, bitarteko hustzat hartu behar du *bestea*. Eta hori nekez jo liteke maitasuntzat. Egia da desirak

[71] *Sisifo maite minez*, 169-70. orr.

bata bestearen atzetik bereganatutako objektuak ezberdinak direla, baina bere burua baizik desiratzen ez duen desirak berdindu egiten ditu objektu horiek, guztiak ere modu berean bere baitara errendituz, desiratzen jarraitu ahal izateko elikagai bihurtuta. Maitasunik ezean, desira hori nartzisismoa dela pentsa liteke. Ezta hori ere, ordea. Izan ere, desirak ezinbestez ekarri behar duen porrota ahazteko proposatuta, desira esanahi orotatik haratago bizitzera bultzatzen ari zaigu Mintegi, geure burua indar boteretsu horri baldintzarik gabe errenditzera, kontzientzia-izpi oro bazter utzita, hizkuntz aurretiko egoerara itzulita, desirari men egitea besterik ez dakiten haur jaio berriak bagina bezala. Desira ez interpretatzea da proposamena, desirari ezein esanahirik ez lotzea, alegia. Desira bizitzeko modu horretan, arrakasta eta porrota bezalako kontzeptuek ez dute tokirik. Ezta maitasunak edo nartzisismoak ere. Desira horretan, finean, ez *zu*, ez *ni* ez gara sartzen, ez *zu* eta *ni* bezala, behinik behin.[72]

Zertan da, beraz, Aneren oroitze-ekintza? Terapia psikoanalitikoari esker, Ane konturatu da, azkenean, gabezia zegoela bizitzan zehar harturiko erabaki guztien oinarrian. Egia hori azalera ekarri du, *gogoratu* egin du, alegia. Desirak gabezia gainditzerik ez daukalako egiaztapenetik abiatuta, Anek desira interpretatzeari ekin liezaioke, borondateak ere, arrazoimenak, alegia, maitasun-kontuetan zer esanik baduela onartuz, kasu. Izan ere, desirak zabalduriko eremuan ez dago erabakitzerik zer den nartzisismoa eta

[72] Horrelaxe azal dezakegu Estebanek nobela osoan zehar agertu jarrera kontraesankorra ere. Psikoanalista izaki, ideia teoriko ugari darabiltza desiraren inguruan, ustez, behintzat, eraginkorrak izan litezkeenak bere gaixoak tratatzeko. Estebanek, kasu, maitasuna ez dela zertan pasioa izanik esaten die pazienteei, maitasuna bideratu egin litekeela borondatea baliatuz, are maitasunak eskatu gabe eman egin behar duela ere, fakturarik pasa gabe, alegia. Hori guztia, baina, kontsultara mugatuta dauka Estebanek, benetan sentitu eta bere bizitza pertsonalean praktikan jarri ohi duena erabat kontrakoa baita, desirari etorri bezala men egitea, hizkuntz edota kontzientziazko ezein galbahetatik pasarazi gabe, alegia. Ikus, esaterako, *Sisifo maite minez*, 71-2. eta 144-5. orr.

zer maitasuna, eremu erabakiezina da, *berregituratze* etengaberako aukera ematen duena, norberak erabaki dezan, esaterako, noraino dagoen prest bestea maitatzeko. Ez da hori, ordea, Anek harturiko bidea, arestian esan bezala bere errealitate-irudikapenean oraindik ere desira 'gabezia *vs*. betetasuna' oposizioaren arabera ulertzen baita, paradoxa askaezin modura, alegia. Are gehiago, psikoanalisia bukatuta desira Estebanek postulatu moduan ulertzeari eusten badio, kontzientziaz kanpoko indar libidinal puru modura, alegia, ez dio desira *berregituratze*ari uko egingo bakarrik, oroimena bera ere ukatu egingo du. Ez du, orduan, lengoaiak eskaini baliabide sinbolikoen beharrik izango bere buruari iraganeko materialez osaturiko istorio bat kontatzeko, Estebanek terapiaren hasieran helburutzat jarri bezala —itxurazko helburutzat, esan beharko genuke orain—. Izan ere, erantzuna, ezein istorioren beharrik gabe, ezein oroimen aintzat hartu gabe, desira hutsean aurkituko du.

Transzendentzia-egarriak bultzatuta, literatur modernismoak espazializaziora jo ohi du, denboraren iragaitea eteten duten egitura espazialak eskainiz egia behin betikoen gordailu modura.[73] Horixe egin du Mintegik ere: desirak berez onartzen duen denboran zeharreko interpretazioen katea eten eta denboratik kanpoko egitura batera bildu, ziklora, alegia, Sisiforen mitoa eredutzat hartuta. Maitasun erotikoaren

[73] Poetika modernistetan ohi bezala, egiak giza uste okerren ilunpeetatik ezagutza zuzenaren argitara ekartzeko ahaleginean datza sorkuntza literarioa Laura Mintegiren aburuz:

> Niretzat, nobela bakoitza irakaspen bat izan da, sakon sakonean arakatzea, ariketa oso intimoa...
>
> Nahiz eta nitaz ez hitz egin, nahiz eta asmatutako istorioak izan, egia baten bila aritzen naiz. Nire asmoa ez da erredakzio ariketa hutsa egitea. Nire helburua errealitateari egia bat lapurtzea da eta, beraz, nire buruarekin borrokan nabil, uneoro, idazketa automatikoa ez egiteko, begi bistakoa den horretatik haratago joateko.

Ikus Ana Urkiza, *Zortzi unibertso, zortzi idazle. Elkarrizketak* (Irun: Alberdania, 2006), 187. or.

inguruko egia behin betikoa, beraz, desirari beti ere men egin behar zaiola da, geure burua desira-ziklo amaigabeetara errendituz. Egia-egarria, transzendentzia-desira modernista desira transzendente bat irudikatuz gauzatu du Mintegik. Baina desira hori arrotza zaigu, ezin baitugu hausnartu, ezin baitugu interpretatu, kontzientzia eta hizkuntzatik at gertatu behar baitu. Desira hori ez da hizkuntzazkoa. Ezta, ondorioz, mundu honetakoa ere.

Ni erotiko postmodernista: "Lortuko ez badut ere, maitatzen ahaleginduko naiz."

Joxemari Iturralderen *Izua hemen* ez da berez maitasun erotikoari buruzko nobela.[74] Bigarren mailako osagai tematiko modura istorioak maitasunezko harremanak jorratzen ditu, ordea, aukera ematen digularik ni erotikoa nobelak gorpuztu mundu-ikuskera antiesentzialistaren arabera aztertzeko, maitasun postmodernista zer ote daitekeen hausnartzeko, alegia. *Izua hemen*-ek nazio-kidetasuna du gai nagusia, hots, identitate indibidual orotan atzeman daitekeen nazio-osagarria, eta osagarri horren izaera zehatzezina baieztatzen du, gizabanakoa nazioarekin lotzen duen harremana ez dela esentziala, alegia. Konpromisoa ere aztergai dauka nobelak, nazioarekikoa ez ezik, baita bikotekide zein seme-alabekikoa ere, eta konpromiso pururik ez dagoela ohartarazten du, hots, edozein engaiamenduk arduragabetasuna ere berezkoa daukala, bien arteko muga ere zehatzezina gertatzen delarik. Izenburuak aditzera eman bezala, azkenik, *Izua hemen* izuari buruzko nobela da, identitate ororen berezko lausotasunak sorrarazten duena batetik, eta konpromiso ororen ezinbesteko osagarri modura agerikoa dena bestetik.

[74] Joxemari Iturralde, *Izua hemen* (Donostia: Erein, 1989)

Identitatea eta konpromisoa, nahitaez, bere kontrakoek kutsatuta daude, barreiadurak eta ezaxolak kutsatuta, hain justu ere, nobela honek eskaini digun hausnarketa ausart bezain gordinak erakutsi legez.

Argumentua gertakari historikoen oinarrian eraikita dago, hasteko Gerra Zibileko garaian kokatzen gaituelarik. Gudaroste abertzale-errepublikanoak Bilbo defendatzeko borroka galtzear daukala, protagonistak, Kepa Zenika euskaldun abertzaleak, Alderdiaren agindua jaso du Errusiara joateko, gerraren ezbeharretatik aldenduarren bertara bidaliko diren ehundaka haur euskaldunen arta hartzeko. Konpromiso urragarria eskatu zaio Kepari, berak familia baitauka, Teresa emaztea eta Josebatxo seme txikia, eta Errusiara joatekotan Bilbon abandonatu egin beharko ditu, gerrak dakarren etorkizun arriskutsu eta zalantzagarriaren aurrean babesik gabe, bakarrik. Berez erabakiezina den hautatu beharraren aurrean, Teresaren arrangura garratza zein hari berari sortzen dion samin erdiragarria gaindituz, Kepak nazio-konpromisoa lehenetsiko du, bere familia atzean lagata, betiko akaso.

Egitasmoa Finlandiara iritsi eta handik Errusiako muga zeharkatzen saiatzea da, aldez aurretik ez baitago sumatzerik helmugara salbu ailegatzeko bestelako ibilbiderik. Trenez heldu da Kepa Helsinkira, Europan barna bidaia luzea bezain atsekabetua eginda. Bidaian Mr. Hermitt gazte estatubatuarra eta Kareen eta Hannah neska finlandiarrak ezagutu ditu, gerora lagun izango dituenak Helsinkiko aldian. Bertara iritsi orduko hasi da Kepa oztopoak aurkitzen. Lehenik eta behin, geltokian bere zain egon beharreko laguntzailea ez zaio bila etorri. Bakarrik heldu behar izan dio, beraz, Errusiara igarotzeko modua bilatzeari. Egunak joan egunak etorri, Kepa ikuskatzen aritu da Euskal Herritik ekarritako kontaktu-zerrendaren baliagarritasuna, baina ez du laguntza erabakiorrik lortu. Bitartean,

Helsinkin erremediorik gabe egotera behartuta, hasi da Kepa bertako bizimodura pixkanaka laketzen, apopilo dagoen ostatuko zein inguruetako kafetegi eta jatetxeetako langile eta bezeroekin adiskidetasun-harremanak eginez. Horrela ikasi du ia ez daukala batere aukerarik Errusiara aise igarotzeko: bisa behar da bide nagusia baliatzeko, eta biotako bat bisa hori eskuratzeko, alegia, edo agintariren batekin ukondoa eduki, edo agintariren bat dirutza erabilita erosi, baina Kepak ez dauka ez bata, ez bestea; alternatibak ipar alderantz jotzean dautza, zirkulu polarra zeharkatu eta muga-zaintzarik ez daukan punturen batetik barneratzeko errusiar lurraldean, baina erokeria da horrelako zerbait egitea, muturreko hotza eta oinez egin beharreko distantziaren luzea direla medio ia-ia ziurtzat jo behar baita emaitza bakarra heriotza izango dela.

Denbora aurrera doa, bi urte inguru pasa dira jada Kepa Finlandiara heldu zenetik, baina egoera berean jarraitzen du, bere helburua erdietsi ezinean. Ezagutu berri dituen bi mutilek iparreko bidearen aukera berriro azterrarazi diote, haiek badute-eta ibilbide egingarri baten ezaguera. Nondik norakoak zehazteko egin asmo duten batzarra, baina, ez da sekula gauzatuko. Halabeharra azalduko da tartera, Keparen egitasmoa mugagabe geroratzera behartuz, bide batez: Errusiak Finlandiaren aurkako gerrari ekin dio. Dagoeneko erabat ezinezko bilakatu zaio Kepari muga zeharkatzeko betebeharra. Helsinkin irtenbiderik gabe harrapatuta, Kepak izua ikusiko du bazter guztietara zabaltzen, bai bere baitara, abertzale, senar zein aita modura porrot egin izanaren kontzientzia dela kausa, bai eta ordura arte lasai eta ordenatu zirauen kanpoko errealitate osora ere, gerrak berarekin ekarritako kaos ikaragarria dela medio. Hilketa zentzugabeak, bonbardaketak, langabezia, gosea... Finlandiar guztiei bezala, Kepari ere bizirik irauteko ahalegin soil bihurtu zaio egunerokotasuna. Aurrera

ateratzearren edozer gauza egiteko prest agertuko da Kepa, are bake-garaian pentsaezina izango zitzaiona ere. Bitartean, bere finlandiar lagunetako asko galdu egingo ditu, eta samin handiz biziko ditu gertakari guztiak, bai lagunen desagerpena, bai herriaren zapalkuntza-egoera bera, azken batean ia bertan jaioa bailitzan iritsi baita Kepa Finlandia maitatzera.

Hogeita hamabost urte pasa dira. Kepa Finlandian bizi da, oraindik ere. Ez da sekula Euskal Herrira itzuli, eta aspaldi galdu zituen Teresa emaztea eta Josebatxo semearekiko harremanak. Beste bikotekide batzuk izan ditu tarte horretan, Finlandiarako trenean ezagutu zuen Kareen bera, besteak beste, eta harekin seme bat izan du, orain hamar bat urteko mutikoa den Erik. Hortxe hasi du Iturraldek *Izua hemen*-eko kontakizuna. Nobelak eguneroko gertakari arrunt, ñimiño batean dauka abiapuntua, Kepari, aldiz, harrigarria bezain esanguratsua izango zaiona, hainbeste, non nazio-kidetasuna ulertzeko bere modua, are errealitate-irudikapen osoa ere eraldatu egingo baitzaio, *berregituratu*, hain zuzen ere. Erikek eskolako lanak bukatu eta koadernoa zabalik utzi du mahai gainean. Kepak, oharkabean ia, begiradatxo bat egin dio koadernoari, eta han ikusitakoak inarrosaldi bizia eragin dio. Izan ere, nork bere burua aurkeztea helburu zeukan ariketan, Erikek naturaltasun osoz erakutsi du bera finlandiar petoa dela, eta finlandiarra baino ez: bere lagunak finlandiarrak dira, noski; bere hiria, Helsinki; bere aberria, Finlandia, bandera eta guzti; eta azkenik, Keparen harridura ezin handiago bihurtuz, aitaren marrazkiaren ondoan *Pieter* idatzi du mutikoak, ustez barneraturik zuen euskal nortasuna aitaren izena euskaraz emateko ere gauza izan ez delarik. Ikusitakoaz hausnartzera paseoan aterata, itsaso aurreraino heldu da Kepa:

> Memento batean (gerora, etxerako bueltan, konturatu naiz une bat baino gehiago izan dela, orduak egon naizela hantxe bertan, kieto, pentsatzen,

> inora mugitu gabe) eta derrepentean bazirudien dena geldo, hilik zetzala: ezer ez zela higitzen; itsasoa bare zegoela; txalupatxoak ez zirela alderatzen inoiz, kate ikusezin batzuekin itsaso hondora loturik baileuden; neu nintzela fantasma-mundu batean gizaki bizidun bakarra. Iruditzen zitzaidan inpresionisten eskolako pintore batek asmaturiko kuadro bat ari nintzela ikusten, honezkero hilik datzan mundua pintatzen zuena, eta, beste aldetik, kuadro horren barruan neu nengoela lekuko bakarti; hildakoen mundutik ateratako azken gizakia neu nintzela mundu desolatu horren aurrean...
>
> Une horietan aparte nengoen, erabat, mundu honetatik eta gerora konturatu naizenez, denboraren ezaguera ihesi zebilen niregandik... Eta horrelaxe jarraitu dut amezgaiztoaren itxura zeukan honetan murgildurik... konorteratu naizen arte.[75]

Semeari euskal nortasuna transmititzen zintzo saiatuta, Kepak uste zuen Erikek ere, berak bezala, euskalduntzat hartuko zuela bere burua. Edonola ere, Kepak euskalduntzat hartzen zuen Erik, halaxe zioen bere errealitate-irudikapenak. Tupustean ohartu da, ordea, irudikapen hori ez datorrela bat errealitatearekin, bien artean desadostasun funtsezko, erabakiorra dagoela. Mundua ez da, alegia, berak irudikatu bezalakoa. Hortik datorkio arestiko pasartean agertu arroztasun-sentsazioa, mundutik aparte dagoelako sentipena. Halaber, hortik datorkio heriotza-irudipena, itxuratua zeukan moduan, bederen, mundua hil egin baitzaio, euskal nortasunaren transmisioa etenik gertatu den bezala Erikengan gorpuztu aurretik. Gauzak horrela, bere bizitzaren gaineko koherentzia berreskuratzeko beharrak akuilatuta, Kepak oroimenera jo du, ezusteko ondorioa ekarri dion iragana birpasatu eta desadostasuna gaindituko duen azalpena erdietsi asmoz. Eriken etxeko

[75] *Izua hemen*, 15. or.

lanaren inguruko gertakariak, beraz, oroitze-ekintza abiarazi du Keparengan, iraganaren gaineko birpasa, *racconto* modura dagoena gauzatua nobelan, gorago laburturik eskaini dugun argumentua osatuz, hain zuzen ere.[76]

Hortaz, kontua da Finlandian emandako hogeita hamabost urteak gorabehera Kepak oraindik ere erabat euskalduntzat daukala bere burua. Berak dioen bezala, '[n]ik ez dut, eta uste dut nire bizitza osoan edo geratzen zaidan bizitza pusketan berdintsu jarraituko dudala duda izpirik gabe, nire burua inoiz finlandiartzat hartuko edo finlandiarturik ikusiko.'[77] Bere euskalduntasuna *esentziala* da, alegia, eta Finlandian bizi izandako guztia, berriz, *akzidentala*. Non kokatu, orduan, Erik bere semetxo kuttuna? Kepak, noski, ezin du bere semea akzidentetzat hartu, bere bizitzaren osagarri esentzialtzat baizik. Aldi berean, ordea, Erikek erakutsi dio ez dela sentitzen Keparen esentzia euskaldunaren zati. Hau da, Kepak bere errealitate-irudikapen esentzialari eustekotan, Erik akzidente soiltzat jotzen hasi beharko du. Eta hori ez zaio onargarria, jakina. Baina Kepak beste aukera bat dauka: Eriken finlandiartasuna bere egitea, bere nazionalitatearen baitan finlandiartasuna ere barne hartzea, alegia, euskalduna ez ezik, dagoeneko finlandiarra ere badela onartuz. Horixe da, hain zuzen ere, itsaso aurrean emandako ordu gutxi horietan burutu duen oroitze-ekintzaren emaitza. Kepak onartu egin du dagoeneko euskalduna bezain finlandiarra dela. Ez du jada bere nazio-kidetasuna esentzien arabera irudikatzen. Konturatu egin da lehen bere euskal osagarria esentzialtzat eta finlandiarra akzidentaltzat hartzen zituen bezala, berdin-berdin egin zezakeela alderantziz, hots, euskalduntasuna esentzia finlandiarra gorpuztu aurretik

[76] Iturraldek lehen eta hirugarren pertsonako narratzaileak tartekatzen ditu, kontakizunaren denboran ere hainbat jauzi eragin bitartean. Edonola ere, *racconto* egiturak argi adierazten du kontakizunak Kepak hasieran izandako oroitze-ekintza horren edukia jasotzen duela.
[77] *Izua hemen*, 12. or.

bere bizitzak izandako akzidente hustzat hartu. Ez bata, ez bestea ez dira, ordea, modu egokiak errealitatea interpretatzeko. Bere identitatearen bi osagaietan, bata bestea bezain berezkoa zaio Kepari, bere nazionalitatea batari ala besteari lotzea auzi *erabakiezina* bihurtu delarik. Kepa *zerbait* da, euskaldun eta finlandiar arteko zerbait *zehatzezina*, alegia. Burutu berri duen oroitze-ekintzak *berregituratu* egin du bere errealitate-irudikapena, nazionalitatea zehatzezintasunera irekiz. Halaxe egiaztatu du berak prozesu hori:

> Itsasontzi eskerga baten tu-tu gorgarriak esnatu nau bat-batean eta mirari baten amaiera balitz bezalaxe ohartu naiz berriro, gauzak bizirik zeudela: txalupatxoak kulunkatzen ziren betiko legez; gizakiak batetik bestera zihoazen ni bezain bizirik; kai-txoriak multzoka hegan egiten zebiltzan uhinekin jolastuz, uretan pausatu arte... [...]
>
> Brunnsparken-etik irten, eta Hansgatan osoa zeharkatu dut. Oso sentsazio ezberdina izan dut oraingoan: eguneroko bizitzarena, jendeak bizirik zirauela eta tartean neu nengoela besteak bezain bizi. Eguneroko bizimoduaren zurrunbiloan murgildu naiz, gustura gainera, bere zarata, orro, azantz eta buila guztiekin. Gizakilo ñimiñoa naizela baina bizirik nagoela iruditu zait; zerbait naizela oraingoz, beste guztiak zertxobait diren modura.[78]

Nazio-kidetasunaren auzi osoa, beraz, *zerbait* horretatik zintzilik utzi du Iturraldek, Alan Wildek *eten-ironia* deituriko jarrera postmodernista bere eginez.[79] Antiesentzialismo berberaz jorratu ditu Iturraldek *Izua hemen*-en

[78] *Izua hemen*, 15-6. orr.

[79] Nazio-identitate ezberdinak gizabanako beragan elkartzea, Kepari gertatu legez, ez da hain gertakari arraroa, gero eta arruntagoa bilakatzen ari zaigu mundu globalizatu honetan, berez. Bi identitate edo gehiagoren arteko elkartze horiek askotan sintesi biribilak osatzen dutela argudia liteke, zehatzezintasunari batere tokirik egin gabe gertatzen direla, azalpen postmodernistaren ezein beharrik ez dutela, alegia. Horrela, esaterako, hau afroamerikarra

zeharka garaturiko gaiak ere, konpromisoa adibidez, edo zehatzago esanda, maitasun erotikoak eskatu ohi duen konpromisoa, atal honek daukan berezko aztergaiari berriro helduz. Ikuspegi postmodernistan, ni erotikoak ezin du bere jarduna, bere maitasuna, alegia, esentzia bihurtu, ezin du purutasunik edo betetasunik erdietsi, maitasuna ezin baita sekula emate hutsa izan. Izan ere, emateko ekintza ezin da banandu aldi berean nola edo hala gertatzen den jasotze batetik, bereganatze batetik, kapitalizatze batetik, hain justu ere. Maitaleak ere, bere emaria eskaintzearekin batera, zerbait jasoko du beti. Zorionekoa bada, bere maitearen maitasuna, hain segur. Baina zoritxarrekoa izanda ere, trukean maitasunik ez jasota ere, bere eskaintzari eusten dion bitartean bederen maitalea zerbait ariko da hartzen, ordainik gabeko maitasun desinteresatua pairatzeko gauza den heinean bere burua gizaki puru, eskuzabal eta adoretsu modura goresteko aukera, kasu, amodio platoniko eta erromantikoetan gertatu bezala. Maitasunak ezin du truke-ekonomia saihestu, ezin du nartzisismoa ekidin, ezin da ez purua ez betea izan, hitz batean esanda. Halaxe ezaugarritu du maitasuna John Protevi literatura irakasle estatubatuarrak:

> Maitasun purua ezinezkoa da, ezin da esperimentatu edo ageriko egin, maitaleak aitortu edo maitatuak onartutako maitasuna ekonomia moduko batean eroriko bailitzateke, elkarri eginiko onurazko harreman batean, alegia, eta ondorioz, maitasun izateari utzi eta, Aristotelesek esan lezakeen

---

da, eta kito, hori turkiar-alemaniarra, eta kito, eta beste hura, frantses-euskalduna, eta kito. *Izua hemen*-en, baina, Kepa bere burua euskaldun hustzat hartzetik *zerbait* dela esatera pasa da, zehatzezintasun hori onartuz, alegia. Eta, edonola ere, ikuspegi postmodernistak dioena ez da halako identitate-elkarketetan parte hartutako osagaiak modu erabakiezinean nahasturik daudela bakarrik. Kontua da nazio-identitaterik puruenari ere, bestelako ezein identitaterekin harremanik batere izan ez duenari ere, bere mugetatik barrukoa bezain berezkoa zaiola kanpoko guztia, ezin dela zehaztu, alegia, zenbateraino den bera, eta zenbateraino gainontzekoa. Eta horixe da, hain segur, Iturraldek aditzera eman nahi izan diguna.

> bezala, 'etekinezko adiskidetasun' hutsa bilakatuko. Halere, bestearekiko harremana gerta dadin, bereganatze-une bat egon behar da, halako autoirudi, halako nartzisismo batean gorpuzten dena. Orduan, baina, abiapuntura iritsi gara berriro: orain bizi bat zeharkatzen duen bestearekiko harreman oro bereganatze bat da, bestetasuna suntsitzen duen etxekotze bat, alegia. Bestaldetik, ordea, horrek nire maitasuna izan behar du, nik bestearekin konprometitu dena izan behar dut, nire maitasuna ematen duena. Izan ere, zer da nire konpromisoa ez den maitasuna, bestela?[80]

Laburbilduz, emate hutsa ezin denez gertatu, maitasuna beti egongo da nartzisismoak kutsatuta, hau da, *ez dago maitasun pururik eskaintzerik*; areago, nartzisismo horrek ezin duenez guztiz ekidin maitatua hein batean edo bestean gauzaki bihurtzea, ez dago maitatua bere singulartasun betera eraman dezakeen maitasunik, hau da, *ez dago maitasun beterik jasotzerik*. Ildo horretan, nahasketa bertsua hauteman ahal da 'maitasuna *vs*. nartzisismoa' aurkakotasunaren antzeko beste batzuetan ere, hala nola 'amodioa *vs*. desamodioa' edota 'zaintza *vs*. abandonua'. Horrela, edozein amodiok, baita sutsu eta eskuzabalenak ere, desamodioa hartuko du bere

[80] John Protevi, 'Love', in Paul Patton eta John Protevi (edk.), *Between Derrida and Deleuze* (Londres: Athlone Press, 2002), 183-94. orr. (186-7. orr.). Pasartearen hasieran, Protevik dio eredutzat Derridak *Politics of Friendship* izeneko lanean opariaren ekonomiaren gainean eginiko analisia hartu duela. Derridaren analisian, oparia aporia da, John D. Caputo filosofia irakasleak iruzkindu bezala: '[o]so erraz azaltzearren: eman dezagun A-k B eman diola C-ri. Ba al da ezer hori baino errazagorik? A-k B ematen badio C-ri, orduan C esker oneko zaio A-ri eta eskertasun zorretan dago A-rekin, halako moldez, non C, zerbait jaso beharrean, orain zorretan baitago. Bestaldetik, bere eskuzabaltasuna dela medio, A pozik dago bere buruarekin, modu gutxi-asko kontziente eta esplizituan. Hau berdin gertatzen da C esker txarreko agertu eta 'milesker' esateari uko egiten badio edota A ongile anonimoa izan bada, ezkutukoa, zeren eta orduan A-k bere burua zoriondu ahal baitu eskuzabaltasun are handiago batengatik, hain oparoa dena, ezen ez baitu ezein ordainik ere behar. [...] Hortik, beraz, A-k C-ri B ematearen ondorio aporetikoa: A-k eman ordez jaso egin du, eta C-k jaso ordez zorretan dago. Ondorioa laburbilduz, opari bat emana den bezain laster ezerezten hasten da, edo bestela esanda, oparia posible egiten duten baldintzek aldi berean ezinezko egiten dute.' Ikus John D. Caputo (ed. eta iruzk.), *Deconstruction in a Nutshell. A Conversation with Jacques Derrida* (New York: Fordham University Press, 1997), 141. or.

baitan, aldi berean, ezinbestez eta beti. Maitatuaren edozein zaintzak, orobat, baita txeratsu eta artatsuenak ere, abandonua hartuko du bere baitan, aldi berean, ezinbestez eta beti. Ondoriook, bestalde, maitasun erotikotik maitasun mota orotara zabal daitezke, baita konpromiso mota orotara ere. Hau da, edozein konpromisok, baita zintzoenak ere, ezaxola hartuko du bere baitan, aldi berean, ezinbestez eta beti. Horrek ez du esan nahi maitasuna eta konpromisoa erabat ezinezkoak direnik, puruak ezin direla izan baizik. Are garrantzitsuago, horrek esan nahi du kutsadura hori onartzetik abiatu beharko dugula edozein maitasun edo konpromiso, horixe baitugu aukera bakarra —ezein bermerik ez bada ere— maitasun- eta konpromiso-maila gero eta altuagoak erdietsi ahal izateko. Izan ere, desamodioa, abandonua eta ezaxola erabat garaitzerik ez dagoela jakin arren, garaitze hori ezin utzizko helburutzat jotzen jarraitu behar dugu. Alternatibak ez dira oso tentagarriak: edo nartzisismoari ez ikusia egin, edo zinikoki besarkatu, edo etsian onartu. Hori da, beraz, postmodernismoa: aporia, bide ezinezkoa eta aldi berean ibili beharrekoa, paradoxa hutsa... Baina egiazkoa.

Izua hemen-era itzulita, bikote-harreman gehienak hain justu ere abandonuan bukatzen dira: Kepak Teresa laga zuen —baita Josebatxo ere— Alderdiaren agindua betetzeko, eta ez zen sekula etxera itzuli, harekiko harremanak hondarrean erabat eten zituelarik; Kareen-ek Kepa abandonatu zuen —baita Erik ere— bera baino hamabost urte gazteagoko Parisko eskultore batekin bizitzera joateko; Kepak, bere aldetik, Kareen-ekiko bikote-harremanari ekin ahal izateko, Tania anderea utzi zuen, urteetan apopilo egondako ostatuko ugazabandrea, alegia, zeinarekin komenentziazko harreman erotikoa izan zuen gerra garaiko pobreziari aurre egiteko helburuarekin... Ikus daitekeenez, arras gordina da istorio horien bidez kontakizunak maitasunaren gainean gorpuztu ikuspegia, ageri-agerian

uzten baitu maitasunak beti ere abandonua daramala bere baitan, bata eta bestea modu banaezinean daudela lotuta, alegia. Hala ere, kontakizunak ez du finean etsipen-sentsaziorik transmititzen. Izan ere, gertakari guztion buruan arestian aipatu Keparen onarpena dator, etsia uxatu eta abandonuen gordina goxatu egiten duena: 'Gizakilo ñimiñoa naizela baina bizirik nagoela iruditu zait; zerbait naizela oraingoz, beste guztiak zertxobait diren modura.'[81] Baina Keparen iraganeko jokaera batzuen nartzisismoa gogoratuta, berehala sortzen zaigu zalantza onarpen horren baikortasunaz, zinismo hutsa ez ote den izango, alegia. Tania ugazabandrearekin, esaterako, berekoi jokatu zuen Kepak. Errusiaren eta Finlandiaren arteko gerrak ekarritako eskasia materialari nola aurre egin ez zekiela, lanik zein dirurik gabe zegoela, Kepak etsi egin zuen Tania anderearen limurtze-saioen aurrean, eta bere amorantea bilakatu zen, modu horretan non jan eta lo egin ziurtatu egin zuelarik.[82] Gerora, Kareen eta bera elkarrekin biziko zirela erabaki eta neskak galdetuta 'ea ez zion penarik ematen emakume hura hain era latzean, bat-batean eta besterik gabe, lagatzeak', hauxe erantzun zion Kepak, '[b]izitzak aurrera jo behar duela beti, aldatzen doan heinean ez dagoela geldirik geratzerik.'[83] Zinismo gorritzat jo liteke Keparen jarrera hori. Baina Taniarekiko harremana truke-ekonomiaren esparru soilera mugatuta egonik, aldeetako batek truke-harremana bertan behera uztea konpromiso-urraketatzat har daitekeen heinean bakarrik esan ahal da Kepak zinikoki jokatu zuela. Izan ere, batetik, Kepak ez ezik Taniak ere bazuen zer jaso harreman horretatik, batez ere bakar-bakarrik bizi behar izatearen zorigaitza arintzeko aukera, senarrak neska artista gazte batekin ihes egin zionean eragindako atsekabea zertxobait goxatzeko modua —beste

[81] I*zua hemen*, 16. or.
[82] Ibid., 194-8. orr.
[83] Ibid., 217. or.

abandonu bat istorioan—; eta bestetik, harremana ez zen maitasunezkoa sekula gertatu, Kepak dioen bezala 'ez bainengoen ni inolaz ere Taniarekin maiteminduta eta are gutxiago (halaxe iruditzen zait) oraindik bera.'[84] Biek ala biek, beraz, gauzaki bihurtu zuten bestea, baita Taniak Kepa ere. Gertakariak oroitzean, harreman hartan ere alderdi bakoitzak bere onura bilatu zuela egiaztatu du Kepak, edozein maitasun- edo konpromiso-harremanetan gutxi-asko gertatu beharra dagoen bezala, eta zentzu horretan onartu du Taniarekikoa ere. Izan ere, ez daukagu geure onura bilatzeko joera erabat gainditzerik, beti eroriko gara nartzisismoaren sareetan, nahiz eta maiz erabat oharkabean izan.[85] Ez dago nartzisismo hori guztiz justifikatzerik, baina berori egiaztatzea, Kepak egin legez, ez da zertan zinismoa izan.

Gordinagoa eta zinikoagoa gerta daiteke Keparen onarpena Teresa eta Josebatxo Euskal Herrian betiko abandonatu zituela aintzat hartuta. Izan ere, Tania ez bezala, Kepak maite zuen Teresa, garai batean bederen.[86] Gainera, Errusiarantz alde egiterakoan, maitasun horrekiko konpromisoa berretsi egin zuen, argi eta garbi.[87] Nolatan, orduan, ez zen sekula etxera itzuli, nolatan onar dezake Kepak horrelakorik egin izana? Lehenengo eta behin, Kepak beti izan du bere baitan Teresa eta Josebatxo abandonatzean

[84] *Izua hemen*, 197. or.

[85] Halaxe sartu omen zen Kepa Taniarekiko harremanean, oharkabean alegia: '[o]rain hartara pentsatzen jarrita, zera adieraziko nuke: ia gauza garrantzitsu eta erabakigarri guztiak egin ohi diren bezalaxe egin bide nuela segur aski nik hura ere... batere konturatu gabe ia.' *Izua hemen*, 194. or.

[86] Bere oroitzapenen artean, halako batean, Kepak Teresarekiko 'garai bateko hurkotasun bero-goxoa' aipatzen du. *Izua hemen*, 36. or.

[87] Hainbat urte pasata, Kepak gogoan dauzka oraindik Iruneko geltokian Teresari esandako hitzak: '[...] Teresari agindutako hitz beroak: bai, bai, Teresa, egunero izango haut gogoan; ez haut behin ere ahaztuko betetzeko agindu didatena luze joango bazait ere; ez ezanela pentsa nire bihotzetik oso urrun egongo haizenik; Errusiako estepatan lekurik urrunduenera bidaltzen banaute ere, nire Teresa maitea, egun batez hutsik egin gabe ere, nirekin ibiliko haiz lurralde apartatuenetan ere; bai, bai, Teresa, ez larritu, lasai, maite haut, gogoan izan, ez ahaztu hori sekula...' *Izua hemen*, 33. or.

oker egin zuelako sentipena.[88] Kepak, beraz, ez du sekula ez ontzat jo abandonu hura, ez justifikatu, ezta zinikoki aipatu ere. Hau da, istorio amaierako onarpen baikorrak ez du abandonua barne hartzen. Bestalde, egia da, Finlandian hainbeste urtez iraun izana itzultzeko ahaleginik egin gabe eta emazte-semeak behin betiko abandonuan utzita jokaera zeharo arbuiagarria da, zinez deitoragarria. Baina Kepak, *potentzialki* bederen, askoz lehenago burutu zuen Teresa eta Josebatxoren behin betiko abandonua, ingurugiro politikoak hala egitea begi onez ikusten zuenean, gainera, Alderdiaren agindua onartu eta Errusiara joango zela erabakitzean, hain justu ere. Izan ere, denek zekiten aginduak heriotza ekar ziezaiokeela Kepari, Errusiara igarotzeko zirkulu polarrean barnako bide arriskuz betea probatu izan balu gerta zekiokeen bezala, kasu. Agindua onartzeko istantetik beretik, horrela, Keparen maitasun-konpromisoa ez zen jada nahikoa izango noizbait etxera itzuliko zela bermatzeko. Hau da, istant hartatik beretik Keparen konpromisoak abandonua eramango zuen bere baitan, aldi berean, ezinbestez, betiko. Baina halaxe izana zen *betidanik* ere, ordea. Keparen maitasuna ez zen sekula purua izan, bere konpromisoa ez zen sekula erabatekoa izan, ez bata ez bestea ez ziren sekula esentzialak izan, finean. Izan ere, *esentzialak* izan balira denboraren akzidente guztien gainetik iraungo zuten, tinko, aldagaitz, ustelezin... Baina ez. Keparen maitasuna eta konpromisoa sortze-unetik beretik abandonuak kutsaturik zeuden, aldi berean, ezinbestez, betiko, maitasun eta konpromiso orotan gertatu ohi den bezala.

[88] Honelaxe dio Kepak Finlandiara alde egin aurreko asteetan Teresak erakutsi zuen haserrea oroitzean: '[...] niri ez zidan kasurik egin nahi egun osoz, pentsatzen baitzuen (eta gerora, urteetan zehar, hamaika aldiz otu izan zait, erbestean nengoen bitartean, berak zuela arrazoi osoa eta ni oker jokatzen aritu nintzela) neu bakarrik nintzela errudun bakarra eta ez, nik erantzuten nion bezala, anaien arteko gerra hura edota eguneroko gertakizun itsu eta ekidinezinak [...].' *Izua hemen*, 73-4. orr.

Horixe da istorio honen gakoa, horixe da nobelaren hasieran Kepak burutu oroitze-ekintzaren ondorioz onartzen ikasi duen egitatea. Hau da, Kepak onartu duena ez da bizitzan zehar egin duen edo gertatu zaion oro, errealitatearen izaera bera baizik, maitasun-harremanen izaera barne. 'Konpromiso *vs*. ezaxola' bezalako aurkakotasunek beren barne mugari tinko ezin eutsi diotela ohartuta, bere mundu-ikuskera *berregituratu* eta bere maitasunak ere, edozein maitasunek bezala, nartzisismoa eta abandonua barne hartzen dituela onartu du, finean. Kepak ez du ez errealitatea ukatzen, ez ideal ezinezkorik desiratzen, gauzak diren modukoak onartzen baizik. Keparena, alegia, onarpen postmodernista da. Horrek, noski, ez du konpontzen Teresa eta Josebatxoren abandonua, Kepak inola ere ezingo duena sekula justifikatu. Baina kontzientzia berriari esker, beharbada, emankorrago maitatzen ikasiko du aurrerantzean, Erikek eta berak Hannah-rekin batera osatu berri duten familian, adibidez. *Beharbada*.

Hortaz, ni erotikoak, subjektu maitale edo konprometituak, oro har, ez dauka ez purutasuna ez betetasuna erdiesterik, bere altruismoa ezin baita banandu nahitaez loturik daraman nartzisismotik. Ohartuki zein oharkabean, beti jokatuko dugu —hein batean, bederen— geure onura bilatze aldera. *Izua hemen*-en izua da, hain zuzen ere, jokaera horren sinbolo nagusia, *nor* izateko desiraz gain, *nor* ez izateari zaion izua ere nartzisismoa baita, desira eta izua txanpon beraren bi aldeak baino ez direlarik. Izu horrek eragin zituen Kepak Euskal Herriko zein Finlandiako gerretan ikusitako azpi-joko eta saldukeriak; izu horrek bultzatu zituen Kepa eta Tania elkarrekin egotera; izu horrek eraman zuen Kepa, azkenik, familia abandonatzera, herrikideak hondamendia pairatu bitartean berak abertzale zintzo modura ez agertzeko zuen ikara, hain zuzen ere. Maitasun edo konpromiso pururik ez dago, baina izua egiaztatzea, nork bere nartzisismoa seinalatzea eginkizun

ezinbestekoa da maitasun edo konpromiso zintzoagoak, beteagoak erdietsi nahi badira. Azken helburuak desamodioa, abandonua eta ezaxola garaitzea izan beharko luke. Egiteko ezinezkoa. Baita beharrezkoa ere.

* * *

Carla-ko Rafael Gortarik bakarra izan nahi zuen munduan, hizkuntza artistiko zeharo berri baten sortzailea. Aurkitu ere aurkituko zuen, akaso, baina ez dugu sekula jakinen, hizkuntza hori ez baita mundu honetakoa. Azken hitzaren bila zebilen *Obabakoak*-eko narratzailea ere galdu zaigu eromenaren eremuan, baina bere istorioak erakutsi digu literaturarik ederrenak ere beti daukala zerbait zizakadura ergeletik, ezin direla zorrotz banatu. *Rossetti-ren obsesioa*-ko Juan Martinek maitatzen ikasi bide du, nartzisismoa gainditua... Bejondeiola! Ez dadila berriro tronpa! *Sisifo maite minez*-eko Esteban Mugarrak ere aurkitu omen du bere burua. Han doa, desiraren hegaletan, urruti... Bistatik galdu zaigun arte. *Izua hemen*-eko Kepa Zenikak munstroa aurkitu du bere baitan, baina ez da jada hiltzen saiatuko, etxekotzen baizik.

Dauden tokian daudela, Rafael Gortarik, Juan Martinek eta Esteban Mugarrak ‘nor bera’ izan nahian jarraituko dute. Narratzaileak eta Kepa Zenikak, ordea, onartu dute ‘nor beste’ direla.

7

Nazioa: euskarri tinko izatetik zantzu lausoa izatera

Aberria maite ez duenak ez dezake deus ere maita
Lord Byron, poeta ingelesa (1788-1824)

Ez dut sekula ez naziorik, ez kolektiborik 'maite izan', ez alemaniar herria,
ez frantziarra, ez estatubatuarra, ez langile-klasea, ezta antzekorik ere.
Baiki, lagunak bakarrik 'maite' ditut,
eta ezagutzen eta estimatzen dudan maitasun-mota bakarra
gizabanakoenganako maitasuna da.
Hannah Arendt, pentsalari alemaniarra (1906-1975)

NAZIOA: *TRADIZIOA* ETA *KONPROMISOA*

XVIII. mendean sortu, garatu eta unibertsal bihurtzeko bidean jarri zenetik, nazio-kontzeptu modernoa hainbat aldaera teorikotan gauzatuz joan da, ñabardura esanguratsuak proposatu dituztenak nazioaren zerizanari dagokionez.[1] Hala, funtsean, bi mutur teoriko atzeman daitezke modernitateak sustaturiko nazio-irudikapen ezberdinen espektroan.[2] Batetik,

[1] Ezaguna denez, nazioaren kontzeptu modernoak XVIII. mendeko pentsabidean du jatorria, pentsalari alemaniar erromantiko hainbaten lanetan, batez ere. Erromantizismo alemaniarraren nazio-ikuskera *herri espiritua*ren ideian laburbil daiteke ―*Volksgeist* delakoan, alegia―, bere patuaren jabea den herri baten helburu-komuntasuntzat ulertu ohi dena. Ikus, kasu, José Ferrater Mora, *Diccionario de filosofía*, 6. arg., 4 ale (Madril: Alianza, 1979), II, 1014-5. orr.

[2] Nazio-kontzeptu modernoaren historiaren gaineko zertzelada hauetarako honako erreferentzia hau erabili da: Nenad Miscevic, 'Nationalism', in Edward N. Zalta (ed.), *The*

nazioaren funtsa irizpide etnikoetan oinarritu duen ikuspegia dugu, zeinaren arabera nazioa jatorri, hizkuntza eta ohitura-multzo bereko komunitatea den eta gizabanakoaren nazionalitatea jaiotzetik erabakita dagoen. Bestetik, nazioaren funtsa irizpide hiritarretan oinarritu duen ikuspegia dugu, zeinaren arabera nolabaiteko burujabetza politiko komuna helburu duen edozein giza taldek nazioa osatzen duen eta nazionalitatea gizabanakoaren borondatean datzan. Bi mutur teoriko horien arteko diferentziak ez dira hutsalak, eman berri diren definizioetan suma daitekeen bezala. Diferentziak gorabehera, nazioaren gaineko ikuskera moderno horiek guztiek badute oinarri komun nabaria, *esentzialismoa*, alegia. Modernitatean nazioa esentzia da. Hona, kasu, ikuspegi hiritarraren ordezkaria dugun Ernest Renan filosofo eta idazle frantziarraren definizioa:

> Nazioa arima bat da, izpirituzko oinarri bat. Bi gauzek, bat eginda azken batean, osatzen dute arima edo oinarrizko izpiritu hau. Bata iraganean dago, bestea orainean. Bata elkarren artean oroimen-sorta aberatsa edukitzean datza; bestea gaurko baimenean, elkarrekin bizitzeko nahian, zatitu gabe jaso den ondarea iraunarazteko borondatean oinarritzen da.[3]

Renan-ek aipatu bi nazio-osagaiok esentziak dira, argi eta garbi. Lehena, hau da, arbasoetatik jasotako ‘oroimen-sorta aberatsa’, nazioaren ondare kolektiboa da, *tradizioa*, alegia. Ez edonolako tradizio, alabaina, ‘zatitu gabe’ bildutakoa baizik. Ñabardura hori funtsezkoa da, zatitu ezinezko erdigune bat seinalatzen baitu tradizioaren baitan, muin aldaezin eta iraunkor bat, esentzia bat, azken buruan, nazioa gainerako guztietatik zehatz-mehatz bereizteko balio duena, hain zuzen ere. Bigarrena, hau da,

---

Stanford Encyclopedia of Philosophy (Summer 2010 Edition) <http://plato.stanford.edu/entries/nationalism/> [2012ko ekainaren 28an azkenekoz atzitua]

[3] Ernest Renan, *Zer da nazioa?*, itzul. Esteban Antxustegi (1882ko hitzaldia; Bilbo: Euskal Herriko Unibertsitatea, 2004), 129. or.

tradizio horri begira egunean-egunean berritu beharreko baiespena, nazioa iraunarazteko borondatea da, *konpromisoa*, alegia. Nekez jo liteke giza talde bat naziotzat bere bereizgarriak luzaro babesteko asmoari atxikirik ez balego. Bestela esanda, nazioari berezkoa zaio biziraupen-nahia, funtsezkoa zaio, ezinbestekoa. Borondate hori, noski, ezin egon liteke nazioa osatzen duten gizabanakoetako bakoitzaren baitan baizik. Ondorioa berehalako samarra da: ez gara nazio batekoak beste nazioetatik bereizten gaituen ondare kulturala jaso dugulako bakarrik; nazio batekoak gara baldin eta gure nazioaren biziraupenaren aldeko *konpromisoa* hartu ere hartzen badugu. Bestela esanda, nazio-kidetasunari berezkoa zaio biziraupen horren aldeko konpromisoa, funtsezkoa zaio, ezinbestekoa. Konpromiso horrek, gainera, hautsiezina izan beharra dauka, erabatekoa, esentziala. Gizabanakoak, alegia, beti egon behar du prest nazio-biziraupenaren alde bere esku dagoen guztia emateko. Bestela, gizabanakoak nazioarekin daukan harremana hasiera-hasieratik konpromisozkoa bainoago komenentziazkoa izan dela esan beharko da, eta ez da gizabanako hori hartu ahal izango nazioaren eskubide osoko kidetzat. Renan-ena bezalako ikuspegiak, beraz, alderik alde dira esentzialistak.

Bi osagai horiek —*tradizioa* eta *konpromisoa*, alegia— hartuko dira, hain zuzen ere, kapitulu honetan zehar garatuko diren nobela-analisien ardatz. Jakina denez, ugariak dira nazioaz arduratu diren euskal nobela garaikideak, askotarikoak diren bezala nobela horien artean aurkitu ahal diren nazioaren gaineko irudikapenak. Nobela horietako gutxi batzuk baino ez dira analizatuko ondoko orrialdeotan, ordezkari egokiak direnak, edonola ere, aniztasun horren barruko ikuspegirik esanguratsuenenak, tesi osoan zehar bezala ‘esentzialismo *vs*. antiesentzialismo’ aurkakotasunaren arabera

banatuko ditugunak.[4] Renan-ena bezalako nazio-irudikapena gauzatuko dute batzuek, esentzialismo modernoa oinarritzat hartuz; antiesentzialismo postmodernista islatuko dute besteek, *tradizioa* eta *konpromisoa* bezalako kontzeptuak berez zehatzezinak direla iradokiz. Azken horiek, funtsean, nazioa erabat zehazterik ez dagoen entitatetzat aurkeztuko dute, halako moldez, non *tradizioa* ere ez dugun zehatz-mehatz nola identifikatu jakiterik izango eta *konpromisoa* ere ez dugun zehatz-mehatz nola bideratu erabakitzerik izango. Hori guztia, postmodernismoan ohi bezala, nazioaren garrantzia ukatu gabe. Ikus dezagun, bada.

MODERNITATEKO PENTSAERAN OINARRITU NAZIO-IKUSKERAK

Tradizioa oinarri identitario tinko, seguru eta aldaezin baten desira ezinezko modura

Juan Luis Zabalaren *Agur, Euzkadi* eleberriak aukera egokia eskaintzen digu nazio-kontzeptua osatuz arestian seinalatu bi osagaietako lehena arakatzeko, *tradizioa*, hain zuzen ere.[5] Julen Lamarain dugu nobelako protagonista, krisi existentzial sakonean murgilduriko 40 urteko euskal kazetaria. Julenek bi zutabe nagusitan oinarritu nahi izan du bere bizitzaren zentzua, konpromiso abertzalean batetik eta Sorkunde emaztearekiko maitasunean bestetik, baina bizitzaren erdibidera iritsita axolagabetasuna erabat nagusitu zaio bata zein bestearen inguruan. Euskalduna ez ezik, euskaltzalea, abertzalea eta ezkertiarra izan da beti Julen. Oraineko talaiatik, ordea, ironia mikatzez begiratzen die joera horiei, ez baitzaizkio jada hautu umotu, pertsonal eta

[4] Modernistatzat joko dira Juan Luis Zabalaren *Agur, Euzkadi* eta Ramon Saizarbitoriaren *Hamaika pauso*; postmodernistatzat, ordea, Bernardo Atxagaren *Soinujolearen semea*.
[5] Juan Luis Zabala, *Agur, Euzkadi* (Iruñea: Susa, 2000)

kontzienteen ondorio iruditzen, gaztaroko inguru sozio-politikoak bultzatuta ia ezinbestez egin behar izan zituen aukerak baizik. Hasierako su abertzale gartsua epelduz joan eta aspaldi itzalita zegoen 33 urte zituela *Euskaldunon Egunkaria*ko kultur erredaktore lanetan hasi zenerako:

> [U]rte gehiegi ziren jada gurpil berari leku beretik eta modu berean bultzaka beti, euskara eta aberria gora eta euskara eta aberria behera beti, geure antzinako euskal txilbor mitiko aratz parerik gabekoari mirespen erlijioso-folklorikoaz begira beti [...]. Ez nion ezeri behar adinako federik, ez nintzen inongo talde, elkarte edo kolektibotako kide izateko gauza sentitzen. Desartikulatuta nengoen.[6]

*Egunkaria*ko lana militantzia abertzalea modu eroso, praktiko eta eraginkorrean bideratzeko aukeratzat ikusi zuen Julenek hastapenean, baina zentzugabekeriaren gurpilak laster irentsi zuen ilusio hori ere, Julen 'desartikulatuta' utziz, nazioarekiko lotura zentzuzkorik gabe, alegia, banandurik, desengainaturik, axolagabeturik. Krisi identitario sakon horri, bestalde, harreman pertsonaletan ere bizi duena gehitu behar zaio: Sorkunde emazteak utzi egin du Julen berriki. Horrek etsipen guztizkora eraman du protagonista, bizi-poz batere gabe irautera kondenaturiko 40 urteko agure bakartia bihurtu delarik.[7]

Julen Lamarainen ingurukoa nobelaren narrazio-hari nagusia izan arren, kontakizuna plano fantastiko bati helduta abiatzen da, zeinean Estepan Urkiaga "Lauaxeta", XX. mendeko Euskal Pizkundeko olerkari handia, berpiztu egin baita bere heriotzatik 60 urte igarota, 1997. urtean, hain zuzen ere. Lauaxeta berpiztuaren hasierako egitekoa bere burua erabat arrotza zaion ingurunean kokatzea da, bizidunen artera non, noiz eta

[6] *Agur, Euzkadi*, 25-6. orr.
[7] Ibid., 14-5. orr.

zertarako itzuli ote den ulertu asmoz. Egokitze-ahalegin horri lotuta, Gerra Zibilean fusilaturiko Lauaxetak hastapenetik agertu kezka nagusia Euskal Herriari —*Euzkadi*, bere hizkeran— denbora-tarte horren buruan zein patu egokitu ote zaion argitzea da. Horrela, lehen sekuentzia narratiboak, nobelaren gai nagusitzat *nazioa* ezartzeaz batera, nazioaren gaineko ikuspegi baikorrerako aukera zabaltzen du, Lauxetari bederen Euskal Herriak eginiko aurrerapauso kultural eta politikoak gogobetegarriak baitzaizkio:

> — Ertzaintza! —atera zitzaion barren-barrenetik oihua Lauaxetari, bera eserita zegoen bankura gerturatzen ari zen ertzain-autoaren kanpoaldeko errotuluei harriduraz begira.
>
> Inork ez zuen entzun oihua. Ingurura begiratu eta, bere burua kontrolatuz, barrenerako gorde zituen hasierako harridura-kolpearen ondorengo adierazpenak: 'Guk asmatutako berba jaukak agerian autoak! Eta matrikula be ertzainena dok, geure ertzainena! Geureak dozak horreek, geureak! Ertzainak nagusi kalean, alajainkoa! Ez gintzuazan alferrik hil! Irabazi egin ete genduan ba azkenean guda? Euzkadi azke ete da?'[8]

Xehetasun gehiagori heldu aurretik, gogora dezagun nobelak gorpuztu egitura narratibo nagusia. Aipatu bi kontakizun-planoek bat egiten dute amaieraraino bakarra osatuz Lauxetak, berpiztu izanaren arrazoien bila garaiko euskal kulturaren eragile gailen hainbatekin arrakastarik gabe elkartzen saiatu ondoren, Julen Lamaraini *Egunkaria*ko egoitzan bisita egin eta bere burua aurkezteko unean. Handik gutxira, elkarrekin ekingo diote Euskal Herrian barna oinez bidaiatzeari, bidez bide, mendiz mendi, herriz herri, euskal literaturak eman dituen izen handienetako batzuekin loturiko

[8] *Agur, Euzkadi*, 9. or.

tokiak korrituz, bientzat ala bientzat zergati zein helburu garbirik ez daukan jardunari emanda, harik eta Julen, halako batean, bera ere hilik dagoela konturatu arte.[9] Hilobiaz haraindiko Julen da, hartara, kontakizun osoaren narratzailea, nobelak oroitze-ekintza zabala gauzatzen duelarik, zeinean Julenek bizirik zegoeneko garaia nahiz hildako modura 'bizi' izandako gertakariak birpasatu, analizatu eta baloratu egiten baititu. Iraganera jotze horren bidez, arestian aipatu krisi existentzialari erantzuna eman nahi dio Julenek, bizitzak galdu izandako zentzua berrosatu eta berreskuratu, alegia, tesi honek aztergai harturiko gainerako eleberrietan gertatu bezalatsu.

Julenen bizi-egonezina bi sintoma nagusiren bidez aurkezten zaigu. Lehena bere bereizte- edo isolatze-sentimendua da, berak 'desartikulatuta' dagoela esanez azaldu duena, halako moldez, non sorgortasun axolagabe eta gaindiezin batek erabat harrapatuta baitauka, hala nazioari nola harreman pertsonalei dagokienez.[10] Bigarrena Julenek pairatu benetakotasun faltaren sentimendua da, zeinaren jatorria informazio-gizarte garaikidean kokatzen

[9] Ibilian-ibilian, Julenek Angiozarko hilerrira iritsi eta bere izena daraman hilarria topatu du bertan. Orduan konturatu da hilabete batzuk lehenago bakarrik eginiko mendi-txango batean toki horretan bertan sumatu zuen ondoez arraroak heriotza ekarri ziola. Ikus *ibid*., 151. or.

[10] Nobela argitaratu garaian ezker abertzaleak konpromiso politikoari balio etiko modura ematen zion garrantzia aintzat hartuta, ausarta bezain harrigarria gertatzen da Juan Luis Zabalak bere pertsonaiaren ezaxolaren sakona adierazteko baliatu modua, zinez gordina baita. Esaterako:

> Distantzia eta soraiotasun handiz bizi nituen *Egunkaria*-ren gorabeherak, eta baita inguruko egoera politikoa ere: ETAren atentatuak, presoen sakabanaketa, torturak, etakide batzuen heriotza ilunak, alderdi abertzaleen arteko ika-mika eta ezinikusiak, noizean behin hauteskundeak... Ezker abertzalearen alde nengoen eta HBri ematen nion beti boza, baina gogorik eta grinarik gabe bizi nuen saltsa politiko guztia, astelehenean Espainiako Futbol Ligako emaitzak errepasatzen nituen axolagabekeria eta urruntasun berberaz. Pozgarri zen niretzat Realak irabazi egin zuela jakitea, eta, antzeko gisan, pozgarria zen HBk hauteskundeetan gora egin zuela jakitea ere. Ez zegoen alde handirik bi poz horien artean. Nire bizitzarekin zerikusi zuzenik ez zuten errealitate urrun eta ukiezinak ziren biak ala biak. Horretan ere beste asko bezalakoa nintzen. Ohikoena eta errazena zen.
>
> Ikus *Agur, Euzkadi*, 26-7. orr.

baitu berak ezein zalantzarik gabe. Ondoko pasarteko argudio argi, irmo eta oparoan adierazi legez, Julenek uste du egungo hedabideen etengabeko datu- zein iritzi-bonbardaketak alienatu baino ez gaituela egiten, modu horretan ez baitzaigu betarik uzten geure kasa pentsatu eta sentitzeko, errealitatearen ordez simulakro hutsa bizi dugularik:

> Miguel Sánchez-Ostizen *La gran ilusión* nobelako pertsonaia bati iruditzen zaio heltzen zaigun oro 'bigarren eskukoa' dela, ezagutzen dugun oro azaletik baino ez dugula ezagutzen, inoiz ezeren benetako muinera heldu gabe. Pertsonaia haren irudipena indartu egiten du, dudarik gabe, eguna egunkari baten erredakzio barruan emateak, etengabe mundu osoko berriak eta irudiak jasotzen. Nazka-nazka eginda nengoen teletipoen, telefotoen eta Interneten erraztasun beldurgarri eta tiraniko hartaz, eta nazka-nazka eginda iritzi-emaile eta intelektualen jardunaz ere, albisteen interpretazio eta iritzi-emailetza automatiko eta sistematikoaz. Nazka-nazka eginda nengoen hedabideek beren buruak munduaren laburpen orohartzaile gisa aurkezteko zuten handinahi ustelaz. Nazka-nazka eginda nengoen pertsona informatua izateaz. Nazka-nazka eginda nengoen errealitatea, baita gertukoena ere, geure ondo-ondokoa, geure-geurea, beti zeharka jasotzeaz, testu eta irudien bidez, edo inoren ahozko lekukotasun zuzenaren bidez asko jota. Nazka-nazka eginda nengoen omenka bizitzeaz. Neure oinekin ibili, lurra zapaldu eta lur gainean oinatza utzi nahi nuen; neure begiekin ikusi, neure belarriekin entzun, neure eskuekin ukitu, neure sudurrarekin usaindu, neure mihiarekin dastatu; eta ondorioz, ahal izanez gero, horixe izango baitzen inondik ere zailena, ezinezkoa seguru askorik ordurako, neure buruarekin pentsatu eta neure bihotzarekin sentitu.[11]

Julenen krisia ardatz epistemologikoan hain argiro kokatuta, Juan Luis

[11] *Agur, Euzkadi*, 42-3. orr.

Zabalak Brian McHale-rekin gogorarazten gaitu, zeinak, aurreko ataletan aipatu bezala, dominante epistemologikoa duten kontakizunak literatur modernismoarekin lotu egin baititu. Baiki, goiko pasarteko argudioak mundu-ikuskera moderno garbia erakusten du, zorrotz marrazturiko oposizio bitarretan oinarriturik dagoena: bateko, hedabide garaikideek itxuratu eta benetakotzat aurkeztu *simulakroa* dugu, sortu ohi duten bigarren eskuko informazio engainagarriaren gainean eraikia; besteko, simulakro horretatik haratago datzan *errealitatea* dugu, bitartekaririk gabeko ezagutza zuzenak gure begien bistara agerraraziko lukeena. Ezagutza arloko 'egiazko *vs*. faltsu' aurkakotasunari eremu identitarioko 'bat-eginda *vs*. banatuta' dikotomia gehitu behar diogu, arestian esan bezala 'desartikulatuta' egote hori —hots, bananduta, isolatuta— *Agur, Euzkadi*-ko protagonistak bizi duen krisiaren beste adierazle nagusia baita. Juan Luis Zabalak Julen Lamarainen bidez proiektatu errealitate-irudikapena, beraz, modernitateari berezkoa zaion horixe dugu, zehatz-mehatz bereizitako pare kontrajarrien gainean eratu ohi dena. Bikote guztietan, osagaietako bat hobesten da bestearen aurrean, errealitateari berez dagokion izaera edo egoerarekin identifikatu egiten delarik; bestea, ordea, gaitzetsi egiten da, gainditu beharreko izaera edo egoera baitakar berekin. *Agur, Euzkadi*-ko kasuan, nazioarekiko *bat-egite* egoera eta errealitatearen *egiazko* ezagutza dira, noski, desiraturiko alderdiak. Biak ala biak urruti dauzka Julenek, bera beste muturreko eremuetan baitago harrapatuta. Julen alienaturik dago, ez dagokion bizitza bizitzera kondenatuta, alegia. Arazo horren aurrean irudikatuko duen irtenbidea ere oso da modernitatekoa. Lehenago harturiko bidea desegokia gertatu baldin bada, beti dago abiapuntura itzuli eta bide alternatiboren bati heltzea, beti dago zerotik hastea, alegia, zalantzan jartzen ez dena helmuga bera baita, hau da, berezkotzat irudikaturiko errealitate-

irudikapena —bat-egite egoera, egiazko ezagutza—. Hutsetik hasteko asmoz, beraz, Julen lana uztera eta aspaldian mamitzen joandako ideia gauzatzera ausartuko da: Euskal Herria oinez korrituko du, simulakro ororen atzean benetako aberria aurkituko duelakoan.

Julenek errealitate osoari loturik aditzera emandako arazo epistemologikoa nobelak daukan gai nagusiarekin lotu beharra dago, hau da, nazioarekin. Julenek benetako Euskal Herria aurkitu nahi du. Ez *bere* benetako Euskal Herria, ordea. Benetako Euskal Herri hori ez daiteke egon irudikapen subjektiboen baitan, horrek, irudikapen-aniztasunari bide emanda, ez bailuke ez abertzaleen arteko zatiketa saihestuko, ezta Julenen isolatze-sentimendua ere. Ildo horretan, Julenek bilatutakoak nazio-muin aldaezin eta dudarik gabekoa izan behar du, interpretaziorik onartuko ez duen erdigune identitario objektiboki ezagungarria, eta hori esentzia baizik ez daiteke izan, nazio-esentzia, alegia. Julenek aipatu alderdi abertzaleen arteko ika-mika eta ezinikusiek zein hedabideek sustatu interpretazio eta iritzi-emailetza automatiko eta sistematikoak ezkutatu baino ez digute egiten, errealitatea guztiz lausotu eta desitxuratu egiten duen zurrunbilo mediatikoa dela medio, nonbait, ezbairik gabe, egon beharra duen nazio-esentzia hori. Ustez egon badagoen erdigune esentzial horrek, gainera, abertzaleen arteko zatiketa zein Julenek berak sentitutako bakartzea uxatzeko ahalmena izango luke, ikuspegi subjektibo oro baztertuta, nazioa ulertzeko modu bakar eta bateratzailea ezarriko bailuke. Zentzu horretan, Lauaxetaren agerpenak dimentsio diakronikoa eransten dio erdigune identitario objektiboki ezagungarri eta bateratzaile horri, esentzia horri, tradizio bihurtuz. Izan ere, Julenen zein Lauaxetaren ideal abertzaleak —batasuna, askatasuna, independentzia, finean— esentzialismo bertsuko nazio-irudikapenetan daude oinarriturik, hau da, Julenek zein Lauaxetak,

funtsean, berdintsu dakusate nazioa, esentzia modura, alegia. Horrek aberkide egiten ditu, horrek batu egiten ditu denboraz zein historiaz gaindi.[12] Juan Luis Zabalak, hortaz, arestian harira ekarritako Ernest Renan filosofo frantziarrak bezalatsu itxuratu du nazioa, esentzia baten transmisio modura, zatitu gabe transmitituriko tradizio modura, alegia.

Lauaxeta bidaide halabeharrezko bihurtuta, Julenen oinezko ibilaldia iraganera eginiko itzulera-bidaia bilakatzen da. Hala, Julenek bilatu benetakotasuna iraganean datzala iradoki nahi izan digu Zabalak, nobelan

---

[12] *Agur, Euzkadi*-ko Lauaxetak darakusan nazio-ikuskeraren esentzialismoa ageri samarrekoa da bere hitzotan:

> Ez da alkarrengandik bananduta ibilteko garaia. Batasuna behar dogu, arrebok, anaiok! Batasuna! Egia da, bai: ez gara alor guztietan gogaide abertzale guztiok. Egia da, bai: gaurko abertzaleen artean asko dira Josuren fedea alde bat itxirik daukienak. Egia da, bai: Euskal Herriaren alde borroka egiteko moduen inguruan be ez gatoz bat abertzale guztiok, batzuei biderik eraginkorrena iruditen jakena beste batzuen iritziz kalterako baino ez da-ta. Baina denon arteko batasuna bilatu beharra dogu nahitaez, desberdintasun eta ezinikusi guztien gainetik, horrek geure barrenetan sor dagikegun amorrazioa aberriaren aldeko gure maitasunean urturik eta ezerezturik, hori egitea aberriaren aldeko urrats garrantzitsua izango dala jakinaren ganean. Zatitua ez dogu inoz ezer aurreratuko. Zatituta ez dogu inoz ezer irabaziko. Zatiketak antzu bihurtzen dauz aberriaren aldeko borroka mota guztiak, baita maitasunik handienez eta sakrifiziorik gogorrenez egiten diranak be. Batasunak egin eban, hain zuzen be, eraginkor gudarion suhartasuna guk bizi izan genduan gudan. Telesforo Monzon euskaldun handiak, 1936ko Euzko Jaurlaritzako Gobernazio sailburu handiak, ederto esan eban legez, Maltzagaraino alkartuta joan behar dogu guztiok, bidean eroritakoak otoitzaren laguntzaz lurperatuz, ezinduei lagunduz, alkarri animoak emanez, alkar maitez eta alkarri euskaraz berba eginez. Horixe da nik zuek ataka gaizto honetan ikusirik esaten deutsuedana, horixe dozue nire mezua, apala eta borondate onekoa, baina tinko eta sendoa, geure ikurrin doneari eusten deutson eskuak behar dauen lakoa...

Ikus *Agur, Euzkadi*, 60-1. orr. Desadostasun sakon ororen gainetik, Lauaxetak abertzale guztiak batzen dituen erdigune aldaezinari heltzeko deia egiten du. Haren irudikapenean, beraz, subjektiboa edo iritzien araberakoa ez den nazio-muin bat dago, esentzia bateratzaile bat, alegia, abertzaleek ahaztuxea dutena. Lauaxetak sonanbulu-egoeran eginiko diskurtso hori oinezko ibilaldiaren lehen egunean dago kokatuta, Julen eta bera Tolosako ostatu batean lo egitera gelditu direlarik, eta ordurako Julenek agertu nazio-ikuspegiarekin bat eginda, *Agur, Euzkadi*-k ideal modura proiektatu nazio-irudikapena gauzatzen du, nazioa esentzia modura itxuratzen duena, alegia. Lauaxetaren abertzaletasun gartsuak, bestalde, ondoko hitzotan dauka islarik garbiena: '[a]berriaren askatasun deunak izan behar jok gaztearen aurreneko kezka, eusko gazteria batuaren xedea. Gainerakoan, gureak egin dok. Bestelako eztabaiden garaia be iritsiko dok aberri askea dogunean. Baina aberria dok lehena.' Ikus *ibid*., 109. or.

Lauaxetaren presentziak gorpuzturiko tradizioan, hain zuzen ere.[13] Tradizio hori ahaztu izana da Julenen zein garaiko abertzaleen arazoa eta hura berreskuratzea, noski, arazoak daukan konponbide argia. Tradizioarekiko haustura hori metafora zoli baten bidez irudikatu du Zabalak *Agur, Euzkadi*-n: Lauaxeta berpiztu den garaiko euskal letretako eragile gailenak, baita poetaren obran zein bizitzan adituak direnak ere, ez dira gauza hura ikusi edo entzuteko pare-parean eduki arren; lehendik Lauaxetaren berri izan ez duten kaletarrek soilik ikusi eta entzuten dute olerkaria bizi-bizirik balego bezala. Julen Lamarain salbuespena da, bera baita Lauaxetarekiko harremana ―tradizioarekikoa, alegia― modu kontzientean berreskuratu ahal izan duen bakarra. Julenek bere baitan sumatu gaitz epistemologikoa, beraz, garaiko euskal intelektual guztietara dago zabalduta: denek galdu dute nobelan Lauaxetak sinbolizatu tradizioarekiko lotura. Irtenbidea, gorago esan bezala, *gogoratzean* datza, oroimen kolektiboaren zokorik ilunenean bazter utzitako egia berriro ere argitara ekartzean. Ikus daitekeenez, hemen ere oroimena egiaren gordailua da, pentsabide modernoan oro har gertatu ohi den bezala. Tradizioa da, beraz, tradizioak bere baitan daraman esentzia, alegia, Julenek behar duen euskarri finko eta ziurra krisialditik atera eta ilusioa berreskuratzeko. Lortu ere lortuko du hala

[13] Bizi duen krisiaren aurrean, Julen Lamarainek iraganera itzultzeko beharra sentitu du, *Agur, Euzkadi*-n zehar hainbat modutara iradoki legez: 'Lauaxeta ezagutu aurreko garaian, 1997ko udaberrian eta udan, Espainiako Gerra Zibila deituaren inguruko kontuetan interesatuago nengoen neure garaiko politika gorabeheretan baino', aitortu du Julenek nobelaren hasiera aldera. Ikus *Agur, Euzkadi*, 27. or. Krisiaren beste alderdiari dagokionez ere ―bikote-maitasuna, alegia― Julenek joera berbera ageri du. Gauzak horrela, Marga gogoratu du, hau da, nerabezaroko bere lehen maitalea, eta oinezko bidaia askatzaileari ekiterako haren mezuak jasotzen hasi da ezustean, adorea eta ilusioa berreskuratzen lagunduko diotenak. Halako batean, ibilaldiak helmuga Zeanurin izango duela erabaki du Julenek, bertan gertatu baitzen Margarekiko harreman ederra. Maitasun-kontuetan ere, beraz, iragana egiaren eta bat-egite erabatekoaren gordailua da. Horren sinboloa den Margak halaxe dio Juleni bidaliriko lehen gutunean: '[u]rteek argi erakusten dute, gero eta argiago, eta ez dago dudarik jada: lehen amodioa da bizitzaren gailurra.' Ikus *ibid.*, 45. or.

egitea, hein handi batean Lauaxetari esker, ahaztutako egia gogoratu ahal izateko Lauaxetak eskaintzen dion aukerari esker, hain justu ere.[14] Horrela, kontakizunaren amaieran Julenek agertu aldartea, kasu, oso bestelakoa da hasieran azaldutakoaren ondoan, orduko bakartze-sentimendua eta axolagabekeria gainditurik samar dauzkala dirudielarik. Hilik dagoela jakin ondoren ere, Julenek eutsi egin dio Euskal Herria Lauaxetak lagunduta bazterrik bazter korritzearen egitasmoari, eta halaxe dio nobelaren bukaeran ibilaldi amaigabe horri buruz:

> Ez gara, alabaina, geure oilolur heterogeneo eta askotarikotik irteten, prentsa abertzaleko eguraldiaren maparen mugen barruan gabiltza beti. Erosoago eta etxekoago sentitzen gara leku batzuetan besteetan baino, ezin dugu hori ukatu. [...] baina osorik maite dugu gure eguraldiaren mapa, gure aberria, eta gure aberri osoaz gara, ezertaz arduratzerik dugun neurrian, arduratzen. 'Aberria ala hil!' esaten da, baina hil eta gero ere hezur-hozten ez den maitasuna da abertzaleak aberriari diona, Lauaxetaren eta bion

[14] Lauaxetak Juleni egin lehen bisitak azkenaren gogo-susperraldia eragin du:

> Neuk zergatik jakin gabe, barruak astindu eta asaldatu egin zizkidan bisita hark. Barne-iraultza bat izan zen erraietan. Haurtzaroko eta nerabezaroko oroitzapenak etorri zitzaizkidan trumilka gogora ondorengo egunetan, aspaldiko partez, indartu eta biziberriturik. Margarenak batez ere, Margak Zeanurin, Gorbeiapeko sagasti hartan, "Ikusi nahi dizkidazu?" galdetu zidan lehen egun urrun hartakoak bereziki.

Ikus *Agur, Euzkadi*, 41-2. orr. Lauaxetak, azken batean, iragana berreskuratzea ahalbidetu dio Juleni. Zentzu horretan, goiko pasarteak argi samar ematen du aditzera Juan Luis Zabalak iraganari lotzen dion ahal sendagarria. Izan ere, Lauaxeta topatu bezain pronto, etsipena gainditu du Julenek, ilusio-, inozentzia- eta benetakotasun-sentipenak berreskuratuz, bai aberriari, bai maitasunari dagokionez. Haien ibilbidearen hasieran ere halaxe dio Julenek:

> Abiatu aurretik, zahatoa eskaini nion eta hurrupa bana egin genuen. Ez nuen benetan sinesten gizon hura Lauaxeta zenik, baina atsegingarria zitzaidan Lauaxetaren antzeko gizon hark bereari eusten ziola ikustea. Nora eraman nintzakeen ez nekien bide batean sartua sentitzeak kilikatu egiten zidan barrena, ilusioa pizten zidan. Pozik nengoen. Aspaldidanik sentitu ez bezalako poz zabal bat nuen barrenean.
>
> Ikus *ibid*., 51. or.

> kasuek erakusten dutenez.[15]

Guztiarekin ere, Julenek irudikaturiko ideala ez da oso-osorik beteko. Tradizioak zentzugabekeriatik irteteko adinako euskarria eskaini dio, bera baino entitate handiago bati lotuta dagoelako sentipena berritu eta etsipena gainditzeko, baina tradizioak ustez berekin ekarri beharreko egia objektibo eta bateratzailea, nazio-esentzia, alegia, ez da sekula erabat eskuragarri gertatuko, ez da sekula aldez aurretik irudikatu moduan azaleratuko. Izan ere, kontakizunaren amaiera aldera Julenek erdietsiko duen Lauaxetarekiko bat-egite edo identifikazioa *ia* erabatekoa izango da ―*ia* esentziala, esan liteke―, baina ez desiratu izandakoa bezain osoa:

> — Ni askotan gogoratzen nauk zuekin —azaldu nion Lauaxetari [...]. Batez ere Lizardirekin eta hirekin. Anaia nagusiak zaituztet, anaia zaharrak, oso anaia zahar eta urrunak baina anaiak beti. Oso bestelako mundu batekoak, oso bestelako ikusmolde batekoak, baina garaiko gogaide asko baino askoz ere gertuagokoak hala ere. Hain gertu, hain urrun. Edo alderantziz, ez zakiat, berdin zaiok. Baduk haurride bila gertuago jotzen duenik [...]. Nik nahiago zaituztet zuek. Ni zuek nauk, neurri handi batean behintzat.[16]

'Ni zuek nauk, *neurri handi batean behintzat*.' Zabalak hausnarturiko guztiaren emaitza esaldi horretan laburbiltzen dela esan genezake. Itxura guztien arabera, 'ni zuek nauk' soil eta borobila aldarrikatu nahi izan du Zabalak, 'neurri handi batean behintzat' bezalako gehigarririk gabe. Zabalaren zintzotasunak, ordea, galarazi egin dio gehigarri ezinbesteko horri ez ikusia egitea. Julen ez da sekula Lauaxetarekin zeharo bat etortzen, bien nazio-irudikapenak dibergenteak direlarik hainbat eta hainbat gauzatan.

[15] Eta horrela darrai beheraxeago: '[...] abertzale bat hiltzen denean hildako abertzale bat bilakatzen da [...]'. Ikus *Agur, Euzkadi*, 157. or.
[16] *Ibid*., 142. or.

Batzuetan, Lauaxetak ikuspegi atzerakoiagoak agertuko ditu, Euskal Herriak Julenek dagoeneko aintzat hartzen ez duen fede kristauarekin esentzialki loturik egon beharko lukeela baieztatzean, kasu.[17] Beste batzuetan, Lauaxeta bera izango da bultzada aurrerakoi edo pragmatikoagoen defendatzailea, Julenek arbuiatu garabide ekonomiko garaikideak —baserrien desagerpena edota ingurumenaren narriadura etengabea dakartzatenak, besteak beste— ontzat jotzean, esaterako.[18] Ororen buruan, Lauaxetagandik Julenengana zabalduriko tradizioa ez da esentziala, tradizio horrek ez ditu *erabat* batzen, *neurri handi batean* lotzen baizik, Julenek boluntarismo nabarmenez aditzera eman bezala.[19] Eta 'neurri handi' horretatik 'erabat' horretara dagoen tartea erabakigarria da, tarte horrek *ezin* bihurtzen baitu Zabalak errealtzat proiektaturiko *nahia*, erdigune identitario objektibo eta bateratzaile baten desira, nazio-esentzia batena, alegia.

Nahi baina ezin, berriro ere, beraz. Juan Luis Zabalak *Agur, Euzkadi*-n gorpuztu mundu-ikuskerak zuzenean gogorarazten digu Alan Wilde-k literatur modernismoari loturik seinalatu bereizgarri nagusia, mundua ideal jakin bati egokitu beharko litzaiokeela uste izatean eta aldi berean errealitateak ideal hori betetzen ez duela egiaztatzean baitatza. Pentsabide mota hori sen onekoa da, zentzuzkoa, are arrazionala ere, zergatik ez esan. Hemen dagokigun alorrean, nazioarenean, alegia, gure ezagutza politiko eta historikoak zein eguneroko esperientziak argi eta garbi erakusten digute nazioak egon badaudela, eremu pribatuan kidetasun-sentimendu estuak sorraraziz, eremu publikoan proiektu politiko oro-

[17] *Agur, Euzkadi*, 69-71. orr. *passim.*
[18] *Ibid*., 69-71 eta 108-9. orr. *passim*.
[19] Bien arteko distantziak amildegia dirudi Julenek beren desadostasun ideologikoak zerrendatuz eginiko gogoeta-saio baten harira. Hala, Julenen irudiko Lauaxeta matxista eta misoginoa zen, burgesa eta klasista, xenofoboa eta are faxismoaren ideia batzuen aldekoa ere. Ikus *ibid*., 110-1. orr. Julenen garaiko abertzaletasunak, noski, nekez egin lezake bat halako 'tradizio' batekin.

hartzaileak oinarrituz... Nolatan ez dugu pentsatuko, bada, esperientzia gertuko, natural eta indartsu hori esentzia baten ondorioa dela? Hipotesi horretatik abiatu da Juan Luis Zabala, ohikoa denez, normala denez, sen onekoa denez, baina nobelan erakutsi bezala, ez du argudio erabakigarririk aurkitu hipotesia frogatutzat emateko. Emaitza paradoxa da: nazioak esentzia baten isla beharko luke, baina ez da halakorik inon ere aurkitzen ahal. Kale-itsu horretara iritsita —modernismoak ohi duen bezala— Zabalak paradoxaren berri ematea beste irtenbiderik ez du topatu. Ez dago ez hipotesia frogatzerik, ezta bazter uzterik ere, nazioa irudikatzeko beste modurik ez baita inondik ere sumatzen. Errealitatea paradoxikoa gertatuta, egileak ez du modu arrazoizkorik haren berri emateko eta, ondorioz, urrundu egiten du bere burua errealitate horretatik. Juan Luis Zabalak ere harturiko distantzia horixe da Alan Wilde-k *ironia disjuntiboa* deitu duena, literatur modernismoak errealitatearen baitako kontraesanen aurrean ageri duen jarrera laburbilduz. *Agur, Euzkadi*-n metafora garbi baten bidez gorpuztu da aldentze modernista hori: Julen Lamarain *hilik* dago, hain kezkagarria zaion errealitatetik ezin urrunago, ezin banatuago, ezin bakartuago.[20] Nazioarekin bat egiteko daukan irrika zapuzturik geratu da betiko. Nazioak erakutsi paradoxak, beraz, askaezin iraungo du betiko: nazioak nola edo hala esentzia izan behar du, inon eta inola ere aurkitzerik ez dagoena; eta aurkitzerik ez badago ere, nazioak esentzia behar du, zer

[20] Ildo horretan, nobelaren hainbat pasartetan heriotzerako bultzada moduko bat suma daiteke, bizitzaren edota errealitatearen ukapen moduko bat, bederen. Hona, kasu, Lauaxeta berpiztua aldamenean edukitzeak Juleni sorrarazten dion sentimendua:

> Nolanahi ere, Lauaxetak nire ondoan jarraitu beste erremediorik ez zuen, eta niri pozgarria zitzaidan hura aldamenean sentitzea. "Biziek ezin eman dezaketen laguntza eta babesa ematen ditek hildakoek", pentsatu nuen, "edo berpiztuek, hobeto esanda. Etorkizunik gabeko adiskidetasuna, askatasun osoko intimitatea, biziekin inola ere ezin iritsia."
>
> *Agur, Euzkadi*, 74. or.

bestela? Sorgin-borobil kognitibo hori Euskal Herriko geografian barna marraztuz, Lauaxetak eta Julenek elkarrekin jarraituko dute beren aberriko bideak behin eta berriz korrituz, eternitate osorako kondenaturiko arima alderraiak bailiran, sekula ere topatu gabe Julenek amesturiko egiazko Euskal Herria, sekula ere erdietsi gabe desiraturiko bat-egite identitario erabatekoa: ibilbideak helmugarik ez daukala ahaztu, ibilian jarraitu ahal izateko; nazioaren inguruko paradoxari ez ikusia egin, bazter batera bildu, nazioaren ideiari eutsi ahal izateko...[21] Ez bide dugu beste biderik.

Horixe da, azken batean, *Agur, Euzkadi*-n garatu oroitze-ekintzaren emaitza. Oroimenari esker lortu zuen Julen Lamarainek etsipena eta ezaxola garaitzea, Lauaxetak gorpuztu tradizioak berekin dakarren nazio-ikuskera baikor eta oldarkorra gogoratzeari esker, hain zuzen ere. *Gogoratzea*, baina, ez da *berregituratzea*, Lyotard-engandik ikasi bezala. Julen Lamarainek ere ez du oroitze-ekintza horretan zehar bere nazio-irudikapena eraldatu edo berregituratu. Hasieran bezala amaieran ere irudikapen hori parametro modernoei jarraikitzen zaie, 'bat-egite *vs*. banatze' edota 'egiazko *vs*. faltsu' bezalako oposizio bitarrak hartzen dituelarik oinarritzat.[22] Bikote horien

[21] Euskal Herrian barnako ibilaldia ere, finean, errealitateari ez ikusia egiteko beste modu bat da, goian aipatu urruntze modernistak *Agur, Euzkadi*-n eragindako beste metafora bat. Izan ere, Julenek argi dauka ez duela erabateko bat-egiterik erdietsiko, ez duela helmuga behin betikorik iritsiko, alegia, baina ibilaldiari lotzen zaio, bilaketa baten simulakro hutsa antzezten ari dela jakinda. Julenek berak adierazi bezala: 'Inon gustura ez gaudenok bidea maite diagu —azaldu nion orduan Lauaxetari—. Edozein tokitan egonik, okerreko lekuan nagoela irudituko litzaidakek, beste nonbait egon behar nukeelako irudipena izango nikek, eta horregatik nahiago diat bidean egon, bidean egotea inon ez egoteko modu bat delako azken batean. Ibili dabilenari barkagarri zaiok ez dagokion lekuan egotea, dabilenari iritsi artekoa geratzen zaiok itxaropen, aitzakia eta babes. Ibiltzea bilatzea duk, eta bila dabilenari ezin zaiok aurkitu ez duena ez edukitzeagatik errietarik egin. Horregatik nabilek, Estepan, bai, horrexegatik duk.' Ikus *ibid*., 116-7. orr.

[22] Garaiko euskal kulturaren eragile nagusiek Lauaxeta berpiztua aditu edo ikusi ezin duten legez, nobelaren irakurleok ere ezingo ditugu Lauaxeta eta Julen Lamarain ibiltari nekaezinak sekula ere aditu edo ikusi, Julenek berak kontakizuna bukatuz iragarri bezala: '[...] Zuen antzeko pertsonek ikusi egiten gaituzte, entzun egiten dute guk esaten duguna, ukitu ere egiten gaituzte batzuetan, zuen antzeko pertsonak gurekin mintzatzen dira. //

elementu lehenetsiak atzeman ezin daitezkeela iradokitzean, Juan Luis Zabalak zintzo eta ausart jokatu du, nazioaren inguruko utopiak deuseztu egin baititu. Ez dago erdigune identitario bateratzaile eta objektiboki ezagungarririk. Nazioa ez da esentzia, ez da zatitu gabe transmitituriko tradizioa, Ernest Renan-ek nahi zuen bezala. Baina horren guztiaren oinarrian errealitate-irudikapen modernoari eustean, Zabalak paradoxa bihurtu du nazioa, eta espazializatu egin du, nazioa egitura atzemangarri eta ezagungarri batera errendituz, denbora-jarioak ekar litzakeen aldaketa eta gorabeheretatik babestuz. Irrikatu izandakoa ez bada ere, nazioak behin betiko gauzapena erdietsi du *Agur, Euzkadi*-n: paradoxa, nahi eta ezina. Helmugara iritsita, oroitzeak ez du aurrerantzean ezer berririk ekarriko. Oroimena agorturik geratu da, bere onenak emanda. Paradoxikoki, nazio-gaitzen konponbidea oroimenean —iraganean, tradizioan, hain zuzen ere— aurkitu nahi izandako bultzada berberak deuseztatu egin du oroimenaren indarra, indargetu egin du oroimena.[23] Oroimen-lanak, ordea, ez du berezko

---

Zuek, ordea, ezin izango gaituzue inoiz ikusi, entzun edo ukitu, zuek ezin izango zarete inoiz gurekin mintzatu, gure berri duzue eta.' Ikus *ibid*., 159. or. Banaturik iraungo dugu, beraz, hildako Lauaxeta eta Julen Lamaraingandik: tradizioak ez gaitu erabat batuko.

[23] *Nahi* idealaren eta *ezin* errealaren arteko kale-itsuan harrapaturik, Julenen oroimenak kutsu nostalgiko nabarmena dauka, literatur modernismoan ohikoa den bezala. Nostalgia ageri-agerikoa da istorioaren hasieran, etsipenak Julenen gogoa erabat hartua daukanean. Horrela, garai horretako mendi-txangoetatik, desagertutako edo gain behera etorritako gauzen aztarnak gogoratuko ditu bereziki Julenek, horiek baitira bere aldartea ongien islatzen dutenak: '[z]irrara atsegingarri bat, halako kidetasun edo haurridetasun kontsolagarri bat-edo, sentiarazten zidan gizakiaren inoizko kemenak utzitako arrasto haiek neure begien aurrean horren antzu eta ahantzi ikusteak, lurperatu gabeko aspaldiko hilotzak balira bezala.' Ikus ibid., 22. or. eta 21-3. orr. *passim*. Arrasto horiek guztiak kulturalak dira, nazionalak, hala nola hilerriak, hilarrietako izen-abizenak, etxola eta borda pitzatuak, ola eta errota zaharrak, zubi hautsiak, baserri abandonatuak... Horrek adierazten du Julenen nostalgiak nazio-esentzia desiratu baina sekula aurkitu gabean daukala iturria. Bestalde, Julenen aldartea istorioan zehar ezkorretik baikorrera egiten badu ere, nostalgiak bere horrexetan jarraituko du, errealitate-irudikapen aldaketa funtsezkorik gertatu ez delako seinale: 'Nik tarteka argazkiak egiten jarraitzen dut. Ikusten ditudan hilarri guztiei egiten dizkiet argazkiak, baina egiten ditut bestelakoak ere: sasiak guztiz bere egindako Seat 600 bat Zestoako baserri batean [...].' Ikus ibid., 158. or. Horrek guztiak, ordea, ez du esan nahi

amaierarik. Anamnesi postmodernistak ez du bururik, errealitatearen baitako eremu *zehatzezinak* hartzen baititu aintzat. Errealitatea mugarik gabe oroitu behar da, berreginez, berrantolatuz, *berregituratuz*. Baita nazioa ere. Nazioa ez da sekula goitik behera zehazterik izango. Horrek ez du esan nahi nazioaren ideia bazter utzi beharra dagoenik. Horrek esan nahi du nazio-irudikapen orok irekita egon beharko duela nazio-irudikapen berrietara, ezinbestez eta beti.

Konpromisoa gizabanakoaren immolazio modura

Kapitulu honen sarreran eta Ernest Renan-i jarraiki, bi osagai esentzial atzeman ditugu nazio-kontzeptuaren oinarrian: *tradizioa* eta *konpromisoa*. Azken horixe du gai nagusitzat euskal nobelagintza garaikideak ekoitzitako alerik umotu, biribil eta astintzaileenetako batek, Ramon Saizarbitoriaren *Hamaika pauso*-k, hain zuzen ere.[24] Testuaren erreferente historikoa frankismoaren azken urteak eta trantsizioaren lehenak biltzen dituen garaia da, 1973tik 1984ra bitarteko epea, gutxi gorabehera. Kontakizuna bi plano narratibotan banaturik dago. Batean, erretratu intelektual eta psikologiko ezin aberatsagoa eskainiz, narratzaile orojakile batek Iñaki Abaituaren istorioa kontatzen digu, ildo nagusitzat garaiak eskatzen zuen konpromiso politikoari neurria hartzeko protagonistak agertu ezgaitasunaren nondik norakoak dauzkana. Bestean, narratzaile intradiegetiko bihurturik eta *mise en abyme* egitura sorraraziz, Iñaki Abaituak berak *Hamaika pauso* izenburuko nobela idazten du, zeinean Daniel Zabalegiren heriotza eragin

---

nostalgiak ez dezakeenik literatura onik oinarritu. *Agur, Euzkadi* horren adibide egokia da, berez, bere hainbat pasartek erakutsi legez. Horietako bat baino ez aipatzearren, Julen eta Margaren arteko topaketa seinala dezakegu. Eszena biribila sortu du Zabalak, indar liriko bizikoa, zinez.

[24] Ramon Saizarbitoria, *Hamaika pauso* (Donostia: Erein, 1995)

zuen jazoera-katea kontatzen baitu.[25] Eleberri honetan ere *in extrema res* heldu dio Saizarbitoriak kontakizunari, ezer baino lehen istorioaren amaiera aurkeztuz: Iñaki Abaitua jakitun da ordu gutxi batzuen buruan hilko dela, eta etsipen, angustia zein porrot existentzial erabatekoa islatzen duten pentsamendu eta oroitzapenak aletzen ari da, irakurleongan kontakizunaren bukaerara arte erabat baieztatzerik ez dagoen susmoa piztuz, bere buruaz beste egingo duela, alegia.

Berandu gabe, baina, narratzaileak iraganera garamatza, Iñaki Abaitua suizidioaren atariraino gidatu duen gertakari-segida hasieratik berrikusi asmoz. Horrela, besteak beste espazioaren erabileragatik aparta gertatzen den eszenan, protagonistaren nortasun oinazetua eta barne-gatazka urragarria zolitasun handiko zertzeladen bidez aurkezten dira, istorioak garatuko duen drama pertsonalaren funtsa hastapenetik aditzera emanez. Iñaki Abaitua garai hartako lagun-koadrilarekin dago, ohi bezala Juliaren Hondarribiko etxean bilduta.[26] Koadrilakoak, oro har, ezkertiarrak eta abertzaleak dira, diktaduraren aurka daude, eta baten bat ―Abel Osa, hain zuzen ere― nabarmendu izan da jada bere militantzia eskuzabalagatik. Harreman konplexua dauka Iñakik bere lagunekin: batetik, bere burkide eta aberkideak dira, eta zein gutxiago, zein gehiago estimutan dauzkala dirudi; bestetik, ordea, bistakoa da haiengandik arras banandurik dagoela. Hasteko, Juliak laztan batzuk besteen aurrean egin dizkiolako asaldatuta, Iñaki taldeagandik aldendu eta egongelako leihotik begira jarri da. Gero, kanpoan dakuskien arrantza-ontzien ederra xaloki aipatuta, neurriz gaineko erantzuna

[25] Daniel Zabalegi Angel Otaegi etakidearen *alter ego*a da, 1975eko irraileko fusilaketa ezagunetan erregimen frankistak erail zituen azken lagunetako bat, alegia. Ikus Mari Jose Olaziregi, '*Hamaika pauso*: irakurketarako gonbitea', in *Ramon Saizarbitoriaren unibertso literarioa* (Bilbao: Labayru & BBK, 2001), 46-62. orr. (51. or.).

[26] Zazpi lagun aipatzen ditu narratzaileak guztira, hots, Julia eta Iñakiz gain, Ion Igartua, Abel Osa, Alberto Pardo, Arantza Olabe eta Ane Aristi. Ikus *Hamaika pauso*, 10-1. orr.

jaso du Abelengandik, taldeko guztien txobinismoa zakarki arbuiatu duena. Abel hurbildu eta keinu baten bidez barkamena eskatuta, laster baretu dira gauzak eta hedatu berriro ere txantxak eta barre-algarak, baina giro alaiak ez du Iñakirengan haserrea besterik eragiten. Ondoren, gizakiak heriotzari dion beldurraz hasi dira solasean, eta beren ideologia marxistari jarraiki, ikara hori gizarte burgesak bere elkartasunik eza zuritzeko asmatutako gezur hutsa dela onartu dute aho batez... Iñakik salbu, berak uste baitu heriotza berez dela ikaragarria, eta haren gaineko kontzientzia larritasun osoz bizi du, lagunekin haserre bizian etxetik alde egiterakoan Juliari esandakoek ―narratzailearen ahotik hona ekarriak― erakutsi legez: 'Besoa [Juliarengana] luzatuz, "ikaragarria hau da" esan zuen, "hau" beso aurreratua bestearen eskuaz atximurtzen zuela, "ur berde nazkagarri bihurtuko dela jakitea".'[27] Horrela, eszenan zehar nabarmendu egiten da Iñakik hurbileko lagunekin ere harreman naturalak izateko daukan ezgaitasuna, haiekin bat-egite bizigarria erdiesteko ezintasuna, alegia. Horren adierazlerik esanguratsuena, eszenak ixten duen elkarrizketak erakutsi bezala, Juliarekin daukan ezin burutuzko harreman morbidoa da. Elkarrenganako desira bizia bezain agerikoa izan arren, Iñaki ez da gauza Juliak etengabe egiten dizkion keinu txeratsuei behar bezala erantzuteko, zehatz ezagutzen ez duen arrazoiren batek galarazita, zerikusia daukana, edonola ere, Iñakik Juliarengan sumatu otzantasun existentzialarekin, neskak heriotzaren gaineko kontzientzia larririk ez izatearekin, alegia.

Hortik aurrera, kontakizunak aberastasun eta konplexutasun gero eta handiagoak erdiesten dituen prozesu deskriptibo bati heltzen dio, Iñaki Abaituaren nortasun gatazkatsua pixkanaka zehaztuz doana. Linealtasun narratiboa etengabe hausten duten analepsi eta prolepsiak baliatuz,

[27] *Hamaika pauso*, 22. or.

narratzaileak izaera ezberdineko sekuentziak txandakatzen ditu ―gertakari berriak, protagonistaren oroitzapenak, digresio moduko iruzkin gehigarriak―, gehienetan alderdi psikologiko arazotsuren bat edo beste gehitzen diotenak Iñakiren erretratuari: bakardade-sentimendua, neurosirako joera, heriotzari dion beldurra... Nortasun oinazetu horrek hainbesteko tokia dauka kontakizunean, non irakurleok aise pentsa dezakegun nobelak eskatu irakurketa, hain zuzen ere, desoreka psikologiko orokor horri azalpen egokia aurkitzean datzala, Iñakiren psikoanalisia egitean, alegia. Halere, testua bera arduratzen da mota horretako irakurketa oro galarazteaz. Horri dagokionez, bereziki esanguratsuak dira protagonistak J. J. Lasa psikiatra lagunarekin izandako elkarrizketak, zeinetan, azken batean, Iñakiren neurosia aski normaltzat hartzen baita, ia gizaki sentibera orok jasan beharreko arazotzat, alegia.[28] Hala, nobelak irakurketa psikologista ororen desegokitasuna iradoki eta beste dimentsio bateko problematikara bideratzen gaitu, ondoren argitzen saiatuko garena.[29]

Delako dimentsio-aldaketa atzemateko giltzarria da lehen aipatu oroitzapenetako bat, Iñaki Abaituak ‘amorrazio bereziz’ gogoratzen duen

[28] Hona, adibidez, Iñakiren heriotza-angustiaren harira J. J. Lasa psikiatrak hari eginiko iruzkina: ‘Gizona eta animalia ez ditu hizkuntzak bereizten, filologoek nahi luketen bezala ―esan zuen―, edo apaizen arimak, edo irriak. Heriotzaren aldez aurretiko ideia horrek bereizten ditu. Hiltzeko garela jakiteak.’ Ikus *Hamaika pauso*, 21. or. Ikus daitekeenez, psikiatraren iruzkinak Iñakiren inkontzientea bazter utzi eta gizakion heriotza-kontzientzian berean kokatzen du haren angustiaren jatorria, azalpen psikologiko gehiagoren beharra neutralizatuz. Normaltasun efektu bertsua daukate J. J. Lasak kontakizunean zehar eginiko gainerako digresioek ere.

[29] Iñaki Aldekoak dioenez, *Hamaika pauso*-n aurreko nobeletako konta-teknikari eutsi dion arren, Saizarbitoriak haratagoko asmoa izan du esanahi-sorkuntzaren aldetik: ‘Nire ustean, *Hamaika Pauso* nobelarekin gauza paradoxikoa gertatzen da: batetik nobelaren konta-teknikak eta baliabide formalak bete-betean dira *nouveau roman*aren ildokoak, baina baliabide tekniko horiekin saiatu duen esplorazio mailak gainditu egiten ditu *nouveau roman*eko nobelagileen horizonteak.’ Ikus Iñaki Aldekoa, ‘Ramon Saizarbitoriaren nobelagintza: *Hamaika pauso*’, in *Mendebaldea eta narraziogintza* (Donostia: Erein, 1998), 109-53. orr. (121. or.). Esplorazio-eremu zabalago hori da hurrengo orrialdeotan argitzen saiatuko garena.

gertakari bati dagokiona. Nerabezaroko egun batean, Abel, Ion eta Alberto lagunekin kalean zegoela, Iñakik halako iruzkin bat egin zuen paretik 'neska galant' bat igarotzean, Ioni ukalondoaz saihetsean jota konplizitate-keinua egiteaz batera. 'Hori da fragata', esan zuen Iñakik. Lagunek, ordea, txantxari heldu gabe so geratu zitzaizkion ironia erakutsiz, 'helduak imitatuz ausarkeriaren bat esan duen haurrari bere portaera gaitzesterakoan erabili ohi den irribarre jostagarriaz.' Orduan, Iñaki 'erabat lotsaturik sentitu' eta bere burua zuritzeari ekin zion, 'fragata' denbora gutxi lehenago emakumeei esaten zitzaien lore jatorra zela argudiatuz, eta hortik gezurretara pasatu zen, besteen isilune gaitzeslearen aurrean Donostiako kaian benetako fragatak ikusita zegoela baieztatzera behartuta. Azkenerako, 'lotsa ezkutatu ezinik' alde egin zuen. Narratzaileak dioenez, Iñakik 'betiko gordeko zuen gertakizun itxuraz garrantzirik gabeko haren oroitzapena, nerabezaroko porrot batzuk gorde ohi diren zehaztasunez.'[30] Lagunen begikoa gertatzeko ahalegin etsiak erakutsi bezala, Iñakik premia larria dauka taldeak kidekotzat onar dezan, baina onarpenaren ordez jasotako gaitzespenak deusez sentiarazi eta bere burua arbuiatzera eraman du. Pasarteak iradoki legez, beraz, Iñakiren gatazka pertsonala ni onargarri bat eratzeko ezintasunean datza, zeinak, bere aldetik, kidetasun-sentimendu garbirik erdiesteko ezintasunean baitauka sorburua.31 Hau da, Iñaki ez da *nor* sentitzen ezein taldetako kide ere ez delako osorik sentitzen. Baina nortasun urratu horren gainetik, pasarteak edozein identitate indibidualen eraketan aurki daitekeen prozesu dialektikoa nabarmentzen du: *nor* izan nahian, gizabanakoak taldearen onarpena bilatzen du, eta horretarako kolektiboak

[30] *Hamaika pauso*, 59-61. orr.
[31] Honek azaldu egiten du Juliaren etxeko hasierako eszenan Iñakik agertu jokaera bikoitza, alegia, Julia zein gainerako lagunekin bat egiteko nahia batetik, eta guztietatik ere aldentzeko joera menperaezina bestetik.

ezarritako kidetasun-baldintzak betetzen saiatzen da.[32] Prozesu dialektiko horrek, hain justu ere, berebiziko garrantzia dauka *Hamaika pauso*-n, zedarri nagusia delarik *testuaren egitura*k markaturiko irakurketa-orientazioan.33 Izan ere, Saizarbitoriak gauzatu ikuspegi kritikoan, konpromiso politikoa —nobelaren gai nagusia, alegia— ezin da ulertu prozesu dialektiko horren instantzia modura baino. Hau da, konpromiso politikoari eustean gizabanakoak agertutako altruismoa banaezina da aldi berean eta modu gutxi-asko kontziente edo inkontzientean abiarazitako nartzisismotik, zeinak, kolektiboak itzuli beharreko esker oneko aitorpena dela medio, norbanako engaiatuaren nortasuna sendotu eta finkatu egin nahi baitu. Horrela, argumentuaren dimentsio psikologiko hutsa gaindituz, Saizarbitoriak arazoaren dimentsio soziopolitikoan kokatzen gaitu, guztiok ere barne hartzen gaituen gatazka latzari aurrez aurre begiratzera bultzatuz.

Frankismoaren aurkako borroka gori-gori dagoelarik, Iñaki Abaituari ere heldu zaio, halako batean, konpromiso tinkoagoa hartzeko eskaera. Alberto adiskideak ea 'lagun bat autoz eramateko' prest ote dagoen galdetu dio Iñakiri, lagun hori borroka armatuan sartuta dabilen norbait dela erabat ezkutatu gabe. Une horretatik beretik eta istorioaren amaierara arte, Iñakiren jarrera erdibiturik egongo da goian aipatu altruismoaren eta nartzisismoaren

[32] *Gizakia, berez, animalia soziala da*. Ideia ezagun hori gogoan hartuta, zail da irudikatzen kidetasun-harremanik batere gabeko gizabanako-nortasunik: dela familia, dela herria, dela nazioa, dela ogibidea, dela zaletasunen bat, dela aukera ideologiko edo politikoa, guztion identitateak daude osatuta tankera horretako osagai kolektibo ugariz, guztiek ere geure burua munduan kokatzen, geure buruari zentzu jakin bat ematen laguntzen digutenak. Pedro Gómez García filosofia-irakasle espainiarrak dioen bezala: 'Kidetasunak behar ditugu, orientazio-markoak, partekaturiko balioak..., *zentzua*, hitz batean esana. Eta hori guztia bilatzeari ekiten diogu geure identitateak eraikitzen saiatzen garenean.' Ikus Pedro Gómez García, 'Presentación', in Pedro Gómez García (koord.), *Las ilusiones de la identidad* (Madril: Cátedra, 2000), 11-3. orr. (12. or.).

[33] Berriro ere *irakurle inplizitoa*ren kontzeptuari lotzen ari gatzaizkio, zeinak, besteak beste, 'estrategia desberdinen bidez testuak zedarritzen duen irakurketa-orientazioa' barne hartzen baitu, *testuaren egitura*, alegia. Ikus Mari Jose Olaziregi, *Bernardo Atxagaren irakurlea*, goian aipatua, 22-4. orr.

artean. Izan ere, batetik, askatze-mugimendu kolektiboan berari dagokion ardura-zatiari muzin egin gabe, Iñakik onartu egingo du Albertoren eskaria, baina bestetik, ezingo du erabat eskuzabal jokatu, ez baitu sekula gainditzerik izango bere buruaz kezkatzeko joera gogaikarria. Joera nartzisista saihestezin horren adierazle nagusia konpromisoak Iñakiren baitan ernarazitako beldurra da, bi iturri zehatzago dauzkana: bateko, konpromisoari heltzeak ekar diezazkiokeen arrisku fisikoak —espetxea, torturak, are heriotza ere, akaso—; besteko, burkideen aurrean koldar modura agertu eta haien gaitzespena jasotzeko posibilitatea. Hau da, konpromisoari ez ezik, konpromisoari uko egiteari ere beldur dio Iñakik. Gauzak horrela, Ortiz de Zarate etakidea autoz eramateko eskaera onartu orduko, Iñakik madarikatu egingo du ezetz esatea eragotzi dion 'koldarkeria', eta ondoren, haren bila abiatuta 'izu-ikararen orratzak' sentitu arren, etakideak 'bere zikoizkeria koldarra' atzemango ote dion izango du 'kezka nagusi'.[34] Berez, Iñakik onarturiko konpromiso-maila oso altua da, estraineko aldi horren ondotik beste hainbat aldiz eskatuko baitzaio Ortiz de Zarateri garraio eta ezkutaleku seguruak bermatzea, eta berak, behin eta berriz, zintzo asko hartuko du bere gain tamaina horretako ardura. Baina, halere, ez du sekula bere beldur malapartatua erabat uxatzerik izango, eta horrek galarazi egingo dio bere konpromisoari aski irizteko aukera, bere burua beti ere arbuiatu egingo duelarik borrokara nahikoa emana ez egoteagatik.[35] Izan ere, garaiak eskaturikoa erabateko konpromisoa zen,

[34] *Hamaika pauso*, 76-7. orr.

[35] Iñakiren beldurra ez da ahulezia psikologiko pertsonala, belaunaldi oso baten esperientzia politikoa markatu zuen ezaugarria baizik, Saizarbitoriak berak adierazi bezala:

> Beti esaten dut nobela hau ez dela kronika. Nik, oroz gain, beldurra daukat gogoan, zeinari buruz ez baitakit nahikoa hitz egiten ote den. Nire belaunaldiak beldur handia pairatu behar izan du, beldur izateak, gainera, lotsarazi egiten zaituenean, beldurra duineztasuna baita. Beldurraren azaleratze fisiologikoa izugarria da, dotoreena izerdi

den-dena emateko prestasuna, alegia, norberaren bizitza barne. Hala adierazten du Iñakik urte batzuk geroago —'79 edo 80ko neguan', hau da, frankismoa bukatu eta engaiaturik egoteko beharra behin dezente apalduta— Albertogandik jasotako gutunaren pasarte batek, narratzaileak honelaxe transkribatu duena:

> "Iraultza ez zen aukera gisa sentitzen" zioen gutxi gorabehera pasarteak, "esentzia gisa baizik; edo iraultzaile zinen, eta orduan iraultzaile buruaz pentsatu eta iraultzaile bihotzaz sentitu behar zenuen, edo ez zinen, baina orduan izan nahia baino ez zen geratzen, eta ez izatearen kulpa behin eta betikoa".[36]

Muturrekoak ziren, beraz, benetako iraultzaile-herrizaleen artean onartua izateko bete beharreko baldintzak, herriaren askatze-beharrari erantzunez konpromiso purua erdiestea eskatzen baitzitzaion norbanakoari, altruismoaren esentzia, alegia. Saria ere ez zen edonolakoa, ordea. Izan ere, herriaren alde den-dena emateko prest agertuz gero, gizabanakoa eskubide osoko herrizalea bihurtzen zen, inola ere zalantzan jartzerik ez zegoen nortasuna erdietsiz, herrizaletasun esentziala, hain zuzen ere. Horrela,

---

hotza da; izan ere, gainerakoa, tripa nahasiak kasu... Orain kontatzen da jende guztia zela antifrankista eta barrikadetan zegoela, baina mundu guztia zegoen kikilduta eta hala egoteaz lotsatuta. Uste dut hori guztia ahazten ari dela.

Ikus M. Sotillo, 'Escribir en euskera ya no te libra de ser mal considerado por sectores abertzales' [Ramon Saizarbitoriari eginiko elkarrizketa], *El Diario Vasco* (1995-12-10), 56. or.

[36] *Hamaika pauso*, 76. or. Iñaki Aldekoak ere nobelaren giltzarritzat hartu du taldeak indibiduoari eskatu konpromiso-maila: '[Militantzia beste edozein baloreri gailentzearen] ondorioa zen, beraz, Abaituak jasaten zuen erruduntasun sentimendua, MILITANTEaren eredu miretsi eta aldi berean iristezinaren aurrean kokildu eta "kontzientzia txarraren zama" gainean eraman beharra. Aita edipikoa baino areago apostolatu zintzoa eskatzen zuen jainko boteretsu hori, militantziaren aurrean sentitutako kontzientzia txar hori, kastratzailea gertatzen zitzaion Abaituari.' Ikus Iñaki Aldekoa, 'Ramon Saizarbitoriaren nobelagintza: *Hamaika pauso*', gorago aipatua, 150. or.

kausaren alde bizitza emandako heroiak, kasu, betiko gogoratua izateko eskubide loriatsua irabazten zuen, herriaren Historian betiko idatzirik geratuko zen izena, alegia. Horixe da, azken batean, konpromisoaren mistika gobernatzen duen lege paradoxikoa: gizabanakoak kolektiboaren esku uzten du bere izate osoa, baina eskaintza ezin altruistago horri esker, gizabanakoak bere singulartasun konplitua jasotzen du trukean, bere esentzia, alegia. Iñaki Abaituak ez zuen bere burua mistika horretatik kanpo kokatu nahi, eta ahal izan balu helburu iraultzaileak azkeneraino besarkatuko zituen, baina ez zuen sekula den-dena emateko prest egoterik izan, eta horrek berdindu ezinezko erru-sentimendua ekarri zion, bere burua onartzeko ezintasuna, alegia, ni duinez, deusez eta gabetu batez ahal bezala bizirauteko beharra, finean.[37] Bere burua etsipenean murgiltzen erabat laga baino lehen, ordea, Iñakik azken ahalegina egin zuen ni onargarri bat eratu eta bere bizitzari zentzua emateko. Asmo horrexekin ekin zion *Hamaika pauso* izenburuko nobela idazteari, zeinean, arestian esan legez, Daniel Zabalegiren fusilamenduan amaitutako gertakari-katea kontatu baitzuen.[38] Izan ere, nobelak heriotzaraino eramandako konpromiso horren istorioa

[37] Aurreko kapituluan ni *poetiko* zein *erotiko*az esandakoa osatuz, Albertoren gutunak ni *politiko*az aritzeko aukera ematen digu. Izan ere, den-dena iraultzaren alde emateko prest dagoen militantea *ni politiko modernoa*ren eredutzat har dezakegu. Nartzisismo-izpi oro gaindituta, ni politiko modernoak altruismo purua erdietsiko luke, altruismoaren esentzia, alegia, eta horrek izaera esentziala eta transzendentea emango lioke bere nortasunari. Ortiz de Zarate etakidea eredu horren ordezkari garbia da *Hamaika pauso*-n. Saizarbitoriak, berriro ere, oso modu zolian kontrajartzen ditu identitate indibidualaren osaketari dagokionez Ortiz de Zaratek izandako arrakasta eta Iñaki Abaituak jasotako porrota, aurrena gupidagabeki baitoa bereganatzen bigarrenaren zantzu identitario oro, harik eta Iñaki Abaituaren nortasuna erabat ezabatu arte: lehenik, Iñakirentzat balio sentimental handia daukan eskumuturreko erlojua eskuratuko du; gero, Iñakiren intimitatea bortxatuko du, bere etxean denboraldi batez ezkutaleku egoki aurkituta; azkenik, Juliaren maitasuna ere erdietsiko du, Iñakik bizitzari zentzu pixka bat aurkitzeko zeukan azken esperantza erabat suntsituz modu horretan.

[38] Istorioa labur-labur kontatuta, Daniel Zabalegik laguntza logistikoa eman zion ETAko komando bati atentatu bat burutu ahal izateko. Gero atxilotu egin zuten, epaitu eta fusilatuta hiltzera kondenatu.

berreskuratu ez ezik, konpromisoaren esperientzia erdiragarriaren gainean Iñakik berak eginiko hausnarketa gorpuzten du, bizipen horren argi-itzaletatik erantzun bizigarriren bat ateratzeko asmoz. Fikzioaren euskarria baliatuz, beraz, Iñakik bere bizitzaren gaineko oroitze-ekintza orokorra burutu zuen *Hamaika pauso*-n.

Hausnarketa horretan ez da konpromisoaren ideia modu orokorrean arbuiatzen. Altruismoa, aitzitik, laudatu egiten da, batez ere Danielek bere ardurari eusteko moduan erakutsi zuen eskuzabaltasuna goraipatuz.[39] Laudatze horren gainetik, baina, Iñaki Abaituak kritika zorrotza egiten dio konpromiso puruaren irudikapen mistikoari, bere errotiko faltsutasuna agerian utziz. Kritika horretan gauzatu ikuspegia, gainera, erabat postmodernista da, ondoren argudiatuko dugunez. Izan ere, batetik, postmodernismoak ukatu egiten du altruismo erabatekoaren posibilitatea, edozein emate-ekintza banaezina baita aldi berean eta ezinbestez gertatu beharreko bereganatze- edo kapitalizatze-efektutik.[40] Ildo beretik Iñakik aldarrikatu bezala, konpromiso esentzialaren ideia ez da fantasia hutsa baizik, gizabanakoak engaiatzeko daukan arrazoi nagusietakoa, hain zuzen ere, *nor* izateko nahia baita, subjektu emaileak beti ere esker oneko aitorpenen bat jasotzea espero duelarik trukean —hark bere buruari eginikoa baino ez bada ere—, nortasun indibiduala sendotu eta finkatzeko balio izango zaiona. Horregatik nabarmentzen dira hainbeste *Hamaika pauso*-n

[39] Danieli, horrela, 'gizatasun noblearen argitasuna irakur zekiokeen begietan', noblezia horren erakusgarriak ugariak izanik narrazioan zehar. Adibidez, amak panfleto antifrankistak banatzeari uzteko haserre eskatzean Danielek erantzundakoa, berari egokituriko ardura zein taldekideen arteko elkartasuna defendatuz, edota epaiketan Solanatarrek —Danielek eskatuta lagun batzuei ostatu eman zieten auzotarrak, lagun horiek etakideak zirela jakin gabe— batere errurik ez zutela azpimarratzeko egindako adierazpenak. Ikus, hurrenez hurren, *Hamaika pauso* 259, 265 eta 154. orr.

[40] Ideia hori xeheago azaldu dugu jada aurreko kapituluan, maitasun postmodernistari eskainitako tartean, hain zuzen ere. Ikus tesi honen 6. kapitulua, *Ni erotiko postmodernista: "Lortuko ez badut ere, maitatzen ahaleginduko naiz."* izenburuko azpiatala.

Danielek onarturiko konpromisoaren azpian dauden arrazoi nartzisistak.[41] Nartzisismo saihestezin hori azpimarratu asmoz egiten du Iñakik, orobat, beldurraren aldarrikapena, beldurrak gizabanakoaren *nor* izateko nahia ezabatzerik ez dagoela frogatzen baitu, beldurra gizabanakoaren singulartasun-desiraren adierazlerik objektiboena baita. Horregatik bilatzen du beldurraren aztarna hain modu etsian Danielek fusilatua izan aurretik sinaturiko paperetan.[42] Labur esanda, gizabanakoak ez du sekula bere singulartasuna erabat desagertzen uzten, *ezin du* halakorik egin, eta ondorioz ez dauka sekula altruismo esentzialik erdiesterik. Are gordinagoa gertatzen da Iñakiren kritika, bestetik, konpromisoaren inguruko truke-ekonomian gizabanakoak ustez jasoko lukeen sariari dagokionez. Azaldu bezala, konpromisoaren mistika paradoxikoaren arabera, identitate kolektiboak gaitasuna izango luke gizabanakoak erabat desagertzen utzitako singulartasuna berreskuratu eta bere esentzia betean ostera agerrarazteko, bizitza emateraino iritsitakoari nortasun ohoragarri bezain gogoangarria

[41] Danielek behar larria dauka herrikideek onar dezaten, bere erretratuaren zertzelada zenbaitek argiro erakutsi bezala. Hala, esaterako, arbuiaturik bizi izan dela suma daiteke, bere aita goardia zibila zelako zurrumurrua zabaldu baitzen garai batean herrian. Halaber, prestatzen lagundutako atentatua gertatu orduko hantuste inozoa erakutsi du tabernan bildurik dauden auzotarren aurrean —'[h]oiek [ETAkoek] ez ditek behatzik mugitzen nere baimenik pe'—, baina espero izandako miresmen-adierazpenen ordez barre ironiko eta sinesgaitzak baizik ez ditu jaso. Azken adibide bat ematearren, espetxetik aterata herriak plazan bilduta egin liezaiokeen omenaldi bero eta esker onekoaren gaineko bere desio eta fantasiak aipa daitezke. Ikus, hurrenez hurren, *Hamaika pauso* 366, 151 eta 410. orr.

[42] Ikus, kasu, *Hamaika pauso*, 28. or.: 'Sarritan, [Daniel Zabalegiren] idazkera hatz puntaz jarraitzen ematen zuen gaua [Iñaki Abaituak], marra baten jauzian, letra baten iheskortasunean, lerroen baiezean, beldurraren eraginari erreparatzeko asmoz; (...).' Bestelakoa da puntu honi dagokionez Ur Apalategik eskainitako interpretazioa: 'Zertarako balio zuen Daniel Zabalegiren exekuzioaren inguruko xehetasunen azterketa historikoak *Hamaika pauso*-n? Bada, maila internoan, bederen, hots, Iñaki Abaitua idazlegaiaren ikuspegitik, bere miseria propioa arintzeko. Iñaki Abaituak *Hamaika pauso* izeneko eleberri bat idaztea erabakitzen badu, argi eta garbi bere arazo psikologiko-existentzialak konpontzeko asmoarekin da. Bere burua miserabletzat dauka, koldartzat, eta beharrezkoa zaio bera bezain miserablea den norbait aurkitzea, bere patetikotasuna erlatibizatzeko.' Ikus Ur Apalategi, 'Gerra Zibila Saizarbitoriaren *Bihotz bi*-n: literaltasuna, alegoria eta beste zenbait hipotesi', *Euskera* 54, 2-2.zatia (2009), 1109-26. orr. (1118. or.).

itzuliz. Irudikapen horretan, horrela, kolektiboa ―nazioa, guri hemen dagokigunez― gai izango litzateke bizitza indibidualak zentzuz erabat betetzeko, singulartasun horien zerizana erabat zehaztuz eta argituz. Ikuspegi postmodernistan, ordea, ez nazioak, ez beste ezein ideiak, ezin dute gizabanakoa zer den zehaztu, gizabanakoa berez izate zehatzezina baita, zer den guztiz argitzerik ez dagoena. Nazioak bizitza indibidualei zentzu betea eman diezaiekeelako ideiak, beraz, totalitarismo nabaria ezkutatzen du bere baitan, gizabanakoaren berezko zehatzezintasunari muzin egin eta bortxatu egiten baitu, ideal kolektiboaren muga hertsietara zeharo azpiratuz.[43] Hau da, nazioak ez du gizabanako erabat engaiatuaren singulartasuna berreskuratzen eta atzera agerrarazten, galarazten eta desagerrarazten baizik. Erabateko konpromisoa eskatuta, finean, nazioak gauzaki bihurtzen du gizabanakoa, helburu kolektiboen mesedetan baliaturiko bitarteko huts, alegia. Halaxe gertatu zen Daniel Zabalegirekin ere, Iñaki Abaituak eginiko salaketa suminduak gogorarazi bezala. Eginiko promesa urratuz, nazio orojaleak ez zion Danieli nortasun gogoangarririk itzuli, bere muturreko konpromisoa abandonu eta ahanzturarik bihozgabe eta axolagabeenaz ordaindu zuelarik. Honako pasartean, horrela, Danielen heriotza-uneko bakardade latza nabarmentzen da:

> "Iritsi da ordua" esan diote. Antsiaz, aurpegi ezagun baten bila, lehenbizi gaingiroki, gero ausentzia ezin sinetsiko bailuen, banan-banan, behin eta berriro aztertzen ditu galerian barrena agertu direnak, haien artean nahi lukeena aurkitu ezinik. Ez du atzematen sakrifizioan partaide izatea onartuko lukeen begiradarik, adorea eta kuraia kutsatzeko airean altxatzen

[43] Nazioa, horrela, Jean-François Lyotardek *osoko kontakizun* deiturikoetako bat bihurtzen da, hau da, 'metakontakizun unibertsaleko estatusa aldarrikatzen duen istorioa, beste istorio guztiak barne hartu eta azaltzeko gauza dena, beren benetako esanahia errebelatuz.' Ikus Bill Readings, *Introducing Lyotard. Art and Politics*, tesi honen 2. kapituluan aipatua, xxxiii. or.

> den ukabilik. Ez dakusa oroimenaren promesa, bere heriotza noblearen testigutza ziurta diezaiokeen herritarrik.[44]

Beste honetan, samin handiz, iruzurraren doilorra azpimarratzen da, bere heriotzatik urte batzuk pasata Danielekin inortxo ere gogoratzen ez zela egiaztatuz:

> Iñaki Abaituak ez zuen sekula Maria Zabalegirekin [Danielen ama] hitz egin. Behin baino gehiagotan jarraitu izan zion etxetik kanposanturako bidean, eta han urrutitik so egon ohi zitzaion, hilobia txukuntzen ikusteko, loreak aldatzen eta, esku-poltsa batetik ateratzen zituen garbigailuak erabiliz, garai batean hain ezaguna egin zen argazkia arreta osoz garbitzen. [...] Bueltako bidean, hilobira inguratu gabe jarraitzen zion, denboraren eraginez —hainbat heriotza gertatu zen geroztik— herriko gune bihurtu zutenek ahaztuta, "orain gu guztion ama zara" esaten ziotenen desertzioa bizitzera kondenaturiko emakume hari.[45]

Modu horrexetan gauzatu zuen Iñaki Abaituak *Hamaika pauso* idaztean zeukan helburu nagusia, 'gertakizunak, edozein eratan gerta eta imajina zitezkeelarik ere, ikaragarriak izan zirela baieztatzea', alegia.[46] Izan ere, heriotza ikaragarria da, baita ondorioz heriotzaraino eraman beharreko konpromisoa ere, horrek guztiak taldeari ekar liezazkiokeen onurak edozein izanik ere. Iñakik aldarrikatu legez, gizabanakoari ezin zaio konpromiso erabatekorik eskatu, berez ez baitauka halakorik sekula ere erdiesterik. Hau da, altruismo orotan atzemandako nartzisismo saihestezina galgarri zaio konpromiso puruaren ideiari eta galarazi egiten du gizabanakoak ustez erdiets lezakeen nazioarekiko identifikazio osoa. Baina galarazte horrek,

---

[44] *Hamaika pauso*, 177. or.
[45] *Ibid.*, 404. or.
[46] *Ibid.*, 92. or.

aldi berean, babestu egiten du gizabanakoa azpiratze totalitario ororen aurrean: gizabanakoa ez da nazioa, ez erabat behintzat; gizabanakoa beti da beste zerbait, guztiz zehazterik ez dagoen singulartasuna. Iñakiren anamnesi postmodernistak hortxe izan zezakeen pausaldia, oroimena konpromiso esentzialaren kritika eta singulartasun lauso baten testigantza bihurtuz. Baina konpromiso esentziala fantasia hutsa dela aldarrikatzeak katean eragindako bi ezintasun onartzea eskatzen du: lehenik, nazioarekiko bat-egite erabatekorik erdiesteko ezintasuna; bigarrenik, eta oroz gain, nortasun indibidual esentzialik osatzeko ezintasuna, zeina aurrekoaren ondorio zuzena den, hain justu ere. Hau da, bere oroitze-ekintzak hala bultzatuta, Iñakik *onartu* beharko zuen ez dagoela ez identitate indibidual esentzialik, ez identitate kolektibo esentzialik, ezta biak lotuko lituzkeen konpromiso esentzialik ere. Baina onarpen hori gauzatzeko ezgai, Iñakik atzera egin eta esentzien arabera eraturiko errealitate-irudikapen modernora jauzi egiten du berriro. Izan ere, berak nortasun oso, bete, zehatza desiratzen du, esentzia, hitz batean esanda. Desira horixe suma daiteke narratzaileak kontakizuna hasi eta laster oroimenaren izaerari buruz eginiko digresioan, nobelaren pasarte ezagunenetakoa bihurtu dena:

> Une bakan batzuetan baizik ez dugu bizi izaten denbora segida etengabea balitz bezala, dio Butorrek. Eta Claude Simonek, Güell parkeko mosaikoen desordena magikoa gogoan, "memoria plater hautsi bat da", esan zuen. Ez du zentzurik platera apainduren marrazkia osatuz kolatzeko ahaleginak, beti faltako baita birmoldaketa ezinezkoa edo desitxurosoa egingo duen esmalte zatiren bat.[47]

Iñaki Abaituak ez ditu bere egingo, ez ditu onetsiko 'memoria plater

[47] *Hamaika pauso*, 26. or.

hautsia' delako baieztapenak berekin dakartzan ondorioak. Digresioaren oinarrian, azken batean, 'hautsi *vs*. oso' pare kontrajarria suma daiteke, oposizio bitarren arabera eraturiko errealitate-irudikapena, alegia. Iñakiren azken erabakiaren azpian ere irudikapen berbera atzeman daiteke, konpromiso purua ezinezkoa dela aldarrikatuta ere, ez baitu sekula bazter utziko kolektiboarekiko bat-egite perfektua erdiesteko ametsa, ez baitu sekula lagako bat-egite horretatik identitate indibidual erabat zehatz eta osatua eskuratzeko ideala. Askaerarik gabeko *nahi eta ezin* baten erdian harrapaturik geratuko da, beraz, idealaren nostalgiari atxikita, harik eta azkenean, bere sufrimenduari amaiera emanez, bere buruaz beste egin dezan arte. Oroitze-ekintzaren ondorioz erdietsitako *berregituraketa* antiesentzialista onartzea falta izan zaio Iñakiri nazioa eta gizabanakoaren arteko harremanak beste modu batez benetan irudikatzen hasteko. Osotasun-edota betetasun-irrika biziari ezin eutsiz, ordea, esentziak *gogoratu* eta betiko errealitate-irudikapenaren kontraesan gaindiezinetan harrapaturik bukatu du, irtenbide bizigarririk ezin aurkituta.

Hori eta horrenbestez, Saizarbitoriak nazioarekiko harremanean oreka arrazionala aurkitzeko beharra aldarrikatu du, halako eran, non, konpromiso erabatekora iritsi beharrik gabe, norbanakoak nazioa iraunarazteko borondate garbia gauzatu ahal izango duen, eta ondorioz, baita dudarik gabeko nazio-kidetasuna bereganatu ere. Horrek, baina, Ernest Renan-ena bezalako ikusmolde batera garamatza berriro, konpromisoa esentzia modura baino ez dezakeena irudikatu, konpromisoa muturreraino eramateko beharraren posibilitatea barne. Izan ere, behin norbanakoak nazioarekin daukan harremana konpromisoak gobernatu behar duela ezarrita, *ezin* zaio jada konpromiso horri muga arrazionalik jarri, ez bada aitortuz harreman hori hasiera-hasieratik konpromisozkoa bainoago

komenentziazkoa izan dela. Hau da, konpromisoaren ideiak ez du *nahi* izandako oreka arrazionala onartzen.[48] Halako oreka kimera hutsa da.[49] *Nahi eta ezin* horien arteko tentsioak eragindako urradura latzena da, hain zuzen ere, Iñaki Abaituaren istorioa. Azken batean, erakusten saiatu garenez, *Hamaika pauso*-n literatur modernismoari berezkoa zaion *nahi eta ezin*aren markoan kokatu du Saizarbitoriak euskal herritarra izatearen arazoa ere, ezinezkotzat frogatuz, batetik —are absurdotzat ere, identitate indibidualen ikuspuntutik begiratuta beti ere—, 'aberria ala hil' motako konpromisoari eusteko aukera, baina desiragarritzat eta beharrezkotzat aurkeztuz, bestetik, Euskal Herriaren zein euskal herritar bakoitzaren izate askea bermatuko lukeen konpromiso-maila orekatu ideala. Nazioa ere, baiki, kontraesan askaezinen iturburua bihurtzen da modernismoan.

Alternatiba, beti bezala, antiesentzialismoan datza, postmodernismoak postulatu legez. Alternatiba horrek ez du axolagabekeria esan nahi, ezta hurrik eman ere. Kontrara, postmodernismoak ere nazioa axola izan behar zaigula baiesten du, Saizarbitoriak erakutsi bezalako axola zintzoa ezin lagazkoa dela onartuz. Postmodernismoak, baina, altruismo

[48] Oreka ezinezkoa den heinean, Iñaki Abaituari dagokion kokapena 'okupa ezin daitekeen subjektu posizio[a]' da, Joseba Gabilondok bestelako tresna teorikoak baliatuz azaldu duen bezala. Ikus Joseba Gabilondo, 'Terrorismoa memoriotzat: eleberri historikoa eta masokismo maskulinoa (1998)', in *Nazioaren hondarrak. Euskal literatura garaikidearen historia postnazional baterako hastapenak* (Bilbao: Euskal Herriko Unibertsitatea, 2006), 215-42. orr. (222. or.).

[49] Orekak ez dirudi zaila eusten nazioaren iraupena kolokan ez dagoenetan: horrelakoetan banakoak ez du lan handirik hartu beharko munduan zehar nongotarra den harro zabaldu ahal izatearen truke. Arazoa, suma daitekeenez, kontrako egoeran dauden nazioekin sortu ohi da, hots, iraupena bera ziurtaturik ez daukaten horiekin. *Aberria ala hil*: horixe izan ohi da egoera larrian dauden nazioek beren kideen artean hedatu ideologia, taldearen iraupena lehenetsiz banakoenaren aurrean. Ataka gaitza, zinez, beren burua kinka horretan harrapaturik dakusaten gizabanakoena: edo nazioak eskaturiko konpromiso-maila latzari eutsi bizitza bera ere emateko prest agertuz, edo konpromiso horri uko egin aberkideen bazterketa jasotzeko eta nazio-identitatea galtzeko arriskua hartuz. Horrelakoetan, beraz, saihestezina da gizabanakoak pairatu beharreko galera, nazioarekiko konpromisoan erdietsi nahi izandako oreka ezinezko bilakatzen delarik.

orok nartzisismoa nola, hala konpromiso orok, aldi berean, ezinbestez eta beti, bere baitan komenentzia edo axolagabetasuna daramala baieztatzen du. Horrela, gure ‘konpromisoa’ ulertu eta garatzeko bestelako bideak irekitzen dira, bestelako ikuspegiak. Ez dugu sekula nazioarekiko bat-egite erabatekorik lortuko, ez dugu sekula gure konpromisoari esker nazioa esentzia modura gauzatu ahal izango, baina horrek ez du esan nahi nazioa bazterrean utzi behar dugunik. Nazioari ere berez dagokiona eman behar zaio, justiziaz jokatu behar dugu harekin, hori zehatz-mehatz zertan datzan sekula jakingo ez badugu ere.

NAZIO-IKUSKERA POSTMODERNISTAK

Konpromisoaren unea eroaldia da

Ernest Renan-ek emandako definizioaren harira, kapitulu honen sarreran bi osagai funtsezko atzeman dira modernitateak postulaturiko nazio-ereduan, *tradizioa* eta *konpromisoa*, hain justu ere, eta eredu horretan biak ala biak esentziatzat hartzen direla seinalatu da, pentsabide modernoari berezkoa zaion moduan. Aurreko atalean, nazio-irudikapen modernoan oinarrituriko bi euskal nobela garaikide analizatu dira, osagai horien inguruko bana, beren esentzialismorako joeraren kausak eta ondorioak xehatuz eta nazioa, azken batean, askabide garbirik gabeko auzi modura irudikatu dutela nabarmenduz, literatur modernismoari hain berezkoa zaion *nahi eta ezin* modura, alegia. Atal honetan, berriz, nazioaren gaineko ikuspegi postmodernistari lotuko gatzaizkio, berriro ere arestiko analisian ardatz harturiko *tradizio* eta *konpromiso* kontzeptuei erreparatuz, kontzeptuon gaineko ikuskera antiesentzialista batek, nazioaren garrantzia baztertu gabe ere, berekin zein ezberdintasun ekar ditzakeen aztertzeko asmoz.

Horretarako, azken urteotako euskal nobelarik entzutetsuenetako baten analisiari helduko diogu, Bernardo Atxagaren *Soinujolearen semea*, hain zuzen ere.[50] Nobela handia da *Soinujolearen semea*, egilearen hogeita hamar urtetako ibilbide sortzailearen *summa literaria* dela ere baiezta daitekeelarik, Obabako zikloaren sintesia, azken hitza eta hitz gorena. Azken batean, nobela honetan Atxagak bere ikuspegi behin betikoa eskaintzen digu diskurtso garaikidean *euskal gatazka* deitu izan dugun nazio-arazoari buruz, kontakizunak analisi historiko zabala gorpuzten duelarik, gatazkaren sorburua Gerra Zibilean kokatuz, ETAren agerpena zedarri funtsezkotzat hartuz eta frankismoaren amaierak erabat bestelako jarrera baterako aukerak ekarri zituela argudiatuz. Ondoko iruzkinak argumentuaren bi pasarte giltzarri azpimarratuko ditu, David Imaz protagonistak ETAn sartzeko zein ETAtik ateratzeko harturiko erabakiak, hain zuzen ere, bide emango digutenak Atxagak *konpromisoa* zein *tradizioa* nola irudikatu dituen arakatzeko, eta ondorioz, zein nazio-ikuskera eskaini nahi izan digun azaleratzeko.[51]

1957. urtea, Obabako eskola. Kontakizunak Joseba eta David —soinujolearen semea— aurkezten dizkigu, herriko eta eskolako lagunak, ikasturte-hasierako eszena batean. Berehala, 1999. urtera jauzi egiten dugu. David hil berria da, Kalifornian, bere bizitzako azken hamazazpi urteak osaba Juanen Stoneham arrantxoan igarota. Joseba Stonehamen hilabete inguruko bisita egiten zegoela gertatu da ezbeharra: David ez da bihotzeko ebakuntza batetik bizirik irten. Hurrengo egunetan, Joseba eta Daviden alarguna Mary Ann-ek hainbat oroitzapen dakartzate gogora. Halako batean,

[50] Bernardo Atxaga, *Soinujolearen semea* (Iruña: Pamiela, 2003)

[51] Aurreko atalean lehenbizi *tradizioa* eta gero *konpromisoa* aztertu badira ere, *Soinujolearen semea*-ren argumentuak alderantzizko ordenan heltzen die bi kontzeptuoi, eta ordena horrexetan aztertuko dira hemen ere, ondorioz.

Davidek *Soinujolearen semea* izenburuaz idatzitako memoriala erakutsi dio Mary Ann-ek Josebari eta Obabako liburutegian uzteko mesedea eskatu. Daviden memorialak osatzen du Atxagaren nobelaren gorputz nagusia. Irakurleok esku artean daukaguna, beraz, Davidek bere bizitza osoaren gainean eginiko oroitze-ekintza idatzia da.

Harrerari dagokionez, garrantzitsua da ohartzea zer-nolako *igurikimen horizontea* zabaltzen zaigun irakurleoi Daviden memorialaren inguruan.[52] Nahiz eta Mary Ann-ek Josebari erakustean *memorial*tzat jo, Davidek idatzitako liburuaren izenburua *Soinujolearen semea* dela jakin bezain pronto, irakurleoi zabaldu egiten zaigu *genero autobiografiko*aren gainean dauzkagun igurikimenak harrera-prozesura ekartzeko aukera.[53] Irakurle bakoitzak bere igurikimen propioak izango ditu, nork bere kasa ulertuko du zertan datzan genero autobiografikoa. Hortik aurrera, irakurle bakoitzak testuan barneratu ahala bere igurikimenak egiaztatuta ala ukatuta ikusiko ditu, edozein harrera-prozesutan zehar gertatu ohi den bezala, alegia.[54]

---

[52] *Igurikimen horizontea* Hans Robert Jauss-ek proposaturiko kontzeptua da eta loturik dago *irakurle inplizitoa*ren ideiarekin, *testuaren egitura*k irakurlearengan aktibatzen dituen aurreikuspenei dagokielarik. Ikus, kasu, Mari Jose Olaziregi, *Bernardo Atxagaren irakurlea*, gorago aipatua, 19-21. orr.

[53] *Soinujolearen semea*, 15. or. Narratzailea *benetako* pertsona izatea eskatzen duen baldintza izan ezik, irakurleok genero autobiografikoaz dauzkagun gainerako igurikimen guztiak ekar ditzakegu harrera-prozesura une horretatik aurrera. David *fikziozko* pertsonaia izanik, bistan da, irakurleok *fikziozko autobiografia* bat baino ezin dugu iguriki.

[54] Hala gertatuko da, adibidez, Josebari memorialaren berri eman eta berehala Mary Ann-ek kontatzen duenean zein gertakari zehatzek bultzatu zuen David liburua idazten hastera. Humboldt County-ko zuhaitzetan euskal artzainek labanaz egindako marrazkiak —*carving*ak— ikustera joanda, Davidi, pozik eta hunkituta, giza premia sakon baten froga iruditu omen zitzaizkion marrazki haiek, *nork bere marka uzteko*, 'hemen egon nintzen' esana uzteko premiarena, alegia. Halere, halako batean aurpegia ilundu omen zitzaion Davidi: Uzkudun boxeolaria ikusi zuen marrazki haietako batean, Obabako frankistak eta hauen lagunekin elkar hartuta ibilitako hura bera. Ikuskizun horrek eragindako amorrazioak bultzatuta, David biharamunean bertan hasiko zen bere *carving*a egiten, hau da, bere memoriala idazten (16-7. orr.). Irakurle hipotetiko baten sinesmena balitz gizabanakoa *singularra* dela, hots, gizabanako bakoitza bezalako beste gizabanakorik ez dagoela

Daviden kontakizuna *Izenak* deituriko atalarekin hasten da. Daviden bizitza markatu duten pertsonetako batzuei eginiko eskaintza modukoa da, pertsona horien gaineko hainbat gogoeta eta pasadizo biltzen dituena: osaba Juan, Davidek bere infernurako jaitsiera partikularrean izan zuen gidari jakintsu eta arduratua; Lubis, Daviden haurtzaro eta nerabezaroko lagunik hurkoena, Daviden gogoan zauri ireki baten modura betirako geratuko zena guardiek erail zutenetik; Mary Ann, Daviden emaztea eta musa; Liz eta Sara, Daviden alabak, Daviden oroitzapena gorde dezaketenak... David *den* hori, hein handi batean, pertsona hauengan dago; pertsona hauek dira, hein handi batean, David *den* hori.

Bigarren atalak ―*Ikatz-koxkorra* izenekoak, alegia― 60ko hamarkadara garamatza eta Daviden haurtzaroaren bukaera eta nerabezaro osoa kontatzen digu. Iniziazio-denbora da Davidentzat, inozentzia pixkanaka galtzeaz batera inguruko errealitatearen kontzientzia hartuz joango baita. Ezagutza prozesu horretan zehar, mundua muga hainbatek zeharkatua dagoela ikasiko du Davidek, bere burua muga bakoitzaren alde batera edo bestera kokatuz doan bitartean, bere nortasuna aurkitzen saiatzen

---

munduan, gizabanakoaren bizi-betebeharra bera *den* horri eustea eta leial izatea dela, eta autobiografia dela, hain zuzen ere, gizabanakoak bere *singularta*sun*a*ri leial izateko duen baliabideetako bat, irakurle horrek autobiografiaren gaineko igurikimenok egiaztatuta ikusiko lituzke laburbildu berri den nobelako eszenan baldin eta interpretazio hau egingo balu: 'Davidek, bere liburua idatziz, bere *carving*a marraztuz, berak bakarrik egin zezakeen marka utzi zuen, hau da, bere singularta*s*una adierazi. Gainera, bere liburua Ababako frankistei eta hauen lagunei zien amorruak eragina izateak zera erakusten du, Davidek beretzat zeuzkan balio jakin batzuei leial izatearren idatzi zuela memoriala, hau da, bere buruari ere leial izatearren. Bai, dudarik gabe, Davidek idatzi zuena bere autobiografia da.' Irakurle hipotetiko hori, adibidez, Karl Weintraub izan liteke, zeinaren ustez autobiografiak zerikusia daukan 'gizabanako modernoak bere buruaz duen irudiaren osagarri funtsezko batekin, honako sinesmen honekin, alegia: gizabanakoa, dena dela ere, banakotasun bakarra da eta bere bizi-betebeharra bere nortasun berezkoari leial izatean datza.' Ikus Karl J. Weintraub, *The value of the individual: self and circumstance in autobiography* (Chicago & London: The University of Chicago Press, 1978), xi. or. Hemendik aipatua: Robert Smith, *Derrida and Autobiography* (Cambridge: Cambridge University Press, 1995), 55. or.

den bitartean, alegia.[55] Hasieran, nekazarien antzinako munduaren eta mundu kaletar modernoagoaren arteko mugaz jabetuko da. Daviden joera naturalak nekazarien mundua hobestera bultzatuko du. Mundu hori desagertzear dagoela konturatuta ere, berak nahiago izango du mundu horri ahalik eta indartsuen eutsiz bizi, bizitzen ari dena ametsa baino ez dela jakin arren.[56] Ondoren, Gerra Zibilaren oihartzun gero eta ozenagoek ametsetik esnaraziko dute. Gerra Zibilak Obabako komunitatean ezarri zuen barne-mugak zein indartsu dirauen ohartuko da David, lagunen arteko liskarretan, osaba Juanek kontatutako istorioetan eta Teresak erakutsitako aztarnetan egiaztatuko duen bezala. Muga horrek lagunak eta familia osoak banatzen ditu, baita Davidena bera ere. Daviden aitak frankisten alde egin zuen gerran, baina Davidek ez daki zenbateraino inplikatu zen haiek egindako basatikerietan. Davidek bere jatorria ezagutzeko, bere aita nolako gizona den egiaztatu ahal izateko bilaketari ekingo dio. Aitagandik urrundu ahala, osaba Juan eta gerrako galtzaileen aldera lerratuko da pixkanaka. Bere jarrera-finkatze progresiboaren araberako erabakiak hartzen ere hasiko da.[57] Prozesu neketsu baten bukaeran, Davidek ikasiko du bere aitak, beste bidegabekeria batzuen artean, frankistek Obaban egin zituzten fusilamenduetan parte hartu zuela. Aurkikuntza hori unibertsitatera joateko garaiarekin batera helduko da Daviden nerabezaroari bukaera emanez.

Hurrengo atala —*Egur pusketa kiskalia*, alegia— istorioan lau urte

[55] Mari Jose Olaziregik dioen bezala, 'Atxagaren unibertso literarioaren giltzarrietako bat *muga* kontzeptua da.' Ikus Mari Jose Olaziregi, 'Paradisua hatz mamiekin ukituz: Bernardo Atxagaren *Soinujolearen Semea*', *Egan* LVII (2005-1/2), 63-76. orr. (67. or.).
[56] *Soinujolearen semea*, 77-8. orr.
[57] Adibidez, Degrela koronelak osaba Juanen zaldirik gogokoenetako bat bere alabarentzat jauntxokeria hutsez eraman nahi duenean, Davidek lagundu egiten dio Lubisi zaldia koronelaren begi-bistatik ezkutatzen (114-6. orr.). Halaber, Davidek bere burua ezkutatzea erabakitzen du frankistek Obabako plazan ezarriko duten monumentuaren inaugurazioan akordeoia jo behar ez izateko (222. or.).

aurrera jauzi eginda hasten da, 70eko hamarkadan jada. Munduak gutxi gorabehera lau urte lehenagoko muga berberetan dirau, nahiz eta muga horietako batzuk doi bat lausotuak egon.[58] Halere, muga berriak agertzen hasiko dira. Alde batetik, Daviden gogoa Virginiarengan jarrita dago erabat, nolabaiteko muga ezarriz David eta gainerako guztiaren artean. Bestetik, lagun berriak etorri dira kanpotik Obabara —Agustin, Bikandi, Jagoba eta Isabel—, talde berri bat osatuko dutenak Lubis eta Josebarekin. Badirudi Davidek, behin mundua zer den eta zer eskain diezaiokeen ikusita, bere tokia —beste edozeren gainetik— Virginiaren alboan dagoela erabaki duela. Obabako jaiekin batera, gertakariak arrapaladan etorriko dira bata bestearen atzetik. David Virginiarekin ateratzen hasi den egun berean herriko agintearen aurkako istilu larriak sortu dira, zeinekin, itxura batean, Obabara etorritako lagunek zerikusia daukaten. Hiru egun geroago, Lubis hilik agertuko da errekan, guardiek diotenez istripuz itota. Biharamunean, Joseba larri-ikaretan etorriko zaio Davidi Virginiaren etxera, Lubis guardiek hil zutela eta Agustin eta enparauak ere arriskuan daudela esatera. Osaba Juanen Iruain baserriko gordeleku ezkutuan sartu beharko ditu denak Davidek.

Azken atalak —*Abuztuko egunak* deiturikoa, alegia— David hil aurreko azken hilabetera garamatza, 1999. urtera. Joseba Stoneham-en bisitan dagoen bitarteko eguneroko gertakariak Daviden atzera begirako kontakizunarekin tartekatzen dira. Lubisen hilketaren ondoren Daviden bizitzan beste muga bat sortu zela ezagutzen dugu horrela, David eta Joseba ETAn sartzearen ondorioz beraien eta atzean utzitako munduaren artean

[58] Iruain baserriak, kasu, ez du jada David lehen bezainbeste erakartzen; Davidek ez du jada sentitzen izan dezakeen etxe bakarra Iruain denik (287-8. orr.). Aitarekiko distantzia ere ez da iritsi espero zitekeen bezain gaindiezina izatera; David, adibidez, soinua jotzen hasiko da Alaska hoteleko igandeetako dantzaldietan aitak hala eskainita (281-3. orr.).

sortu zen muga, hain zuzen ere. David eta Josebak diktadura bukatuta ETA uzteko hartu zuten erabakiarekin bukatzen da memoriala.

Daviden memorialaz eskaini berri dugun laburpenak ondoren datorren argudiaketari testuinguru egokia eman nahi dio. Hasteko, azpimarratu beharra dago Daviden kontakizunak seinale erabakigarriak eskaintzen dizkiola irakurleari beronek, behin testu osoa irakurrita, genero autobiografikoaz zituen igurikimenak egiaztatuak ikus ditzan, *itxura batean*, behintzat. Izan ere, alde batetik, David da bere *bizitza pertsonal*eko gertakariak azpimarratuz lehen pertsonan denbora osoan hitz egiten duena. Bestetik, Daviden *nortasunaren historia* da nabarmendua gertatzen dena bere kontakizunean, zeinaren hainbat eta hainbat pasarte Daviden nortasunaren finkatze-prozesuaren adierazgarritzat jo daitezkeen: hor dauzkagu, adibidez, bizitzan zehar Davidek bere kidekotzat aukeraturiko pertsonak ―bere zerrenda *sentimentalak*, nobelaren modura esana―; hor, mundua zeharkatzen duten mugez jabetu ahala Davidek alde baterantz edo besterantz lerratzeko erakutsiriko joera; hor, aitaren historian arakatuz Davidek bere jatorria ezagutzeko sentituriko beharra; hor, bere kontzientziaren arabera harturiko erabaki larri eta arriskutsuak; hor, azkenik, Virginia bilatuz lehenbizi, eta Mary Ann aurkituz ondoren, Davidek *infernutik* ateratzeko maitasunaren alde eginiko aukerak.[59] Autobiografia nork bere nortasunaren historia jasotzeko bidetzat ez ezik, *nork bere burua ezagutzeko* bidetzat ere jotzen duen irakurleak ere genero autobiografikoaz dauzkan igurikimenak egiazta litzake nobelan, horretarako aukera ematen

[59] Hau da, Daviden autobiografiak bat egiten du generoaren ikerlari nagusietakoa den Philippe Lejeune-k emandako definizio honekin, egilea gizaki erreala izatea eskatzen duen baldintza alde batera utziz, noski: 'Benetako pertsona batek bere bizitzaz kontatzen duen atzera begirako istorioa, zeinean kontalariak bere bizitza pertsonala eta bere nortasunaren historia azpimarratzen dituen.' Ikus Philippe Lejeune, *Moi aussi* (Paris: Seuil, 1986), 14. or. Hemendik aipatua: Robert Smith, *Derrida and Autobiography*, gorago aipatua, 53. or.

baitu, esaterako, Davidek Mary Ann-i memoriala zergatik idatzi nahi duen azaltzen dioneko pasarteak. Honelaxe dio Davidek, Mary Ann-ekin bizitzan erabakiak hartzeko izaten diren arrazoiei buruz hizketan ari delarik:

> Nik ere hala uste dut, arrazoiak asko izaten direla beti —esan nion—. Horregatik idatzi nahi dut liburua. *Kontuak garbitzeko*. Badakizu, bizitzan aldaketa bat gertatzen denean, zeremonia behar da. Norbait hiltzen denean ere, ez da sosegurik izaten hileta elizkizuna egin arte. Pentsa ezazu itsasoan ezkutatzen direnen kasuan. Familiakoek asko sufritzen dute gorpua hondartza batean azaltzen den arte. Orduantxe gelditzen dira lasai, lur eman ahal diotenean. Ba, nik ere antzeko zerbait nahi dut. Nire oroimenaren ur ez oso lasaietan dabiltzan kondarrak bildu eta liburu batean gordeta utzi betiko; errauts-kutxa batean bezala. *Orduan geldituko naiz lasai*.[60]

Davidek, alegia, ez du bere baitan oso argi ikusten, ez daki oso ondo zein diren bizitzan hartu dituen erabakien zergatiak, ez dago oso lasai bere buruarekin, hitz batean esanda, *ez daki oso ondo nor den*. Gabezia horiek konpondu eta oreka-erdigune bat lortu nahi du, bere burua aurkitu.[61] Horretarako bere bizitzaren gaineko istorio jarraitu eta arrazoitua eratu behar du, bere nortasuna modu koherentean tankeratuko duena. Halere, Daviden memorialean bada hutsune nabarmen bat, ezustekoa, zalantza eta igurikimen-horizontearen berrantolaketa eragin eta nobelaren harrerarako guztiz erabakigarria suertatuko dena. Izan ere, irakurleak *hutsune* hori

[60] *Soinujolearen semea*, 53. or. Letra etzana geuk jarria da.

[61] Halaxe interpreta lezake goiko pasartea Christophe Miething-ek, adibidez, zeinarentzat 'autobiografiari galdera bakarra axola zaio[n]: nor naiz ni? [...] Proiektu autobiografikoak Delfoseko orakuluak emandako agindua obeditzen du, hots, *gnothi se auton* mandatua.' Ikus Christophe Miething, 'Le grammaire de l'égo: phénoménologie de la subjectivité et théorie autobiographique', in Mireille Calle-Gruber & Arnold Rothe (ed.), *Autobiographie et biographie: colloque de Heidelberg* (Paris: Librairie A. G. Nizet, 1989), 149-50. orr. Hemendik aipatua: Robert Smith, *Derrida and Autobiography*, gorago aipatua, 55. or.

betetzeko aukeratzen duen moduaren arabera nobelaren zehaztapen zeharo ezberdinetara ailegatuko baita.[62] Hutsune horrek etete-, eraldatze- eta geroratze-une funtsezkoa dakarkio kontakizunari, irakurleari oharkabean pasatu ezin zaion zinezko inarroste narratiboa, kontakizunaren ordura arteko konfigurazioa goitik behera iraultzen baitu. Une hori *Egur pusketa kixkalia* eta *Abuztuko egunak* izeneko atalen arteko trantsizioarena da. *Egur pusketa kixkalia*-k eta bere aurreko atalak ―hots, *Ikatz-koxkorra* izenekoak― batasun narratibo garbia osatzen dute, zeinean Daviden haurtzaroaren amaiera, nerabezaro osoa eta 1970eko udako gertakari *iraultzaileak* kontatzen zaizkigun. Luzeran behintzat nobelaren gorputz nagusia den honetara behin analepsi baten bidez sartu ondoren, kontakizunak guztiz modu linealean aurrera egiten du, harik eta 1970eko uda-amaierako gertakari larriak azaldu arte.[63] Hain luzaroan eutsi zaion analepsi hori eten egiten da *Abuztuko egunak*-en sartzearekin bat: kontakizunak 1999ko abuztura garamatza berriro, Daviden orainera, alegia. Une horretatik aurrera, Daviden kontakizunak ―aurreko gorputz narratibo luzean ez bezala― iraganeko kontuak ez ezik, oraineko gertakariak ere hartzen ditu hizpide: Josebaren bisita, Mary Ann-ekiko elkarrizketak, alabekiko liskartxoak... Horrela, Daviden memorialak ―bere itxura eraldatuz― egunkari forma

[62] *Hutsunea* kontzeptu giltzarrietakoa da Harrera Estetikan, Wolgang Iser-ek garatu zuelarik Roman Ingarden-en ideiak oinarritzat hartuz, hain zuzen ere. Labur esanda, Iser-en ideia da testu literarioek ezinbestez agertu behar dituztela hutsune semantikoak beren egituraketan, beren berezko izaera baita den-dena ezin kontatu ahal izatea. Hutsune horiek, zenbaitetan, ezustekoak, zalantzak edota igurikimen horizontearen berrantolaketak eragiten dituzte irakurlearengan. Hutsune horiek dira, halaber, testuak izan ditzakeen irakurketa anitzen eragileak, irakurle bakoitzak bere modura bete beharko baititu testuaren zehaztapena lortuko badu. Ikus, esaterako, Wolfgang Iser, 'El proceso de lectura: enfoque fenomenológico', itzul. Eugenio Contreras, in José Antonio Mayoral (ed.), *Estética de la recepción* (Madrid: Arco, 1987), 215-43. orr. (222-3. orr.).

[63] *Ikatz-koxkorra*-k eta *Egur pusketa kixkalia*-k hirurehun orrialdetik gora hartzen dute, gutxi gora behera nobelaren luzeraren bi heren. Linealtasunari dagokionez, egia da bi atalon artean bi ipuin txertatzen direla, baina ipuin horiek digresiotzat jo eta beste maila diegetiko batean kokatu behar dira, ez Daviden memorialarenean.

hartzen du. Baina, oroz gain, trantsizio tarte horrek eragiten duen efekturik nabarmenena akzio narratiboaren geroratzea da, akzio hori bere intentsitatearen gailurrean zegoen une berean, gainera: *Egur pusketa kixkalia* David kinka larriko une batean zegoela bukatzen da, Agustin —*Triku*—, Jagoba —*Papi*— eta gainerakoen bila abiatzen denean guardien jazarpenetik ihes egiten laguntzera; *Abuztuko egunak*-en hasierarekin batera kontakizunak akzioari jarraipen narratiborik eman gabe 1999. urtera jauzi egiten duenean, kinka larriko une haren ondoko gertakari oro *elipsi narratibo* ia erabateko batean murgiltzen dira, zeinetatik zertzelada txikitan baino ez diren azaleratzen joango. Zertzeladari zertzelada, azkenean David ETAn sartu zela egiaztatzera heltzen gara, baita Triku eta Josebarekin batera —*Etxeberria*— komando bat osatu zuela ere. Hortik aurrera eta erritmo narratiboa berreskuratu ahala, kontakizunak hiru kide hauek poliziaren eskutan erori arte ETAren barruan egin zuten ibilbidearen berri ematen du.

Inarrosaldi narratibo horren ondorioz, aipatu elipsia guztiz azpimarraturik geratzen da kontakizunaren puntu horretatik aurrera. Izan ere, elipsiak isilduriko gertakariak ez dira inoiz zeharo argitara ekartzen, bereziki David Papiren taldeari laguntzera joaten denetik bera ere *organizatuta* egotera heldu bitarteko guztiak. *Kontakizunak ez du inoiz argitzen noiz, nola eta zergatik sartu zen David ETAn.* Kontakizunak Davidek uneren batean ETAn sartzeko hartu behar izan zuen erabakia ezkutatzen du.[64] Hauxe da goian seinalaturiko *hutsune* erabakigarria,

[64] Davidek Papiren taldeari laguntzea erabaki zuenean ez zen ETAn sartzeko erabakia hartzen ari: bi erabakiok ezberdindu egin behar dira. Joseba larriturik laguntza eske etorri aurretik, Davidek susmoak izan zituen hainbat aldiz Papi eta gainerakoak ETAn sartuta egon zitezkeela (327, 357 orr.). Hala ere, berak ez zuen inoiz asmorik agertu taldearekin bat egiteko: berak Virginia besterik ez zuen gogoan (329. or.). Joseba datorkionean ere, hala esaten dio beroni, Virginiarekin egon nahi duela (372. or.). Beraz, Davidek Papi eta gainerakoak laguntzen baditu ere, ETAn sartzeko asmoak gidaturik bainoago haien egoera benetan larria delako da.

galdera honetan jaso daitekeena: *zergatik erabaki zuen Davidek ETAn sartzea?* Gogora bedi Davidek, hain zuzen ere, *kontuak garbitzeko* idatzi duela memoriala, bizitzan hartu dituen erabakien arrazoiak argitzeko alegia, goian transkribatu den pasartean Mary Ann-i adierazi bezala. Beraz, Daviden erabakiaren gaineko azalpenen bat espero duenean preseski, irakurleak ezustean hutsune hau baino ez du topatzen, zeinak zalantza ere eragiten dion: *zergatik ez dizkigu Atxagak Daviden erabakiaren nondik norakoak erakutsi?* Honezaz gain, kontakizunaren puntu horretaraino irakurleak nola edo hala bete ahal izan dituen autobiografiaren gaineko igurikimenak —hots, autobiografia nork bere burua azaldu, ulertu edota ezagutzeko bidetzat jotzen duten horiek— ukatuak gertatzen dira hutsune horren agerpenarekin batera. Horrela, *distantzia estetiko* nabarmena sortzen da testua eta irakurlearen igurikimenen artean, zeina txikitu edo are ezabatu ere egin ahal izango den planteatu berri diren galderei ematen zaien erantzunaren arabera, hau da, hutsunea betetzeko irakurleak egiten dituen aukeren arabera.[65] Horregatik da hutsune hau guztiz erabakigarria *Soinujolearen semea*-ren harrerarako.

ETAn sartzeko erabakia isilduz, kontakizunak beste efektu bat eragiten du, irakurlearen atentzioa Davidek Papiren taldeari laguntzea erabaki zuen unera bideratzea, hain zuzen ere.[66] Izan ere, bigarren erabakiaz —bigarrena kronologiaren arabera— irakurleak ez daki jatorria edo lehen

[65] Hans Robert Jauss-ek proposaturiko *distantzia estetikoa*ren kontzeptuak, hain zuzen ere, publikoaren igurikimenak eta beroriek testuan duten gauzatzearen arteko distantzia adierazten du. Ikus Hans Robert Jauss, *La literatura como provocación*, itzul. J. Godo (Bartzelona: Península, 1976), 174. or.

[66] Azalpen hau neketsu bihur dezaketen adierazleak saihestearren —hala nola *Davidek Papiren taldeari laguntzeko hartu zuen erabakia*, *Davidek ETAn sartzeko hartu zuen erabakia*, eta abar— hemendik aurrera erabakiok aipatzeko kronologiaren araberako adierazleak ere erabiliko dira, honela: Papiren taldeari laguntzeko erabakia *lehen erabakia* izango da; ETAn sartzekoa, *bigarren erabakia*.

bultzada lehen erabakian izan zuela baino, hau da, Davidek Papiren taldeari laguntzea erabaki zuen unean hasi zela David *organizatuta* egotera eramango zuen gertakari ezezagunen segida. Hau da, bi erabakion artean nolabaiteko kausa-efektuzko harremana ezarriz eta *metonimiko*tzat jo genezakeen kontaketa-modua baliatuz, ETAn sartzeko erabakiaren ordez —*efektua*— Papiren taldeari laguntzeko erabakia —*kausa*— kontatzen digu Atxagak.[67] Hala, badirudi Atxagak lehen erabakiaren nondik norakoak arrasto modura taxutu nahi izan dituela irakurleak bigarren erabakiari tankera hobeto har diezaion. Edonola ere, bigarren erabakiaren inguruan goian planteaturiko galderek lehen erabakiaren nondik norakoetan baino ez dute erantzunik aurkituko, beste ezein xehetasunik ez baita inon jakitera ematen.

Gauzak horrela, lehen erabakiaren nondik norakoek iradokitzen dute Davidek ETAn sartzeko bezain arrazoi hertsakorrak izan zituela ETAn ez sartzeko, hautatu behar *erabakiezin* baten aurrean aurkitu zuela bere burua, alegia. Alde batetik, David ez zen hain segur— ETAn ezinbestez sartu, — baina ezinbestez abiarazi zuen ETAn sartzera eramango zuen prozesua, ezinbestez hartu behar izan baitzuen Papiren taldeari laguntzeko erabakia.[68]

---

[67] Berriro ere, honek ez du esan nahi Atxagak bi erabakiok berdindu egiten dituela, baizik eta harreman metonimikoan jarritako bi gauzaren artean gertatu ohi denez, non elkarrekin duten nolabaiteko harremanari esker bata izendatzeko bestearen izena baliatu ohi den, bigarren erabakia kontatzeko lehena kontatzen duela Atxagak.

[68] Papiren taldeari laguntzeko erabakiari dagokionez, oroz gain, zirkunstantziak azpimarratu behar dira, erabakia hartzen deneko larrialdi eta *eroaldi* giro hori, alegia. Berez, erabakirik hartzeko denborarik ez balego bezala gertatzen da guztia: Josebak ikara batean Davidi kontatzen dionez, guardiek hil dute Lubis, atxilotu eta torturatu ondoren; orain, Papi eta bere taldekideen bila ari dira bailara arakatzen; ihes egitea hil edo biziko kontua da berorientzat, atxilotuak eta torturatuak izan baino nahiago baitute tiroketa batean hil; Iruaingo gordelekuan ezkutatzea dute irtenbide bakarra; David da aukera seguruena Iruain bitarteko guardien kontrolak arazorik gabe igaro eta gordelekua non dagoen erakusteko... Zirkunstantzia horietan, Davidek ez zeukan aukerarik, ez zeukan erabakitzerik: Josebak jaulki zion bezala, Davidek joan *beharra* zeukan, bestela denak hilko zituzten-eta. Hura ez zen egoera patxadaz aztertu ondoren erabaki bat hartzeko unea, zirt edo zart egitekoa

Prozesu hori elipsi batean guztiz ezkutaturik egoteak galarazi egiten du Daviden bigarren erabakia lehen erabakiaren ezinbestekotasun berberaz hartu zela baieztatzeko aukera —irakurleok, besterik gabe, ez dakigu zer gertatu zen—; baina, lehen erabakiaren ezinbestekotasuna mendratua gertatzen bada ere, aldi berean, eta hain zuzen ere prozesu horretaz beste xehetasunik eskaintzen ez duelako, elipsiak ezinbestekotasun horri neurri batean eutsi eta bigarren erabakiaren unera arte helarazten du: bigarren erabakiaren arrazoiak *ia* lehenarenak bezain ezinbestekoak izan zirelako ondorioa atera behar dugu irakurleok. Hau da, metonimia narratiboaren bidez, Atxagak, besteak beste, Davidek *ETAn sartzeko oso arrazoi hertsakorrak* izan zituela iradoki nahi izan du.

Ez hori bakarrik, ordea. Izan ere, bestaldetik Davidek *ETAn ez sartzeko ere oso arrazoi hertsakorrak* izan zituela ondoriozta baitateke kontakizunetik. Lehen erabakiarekin jarraituz, bada erabaki horrek berarekin dakarrena osoki ulertzeko funtsezkoa den elementu bat: *Virginia*. Berez, Joseba laguntza eske etorri baino dezente lehenago zeukan Davidek bere aukera eginda, Virginiarekin egotea, alegia.[69] Hala, lehen erabakiaren unean honelaxe esaten dio Davidek Josebari: 'Honek guztiak ikara ematen zidak [...]. Gainera Virginiarekin egon nahi diat. Hik ezin duk ulertu.'[70] Hitzotan ikus daitekeenez, Davidek Josebaren eskaera onartuz gero Virginiarekiko harremana arriskuan jarriko duela sumatzen du. Josebak Daviden aurrean argudiatzen duenez une horretan Davidek Virginia gal lezakeenik zertan pentsaturik ez dagoen arren, kontakizunak ezkutatu duen lehen eta bigarren erabakien arteko uneren batean Davidi derrigor egokitu behar izan zaio

---

baizik. Hala egin ere, Davidek. Beraz, zirkunstantziek *ezinbestez* bultzatuta hartu zuen Davidek lehen erabaki hura, zirt edo zart egite horri *erabakia* deitzerik baldin badago, behintzat. Ikus *Soinujolearen semea* 371. or.

[69] *Ibid*., 295-373. orr. *passim*.

[70] *Ibid*., 372. or.

ETAn sartu edo Virginiarekin geratu erabaki beharra.[71] Ezkutaturiko erabaki horretan, Davidentzat Virginiarekin geratzeko aukera erabakigarria izan behar izan da, kontakizunak Davidek Virginiari dion maitasuna biziki azpimarratzen baitu. Atxagak, beraz, Davidek ETAn ez sartzeko ere oso arrazoi hertsakorrak izan zituela iradoki nahi izan du.

Davidek, beraz, hautatu behar *erabakiezin* bati aurre egin behar izan zion, bi konpromisoren artean erbidituriK: aberriarekikoa batetik eta Virginiarekikoa bestetik. Ataka gaitz horren nolakotasuna hobeki ulertze aldera, arras lagungarria gertatuko zaigu puntu honetan Jacques Derridaren lanera jotzea, pentsalari frantsesak *erabakiezintasuna*ren nozioaren gainean garaturiko diskurtsoa harira ekarriz, hain justu ere. Erabakiezintasunaren nozioak erabaki-ekintzaren barne-logikan bertan aurki daitekeen bideraezintasuna adierazten du. Gure eguneroko logikan, erabakia egoera jakin baten aurrean eginiko analisi arrazionalari jarraituz egindako aukeratzat jo ohi da: egoera baldintzatzen duten datuak bildu, analizatu eta aukera bakoitzaren abantailak eta desabantailak kontuan hartzearen baitan egon ohi da erabakitzearen ekintza. Honezaz gain, erabakitzearen ideia aukerarik bat ere egitea zail bihurtzen duten egoerei aplikatu ohi zaie, hau da, zalantzazko egoerei, aukerarik garbiena zein den ikustea hein handi batean eragozten duten egoerei. Zentzu honetan, erabakitzearen ideiak berak nolabaiteko erabakiezintasuna barne hartu ohi du.[72] Edonola ere, eguneroko logikan erabakitzearen ideia zalantzazko egoera bat gaindituz aukerarik onenera heltzea ahalbidetzen duen arrazoitze-prozesuarekin lotu ohi da.

[71] Josebak honela argudiatzen du Daviden aurrean: ‘Ondo aterako duk eta hiri ez zaik ezer pasako. Behin gordelekuan sartzen dituanean, ni arduratuko nauk.’ Hau da, itxura batean, behintzat, une horretan David eta Virginiaren arteko harremana ez dago arriskuan. Ikus *ibid.*, 372. or.

[72] Euskarazko *zirt edo zart egin* esamoldea, adibidez, zalantza handiko egoerekin loturik erabili ohi da.

Derridak, berez, ez du erabakia ulertzeko modu ohiko horretan aldaketa sinple bat baino eragiten, baina bere sinpletasunean aldaketa hori txundigarria ere gertatzen da, erabaki-ekintza ulertzeko modu guztiz bestelako batera eramaten baikaitu. Derridak dioenez, 'erabaki posible bakarra, hain zuzen ere, ezinezko erabakia da'[73]. Zalantza *guztiak* uxatzen dituen arrazoitze-prozesuaren ondorioz hartzen den erabakia ez da erabakia, hasieran ezagutzen ez zen erantzunera heltzea ahalbidetu duen programa, kalkulu edota erregelaren aplikapen hutsa baizik. Erabakia, hain zuzen ere, arrazoiak programa, kalkulu eta erregela guztiak agortuta ere erantzun garbirik eman ezin izan duenean egin beharreko aukera da. Beraz, erabakia arrazoiaren eremutik haratago dagoen eremuari dagokio, *erabakiezintasuna*ren eremuari alegia. Ikus daitekeenez, erabakiaren barne-logikak berak egiten du erabakia ezinezko: arrazoiak zalantza guztiak uxatuta lorturiko emaitza ez da erabakia, erregela baten ondorio hutsa baizik; baina arrazoiak zalantzak uxatzen ez baditu, zirt edo zart egite hori ere ez da erabakia, galdua baitu erabakitzearen ideiaren funtsa, hau da, arrazoiaren ondorioa izatea, hain zuzen ere.[74] Hau guztia Søren Kierkegaard filosofoaren aipu bat eginez laburbildu ohi du Derridak, dagoeneko dekonstrukzioaren lelo ezagunenetakoa bihurtu den esaldi honetan: 'erabakiaren unea eroaldia da'.[75]

---

[73] Ingelesezko itzulpenean: 'These are the only decisions possible: impossible ones.' Ikus Jacques Derrida & Anne Berger, '«Dialanguages»' [elkarrizketa], in Elisabeth Weber (ed.), *Jacques Derrida. Points... Interviews, 1974-1994* (Stanford, CA: Stanford University Press, 1995), 132-55. orr. (147. or.).

[74] Erabakiaren gaineko Derridaren ideiak bere obran zehar sakabanaturik samar daude, askotan beste gai konplexuago batzuen analisietan tartekatuta. Derrida erabakiaren gaiari lotzen zaion pasarterik garbienetako baterako ikus Jacques Derrida & Anne Berger, '«Dialangues»', arestian aipatua, 146-9. orr.

[75] Ingelesezko itzulpenean: 'the instant of decision is madness.' Ikus, adibidez, Jacques Derrida, *The Gift of Death*, itzul. David Wills (Chicago & London: The University of Chicago Press, 1995), 65. or.

Beraz, erabakia arrazoibide ororen eremutik haratago gertatzen da, gertatzen den horri erabakia deitzerik badago, behintzat. Horrek, bistan da, arrazoiaren kontzeptu tradizionala ez ezik, subjektuari egokitu ohi zaizkion ahalmenak ere zuzen-zuzenean murrizten ditu, subjektuaren erabakimena, kasu. Erabakimena ez da gehiago subjektuaren baitako ahalmena, erabakia subjektuaren erabakitzeko ahalmenetik haratago gertatzen baita: erabakia subjektuaren baitan ez dagoenaren baitakoa da. Beraz, Derridak dioen bezala, '*ez dago subjektuaren ezein teoriarik erabakirik txikiena ere azaltzeko gai izango denik.*'[76] Bestela esanda, subjektuak ezingo du inoiz harturiko erabakia *guztiz* justifikatu. Hala eta guztiz ere, subjektuarengan gertatzen jarraitzen du erabaki orok, non bestela? Erabakimena dekonstrukzio-ondoko subjektuaren ahalmena da oraindik ere, subjektu horrek erabakiak hartzen jarraitzen baitu —jarraitu *behar* baitu—. Hau da, subjektuak harturiko erabakia nolabait berarena da; baina berarena da bere baitakoa izan gabe, berarena izan gabe, *beste(a)rena* izanda, alegia.[77] Horrek guztiak subjektua bere baitara osoki bil ezin daitekeela erakusten digu, subjektuari bere mugetatik barrukoa *bezain berezkoa* zaiola bere mugetatik kanpokoa —erabakia kanpoaldekoa izanik barrualdekoa da—, subjektua zedarritzen duten mugak zorrozki zehazterik ez dagoela, subjektua ez dela *bera* bakarrik, *beste(a)* ere badela.[78] Horrek guztiak

[76] Ingelesezko jatorrizkoan: 'a theory of the subject is incapable of accounting for the slightest decision.' Ikus Jacques Derrida, *Politics of Friendship*, itzul. George Collins (New York: Verso, 1997), 68-9. orr.

[77] Simon Critchley filosofia irakasle britainiarrak honelaxe laburbiltzen du paradoxa gaindiezin hau: 'beste(a)ren erabakia niregan hartzen da.' Ingelesezko jatorrizkoan: *the other's decision is made in me*. Ikus Simon Critchley, 'The Other's Decision in Me (What Are the Politics of Friendship?)', in Christopher Norris & David Roden (ed.), *Jacques Derrida*, 4 ale (London: Sage Publications, 2003), IV, 86-116. orr. (107. or.).

[78] *Beste(a)*ren nozio postestrukturalista edo dekonstruktiboak edozein entitateren mugetatik kanpo egonda barruan ere badagoen *hori* adierazteko erabili ohi da, mugak zehatzezin bihurtzen dituen *hori*, alegia, zeina, bera ere, zehatzezina den. Ingelesez, *the other/other*

errealitatea argi eta garbi zedarrituriko mugetara errenditzerik ez dagoela erakusten digu. Honek guztiak errealitatea zehatzezina, *erabakiezina* dela erakusten digu.

Hortaz, Daviden lehen 'erabakiaren' nondik norakoek ETAn sartzeko 'erabakia' erabakiezina izan zela iradokitzen dute. Erabakiezintasun hori da, azken batean, Atxagak adierazi eta azpimarratu nahi izan duena. Ondorioetara joz, nobelari harrera egokiagoa egin ahal diogu orain, behin Derridaren analisia kontuan hartuta, testua eta irakurlearen arteko *distantzia estetikoa* gainditu eta testuaren zehaztapen osoagoa lortuz. Hasteko, nobelak agertzen duen hutsunerik nagusienari, hau da, Davidek ETAn sartzeko izan zitzakeen arrazoien ingurukoari dagokionez, garrantzitsuena ez da arrazoi horiek zein izan ziren jakitea, *erabakia bera erabakiezina izan zela ulertzea* baizik. Davidek ETAn sartzea erabaki zuen unean ez zitekeen arrazoi, programa edota kalkulurik bat ere egon erabakia *guztiz* justifikatuko zuena. Une horretan, hutsune gaindiezina agertu zen Daviden erabakimenaren eta erabakiaren beraren artean: Derridaren hitzetan esateko, *Daviden erabakiaren unea eroaldia izan zen*. Davidek ez dauka, beraz, erabakia guztiz argitzerik, azaltzerik, justifikatzerik: *Davidek, nolabait, ezin du bere erabakia kontatu*. Horregatik ez da, hain zuzen ere, erabaki hori kontatzen Daviden memorialean,

---

erabili ohi dira zehatzezina den *horren* adierazle bezala: *the other of language/language's other*, kasu. Euskararen mugagabeak oso egokia dirudi zehatzezintasun nozio hori adierazteko: *lengoaiaren beste*, adibidez. Nahiz eta azken hau erabilera normalena ez izan, mugagabea darabilten hainbat euskal esamolderen antza har lekioke: *bestek* esan du; nork bere buruaz *beste* egin, eta abar. Bestalde, postestrukturalismo zein dekonstrukzioan, *beste* delako horren nozioa zentzu mugatuan erabiltzen da hainbat kasutan, *bestea* adieraziz. Adibidez, gizabanakoaren *bestea*, hots, beste edozein gizabanako, gizabanakoaren mugak zehatzezin bihurtzen dituen *beste* zehatzezinaren instantzia konkretua da: *zuk* bihurtzen nauzu zehatzezin, *zuk zeuk*, zeu ere zehatzezina izanik. *Bestea*, alegia. Hemen, beraz, *beste(a)* aukeratu da adierazle orokor modura, zentzu mugagabea zein mugatua adierazteko ahala bilduz esamolde bakar batean.

horregatik utzi du Atxagak erabakia elipsi batean murgilduta betiko. Irakurleak hutsunea betetzeko daukan modurik egokiena, beraz, hutsunea betetzerik zergatik ez dagoen ulertzea da.

Bestalde, erabakiezintasunak subjektuaren berezko barne-diferentziak azaleratzen ditu. Erabaki ezinezkoaren unean, subjektu arrazionalaren mugak ez dira gauza irrazionaltasunaren inbasioa geldiarazteko: arrazionaltasuna irrazionaltasun bihurtzen da, eta alderantziz. Jada ezin da, beraz, mugak non diren zehaztu: subjektua entitate zehatzezina bihurtzen da. Hau da, subjektuaren bezain berezkoa suertatzen da bere mugetatik barnealdera zein kanpoaldera dagoena: David aldi berean *bera* da eta *beste(a)* da. Horrela, proiektu autobiografikoa ulertzeko ohiko modua ez da jada bideragarria, nork bere buruari *nor den* esateko asmoa ez baita guztiz betegarria. Honek ez du esan nahi *autobiografia* deitzen jarrai litekeen kontakizun-mota guztiz ezinezko bihurtzen dela: subjektuak esentziarik ez izateak ez dakar berekin subjektuaren erabateko ezabaketa; egia da ez dagoela modurik subjektua zer den argi eta garbi zedarritzeko, baina subjektuak existitzen jarraitzen du. Esaterako, Daviden memoriala autobiografia bikaintzat jo daiteke, oraindik ere. Goian erakutsi den lez, *Soinujolearen semea*-k bete-betean jarraitzen ditu genero autobiografikoaren arau eta ezaugarriak, generoaren adierazpen-indar osoa ustiatu eta proiektu autobiografikoaren dudarik gabeko balioa azpimarratuz. Alabaina, *Soinujolearen semea*-n genero autobiografikoaren adierazpen-indar osoa aktibatzearen helbururik behinena ez da generoa bere gauzapenik gorenera eramatea, generoak bere mugak eta ezintasunak azaleratzen dituen punturaino eramatea baizik: autobiografia —Davidek une batean dioen bezala— kontuak garbitzeko modua da, dudarik gabe, baina ez ditu kontu

horiek inoiz *guztiz* garbituko.[79] Horixe da nobelak puntu horretan irakurleari planteatzen dion *distantzia estetikoa*, subjektua eta proiektu autobiografikoa barne-diferentziez osaturik daudela ulertuta gainditu beharko litzatekeena.

Memoriala idazteari ekitean, modernitateko pentsabideak ezarritako oinarrien arabera irudikatu zuen Davidek bere egitasmoa: bere bizitza pertsonaleko gertakari nagusietan arakatuz bere buruarekiko kontu garbitze bati ekin zion, iraganean eginiko hautu erabakigarrienak bere baitako hatsarre koherente baten arabera azaldu ahalko zituela uste izanda, bere nortasuna modu zehatz, singular eta esentzialean agerrarazi ahalko zuela pentsatuta, alegia. Oroimenak, ordea, ez dio halako esentziaren zantzurik erakutsi. Baina nortasun idealik *gogoratze*ari utzita, Davidek bere horretan onartu du oroimenaren emaitza, nortasun indibidualaren gaineko irudikapenaren *berregituratze*a, alegia, bera subjektu erabat beregain, arrazoidun eta koherentea ez dela ulertarazi diona. Edonola ere, *Soinujolearen semea*-n konpromisoaren ideia da, oroz gain, berregituraturik gertatzen dena. Atxagaren kezka nagusia ez da nitasun esentzialaren ideia, gizabanakoaren jardun politikoa erabat zehaztu eta determinatu nahi duen *konpromiso esentzial*aren ideia baizik. Daviden istorioak halakorik ez dagoela erakutsi digu. Nazioarekiko konpromisoa ez da eratortzen hatsarre dudarik gabeko, aldaezin eta iraunkor batetik, aldez aurretik definituriko programa, kalkulu edota erregela baten aplikapen hutsa balitz bezala. Nazioarekiko konpromisoa, aitzitik, erabakiezintasunaren baitan eginiko hautuetan gorpuzten da, guztiz argitzerik, zeharo azaltzerik, erabat justifikatzerik ez dagoen erabakietan, alegia. Nazioarekiko konpromisoa,

[79] Zentzu honetan, Robert Smith-ek dioenez, ezinezkoa da jada ongi mugaturiko autobiografia edota ongi itxitako subjektutasunei buruz hitz egin. Ikus Robert Smith, *Derrida and Autobiography*, gorago aipatua, 5. or. Bestalde, hortxe egon daiteke Atxagak *Soinujolearen semea*-n *autobiografia* hitza beharrean *memoriala* edota *memoriak* erabiltzearen arrazoia. Ikus, hurrenez hurren, *Soinujolearen semea* 15. eta 21. orr.

beraz, ez da esentzia, Ernest Renan-ek nahiko zuen bezala. Guztiarekin ere, Atxagak ez du nazioarekiko konpromisoa gutxietsi nahi izan. Davidek ere bat egin zuen ETArekin, eta neurri bateraino soilik bada ere, Atxagak erabaki ulergarritzat aurkeztu nahi izan digu bat-egite hori. Hori bezain ulergarria izango zen, ordea, Davidek Virginiaren ondoan geratzea erabaki izana: ez dago modurik Davidek aurrean zeuzkan bi konpromisoen aurrean lehentasuna zeini eman behar zion erabakitzeko. Nazioak, beraz, gizabanakoon konpromisoa behar du, egia da, eta hala onartzen du Atxagak ere. Baina konpromiso hori ezingo da sekula gauzatu unean-unean egin beharreko hautu erabakiezinen fruitu modura baizik. Hori da guztia.

Tradizioa, traizioa: nazioak ez dezake muga zehatzik izan

Erakutsi bezala, *Soinujolearen semea*-ren lehen bi herenek bikoiztasun bat hartzen dute helburu narratibotzat, Daviden eta bere *beste(a)*ren artekoa, alegia, ETAn sartzeko erabakian azaleratuz nazioarekiko konpromisoa harreman zehatzezina dela nabarmendu duena. Istoriaren ifrentzua eskainiz, nobelaren azken herenak ETAn sartzeko erabakiaren kontrapuntu simetrikoa hartzen du hizpide, hau da, ETA uzteko erabakia, zeinaren inguruan Josebak hartzen baitu rol protagonista. Hemen ere, kontakizunak bikoiztasun bat du ardatz, toles bat, *traizio* bat, hain zuzen ere, Josebak buruturiko traizioa eta Josebarengan islaturiko tolestura, Josebaren bikoiztasuna, Joseba eta bere *alter ego* organizatuaren artekoa, Joseba vs. *Etxeberria*, alegia.

Josebak ez zion sekula bere traizioaren berri inori eman *Hiru aitorpen* izeneko testua jendaurrean irakurri arte. Stonehamen bisitan zegoelarik literaturzale-elkarte batek antolaturiko irakurketa publikoan testua ezagutzera eman arte, Davidek berak ere ez zekien deus askorik

Josebak hogeita hiru urte lehenago egindakoaz. Bere aitorpenean ―*Etxeberriaren aitorpena* izenekoan, alegia― Josebak zuzen-zuzenean jotzen du harira. ETAn sarturik hainbat denbora eman ondoren, inbertsio bat gertatu zen beragan eta militantziarekin zerikusia zuen guztia arbuiatzen hasi zen: organizazioaren agiriak, lexikoa, diskurtsoa, atentatuak...[80] 1976. urtea zen, ETAren barruan bide militarra eta bide politikoaren defendatzaileen arteko liskarrak hasiak zirenean jada. Militaristek zioten jarrera moderatuaren aldeko guztiak saldukerian ari zirela, traizioan alegia, eta ez zutela halako jokabiderik onartuko. Josebaren aburuz, ordea, ETA uztea inork kendu ezin zion eskubidea zen. Hala, bere burua poliziari ematea deliberatu zuen, organizazioari *traizio* egitea, alegia.[81] Bere bi komando-kideentzat ere ―Agustin (*Triku*) eta David (*Ramuntxo*), alegia― irtenbiderik onena ETA uztea zela erabakita, Josebak inori ezer jakinarazi gabe hiruron atxiloketa prestatu zuen poliziari abisua emanda. *Triku* hiltzear egon zen atxiloketaren ondorengo tortura-saioetan. Atxiloketa gertatzerako, Davidek ere bere burua bere aldetik entregatuz ETA uztea erabakita zeukan. Horrela, ezusteko atxiloketa aprobetxatuta, bere kontrako akusazio guztiak onartu eta poliziari Iruaingo gordelekuaren berri eman zion.[82] Hau dela eta, organizazioak erorketaren errudun zein traidoretzat jo zuen David,

[80] *Soinujolearen semea* , 446. or.

[81] ETAko militaristen jarrerari aurre eginez, Josebak uste osoz ―ia harrotasunez, esan liteke― hartu zuen beretzat haiek banatzen hasitako traidore-estigma: 'Esan ohi den bezala, nire gelako bakardadean jardun nuen gogoetan, erretorikarik gabe, mikaztasunez, umekeriarik gabe, eta erabakia hartu nuen: neure burua entregatuko nion poliziari. Edo, gordinago adierazita ―erretorikarik gabe etab.―, traizioa egingo nion organizazioari.' Ikus *Soinujolearen semea*, 447. or. Traidore-estigmaren aldarrikapen moduko horretan, Josebaren ustez ETA uztea inork kendu ezin zion eskubidea zela atzeman daiteke. Hau da, militaristen traizio-erretorika zitala gorabehera, Josebak uste osoz utzi nahi izan zuen organizazioa, eta hala egitea traiziotzat jotzen bazen, bera traidore bihurtuko zen.

[82] Josebarengan bezala, Davidengan ere inbertsio bat gauzatu zen atxiloketa baino lehen. David damu zen gertaerek harturiko norabideaz, Iruaingo gordelekuaren funtzioa pertsegituak salbatzetik bahitutako jendea ezkutatzera pasatu izanaz, kasu (443. or.). Horregatik eman zion poliziari gordelekuaren berri.

ostrazismoan eta heriotza-mehatxupean bizitzera kondenatuz Stonehamera alde egin zuen arte.[83] Josebari dagokionez, laster sumatu zuen poliziak atxilotu ondoren ematen zion tratu adeitsuaren bidez traidorea nor izan zen argitu egin nahi ziola organizazioari. Azken honek egia behin jakinda jarri ziezaiokeen zigorraren beldur, Josebak bere burua nahita zauritu zuen ziegan. Honela, traizioaren akusazioa ekidin zuen, susmoak Davidenganantz bideratu zirelarik. Finean, atxiloketatik hamalau hilabetera eta Josebak gutxi gorabehera aurreikusi bezala, kalean zeuden hirurak amnistiarekin, organizaziotik kanpo eta bizimodu berri bati ekiteko aukerarekin.

Daviden memorialarekin egin bezala, Josebaren aitorpenaren laburpen hau beharrezkoa zen ondoko argudiaketari testuinguru egokia emateko. Hasteko, Josebaren *traizioari* buruz hitz egin beharrean, Josebaren *traizioei* buruz hitz egin behar dela azpimarratu behar da. Izan ere, bi traizio zeharo ezberdin aipatzen dira Josebaren aitorpenean. Alde batetik, ETAko militaristek beren tesien arabera traiziotzat jotzen zutena daukagu: tesi horien arabera, ETA uztea, hots, borroka armatuari ez eustea kontrairaultzan erortzea zen, eta ondorioz, ETA uztea ETAri traizio egiteaz gain, nazioari, Euskal Herriari ere traizio egitea zen.[84] Josebak, ordea, ez du onartzen ETA uztea traizioa denik, ez da 'traizio' hori Josebaren aitorpena eragin duena. Bestaldetik, berriz, Josebak traidoretzat jo izan du bere burua poliziarekin tratua egin eta bere aitorpena irakurri bitarteko urte luzeetan. Izan ere, Josebak traizio egin zuen, baina berak traiziotzat onartzen duen bakarra bere lagunei eginikoa da, *Trikur*i eta Davidi, alegia, eta beroriei zuzendu zaie, Davidi bereziki, aitorpena egiterakoan.[85] Izan ere, Josebaren

[83] *Soinujolearen semea*, 445. eta 449-50. orr.
[84] Atxagak militaristak deitzen dituenak, bistan da, garai hartan ETAren barruan sorturiko zatiketaren ondorioz ETA militarra edo ETA(m) osatu zutenak dira. *Ibid.*, 447. or.
[85] *Soinujolearen semea*, 453. or.

jokaerak ondorio latzak ekarri zizkien biei: tortura erdiragarriak *Triku*ri eta denbora luzean traidorearen estigma eraman beharra Davidi.[86] Atxagak, beraz, hasiera batean ETAri eta nazioari eginiko traizioa zena —ETAren arabera, behintzat— lagunei eginiko traizio bihurtu du, nazioaren eremuan kokaturiko arazoa gizabanakoen arteko harremanen eremura eramanez. Halere, horrek ez du esan nahi Atxagak modu horretan lehen traizioaren gaia eta Euskal Herriko gatazka politikoarena jorratzeari muzin egin dionik. Josebak *Triku* eta Davidi eginiko traizioaren istorioak ez du zentzu narratiborik ez bada ETAri eta nazioari eginiko *balizko* traizioaren testuinguruaren baitan. Hau da, ETA uztea traiziotzat jo behar ez dela iradoki ondoren ere, Atxagak 'traizio' horren gaiari eutsi nahi izan dio, halako moldez, non Josebak bere lagunei eginiko traizioaren istorioak, zeharka bada ere, ETAri eta nazioari eginiko *balizko* traizioaren gaineko istorioa izaten jarraitzen duen. Azken batean, hemen ere, Daviden erabakien kasuan bezala, *metonimia narratibo* bat aurkitzen dugu: Josebaren lehen traizioaz, hots, gizabanakoak nazioari eginiko traizioaz hitz egiteko, Atxagak beste traizio bat asmatu du, Josebak bere lagunei egindakoa, alegia.

Josebak bere lagunei egindako traiziora jo behar dugu, beraz, aurrera egitekotan. *Triku* eta Davidi bere asmoa ezkutatu bazien ere, Josebak hiruron hobe beharrez prestatu zuen guztion atxiloketa, hirurok ETAko militantziarekin gogogabetuta zeudela ikusita eta guztiok urte askotako kartzelaldi seguru samar batetik salbatzearren.[87] Egia da erabaki horrek sufrimendu lazgarriak ekarri zizkiela bai *Triku*ri, bai Davidi, Josebari berari baino askozaz lazgarriagoak gainera. Alabaina, zenbait urteren buruan,

[86] Ibid, 451-3. orr. Oroz gain, erorketaren eragilea bera izan zela organizazioari aitortu ez izanak egiten du Josebaren jokaera deitoragarria irakurleon begietan, hala jokatuz David kinka larrian uzten zuela jakinda gainera.
[87] *Ibid.*, 447-8. orr.

traizioak bere onura erakutsi zuen, ETA garaiz utzi izanari esker, militantziakoa baino askozaz hobeto zegokien bizimodua aurkitu baitzuten guztiek.[88] 'Traizio' hori, beraz, kaltegarria ez ezik, onuragarria ere izan zen traizionatuentzat. Hala, Josebaren ekintza ezin da traiziotzat bakarrik hartu, traizioaren kontrakotzat, hots, zaintzatzat edo leialtasuntzat ere hartu behar da. 'Traizioa', beraz, hala deitzen jarraitu nahi bada ere, aukera egokitzat, are aukerarik egokientzat ere jo daiteke une jakin batean. Hauxe da Atxagak istorio honen bidez egin nahi izan duen iradokizuna.[89] Ez hori bakarrik, ordea, goian aipatu metonimia narratiboa gogoan hartuta, iradokizun horrek benetako hizpide Josebak ETAri eta nazioari eginiko 'traizioa' duela ondorioztatu behar baita. Hau da, Atxagaren azken buruko iradokizuna honen antzeko baieztapen batera bil daiteke: ETAri eta nazioari 'traizio' eginez borroka armatua espainiar trantsizioaren garaian bertan behera uztea aukera onuragarria zen, baita Euskal Herriarentzat ere; are gehiago, 'traizio' hori aukera egoki eta zentzuzkoentzat jo zitekeen, baita Euskal Herriari leial izateko modurik hoberentzat ere.[90] Atxagak, dirudienez, intentzio osoz

[88] Josebak honelaxe laburbiltzen du *Triku*k eta Davidek ―*Ramuntxo*k, alegia― aurkitu duten bizimodu berria: 'Triku berpiztu egin zen Montevideon, eta indiano aberats bihurturik dago orain, hiriko jatetxerik onenetakoaren jabe. Eta Ramuntxo, berdin, edo hobeto. Bere kasuan, maitasunak erreskatatu zuen infernutik.' *Ibid.*, 453. or.

[89] Baieztapen horren frogagarria Atxagaren beraren hitzotan aurki daiteke, Buenos Aires-eko *Página/12* egunkariak argitaraturiko elkarrizketa batetik hartuak: 'Aquí [*Soinujolearen semea*-n, alegia] se encuentra a una persona que cree que la traición no sólo es una forma de salvarse, sino que además es una forma de ser racional, inteligente, de optar por lo mejor en ese momento.' Ikus Ángel Berlanga, 'Reflexiones sobre el "no matarás". Entrevista con el escritor vasco Bernardo Atxaga', *Página/12* (2005-07-06) <http://www.pagina12.com.ar/diario/cultura/7-53318-2005-07-06.html> [2012ko ekainaren 28an azkenekoz atzitua]

[90] Puntu honetan, funtsezkoa da ohartzea Atxagak iradokizun hori egitean ez duela guztiz alboratu nahi izan ETA uztea traizioa zelako ideia. Argi dago Atxagak guztiz bestelako zentzu batekin bereganatu duela ETAko militaristek jaulkiriko salaketa. Horien ustez ETA uztea traizio *hutsa* zen, traizio *garbia*, traizio *betea*, kalterik baino ez zekarren ekintza; Atxagaren iritziz, ordea, ETA uztea ekintza onuragarria zen. Zentzu horretan, Atxagak ukatu egiten du ETAko militaristen ustea, horren adierazgarria nobelan Josebak harturiko jarrera delarik. Alabaina, azken buruan ETA uzteari buruzkoa den beste traizio-istorio bat asmatuz, Atxagak eutsi egin dio nolabait ETA uztea traizioa zelako ideiari. Egia da, esan

nahastu ditu nazioari leial izatea eta nazioa traizionatzearen kontzeptuak, traizioaren eta leialtasunaren arteko mugak zehatzezinak direla iradokiz. Berariazko anbiguotasun hori ez da batere ohikoa eguneroko politikaren jokoan, non, hain zuzen ere, anbiguotasunetik izurritetik bezala ihes egiten den koherentzia eta sinesgarritasun politikoak lortzeko modu bakarra bailitzan, nahiz eta, askotan, ihesaldi horrek ez duen berekin ekartzen dogmatismoa eta monolitismoa baino. Gauzak horrela, eta adiera bakarreko diskurtso politikoen jokoa gaindituz, ETAk espainiar trantsizioaren garaian desagertu behar zuelako aldarrikapen politikotik haratago doa *Soinujolearen semea*, Atxagak, bistan da, aldarrikapen hori ere egin nahi izan duen arren. Ondoren argudiatuko den legez, Josebak eginiko 'traizioa'ren istorioaren bidez, Atxagak, azken batean, ohikoa ez bezalako nazio-ikuskera aditzera eman du, ikuskera postmodernista, hain zuzen ere, nazioa esentzia ez dela aldarrikatzen duena.

Gogora bedi Ernest Renan-en ustez, nazioa —besteak beste— tradizioa dela, baina *zatitu gabe* transmitituriko tradizioa, *esentzia*, alegia, nazio-irudikapen modernoei berezko zaien bezala. Hala, esentzia horrek irizpide garbia ematen du *tradizioa* eta *traizioa* zehazki ezberdintzeko: nazioaren esentziari onuragarri zaion jokabide oro tradizioa litzateke; esentziari kaltegarri zaion jokabide oro, ordea, traizioa.[91] Ikuspegi

bezala, Atxagak bereganatu eta gero traizioaren ideia guztiz eraldatuta agertzen zaigula, berak aurkezten digun traizioa finean onuragarria suertatzen baita. Baina, aldi berean, traizioa hor dago, traizioaren kaltegarritasuna hor dago, bai Josebak *Triku* eta Davidi eginiko traizioaren istorioan, baita —metonimia narratiboa dela medio eta oroz gain— ETA uztearen ekintzan ere. Hau da, biak batera gertatzen dira Josebaren ekintzan, *traizioa* eta *leialtasuna*, baina modu bereizezinean, bakoitza non hasten eta non bukatzen den erabakitzea ezinezkoa delarik.

[91] Renan-en nazio-ikuskeratik eratortzen den ondorio hori, beraz, ez dator bat Atxagaren iradokizunarekin, tradizioa eta traizioaren artean zehazki ezberdintzerik ez dagoela, alegia. Oraindainokoan, *leialtasuna* eta *traizioa* aipatu dira Atxagak eginiko iradokizuna adieraztean. Bestalde, ikus daitekeenez, Renan-en definizioak zabalduriko testuinguruan

postmodernistan, ordea, ez dago argi eta garbi zehazterik zer den tradizio eta zer traizio. Halaxe frogatzen du, kasu, puntu honetan harira dakargun argudioa, zeinean Jack M. Balkin zuzenbideko irakasle estatubatuarrak konstituzio-zuzenbidean tradizioaren kontzeptuak jokatzen duen rola aztertzen baitu.[92] Lehenik eta behin, tradizioaren kontzeptua bi aurreiritzi metafisiko nagusiri loturik ulertu ohi dela ohartarazten du Balkinek, batetik, tradizioa *zatiezina* dela —gogoratu Renan—, eta bestetik, tradizioak dioena *zuzena* dela. Ildo horri jarraiki, Balkinek tradizioaren gaineko bi aurreiritziok gezurtatzen dituzten adibideak eskaintzen ditu, AEBetako historiarik harturiko adibideak, hain zuzen. Bateko, estatua eta elizaren arteko banaketaren printzipioa, adibidez, otoitz egun nazionaletarako presidenteak eginiko deialdiekin, AEBetako kongresuko kapilautza ofizialekin edota Eguberri-arbola nazionalekin batera existitu izan da, halako moldez, non, bistan da, tradizioa ez baita osotasun kohesionatu bezala existitzen, printzipio eta kontraprintzipioez osaturiko multzo nahasi bezala baizik. Besteko, AEBetan arraza-segregazioak tradizio bezala hain luze iraun izanak, adibidez, tradizioa askotan ez dela zuzena frogatzen du. Ondoren, tradizioaren analisi dekonstruktibo bati ekiten dio Baltinek. Hasteko, 'tradizio' hitzaren etimologiara jotzen du, harrigarri samarra suertatzen den datu linguistiko bat eskaintzeko: 'tradizio' hitz modernoa, *traditio* latindarretik dator; baita 'traizio' hitz modernoa ere, ordea. Hau da, 'tradizio' zein 'traizio' hitzek esanahi berbera dute jatorrian, *tradere* aditz

leialtasuna eta *tradizioa* sinonimotzat har daitezke. Beraz, Atxagak *Soinujolearen semea*-n egin iradokizuna beste modu honetan adieraz daiteke: *tradizioa eta traizioaren arteko mugak zehatzezinak dira*.

[92] Jack M. Balkin, 'Tradition, Betrayal, and the Politics of Deconstruction', *Cardozo Law Review* 11 (1990), lineako bertsioa, 1-18. or. <http://www.yale.edu/lawweb/jbalkin/articles/tradit1.pdf> [2012ko ekainaren 28an azkenekoz atzitua]

latindarrarena, alegia: *eman*, *eskura eman*, *entregatu*.[93] Datu horrek tradizioa eta traizioa elkarrengandik hain urruti ez daudela sumarazten digu jada. Ondoren, Baltinek tradizioa berez traiziotzat har daitekeela seinalatzen du: batetik, tradizioa errespetatzeak etorkizunean gauza litezkeen beste alternatiba batzuk alboratzea dakar berekin, hau da, tradizioa estradizioa da beti; bestetik, tradizio bat errespetatzea berorrekin lehian dauden gainerako tradizioak traizionatzea da, hau da, pentsabide jakin baten hegemoniaren alde egitea. Horren guztiaren ifrentzuan, bistan da, traizioa ere tradiziotzat har daitekeelako ideia dago, traizio oro tradizio berri baten hasiera den heinean. Amaitzeko, Baltinek honela burutzen du bere analisi dekonstruktiboa:

> Tradizioa hazi eta garatu ahala bere burua aldatuz doa. Eta bere burua aldatu ahala, aldi berean leiala eta desleiala da bere buruarekin. Lehenago zegoenaren transmisioa da; baita aldaketa ere, txikia edo sotila izan arren. Berberatasunaren eta diferentziaren aldi bereko sorketa da. Tradizioa da; traizioa da, biak batera.[94]

Tradizioaren eta traizioaren arteko muga zehatzezina da, beraz. Bestela esanda, ez dago tradizioaren eta traizioaren artean zehazki ezberdintzerik. Horrela, bietako zein lehenetsi erabakitzerakoan nazioa irtenbiderik gabeko sorgin-gurpil batean sartuko litzateke. Izan ere, kaltegarria zaion neurrian traizioa arbuiatu eta tradizioaren onura lehenetsiko balu, nazioak bere buruari kalte ere egingo lioke, traizioak ekar liezaiokeen onuraz gabeturik geratuko bailitzateke; beraz, nazioak tradizioaren kaltea arbuiatu eta traizioa lehenetsi beharko luke. Baina onuragarria zaion neurrian traizioa lehenetsi eta tradizioaren kaltea arbuiatuko balu, nazioak berdin-berdin egingo lioke

[93] Balkin, 7. or.
[94] Ibid., 10. or.

kalte bere buruari, traizioak ekarriko liokeen kalteari ateak irekiko bailizkioke; beraz, nazioak traizioaren kaltea arbuiatu eta tradizioa lehenetsi beharko luke. Ondorioz, ez dago erabakitzerik non jarri behar diren nazioa babestu eta determinatu behar duten mugak: nazioak berezko duenak, bere mugen barrualdeari dagokionak, onuragarria zaion *tradizioak* alegia, mugetatik kanpo egon beharko luke, kaltegarria ere bazaio-eta; nazioari berezko ez zaionak, bere mugen kanpoaldeari dagokionak, kaltegarria zaion *traizioak* alegia, mugetatik barne egon beharko luke, onuragarria ere bazaio-eta. Hitz batean, nazioa determinatzen duten mugak zehatzezinak dira, erabakiezinak. Nazioa ez da *bera* bakarrik, *beste(a)* ere bada. Nazioa ez dagokio berberatasunari, barne-diferentziari baizik. Nazioaren izaera ez da *esentziala*, *diferentziala* baizik. Nazioaren izaera diferentzial horixe da, hain zuzen ere, traizioa eta tradizioaren edo leialtasunaren artean argiro ezberdintzea galarazten duena. Izaera horixe da, beraz, Josebaren traizioaren istorioari zentzua ematen diona eta Atxagak istorio horren bidez azpimarratu nahi izan duena.

Kulturaren kontzeptua bere adiera zabalean hartuta, hau da, kultura giza talde, nazio edota zibilizazio baten mundu-ikuskera eta jokamoldeen multzotzat hartuta, *Soinujolearen semea*-k, Atxagaren nazio-ikuskera antiesentzialistaren adierazgarria den heinean, berebiziko garrantzia erdiesten du euskal kulturarentzat, ez gertakari literario bezala soilik, ezpada gertakari kultural bezala ere. Izan ere, Mendebaldeko gainontzeko herrietan bezala, nazioaren ideia euskal kultura edo mundu-ikuskeraren hatsarre funtsezkoenetakoa da. Egun, Mendebalde osoan bezala gurean nagusi den nazio-ikuskerak oinarri esentzialista garbia dauka. Nazio-ikuskera horren arabera, herri bakoitza esentzia-multzo baten jabea den heinean entitate bakar, ezberdin eta burujabea da. Bestalde, gainerako izaki edo entitateena

bezala nazioaren lehenbiziko egitasmoa irautea da, hots, nazioa den horri eustea, bere bakartasun, ezberdintasun eta burujabetasuna defenditzea, alegia. Horrenbestez, nazioak mugak behar ditu, nolabaiteko mugarik ezean ez baitago modurik bermatzeko arrotzak nazioa kutsatu, desitxuratu edo are ezabatu ere egingo ez duela. Gauzak horrela, Mendebalde osoan nagusi den nazio-ikuskeraren arabera mugek ahalik eta garbien egon behar dute zedarriturik, mugak zenbat eta garbiagoak, nazioa orduan eta sendoagoa izango baita. Horren guztiaren aurrean, Atxagarena bezalako ikuskera antiesentzialistek aldarrikatzen dutena ez da, zoritxarrez gehienetan ulertzen den bezala, nazioaren ezabaketa, ezta nazioak irauteko behar dituen mugen ezabaketa ere. Ikuskera horiek, funtsean, nazioa determinatzen duten mugak zehatzezinak direla diote. Hau da, nazioak nolabaiteko mugak behar dituela onartzeaz batera, muga horiek non jarri *erabakiezina* dela aldarrikatzen da. Bestela esanda, nazioak *berezkoa* du arrotzarekiko irekidura nolabaitekoa, are *beharrezkoa* ere, halako moldez, non nazioa zer den eta arrotza zer den guztiz ezberdintzea ezinezko bihurtzen den. Postmodernismoak, beraz, ez du nazio edota kultur identitateen ezabaketa postulatzen, nazio edota kultur identitateak esentziak ez direla aldarrikatzen baizik, *beste(a)*ren aurrean irekita egotea dutela berezko izaera, alegia. Ildo horretan, halaxe dio Jacques Derridak, esaterako:

> Bada, dudarik gabe, desira menperaezin hau ‘komunitate’ bat osa dadin, baina baita komunitate horrek bere muga ezagut dezan ere —eta bere muga bere *irekidura* izan dadin. Behin komunitateak uste duenean testua ulertu, bildu, interpretatu, *gorde* egin duela, orduan, testuak duen zerbaitek, erabat *beste* den testuaren baitako zerbaitek ihes egiten edo buru egiten dio

> komunitateari, bestelako komunitate bati dei egiten dio, itzuri egiten zaio komunitate presente baten oroimenean erabat baitaratua izateari. [95]

Hortaz, ez dago zertan arbuiaturik komunitatearen ideia, baina komunitateak izan beharko luke Derridak 'beste komunitate bat' deitzen duena, 'kuasi-komunitate *ireki* bat', beti ere 'etortzeke dagoen komunitatea' dena, edota 'komunitaterik gabeko komunitatea.'[96] Komunitatea eta nazioa ulertzeko modu horixe da *Soinujolearen semea*-k gorpuztu mundu-ikuskeraren oinarri funtsezkoenetakoa, nobelaren hainbat motibotan ikus daitekeen bezala. Hala, Davidek gehien maite dituen pertsonekin osatu bizi-komunitateak berak ere, Daviden bizitzaren funtsa izan arren, gizakiok gure artean lor dezakegun bizi-batasun estuenaren adibide ederra izan arren, ez du batasun perfektua osatzen, ezin ditu nola edo halako distantzia galgarriak, bereizketa-gune eta barne-diferentzia aztoragarriak ekidin. David eta Josebaren arteko harremanak, kasu, anaitasunaren ideal desiragarria ederki islatzen du, bizi-kidetasunarena, baldintzarik gabe elkarri laguntza eman eta leial izatearena, alegia.[97] Halere, anaitasun hori ez da guztizko bat-egitea, Davidek, adibidez, ezkutatu egiten baitio Josebari memoriala idazten ari dela, bera nor izan den, bere egia, bere identitatea Josebari azaldu ezingo balio bezala.[98] David eta Mary Ann-en maitasun istorioak ere, perfektua, ideala iruditu arren, badu guztizko elkar ulertzea, erabateko bat-egitea galarazten duen unerik, bada nobelan Daviden egiak, identitateak Mary

---

[95] Jacques Derrida & François Ewald, '«A 'Madness' Must Watch Over Thinking»' [elkarrizketa], in Elisabeth Weber (ed.), *Jacques Derrida. Points... Interviews, 1974-1994* (Stanford, CA: Stanford University Press, 1995), 339-64. orr. (355. or.).

[96] Jacques Derrida, *Politiques de l'amitié* (Paris: Galilée, 1994), 331. or. Hemen aipatua: John D. Caputo (ed.), *Deconstruction in a Nutshell. A Conversation with Jacques Derrida* (New York: Fordham University Press, 1997), 124. or.

[97] Josebak eginiko Daviden memorialaren berridazketa bien arteko anaitasuna berretsi eta omentzeko modutzat jo daiteke, berridazketa *Anaiaren liburua* titulatzeko Mary Ann-en iradokizunean islatzen den bezala. *Soinujolearen semea*, 21. or.

[98] *Soinujolearen semea*, 382. or.

Ann-i ere ihes egiten diolako iradokizunik: Mary Ann-ek ez du ulertzen zergatik erabaki zuen Davidek memoriala euskaraz idaztea, jakinda modu horretan Mary Ann-ek ezingo zuela irakurri, ezingo zuela Daviden nortasunaren historiaren berri izan, ezingo zuela David guztiz ezagutu.[99] Davidek memoriala euskaraz idaztea erabakitzean, hizkuntz komunitatea lehenetsi zuen Mary Ann-ekin osatu maitasun-komunitate txikiago baino estuagoaren aurrean.[100] Halere, Davidek ez zuen hizkuntz komunitate itxi, elebakar eta monolitikorik nahi, bere buruarentzat idatziriko epitafioa hiru hizkuntzatan egoteak ―euskaraz, gaztelaniaz eta ingelesez― adierazten duen bezala.[101] Bestalde, hizkuntzak ez du gizabanakoen nazio-ideologia zertan determinaturik, Berlinoren anaia Antoniok gerrako frontetik bidaliriko euskarazko gutunean Davidek egiaztatu ahal izan zuenez.[102] Ideologia-komunitateek ere ez dute zertan muga zeharkaezinetan banaturik egonik: Davidek eta bere aitak ―bizitza osoan ideologikoki erabat banaturik egon ondoren― amaren ehorzketan elkarri emandako besarkadak hala iradokitzen du.[103] Honezaz gain, gizabanakoa den hori ez da kabitzen

[99] Ibid., 18-9. orr.

[100] Erabaki hau, berez, eroaldi unetzat jo daiteke, Derridaren erara: ba al zuen Davidek Mary Ann zein euskara bata bestearen aurrean lehenesteko arrazoi erabakigarririk? Ezin da guztiz justifikatu Davidek euskara aukeratu izana, baina, aldi berean, Davidek euskara aukeratu *ez* izana ere ezingo zen guztiz justifikatu. Zentzu honetan, euskal idazleei euskaraz zergatik idazten duten galdetzeak ―gaur egun oraindik ere batez ere Euskal Herritik kanpo gertatu ohi zaien bezala― ez du inongo zentzurik. Galderak ez ditu galdera-egilearen aurreiritzi garratz, ozpindu eta guztiz arbuiagarriak baino islatzen.

[101] *Soinujolearen semea*, 10. or.

[102] Ibid., 151. or.

[103] *Soinujolearen semea*, 417. or. Besarkada honen esanahi sinbolikoa bistakoa da: arerio izandakoek beti dute eskura bakeak egiteko aukera. Halere, Atxagak bakeak egitea aukera bezala aurkezten duen arren ―are aukera desiragarria bezala ere, esan liteke―, ez du adiskidetzea diferentziak guztiz ezabatuko lituzkeen egintza bezala aurkeztu nahi: Davidek aita besarkatu egiten du, baina memorialean gehien maite izan dituenei eginiko eskaintzan ez du aita inondik ere aipatzen. Diferentziek hor diraute, oroimenean. Adiskidetzea ez da arerio izandakoen arteko guztizko bat-egitea, adiskidetzeak ez du zertan berekin ekarririk norberak izandako jarrerari edo ideiei uko egin beharra.

ideologia-komunitate zurrunek ezarritako arautegien barruan, gizabanakoaren eskubideak ezin dira jarri ideologia-komunitatearen beharren menpean abusuan erori gabe: David traidoretzat jo zuten ETAn bere amaren hiletetara joanez komandoa arriskuan jartzeagatik, baina ikuspegi horrek ez zuen Daviden eskubidea errespetatzen, ikuspegi horrek alienatu egiten zuen David, bitarteko huts, gauzaki bihurtzen zuen.[104]

Xehetasun horiek guztiek *Soinujolearen semea*-k islatzen duen komunitate- eta nazio-ikuskeran dute sorburu eta ikuskera berori azpimarratzeko funtzioa dute. Atxagarena bezalako ikuskera antiesentzialistak aintzat hartzeak Mendebaldeko nazio-kultura goitik behera birdefinitzea ekarriko luke, euskal nazio-kultura barne. Kultura berriak zertara eramango gintuzkeen argiro erakustea, ordea, zaila ez ezik, ezinezkoa ere bada, nazioa zer den ezin determinatzeak nazio-eredu zehatzik gabe uzten baitu egitasmo nazionalista, helburu edo *telos* konkreturik gabe alegia, nazioaren aldeko lana unean uneko analisi eta erabakietan bakarrik gauza litekeen praktika politiko amaigabea bihurtuko litzatekeelarik. *Soinujolearen semea*-ri dagokionez ere, kultura berriaren ondoriozko nazio-eredu zehatzak arakatu baino Atxagak nazioaren zehatzezintasunaren ideia azpimarratu nahiago izan duela esan daiteke. Ondorioak beharrean ideia

[104] *Ibid*, 412-9. orr. Daviden jokaera traiziotzat jo zuena Carlos izan zen, komandoaren burua, alegia (431. or.). Eszena horren bidez, Atxagak ETAren nazio-ikuskera salatu egiten du gizabanakoaren eskubideak nazioaren beharren menpean jartzen dituen heinean. Salaketa hori bat dator Jean-François Lyotard-ek *osoko kontakizunak* deiturikoei buruz eginikoarekin. *Osoko kontakizunak* mundu-ikuskera esentzialistetan oinarrituriko diskurtsoak dira, lehenik errealitatea osoki azal daitekeelako hipotesian oinarriturik lan egiten dutenak, eta bigarrenik errealitatea osoki azaltzen duten giltzarriak aurkitu dituztela aldarrikatzen dutenak. Lyotardek argudiatzen duenez, diskurtso horiek porrot egiten dute, hain zuzen ere, errealitatea ezin delako osoki azaldu, errealitateak ihes egiten diolako kontakizun globalizatzaile orori. Zentzu horretan diskurtso horiek kontakizun hutsak dira, errealitatearen interpretazioak, alegia, eta kontakizun horiek abusua, zapalketa eta totalitarismoa dakartzate berekin. Berdin gertatzen da ETAren nazio-ikuskerarekin, ez baitio gizabanakoari ezagutzen nazioaren beharrei ondo egokitzen ez zaien eskubide indibidualik. ETAren nazio-ikuskera *osoko kontakizuna* da, beraz.

bera azpimarratzea ulertzekoa da oso, nazio-ikuskera esentzialistak gurean egun duen nagusitasun erabatekoaren aurrean zaila baita alternatibarik badagoela iradokitzetik haratago joatea. Edonola ere, Atxagaren ikuskera antiesentzialistak, funtsean, komunitatea eta nazioa entitate zehatzezinak direla aldarrikatzen du, irekidura berezkoa eta ekidinezina duten entitateak direla. Horrela, ikuskera horrek salatu egiten ditu komunitatea edo nazioari mugarri zorrotzak jartzen dizkien ikuskera oro, ikuspegi zurrunak, irrealak, desegokiak eta totalitarioak baino ez baitira. Nazioak ez dauka esentziarik. Zentzu horretan, ez dago argi eta garbi jakiterik nazioari leial izateko modurik egokiena zein den. 'Traizio' batzuk ―Josebak eginikoa barne― nazioa zaintzeko, nazioari leial izateko modua izan daitezke. Hala aldarrikatzen du Josebak gertakari haien gainean eginiko oroitze-ekintza idatzian. Idazki horretan ez dago tokirik nazioa esentzia modura irudikatzeko: esentzia *gogoratzea*ri utzi, eta nazio-irudikapena *berregituratu*z, nazioa zer den zehatz-mehatz erantzuterik ez dagoen galdera dela onartzera heldu da Joseba. Ez du, haatik, nazioa bazter utzi, nazioa ulertzeko modua aldatu baizik.

Nazioak arrotza behar du, eta behar horrek ezinezko egiten du nazioa babesteko neurriak nolakoak eta zenbaterainokoak izan behar diren jakitea. Beraz, nazioa eredu zehatz, ongi mugaturiko eta behin betiko batean gorpuztea proposatzen duten ikuskera oro traizioa egiten ari zaio nazioari. Nazioak ezin du *telos*-ik izan, nazioaren helburua eta azken gauzapena ezin da aldez aurretik definituriko programa, erregela edo kalkulu baten baitan egon. Ez dago biderik unean-unean erabaki erabakiezinak hartzen joatea baino. Bide horixe da Josebak ETA uzteko erabakia hartuz, ETAri 'traizio' eginez hartu zuena, nazioa ahultzea beharrean nazioa sendotzea zuena helburu. Ez da zaila imajinatzen ETArik gabeko Euskal Herria sendoagoa

izan litekeela hainbat eta hainbat alderditan, gizarte- elkarbizitzak, euskarak berak, aldarrikapen politiko nazionalistek —are independentistek ere— edota Euskal Herriaren kanpo irudiak, besteak beste, baldintza hobeak aurki litzaketela sendotzeko, garatzeko, aurrera egiteko. Ez dago, jakina, hala gertatuko litzatekeela ziurtatzerik, bide horretarako ere ez baitago ez programa, ez erregela, ez kalkulu erabakigarri eta berme-emailerik. Horixe da, halere, herri honetako jende gehienak aspaldian egin nahi izan duen apustua. Horixe Atxagak egitea iradoki diguna ere.

* * *

Hori eta horrenbestez, amaitutzat emango dugu kapitulu hau, nazioa euskal nobela garaikidean nola oroitu den aztertzeari eskaini nahi izan dioguna. Tesi osoan zehar baliatu dugun ikuspuntu teoriko-kritiko postmodernistari helduta, bi nazio-ikuskera nagusi atzeman ditugu azterturiko nobelek gorpuztu errealitate-irudikapenetan, ikuskera esentzialista eta antiesentzialista, alegia. Batetik besterako jauziak berekin dakarrena iradokitzen saiatu gara Bernardo Atxagaren *Soinujolearen semea*-ren analisiaren harira, baina aldaketaren nolakotasuna zertxobait sumarazi baino ez genuen lortuko, hain segur. Zail da aldaketa hori zehazten, oraindik ere ernatzen ari den nazio-ikuskera bati dagokio-eta, eguneroko jardunean apenas oihartzunik izan dezakeen ikuskera bati, alegia. Aldaketa gaitza da, gizakiok berezko dugun ziurtasun-desira bazter utzi eta euskarri finkorik gabeko errealitatea onartzeko prest egotea eskatzen baitu. Ez dago dudarik kolokan egote hori oso deserosoa gertatu behar dela mundu-ikuskera esentzialisten ziurtasunaren ondoan. Baina kolokan egote hori errealago, arduratsuago eta justuagoa da ziurtasuna baino, errealitatea ez baita

esentziala, errealitatea diferentziala baita, errealitatea *berez* baitago kolokan. Antiesentzialismoa ez da, tamalez ulertu ohi den bezala, ezaxolakeriaren sinonimo. Kontrara, benetako erantzukizunaren, benetako konpromisoaren eragilea da. Erantzukizuna eta konpromisoa ez baitautza aldez aurretiko ezarritako programa, erregela edo kalkulu bati ahalik eta indartsuen eustean. Hori dogmatismoa baino ez da. Benetako erantzukizuna eta konpromisoa erabakiezintasunaren esperientzian baino ez dira azaleratzen, programa, erregela eta kalkulu orok erantzun erabakigarririk eskaintzen ez digutenean, hain zuzen ere. Nazioaren zehatzezintasuna onartzea da nazioaren arazoari erantzunik egokiena emateko modua, nazioa gehien indar dezakeen, nazioari leialen izan dakiokeen jarrera aurkitzeko bide bakarra. Justizia nazioarentzat, bai. Baina zehatzezina den justizia, beti ere etortzeke dagoen justizia. Ez dago beste biderik. Berez, ez dago biderik. Unean-unean irekitzen joan behar den bidea baino ez dago, programarik gabe, erregelarik gabe, kalkulurik gabe, eroaldiz eroaldi, justizia horizontean.

Ondorioak

Idazteko akuilua ohi den atsekabea, nire kasuan, oroimena galtzearen samina da,
ez ahanztura edo amnesia soilik, aztarnen ezabatzea baizik.
Ez nuke, bestela, idazteko beharrik.
Nire idazketa ez da ezer baino lehen idazketa filosofikoa edo artista batena...
Nire desirarik behinena ez da obra filosofikoa edo artelana ekoiztea:
oroimena iraunaraztea da.
Jacques Derrida, pentsalari frantsesa (1930-2004)

Jo eta su segi genezake, hain segur, honaino luzatu dugun azalpen-ildoa urratzen, dela eleberri gehiagoren iruzkinari helduz, dela ikerturiko azpiatalek —errealitatea, nitasuna, nazioa— darakusten eduki-joritasunean sakonago arakatuz. Orain arteko analisiak, ordea, tesiaren aztergai nagusien gainean —oroimena eta postmodernismoa— irudi aski esanguratsua osatzeko adina material azaleratu duelakoan gaude. Unea dugu, hortaz, konklusioetara jotzeko, burutu ditugun nobela-azterketen giltzarri behinenak bilduz eta berorietan oinarrituta euskal eleberrigintza garaikidearen alorrean oroimenari zein postmodernismoari dagokienez atera beharreko ondorio orokor nagusiak proposatuz.

Hari horretatik, eta ondorio horien nondik norakoei antzematen hasteko, baliagarria izango zaigu gogoratzea nola formulatu ditugun tesiaren hastapenean oroimenaren zein postmodernismoaren inguruan piztu zaizkigun helburu kognitiboak. Batetik, azken hiruzpalau hamarkadetako

euskal nobeletan protagonistek garaturiko oroitze-ekintzak zein ugariak diren egiaztaturik, *oroimenari heltzeko joera nabarmen horren zergatiak, helburuak eta emaitzak argitu nahi izan dira*, kasuz kasuko berezitasunak ez ezik, fenomenoak oro har erakus litzakeen parametro komunak ere azaleratu asmoz. Bestetik, inguruko literatur sistemetan korronte aski aipatu eta ezaguna izanik, *postmodernismoak euskal eleberrigintzan egin dukeen bidea zedarritu nahi izan da*, gainerako poetika garaikideen artean zein sarbide, norainoko hedadura eta zenbaterainoko garrantzia erdietsi ote duen ikertuz.

Eleberri-multzo zehatz baten gainekoak diren aldetik *konklusio praktiko* dei ditzakegun horiek taxutzeari ekin aurretik, baina, oso komeni zaigu gogoratzea tesiaren lehen atalean eginiko analisiaren emaitza nagusiak, zeini, une honetan jomuga dauzkagunekin paralelismoa ezarriz, *konklusio teoriko* iritz dakiekegun. Izan ere, aitzinsolasean jada seinalatu eta lehenengo bi kapituluetan azaldu eta argudiatu bezala, hala oroimenaren nola postmodernismoaren alorretan konplexutasun kontzeptual handia topa daiteke, taxuketa teoriko erabat ezberdinak eta are interpretazio guztiz kontrajarriak ere barne hartzen dituena, oztopo gaitz samarra ezarriz alor horiei buruz asmo zientifiko gutxieneko batez hasi nahi izandako edozein ikerketari, tesi hau barne, noski. Hortaz, funtsezkoa izan zaigu modurik albait koherente, esanguratsu eta funtzionalenean zehazten saiatzea *zertaz* ariko ginen oroimenaren eta nobelen arteko harremanak jorratzean, batetik, eta postmodernismoaz zein eleberri postmodernistez jardutean, bestetik. Bestela esanda, ahalegin berezia egin behar izan dugu ikergaiaren itxuratze teorikoari dagokionez lanari ekitean arloko bibliografian topaturiko hutsune nabarmen batzuk gainditzeko, halako moldez, non atal teorikoa, seguru asko, tesi honek eginiko ekarpenik behinenetakotzat hartu beharra dagoen.

Ondoren, beraz, ahalegin horrek iritsitako konklusio teoriko gailenak azalduko dira, horiek gabe nekez uler bailitezke gerora aurkeztuko ditugun konklusio praktikoak.

Lehenik eta behin, behar analitiko batez aritu behar dugu, behar analitiko saihestezin batez, edozein oroimen-prozesuri buruz analisi benetan esanguratsua eskaintzekotan *mundu-ikuskera* kontzeptura jotzeko eta egoki baliatzeko dagoen beharraz, hain zuzen ere. Hau da, ez dago oroimenaz taxuz hitz egiterik oroitzen duen subjektuak gogoan une oro abian daraman errealitate-irudikapen edo mundu-ikuskera aintzat hartu ezean. Baieztapen horren azalpenari eskaini zaio, funtsean, tesiaren lehen kapitulu osoa, hainbat kontzeptu aletuz eta konbinatuz harik eta tesi-ikergaiaren zehaztapen teoriko egokia erdietsi arte. Azalpen horretan, bateko, bi oroimen-mota ezberdin aurkeztu dira: *oroimen episodikoa* eta *oroimen semantikoa*. Lehenak eguneroko hizkeran oroimenari lotu ohi zaion esanahia adierazten du, iraganeko gertakariak gogora ekartzeko ahalmena, alegia. Bigarrenak, aldiz, eguneroko jardunean oharkabean pasatu ohi zaigun beste oroimen-mota bati dagokio, bizi-esperientzian zehar munduaz eskuratuz joandako ezagutza biltzen duena, munduarekiko harremanean guztiz ezinbestekoa zaigun mapa kognitibo/operatiboa osatuz. Nahiz atzeko planoan izan, gogoan une oro abian daukagun *errealitate-irudikapen* horrek mundua bere osotasunean jaso ohi du, halako eran, non *mundu-ikuskera* ere dei baitezakegu. Azalpena garatuz, besteko, oroimen-mota batak zein besteak erakutsi ohi duten izaera narratiboa azpimarratu da, oroitzapenak iraganari buruzko *istorioak* osatuz berreskuratu ohi ditugularik, bizi-esperientziari honelako edo halako *zentzua* erantsiko diotenak.

Egitura bikoitz horren ezaugarririk erabakigarriena, baina, XX. mendean zehar oroimenaren zientziek eginiko aurkikuntza txundigarri bati

dagokio, alegia, oroimen semantikoak —hau da, nork bere gogoan daraman mundu-ikuskerak— sistematikoki baldintzatu ohi duela oroimen episodikoa —hots, norberak bizi izandako gertakariak gogoratzeko modua—, halako gisaz, non gure oroitzapenak akastuta, desitxuratuta egon ahal diren, are sekula ez gertaturikoak ere irudikatzeraino. Bestela esanda, giza oroimenak errealitatea moldatu, aldatu eta are asmatu ere egin dezake. Horrek, halere, ez du esan nahi oroimenaz batere fida ez gaitezkeenik, oroimenaren zientzia berberek aldi berean frogatu baitute giza oroimenak zehaztasun harrigarria erdiets dezakeela hainbatetan. Gauzak horrela, nabarmendu behar duguna da gizakiok beti ere iragazki bat darabilgula munduarekiko gure harremanean, hau da, ez daukagula sarbiderik inguratzen gaituen fenomeno-mailan —*errealitate* honetan, alegia— ezpada berorri gainjarritako interpretazio-maila baten bidez —aldez aurretik eraturiko *errealitate-irudikapen* baten bidez, alegia—. Dena den, mundu-ikuskerak oroitzapenak modelatu ohi dituen bezala, alderantziz ere gerta daiteke oroitze-ekintzak direla medio, hau da, oroimen episodikotik iraganeko gertakariak berreskuratzean oroimen semantikoa —hots, mundu-ikuskera— eraldaturik suerta daiteke. Oroitzean, beraz, hasi eta buka, *dena gertatzen da oroitzen duen subjektuaren mundu-ikuskeraren inguruan*, halako moduz, non oroimen-prozesuen ondorioz bizi-esperientziari lotu ohi zaion *zentzua* mundu-ikuskera ardaztzat hartuta ernatu, garatu eta osatuko baita. Horregatik guztiagatik eskaini zaio lehentasunezko tokia oroitze-ekintzen analisian eleberri bakoitzak modu gutxi-asko inplizitu edo esplizituan gauzaturiko mundu-ikuskerari. Izan ere, arestian esan legez, ez dago oroimenaz taxuz hitz egiterik inplikaturiko mundu-ikuskera aintzat hartzen ez bada.

Nabarmendu asmo dugun bigarren eta azken konklusio teorikoa da tesian *postmodernismoa* tankeratzeko egindako aukera, bigarren kapitulua

oso-osorik hartzen duten azalpenen bidez justifikatu nahi izan duguna. Horri dagokionez, ez dugu uste gehiegikerietan ari garenik terminoaren gaineko bibliografiak zinezko kaos kontzeptuala darakusala baieztatzean. Ugariak, askotarikoak eta are kontrajarriak dira postmodernismoa ulertzeko aurki daitezkeen moduak, eta horrek, noski, zehaztapen-ahalegin handi samarra egitera bultzatu gaitu, arloko nahas-mahasaren erdian definizio zehatz, koherente eta esanguratsuren bat eratzeko beharrarekin topatu garelarik. Horretarako, lehenik, postmodernismoa errealitate-irudikapen edo *mundu-ikuskeratzat hartu da*, jardun filosofiko, literario zein artistiko garaikidearen baitan atzeman daitekeen ildo nagusietako batean gorpuzturik dagoena. Bazter utzi da, beraz, *postmodernitate* kontzeptua, XX. mendeko bigarren erdialdeaz geroztiko kapitalismoak eragindako *jarrera sozialak* aztertzera mugatu ohi baita, azpimarratuz, oroz gain, kontsumo-gizarteak erdietsiriko ongizate materiala dela medio mendebaldar kulturan zabaldu omen den *axolagabekeria* pentsamendu zein ekintza politiko utopikoen aurrean. Jite horretako akusazioetatik babestuz, aldiz, tesi honek mundu-ikuskera berritzat aurkeztu du postmodernismoa, zeharo axolatia dena, gainera, justizia-kontu ororekiko.

Horrela, bigarrenik, modernitatearen errealitate-irudikapen edo mundu-ikuskerari kontrajarri zaio postmodernismoa, ‘esentzialismo *vs.* antiesentzialismo’ dikotomiaren arabera azalduz bien arteko alde nagusiak. Aldaketa, ezer baino lehen, ontologiari dagokio, munduko izaki eta entitateak determinatzen dituzten mugak zorrotzak ez daitezkeela izan iradokiz, halako gisan, non izaki edo entitate bakoitza zer den eta zer ez zeharo zehaztea ezinezkoa gertatzen den. Ondorioz, epistemologiaren alorra ere guztiz aldaturik suertatuko da, giza arrazoimena ez baita jada gauza izango errealitateri buruzko ezagutza absoluturik jadesteko. Horrek deuseztu

egiten du mundua oso-osorik giza ezagumenera azpiratzeko asmo modernoa, postmodernismoak errotiko umiltasun kognitibora bultzatzen gaituelarik: *giza ezagutza ez daiteke interpretazioa baizik izan*. Ikuspegi postmodernistan, hortaz, ezagutza eta sineskeria ezin dira zehatz-mehatz bereizi, gauza beratzat ere hartzen ez diren arren, noski. Ildo horretatik segitzen diren ondorioak suntsitzaileak dira —itxura batean, bederen— ekintza politikorako, kasu. Izan ere, nola har liteke erabaki politiko *justu* bat ere ezagutza eta sineskeria zorrotz banandu ez ditzakeen egoera batean? Jacques Derridaren pentsabidera joz argitu nahi izan dugun bezala, ordea, postmodernismoak ez du inondik inora *justizia*ren ideia bazter utzi, jarduera politiko oro ezin ebatzizko paradoxa baten baitan kokatuz: *gizakiak beti ere justiziaz jokatzeko betebeharra dauka, inoiz ez badauka ere zehatz-mehatz jakiterik justiziaz nola jokatu*. Ulergaiztzat, zentzugabetzat eta are zeharo arbuiagarritzat jo ahal izango da, akaso, baina mundu-ikuskera hori, noski, errealagoa, egiazkoagoa delakoan plazaratu izan dute beren lanetan pentsalari postmodernistek. Geuk ere halakoxetzat eta zinez berritzailetzat daukagulako azpimarratu nahi izan dugu azken lerrootan tesiak haren alde eginiko hautua.

Une honetatik aurrera konklusio praktikoei helduta, hasteko eta behin, euskal nobelagintza garaikideak errealitate-irudikapenen edo *mundu-ikuskeren errepertorioa*ri dagokionez darakusan *heterogeneotasuna* nabarmendu beharra dago.[1] Horrela, espektroa oso-osorik antzeman eta deskribatzeko asmoz, tesiaren laugarren kapituluak lau poetikaz osaturiko errepertorioa azaldu du, Alan Wilde literatur historialariak XX. mendeko

[1] Ohar bedi erregimen frankista amaitu ondoko hiru hamarkadak hartu direla aintzat hemen, gutxi gorabehera, euskal eleberrigintza garaikideaz hitz egiteko. Tesiak azterturiko nobelarik zaharrena 1982koa da eta berriena, aldiz, 2003koa —Joan Mari Irigoienen *Poliedroaren hostoak* eta Bernardo Atxagaren *Soinujolearen semea*, hurrenez hurren—.

eleberriez eskaini sailkapena oinarri nagusitzat hartuta: *premodernismoa*, *goiz modernismoa*, *berant modernismoa* eta *postmodernismoa*.[2] Lehen hirurak, argudiatu bezala, ikuspegi esentzialistak dira, modernitatearen zimentarri ontologiko eta epistemologiko berberak partekatzen dituztelarik. Pentsabide modernoaren zimentarri horietako bi baliatu ditugu eleberriek gorpuzturiko mundu-ikuskera azalera ekartzeko, *telos* eta *arrazoimen* kontzeptuak, alegia. Izan ere, hasierako hipotesi modura, bederen, lehen hiru poetika horiek berezko xede edo jomuga bati loturik irudikatzen dute errealitatea, azken gauzapen umo, burutu eta berezko bati loturik, *telos* bati, alegia. *Telos* hori, bestalde, munduko izaki edo entitateei dagokienez, ez daiteke izan horietako bakoitzaren *esentzia* baizik, *telos* egoera erdietsita, definizioz, izaki edo entitate bakoitza berez dagokionaz jabe eta ez dagokionaz libre izango baita. Horrekin batera, finean, esentzia horien zerizana nahikoa ongi ez ezagutzea jo ohi da *telos* egoerara oraindik iritsi ez izanaren kausatzat, *arrazoimena* izanik, noski, ezjakintasun deitoragarri hori gainditzea ahalbidetuko duen indar ahaltsua. Hauxe da, beraz, mundu-ikuskerari dagokionez premodernismoak, goiz modernismoak zein berant modernismoak partekatzen duten hasierako hipotesia.

Baina dibergentziak ere ageri dituzte, ez nolanahikoak, gainera, tesiaren laugarren kapituluan burutu nobela-azterketetara labur itzuliz gogora dezakegun bezala. *Metxa* protagonista duten Koldo Izagirreren eleberriak hartu ditugu, kasu, *premodernismoa*ren ordezkari egokitzat. Protagonistak kritika garratz etengabea egiten du bere gizarteak —irakurleon berbera baita— dauzkan arazo ugariren inguruan, egoera gaitzesgarri horri ideal ustez eskuragarria kontrajartzen dion bitartean,

[2] Alan Wilde, *Horizons of Assent. Modernism, Postmodernism and the Ironic Imagination* (Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1987 [1981])

askatasun sozial, politiko eta nazionalaren ideala, alegia. *Telos* horren bidean dagoen oztopo nagusia herriaren ezjakintasuna da, askatasun horren subjektu izan beharko lukeenaren *ergelkeria*, *Metxa*k darakusan jarrera oldarkorrari esatea hobeki dagokion bezala. Baina herriak eskura dauka egiaz jabetu, okerrak zuzendu eta bide egokiari heltzeko aukera, *Utopia egingarria da*, alegia. Premodernismoan, hortaz, hipotesi modernoa ez da zipitzik ere mendratu, oraindik ere indar bete-betean ageri zaigularik. Krisi erabatekoan sartuta aurkituko dugu eredua, ordea, *modernismoa*z hitz egiten hastearekin batera. Postulatu teoriko berberetik abiatu arren, kontakizun modernistek *ez dute ideala zinez gauzaturik sekula ere irudikatuko*, errealitate setatiak behin eta berriz ukatuko dielarik halako irritsaz desiraturiko *telos*-a. Dena dela, ez dute errealitate-irudikapen alternatiborik aintzat hartuko, beren ikuskeran ez baitago merezi duen errealitaterik idealari egokitzen zaiona baino. Modu horretara, *nahi eta ezin* gaindiezin batean trabaturik geratuko dira, ez aurrera, ez atzera egin ezinik. Horixe da, esaterako, Joan Mari Irigoienen *Poliedroaren hostoak* eleberrian puntuz puntu gorpuzturik aurkitu eta azaleratu dugun problematika. J. narratzaile-protagonista ero moduan dabilkigu irrikatzen duen *ni* benetakoaren xerka, bere baitan nonbait ezkutaturik sumatzen duen *ni* oso, bete, zatikakotasunik gabeko horren peskizan, baina ideala aurkitu uste izango duen guztietan ustea erabat ustel gertatu eta ezinean jarraitzen duela onartu beharko du. Poetika *goiz modernista*ri dagokion legez, ezin ebatzizko paradoxa modu albait ederrenean aditzera ematea —literaturaz jantzita, alegia— izango da egoerari aurre egiteko aurkituriko era onargarri bakarra. Idealaren porrot berari erantzuteko modu erradikalagoa da, azkenik, poetika *berant modernista* ezberdintzen duen ezaugarria, Anjel Lertxundiren *Argizariaren egunak*-ez egin analisian erakutsi nahi izan dugun bezala. Mitxel Etxart

protagonista ere luzaro ibili zen bere iragan bizitzan ni ideal baten bila, laneko nagusi Danel-en gainean halako garaipen pertsonal, sozial eta intelektuala eskuratuta ustez aurkituko zuena. Ideala behin betiko lortezina bihurtu zitzaion Danel-ekiko lehia horretan jelosiak jota Mitxelek Ada neskalaguna erail zuen unean. Idealik gabeko errealitateak ez du merezi, haren suzedaneo erabat baztergarritzat hartu behar baita. Berant modernismoan, horrela, nahiago izango da errealitatea erabat ukatu idealari uko eginda beste mundu-ikuskeraren bat besarkatu baino. Egoera horrexetan aurkeztu digu Lertxundik ere bere nobelako protagonista, eroetxe batean ingresatuta, iraganeko gertakarien gaineko oroitze-simulakroak eginez, zeinetan ez duen inondik ere axola egia eta gezurra, errealitatea eta fantasia guztiz nahasirik gertatzen badira. Puntu horretara helduta, ezerk ez du baliorik, berdin da mundua izendatzen jarraitzea edo isilik irautea. Mitxel literaturzale amorratu samar modura ageri bazaigu ere, literatura bera ez da ezein esanahirik gabeko liturgia hutsal, antzu eta zentzugabea baino.

Hori eta horrenbestez, premodernismoa, modernismo goiztiarra eta modernismo berantiarra prozesu beraren hiru aldi ezberdintzat har ditzakegu, zeinean hirurek oinarri filosofikotzat partekaturiko pentsabide teleologikoak agortze progresiboa pairatzen duen, utopia egingarria dela uste izatetik hasita, hain benetakoa dirudien ideala praktikan gauzatzerik ez dagoela sumatzera pasatuz, harik eta nahiago izan arte —idealik gabeko errealitatea erabat erdeinagarria irudituta— mundua bera goitik behera ukatu. Esentzialismoak gobernaturiko prozesu horrek daukan aurrerabide bakarra da *postmodernismoa*k postulatu mundu-ikuskera, idealak errealitatea egoki jasotzen ez duela onartzean datzana, funtsean, *ideala errealitatea deskribatzeko bitarteko desegokia dela* baieztatzean, alegia. Ez dago idealik esentziarik ere ez dagoelako, eta horrek galarazi egiten digu

inguratzen gaituen errealitateko izakiak eta entitateak zehatz-mehatz determinatzea. Edonola ere, ez dira giza ezagutza eta arrazoimena ukatzen, mugatzen baizik, ezgaitzat aurkezten, alegia, errealitateari berez dagozkion zehatzezintasun- eta erabakiezintasun-guneen aurrean. Gaitasun kognitiboan galdutakoari, baina, arras inbertsio onuragarria iritzi behar zaio, modernitatearen esentzialismo agortuak suntsitako zubiak berreraiki eta errealitatearekiko harremana berreskuratzea ahalbidetuko baitu. Horixe da, hain zuzen ere, Joseba Sarrionandiaren *Lagun izoztua* nobelaren gainean tesiaren laugarren kapituluan garatu analisiak azaleratu duena. Goio Ugarte protagonistak erabateko kontzientzia-isolamendu egoera bizi du kontakizunaren hasieran, hitza eta oroimena guztiz galduta, gai ez delarik ingurukoekiko gutxieneko harremanak ere izateko. Hain zuzen ere, iraganean irrikaturiko askatasun- eta elkartasun-idealak bide dira Goioren gaitzaren eragileak, edo ideal horiek bete ez izanak, zehatz esanda, porrot horren aurrean izan zezakeen balio oroz gabeturik geratu baitzaio mundua protagonistari. Lagun batzuen laguntzari esker, Goiok bere onera itzultzea lortuko du, ordura arte zeukan mundu-ikuskera berregituratzea eskatuko dion prozesu neketsu baten bitartez. Horretarako, batez ere, ideal zurrunei uko egiten ikasi beharko du, ideal zorrotz horiek bazter utziriko errealitate-eremuei erreparatzen, harik eta ohartu arte badagoela *zentzuz bizitzea* munduak nolakoa izan beharko lukeen zehatz-mehatz irudikatu gabe ere.

Euskal nobelagintza garaikidea, beraz, arras *heterogeneoa* da eleberriek gorpuztu errealitate-irudikapen edo mundu-ikuskerari dagokionez. Edonola ere, ikuspegi-aniztasun horren baitan *esentzialismoa da nagusi*, ezbairik gabe, oinarri modernoko poetiken agerpena —nobela premodernista eta goiz zein berant modernistena, alegia— askozaz naroagoa

baita poetika postmodernistarena baino.[3] Euskal nobelagile garaikide gehienak, beraz, esentzien bila ibili dira beren jardunean, egia tinko, aldaezin eta iraunkorren bila, alegia. Gauzak gehiago zehaztuz, esentzialismo horren barruan *poetika modernista* da agerpen zabalena darakusana. Bada, oraindik ere, ildo premodernistari jarraiki literatura utopien gauzapenaren mesedetan jarritako egilerik, tesi honetan joera horren ordezkari bikaintzat hautatu dugun Koldo Izagirre, esaterako. Baina pentsabide modernoko eleberrigile gehien-gehienek zapuzturik ikusi dute egia absolutuak aurkitzeko *nahia*, porrotean bukaturiko *ezina* azpimarratu dutelarik. Horrela, errealitateak erakutsitako paradoxa ahalik eta modurik ederrenean biltzearen funtzioa lotu diote literaturari, poetika modernistari dagokion legez. Tesian zeharreko analisiek azaldu bezala, *ildo goiz modernista* horretan kokatu behar ditugu Joan Mari Irigoienen *Poliedroaren hostoak*, Laura Mintegiren *Sisifo maite minez* eta Juan Luis Zabalaren *Agur, Euzkadi* nobelak. Ondoko beste izenburuok, aldiz, esentzialismo beraren barruan baina jada pauso bat haratago kokaturik ikusi beharko genituzke seguru asko, hau da, *berant modernismoa*ren isiltasun-poetikak gorpuztu ohi duen mundu zeharo berri baterako aldarriarekin bat eginik, alegia, Anjel Lertxundiren *Carla*, *Kapitain Frakasa* zein *Argizariaren egunak*, batetik, eta Ramon Saizarbitoriaren *Hamaika pauso*, bestetik.

Postmodernismoak eta berekin ekarritako antiesentzialismoak,

[3] Esentzialismoaren nagusitasuna ez da, berez, tesian zehar garaturiko diskurtsotik bertatik erator daitekeen ondorioa. Izan ere, toki bertsua eskaini zaie bertan poetika ezberdinetako ordezkariei. Atal praktikoan jorraturiko nobelak, baina, ez dira askoz ere multzo zabalago batetik eginiko hautaketa baino. Hau da, tesian azkenean analizaturikoez gain, dezente nobela gehiago irakurri eta aztertu dira aldez aurretik, eta azterketa horrek, hain zuzen ere, pentsabide modernoan oinarriturikoen nagusigoa izan du emaitza. Horregatik bideratu da tesia finean ―aitzinsolasean jada azaldu bezala― poetika ezberdinetako nobelen arteko analisi konparatzailea eskaintzera, eleberri postmodernistetara mugaturiko ikerketa egin beharrean.

halere, aspaldisko egina dute beren sarbidea euskal eleberrigintzan. Joan zen mendeko 80ko hamarkadakoak dira tesian postmodernistatzat harturiko lanetako bi, Bernardo Atxagaren *Obabakoak* eta Joxemari Iturralderen *Izua hemen*, zeini bi eleberri gehiago batu diegun gure analisietako ordezkaritza postmodernista osatzeko, arestian aipatu Joseba Sarrionandiaren *Lagun izoztua* eta Bernardo Atxagaren beraren *Soinujolearen semea*, biak ala biak XXI. mende hasieraren bueltan argitaratu zirenak. Ez da euskal nobelagintzaren baitan emari handirik erdietsi duen korrontea, ez dago inolaz ere, hortaz, euskal eleberrigintza garaikide osoa postmodernistatzat hartzerik, baina *postmodernismorik egon, badago*, mundu-ikuskera zeharo bestelako batez horniturik, gainera, halako moduz, non erreferente ezinbestekotzat hartu beharko bailitzateke aro garaikidearen analisi orotan. Mundu-ikuskera aldetiko berritasun horrek izan lezakeen garrantzia nabarmentzea izan da, besteak beste, ikerlan honen asmoa. Horren erakusgarri, kasu, tesiaren bosgarren kapituluan *Obabakoak*-eko 'basoko ipuinak' deitu ohi direnen gainean eskainitako irakurketa dugu, ipuinon jite postmodernista azaleratu duena. *Muga*ren kontzeptuaren inguruan eraturiko kontakizun horiek —aurretiko bibliografia kritiko ugariak jada ederki erakutsi bezala— kontrajarri egin dituzte, batetik, Obabako Ilustrazio aurreko gizarte tradiziozalearen sineskeria zein basakeria, eta bestetik, Modernitatean murgilduriko kultura aurrerazalearen arrazoimena zein zientzia. Bien arteko muga ezabatzeko asmorik gabe, Atxagak, baina, bi mundu horiek partekaturiko ezaugarri erabakigarri bat azpimarratu nahi izan du, alegia, biak ala biak ez direla munduaren gaineko *interpretazioak* baino, halako gisan, non gure zibilizazioan dagoeneko mende batzuetan zehar hedaturiko oldar arrazionalistak ere ez duen sekula aldarrikatzerik izango ez sineskeria, ez basakeria erabat gainditu izana. Itxura batean Euskal Herri

arkaiko bezain exotiko batera eginiko bisitaldi gutxi-asko kilikagarri edo ikaragarritzat har zitekeena, beraz, mendebaldar zibilizazioaren ahalez eta ezinez eginiko hausnarketa sakona bihurtu zaigu, XX. mendean zehar pentsalari postmodernistek buruturikoaren tamaina bertsuan balioetsi beharrekoa, aski segur.

Azkenik, unea iritsi zaigu tesiaren beste akuilu kognitibo nagusiari erreparatu eta ondorio orokor batzuk proposatzeko, euskal eleberri garaikideetan atzemandako oroimenerako joera nabarmenaren zergati, helburu eta emaitzen nondik norako nagusiak sintetizatuz. Gogora dezagun aspektu horiek nobelaz nobela azaleratzeko asmoz eginiko analisiak zein hatsarre nagusi hartu duen, alegia, oroimena oroitzen duen subjektuaren mundu-ikuskeraren araberakoa dela. Hori dela eta, aipatu analisia bi pauso nagusitan banatu dugu: laugarren kapituluak euskal eleberrigintza garaikidean antzeman daitekeen errealitate-irudikapen edo mundu-ikuskeren errepertorioa eskaini du; oinarri horren gainean, bosgarren kapituluak mundu-ikuskera bakoitzaren gainean garaturiko oroimen-moduaren ezaugarriak aditzera eman ditu, lau mundu-ikuskerako errepertorioari era paraleloan jarraiki beste hainbat oroimen-moduz osaturikoa azaleratuz. Gogora dezagun, halaber, oroimen-modu horiek izendatzeko bakoitzak bizi-esperientziari lotu ohi dion *zentzua* baliatu dugula, ondoko lerrootan labur birpasatuko ditugun lau oroimen-modu hauek aintzat hartuz: *utopikoa*, *nostalgikoa*, *apokaliptikoa* eta *promesezkoa*.

Sintesi-saioari helduta, azpimarra dezagun, edozer baino lehen, lau oroimen-modu horiek bertsuak direla beren eragileei zein xedeei buruz, hots, abian jartzean izandako zergatiei eta bilaturiko helburuei dagokienez. Analizatu ditugun nobeletako adibide batzuk harira ekarriz erakutsiko den legez, oroitze-prozesu guztien akuilu nagusia oroitzen duen subjektuak bere

mundu-ikuskeraren eta bizi-esperientziaren artean sumaturiko desadostasunen bat izan ohi da, mundu-ikuskera horretan atzemandako hutsune edo gabezia kognitiboren bat, hain zuzen ere, zer jokabide jarraitu argi ikustea eragozten duena, neurri batean zein bestean bizi-esperientziaren gaineko *zentzu nahasia* eraginez. Oroimenera joz, noski, egoerari konponbidea aurkitu nahi zaio, hutsune hori betez, gabezia kognitibo hori berdinduz eta, ondorioz, iragana, oraina eta geroaren arteko denbora-lerroa modu onargarrian marraztuko duen *zentzua berreskuratuz*. Koldo Izagirreren *Metxa*k, kasu, herria noraezean dakusa, iparra galduta, bizi duen gizarte- zein nazio-zapalkuntza egoeraz ahaztuta; protagonistari, aldiz, ez zaio horren guztiaren oroimena ezabatu, eta ukigabe gorde duen kontzientzia herrikideen artean zabaltzen saiatuko da askatasun sozial eta politikoa erdiesteko lehen urrats modura. Joan Mari Irigoienen J.k, bestalde, deseroso bizi du bere niaren zatikakotasun aztoragarria, ni oso, konplitu eta koherentea irrikatu bitartean; J.k irudikatzen duenez, izandako bizi-esperientziaren une jakin batean, non edo han, bere benetako nia atzeman ahal izateko giltzarri kognitiboek ihes egin diote, eta oroimenean murgilduko da ezagutza-gako horiek topatu asmoz.[4] Anjel Lertxundiren Mitxel Etxart ere oroimena tai gabe arakatzen aritu ohi da, urte batzuk lehenagoko gertakariak miatuz, hausnartuz, analizatuz, batez ere Ada neskalaguna erailtzera zerk bultzatu ote zuen ulertu nahian; izan ere, horrek izan beharko zuen bidea bere buruaren gaineko irudi onargarrixea eratu eta lasaitasun apur bat eskuratzeko.[5] Adibide-zerrenda hau haratago luzatu gabe, Joseba Sarrionandiaren Goio Ugartek hitza zein oroimena bera galdu

[4] Joan Mari Irigoienen *Poliedroaren hostoak* eleberriko protagonistaz ari gara, lehenago ere aipatua.
[5] Anjel Lertxundiren *Argizariaren egunak* nobelako protagonistaz ari gara, lehenago ere aipatua.

ditu, isolamendu-egoera tamalgarrian murgilduta datzalarik; zertzeladari zertzelada, iraganaren oroimena berreskuratzen saiatuta baizik ez du lortuko etorkizun-bideak berriro ere zabaltzea.[6]

Antzeko iruzkinak egin genitzake tesian zehar aztertu ditugun gainerako nobelen gainean, berorietan ere abian jarritako oroitze-ekintzen akuiluak zein jomugak, funtsean, berberak direla egiaztatzeko, bizi-esperientziak halako batean harturiko zentzu nahasia eta nahasmen hori uxatzeko asmoa, alegia. Ez dira, beraz, ez zergatiak, ez helburuak arestian aipatu lau oroimen-moduen arteko bereizgarriak, oroitze-ekintzetan ikertu asmo genuen beste aspektua baizik, emaitza, alegia, hondarrean oroitze-ekintza bakoitzak bizi-esperientziari loturiko zentzuan baitatza. Arestiko adibideetara itzuliz, *Metxa*k, esaterako, ez du batere zalantzarik bere oroimen gardenaren edukien esanahiaz, argi asko dauka eduki horiek berari zein bere herriari berez dagokien justizia-egoerarantz seinalatzen dutela, eta beraien esku dagoela seinalaturiko bide horri ekin eta jomugaraino heltzea. *Metxa*ren oroimenak, beraz, zentzu *utopikoa* gehitzen dio bizi-esperientziari. Bestalde, J. narratzailea porrotetik porrotera dabilkigu bere niari batasuna emango dion hatsarrearen xerka, berak irudikatu ideala errealitatean inondik ere azaleratzen ez zaiola saminez egiaztatuz. Horrela, irrika betegabe baten adierazle tematia den heinean, J. ren oroimenak zentzu *nostalgikoa*z jantziko du bizi-esperientzia. Mitxel Etxarti, aldiz, nostalgia ez zaio jada batere kontsolagarri, jakitun baita bere ni ideala erabat geratu zaiola helmenetik at, harrapaezin betiko bihurtuta. Zentzugabekerian guztiz murgilduta, bere oroimen-jokoak ez dira bizi-zentzu benetako baten bilaketa-simulakroak baizik, geratzen zaion aukera koherente bakarra

[6] Joseba Sarrionandiaren *Lagun izoztua* eleberriko protagonistaz ari gara, lehenago ere aipatua.

isiltasuna delarik, ezereza, heriotza. Amaieraren ondoko hasiera berri bati seinalatzen duen heinean esan daiteke Mitxel Etxarten oroimena *apokaliptikoa* dela. Guztizko zentzugabekeria-egoera hori gaindituz, finean, Goio Ugartek onartu egingo du garai batean desiraturiko idealak berez ezin direla bete, ez direla errealak, alegia, eta oroimena berreskuratuz joango da berori azpiratu gabe aldez aurretik eraturiko ezein errealitate-irudikapenetara. Ohartu denez, ez dago mundua zertan datzan zehatz-mehatz determinatzerik, giza ezagutzak interpretazioak ematera mugatu beharra daukalarik, gero eta egokiagoak izan litezkeenak, menturaz, inguruko errealitatearekin harremantzeko. Interpretazio horien iturburua den oroimenak, horrela, etorkizunera seinalatzen du zuzenean, etorkizunera dago berez emana, jomuga zehatzik aurreikusi ezin badu ere. Oroimenak bizi-esperientziari loturiko zentzua, beraz, *promesezkoa* da, eginiko promesa ezein eduki zehatzik gabekoa bada ere, jarraipen-promes huts, biluzia, alegia.

Oroimen-modu horietako zeinek izan du agerpenik zabalena euskal eleberrigintza garaikidean? Poetiketan *modernismoa* —goiztiarra zein berantiarra— jo baldin badugu oparoentzat, horri dagozkion oroimen-moduak izango dira, noski, gehien baliatu direnak, hau da, oroimen-modu *nostalgikoa* eta *apokaliptikoa*. Egia absolutuen bila abiaturik, egile modernistek oroimenera jo dute bertan esentziak azaleratuko zirelako itxaropenean. Emaitza, ordea, paradoxa izan da, errealtzat irudikatu eta desiraturikoa ezin berez aurkitzea, alegia. Porrota gorabehera, egileek nahikari zapuztu horri atxikita jarraitu dute, baina suhartasun-maila ezberdinak erakutsiz, halako moldez, non batzuek ideala nostalgiaz gogoratzearekin konformatu diren, eta beste batzuek, porrotari erabat jasanezin iritzita, hasiera guztiz berria, suntsitzailea iradoki duten irtenbide

bakartzat, apokalipsia, alegia. Joera modernista nagusi horri kontrajarrita, egile postmodernistek onartu egin dituzte esentziak galarazten dituzten zehatzezintasun-guneak, errealitatea goitik behera mendean hartzeko handinahikeria bazter utziz. Gauzak horrela, analizaturiko oroitze-ekintzen gainean azken ondorio orokor bat eskaintzeko abagunea daukagu orain, seguru asko esanguratsuena baita, modu garbian bereizten dituelarik berriro ere mundu-ikuskera modernoko eleberriak eta postmodernistak. Izan ere, nobela premodernista, modernista goiztiar zein berantiarretan oroitze-ekintza aurretiko errealitate-irudikapena ukigabe atera ohi da oroimen-prozesutik, batere aldaketarik jaso gabe, ildo esentzialistako nobeletan *mundu-ikuskerak oroimena azpiratu edo are ukatu ere egiten du*ela esan dezakegularik. Goragoko adibideak azken aldiz iruzkinduz, *Metxa*k, kasu, hain argi dauka zer den garrantzitsua munduan, non oroitzapenak asmatu ere egiten dituen, oroimena argi eta garbi jarriz mundu-ikuskeraren menera; J. narratzaileak oroimenean idealaren dudarik gabeko agerpenik topatuko ez badu ere, ez dio sekula utziko sinesteari benetako errealitate bakarra ideala gauzatuko lukeena litzatekeela, oroimena aurretiko errealitate-irudikapenaren muga hertsietan giltzapetuz; muturreraino iritsiz, azkenik, Mitxel Etxartek ideala behin betiko aienatu zaiola egiaztatuta errealitate-irudikapena aldatu baino nahiago izango du errealitatea bera oso-osorik errefusatu, oroimena barne, noski. Oroimenaren ukazio moderno horren aurrean, postmodernismoak oroimen-lan amaigabetzat dauka, hain zuzen ere, giza egitekorik behinena, zeinaren bidez unean uneko errealitate-irudikapenak berregituraturik gerta daitezkeen munduaren gaineko interpretazio egokiagoak sorraraziz. Bestela esanda, oroimen modernoak ez du gogoratzen aldez aurretik gogoratzeko eskatu zaiona baino; oroimen postmodernistak, berriz, ezustekoak ekar ditzake berekin, munduaren

gainean inoiz entzun gabeko ideiak azaleratuz.

Tesiaren seigarren eta zazpigarren kapituluek oroimenak maila indibidual zein kolektiboko identitate-eraketa prozesuetan daukan zerikusia arakatu nahi izan dute, nitasunaren eta nazioaren auziak jorratuz. Arras eduki zabaleko gaiak izanik, tesiak haien analisirako material batzuk eskaini baino ez du egin, 'esentzialismo *vs*. antiesentzialismo' aurkakotasunaren araberako azterketak zer-nolako emaitzak ekar ditzakeen erakutsiz. Ez dira eskasak, batetik, niaren zerizana argitzea helburu narratibo harturiko euskal eleberri garaikideak, Anjel Lertxundiren *Carla*, Ramon Saizarbitoriaren *Rossetti-ren obsesioa* edota Laura Mintegiren *Sisifo maite minez*, esaterako, guztiak ere seigarren kapituluan jorraturikoak. Horien artean, joera nagusia esentzialista da, ni transzendental baten aurkikuntza planteatuz bizi-esperientziari zentzu betea eman liezaiokeen gertakari modura, ni sortzaile erabat singularra *Carla*-n, kasu, ni maitale erabat altruista *Sisifo*-n, adibidez. Joera postmodernistako ordezkariak ugariak ez badira ere, bada esentziak bazter utzita bestelako identitateen alde eginiko alerik euskal nobelagintza garaikidean, Bernardo Atxagaren *Obabakoak*-eko *Azken hitzaren bila* edo Joxemari Iturralderen *Izua hemen*. Azken horietako lehenak sorkuntza literarioaren gaineko ikuspegi erromantikoa deuseztu egin du, originaltasun purua, erabateko singulartasuna, alegia, errotik ukatuz. Bigarrenak, aldiz, maitasuna eta nartzisismoa banaezinak direla argudiatu du, arlo horretan ere pentsabide esentzialistak irudikatu ohi duen transzendentaltasuna ezeztatuz. Jatorri esentziala beharrean, izaera performatiboa dauka identitate postmodernistak, identitatea hizkuntza-ekintza izanik, zeinean gune identitario bakoitzak bere burua izendatzean berritu egiten baitu delako identitate hori. Aurkakotasun berbera ardatz hartuta ekin zaio, bestetik, nazioaren gaia arakatzeari zazpigarren kapituluan. Nazioaren zerizana

helburu narratibo harturiko euskal nobela garaikideetan ere joera nagusia esentzialista da, guk azterturiko Juan Luis Zabalaren *Agur, Euzkadi* eta Ramon Saizarbitoriaren *Hamaika pauso* erakusgarri. Batak *tradizioa*n, besteak *konpromisoa*n, biek ere esentziak aurkitu nahi izan dituzte nazioaren muinean, nazio-identitate tinko, aldaezin eta lasaigarriak bermatzeko modu bezala. Ez tradizioa, ez konpromisoa ezin daitezke esentziak izan, Bernardo Atxagaren *Soinujolearen semea* eleberri bikainak aditzera eman eta guk zazpigarren kapituluko analisian nabarmendu bezala. Aitzitik, biak ere errealitate-irudikapen postmodernistaren zehatzezintasun-guneen artean kokatu behar ditugu, nazio zer den eta nazio bateko kidea izatea zertan datzan zehatz-mehatz esaterik ez dagoelarik. Horrek ez du esan nahi postmodernismoan nazioaren ideia arbuiatu egiten denik, hausnarketa amaigabe baten gaia izan beharko lukeela baizik.

Hondarreko ondorioa atera daiteke aurretik esandako guztia bilduz, ikerlan honek eskain dezakeen esanguratsuena, beharbada: *trantsizio garaia bizi dugu mundu-ikuskera nagusiari dagokionez*. Euskal nobelagintza garaikideak ere horren zantzuak darakuski. Bertan, esentzialismo modernoa da nagusi, oraindik ere, baina espero izatekoa da antiesentzialismo postmodernistak urraturiko bidea gero eta zabalago eta jendetsuago bihurtzea. Izan ere, arestian esan bezala, mundu-ikuskera postmodernista ez da, azken batean, pentsabide modernoak berez garaturiko ondorioa baino. Denbora kontua da esentzien beharra baztertuz errealitatearen berezko izaera zehatzezinak onartze zabalagoa erdiestea gure kulturan.

* * *

Etorkizuna, hein handi batean, misterioa da. Ez daukagu errealitateak zer tankera hartuko duen aldez aurretik irudikatzerik, zehatzezina baita

errealitatea. Literaturak, dudarik gabe, rol garrantzitsua izan dezake misterio horren azaleratzean. Presta gaitezen gauza harrigarriak ikusi, entzun eta irakurtzera: kontakizuna ez da hasi besterik egin.

Conclusions

The suffering at the origin of writing for me is the suffering from the loss of memory,
not only forgetting or amnesia, but the effacement of traces.
I would not need to write otherwise.
My writing is not in the first place a philosophical writing or that of an artist…
My first desire is not to produce a philosophical work or a work of art:
it is to preserve memory.
Jacques Derrida, French thinker (1930-2004)

One could certainly continue to develop the explanatory path that has been traced to this point, either arriving at commentaries on more novels, or examining more profoundly the fertile contents —reality, the self, the nation— in the subsections studied. Yet I believe that the analysis already undertaken has provided enough material to put together a significant report on the principal research topics in the thesis —memory and postmodernism. It is time, therefore, to come to a conclusion, gathering the keys points from the literary analyses undertaken and, based on these, suggesting the chief general conclusions that should be drawn as regards the fields of memory and postmodernism in the contemporary Basque novel.

Thus, in order to begin delineating those conclusions, it is worth recalling how the cognitive objectives discerned in relation to memory and postmodernism were formulated at the beginning of the thesis. On the one hand, the processess of recollection undertaken by the protagonists of

Basque novels in the last three or four decades have been so patently numerous, that *I wanted to clarify the reasons for, the objectives of and the results of this clear tendency to resort to memory*, with the aim not only of bringing to light the particular features of each case but also the common parameters that could in general explain the phenomenon. On the other hand, and considering that it is a well-known and often cited trend in the neighbouring literary systems, *I wanted to demarcate the path laid out by postmodernism in Basque novel writing*, examining how it made its entrance, how extensive it is and how important it is compared to the rest of contemporary poetics.

Before starting to shape what one might term —inasmuch as they refer to a specific set of novels the *practical conclusions*—, it is worth recalling the main conclusions drawn from the first section of the thesis, which, drawing a parallel with my aims right now, one might term as *theoretical conclusions*. Indeed, as I already pointed out in the prologue and argued and explained in the first two chapters, one can find great conceptual complexity in both the fields of memory and postmodernism, a complexity that also embraces within itself very diverse theoretical modellings and totally opposing interpretations, imposing quite a tricky obstacle in those fields for any study —including this thesis, of course— seeking to proceed with a minimum scientific rigour. For that reason, it was essential to try and explain in as consistent, meaningful and functional a way as possible *what* was understood, first, as the relationship between memory and fiction, and second, as postmodernism and postmodernist novels. Put another way, regarding the theoretical modelling of the research topic, I have had to make a special effort to try and overcome some clear shortages in the bibliography available when I started my research —so much so that the theoretical

section should probable be taken as one of the main contributions of this thesis. Thereafter, then, the most important conclusions arrived at through that effort will be noted, because without them it is difficult to understand the practical conclusions I will present later.

Firstly, one should address an analytical need, an unavoidable analytical need, that is the need to resort to and properly use the concept of *world-view* in order to be able to offer a truly meaningful analysis of any process of recollection. That is, one cannot speak authoritatively about memory without taking into consideration the representation of reality or world-view that the remembering subjects keep continuously at work in their minds. Chapter 1 is essentially an explanation of this affirmation, where I thresh out and combine several concepts until I arrive at an appropriate theoretical specification of the research topic. That explanation, firstly, introduces two kinds of memory: *episodic memory* and *semantic memory*. The former expresses a meaning that is typically linked to memory in everyday speech; in other words, the capacity to recall events from the past. The latter, on the other hand, reflects another kind of memory that normally passes by unseen in our everyday communication, one that stores the worldly knowledge we keep picking up throughout our life experience, and forms a cognitive/operational map that is absolutely indispensable for us to be able to interact with the world. Although it remains in the background, that *representation of reality* that is continuously active in our mind covers the world in its totality in such a way that one might also call it a *world-view*. Developing the explanation further, secondly, I highlight the typically narrative character of both kinds of memory, since we typically recall memories shaping them as *stories*, which will attach a specific *sense* to life experience.

The most crucial feature of that dual structure, however, stems from an astonishing discovery made by the sciences of memory in the 20th century, namely that semantic memory —the particular world-view one keeps in one's mind— systematically conditions episodic memory —the way one recalls events from past experiences— in such a way that it chips away at our memories so as to potentially disfigure them, even to the extent of representing events that have never taken place. To put it another way, human memory can also shape, change and even invent reality. However, that does not mean that we cannot ever trust memory, because at the same time those very same sciences of memory have proved that in many cases human memory can be incredibly precise. This being the case, one should highlight the fact that we humans always use a filter in regard to our relations with the world around us. In other words, the only way to access the level of phenomena that surrounds us —namely, this *reality*— is to do so via an interpretation level superimposing it —that is, via a previously constituted *representation of reality*. Nevertheless, just as world-views typically shape memories, the reverse can also happen due to processes of recollection, or in other words, in recovering past events from episodic memory, a transformation in our semantic memory —that is, in our world-view— can also take place. When remembering, then, *everything happens around the world-view of the remembering subject*, in such a way that the *sense* given to life experience as a result of a process of recollection will pop out, grow and ripen in interaction with a specific world-view. Because of all this, a privileged place has been given in the analysis of processes of recollection here to the world-view embodied, whether implicitly or explicitly, in each novel. Indeed, as noted above, one cannot speak authoritatively about memory without taking into consideration the world-

view involved.

The second and last theoretical conclusion I would highlight is the choice made in the thesis regarding how to understand *postmodernism*, a choice justified with an explanation that runs through the whole of Chapter 2. As regards that, I do not think it is too much to affirm that the bibliography on the term constitutes a real conceptual chaos. There are many, varied and even opposing ways of understanding postmodernism, and that obliges to make quite a big effort of clarification, as one comes across the need to establish a clear, coherent and meaningful definition in the middle of such disorder. Thus, firstly, I understand postmodernism *as a world-view* which takes shape as one of the main trends within contemporary philosophical, literary and artistic activity. Therefore, I have put aside the concept of *postmodernity*, since it refers by and large to the *social attitudes* resulting from the capitalism of the second half of the 20th century onwards, underscoring above all, the *indifference* to utopian political thought and action that supposedly has widely spread in Western culture due to the material well-being achieved by its consummerist societies. However, defending it against that sort of accusations, I present postmodernism as a new kind of world-view that is, moreover, unequivocally concerned about all issues of justice.

Thus, secondly, I contrast postmodernism with modernity's world-view or representation of reality, explaining their key divergences according to the 'essentialism *vs*. anti-essentialism' dichotomy. The change relates to ontology, proposing that the boundaries which determine wordly beings and entities cannot be rigid, in such a way that it is impossible to say exactly what each being or entity is or is not. Then, the field of epistemology will also change drastically, because human reason will no longer be capable of

achieving absolute knowledge about reality. That annuls the modern goal that human reason subdue the totality of the world, whilst postmodernism forces us into radical cognitive humility: *human knowledge can only be interpretation*. In the postmodernist perspective, then, knowledge and superstition cannot be clearly distinguished from one another, although they are obviously not considered to be the same thing. The consequences deriving from this notion are devastating —in appearance at least— for political activity, for example. For how can a *fair* political decision be taken if knowledge and superstition cannot be strictly distinguished from one another in a specific situation? However, as I tried to clarify by recalling the thought of Jacques Derrida, postmodernism does not put the idea of *justice* aside in the slightest, placing all political activity in the middle of an unresolvable paradox: *humans must always behave according to justice, even though they never know exactly how to behave according to justice.* It could perhaps be interpreted as difficult to understand, unfounded and even completely worthless, but postmodernist thinkers have brought that world-view to light in their works believing it to real and genuine. I too consider it so, and truly groundbreaking as well. That is why I have tried to highlight in the last few lines that this thesis has taken postmodernism's side.

Moving now onto the practical conclusions, first of all, one must underscore the *heterogeneity* of the repertoire of world-views that contemporary Basque novel writing evidences.[1] Thus, aiming to capture and describe the whole spectrum, Chapter 4 presented a repertoire made up of four poetics, adscribing overall to the lines of Alan Wilde's classification of

[1] Note that, in this work, contemporary Basque novel writing refers more or less to the three decades immediately after the end of Francoism. The oldest novel analysed here dates back to 1982 and the most recent one to 2003 —Joan Mari Irigoien's *Poliedroaren hostoak* and Bernardo Atxaga's *Soinujolearen semea*, respectively.

20th-century novels: *premodernism, early modernism, late modernism, and postmodernism*.[2] The first three, as I have argued, are essentialist views that share the same epistemological and ontological foundations of modernity. I focused on two of those foundations in order to reveal the world-view embodied by the novels: specifically, *telos* and *reason*. Indeed, as an initial hypothesis, at least, those first three poetics represent reality as linked to an inherent aim or target, to a natural, mature and accomplished final stage of evolution, that is, to a *telos*. That *telos*, meanwhile, as regards wordly beings or entities, can only consist of their *essences*, as by definition, by achieving a stage of *telos*, each being or entity will own what naturally belongs to them and will be freed of what does not belong to them. Together with that, finally, the reason for not having achieved such a *telos* yet is usually blamed on not knowing well enough the nature of those essences, *reason* being, of course, the powerful force that will enable overcoming that lamentable ignorance. That is, then, the initial hypothesis shared by premodernism, early modernism and late modernism when it comes to world-view.

Yet they can also differ, and sharply, as one might recall by a brief survey of the analysis of novels in Chapter 4. For example, I took Koldo Izagirre's novels that feature *Metxa* as protagonist as an appropriate representative of *premodernism*. The protagonist severely and continuously criticises the many problems in his society —the same as that of the readers— juxtaposing that dreadful situation with what is believed to be an achievable ideal, that is, the ideal of social, political and national freedom. The main obstacle on the way to that *telos* is the ignorance of the people, the *stupidity* of those who should become the subject of that freedom. Yet the

[2] Alan Wilde, *Horizons of Assent. Modernism, Postmodernism and the Ironic Imagination* (Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1987 [1981]).

people have at hand the chance to learn the truth, correct their mistakes and take the right path forward; in other words, *Utopia is possible*. Premodernism, then, does not reject even a faint trace of the modern hypothesis, which appears as strong as ever. However, we come across a model replete with crisis when beginning to speak about *modernism*. Although starting from the very same theoretical position, modernist stories *will never show that ideal truly fulfilled*, because the stubborn reality will deny them that so longed-for *telos* over and over again. However, they will not take into consideration any alternative world-views, because in their view the only reality that counts is the one that conforms to the ideal. Thus, they will get stuck in an insurmountable position of *wanting to but not being able*, with no way forwards or backwards. That is, for example, the problematic I raised and found expressed point by point in the novel *Poliedroaren hostoak* by Joan Mari Irigoien. The narrator-protagonist J. is in search of his so longed-for true self, a complete whole self that he perceives to be hidden somewhere inside him, but every time he thinks he has found the ideal he realises it is completely false and so he will have to admit that he is still helpless. As *early modernist* poetics suggests, the only acceptable means of confronting the situation will be trying to express such inextricable paradox in as attractive a way as possible —that is, dressed up as literature. Finally, the distinctive of *late modernist* poetics, as I sought to demonstrate in my analysis of *Argizariaren egunak* by Anjel Lertxundi, is a more radical way of answering the failure of the ideal. The protagonist Mitxel Etxart also spent a long time in the past in search of his ideal self, believing he would find it by achieving some kind of personal, social and intellectual dominance over his boss at work, Danel. The ideal becomes definitively unattainable in that dispute with Danel when Mitxel jealously

kills his girlfriend Ada. A reality that does not conform to the ideal is worthless, and any substitute should be thoroughly disdained. Thus, late modernism chooses to reject reality completely rather than putting aside the ideal and adopting a different world-view. Lertxundi too presents the protagonist of his novel in that very same situation, as a patient in a psychiatric hospital, carrying out simulacra of processes of recollection in which it does not really matter whether or not truth and falsehood or reality and fantasy get completely mixed up with each other. At this point, nothing is of any worth; it does not matter whether to keep on telling the world or to remain silent. Although Mitxel is presented to us as quite an avid reader of literature, literature itself is only a futile, sterile and pointless liturgy without any meaning.

Therefore, one can understand premodernism, early modernism and late modernism as three different stages of the same process, in which the teleological way of thinking the three of them share as a philosophical base suffers a progressive weakening, starting with the belief that utopia is achievable, going through the stage of perceiving that there is no way in practice of bringing about that ideal which seemed so real and, once decided that a reality without the ideal is totally worthless, reaching the point of prefering to completely refute the world. There is only one way for that process governed by essentialism to achieve a break-trough, that is the world-view advanced by *postmodernism*: recognising that the ideal is not a valid image of reality; in other words, confirming that the *ideal is an inappropriate means with which to describe reality*. There is no ideal because there is no essence, and that prevents us from determining precisely the beings and entities of the reality that surround us. Whatever the case, human knowledge and reason are not rejected but restricted, or presented as

handicapped faced with the areas of indeterminacy and undecidability inherent within reality. Rather than seeing this as a loss in cognitive ability, it should be interpreted as a benefitial investment, since it will facilitate rebuilding the bridges destroyed by the tired old essentialism of modernity and re-establishing the relationship with reality. That is precisely what the analysis in Chapter 4 argued as regards the novel *Lagun izoztua* by Joseba Sarrionandia. At the beginning of the story, the protagonist Goio Ugarte is living in a situation of a complete loss of consciousness, having completely lost all speech and memory, nor is he able to maintain even the most basic of relationships with those around him. Indeed, the ideals of freedom and solidarity he so longed for in the past ―or, to be more accurate, not having achieved those ideals― are what provoked Goio's illness, because in the face of that defeat any value the world might have had was completely gone for the protagonist. Thanks to the help of some friends, Goio will get better, by means of a hard process that will demand of him that he change the world-view he has held to that point. For that reason, above all, he will have to learn how to refute rigid ideals and how to pay attention to areas of reality effaced by those ideals, until realising that there is a way *to live purposefully* even if one cannot clearly discern what the world should be like.

Contemporary Basque novel writing, then, is completely *heterogeneous* as regards the world-view or representation of reality embodied in each novel. Whatever the case, within that variety of perspectives *essentialism prevails*, without any doubt, because poetics of modern foundations ―whether premodernist, early modernist or late modernist― are far more frequent than postmodernist ones.[3] Most

[3] The thesis has given the same space to each poetics, so that the dominance of modern world-views in contemporary Basque fiction cannot really be inferred from it. But the

contemporary Basque novelists, then, have looked for essences in their work, that is, they have searched for solid, unchanging and lasting truths. More specifically, within that essentialism *modernist poetics* is the most frequent. Following the premodernist line, there are still novelists whose literature is undertaken for utopian ends, such as Koldo Izagirre, an excellent representative of this tendency noted in this thesis. But the vast majority of novelists associated with modern thinking have seen that *wanting to* discover absolute truths broken and have underscored the *not being able* that ends in defeat. Thus, they have linked literature with the function of wrapping in the most beautiful way possible the paradox of reality, as fits modernist poetics. As the analyses that run through the thesis explain, the novels *Poliedroaren hostoak* by Joan Mari Irigoien, *Sisifo maite minez* by Laura Mintegi and *Agur, Euzkadi* by Juan Luis Zabala belong in that *early modernist thread*. One should in all certainty interpret the following titles, meanwhile, as within that same essentialism but already one step further on, that is, coinciding with the clamour for a totally new world as typically portrayed by the silent poetics of *late modernism*: on the one hand, *Carla*, *Kapitain Frakasa* and *Argizariaren egunak* by Anjel Lertxundi, and on the other, *Hamaika pauso* by Ramon Saizarbitoria.

Postmodernism and the anti-essentialism it brought with it, however, entered into Basque novel writing some time ago. The thesis addresses what it considers to be two postmodernist novels dating from the 1980s —*Obabakoak* by Bernardo Atxaga and *Izua hemen* by Joxemari Iturralde—, to which two more novels have been added in order to make up the postmodernist delegation in my analyses: the aforementioned *Lagun izoztua*

---

novels analysed here are only a selection out of a far wider corpus. On top of the novels examined here, I have analysed quite a few more novels during the process, and it is from those readings that I draw the conclusion abou the supremacy of modern world-views.

by Joseba Sarrionandia and *Soinujolearen semea* by Bernardo Atxaga, both of which were published at the turn of the twenty-first century. This is hardly a major trend within the Basque novel so nor can one interpret contemporary Basque novel writing as a whole as postmodernist, yet *postmodernism does exist*, coming up with a totally different world-view, moreover, in such a way that it should be understood as a necessary reference in any analyses of the contemporary period. The aim of this research work has been, among others, to underscore the importance which that novelty as regards world-view might entail. A demonstration of this, for example, can be found in Chapter 5 of the thesis in its study of the so-called 'forest tales' in *Obabakoak*, which reveals the postmodernist nature of those tales. Those stories, built around the concept of *boundary* —as the abundant secondary sources clearly demonstrate—, set the superstition and brutality of the pre-Enlightenment traditionalist society of the village of Obaba against the reason and science of a progressist culture already immersed into Modernity. With no intention to erase the boundary between the two, Atxaga seeks to underscore a key feature shared by those worlds: both of them can only be *interpretations* of the world. Even the already centuries-long rationalist thrust of Western civilization will ever be able to completely overcome superstition and brutality. What seemingly was just an exciting or perhaps terrifying visit to a Basque Country as archaic as exotic, thus turns out to be a profound reflection on the capacities and limitations of Western civilization —probably deserving a privileged place in 20th-century tradition of postmodernist thought and creation.

Lastly, the time has come to address the other major cognitive stimulus of the thesis and propose some general conclusions relating to it, synthesising the main motives, objectives and outcomes behind the clear

tendency towards memory found in contemporary Basque novels. Let us recall the main foundation for the analysis done with the aim of revealing those aspects novel by novel, namely that memory depends on the world-view of the subject that remembers. Because of this, I divided the analysis mentioned into two principle steps: Chapter 4 offered the repertory of the world-views that can be found in contemporary Basque novels; on that basis, Chapter 5 exposed the features of each of the kinds of memory built on those world-views, mapping in a parallel way the repertoire of four world-views with another one made up of just as many kinds of memory. The names of those different kinds of memory refer to the *sense* that each one typically makes out of life experience: *utopian, nostalgic, apocalyptic* and *promissory*.

Those four kinds of memory are similar when it comes to both their triggers and their aims, that is, as regards the motives that set them in motion and the objectives they seek. The main trigger for all processes of recollection is usually some form of disagreement between the world-view and life experience noted by the subject that remembers, a cognitive emptiness or deficiency that can be found in that world-view, one that prevents the subject from seeing clearly what behaviour to pursue, bringing about in one way or another a *confused sense* of life experience. In turning to memory, the subject clearly seeks to find a solution to the situation, filling in that emptiness, restoring that cognitive deficiency and, consequently, *recovering the sense* that will draw an acceptable link between past, present and future. Koldo Izagirre's *Metxa*, for example, sees the people adrift, directionless, forgetful of their situation of social and national oppression; the protagonist, though, has not lost the memory of this, and will attempt to raise the awareness of the people as the first step to

achieving political and social freedom. Joan Mari Irigoien's J., in contrast, experiences with discomfort the fragmentation of his self, while he yearns for a complete and coherent self; J. assumes that somewhere along his way the cognitive keys that would have enabled him to capture his real self escaped him, and he will plunge into memory with the aim of coming across those keys.[4] Anjel Lertxundi's Mitxel Etxart also appears inquiring ceaselessly into memory, examining, reflecting on and analysing events that happened some years previously, above all in an attempt to understand what might have pushed him to murder his girlfriend Ada; indeed, that should have been the way to create a more acceptable image of himself and achieve some peace.[5] Without extending this list of examples further, Joseba Sarrionaindia's Goio Ugarte has lost both speech and memory, leaving him submerged in a deplorable situation; only by trying to recover a memory of the past detail by detail will he manage to open up paths into the future. [6]

One could make similar comments about the remaining novels examined throughout the thesis, to verify that there too both the motives and purposes of the processes of recollection undertaken are ultimately the same, that is, respectively, the confused sense of life experience that at some point seizes the subject and the attempt to frighten off that confusion.

Then, the distinctive features of the aforementioned four kinds of memory are neither their causes nor their objectives, but rather another dimension of processes of recollection that I wanted to explore, in other words, the way in which each process ends up making sense of life experiences. Returning to the previous examples, *Metxa*, for example, is in no doubt whatsoever as to what the contents of his transparent memory

[4] This is the protagonist of Joan Mari Irigoien's *Poliedroaren hostoak*, mentioned above.
[5] This is the protagonist of Anjel Lertxundi's *Argizariaren egunak*, mentioned above.
[6] This is the protagonist of Joseba Sarrionandia's *Lagun izoztua*, mentioned above.

mean. For him, it is clear that they point towards the state of justice that both he and his people naturally deserve, and that it is in their hands to set out on that indicated path and arrive at its end. The memories of *Metxa*, then, add a *utopian* sense to life experience. On the other hand, the narrator J. goes from failure to failure in search of the principle that will give his self unity, bitterly verifying that the ideal he imagines does not appear in reality. Thus, to the extent that it is the stubborn indicator of an unfulfilled longing, J.'s memory will cover life experience with a *nostalgic* sense. Nostalgia, however, is no longer any consolation for Mitxel Etxart, since he is aware that his ideal self is well outside his reach, having become impossible to capture forever. Completely submerged in foolishness, his memory games are just the simulacra of a search for a true meaning of life, whilst the only coherent option left to him is silence, nothing, death. As far as it points to a new beginning in the wake of a closure, one could say that Mitxel Etxart's memory is *apocalyptic*. Overcoming that situation of complete nonsense, ultimately, Goio Ugarte will accept that the ideals he one once held cannot be fulfilled, that is, that they are not real, and he will start retrieving memory without subjugating it to a previously established world-view. As he realises, the world is not something that can be determined precisely, since human knowledge is restricted to giving interpretations, which could be increasingly appropriate, conceivably, in the attempt to relate to the surrounding reality. That way, the memory that is the source of those interpretations points straight towards the future, even though it cannot exactly foresee any goals. The sense that memory links to life experience then is *promissory*, even though it is a promise made without any specific content, that is, an empty, stripped down promise to keep going.

Of those kinds of memory, which is most clearly apparent in the

contemporary Basque novel? If we look at *modernism* —early as well as late— as the most prolific poetics, the kinds of memory built on it will be, of course, those that are most used: the *nostalgic* and the *apocalyptic*. Driven by the desire for absolute truths, modernist authors have turned to memory hoping that there they could find essences. The result, however, has been a paradox, namely that the imagined and desired as real cannot be found in reality. Despite the failure, authors have retained their attachment to that ruined desire, yet displaying different levels of intensity, in such a way that some are satisfied with remembering nostalgically whilst others believe the defeat to be completely unacceptable, suggesting a completely new and devastating beginning as the only way out: in other words, an apocalypse. As opposed to that dominant modernist tendency, postmodernist authors have acknowledged the areas of indeterminacy that impede essences, putting to one side the arrogance of attempting to dominate reality completely. Thus, I now have the opportunity to offer one final general conclusion about the processes of recollection analysed. It is almost certainly the most significant of all because, once more, it clearly differentiates between modern and postmodernist world-view novels. Indeed, in premodernist, early modernist and late modernist novels, the world-view at work before the process of recollection remains intact after the process, without having received any modification, so that one can say that in novels that follow essentialist tennets *the world-view subdues or even denies memory*. Commenting on the aforementioned examples for the last time, *Metxa*, for example, is so clear about what is important in the world that he even invents memories, clearly subjugating memory to the power of the world-view; even though the narrator J. will not encounter in memory any clear instance of the ideal, he will never stop believing that the only true

reality is the one that would bring about the ideal, confining memory to the strict boundaries of the world-view at work *ab initio*; finally, arriving at an extreme, once Mitxel Etxart has seen the ideal flee from him forever, he will prefer to refuse all reality —memory included, of course— rather than changing the world-view. Faced with that modern denial of memory, postmodernism believes that the main task of humans is precisely a never-ending memory work, so that provisional world-views can be restructured to create better interpretations of the world. Put another way, modern memory recalls only what it has beforehand been asked to remember; postmodernist memory, in contrast, can bring about the unforeseen, raising ideas about the world that have never been heard before.

Chapter 6 and Chapter 7 wanted to examine the role of memory in processes of formation of individual and collective identities, raising the issues of the self and the nation. The thesis just offers some grounds for analysis, demonstrating what kind of results research on the 'essentialism *vs*. anti-essentialism' opposition can bring. On the one hand, many contemporary Basque novels take as their narrative goal clarifying the nature of self, such as *Carla* by Anjel Lertxundi, *Rossetti-ren obsesioa* by Ramon Saizarbitoria or *Sisifo maite minez* by Laura Mintegi, all of which are examined in Chapter 6. Among these the essentialist tendency predominates, putting forward the finding of a transcendental self as the event that would make full sense of life experience, for example the totally unique artistic self in *Carla*, or the totally altruistic erotic self in *Sisifo maite minez*. Although there are not many representatives of the postmodernist tendency in the contemporary Basque novel, there are examples of the search for other kinds of identity while renouncing essences, such as Bernardo Atxaga's *In search of the last word* in *Obabakoak* or Joxemari

Iturralde's *Izua hemen*. Of these two, the former annuls any romantic perspective on literary creation, refusing thoroughly the notions of absolute singularity or pure originality. The latter, meanwhile, contends that love and narcissism cannot be separated, refuting the transcendentalism that essentialist thinkers usually put forward in that field as well. Thus, rather than an essential origin, the postmodernist identity has a performative character. It is an act of speech whereby an identity reaffirms itself as such when naming itself. The theme of the nation was addressed in Chapter 7 taking that same opposition as analytical framework. In the contemporary Basque novels where the main theme is the nature of the nation the dominant tendency is also essentialist; I present the examples of *Agur, Euzkadi* by Juan Luis Zabala and *Hamaika pauso* by Ramon Saizarbitoria. Both seek essences in the core of nation, the former in the notion of *tradition*, the latter in that of *consent.* Tradition and consent are expected to be the guarantees of solid, unchanging and reassuring national identities. But neither tradition nor consent can be essences, as Bernardo Atxaga's excellent novel *Soinujolearen semea* explains, and as I underscored in the analysis in Chapter 7. On the contrary, both of them must be placed within the areas of indeterminacy of postmodernist representations of reality, since one cannot establish precisely what a nation is or what being a member of a nation implies. That does not mean that the idea of the nation in postmodernism is dismissed, but rather that it should be the object of continuous reflection.

Gathering together everything that has been said beforehand, one can draw one remaining conclusion —perhaps the most significant one offered by this research work: *we are currently experiencing a time of transition as regards the dominant world-view*. There are also traces of this

in contemporary Basque novel writing. Modern essentialism still prevails, yet one expects that the path opened up by postmodernist anti-essentialism will get wider and wider and be frequented by more and more people. Indeed, as previously noted, the postmodernist world-view is, at the end of the day, just a natural consequence of modern thinking. Moving away from the need for essences and widening the acknowledgement of the indeterminable nature of reality is a matter of time.

* * *

The future, to a large extent, is mystery. We cannot foresee what form reality will take because reality is indeterminable. There is no doubt that literature can play an important role when it comes to putting forward that mystery. We should be prepared to see, hear and read amazing things: the story has only just begun.

Bibliografia

Aldekoa, Iñaki, *Antzarra eta ispilua* (Donostia: Erein, 1992)

_____, *Mendebaldea eta narraziogintza* (Donostia: Erein, 1998)

_____, 'Ramon Saizarbitoriaren nobelagintza: *Hamaika pauso*', in *Mendebaldea eta narraziogintza*, 109-53. orr.

_____, '*Obabakoak* hamargarren urtemugan (1988-1998). Abangoardiatik Villamedianara', in *Mendebaldea eta narraziogintza*, 177-98. orr.

_____, 'Postmodernitatea gurean?', *Egan* 58 (2006, 1/2), 141-56. orr.

_____, *Euskal literaturaren historia* (Donostia: Erein, 2008)

Anonimoa, 'Joseba Sarrionandia. "Angustia eta konfusio handiarekin idatzi dut nobela"', *Argia* 1830 (2001-11-18), 28-35. orr.

Apalategi, Ur, *La naissance de l'écrivain basque. L'évolution de la problématique littéraire de Bernardo Atxaga* (Paris: L'Harmattan, 2000)

_____, 'Gerra Zibila Saizarbitoriaren *Bihotz bi*-n: literaltasuna, alegoria eta beste zenbait hipotesi', *Euskera* 54, 2-2.zatia (2009), 1109-26. orr.

Arregui, Jorge Vicente eta Jacinto Choza, *Filosofía del hombre: una antropología de la intimidad* (Madril: Ediciones Rialp, 1992)

Arthur C. Clarke Foundation, The, 'Biography' <http://www.clarkefoundation.org/acc/biography.php> [2006ko azaroaren 19an azkenekoz atzitua]

Astiz, Iñigo, 'Ezkerrak, egun, ez du mito propiorik' [Slavoj Žižek-i eginiko elkarrizketa], *Berria* (2010-06-13), 36-7. orr.

Asurmendi, Mikel, '"Metxa"-ri eskerturiko idazlea', *Argia* 1887 (2003-02-16), 42. or.

Attridge, Derek (ed.), *Jacques Derrida. Acts of Literature* (Londres eta New York: Routledge, 1992)

Attridge, Derek, 'Introduction: Derrida and the Questioning of Literature', in Attridge, Derek (ed.), *Jacques Derrida. Acts of Literature*, 1-29. orr.

_____, *The Singularity of Literature* (Londres eta New York: Routledge, 2004)

Atxaga, Bernardo, 'Literatura fantastikoa', *Jakin* 25 (1982ko urria-abendua), 68-85. orr.

_____, *Obabakoak* (Donostia: Erein, 1988)

_____, '*Obabakoak*-en gainean', *Enseiucarrean* 5 (1990 negua), 11-31. orr.

_____, *Soinujolearen semea* (Iruña: Pamiela, 2003)

_____, *Lekuak* (Iruñea: Pamiela, 2005)

_____, 'Obaba', in *Lekuak*, 13-46. orr.

Azkorbebeitia, Aitzpea, 'Joseba Sarrionandia: erbesteratuaren desterrua eta "desterru orokorra"', *Hegats* 33, 35-54. orr.

Balkin, Jack M., 'Tradition, Betrayal, and the Politics of Deconstruction', *Cardozo Law Review* 11 (1990), lineako bertsioa, 1-18. or. <http://www.yale.edu/lawweb/jbalkin/articles/tradit1.pdf> [2012ko ekainaren 28an azkenekoz atzitua]

Barth, John, 'The Literature of Exhaustion', in Bradbury, M. (ed.), *The Novel Today* (Glasgow, Fontana: 1977)

_____, 'The Literature of Replenishment: Postmodernist Fiction', *Atlantic Monthly* 245, 1 (1980), 65-71. orr.

Baudrillard, Jean, 'The Precession of Simulacra', in *Simulations*, itzul. Paul Foss eta Paul Patton (New York: Semiotext(e), 1983), 1-79. orr.

Beisel, Inge (ed.), *El arte de la memoria: Incursiones en la narrativa española contemporánea* (Mannheim: Ask, 1997)

Beisel, Inge, '"La memoria es imaginación": *El embrujo de Shangai* de Juan Marsé', in Beisel, Inge (ed.), *El arte de la memoria*, 119-40. orr.

Belsey, Catherine, *Poststructuralism. A very short introduction* (Oxford: Oxford University Press, 2002)

Bennett, Andrew eta Nicholas Royle, *Introduction to Literature, Criticism and Theory* (Harlow: Pearson & Longman, 2004)

Bennington, Geoffrey eta Jacques Derrida, *Jacques Derrida* (Chicago: University of Chicago Press, 1993)

Bennington, Geoffrey, 'Double Tounging: Derrida's Monolingualism', *Tympanum. A Journal of Comparative Literary Studies*, 4 (2000)

<http://www.usc.edu/dept/comp-lit/tympanum/4/bennington.html> [2012ko ekainaren 28an azkenekoz atzitua]

Benson, Ken, 'De la amnesia a la nostalgia. Reflexiones sobre la función de la memoria en tres textos de autores contemporáneos (Rosa Chacel, Juan Benet, Antonio Muñoz Molina)', in Beisel, Inge (ed.), *El arte de la memoria*, 7-26. orr.

Bereziartua, Gorka, 'Miserable portatzen ari dira Euskal Herriko egoeraz iritzirik ematen ez duten intelektualek' [Raul Zelik-i eginiko elkarrizketa], *Argia* 2228 (2010-05-02), 25-8. orr.

Berlanga, Ángel, 'Reflexiones sobre el "no matarás". Entrevista con el escritor vasco Bernardo Atxaga', *Página/12* (2005-07-06) <http://www.pagina12.com.ar/diario/cultura/7-53318-2005-07-06.html> [2012ko ekainaren 28an azkenekoz atzitua]

Bertens, Hans, 'The Postmodern *Weltanschauung* and its Relation with Modernism: An Introductory Survey', in Fokkema, Douwe & Hans Bertens (edk.), *Approaching Postmodernism*, 9-51. orr.

Cahoone, Lawrence E. (ed.), *From Modernism to Postmodernism. An Anthology* (Oxford: Blackwell, 1996)

Caputo, John D. (ed.), *Deconstruction in a Nutshell. A Conversation with Jacques Derrida* (New York: Fordham University Press, 1997)

Clarke, Arthur C., *2001: A Space Odyssey* (Londres: Hutchinson, 1968)

Connerton, Paul, *How Societies Remember* (Cambridge: Cambridge University Press, 1989)

Connor, Steven, *Postmodernist Culture. An Introduction to Theories of the Contemporary*, 2. arg. (Oxford: Blackwell, 1997 [1989])

Critchley, Simon, *The Ethics of Deconstruction. Derrida and Levinas* (Edinburgh: Edinburgh University Press, 1999)

_____, 'The Other's Decision in Me (What Are the Politics of Friendship?)', in Christopher Norris eta David Roden (edk.), *Jacques Derrida*, 4 ale (London: Sage Publications, 2003), IV, 86-116. orr.

'Culture', The American Heritage® Dictionary of the English Language, 4. arg. (Boston: Houghton Mifflin, 2000) <www.thefreedictionary.com/culture> [2012ko ekainaren 28an azkenekoz atzitua]

Currie, Mark, *Postmodern Narrative Theory* (Basingstoke: Mcmillan, 1998)

de Saussure, Ferdinand, *Hizkuntzalaritza orokorreko ikastaroa*, itzul. Isabel Arrigain (Bilbo: Klasikoak, 1998 [1916])

Derrida, Jacques eta Anne Berger, '«Dialanguages»' [elkarrizketa], in Weber, Elisabeth (ed.), *Jacques Derrida. Points... Interviews, 1974-1994*, 132-55. orr.

_____ eta Derek Attridge, '"This Strange Institution Called Literature": An Interview with Jacques Derrida', itzul. Geoffrey Bennington eta Rachel Bowlby, in Attridge, Derek (ed.), *Jacques Derrida. Acts of Literature*, 33-75. orr.

_____ eta Elisabeth Weber, 'Passages–from Traumatism to Promise', in Weber, Elisabeth (ed.), *Jacques Derrida. Points... Interviews, 1974-1994*, 372-95. orr.

_____ eta François Ewald, '«A 'Madness' Must Watch Over Thinking»' [elkarrizketa], in Weber, Elisabeth (ed.), *Jacques Derrida. Points... Interviews, 1974-1994*, 339-64. orr.

_____ eta Maurizio Ferraris, *I Have a Taste for the Secret* (London: Polity, 2001)

Derrida, Jacques, 'Differance', in *'Speech and Phenomena' and Other Essays on Husserl's Theory of Signs*, itzul. David B. Allison (Evanston: Northwestern University Press, 1973), 129-60. orr.

_____, *Of Grammatology*, itzul. Gayatri Chakravorty Spivak (Baltimore: Johns Hopkins, 1976)

_____, *Positions*, itzul. Alan Bass (Chicago: The University of Chicago Press, 1981)

_____, *Limited Inc*., itzul. S. Weber (Evanston: Northwestern University Press, 1988)

_____, 'Letter to a Japanese Friend', itzul. David Wood eta Andrew Benjamin, in Kamuf, Peggy (ed.), *A Derrida Reader: Between the Blinds* (Londres: Harvester Wheatsheaf, 1991), 270-6. orr.

_____, *The Gift of Death*, itzul. David Wills (Chicago & London: The University of Chicago Press, 1995)

_____, *Archive Fever. A Freudian Impression*, itzul. Eric Prenowitz (Chicago: University of Chicago Press, 1996)

_____, *Politics of Friendship*, itzul. George Collins (New York: Verso, 1997)

_____, ‘Force of Law. The “Mystical Foundation of Authority”’, itzul. Mary Quaintance, in Anidjar, Gil (ed. eta sarr.), *Acts of Religion* (Londres eta New York: Routledge, 2002), 230-98. orr.

D’haen, Theo eta Hans Bertens (edk.), *Narrative Turns and Minor Genres in Postmodernism* (Amsterdam eta Atlanta, GA: Rodopi, 1995)

Docherty, Thomas (ed. eta sarr.), *Postmodernism. A Reader* (Harlow: Harvester Wheatsheaf, 1993)

Docherty, Thomas, *After Theory* (Edinburgh: Edinburgh University Press, 1996)

_____, *Alterities. Criticism, History, Representation* (Oxford: Clarendon Press, 1996)

Eaglestone, Robert, *Doing English. A Guide for Literature Students* (Oxon: Routledge, 2000)

_____, *The Holocaust and the Postmodern* (Oxford: Oxford University Press, 2004)

Enwald, Marika, *Displacements of Deconstruction. The Deconstruction of Metaphysics of Presence, Meaning, Subject and Method*, doktorego tesia (Tampere: University of Tampere, 2004)

Erkizia, Blas, *Sigmund Freud (1856-1939) Psikoanalisiaren sortzailea* (2005) <http://www.ome-aen.org/euskera/psikoanalisis/sortzailea.doc> [2012ko ekainaren 28an azkenekoz atzitua]

Estankona, Igor, ‘Izagirre, Koldo. *Agirre zaharraren gartzelaldi berriak*’, *Hegats* 33 (2003ko urria), 177-81. orr.

Etxeberria, Hasier, *Bost idazle Hasier Etxeberriarekin berbetan* (Irun: Alberdania, 2002)

Even-Zohar, Itamar, ‘Factores y dependencias en la cultura. Una revisión de la Teoría de los Polisistemas’, in Iglesias Santos, Montserrat (ed.), *Teoría de los Polisistemas* (Madril: Arco, 1999), 23-52. orr.

Faris, Wendy B., ‘Scheherazade’s Children: Magical Realism and Postmodern Fiction’, in Lois Parkinson Zamora eta Wendy B. Faris (edk.), *Magical Realism. Theory, History, Community* (Durham & London: Duke University Press, 1995), 163-190. orr.

Fernández Prieto, Celia, ‘El autor *a escena*: la autoficción’, *ABC Cultural* 508 (2001-10-20), 7. or.

_____, ‘Figuraciones de la memoria en la autobiografía’, in Ruiz-Vargas, José María (ed.), *Claves de la memoria*, 67-82. orr.

Ferrater Mora, José, *Diccionario de filosofía*, 6. arg., 4 ale (Madril: Alianza, 1979)

Fokkema, Douwe eta Hans Bertens (edk.), *Approaching Postmodernism* (Amsterdam eta Philadelphia: John Benjamins, 1986)

Fokkema, Douwe eta Hans Bertens, ‘Foreword’, in Fokkema, Douwe eta Hans Bertens (edk.), *Approaching Postmodernism*, vii-x. orr.

Fokkema, Douwe, ‘Preliminary Remarks’, in Fokkema, Douwe eta Hans Bertens (edk.), *Approaching Postmodernism*, 1-8. orr.

Foucault, Michel, ‘Of Other Spaces’, *Diacritics* 16 (Spring 1986), 22-7. orr.

Gabilondo, Joseba, ‘*Obabazkoak*. Alegoria topologiko baten irakurketa politikoa’, in Joseba A. Lakarra (ed.), *Memoriae L. Mitxelena Magistri Sacrum. ASJU Gehigarriak* XIV (1991), 1257-81. orr.

_____, ‘Modernismoaren jarauntsia euskal literaturan. *Obabakoak’, Egan* XLVI (1994-2), 17-62. orr.

_____, ‘Terrorismoa memoriotzat: eleberri historikoa eta masokismo maskulinoa (1998)’, in *Nazioaren hondarrak. Euskal literatura garaikidearen historia postnazional baterako hastapenak* (Bilbao: Euskal Herriko Unibertsitatea, 2006), 215-42. orr.

Gasché, Rodolphe, *The Tain of the Mirror* (Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1986)

Gómez García, Pedro, ‘Presentación’, in Pedro Gómez García (koord.), *Las ilusiones de la identidad* (Madril: Cátedra, 2000), 11-3. orr.

Habermas, Jürgen, ‘Modernity - An Incomplete Project’, in Docherty, Thomas (ed. eta sarr.), *Postmodernism. A Reader*, 98-109. orr.

Hassan, Ihab, *The Literature of Silence. Henry Miller and Samuel Beckett* (New York: Alfred A. Knopf, 1967)

_____, *The Dismemberment of Orpheus: Toward a Postmodern Literature* (New York: Oxford University Press, 1982 [1971])

Hesse, Hermann, *Lecturas para minutos, 1*, 12. arg. (Madril: Alianza Editorial, 1990)

Hobson, Marian, ‘History Traces’, in Derek Attridge, Geoff Bennington & Robert Young (edk.), *Post-structuralism and the question of history*

(Cambridge: Cambridge University Press, 1987), 101-15. orr.

Hutcheon, Linda, *A Poetics of Postmodernism. History, Theory, Fiction* (Londres eta New York: Routledge, 1988)

_____, *The Politics of Postmodernism* (Londres eta New York: Routledge, 1989)

_____, 'Irony, Nostalgia, and the Postmodern', in Vervliet, Raymond eta Annemarie Estor (edk.), *Methods for the Study of Literature as Cultural Memory*, 189-207. orr.

Huyssen, Andreas, *Twilight Memories: Marking Time in a Culture of Amnesia* (Londres: Routledge, 1995)

Irigoien, Joan Mari, *Poliedroaren hostoak* (Donostia: Erein, 1982 [1995eko 2. argitalpen alda-berritua])

Iser, Wolfgang, 'El proceso de lectura: enfoque fenomenológico', itzul. Eugenio Contreras, in Mayoral, José Antonio (ed.), *Estética de la recepción*, 215-43. orr.

Iturralde, Joxemari, *Izua hemen* (Donostia: Erein, 1989)

Izagirre, Estitxu eta Ixiar Eizagirre, 'Anjel Lertxundi. "Benetako idazlea bere neurosiak bizi du"', *Argia* 1786 (2000-12-03), 26-32. orr.

Izagirre, Koldo, *Metxa esaten dioten agirretar baten ibili herrenak* (Donostia: Elkar, 1991 [2002ko edizio zuzendu eta osatua, Elkarlanean])

_____, *Agirre zaharraren kartzelaldi berriak* (Donostia: EEF-Elkarlanean, 1999)

Jameson, Fredric, 'Postmodernism: or the Cultural Logic of Late Capitalism', *New Left Review* 146 (1984ko uztail-abuztua), 53-92. orr.

Jauss, Hans Robert, 'El lector como instancia de una nueva historia de la literatura', in Mayoral, José Antonio (ed.), *Estética de la recepción*, 59-85. orr.

_____, *La literatura como provocación*, itzul. J. Godo (Bartzelona: Península, 1976)

Jedlowski, Paolo, 'La sociología y la memoria colectiva', in Rosa, Alberto, Guglielmo Bellelli eta David Bakhurst (edk.), *Memoria colectiva e identidad nacional*, 123-34. orr.

Juvan, Marko, ‘Thematics and Intellectual Content: The XVth Triennial Congress of the International Comparative Literature Association in Leiden’, *CLCWeb: Comparative Literature and Culture: A WWWeb Journal*, 1.1 (1999ko martxoa) <http://docs.lib.purdue.edu/clcweb/vol1/iss1/4> [2012ko ekainaren 28an azkenekoz atzitua]

Keunen, Bart, ‘Cultural Thematics and Cultural Memory: Towards a Socio-Cultural Approach to Literary Themes’, in Vervliet, Raymond eta Annemarie Estor (edk.), *Methods for the Study of Literature as Cultural Memory*, 19-30. orr.

King, Nicola, *Memory, Narrative, Identity. Remembering the Self* (Edinburgh: Edinburgh University Press, 2000)

Kortazar, Jon, *Euskal literatura XX. mendean* (Zaragoza: Prames, 2000)

_____, *Euskal kontagintza gaur. Postmodernitatetik eginiko azterketa bat* (Cuenca: Centro de Profesores y Recursos de Cuenca, 2003)

_____, ‘Literatura y juego en la obra de Ramón Saizarbitoria’, *Bulletin of Hispanic Studies* 82, 2 (2005), 207-31. orr.

Krell, David Farrell, *Of Memory, Reminiscence, and Writing. On the Verge* (Bloomington: Indiana University Press, 1990)

Krysinski, Wladimir, *Encrucijada de signos. Ensayos sobre la novela moderna* (Madril: Arco, 1997)

Laclau, Ernesto, ‘Politics and the Limits of Modernity’, in Docherty, Thomas (ed. eta sarr.), *Postmodernism. A Reader*, 329-43. orr.

Lertxundi, Anjel, *Carla* (Donostia: Erein, 1989)

_____, *Kapitain Frakasa* (Donostia: Erein, 1991)

_____, *Argizariaren egunak* (Irun: Alberdania, 1998)

_____, *Mentura dugun artean* (Irun: Alberdania, 2001)

Lledó, Emilio, *El silencio de la escritura* (Madril: Centro de estudios constitucionales, 1991)

López Abiada, José Manuel, ‘*Beatus ille* y los recovecos de la memoria. La escritura como salvación e invención de una memoria proscrita’, in Beisel, Inge (ed.), *El arte de la memoria*, 27-48. orr.

Lucy, Niall, *Postmodern Literary Theory. An Introduction* (Oxford: Blackwell, 1997)

Lyotard, Jean-François, *The Postmodern Condition: A Report on Knowledge*, itzul. Geoff Bennington eta Brian Massumi (Minneapolis: University of Minnesota Press, 1984)

_____, 'Answering the Question: What is Postmodernism?', itzul. Régis Durand, in *The Postmodern Condition*, 71-82. orr.

_____, 'Rewriting Modernity', in *The Inhuman. Reflections on Time*, itzul. Geoffrey Bennington eta Rachel Bowlby (Stanford: Stanford University Press, 1991 [1987]), 24-35. orr.

Marina, José Antonio, 'La memoria creadora', in Ruiz-Vargas, José María (ed.), *Claves de la memoria*, 33-55. orr.

Mayoral, José Antonio (ed.), *Estética de la recepción* (Madrid: Arco, 1987)

McHale, Brian, 'Change of Dominant from Modernist to Postmodernist Writing', in Fokkema, Douwe eta Hans Bertens (edk.), *Approaching Postmodernism*, 53-79. orr.

_____, *Postmodernist Fiction* (London eta New York: Routledge, 1987)

_____, *Constructing Postmodernism* (Londres eta New York: Routledge, 1992)

Middleton, Peter eta Tim Woods, *Literatures of Memory* (Manchester: Manchester University Press, 2000)

Mintegi, Laura, *Sisifo maite minez* (Tafalla: Txalaparta, 2001)

Miscevic, Nenad, 'Nationalism', in Edward N. Zalta (ed.), *The Stanford Encyclopedia of Philosophy (Summer 2010 Edition)* <http://plato.stanford.edu/entries/nationalism/> [2012ko ekainaren 28an azkenekoz atzitua]

Olaziregi, Mari Jose, *Bernardo Atxagaren irakurlea*, (Donostia: Erein, 1998)

_____, 'Un siglo de novela en euskera', in Patricio Urquizu (ed.), *Historia de la literatura vasca* (Madrid: UNED, 2000), 504-88. orr.

_____, '*Hamaika pauso*: irakurketarako gonbitea', in *Ramon Saizarbitoriaren unibertso literarioa* (Bilbao: Labayru & BBK, 2001), 46-62. orr.

_____, *Euskal eleberriaren historia* (Bilbo: Labayru Ikastegia eta Amorebieta-Etxanoko Udala, 2002)

_____, 'Ramon Saizarbitoria: obsesioez haratago literatura', *RIEV* 49, 2

(2004), 521-49. orr.

_____, ‘Paradisua hatz mamiekin ukituz: Bernardo Atxagaren *Soinujolearen Semea*’, *Egan* LVII (2005-1/2), 63-76. orr.

_____, ‘Bibliografía de Bernardo Atxaga’, in Irene Andrés-Suárez eta Antonio Rivas (edk.), *Bernardo Atxaga* (Madril: Université de Neuchâtel & Arco Libros, 2011), 183-212. orr.

Olaziregi, Mari Jose (ed.), *Literaturas ibéricas y memoria histórica. RIEV. Cuadernos,* 8 (2011)

Paolicchi, Piero, ‘Recordar y relatar’, in Rosa, Alberto, Guglielmo Bellelli eta David Bakhurst (edk.), *Memoria colectiva e identidad nacional*, 279-306. orr.

Pozuelo Yvancos, José María, ‘El *tú* autobiográfico’, *ABC Cultural* 508 (2001-10-20), 6. or.

Protevi, John, ‘Love’, in Paul Patton eta John Protevi (edk.), *Between Derrida and Deleuze* (Londres: Athlone Press, 2002), 183-94. orr.

Radstone, Susannah, ‘Working with Memory: an Introduction’, in Susannah Radstone (ed.), *Memory and Methodology* (Oxford: Berg, 2000), 1-22. orr.

Ramadanovic, Petar, *Forgetting Futures. On Memory, Trauma and Identity* (Lanham: Lexington, 2001)

Rapaport, Herman, *Later Derrida. Reading the Recent Work* (New York eta Londres: Routledge, 2003)

Readings, Bill, *Introducing Lyotard. Art and Politics* (Londres: Routledge, 1991)

Renan, Ernest, *Zer da nazioa?*, 1882ko hitzaldia, itzul. Esteban Antxustegi (Bilbo: Euskal Herriko Unibertsitatea, 2004)

Retolaza, Iratxe, ‘Koldo Izagirre: *Agirre zaharraren kartzelaldi berriak* (1999)’, in Jon Kortazar (zuz.) eta Iratxe Retolaza (ard.), *Egungo euskal eleberriaren historia* (Bilbao: Euskal Herriko Unibertsitatea, 2007), 243-54. orr.

Romero López, Dolores, ‘Im/pulsos en literatura comparada’, in Romero López, Dolores (ed.), *Orientaciones en literatura comparada* (Madril: Arco, 1998), 9-17. orr.

Rosa, Alberto, Florentino Blanco, David Travieso eta Juan A. Huertas,

‘Imaginando historias de España en el tiempo de unas elecciones generales’, in Rosa, Alberto, Guglielmo Bellelli eta David Bakhurst (edk.), *Memoria colectiva e identidad nacional*, 349-84. orr.

Rosa, Alberto, Guglielmo Bellelli eta David Bakhurst (edk.), *Memoria colectiva e identidad nacional* (Madril: Biblioteca Nueva, 2000)

Rosa, Alberto, Guglielmo Bellelli eta David Bakhurst, ‘Representaciones del pasado, cultura personal e identidad nacional’, in *Memoria colectiva e identidad nacional*, 41-87. orr.

Royle, Nicholas, *Jacques Derrida* (Londres: Routledge, 2003)

Ruiz-Vargas, José María (ed.), *Claves de la memoria* (Madril: Trotta, 1997)

Ruiz-Vargas, José María, ‘¿Cómo funciona la memoria? El recuerdo, el olvido y otras claves psicológicas’, in Ruiz-Vargas, José María (ed.), *Claves de la memoria*, 121-52. orr.

Saizarbitoria, Ramon, *Hamaika pauso* (Donostia: Erein, 1995)

_____, *Rossetti-ren obsesioa*, in *Gorde nazazu lurpean* (Donostia: Erein, 2000), 65-226. orr.

Sala, Teresa, ‘Anjel Lertxundi, idazlea. “Nik daukadan aberastasun bakarra da egiteko gelditzen zaidana eta bizitzeko gelditzen zaizkidan urteak”’, *Euskonews & Media* 203 (2003/03/14-21) <http://www.euskonews.com/0203zbk/elkar20301eu.html> [2012ko ekainaren 28an azkenekoz atzitua]

Sarrionandia, Joseba, *Lagun izoztua* (Donostia: Euskalgintza Elkarlanean Fundazioa eta Elkarlanean, 2001)

Smith, Robert, *Derrida and Autobiography* (Cambridge: Cambridge University Press, 1995)

Sotillo, M., ‘Escribir en euskera ya no te libra de ser mal considerado por sectores abertzales’ [Ramon Saizarbitoriari eginiko elkarrizketa], *El Diario Vasco* (1995-12-10), 56. or.

Steinmetz, Horst, ‘History in Fiction – History as Fiction: On the Relations between Literature and History in the Nineteenth and Twentieth Centuries’, in D’haen, Theo eta Hans Bertens (edk.), *Narrative Turns and Minor Genres in Postmodernism*, 81-103. orr.

Sutton, John, ‘Memory’, in Edward N. Zalta (ed.), *The Stanford Encyclopedia of Philosophy (Summer 2010 Edition)* <http://plato.stanford.edu/entries/memory>

[2012ko ekainaren 28an azkenekoz atzitua]

Thiher, Allen, ‘Jerome Klinkowitz: *Structuring the Void’*, in D’haen, Theo eta Hans Bertens (edk.), *Narrative Turns and Minor Genres in Postmodernism*, 9-24. orr.

Toledo Lezeta, Ana (ed.), *Gerra Zibila eta euskal literatura. Euskera* 54, 2-2 [ale monografikoa] (2009)

Ubeda, Garbiñe, ‘Koldo Izagirre. “Sugearen zuhurtzia behar dugu”’ [elkarrizketa], *Argia* 1534 (1995-06-11), 29-33. orr.

Uria, Iñaki, ‘Joan Mari Irigoien: “Niretzat hitza, bizitzari forma ematen dion zerbait duk”’, *Susa* 6 (1982ko azaroa) <http://andima.armiarma.com/susa/susa0607.htm> [2012ko ekainaren 28an azkenekoz atzitua]

Urkiza, Ana, *Zortzi unibertso, zortzi idazle. Elkarrizketak* (Irun: Alberdania, 2006)

Vattimo, Gianni, ‘Postmodern Criticism: Postmodern Critique’, in David Wood (ed. eta sarr.), *Writing the Future* (London eta New York: Routledge, 1990), 57-66. orr.

Vervliet, Raymond eta Annemarie Estor (edk.), *Methods for the Study of Literature as Cultural Memory. Volume 6 of the Proceedings of the XVth Congress of the International Comparative Literature Association ‘Literature as Cultural Memory’, Leiden 16-22 August 1997* (Amsterdam eta Atlanta: Rodopi, 2000)

Villanueva, Darío (bil.), *Avances en... Teoría de la literatura (Estética de la Recepción, Pragmática, Teoría Empírica y Teoría de los Polisistemas)* (Santiago de Compostela: Universidade de Santiago de Compostela, 1994)

Villanueva, Darío, ‘Fenomenología y pragmática del realismo literario’, in Villanueva, Darío (bil.), *Avances en... Teoría de la literatura*, 165-85. orr.

_____, ‘Pluralismo crítico y recepción literaria’, in Villanueva, Darío (bil.), *Avances en... Teoría de la literatura*, 11-34. orr.

Weber, Elisabeth (ed.), *Points... Interviews, 1974-1994* (Stanford: Stanford University Press, 1995)

Wilde, Alan, *Horizons of Assent. Modernism, Postmodernism and the Ironic Imagination* (Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1987

[1981])

Zabala, Juan Luis, *Agur, Euzkadi* (Iruñea: Susa, 2000)

Zamora Águila, Victor Fernando, ‘Memoria, anticipación y tiempo en *El jinete polaco*: algunas implicaciones filosóficas’, in Beisel, Inge (ed.), *El arte de la memoria*, 49-76. orr.