

# **Euskal literatur genero "txiki" eta hibridoen zentraltasunaz: (oharrak euskal eleberriaren ofizialismo politiko eta ezintasun zinematikoaz)**

Joseba GABILONDO

## **1. Homomimesiaren arriskua<sup>1</sup>**

Zine-literatura erlazioaz aritzean dagoen arriskuari ekidin nahiz, "homo-mimesiaren arriskua" esango dioguna hain zuzen, beste bide batetik joko dut, literaturaren, eta berezikiago eleberriaren, aje eta ezintasunen neurritzat zinea hartuz. Homo-mimesia diodanean, zera esan nahi dut, eleberriak idatzitakoa zein puntutaraino era mimetiko batean errepresentatzen jakin duen ala ez egozten zaiola zineari; alegia zineak mimesia zein puntutaraino eleberriko errealtate diskurtsiboarekin berdindu duen, gauza bera egin duen, homologatu duen, neurtzen dela. Homo-mimesiaren arriskuak beti ere eztabalda eta beredikto bera ekoizten du: eleberria errealtate konplexuago baten errepresentatzaile maisu da eta zinea, salbuespen glorifikatu batzuk kanpo, ez da inoz allegatzen haren konplexutasuna adieraztera. Gloriazko salbuespen horiek, salbuespen dirauten neurrian,

1 Eskerrak eman nahi dizkiet Iñaki Aldekoa lagun eta kritikoa enziklopedikoari bere jakintza nerekin konpartitzeagatik, Guillermo Etxeberriari hain harrera ona emateagatik, Volgako Polit Buroko partaide batzuei (Iban Zaldúa, Ibon Egaña eta Juanjo Olasagarre) idazlanak, idelak eta galderak eskuzabalkiro trukitzeagatik, eta Iratxe Retolazari bere perspektiba zolitasun politiko eta literarioz azaltzeagatik. Juan Luis Zabalari ere eskerrak eman nahi nizkioke pazientziatz nire galdera inpertinente guztiei erantzuteagatik. Azkenik, Laura Mintegiri hain lagun "reliable"-a izaten segitzeagatik. Iban Zalduaren probokazio eta intuizio sakonak gabe artikulua hau ez nukeen amaitu izango.

homo-mimesiaren kondena zinematikoa areagotu baino ez dute egi-ten. Beraz, gaurkoan, jaugin homo-mimetikoak eskatzen zidan neur-zea, erabakitzea, zein puntutaraino zinea euskal literaturari, eta ze-hazkiago, eleberriari, egokitu zaion. Helburua aurrez genekien: azke-nean zinea kondenatzea eleberriaren morroi mimetikoago baino sim-pleagotzat. Beraz, homomimesiaren aldeko artikulua nahi zuenak, aurrez daki ez diodala kondena mimetikoari hobetsiko.

Seguruaski kasurik berrien eta era berean argiena azaltzeko, *Oba-bakoak*-ena (1988 eleberria, 2005 filmea), esan dezagun, Montxo Ar-mendarizek, bere jokaera minimalista eta magikoarekin, jatorrizko ele-berriaren konplexutasuna eta aberastasuna homo-mimetikoki kaptatu ez duela esatea, zinea gaitzetsi eta eleberriari sorreraren abantaila ema-tea dela soilik. Hain zuzen, homo-mimesiaren ideologiaren ondorio te-leologiko ekidiezinari atxekitzea da. Kasu interesgarriagoa litzateke Joan Mari Irigoielen *Babilonia* (1989) eta Julio Medemen *Behiak/Vacas*-en (1992) arteko erlazioa aztertzea. Izan ere ez dut inon baieztatu eragin edota inspiraziorik egon denik; halere, bien arteko antzekotasunak harri-garriak bezain ez-mimetikoak dira.

Beraz, nere helburua homo-mimesiaren alderantzizkoa den kritika bat egitea da, hori esateak borgiarra badirudi ere. Alegia, frogatu nahi dut euskal eleberria ez zaiola zineari egokitu, eta, are, falta zinematiko honen bidez euskal eleberriaren aje edota arazorik nagusienetako bat lkusta eta uler dezakegula ikuspegi oso desberdin batetik. Bestela esan-da, defendatu nahiko nuke euskal zinea komunikabide (ikusentzutezko bide edo *medium*) garrantzitsu bezala definitzen duten momentuak, hala nola *La muerte de Mikel* (1984), *El día de la bestia* (1995), edota *Te doy mis ojos* (2003), literaturaren ausentziaz sortu direla eta, beraz, euskal errealtatearen errepresentazioaren eta mimesiaren momenturik garrantzitsuenetan, literatura ez dela present izan, pott egin duela -itzul-pen(ez)aren arazoa alde batera utzita, berau ez baita arrazoia. Esan nahi baitut homo-mimesizko momenturik ere ez dela izan hain zuzen. Hots, benetan aukera zuenean, literatura ez zaiola zinearen mimesiari egokitu; ez duela errealtate hori aurkeztu; eta beraz zinea bera baino ez-mimeti-koagoa izan dela. Mimesiaren apustu faltsua, bere artifizialtasunean, zineak irabazi dio literaturari; homologazio mimetikoan literatura ez zai-olara egokitu. Hala, zineak hartu dio aurea literaturari.

Literaturari zegokionez, Txuma Lasagabasterrek aspaldi antzeman zion arazoiari, beronen lirismoa salatu zuenean:

Atxikimendu garbi bat dago barne unibertsoekiko, edota edozein kasutan, errearen esperientzia ni narratzaile baten kontzientzi-filtrotik pasatzeko.

Esan liteke, kanpokoarekiko halako beldur bat dagoela, bere objektibotasun biluzian esateko, nolabait idazleak, berari pasatzen zaienez, beste ezer kontatzeorik ez balu bezala...

Azken batean, inpresioa dugu gure narratzaileek ez digutela ia kontaktu izan garena, garena eta batez ere izatea gustatuko litzazukeena. Eleberri euskaldunaren ispilu stendhaliarra ia oraindik pasa ere ez da egin gure ametsen eta esperientzien kaminoan barna. (117, 122)

Lasagabasterrek ez bezala, ez dut uste arazoa eta soluzioa ispilu stendhaliarren mimesian dagoenik, baina, dena den ados nator mimesi defizit bat dagoela, ispiluekin eta zinearekin gonbaratuz gero.

Beraz euskal literaturaren "atzerapen mimetikoa" esplikatzeke, eta eleberriarena bereziki, literaturaren definizio berri batetik abiatuko naiz, Mikhail Bakhtini jarraituz. Definizio honen abantaila mimesiaren arazo eta tranpetatik harantzago joatea da, eleberriaren funtzioa termino ez-mimetikotan definitzen baitu. Bakhtinen arabera, eleberriaren zeregitea gizarte hizkuntzen eta hizketen errepresentazio hibridoa burutzea baita: alegia entzuten, hitz egiten eta idazten dena zaku nobelistikoan sartu eta berregitaratzea, eta ez gizarte hirudimentsiodunaren errepresentazio fotografiko, zinematiko edota mimetikoa burutzea. Definizio honetatik abiatuz, beraz, esplikatuko dut eleberria ezinezkoa dela euskal herrian, euskarazko gizarte hizkuntza eta hizketen mugatasunarengatik (diglosia), eta beraz, beste generu motz eta hibridoak, hala nola ipuina, askoz ere egokiagoak direla diglosiak sortzen eta mugatzen dituen gizarte hizkuntzen eta hizketen errepresentazioak hatzemateko. Izan ere, ipuina bezalako genero "txikiek", beren lokaltasun eta historikotasunean, euskarazko gizartearen osotasun ezinezkoa errerepresentatzeko behar nobelistikoari ekidin baitiote.

Are, defendatuko dut, gizartea bere osotasunean aurkezten saiatzen den euskal eleberri ezinezkoak irakurle maltzur eta bakar bat duela: legea eta instituzioak (EJ...), eta beraz ez dela zinez literatura, genero politikoa edota ofizialista baino. Iban Zalduek "Euskal Eleberri Handiaren Etorreraren beranketa erdiragarria" deitu dionaz ari naiz ("Lau kontsiderazio"). Amaitzeko, ipuin eta eleberri generoen artean eratu den hierarkia eta kronologia inbertitzen saiatuko naiz, 80ko hamarkada ipuin-

gintzak definitzen duela eta 90koa eleberriak dioen kritika irauliz. Aitzitik proposatuko dut, 90ko hamarkadako eleberria, zinez eleberria ez dela, ipuin hedatu edota zabaldua baizik. Alegia, proposatuko dut ipuinak errepresentatzen duen genero txiki eta hibridoan barneratzen dela eleberria azken batean, alegia euskal eleberria ipuin hedatua dela. Beraz, defendatu nahi dut oraindik ere ipuina eta genero motz-hibridoak direla nagusi euskal literaturan, zeinen artean eleberria bere adierazpenik luzeena baina kualitatiboki berdina den.

## 2. Zinearen historia: Lumière anaiak vs. Méliès

Hasteko, zinea mimetikoa den baieztapena bera ere errebisatu behar dugu, homo-mimesitik harantzago joateko bai komunikabide (*medium*) honetan zein literaturan. Zinearen asmakizunaren mendeurren ondoan (1996), Susan Sontag salolari eta kritikari amerikar ezagunak, zortzi urte hil aurretik eta testamentu bezala, artikulua luze bat argitaratu zuen *New York Times*-en, non zinearen historia laburbiltzen eta kritikatzeko saiatzen zen. Artikulu honetan, zinearen erretrospektiba panoramiko bat esketxatzen du Sontagek, non Lumière anaien eta George Méliès-en arteko zisma fundazional historikoa erreparasatu eta eguneratzen saiatzen den:

Jende askok azpimarratu duenez, zinegintzaren hasiera, orain ehun urte, hasiera bikoitza suertatu zen konbenientziaz. 1895ean gutxi gora behera, bi film mota desberdin egin ziren, bi bide zinemak aurretik har zitzazkeenak: zinema bizitzaren transkripzio erreal moldatugabe bezala (Lumière anaiak) eta zinema asmakizun, artifizio, fantasia eta lilura bezala. (Méliès)<sup>2</sup>

Partiketa hau, André Bazin kritikari frantsesak, besteren artean, kontsagratu zuen 30 bat urte lehenago (1958-65), Lumière anaien alde auzia erabakirik. Bazinen iritziz, Méliès ez da egiazki zinegilea, antzerkiaren hedatzaile efektista baizik: "Méliès zeinak zinema ikusten baitzuen antzerkiko liluren errefinatze huts bezala" (78).<sup>3</sup> Mélièsen efektismozko

---

2 As many people have noted, the start of movie making a hundred years ago was, conveniently, a double start. In roughly the year 1895, two kinds of films were made, two modes of what cinema could be seemed to emerge: cinema as the transcription of real unstaged life (the Lumière brothers) and cinema as invention, artifice, illusion, fantasy. (Méliès).

3 Méliès who saw the cinema as basically nothing more than a refinement of the marvels of theater.

antzerkiaren aurka, Bazinek gorai patzen du Lumière anaien zinea errealtatearen agerpen zuzen eta bekatugabetzat: "Perspektiba zen Mendebaldeko pinturaren jatorrizko bekatua. Niepce eta Lumière-ek sorositu zuten bekatutik" (12).<sup>4</sup> Alegia Bazinentzat, Lumière anaiak errealtatearen aurkezle zintzo badira, *Tren baten iritsiera La Ciotat geltokira* (1895) edota *Fabrikako irteera* (1895) bezalako dokumentarietan, Méliès aitzitik ilusioaren, engainuaren eta magiaren sortzaile zinematiko anti-mimetikoa izango litzateke, *Ilargira bidaia* (1902) bezalako filmetan, non azken batean kultura zaharrago bat erreskatatuko bailukeen: antzerkia eta zirkoa. Izan ere Méliès antzerkiko mago bezala hasi baitzen.

Zinearen mendeurren ostean, eta Bazinek kanonizatutako zinearen krisiaren aurrean, Sontag, Mélièsen tradizioari hobetsi beharrean, benetakoa zinea desagertzeaz delako aldarrikatzeaz hiltzen zaio, horretarako Méliès eta Lumièreak parekatuz, eta hala Méliès Lumière anaien tradizio menpean desagertaraziz. Izan ere, berdinketa berri honetan, zinearen azken helburua "harridura" sortzea baita eta honetan Méliès zein Lumière anaiak bat datoz, gero Sontagek harridura eta lilura sortzeko bide bakartzat "errealtatea zuzentasunez transkribatzea" delako aldarrikatuko badu ere, hala Méliès Lumière-ren tradizio barnean desagertaraziz:

Baina hau ez da egiako kontrajarpa. Arazoa zera da, lehenengo ikusleriarentzat, errealtaterik banalen transkripzioa —Lumière anaiak filmatutako "Tren baten iritsiera La Ciotat geltokira"— esperientzia zoragarria zela. Zinema harriduraz hasi zen, errealtatea halako zuzentasunez transkribatu zitekeen harriduraz. Zinema oro da saio bat hasierako harridura zentzu hura berrasmatu eta perpetuatzeko.<sup>5</sup>

Sontagek amaitzen du bere historia onartuz, joera errealista-mimetikoak —zeina Lumière anaiekin hasten den eta neoerrealismoa, *nouvelle vague*-a eta zine independentearekin segitzen duen— mende osoa menderatu badu ere, egun bere amaia ezagutzen hasi delako, Hollywoodeko industria mekaniko, errepikatzaile, eta zentzuga-

4 Perspective was the original sin of Western painting. It was redeemed from sin by Niepce and Lumière.

5 But this is not a true opposition. The whole point is that, for those first audiences, the very transcription of the most banal reality — the Lumière brothers filming "The Arrival of a Train at La Ciotat Station" — was a fantastic experience. *Cinema began in wonder, the wonder that reality can be transcribed with such immediacy*. All of cinema is an attempt to perpetuate and to reinvent that sense of wonder. (nire azpimarratzea).

bearren oldarpean. Joera errealista-mimetiko hura, zinefilia bezala baitaizten duena, Sontagentzat "benetazko zinea" da, Zinea letra larritan:

Zinearen 100 urteko historiako momentu espezifiko hartan, zinemara joatea, filmez pentsatzea, filmez mintzatzea pasio bihurtu zen unibertsitate ikasle eta beste jende gazteen artean. Ez zen soilik aktoreekin maitemintzen, zinemarekin berarekin baizik. Zinefilia ikusgarri egin zen lehenengo aldiz Frantzia 1950ko hamarkadan: bere foruma *Cahiers du Cinema* aldizkari legendarioa zen (gero antzerako beste aldizkariak jarraiki zitzaizkiolarik Alemanian, Italia, Britainia Handia, Suezia, AEB eta Kanadan). Europan eta Ameriketara barreiatu ahala, bere tenpluak zinematekak eta klub espezializatuak suertatu ziren, zeinetan lehenaldiko filmak eta zuzendarien erretrospektibak ugaritu ziren. 1960 eta 70eko hasiera zinera-joatearen garai sukurtiak izan ziren egun-beteko zinefiloarekin zeinak beti espero zuen zinema pantailatik ahalik eta gertuen eserleku bat aurkitzea, idealki hirugarren lerroa. "Ezin da Rossellini gabe bizi" deklaratu du Bertolucci-ren "Iraultza aurretik"-ko (1964) pertsonaia batek, eta benetan dio.<sup>6</sup>

Zine esperientzia oro erreallismoaren tradizioarekin berdindu ondoan, Sontagek amaitzen du bere saioa zinefilia, benetako zinea, desagertu dela aldarrikatuz. Sontagentzat geratzen den gauza bakarra, Hollywoodeko megaindustria da. Are, Sontagen begietan, Hollywooden zinema berri hau, efektu espezialen zine hiperindustrialia —Mélièsen antzera harridura eta lilura sortzen duena hain zuzen— kapitalismo huts eta gaitzesgarria da eta beraz ez dateke egiazki zinema —ezta Méliès desagertaraziaren jarraitzaile ere:

6 It was at this specific moment in the 100-year history of cinema that going to movies, thinking about movies, talking about movies became a passion among university students and other young people. You fell in love not just with actors but with cinema itself. Cinephilia had first become visible in the 1950's in France: its forum was the legendary film magazine *Cahiers du Cinema* (followed by similarly fervent magazines in Germany, Italy, Great Britain, Sweden, the United States and Canada). Its temples, as it spread throughout Europe and the Americas, were the many cinematheques and clubs specializing in films from the past and directors' retrospectives that sprang up. The 1960's and early 1970's was the feverish age of movie-going, with the full-time cinephile always hoping to find a seat as close as possible to the big screen, ideally the third row center. "One can't live without Rossellini," declares a character in Bertolucci's "Before the Revolution" (1964) — and means it.

Zinefillak ez du zereginik film hiperindustrialen aroan. Zinefillak ezin baitio uko egin filmari objektu poetiko bezala kontsideratzeari behin eta betiko, bere pasioen aniztasun eta eklektizismoa dela medio. Eta ezin dio uko egin zinema industriatik kanpo bizi direnei, hala nola margolariak eta idazleak, filmak egitera inzitatzeari. Eta hain zuzen nozio hau da gainditu dena.<sup>7</sup>

Hala, saio ezkor, elegiako eta nostalgiko honetan, Sontagek zinearen desagerpena aldarrikatzea lortzen du, zine mota bakar bat zine unibertsaltzat mozorrotuz: Lumière anaien zine errelista-mimetikoa. Izan ere Sontagek ordurako Mélièsen zinea ahantzi egiten baitu, Lumièreen tradiziara makurtuz. Alabaina, Sontagek onartu ezin duena zera da: mende amaieran, zineak 100 urte bete dituenean, Mélièsen joera anti-mimetiko fantastikoa, zirkoan eta antzerkian oinarritzen dena, atera dela buru, Lucas, Spielberg eta enparatuen efektu espezialezko zineari esker —egun James Cameron (*Titanic* 1997) eta Peter Jackson-en izenak (*Eratzunen maisua*, 2001-03) gehitu beharko genizkioke genealogia mélièsarri.

Hau, horrela balitz, orduan zinea bera ere ez litzateke mimetiko-erreferentziala izango, baizik eta, zirku eta antzerki herrikoia bezala, elementu heterogeneo bitxi eta espezialen konbinazio efektistan oinarritzen den komunikabide bat —bertatik efektu espezialen garrantzia, arte barrokoan ere ikustatzen dena eta beraz inperialismo espainiarraren eta amerikarraren artean lotura historiko berri bat sortzen duena (Antonio Maravallek barroko espainiarra lehen masa kultura kontsideratzen baitu).

Alabaina, homomimesiaren arriskua ekiditen badugu, eta zinea literaturaren estandard mimetikoaren arabera neurtu beharrean, alderantzizko prozesuari atxikitzen bagatzaizkio —alegia, efektuzko zine ez-mimetiko fantastikoa literaturaren neurgailutzat erabiltzea— nola deskribatu literatura, eta berezikiago eleberria, erreferentzia ez-mimetiko eta fantastiko edota efektista baten arabera?

7 Cinephilia has no role in the era of hyperindustrial films. For cinephilia cannot help, by the very range and eclecticism of its passions, from sponsoring the idea of the film as, first of all, a poetic object; and cannot help from inciting those outside the movie industry, like painters and writers, to want to make films, too. It is precisely this notion that has been defeated.

Azken hamarkadetako efektuzko zine ez-mimetikoa ahozko literaturatik datorrela esan badaiteke ere, alegia ahozko literatura mitiko eta epikotik (*Izar guda*, *Eraztunen maisua...*), dena den eta hasteko, eman dezadan adibide euskaldun bat literaturaren neurketa zinematiko ez-mimetikoa etsenplifikatzeko: *Maite* (1994). Seguruenik, euskaraz egindako zineman arrakastarik handiena izan duen filma ez da eleberri batean edota literatur lan batean onarritu, baizik eta telebistan, bi ekoizle-idazlek (Eneko Olasagasti eta Carlos Zabala) egin zituzten programetan hain zuzen, zeinetan, *Ama begira zazu* izan zen lehenetakoa, eta berorri, titulu bereko antzerki lan batetik etorri baitzen —bai eta kantu batetik ere. Aldiz, antzerki lan hau, XIX. mende amaieran eta XX. eneko hasieran Marcelino Soroa bezalako antzerkigileek, *Iriyarena* (1876) eta *Anton Caicu* (1882) bezalako lanetan, gararazi zuten antzerkian oinarritzen da: ahozko literaturatik datorren umore antzerkian hain zuzen. Antzerki honetan ere, helburua ez da erreferentzia mimetiko eta errealista, alegia errealtatearen islatze leiala, baizik eta barrea: egoera desberdinekin, batzuetan sinesgarriak ez badira ere, elkarren segidan sor dezaketen efektu kontrastibo eta barrezkoa (euskara eta gartzelera kontrastatzekoa barne).

Freudez gero dakigu, barrearen efektua elementu heterogenoen talka edota bateratze ez-ustekotik sortzen dela eta ez-ustekotasun horrek plazera sortzen duela, energia libidinala askatuz (barrea) eta espreza ezin dena bestela adieraziz: txisteen bidez inkontzientea mintzo da. Alegia, hemen ere "efektu espezial" bat sortzen da errepresioak eratzten dituen material heterogeneoen bateratze plazera-tsutik; eta beraz mimesiaren eta errealtatearen adierazpen fideletik at geratzen da efektu hau ere.<sup>8</sup> Bestela esanda, ahozko literatura ere, zinearen antzeratsu, mimesiari eta errepresentazio errealistari egokitzen ez zaizkien protokolo batzuei jarraitzen zale. Hots, literatura homomimesiaren programari

8 Freudek berez bereizketa zehatzagoa egiten du : txistek bakarrik dira inkonzientetik sortzen, komikoa aldiz prekonzientetik : « Jokes and the comic are distinguished first and foremost in their psychical localization : the joke, it may be said, is the contribution made to the comic form from the realm of the unconscious » (*Jokes* 208). Alabaina, txistek zein komikoak teknika edota mekanismo berak darabiltzate: "But in the case of giving free play to unconscious modes of thought the convergence of jokes and the comic is a necessary one, since the same method which is used here by ... the joke... as a technique for releasing pleasure must from its very nature produce comic pleasure..." (*Jokes* 206-07).



atxikitzen ez zaion bitartean, zine-gal arrakastatsu bihurtzen da —XX. mendeko genealogia mélièsarra eta *Maite* lekuko.

Eta, beraz, ahozko literaturak arrakasta hauek eman badizkigu, zergatik ez idatzizko literatura errealistak? Zergatik ez digu eleberririk antzeko arrakastarik eman? Bi adibide garbi aipatzeagatik, *100 metro* eta *Hamaseigarrenean aidanez*, ez ziren beren bertso zinematikoe-tan arrakastatsu bihurtu; berauon itzulpen zinematikoeek ez zuten antzerako uztarik eman.<sup>9</sup>

Andu Lertxundiren kasua ere benetan berezia dugu zentzun hone-tan. Beste nonbait "alegoria nazionala" deitu diodan ereduari jarraikiz eleberririk kanonikoenak idatzi direla defendatu badut (*100 metro*, *Obabakoak*, *Babilonia*, *Otto Pette...*), esan dezakegu Lertxundiren "eleberririk" kanoniko eta arrakastatsuen *Goenkale* (1994-) telebista saioa dela eta arrakasta gainera, beste eleberririk guztietan ez bezala, ikusentzutezkoa dela, ahozko literaturari eta antzerkiari jarraitzen baitzaio. Alabaina, eta hau dukegu ironia, "eleberririk" arrakastatsu honek ez du bere sarrera eleberrigintzan; ez da eleberririk baten adaptazioa, kontzeptu nobelistikoko baten (alegoria nazionala) idazketa ez-eleberrizkoa baizik.

Beraz, zergatik ez digu eleberririk antzeko arrakastarik eman? Erantzuna bikoitza da: alde batetik, eleberririk, joera bezala, eleberririk izateari utzi dio, legearen diskurtso ofizial bihurtzeko, eta bestetik, eleberririk ez diren beste diskurtso batzuek, eta nagusiki ipuina, eleberririk jokaten ez duen eta jokatu beharko lukeen funtzioa betetzeari ekin diote; alegia beste genero hauek euskal errealtatea, bere konplexutasun ez-mimetikoan, errepresentatzen ari dira. Alabaina, ipuinak eta zatikako literaturak diskurtso nagusi eta ofizialaren funtzioa bete ezin dezaketenez, beren "txikitasunean" euskal abertzaletasun ofizialak behar duen "normaltasunaren" ikur ofizial bihurtu ezin daitezkeenez, marginaturirik segitzen dute, literatura "on eta serio ez" bezala. Beraz ipuina edota zatikako saiogintza bezalako genero "txikieirik" errealtatea aurkezteko duten ahalmen izugarria ukatu egin zale, bidenabar zinea bezalako komunikabideetatik dibortziatuz.<sup>10</sup>

9 Imdb.com-en arabera, *Maite*-k \$448.250 egin ditu Espainian. Ez dago daturik *100 metro*, *Hamaseigarrenean aidanez* eta *Obaba* filmeentzat.

10 Hemen astirik ez badut ere hari historikoa garatzeko, seinalatu behar dut, arazo hau jada literatura espainiarrak eta frantsesak izan zutela XIX. mendean eta era desberdinetan konpondu zutela; bertatik ere atera dezakegu irakaspenik.

Beraz eta hasteko, guztia eleberrizat pasatzen dugun garai nihilista hauetan, agian beharrezkoa da eleberria zertan den berriro ere birpentsatzea, euskal eleberria "benetako eleberri" zergatik ez den erabakitzeke, eta ipuina bezalako genero txikiak eleberriaren funtzioa hobeto zergatik kunplitzen ari diren erabakitzeke, eta are, hierarkia generikoa irauliz, euskal eleberria ipuinaren hedapen baino zergatik ez den esplikatzeke. Hots, euskal eleberria ipuinaren subgenero bat, hedapen bat, dela frogatu nahiko nuke, orain arteko teleologiari buelta emanez (ipuina eleberrirako armilla edota tranpolin apala da; 80ko ipuina 90ko eleberriaren iragarle sanjuanezkoa baino ez da, eta abar). Orobat, eta gure gal nagusira itzuliz, gure eleberriaren birdefinizio honen objektiboa zera litza-teke: genero "txikiak" zinea bezalako beste komunikabideetatik gertuago zergatik dauden azaltzea, konpartitzen duten jaugin ez-mimetikoa esplikatuz.

### 3. Euskal eleberri "ez-nobelistikoa" analisi eta historia laburra

Has nadin goian aipatutako egoeraren analisi historiko labur bat eginez. Euskal literatura moderno garalkideak, Ustela eta Pott taldeen inguruan eratu zenak, eta izatez literatura hegemoniko baten alde egin zuenak (hegoaldekoa, EAEkoa, maskulinista, heterosexuala, klase ertainekoa), literaturaren autonomia aldarrikatu eta gauzatzea zuen helburu, Ustelak literatura politikoki engaituaren aldeko apustu egin bazuen ere. Guzti hau ezaguna da. Orain artean kritikoeek azpimarratu ez dutena, bi taldeek egindako literatur autonomiaren aldarrikapenaren azken ondorioa da: literatur maisulan nazionalaren sorketaren eskakizun edo inperatiboa, edota beste nonbait argudiatzen salatu naizen bezala (*Nazioaren* 91-177), alegoria nazionala idatzi behararen betekizuna —taldeok alegoria gogoan ez bazuten ere.<sup>11</sup> Ustelak esplizituki egin zuen eta Pottek inplizituki, kanonaren kontzeptua garaziz (*Etiopia*: Rimbaud-Aresti; *Obabakoak*: Axular, tradizio modernista europarra). Hala, bi taldeek elebe-

11 Jamesonek beste nonbait "hirugarren munduko" literaturaren ezaugarritzat identifikatu badu ere, nik esango nuke, literatura nazional oro, nazional eta hegemoniko/kanoniko izatea helburu duen heinean, alegoriko dela, izan ere nazioaren mimesis orokorrak, alegia nazionaren errealtatea bere osotasunean adierazteak literatura alegoriara bultzatzen baitu, osotasuna zatikakotasun alegorikoaren bidez lor baitaiteke bakarrik.

riaren generoaren alde egiterakoan, eleberria eta errepresentazio nazionalaren arteko berdinketa instituitu zuten literaturaren gune edo *materia literaria* oinarritzko eta fundatzailetzat.

Halaere, betebeharrak honek bere gauzatze eta kontsumazio politiko instituzionala *Obabakoak*-en ezagutu zuenean, alegoria nazionala idazteko beharkizuna ez zen desagertu, baizik eta eleberri ororen super-ego edota kontzientzia fantasmaticoko bihurtu zen (Gabilondo, *Nazioaren* 45-7; "Globalizazioak" 12-14). Euskal Herriak hartutako itxura politiko eta instituzionala EAE-n zentratu zenez, bertan idaztea zera bihurtu zen: errealtate autonomiko hau alegorikoki bere arduradun eta subjektu politiko nagusiarentzat idaztea. Hots, eleberriaren betebeharrak eta beharkizun nagusia bertako instituzioentzat idaztea bihurtu zen: ikastoletako irakurketa zerrendak, instituzioek eraturako literatur sariak, egunkari bereziak.... Ondorioz, eleberriak literatura izateari utzi zion eta diskurtso politiko (zentzu instituzionalean) bihurtu zen.

Eleberria ez da irakurle heterogeneo eta anitzarentzat idazten, baizik eta kultur politika nazionalistan sorrera duten eskakizun, betebeharrak eta mandatu politiko zehatz eta batere ez-plazeratsuek sortzen duten irakurle ez-existent batentzat baizik. Era probokagarriago batean esateagatik, euskal eleberriaren gabezia zinematikoen atzean, beronen sekretu zikin eta obszenoa ikusta dezakegu: eleberria ez da idazten irakurle anitzarentzat, baizik eta irakurle bakar batentzat: legearentzat eta estatuarentzat (Eusko Jaurilaritza).<sup>12</sup> Eta honekin zera esan nahi dut, euskal eleberrigileek buruan duten irakurle inplizitu eta esplizitu bakarra hauxe dela: sariak, kritikoak, komunikabideak, unibertsitatea, instituzioak, politikoak. Gure literaturari normaltasun politiko eta kulturalaren zeinu giltzarri bihurtzea esijitzen dion eskakizunak legitimatzen du gure irakurle azken, nagusi, bakar eta, era be-

12 Marxismoari oraindik ere segitzen diogunok, posizionamentu "post-" batetik bada ere, oraindik ere "Estatua" postulatu dugu, via Hegel, sujetu politiko absoluto bezala. Alabaina, euskal kasuan estaturik ez denez, EAE dukegu oraindik ere euskal abertzaletasunak postulatu duen balizkako estatu baten sinekdoke presente bezala eta beraz, estatua diodanean, EAE-*qua*-estatua ulertu beharko litzateke, EAE-a abertzaletasunak onartzen duen azken muga politikoa baino ez baita. Inguruko beste euskal errealtateekiko (Iparralde, Nafarroa, diaspora) estatu sinekdokiko honek di-tuen inplikazio inperialistak garbiak dira, baina eztabalda honetan, oraingoz, ez dira beharrezko. Eztabalda hedatuago batetan giltzarri lirateke.

rean, ezkutua (bere begibistakotasunean ezkutu). Alegia, euskal eleberria ez da libidinala, politikoa baizik (zentzu erreal historiko eta instituzionalean), eta helburua legearen (Eusko Jauriaritzaren) onspen ekonomiko, instituzional eta kritikoa du. Eusko Jauriaritzak errepresentatzen duen mikro-politika kapilar (Foucault) horretan, bere botere sarearen erdian, kokatzea da eleberriaren helburua: sariak, dirulaguntzak, hitzaldiak, egunkarietako zutabeak, eta abar.<sup>13</sup> Horregatik, eta *boutade* bezala planteatu nahi badut ere, zera proposatuko nuke, euskal eleberriaren irakurle bakarra Eusko Jauriaritza dela, legea, eta hain zuzen horregatik, eleberria ezin dela errazki beste medietara itzuli —esate baterako, zinema. Eleberria zentzu honetan ez da literatur generoa, politikazko generoa baizik. Nere *Nazioaren hondarrak*-en argitzen saiatu naizen bezala, salbuespen bakarra, behintzat Lourdes Oñederraren lehen eleberria saritu zen arte, emakumezkoen literatura izan da (243-302).

Irakurleek ere, eleberria irakurtzen dutenean, ez dute berauon bizitzak ematen dien lekune edota posizionalitate heterogeneotik irakurtzen, baizik eta instituzio politikoei ematen dieten ikuspuntik, ikuspuntu politiko batetik beraz, *sub specie politica*.<sup>14</sup> Irakurleak euskal eleberrian interesa hartzen du, instituzioek eleberria beren onspen politikoarekin bedeinkatu duten neurrian eta hain zuzen onspen politiko hori irakurtzeko. Guzti honen azken froga Euskadi sariak hartu duen jite fetitxista da: dirua bezala, denok gaitzesten dugu, baina ere beran, dirua bezala, denok dugu gure errealitate sozialaren azken erreferente eta neurri. Euskadi saria euskal literaturaren *xibole*t berria bihurtu da; horra hor gure tragedia ("Globalizazioak" 25-7). Bertatik ere ezkerrek Euskadi sariei egin dien kritika eta eman dien garrantzia: Euskadi sariak bedeinkapen politiko honen azken harmalla eta koroatzea balta.

13 Ezker abertzalea honetan ez da diferente, izan ere lehenago aztertu dudanez ("Globalizazioak" 25-7), Euskadi sariaren eskandaluen ondotik garbi geratu dena, ezkerrek ere bere "Eusko Jauriaritza" nahi duela, jite politiko desberdinekoa balitz ere. Alabaina, ezkerrek ere eredu politiko bera du.

14 Literatura oro, kultura bezala, politikoa dela onartzetik abiatzen naiz. Hemen, alabaina, "politiko" hitza zentzu instituzional mugatuan erabiltzen dut eta beraz instituzionaltasunaren jokoan erortzen ez den literatura ez litzateke politiko izango zentzu zehatz-mugatu honi jarraikiz.

Dударик gabe, euskal literaturaren historiarik trinko, koherente, eta azkarrenak, Iñaki Aldekoaren *Historia de la literatura vasca*-k azaldu du erarik kritikiko eta zehatzenean, eleberriak hartu duen normalizazio zeinuaren jitea. Beste zenbait kritikok, insituzioekin dituzten lotura hestuek direla eta, historia hau askozaz era ez-kritikoago, ahistorikoago eta ofizialistagoetan adierazi dute —alegia literatura politikoari irakurketa politiko (tautologiko) bat eman diote, kritikotasuna at utziz eta, hala, beren lekunea insituzioetan segurtatuz. Aldekoaren adierazpen kritikokoago eta argitsuagoan, aldaketa hau bi pausotan egituratzen da. 80ko hamarkadan ipuinak hartzen du erdigune eta, 90koan aitzitik, eleberriak berreskuratzen du zentraltasun literario hau:

*Obabakoak* cerró un ciclo de la narrativa breve en euskara. Tras el rotundo éxito del libro, los escritores de cuentos se encontraron frente a una difícil disyuntiva: tratar de emular sus logros o levantar acta de la situación a fin de concluir que quizá la década de los ochenta había agotado algunas de las virtualidades que ofrecía la narrativa breve en su textura más clásica.... En la década de los noventa la narrativa breve perdió el lugar prominente que ocupó durante los ochenta. (223-24)

Aurrerago, Aldekoak esplikatzeko 90eko hamarkadan eleberriak lortutako leku prominente berria genero honek lortzen duen errerealismoaren eta pertsonalismoaren sintesetik sortzen dela:

Después de los experimentos de los sesenta y del desarrollo autónomo que tuvo la novela en los ochenta, los novelistas de fin de siglo abogan por una exploración personal de la realidad y de la vida. Resulta inequívoca la apuesta del autor por ensamblar la exploración literaria con la experiencia de la vida, con todo lo relativa, subjetiva o personalizada que ésta pueda figurársenos. Dicho realismo es una "intención" del escritor que el lector comparte como "efecto". (256)

Aldekoak arrazoi du, 90eko hamarkadarako, eleberria askozaz ere pertsonalistagoa eta indibidualagoa dela —aurrez emakumezkoen literaturak zituen ezaugarriak bereganatuz. Alabaina, idazlearen "intentzioa" zein den eta haren "efektua" zein irakurleengan gertatzen den aztertzerakoan, goian aipatutako eszena dugu: idazle bakoitzak bere bertsio pertsonalago eta bizituagoa idazten dio legeari, alegoria nazionala nahi eta ezin idaztearen ondorioz, alegoria pertsonal porrotatuak idatziz. Genero honetan, dudarik gabe, Saizar-

bitoriaren *Rossettiren obsesioa* (2001) dugu idazlanik maisuen eta zoliena —pertsonalki *Bi bihotz*, *hilobi bat* eta *Marcel Martinen aitatasun ukatua* (2001) kutunago badituz ere. Eleberri historikoa ere, gerra zibilari zein ETAr buruzkoa ere, alegoria nazionala pertsonalki berridatzi ezinaren eta nahiaren porrot alegorikoak definitzen du. Irakurri dudanaren arabera —eta ez dut dena irakurri diasporak bere mugak inposatzen baititu— sail honetan ez da idazlan maisurik eta bai porrot ugari (*Soinujolearen semea*, 2003).

Ez dut inondik ere adierazi nahi, idazleen intentzioa berez politikoa denik, legeari idaztekoa hain zuzen. Alabaina, aurrerago azalduko dudanez, diglosiak sortzen dituen mugatze sozial konkretuak direla eta, legearentzat politikoki idazten amaitzen dute eleberrigileek. Bestela esanda, diglosiak ia ezinezkoa bihurtzen die eleberrigileei legea ez den beste irakurle bat topatzea eta horregatik, defektuz, legearentzat idazten amaitzen dute, beren eleberrian legea alegorikoki ispliatuz, alegoria nazionalaren porrot pertsonalaren itxuran.

Hau guztia, azken urteotako ekoizpena irakurri ahala pentsatu eta idatzi badut ere, oso freskagarria da kritika zaharragoa berrirakurtzea, bertan jada, orain berri iruditzen zaizkigun arazozen lehen antzu eta izpiak ikusta baitaitezke; alegia kritika zaharragoak oraindik berri dirauela kontura gaitezke. Orain 20 urte pasa, 1985ean, Lasagabasterrek jada, legearen instituzio berezi batez mintzatuz, sariak, ordura-ko aurreikusia zuten legearentzat idazten amaitzearen arriskua:

A mi juicio, la actual estructura y número de los premios literarios tiene el grave peligro de desnivelar la vida literaria, asentando sobre ellos el ritmo y la actividad de los escritores. El premio, algo absolutamente accidental y consecuencia de una vida literaria previamente existente, tiene entre nosotros el riesgo de convertirse en esencial y en punto de partida para la existencia misma de la vida literaria. (135)

Angel Ramak, oso testuinguru desberdin batean (barrokoa Mexikon), gurearen ispilu izan daitekeen literatur egoera bat azaltzen du, literatur politikoarena hain zuzen, non idazlea instituzionalki boterearen idazle den (*letrado*), irakurle anitzik ez den eta, defektuz, irakurle bakarra boterea bihurtzen den. Han ere, hegemonia inperial garaiago baten ordezkari den erregeorde autonomiko edota erregional bat dago:

Hiru mendeko esperientzia kolonialak ilustratzen du letrado talde honen magnitude harrigarria. Literaturaren eremutik adibide bat hartuz (letradoen lanaren alderdi bat), poeta kopurua oso handia suertatzen da heldu zaizkigun iturri historiko guztietan. Balbuenak 300 poeta aipatzen ditu XVI. mende amaieran Mexikoko Hirian egin zen leiaketa batean.... Literatura honen ekoizle eta kontsumatzaileak gizabanako berak ziren hein handi batean, eta beren bertsoak *zirkuito hertsiki batean mugitzen ziren, zeina erregeordearen boterean sortzen zen eta bertara itzultzen zen berau alabantza beteko loreez zurituz*. (18, nere azpimarraketa)<sup>15</sup>

Mexiko kolonialean ez bezala, sariez gainera, eskolak eta ikastolak ditugu egun euskal literaturan. Alabaina, eskola eta ikastoletan botereak (eta Eusko Jauriaritzak) irakurketak erabakitzen dituen neurrian, eta ez irakurleek berek, goiko eredia erabilgarria da, bere izaera politiko-literarioan, gure kasua islatzeko. 300 bat idazle ditugu gutxi gorabehera aktibo eta dauzkagun irakurle potentzialen arabera zenbaki hau oso da garaia. Salbuespenak salbuespen, Eusko Jauriaritzaren/erregeorde inperialaren eta inguruko instituzioen faborea topatu nahiz idazten dute gure eleberrigileek, ez dagoen eta ezinezkoa den irakurlego heterogeneo eta indibidual bat aitzakitza hartuz. Azkenik, idazleek legearen genero kutunari hobesten diote, eleberria, normalizazioaren zeinu politiko bihur daitekeelako eta beste ingurune politikoetara ere, beste hizkuntzetara, itzul daitekeelako (bertatik gaztelerazko itzulpenaren garrantzia). Aurrerago zehatzago azalduko badugu ere, merkatua ez da legeari kontrajartzen zaion errealitate sozial bat gure artean. Aitzitik, merkatua ere legearen hedapen eta funtzio bat baino ez da, eta beraz legea hartu behar dugu erreferentzia eta abiapuntutzat; ez da kointzidentzia orain artean Eusko Jauriaritzak erosi badu argitalpen bakoitzeko zatirik handiena.

15 Three centuries of colonial experience illustrate the astonishing magnitude of this cadre of letrados. To take an example from the field of literature (only one aspect of the letrado's work), the number of poets appears extremely large in all the available sources. Balbuena mentions 300 poets participating in a late-sixteenth-century contest held in Mexico City.... The producers and consumers of this literature were largely the same individuals, and their verses moved in a closed circuit that originated in viceregal power and constantly returned to flatter it in flourishes of fulsome praise.

#### 4. Eleberriaren definizio bat: heteroglosia

Beraz, eleberria historikoki zer den esplikatzen eta, euskal kasuan, ipuina benetako eleberri zergatik bihurtu den ulertzeko (edota eleberria zergatik ipuin hedatu suertatu den esplikatzen), jo dezagun nire ustez egundaino eleberriaren teoriarik interesgarriena eman duen kritikoarengana: Mikhail Bakhtin, zeina gure artean Txuma Lasagabasterrek (137-68) eta Joseba Sarrionandiak (*Marginalia* 83-88) aipatu duten lehenago. Bakhtinek mimetikoa ez den eleberriaren teoria bat eskeintzen du eta beraz hasieran azaldu dugun zine eta eleberri arteko auzian ere lagunduko digu homo-mimesitik harantzago jo eta efektuzko zine mélièsarrarekin konektatzeko.

Hasteko, garrantzitsua da aipatzea Bakhtinek eleberria genero hibrido bezala definitzen duela:

Eleberri oro, bertan haragitutako hizkuntzen eta hizkuntz kontzientzien osotasun bezala hartuta, hibrido bat da. Baina azpimarratu behar dugu berriro: hibrido intenzional eta kontzientea da, artistikoki eraturakoa alegia, eta ez hizkuntza nahaste mekanistiko bat (zehatzago, hizkuntzaren elementu gordinen nahastea). Hizkuntzaren irudi artistikoa —hori da eleberri hibridaketak bere buruari inposatzen dion helburua. (366)<sup>16</sup>

Eleberria, poesia eta epika ez bezala, hibridoa bada, arazoa eleberriak errepresentatzen duen objektuan dago, objektu hau ez baita "errealitate objektibo hiru-dimentsioduna", alegia mimesiaren objektua, baizik eta errealitatea osatzen duten hizkuntza eta diskurtso desberdinak. Alegia eleberriaren objektua hizkuntza da, ez errealitate hirudimentsiodun ez-linguistikoa. Hala, eleberriak, bere hibridotasunean, gizartea osatzen duten hizkuntza eta hizkera desberdinak adierazten ditu. Termino greziarra erabiliz, Bakhtinek dio eleberriak gizarteko *glosa* desberdinak errepresentatzen dituela, eta beraz, termino greziarrari eutsiz, eleberriaren objektua *hetero-glosia* dela defendatzen du, alegia hizkera eta hizkuntza desberdinak berauen hetero-

16 Every novel, taken as the totality of all the languages and consciousness of language embodied in it, is a hybrid. But we emphasize once again: it is an intentional and conscious hybrid, one artistically organized, and not an opaque mechanistic mixture of languages (more precisely, a mixture of the brute elements of language). The artistic image of a language—such is the aim that novelistic hybridization sets for itself.



geneotasunean errepresentatzea artistikoki. Alegia eleberriak giza hizketak eta hizkuntza sozialak elkarrizketan ezartzen ditu, edota Bakhtinen beste termino giltzarria erabiliz, eleberriak berauon *dialogizazioa* du helburu. Aipu luze baina garrantzitsu batean, Bakhtinek gehitzen du:

Eleberria defini daiteke hizketa sozial mota aniztasun bezala (batzuetan hizkuntz aniztasuna ere badelarik) eta gizabanako desberdinen ahots aniztasun bezala, beti ere artistikoki eraturik. Edozein hizkuntza nazionalen barne ematen da estratifikazioa: dialekto sozialetan, talde jokaera karakteristikotan, hizkera profesioaletan, hizkuntza generikotan, belaunaldi eta adin taldeen hizkuntzetan, hizkuntza tendentziosoetan, autoritateen hizkuntzetan, zirkulu batzuen eta moda iragankorren hizketetan, eguneko behar soziopolitikoak betetzen dituzten hizkuntzetan, edota ordukoetan (egun bakoitzak baitauka bere eslogana, bere enfasia) —barne estratifikazio hau, eguneroko hizkuntzan presente dena bere existentzia historikoaren edozein momentutan, eleberriaren aurre-errekisito nahitaezko da genero bezala sortzeko. Eleberriak orkestatzen ditu bere gai guztiak, bertan azaldu eta erre-presentatutako objektu eta ideien mundu osotasuna, heteroglosiaren [raznorecie] aniztasun sozialaren bidez, hala nola kondizio horien barnean sortzen diren gizabanako ahots desberdinen bidez. Autorearen hizkuntza, narratzaileena, txertatutako generoak, pertsonaien hizketak, ez dira konposiziozko unitate oinarrizkoak baizik, zeinen bidez heteroglosia eleberrian sartzen den; horietako hizketa bakoitzak ahots sozial aniztasuna eta berauon arteko erlazio eta loturak baino ez ditu permititzen (beti ere gehiago edo gutxiago dialogizaturik). Ebasketa eta hizkuntza arteko erlazio eta lotura bereizgarriak, berauon arteko mugimendua hizkuntza eta hizketa desberdinetan, heteroglosia sozialaren erreka eta uretan jasandako barreiaketa, berauon dialogizazioa —horixe dugu eleberriaren estilistikaren ezaugarri desberdintzaile oinarrizkoena. (263)<sup>17</sup>

17 The novel can be defined as a diversity of social speech types (sometimes even diversity of languages) and a diversity of individual voices, artistically organized. The internal stratification of any single national language into social dialects, characteristic group behavior, professional jargons, generic languages, languages of generations and age groups, tendentious languages, languages of authorities, of various circles and of passing fashions, languages that serve the specific sociopolitical purposes of the day, even of the hour (each day has its own slogan, its own vocabulary, its own emphases)—this internal stratification present in every language at any given moment of its historical existence is the indispensable prerequisite for the novel as a genre. The novel orchestrates all its themes, the totality of the world of objects and ideas depicted and expressed in it, by means of the social diversity of speech types

Hala, heteroglosia eleberriaren eraikuntza material bihurtzerakoan, Bakhtinek dio eleberriak artistikoki eratzten duela dialogizazioaren bidez. Are, eta beti ere Bakhtini jarraikiz, autoreak bere posizio politiko eta ideologikoaren arabera bateratzen eta hibridizatzen ditu artistikoki heteroglosiaren hizketa desberdinak eleberrian:

Ahots aniztasuna eta heteroglosia eleberrian sartzen dira eta beren buruak organizatzen dituzte sistema artistiko egituratu bezala. Hau da eleberria genero bezala definitzen duen zio berezia... Heteroglosiak, eleberrian sartzen denean, lantze artistiko bat pairatzen du. Hizkuntza populatzen duten ahots historiko eta sozialak, bere hitz eta forma guztiak, zeinek ornitzen duten lengoia bere kontzeptualizazio konkretuez, eleberrian eratzten dira sistema estilistiko egituratu bezala, zeinak expresatzen baituen autorearen posizio sozio-ideologiko berezia bere garaiko heteroglosiaren barnean. (411)<sup>18</sup>

Are gehiago, Bakhtinek postulatu du heteroglosiaren aberastasun eta aniztasuna aurkeztea dela eleberriaren inperatibo artistiko eta politikoa: "Inperatiboa bestela formulatu beharko litzateke: eleberriak, belarriak entzundako ahots sozial eta ideologiko guztiak errepresentatu behar ditu, alegia, bere garaian esanguratsu izatea aldarrika dezaketen ahots guztiak; eleberriak heteroglosiaren mikrokosmo bat izan behar du" (411).<sup>19</sup> Are, Bakhtinek Europako eleberriaren

[raznorecie] and by the differing individual voices that flourish under such conditions. Authorial speech, the speeches of narrators, inserted genres, the speech of characters are merely those fundamental compositional unities with whose help heteroglossia [raznorecie] can enter the novel; each of them permits a multiplicity of social voices and a wide variety of their links and interrelationships (always more or less dialogized). These distinctive links and interrelationships between utterances and languages, this movement of the them through different languages and speech types, its dispersion into the rivulets and droplets of social heteroglossia, its dialogization—this is the basic distinguishing feature of the stylistics of the novel.

18 Diversity of voices and heteroglossia enter the novel and organize themselves within it into a structured artistic system. This constitutes the distinguishing feature of the novel as a genre.... When heteroglossia enters the novel it becomes subject to an artistic reworking. The social and historical voices populating language, all its words and all its forms, which provide language with its particular concrete conceptualizations, are organized in the novel into a structured stylistic system that expresses the differentiated socio-ideological position of the author amid the heteroglossia of his epoch.

19 The imperative should be formulated differently: the novel must represent all the social and ideological voices of its era, that is, all the era's languages that have any claim to being significant; the novel must be a microcosm of heteroglossia.

historia osotu bat aurkezten du, alde batetik nazio-sorkuntza eta eleberri arteko erlazioak esploratuz (271-72, 365-70), eta bestetik eleberriaren genealogia heteroglosiko bat eraikiz, Greziako eleberri sofistarekin eta Erromako eleberri apulear eta petroniarrarekin hasita —nahiz eta Ekialdeko eragin erdiarotarrari eta, errenazimentuaz gero, Europako inperialismoaren eragin kolonialari krediturik ematen ez dien (375, 400-14).

Hasteko eleberriaren definizio bakhtinar ez-mimetiko honek arazo historiko garrantzitsu bat konpontzen digu, izan ere euskal eleberria izateko lehenik euskarazko heteroglosia izan beharko genuke, eta ez soilik errealtate sozial hirudimentsionduna zeinak eleberriak, zineak bezala, aurkezteko arazorik izango ez lukeen. Eta Euskal Herriko errealtate soziala konplexua eta aberatsa bada ere, bertan gertatzen den euskarazko heteroglosia ez. Alegia euskara gizartean egunetik egunera gehiago hedatuz joan bada ere azken urteotan, historikoki bere aberastasun heteroglosikoa ez da handia izan, estatu frantses eta espainiarrek, bertako euskal eliteen konplizitatearekin, XVI. mendean gero eragin duten diglosia historikoaren erruz.<sup>20</sup> Hau euskal eleberrigileek badakite eta behin baino gehiagotan ahoskatu dute. Are, Lasagabasterrek dagoeneko arazoa era bakhtinear batean jada planteatua zuen: "La novela vasca tiene, no puede menos de tener, los mismo límites que tiene el euskara, como seña de identidad y de diversificación social. Es aquí donde se hace problemática la relación del novelista con la lengua: en el punto mismo donde el sistema abstracto, el código, se hace uso social específico de un grupo social" (165). Lasagabasterrek ulertzen du eleberriaren arazoa eta muga zera dela, "la implantación real del euskara y... su diversificación en discursos diferentes, como expresión de diferencias sociales" (164). Hala, orain artean intuitiboki ulertzen zena, eta Lasagabasterri jarrikiz, kritikoki azal dezakegu orain, izan ere euskal gizartean ez zegoen aberastasun heteroglosiko bat asmatu behar izan dute eleberrigileek.

Hala, lehen-lehenik ironia historiko interesgarri bat eskaintzen digu eleberriak: beste estatu eta herrialde nazionaletan baden hete-

20 Junta probintzialetan eta bestelako bilkura politkotan euskara debekatu eta hizkuntza erromantzeel hobesten zalen momentua dugu diglosia honen abiapuntu sinboliko.

roglosia, euskal eleberrigileek sortu egin behar izan dute eta, beraz, defizio bakhtiniarrari buelta eman diote, izan ere euskal eleberrian gizartean baino (euskarazko) heteroglosia gehiago izan baita. Euskarra, beraz, "errealagoa" izan da eleberrietan errealitatean baino.<sup>21</sup>

Bigarrenik, definizio nobelistiko honek beste ikuspegi historiko bat ezartzen digu. Izan ere lehen aipatu dudan beharkizun politikoak —errealitate nazionala alegorikoki eta mimetikoki errepresentatzera behartzen duenak eta, ondorioz, euskal eleberria normaltasun politikoaren zeinu bihurtzera bortxatzen duenak— gure eleberri konkretuak gutxiestera bultzatu gaitu, izan ere eleberriok normaltasunaren zeinu izateko motzegi suertatu dira (*100 metro*) edo fragmentarioegiak (*Obabakoak*). Edota beste autore kanoniko bat aipatzeagatik, bere "abnormaltasunean", Joseba Sarrionandiaren lana ezin izan da kanonean errazki barneratu, bere egoera politikoa aparte. Egungo gure trinitiate santua Saizarbitoria, Atxaga eta Lertxundi genuke, hiruak eleberrigile. Sarrionandiaren lana zerbaitek definitzen badu, bere zatikakotasun eta hibridotasuna litzateke berau, alegia eleberri sendo eta garatutik, normaltasuna adierazten duen literaturatik, erabat urruntzen duena —bere *Lagun izoztua* ez da arrakastatsua izan eta ez du Sarrionandia "eleberrigile" kategoriara goratu.

Bestela esanda, normaltasun politiko-kulturalaren zeinutzat nahiko genituzkeen eleberrien ordeztu, "literatur motz, zatikatu eta hibridoa" baino ez dugu topatzen gurean; hots literatura "defizitarioa". Are, eleberria idazten dutenen artean ere, ipuingintzarako joera handia dago, eta hau soziologikoki frogatu beharko banu ere, joera hau beste literatura nazionalekin gonbaratuz gero, benetan "desproporzionatua eta abnormala" dela esango nuke. Eta aurrerago defendatzen saiatuko naizen bezala analisi zehatzen bidez, euskal heteroglosia, hizketa aniztasuna, eleberriaren *materia literaria*, topa daiteke literatura hibrido, motz eta "defizitario" honetan, literatura honek euskal diglosiak sortzen duen egora ukatu eta normalizatu beharrean, bere historikotasunean errealistakiro errepresentatzen baitu.

21 Are, orain konkludi dezakegu, *Peru Abarka* (1802) dela lehen euskal eleberria, euskararen heteroglosia diglosikoa bihurtzen baitu narrazioaren abiapuntu, eta diglosia heteroglosiko hori era kontserbatzaile batean konpontzen saiatzen (Maisu Juan euskara txarra, Peru Abarka euskara ona).

Alabaina, moztasuna, zatikakotasuna, eta hibridotasuna gure literaturaren ezaugarri baikor eta historiko bezala ospatu eta promobitu beharrean, akats eta gutxitasun bezala mozorrotzen eta estaltzen saiatu gara, gure irakurle politiko bakarrari —legeari, Eusko Jaur-laritzari, Europako estatuei— bere zeinu normalizatzailea emateko: eleberri ez-heteroglosiko (homoglosiko) baina politikoki eta instituzional-ki esanguratsua. Eta jakina eleberri hau ez zaio ez zineari, ezta irakurle arruntari interesatu —eta agian ezta eskolei eta ikastolei ere—. Are, agian diasporatik bakarrik antzeman daitekeen joera linguistiko garbizale bat ere aipatu behar dut. Izan ere argitaletxetako "zuzentzaileen" fenomeno sozialak zerikusirik badu ere, uste dut normalizazio beharrak euskara garbizale, homoglosiko eta ez-errealista inposatu duela eleberrian. Heteroglosia bere historikotasunean ondo ulertu duten eleberri "defizitarioei", hala nola *Kutsidazu bidea*, *Ixabel*, euskal irakurle helduak —ikastegietan bada ere— interesez erantzundio eta zineak ere bere adaptazioa eman dio. Bestela esanda, euskararen bizitzan eta erreallatean heteroglosia konplexuago eta aberatsago bat hedatzen ez den artean, gure normaltasun "abnormala" eta bere heteroglosia berezia zatikakotasunak, laburtasunak eta hibridotasunak definituko dute. Berauok gure ezaugarri oinarritzotzat onartzetik abiatu beharko genuke, ezkatutu edota mozorrotu beharrean, legea gure irakurle bakartzat arbuatuz.<sup>22</sup>

Eleberri kanonikoaren mozorreketa ez-heteroglosiko eta politiko laburki azaldu dudanez, pasa nadin orain eleberria ez diren genero motz, zatikatu eta hibridoak aztertzeraz, bereziki ipuingintzan zentratuz. Izan ere, gure artean eleberriaren kategoriara ailegatzen ez den genero defiziente eta motz bezala perzibitzen baita, baina ironikoki, bere moztasun eta "defizientzian", genero honek heteroglosia hobeto errepresentatzen du. Horretarako, hiru autore bakarrik aztertuko ditut, hemengo azterketa beste autoretara heda daitekeen aukera neuk postulaturako hipotesia baino ez dela onartuz. Hala, hiru autore elkarrengandik oso desberdin aukeratu ditut, edo behintzat neuri hala derizkidatenak: Iban Zaldia, Jasone Osoro eta Xabier Mon-

22 Hemen biopolitikaz zehazkiegi airtuko ez garenez, hipotesi bezala botako dut: eleberriak errepresentaturako maskulinitatea (behintzat, feminitatea beste zerbait genuke posizio ez hegemonikoa delako) kastratua da beti eta (ondoko literatura hegemoniko nazionaletan ez bezala) kastrazioa onartu eta errerepresentatuzetik abiatzen da: bertatik pertsonaia asexual, umeti, enano eta abarren ugaritasuna.

toia. Amaitzeko, eleberri berezi batzuen azterketa egingo dut, ipuin-gintzaren heteroglosiaren argitan eta hala zenbait ondorio orokor atera literatura eta zine-kulturari buruz.

## 5. Iban Zaldua: Bestaldearen heteroglosia bikoitza

Zaldua "bestaldearen" autorea da. Espazioan zein denboran, Zalduak beti beste alde bat, beste denbora eta espazio bat, postulatu ditu. Bere lehenengo ipuin liburutik, *Gezurrak, gezurrak, gezurrak* (2000), "Ni Euskadi Ezkerreko militante izan nintzen" bezalako ipuinetan, joan den eta berriro eskura ezin daitekeen beste denbora bat postulatu du Zalduak: 70eko eta 80ko hamarkadako garai politizatuena, non populazioaren gehiengoa bizi baitzen sarri mobilizaturik eta oraindik apatian erori gabe. Era berean, "Ezkutalekua" bezalako ipuinetan, beste espazio bat iradokitzen du, ETako partaide batek bere egoera arriskutsutik ateratzeko topatzen duena, haurtzaroko lagun baten etxean. Bi kasuetan bestaldeko espazio-denbora horiek ezinezko direla konturatzen da lehenengo pertsonako protagonista fokalizatzailea. Hala, ipuinen amaierarako, bestaldean geratzen diren pertsonaiak fantasmatico bihurtzen dira, eta beldurra edo etsipena bezalako sentimentu ezkorrak iradokitzen dituzte. Lan berriagotan ere, hala nola, *Itzalak* (2004), "Hipermerkatuan" edota "Entzungailua" bezalako ipuinetan, bestaldeak espaziala hutsik edota espazio-denborazkoa bateraturik izaten segitzen du.

"Hipermerkatuan" ipuinean, adibidez, protagonistak hipermerkatu batean hilabetez ilegalki bizitza erabakitzen du. Hilabete denda barnean bizi eta gero, bertan era ezkutu eta erdi fantasmaticokan bizi diren beste biztanle batzuk somatzen ditu protagonistak, alegia bere moduan bizi den komunitate oso bat. Bertatik atera ondoan, denda barnean, bestaldean, dirauten biztanle haien memorioak iratzartzen du protagonista gau erdiz eta kale hustuetara ateratzera bultzatzen. Ipuinak amaitzen du hiri osoa hipermerkatu bihurtuz eta bere biztanle guztiak itzal fantasmatico bilakatuz, alegia beste komunitate bat. Hala, protagonista suertatzen da alde honetan, komunitatetik at, geratzen den pertsonaia bakar:

Hipermerkatuko biztanle iheskor horiekin akordatzen nintzen; ezin nituen burutik kendu.

Halako batean, lo egin ezinik, kalera atera nintzen. Kale hutsak inoiz baino bakartiagoak begitandu zitzaizkidan. Semaforoen klask idorra baino ez zen entzuten. Eta orduan bai, orduan hirian bakar-bakarrik nengoela sentitu nuen: leiho ilun horien atzean ez zegoela inor. Une horretan leku jakin batean (ez beste inon) egon behar zutela hiriko biztanle guztiek.

Neu nintzela hipermerkatuan falta zen bakarra. (146)

Freudek "Giza-otsoa"-ren kasua aztertu zuenetik ("From the History"), badakigu bestaldea —beste espazioa edo denbora— beti ere aitaren gozamenaren eta biolentziaren espazio bikoitza dela (gizonezko) umearentzat. Gozamenezko eta traumazko espazioa da bestaldea, izan ere umeak sumatzen edota fantasiatzen du gurasoen gelaren bestaldean gauzez aitak amari min egin baina era berean amaz disfrutatzen duela. Bertara, gurasoen beste espaziora, sarrerarik ez duenez, umeak erakarpen eta higuinezko sentimendu bikoitza esperimentatzen du; bestaldea, sorreraren eszena, traumatiko bihurtzen da. Eszena hauetan desira ez da era zuzenean artikulatzen, eta Zalduaren idatzitan ere, desira da gutxien present dagoen egitura libidinala. Honetan, Zaldua Julio Cortázar-en ipuingintzatik gertu dabil.

Euskal historia garaikidearen sorreraren eszenara —alegia ETA-ren eta EAE-ren sorkuntza— berandu iritsi den belaunaldiarentzat, zinetan Zaldua kokatzen baiten, politika eta historia bestaldean gertatzen dira, beste espazio-eszena batean, gozamenaren eta traumaren gela aitatiar sar-ezin horretan. Literaturan ere, Zalduaren belaunaldia idazten hasten denerako, kanona eraturik dago orainaldiaren bestalde denborala den 80ko hamarkada iragan horretan (Pott/Ustela), literaturaren sorreraren eszena.

Baina hain zuzen bestalde-eszena hori historikoa eta soziala delako, pertsonalek eta autoreak erlazio hibrido bat dute bestaldearen hizkuntza eta hizkerekin, bestaldearen heteroglosiarekin. Bi aldeetako hizkuntzak jakin eta nahasten dituztelako, autoreak eta pertsonalek beren elkarrizketa eta deskribapenetan heteroglosia bikoitz erreal bat sortzen dute ipuin zalduatarretan. "Ni Euskadi Ezkerrako militante izan nintzen" ipuinean, adibidez, 80ko hamarkadako Euskadiko Ezkerraren hizketa politiko zehatza gogoratzen edo birsortzen da, eta sasoiko mundu politiko zabalagoan (Txile) txertatzen, pertsonaia, ideologia, liburu, slogan eta pegatinei erreferentzia zuzenak eginez eta egungo masa kulturaz hibridatatzuz. Bertatik sortzen den

heteroglosia bikoitzak oso efektu narratibo errealista indartsua du, beti ere desira atzeratzen badu ere. Hara Txileko ordezkari batekin EE-n dagoen protagonistak duen informazio, desira eta gauzen trukea, non politikaren sorrera eszenatik egungo kontsumoko gizar-tera pasatzen garen:

[Sandrak] Txileko gertakariez gauza izugarriak kontatu zizkidan. Eta baita hango paisajeez, animaliez, hegoaldeko zeruan ikusten ziren izarrez. Enamoratu al nintzen? Garai hartan, ezagutzen nituen neska guztiekin maitenmintzen nintzen.

Nirekin elkartu eta egin zuen lehenengo gauza? Jertsean neraman Euskadiko Ezkerraren sinboloaren txapa eskatzea; izugarri gustatzen bide zitzaion.... Partiduak soziedadean eskaini zion azken agurrean, Mario Onaindiaren ondoan egokitu zitzaion, eta harekin egon zen solasean afari osoan.... ez nuen Sandra agurtzeko astirik izan. Ezta esan gabe doa, nire txapa zuri-beltza berreskuratzeko aukerarik ere. Ez dakit zerk jarri ninduen erretxinduago.

Sandra beste behin ikusi dut, duela egun gutxi, telebistan. Pinocheten aurkako auskalo zenbatgarren errekurtsioaren berri ematen ari zirela begiztatu nuen, Londresko Bow Street-eko epaitegi aurrean....

Saitu naiz haren jaka pegatina eta *pin*-ez betean Euskadiko Ezkerrako nire haren arrastoa topatzen, baina ezinezkoa izan zait. Hori ere irudi lausoegiaren arazoa izango da, ziur aski. Gaur gauean berriro salatuko naiz, Patxiren etxean: sekulako telebistatzarra izateaz gain, bideo hobe da, bost burukoa, Panasonic.

Gero Canal Digitaleko partidua ikusiko dugu. (90-1)

Azkenik, Zalduak narratiba bi espazio edota denboratarara murrizten duelako, ipuinaren formato laburrean, bertatik sortzen den heteroglosia bikoitzak ez du sortzen bortxatua edota asmatua dirudien efektua, hain zuzen eleberrian gertatzen dena. Ipuinaren moztasunak heteroglosiari jite erreal edota errealista ematen dio.

Are gehiago, Zalduak beti bere ipuinak osotasun tematiko batean eratzen ditu, ipuin bakoitzeko heteroglosia bikoitzak (dis-glosiak, biko glosiak) ipuin bildumaren barnean heteroglosia osotuago baten antzera muntatuz elkarrekin hizketan (dialogizazioa). Esan daiteke ipuin bilduma bakoitzeko osotasun heteroglosiko honek eleberri askok baino aberastasun heteroglosiko handiagoa gordetzen duela



eta, hain zuzen horregatik, eleberri ugari baino "eleberriago" dela. Ipuinen bidez muntatutako zatizkako batasun heterogoso honek Zalduaren azkenetako lan batean, *Etorkizuna* (2005), beste egitura-keta lotuago bat topatu du, lotura berri hau hemen aztertzeko astirik ez badugu ere. Azken lan honetan, aurreko lanetan ez zegoen egitura berri bat sortzen hasi da: klase ertainaren barrutik, berauon erlazio heterosexual-maitasunezkoen barnetik, berriro ere postulatu den bestalde bat, orain bestalde hori beti ere kanpoan (ez lehenaldian, eta batzutan geroan) dagoelarik. Hala berriro ere, desiraren ordeztu dibortzioa, adulterioa eta seme-alabak ditugu errealtate berri, desira beste nonbait gertatzen dela azpimarratzen duena. Ipuinak ere luzatu egin dira eta errealtate diglosiko konplexuago baterantz jotzen dute jada.

Azkenik, Zalduak eleberriaren heteroglosia bere konplexutasunarekin, eleberriak ematen dion luzaroan, azaltzen saiatu denean, literatura generozkoari atxiki zaio (zientzia fikzioa), alde batetik, eta bestetik, gaztelerari heldu dio, behiala euskarari heldu zion bezala, euskal errealtatearen heteroglosia esploratzeko: *Si sabino viviría* (2006).

## 6. Jasone Osoro: fetitxearen heteroglosia bikoitza

Jasone Osororen lanean, Zalduarenean ez bezala, ez dago beste alderik; aitzitik lekune bakar batean gertatzen dira ipuin guztiak, eta hala, Zalduarenean ez bezala, desira da nagusi. Baina desira ia gehienetan fetitxista den heinean, fetitxea da desira daitekeen baina inoiz errepresenta ezin daitekeen beste eszena baten adierazle libidinal bakar.

Hala, Osororenean ere heteroglosia bikoitza dugu, fetitxearen hizkuntza zehatz eta konkretuaren eta beste pertsonaia ez-fetitxisten hizketen hibridazio edo dialogizaziotik sortzen dena. Bere lehenengo ipuin bilduman, *Tentazioak* (1998), "Tentazioa" bezalako ipuinetan, fetitxearen heteroglosiak bere presentzia egiten du. Ipuin horretan hain zuzen, gizonezko igeltsero batekin Zurine moja gazteak duen enkontruaren ondorioz, Jesusen eskultura biluztu batean lehenengo aldiz begiztatzen du "zera" fetitxista (zakila). Ikuspen honen bidez orgasmatzeko aukera idorotzen du mojak, alegia orgasmo erlijioso bat izateko aukera, sexualitatea eta erlijioa nahasten dituen hetero-

glosia hibrido berri baten bidez: Jesusekiko debozioak orain "tamaina" berezi bat du, mojak "normala" ala "handiegia" den ez dakiena. Hots, azkenean, ikuskizun erlijioso baten tamaina sexualaz mintzaten dira bi pertsonaiak. Igeltseroak hasten du elkarrizketa:

— Zera, ohiala jartzekotan nintzen. Irudia estaltzeko.

— Bai, bai. Noski.

— Zuk oraindik ez estaltzeko esan didazu eta...

— Bai, bai... begira, zera. Eta normala al da hori?

— Barkatu?

— Ea normala den —Zurineren masallak gorritu ziren, udaberriko eguzkiaren epela hartzera patiora ateratzen ziren guztietan bezala— Miri sekula ez zait tokatu Jesusen irudiren bat biluzik ikustea eta, zera, hori... normala al da?

— Biluzik egotea?

— Ez, ez, ez... Zera, tamaina hori.

— Bueno, ba...

— Jesus, Maria eta Jose! Hau lotsa. Abadesak entzungo balit! (27-8)

Edozein eszena fetitxistatan bezala, pertsonaiak espektralak dira eta berauon errealtate heteroglosikoa askotan ez da hizketa fetitxistatik harantzago joaten. Are, kanpotasun-errealtate ezak masokistakiro bakarrik disfruta daitekeen barnekalde baten sorrera iragartzen du, non heteroglosia fetitxean bertan, era desiragarri baina hatzemanezinean geratzen den ezkutaturik. Alegia, fetitxeak ez du bestalde edo kanpokalde bat iradokitzen, baizik eta gure barnean ausentzia bezala daramagus desira bat, zeinaren piztaile bihurtzen den fetitxea.

Goiko etsenpluan, Jesusen zakila ez da bestalde baten erreferente baizik eta Mojak berak barnean duen desira baten zeinu eta piztaile. Jesusen biluztasuna kanpotik datorren igeltsero batek sortu badu ere, ipuinak ez du arazoa igeltseroaren bidez, eta igeltseroak errepresentatzen duen kanpokaldearen bidez konpontzen. Mojak barnean daraman desiraren diskurtsuaren eta konbentuan ikasi duen debozioaren diskurtsuaren artean, bi glosa hauen artean, zakila fetitxe eta erreferente hibrido bihurtzen du, bi dikurtsuak bateratu gabe. Moja azkenean ez da konbentutik ateratzen edo ez dio moja izateari uzten; ez du beste espazio bat, beste eszena bat aurkitzen (igeltseroak errepresentatzen duen kanpokaldea). Eszena berean, fetitxeari esker, beste eszena bat sortzen du. Hor sortzen da diglosia Osorenean. Hala, Osororen ipuinek fetitxismoaren birtute eta akats guztiak

dituzte. Hau da lehen aldietako bat non heteroglosia desiraren bidez artikulatzen den euskal ipuingintzan; bertatik Osororen lanaren arrakasta.

Zalduarenean bezala, Osorok bere bigarren lanean, *Korapiloak* (2001), ipuin bakoitzeko eszena fetitxistak elkar-lotu ditu, ipuin bakoitzeko pertsonaiak beste batean txertatuz eta azken eszena fetitxista bateratzailatzat heriotza aurkeztuz —bertatik liburuaren izenburua, ipuin guztiak korapilatuta daude eta heriotza da korapilo nagusi. Zalduarenean bezala elkar-lotutako zatiek sortzen duten osotasun heteroglosikoa aberatsa eta errealista da, eleberri ugarirena baino arrakastatsugoa hain zuzen.

Halere Osoro, eleberriari atxiki zalonean (*Greta*, 2003), eszena espektralak eta hizketa fetitxistak txertatuz, fetitxe bakar bat erabili du: Pigmalion-en mitoaren arabera itxuratutako maniki bat. Alabaina, fetitxe bakar honek eleberriak berezko duen konplexutasun heteroglosikoa garatzen ez dio utzi Osorori eta, berez, proposamen narratibo interesgarria zena, pertsonaia espektral eta era berean lau-mekanikoen garaketan galdu da, ipuin puztu bat bilakatuz. Eleberriak trabestiei egiten dien erreferentziak, adibidez, heteroglosia konplexuago baten hastapenetan baino ez dira geratu: trabestia da bere hizkuntz aberastasunean potentzial errealistatik handiena duen pertsonaia eleberrian, eta halere, bera da pertsonalarik garatugabeena. Hala, klase ertainaren kronika interesgarri baina azken batean porrotatua suertatzen da eleberria.

Modu honetan, Osorok ere ipuinaren abantaila heteroglosiko-errealistak eta eleberriaren arrisku ez-heteroglosiko eta ez-errealistak, Zalduak bezain ondo azaltzen dizkigu.

## 7. Xabier Montoia

Xabier Montoiak eleberriak idatzi baditu ere (*Non dago Stalin?* 1991), bere ipuingintza izan da arrakastatsuen. Bere ekoizpen narratiboa prolificoa bada ere (*Gazteizko hondartzak*, 1997; *Plastikozko loreak erregearentzat*, 1998; *Hezur gabeko hilak*, 1999; *Baina bihotzak dio*, 2002; *Denboraren izerdia*, 2003; *Blackout*, 2004; *Elektrika*, 2004), bi lan dira batez ere alpagarri: *Emakume biboteduna*

(1992) eta Euskadi saria jaso duen *Euskal hiria sutan* (2006). Literaturaz gain, Hertzainak eta M-ak musika taldeetako partaide ere izan da eta, aurrerago azalduko dudanez, kultur bide desberdinetan jardun izanak garrantzia handia du bere literatura ulertzeko.

Seguruenik, Montoia da ipuinik luzeenak gure artean idatzi dituen idazleetako bat. Bere *Euskal hiria sutan* ipuin bilduman (aurrerantzean *Euskal*), bi ipuinek 28 orrialde dituzte ("Maitatu", "Poesia") eta betelan bezala ezarritako zenbait 2-3 orrialdeko ipuin alde batera utzita (liburuko ipuinen izenburuek alfabeto osoa osatzen baitute), batazbeste ipuin gehienak 15-25 orrialdekoak dira. Luzeraren aipamena ez da kapritxoa edota zera anekdotikoa. Izan ere ipuin luzera honek adierazten baitu Montoiak, ipuinaz harantzago, nobela (eleberri motza) bihurtzeko kinkan dauden istorioak idazten dituela. Are, ipuin montoiarraren luzerak bere barne egiturari buruzko giltza oso garrantzitsu bat ematen digu.

Montoiaren ipuin gehienak bat-batean amaitzen dira eta era oso tragiko eta bortitzetan. Berez, hau ez litzateke halako bereiztasun zehatzik izango, ipuingile ugarik jo baitu bat-bateko amai tragiko hauetara, Chejov-ekin hasita. Alabaina, Montoiarenean, bat-bateko amai esperogabe eta bortitz hauek zentzu oso berezia dute, hain zuzen ipuinon luzerari kontrajartzen zaizkionak eta ipuin montoiarraren gunea errebelatzen digutenak. Izan ere, ipuin montoiarren bat-bateko amaiera hauek —ipuinaren jaugin luzeari bat-bateko amaiera bortitz bat ematen diotenak hain zuzen— sadikoak dira (Lacan). Alabaina, ez diot "sadikoa" zentzu erreferentzial hutsean. Bai, pertsonaia psikotiko baten joera sadikoek amaitzen dute ipuin ugari: "Fede"-ko Janire Flores etorkina, bere maitale-txulo Chambo-ren ihesean Bilbon ezkututzen bada ere, azkenean Chambok aurkitu eta bertan hiltzen du labankadaz. Are, "Zinema" ipuinean, Lola Pagola aurkezleak ez du inoiz jakingo nork eraso egin dion Perla klubeko bainugelan, bere karrera osoa killinkan jarritz. Eraso gehienen, baina ez guztien, pairatzaileak emakumeak direla kontutan hartuta, eszena sadiko klasiko bat, psikotikoa, dugula esan ahal izango genuke.

Sadismo hau diskurtsiboa ere bada. Izan ere, ipuinaren formato laburragotik harantzago nobela bihurtzeko arriskuan dauden ipuin hauek berek jasaten baitute bortizkeria autoriala. Izan ere autoreak bat-batean eta bortizki amaitzen baititu, narrazioek berek eskatzen ez

zuten amaiera bortitz eta bat-bateko bat ezarriz, nobela bihurtzeko aukera zuten ipuinok bat-bateko amaiera bortitzez kastratuz. Zentzu honetan beraz, psikosia ez da bakarrik erreferentziala, diskurtsiboa baizik. Psikosi autorial batek eragozten die beren luzetasun natural eta narratiboa lortzea ipuinei. Joera honen atzean zein puntutaraino estetika edo eragin punk bat dagoen hemen azter ezin dezakegun arazo garrantzitsua litzateke.

Alabaina, ipuin montoiarrean maila erreferentzialean zein diskurtsiboan detekta daitekeen sadismo edota bortizkeria psikotiko honek, badu kontraposizio narratibo interesgarririk: ipuin montoiarren luzerak bermatzen duen aberastasun heteroglosikoa. Batez ere *Euskal*-en, Montoiaren ipuinek ibiltzen duten geografia, klase, arraza eta genero aniztasunak subjektu oso anitzen hizketa errealak eta asmatuak jasotzea lortzen du, ezein eleberrik oraindik lortu ez duen heteroglosia txit aberatsean. Maila honetan, Montoia egungo ipuin idazlerik garrantzitsuenetakoa dugu, eta bere heteroglosia aberatsa dela medio, egiazki errealista dugula konkluditu behar dugu. Kasuko, "Zinema" ipuinean, orain artean seguruenik inoiz azaldu ez den euskal gizarte eliteko eta neoliberalaren erradiografia oso zorrotza egiten du Montoiak, Donostiako nazioarteko zinema jaialdia abiapuntutzat hartuz. Alabaina, ipuinak protagonistaren bidez fokalizatzen duenez, haren hizkuntza ere azaltzen digu: gaztelera. Alegia, ipuina gazteleraz pentsatzen eta bizitzen duen pertsonaia baten ikuspuntutik emana dago. Berez hau ez da berria, baina bai gaztelerazko ikuspuntutik euskara aurkezteko ipuinak hartzen duen bira diglosikoa. Izan ere Lola Pagola "euskaldun zahar eta kultua" da eta halere euskara gorroto du eta euskaraz aritzen diren kultur funtzionario urriei "taliban" deitzen die:

Munduko euskararik dotoreena mintzatzen den herrian jaioa, familia euskaldun batean hazia eta ikastolan hezi izanagatik, traba egiten dion zerbait izaten da Lola Pagolarentzat euskara. Zerbait eder eta gorde beharrekoa, jakina. Gainera, taliban bakan batzuek izan ezik (horra hitzetik hortzera erabiltzen duen beste hitz bat, amorruez ebakia gehienetan), inor gutxiak egiten du Diputazioan, Zinemaldian edo Lolaren beste edozein eginkizunetan. (384)

Are, ... modaz, ekonomiaz eta zirujia plastikoaren hizketez betetako ipuin batean, autoreak kritika metaliterario bat egiten dio euskal literatur kanonari (Atxaga), irakurtzen ez den kanon bat dela argudia-

tu eta beroren adaptazio zinematikoa abiapuntu errealagotzat hartuz. Lola Pagola haragitzen duen ikusle arruntaren erreakzioa hala azaltzen du autoreak:

*Obaba* da filma, aspaldiko maitale batek oparitu eta egongelako apalen batean oriandik irakurri gabe duen Bernardo Atxagaren liburu ospetsuaren gainean Montxo Armendarizek zuzendua. Gustura ikusi du *Obaba* inguratzen duten mendien berdea, eta istorio eder erakar-garri bat ikustekotan dela iruditu zaio. Luze gabe, ordea, aspertzen hasi da. Hainbeste, non, dagoen tokian ez balego, altxa eta handik alde eginen zuen... Zorionez, ezin inork asmatu lagun hurkoak buruan dabilena. Hori dela medio, euskaldunik gabeko Euskadi bat zein ederra litzatekeen bururatu zaio, filmak erakutsitako bista zoragarriez mi-retsirik. (385)

Era berean, ertzainak, droga saltzaileak, baserritarrak, irakasleak, etorkinak, punkak eta bestelako pertsonaia berezi eta bitxiak beren hizketa eta hizkuntza propioetan jasotzen dituen lan maisu honetan, egin behar dugun galdera zera da: zergatik heteroglosia aberats eta amaitezin honi halako amaiera sadikoa eman ipuin bakoitzean? Zergatik eten ipuin bakoitzak duen nobela potentziala, bere heteroglosia bortizki amaituz?

Ez da kointzidentzia, Montoairen lanik umo eta garatuenak, Atxagak egindako proposamen neoliberala (euskal hiria) kritikatzu eta suntsituz amaitzen badu, berez alegoria edipiar ustegabeko eta harroa suertatzen den ipuin batean: "Euskal hiria sutan" (405-14). Agian erantzuna azkenetako ipuin batean topa dezakegu: "Xera". Donostiako zinemaldiko giro neoliberalari kontrajartzen zaion beste *medium* edota komunikabide bat, musika, abiapuntutzat hartuz, Montoiak kontatzen digu kartzelan egon, atera eta, ondorioz, zahartuz doan baina oraindik musika erradikalaren munduan segitzen duen pertsonaiaren istorioa. Bortizkeriarik bada ere, ipuinak baikorki amaitzen du, beste ipuin gehienek amaiera sadikoei kontrajarriz:

Segundo gutxitako kontua izan da, baina aski, nonbait, arestiko laino beltzak uxatzeko bere gogotik. Autobidean sartu denean bezala, askoz hobeto dago bat-batean. Ez dago bakarrik, bada oraindik ere bere antzean bidean jarraitzen duen lagunik. Gainera, onartu behar izan dio bere buruari, bazterretan bada jende ona ere.... Alboko eserlekuan dauden CDetariko bat hartu du. Ahots beltz bat entzun da. Harrigarria irudituagatik, alala ere izan daiteke zenbaitetan bluesa. (378)

Neuk uste, Montoiak klase ertain euskaldunak egun gizarte neoliberallean bizi duen bizitza zail eta kontraesankorraren erradiografiarik onenetako bat egin duela, klase honen heteroglosia fideltasunez entzunez eta papereratuz. Montoia dukegu, zentzu honetan, euskal klase ertainaren heteroglosia dagoeneko ipuina baino luzeagoa den formak erabili eta errepresentatzen oso gertu dagoela adierazten digun autorerik garrantzitsuena. Alabaina, klase honen patu edota geroaldi neoliberal esperantzagabearekin identifikatzen ez denez, Montoiak mundu eta errealtate hori bortizkeriaz errepresentatzen du, sadikoki, beti ere klase honen istorioak bortizkeriaz zigortuz eta beraien heteroglosia aberatsa bat-batean diskurtsiboki etenez, ipuinen amaiera bortitz eta bat-bateko horietan.

Hori da azken batean, Atxaga bera ere tartean harturik, euskal kulturaz eta gizarteaz Montoiak dagien kritika, "euskal hiria" errez. Montoiak, "Xera"-n agertzen duen bezala, euskal errealtate erradikalago eta utopikoago bat errepresentatu nahiko luke, errealtate honen heteroglosiaren hizketak eman. Alabaina, errealtate alternatibo hori lehenaldian geratu dela onartzen duenez, beronen geroaldia errepresentatzerik ez dagoenez, aurrean duen errealtate ertain eta neoliberalaren errepresentatzeari heldu behar dio errealistakiro, idazle finaren belarriaz, baina era berean, idazle politikoki kritikoaren bortizkeriaz, gizarte honen kritika bere idazlanaren gune bihurtuz. Ez da beste euskal ipuingilerik, kulturaren alor desberdinetan hain errazki mugitzen denik, beti ere heteroglosia aditu eta idatziz.

## 8. Azken hamarkadako eleberria eta heteroglosia diglosikoa

Sail bakar batean 90eko eta 00ko eleberrigintza exhaustiboki errepasatzerik ez badago ere, aipa ditzadan eleberrigile batzuk, heteroglosia arrakastaz nola negoziatu duten azaltzeko asmoz, beti ere moztasunaren, ipuinaren eta hibridotasunaren aldean, zergatik amaitu duten aztertuz. Berauek dira, beraz, niretzat, eleberrigilerik interesgarrienak eta prometagarrienak.

Ramon Saizarbitoriak argitaratu dituen azken eleberriek —beren moztasunean batera ere azaldu direnak *Gorde nazazu lurpean*-en (2000)— eleberri kanoniko eta bakarraren betekizuna atzean utzi dute, 19 urteko isiltasunaren ondoan *Hamalika pauso*-n (1995) gau-

zaten den betekizuna hain zuzen. Beraz ez da kointzidentzia tematika aldetik ere euskal nazionalismoari buruzko gogoeta libidinal-umoretsu postnazionalak badira ere. Izan ere euskal abertzaletasun historikoak sortutako heteroglosia baitute abiapuntutzat. Hala, Saizarbitoriak kontaktzen dizkigu abertzaletasun historiko hau lurperatu eta lehenaldira bultzatzeko behar diren erreferente edota adierazle bakanen istorioak: hezurak, oinak, eskutitzak, hezurdura osoak, ADN-a. Artearen (Rossetti), politikaren (Sabino Arana/EAJ), eta bizitza domestikoaren hizketak nahasiz, Saizarbitoriak azkenik heteroglosia aberatsago baten jabe diren eleberri motzago eta trinkoagoak idatzi ditu, nobela (eleberri motz) bezala ere kontsidera daitekeenak. Saizarbitoriaren heteroglosiaren muga garbi eta zehatzenak, abertzaletasun historikoaren itzalpean egituratzen den bizitza domestikoarena eta erlazio heterosexualena dira. Alegia, bi pertsonaien arteko bizitza intimotik bakarrik egituratzen ditu Saizarbitoriak neurotikoki bere narrazio postnazionalak. Muga hauen barnean, Saizarbitoria dugu eleberrigilerik (nobelagilerik) maisuena egun.

Aingeru Epaltza da beste eleberrigile maisua, heteroglosiaren arazoaren kontzientzia betez bere eleberrigintzari heldu zaiona. Euskalkien arazoa bere alde erabiliz, *Ur uherrak* (1991), *Tigre ehizan* (1998) edota *Mailuaren odola* (2006) bezalako eleberrietan, gipuzkera ez diren beste euskalkiak (nafarrera beherea eta garaia, bizkaiera...) maisuki nahasi ditu. Euskal klase ertainak agintzen duen egungo geografia-kronologia murrizari ekidirik (EAE), Epaltzak bere narratibak beste geografia eta garai batzuetara bultzatu ditu: Venezuela, Estatu Batuak, Vietnam, Paris, Biarno, Nafarroa, XVII. mendea, II. Mundu gerra. Hala, garai historiko bakoitzak eman dizkion erreferentzia historiko bereziak eta euskalkiak, EAE-ren indar kultural ia inperialistatik (Bizkaia eta Gipuzkoako kostaldea, Bilbo-Donostia/gipuzkera) kanpo ezarriz, aberastasun heteroglosiko handiko eleberririk idatzi ditu. Tamalez, bere eleberrien muga aberastasun hau bera da: EAEko irakurlegoari atzerritar edota zail egiten zaion heteroglosia dugu eta, hala, bere heteroglosiaren aberastasuna bihurtzen da bere literaturaren bizitasunaren muga; izan ere bere heteroglosiak ez du irakurle historiko errealik atzean. Bere *Rock'N'Roll* (2000) interesgarrian ere, detektibe istorioen konbentzio generikoetara jo du eta hala, generoari esker, tabernara pertsonaiak egiten duen bisita edota eskatzen duen gin txar basoa, generoak dagoeneko sortu dituen



konbentzioen heteroglosiaz aberasten dira (Raymond Chandler edota Vázquez Montalvánen oiartzun heteroglosikoak entzun daitezke eleberri honetan). Alegia taberna, film noir-aren konnotazio heteroglosiko guztiak dituen taberna mitikoa bihurtzen da, eta abar. Alabaina, Epaltzaren heteroglosia asmatu eta aberatsak, zoritxarrez, ez du irakurleen heteroglosia erreal eta soziologikoa (EAE-n zentratzen dena) islatzen; horra bere tragedia.

Jokin Muñoz-ek bere *Hausturak* (1995) eta *Antzararen bidea* (2007) eleberrietan, lekune eta planu historiko desberdinak nahasiz, pertsonaia desberdinen bidez fokalizatuz, eleberria heteroglosikoki aberatsa baina era berean barreiatua eta zatikatua lortu du idaztea. Zentzu honetan, *Hausturak* eleberria baino, ipuin bilduma eta eleberri artean, espazio hibrido horretan, kokatzen den lan hibridoa dugu. Heteroglosiaren ezintasun eleberrizkoaren kasurik garbiena Gigi pertsonaia dugu *Antzararen bidean*. Berau dugu eleberriko aberastasun heteroglosikoaren arduradun eta pertsonaiarik interesgarriena (ia gay ere ematen duena edo izan beharko lukeena). Beragan biltzen dira eleberriko erreferentzia kultural eta historiko gehienak, hitz jokoa, txisteak, eta abar. Pertsonaia hau dugu Muñozen eleberrigintzak har dezakeen aberastasunaren eta mugen enblema. Eleberrian Gigi laguntzaile eta bigarren mailako bada ere, bere aberastasunean, eleberriko beste pertsonaia guztiak baino errealagoa dugu; beste pertsonaiak askozaz ere irrealago bihurtzen ditu. Alabaina, bere bigarren-mailakotasunean heteroglosia eleberriaren gunean gerta ezin daitekeela adierazten digu Gigik.

Era berean, Andu Lertxundik, literaturaren heteroglosiaren indarrak kontzientzia bizia hartu du bere *Otto Pette* (1994) aberatsaz gero eta hala, ahozko literaturari atxeki zaio bere hurrengo eleberrietan, ahozkotasan hori bere eleberrien heteroglosiaren oinarri baina era berean muga bihurtuz. *Azkenaz beste* (1996) bezalako eleberriak, beren oinarri ahozkoarengatik, ipuin hedatu bezala irakurri behar dira.

Juan Luis Zabalak batere heteroglosikoak ez (monologikoak) ziren bi eleberri argitaratu eta gero (*Zigarrokin ziztrin baten azken keak*, 1985; *Kaka esplikatzen*, 1989), bere hurrengo eleberrian, *Galduta arte* (1996) heteroglosiaren arazoari maisukiro heldu zion. Izan ere eleberrian, existitzen ez duen eta badauden hizkuntza kultural guztiak kontrajartzen zaion hizketa edota errepresentazio kultural ba-

ten atzetik abiatzen da Xepe, eleberriko protagonista. Ez den hizketa honen aurka juzkatzen dira herrian dauden beste diskurtso guztiak: politikoak, instituzionalak, generozkoak, eta abar. Hala Zabalak benetan eleberrri heteroglosiko maisua lortzen du, eleberrriaren oinarria hizketa heteroglosikorik nagusia ez dela existitzen baleztatzea bada ere. Bere azken eleberria, *Agur, Euzkadi* (2000), ipuin hedatu bat bihurtzen da, Lauaxeta berpiztutako baten eta egungo bizitzaren artean sortzen den elkarrizketa eta dialogizaziotik. Alabaina, eta *Galduta* lekuko, garbi dago Zabalaren eleberrigintza heteroglosiaren indarra pentsatetik abiatzen dela.

Goian laburkiro aipatutako eleberrietan, idazleek heteroglosiarekiko duten kontzientzia eta beronen mugak konpontzeko hartu dituzten erabaki edota estrategia literarioak zein diren laburki aipatzen saiatu naiz. Helburua zera da, eleberrri hauek, beren aberastasunean, oraindik ere eleberrri bete ez direla azpimarratzea, heteroglosia errepresentatu nahi eta ezinaren emaitzik onenak badira ere. Eleberririk, hala, ipuinaren eta eleberrriaren espazio hibridoan kokatzen dira eta beraz genero narratibo hibrido zabalago bateko adierazle bezala agurtu behar ditugu.

## 9. Ondorioak

Beraz golko ipuinlari eta eleberrigileen azterketa azkar honetatik zein ondorio atera ditzakegu? Hiru ondorio behintzat apuntatu nahiko nituzke. Lehenik esan behar, ipuingintza eta bestelako genero txiki eta hibridoak, eleberrriaren morrontzatik atera behar ditugula, eta era berean eleberria normalizazio-beharkizun politikoaren morrontzatik ere askatu behar dugula, orain daukan irakurle politiko bakarra —legea: Eusko Jauriaritza, instituzioak, sariak, Europako estatu instituzioak— arbuiauz. Galiziako literaturan (eta ez Kataluniakoan) sarriago gertatu den bezala, eleberriri hobetsi beharrean, ipuinetik eta bestelako genero txikietatik eleberrira hedatzen den tarteko espazio hori, espazio hibrido, motz eta zatikatu hori, ospatu eta promobitu behar dugu, ipuinak eta eleberririk konpartitzen duten benetako espazio heteroglosiko historiko eta sozial bezala. Bestela esanda, eleberria produktu bukatu eta biribiltzat eskatu beharrean —beti ere motz eta galtzen aterako baikara eskakizun politiko honetatik— ele-

berriaren eta ipuinaren artean hedatzen den espazio heteroglosiko eta hibrido hori landu beharko genuke eta gure espazio propio bezala errebindikatu. Uste dut, errebidinkazio honek euskal literaturaren ikuspegi edota mapa historikoago eta sozialago bat emango ligukeela, eta era berean gure berezitasuna, abnormaltzat ezkutatu beharrean, bere historikotasunean ospatu ahal izango genukeela. Beti alpatzen da literatura ingelesean ipuinak duen garrantzia, eleberriaren ondoan. Hau ere ez dugu gure eredu, baina literatur egoera aniztasun baten aukera gogorarazten digu. Gurean, eleberriak eta ipuinak baino, literatura hibrido bat dugu, non eleberriek ipuin hedatu izaten segitzen duten eta ipuinak aldiz gure eleberririk onenetakoak. Iban Zalduek, Rodrigo Fresán-i jarraikiz, Argentinako literatura hartzen du eredutzat, eta bere aukera ipuinlariaren alde eginez, Euskal Herria, Argentina bezalatsu ipuin literatura dela proposatu du:

Euskal kasuarekiko analogia bat egitea, zalantzarik gabe, tentagarria da: tradizio askorik eta batez ere onik gabeko literatur historia bat, unitate politiko ezberdinetan zatitutako hizkuntza-komunitate bat, adostasunik ez subjektu nazionalaren inguruan, gure iraganaren irakurketa ezberdinak (gure historia ere nobela txarra da, baina ipuin biziki deigarritz osatuta dago)... Eta, gu inguratuz, Nobelaren Nazio Handienetako bi, Frantzia eta Espainia: hala bermatuko lieke Historia (ustez) koherente eta monolitiko batek, eta haien iragan (eta presenten) inperialak edo postinperialak; ezin uka nobela bezalako genero sortzez hibrido baina finean biribil eta omnikonpresibo bat ondo baino hobeto egokituko litzalekeela, alde horretatik (eta, bide batez esanda, Kataluniako eta Galiziako literatura bernakuluetan ez al dira azken urteotan, narratibari dagokionean, gehien nabarmendu –se-nezko– ipuinlariak, nobelagileak baino?...). .... Eta akaso gu ere, Argentina bezala, ipuin Herrialde gara, Nobela Nazio baino. ("Lau kontsiderazio")

Zalduek ahazten du Katalunian, Galizian ez bezala, eleberria garrantzitsuagoa dela (Rodoreda, Riera...) eta, aitzitik, Espainiak arazo handiak izan dituela eleberria instituzionalizatzen, izan ere Cervantesen errealismoaz gero (eta bere pikareska epigonala), Pardo Bazán eta Pérez Galdosi itxadon behar izan baitzion. XIX. mende espainiar osoa, hain zuzen egun euskal literaturak jasaten duen eskaera fantasmatikoko horrek zigortu zuen halaber: eleberri espainiarraren nahia eta eza (hau baita XIX. mende guztia dominatu zuen ohiturismo/kostunbrismo genero motzaren kondena, ez zela eleberria). Alegia, Zal-

duaren irakurketa interesatuari ia mitikoa eta nazionalista deritzot eta ez historikoa. Alabaina, egungo joera ofizialista eleberrizalearen aurka, Zalduaren proposamena zuzentzaile osasuntsu da. Neuk, halaere, ez nuke ipuinaren alde egingo, eleberri eta ipuinaren artean hedatzen den espazio hibridoaren alde, eta hibridotasun hori historikoki definituz eta defendatuz, alegia "Euskal Herria eta bere literatura hibridoak dira" bezalako baieztapen nazionalista eta ahistorikoetatik at.

Bigarren ondorioak zinearekin du zerikusirik. Egungo euskal literaturaren berezko espazio sozial eta historikoa, ipuinaren eta eleberraren tartean hedatzen den eremu heteroglosiko, hibrido, eta zatikako horretan kokatzen bada, literaturaren bereiztasun eta autonomiari uko egin behar diogu —80ko hamarkadan Ustelak eta Pottek zabaldutako espazio hori lehenaldikoa dela onartu behar dugu— eta, aitzitik, literatura beste komunikabideekin kontaktuan jarri behar dugu, hibridazioa eta heteroglosia literatura barnean bakarrik gerta ez dadin, baizik eta literatura eta beste komunikabideen artean ere. Alegia, heteroglosiatik eta hibridaziotik abiatuta literatura idazten badugu, eleberri maisulanaren konplexu normalizatzaileak alde batera utzita, literatura hau, benetan heteroglosikoa eta errealista delako, beste komunikabideei ere interesatuko zaie, eta beste komunikabideetara itzultzen ere errazagoa izango da. Egun literaturaren indarra ez dago bere autonomian, baizik eta aitzitik beste komunikabideak kutsatu, hibridatu eta eraldatzeko azal dezakeen abilezian eta indarrean baizik. Liburua irakurri gabe, bertsio zinematikoa ikusten duena ere irakurle da egun; liburua erosi beharrean kamiseta erosten duena ere irakurle da egun —irakurle tradizional ez bada ere, beste mota bateko irakurle bada ere, espektrorik baten jarraian puntu bat. 60ko hamarkadan, euskal literaturak poesiaren bidez lortu zuen kutsadurazko literatura bihurtzea, gero kantetan, antzerkian eta zinean ere hedatu zena (*Aresti, Lete, Amalur...*). Gaur egun, ironikoki, hamarkada hartako joerak erreskatatu behar ditugu. Ez da kointzidentzia Xabier Montoia ere 80ko hamarkadako musikatik badator. Eta, beraz, literatura berriro ere kultur espektruaren banda etengabeen franja bat bezala kontsideratzen badugu, berriro ere Méliès-en zinemagintzara itzuli gara, hura ere zirkoa eta antzerkiaren tartean kokatzen baitzen, ez errepresentazio bide berri eta errotik desberdina bezala (egiazki errealista eta mimetikoa), baizik eta haiekin elkarriket-

tan eta kutsaketan segitzen zuen espektruaren beste franja bat bezala.

Hirugarrenak diglosiarekin du zerikusia. Oraindik ere euskararen diglosiak markatzen du euskal literaturaren muga, norantza eta ahalmena. Alabaina eta erderei erreazioz seguruenik, egungo euskal literatura gehiena linguistikoki oso garbizalea suertatu da. Diglosiak ezartzen duen heteroglosiari aurre egiteko, euskal literaturak beste aukera bat ere kontenplatu behar du: eleberri elebiduna (edo eleanitzita). Alegia, gaztelera, inglesa, edota frantsesa ere euskararen heteroglosiaren parte bezala hartzen duen literatura agurtu behar dugu, beldur puristak alde batera utzita. Saizarbitoriak argi utzi zuen eleberri diglosiko elebidun (eleanitzaren) potentziala 100 metro-n, eta Jokin Muñozen azken eleberria ere, hein batean, bide horretatik doa. Gaztelera, inglesa edota frantsesa euskararen heteroglosia bezala euskal literaturan barneratzen duen lanak ere beste erakargarritasun eta indar bat izango du beste komunikabide batzuentzat: zinea, musika, eta abar.

Idazle gazteenek ulertu dute autonomia-ezaren, hibridazioaren eta itzulpenaren auzia, "komertzializazio" izena eman badiote ere. Horregatik da belaunaldirik gazteena hain mediatikoa: kutsaduraren kontzeptua ulertzen duelako. Alabaina, belaunaldi gazteenak kutsadura hori ez du ulertzen gizarte ekintza politiko bezala, kapital soziala indibidualki metatzeko bide bezala baizik —neoliberalismotik gertu. Berau aldatu behar dugu, eta honetan, kritikook gara lehenak, eleberraren beharkizun normalizatzaileari utzi eta heteroglosiaren zatikotasuna eta hibridotasuna literaturan eta kulturaz aztertu, ulertu, eta promobitu behar dugunak, literaturaren autonomiaren atezain amorratu bihurtzeari uko eginda eta irakurle komunitate erreale eta soziologikoak identifikatu eta bultzatu.

## Bibliografia

- Aldekoa, Iñaki. *Historia de la literatura vasca*. Donostia: Erein, 2005.
- Atxaga, Bernardo. *Etiopia*. Bilbo: Pott Liburutegia, 1978.
- , *Obabakoak*. Donostia: Erein, 1988.
- , *Soinujolearen semea*. Iruñea: Pamiela, 2003.

- Bakhtin, Mikhail. *The Dialogic Imagination*. Austin, TX: University of Texas Press, 1981.
- Bazin, André. *What is Cinema?* I. lib. Berkeley: University of California Press, 1967.
- Epaltza, Aingeru. *Ur uherrak*. Pamplona: Pamiela, 1991.
- , *Tigre ehizan*. Donostia: Elkarlanean, 1998.
- , *Maiuaren odola*. Donostia: Elkarlanean, 2006.
- , *Rock'N'Roll*. Donostia: Elkarlanean, 2000.
- Foucault, Michel. *Power/Knowledge: Selected Interviews and Other Writings, 1972-1977*. New York: Pantheon Books, 1980.
- Freud, Sigmund. "From the History of an Infantile Neurosis" *The Standard Edition of the Complete Psychological Works of Sigmund Freud*. Ed. James Strachey. London: The Hogarth Press, 1953-74. XVII. 1-122.
- , *Jokes and Their Relation to the Unconscious*. New York: Norton, 1963.
- Gabilondo, Joseba. "Globalizazioak eta kulturantzitasunaren fantasma: Biopolitika eta diferentzien polemikak euskal kultura eta literaturan." *EGAN* 40.3/4 (2007): 5-35.
- , *Nazioaren hondarrak: Euskal literatura garaikidearen historia postnazional baterako hastapenak*. Bilbo: EHU-ko Argitalpen Zerbitzuak, 2006.
- Irigoién, Joan Mari. *Babilonia*. Donostia: Elkar, 1989.
- Jameson, Fredric. "Third-World Literature in the Era of Multinational Capitalism". *Social Text* 15 (Fall 1986): 65-88.
- Lacan, Jacques. "Kant with Sade." *October* 59 (1989): 55-75.
- Lasagabaster, Jesús María. *Las literaturas de los vascos*. Donostia: Universidad de Deusto, 2002.
- Lertxundi, Andu. *Otto Pette*. Irun: Alberdania, 1994
- , *Azkenaz beste*. Irun: Alberdania, 1996.
- Maravall, José Antonio. *Culture of the Baroque: Analysis of a Historical Structure*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1986.
- Mogel, Juan Antonio. *Peru Abarka*. Durango: Asociación Gerediaga, 1981.
- Montoia, Xabier. *Non dago Stalin?* L.e.: Susa, 1991.
- , *Emakume biboteduna*. L.e.: Susa, 1992.
- , *Gazteizko hondartzak*. L.e.: Susa, 1997.
- , *Plastikozko loreak erregearentzat*. L.e.: Susa, 1998;
- , *Hezur gabeko hilak*. L.e.: Susa, 1999.
- , *Baina bihotzak dio*. Donostia: Elkar, 2002.
- , *Denboraren izerdia*. Donostia: Elkar, 2003.
- , *Blackout*. L.e.: Susa, 2004.

- , *Elektrika*. L.e.: Susa, 2004.
- , *Euskal hiria sutan*. Donostia: Elkar, 2006.
- Muñoz, Jokin. *Hausturak*. Irun: Alberdania, 1995.
- , *Antzararen bidea*. Irun: Alberdania, 2007.
- Osoro, Jasone. *Tentazioak*. Donostia: Elkar, 1998.
- Korapiloak*. Donostia: Elkar, 2001.
- , *Greta*. Donostia: Elkar, 2003.
- Rama, Angel. *The Lettered City*. Durham, NC: Duke University Press, 1996.
- Sagastizabal, Joxean. *Kutsidazu bidea, Ixabel*. Irun: Alberdania, 1994.
- Salzarbitoria, Ramon. *100 metro*. Donostia: Krisellu, 1976.
- , *Hamaika Pauso*. Donostia: Erein, 1995.
- , *Gorde nazazu lurpean*. Donostia: Erein, 2000.
- , *Rossettiren obsesioa*. Donostia: Erein, 2001.
- , *Bi bihotz, hilobi bat*. Donostia: Erein, 2001.
- , *Marcel Martinen aitatasun ukatua* in *Gorde* 229-78.
- Sarrionandia, Joseba. *Marginalia*. Donostia: Elkar, 1988.
- , *Lagun izoztua*. Donostia: Elkar, 2001.
- Sontag, Susan. "The Decay of Cinema." *New York Times*. 1996ko otsailak 25. <http://partners.nytimes.com/books/00/03/12/sp ecials/sontag-cinema.html>. 2008ko abuztuak 29.
- Soroa, Marcelino. *Gabon, Au ostatubal Anton Kaikul*. Donostia: Auspoa, 1961.
- Zabala, Juan Luis. *Zigarrokin ziztrin baten azken keak*. Donostia: Elkar 1985.
- , *Kaka esplikatzen*. Donostia: Elkar 1989.
- , *Galduta arte*. L.e.: Susa 1996.
- , *Agur, Euzkadi*. L.e.: Susa, 2000.
- Zaldúa, Iban. *Gezurak, gezurrak, gezurrak*. Donostia: Erein, 2000.
- , *Itzalak*. Donostia: Erein, 2004.
- , *Etorkizuna*. Irun: Alberdania, 2005.
- , *Si sabino viviría*. Madril: Punto de lectura, 2006.
- , "Lau kontsiderazio euskal ipuingintzaren inguruan". *Volgako Batelariak* 2008-9-4. <http://eibar.org/blogak/volga/archive/2008/09/04/lau-kontsiderazio-euskal-ipuingintzaren-inguruan>. 2008-10-4.