

Atxaga 90. hamarkadan, edo bigamia literarioaren gozo-garratza¹

Ur APALATEGI IDIRIN

Luzea eta neketsua suertatu den ibilbide literarioaren ostean —oroit bedi 1972koak direla asteasuarraren lehenengo bi idazki argitaratuak— Bernardo Atxagak aspalditik amesturiko idazle profesional eta buruaskiaren estatusa erdiesten du 1989an, irabaziriko sari gogoangarria dela medio. Paradoxa bat aurkitzen da halere, eta ez nolana hiko, arrakasta horren oinarrian, arrakasta bera problematikoa egiten duena (eta ondorioz aztertzeko txit interesgarria). Zertan datza paradoxa? Ordura arteko borroka literarioak soilik euskal literaturaren esparruan² eramán ditu Bernardo Atxa-

(1) Artikulu hau 1998-ko apirilean administratiboki Pabeko Unibertsitatearen barne dagoen Baionako Fakultatean defenditu nuen Doktorego tesiaren zati batean inspiratzen da. Tesi hau ikuspegi sozioanalitiko batetik Bernardo Atxagaren lana bere osotasunean (1972-1997) interpretatzen saiatzen da. Frantsesez idatzita dago eta laster argitaratuko da jatorrizko hizkuntza horretan. Titulua honako hau da: "Evolution de la problématique littéraire de Bernardo Atxaga, du champ littéraire basque au champ universel. Socioanalyse du pathos atxaguien".

(2) "Esparru" hitza darabilgunean Pierre Bourdieu-ren teoria soziologikoaren ardatzetariko bat den "champ" konzeptua euskaratu besterik ez dugu egiten. Hona hemen "esparrua"-ren definizio bat: "Esparrua giza-espazio egituratu bat da, indar esparru bat —nagusiak eta menperatuak daude, desberdintasunezko harreman etengabeak gertatzen dira espazio horren baitan— zeina baita ere borroka esparru bat den indar-esparrua bera iraultzeko ala bere horretan atxikitzeko. Bakoitzak, unibertso horren barnean, daukan indarra (indar beti ere erlatiboa,

gak, eta berau izan dugu, baita ere eta zer duda, literaturaren berezitasunaren eta burujabetasun sinbolikoaren eragile nagusienetako bat Euskal Herriko kultur ingurumen politizatuari beti ere bortizki aurre eginez. Onartu beharra dago, haatik, idazlearen arrakasta pertsonala —eta, bidenabar, euskal esparru literarioaren txikitutasunaren aldean zertxobait neurritz kanpokoa dirudien arrakasta horrek sozialki zilegiztatu eta indartu duen literaturaren konzeptioarena— erdal esparru literarioaren eskutik etorri zaiola autoreari. Hau da, euskal literatura xume eta hauskorren lehiakide zuzen eta erraldoia den espainiar literatur esparruaren eskutik. Egongo da esango duenik ez dagoela Atxagaren ibilbidearen bila-kaera dela-eta paradoxaz hitzegiterik, kontutan hartzen bada idazten hasi zenetik —bederen Pott-en garaietik— Atxagak euskal idazlearen elebitasuna eta nortasun kultural anitza aldarrikatu izan dituela. Eta hala da. Alabaina, paradoxa, nonbait egotekotan, ez legoke idazlearen ideologia pertsonalean —Atxagaren idazki teorikoen berri zehatza duen edonor ohartzten baita berauetan aditzera ematen duen ideien iraunkortasun eta koherentzia harrigarriez— baizik eta ezusteko eta bat-bateko aipaturiko arrakasta horrek sortu duen egoera soziologiko kontraesankorreen. Euskal literatura eta espainiar literatura diren esparru soziologiko kontrajarrien arteko muga arriskutsuan kontrabandoan bezala dabilen idazle bakarti eta ausartaren kezka eta estrategia izkutuak agerian uztea izango da, hain zuzen ere, artikulu honen xede nagusia.

1. Egoera berri bat: *Post Obaba Spero Lucem...*

Espainiako narratiba sari nazionala Atxaga bezalako idazle bati eskaintzea gertaera historiko bakarra da, alde batetik euskaraz idatzitako obra bati tasun espezifikoki literarioa ezagutzen zaiolako eta bestetik tradizio literario unibertsalean partaidetza ematen zaiolako —potentzialki bada ere— euskaraz idatzitako literatur lan orori. Baina, aldi berean, sari honek (emailearen eta hartzailea-

espazio horretan dagokion tokia zehazten duena eta bere estrategiaren ezaugarriak baldintzatuko dituena) jokoan ezartzen du besteeikiko lehian." P. Bourdieu, *Sur la télévision*, Ed. Liber, Paris, 1996, 46. or.

ren kokapen soziologikoari dagokienez) euskal literaturaren berezko zilegiztatze eta sagaraztatze instantzien ahultze erlatibo ezinbestekoa dakar. Hemendik aurrera, bi literatur esparru lehiakideen arteko indar mediatiko eta eragin sozialen desoreka dela medio, Madrilgo epaimahaiaren eskutan dago euskal idazleen arteko ondasun sinbolikoaren banaketa. Nola parekatu, izan ere, euskal merkatuan hala liburu gehien saltzea (Joan Mari Irigoien) nola Euskadi Saria Irabaztea (Aingeru Epaltza) nahiz Kritikaren Saria eskuratzeak (Juan Luis Zabala) suposatzen duen kapitalizazio sinbolikoa —beste hitzetan, *izena*, autorearen izenari ezagutzen zaion balore soziala— Espainiako Sari Nazionala jasotzeak eragiten duen erabateko antzaldaketarekin: uholde mediatikoa, itzulpenak, argitarapen mugagabea, kontagiaz lortutako sari zaparrada (liburu salduenarena, besteak beste),³ etabar luze bat.

Saria lortu aurretik iadanik Atxaga euskal esparruan nagusi bazen (euskal idazle hoberenatzat zeukatenentzat, behintzat), sari-az geroztik —sariaren iturburua dela-eta— beste maila batean kokatzen da, hau da, *primus inter dispares* dateke euskal idazleen artean. Egia esan, hemendik aurrera ez da euskal idazlea soilik; espainol idazlea ere bada.⁴ Aldi berean bi esparru ezberdinetan dabil Atxaga izeneko gizona, gudu zelaiean agente segetua baill-tzan mugitzen denaren zuhurtzia estrategikoaz. Egoera bikoitz honen zantzu eta sinbolizapenak ez dira bakanak idazlearen 90. hamarkadako idazkietan, Sara izeneko gizonaren kokapen politiko anbiguotik hasi eta bakardadean bizi den Karlos ETA-kide ohiaren isilpeko jarrerekin jarraituz:

(3) Ez da alferrikakoa oroitaraztea *Obabakoak* liburuaren euskarazko (beraz, jatorrizko) bertsioaren salmentak Espainiako Saria lortu ondoren egin zutela zinez gora, horra artekoak ez baziren lotsatzekoak izan ere.

(4) Zehaztopen honetan garrantzi handia du honako xehetasun itxuraz ez-deusak: Atxagak ez dio inori uzten jatorriz euskaraz idatzi duen testuaren gaztele-razko itzulpenaren ardura (Saizarbitoria batek Juaristirekin egin duen gisan, kasu); berak hartzen du itzulpenaren erantzunkizuna (nahiz eta praktikan laguntzaileak eduki lanaren lodiena burutzeko). Ezin esan daiteke, beraz, erdarara itzultitako euskal idazle bat denik (Lertxundi, Saizarbitoria, Irigoien edo Landa diren bezala). Atxaga eskubide osoz da espainol idazlea, eskubide osoz den modura euskal idazlea euskaraz idazteagatik.

—Badakik, beti izan nauk holakoa. Lehenago ere sekula ez zenuten jakiten zein neskekin nenbilen [...]

—Baina, zer habil orain? Birekin?⁵

Bi esparrutan jokatzea gauza bat da, eta nahikoa zaila gainera. Are korapilatsuagoa bilakatzen da, ordea, egoera hau esparru bakoitzaren ezaugarriak eta barne egituraketa zeharo direnean ezberdinak. Espainiar tradizio literario idatzia ez da gaurkoa eta lehen historiari jarauntsi miresgarria utzi dio mendeetan zehar. Gainerantzeko europar literatur esparruen antzera (ingelesa, frantsesa, alemandarra) egituraketa sendo bat dauka zeinetan literaturtasun mailak eta kategoriak ongi eta argiki bereizten diren —literatura komertziala eta goi literatura (edo literatura aratza), literatura kulta eta herrikoa, literatura beltza, larrosa eta “txuria”, etb. Azkenik, espresabide gisara erabiltzen duen gaztelania soziolinguistikoki ondo baino hobeto erroturik dakusagu. Esan gabe doa euskal literatur tradizioaren garapen eta eboluzioaren baldintza soziologikoak bestelakoak direla. Aipatu berri ditugun erizpideak banan banan hartuz gero, erraz ondoriozta daiteke “normalizazio” prozesu iraunkor batean sartuta egonagatik esparruaren egituraketa heina azalekoagoa dela. Tradizio idatziaren aintzinasunari bagagozkio, euskal hizkuntzaren “primiziak” 1545ekoak dira, baina kontuz, datu honek ez dakar *sistema literario* baten lekukotasun historikoa. Baiezta daiteke, azken mendeotako aintzindarien irainik egin gabe, euskal literaturaren lehen sistematizazio ahalegina —zoritxarrez Historiaren galernak hilartua— *Euskaltzaleak* (1927) taldearen ingurumarian eman zela, 30. hamarkadaren hasieran. Literatur sistema ez da esparru soziologikorik gabe esistitzen (idazle multzo bat lehia literarioan murgilduta, iruzkin egileak —kazetari zein unibertsitariak— idazleen emaitzei balio sinboliko jakin bat ematen saiatuko direnak, merkatu bat, instituzionalizazio minimo bat —Sariak, elkarteak, Akademia bat—). Laburtuz eta zorrotzuz: ez dute obrek egiten Literatura, alderantziz gertatzen da. Gerra-osteko hamarkadetan ugaldutako Euskal Literaturaren historiak asko lagundu dute itxuraz deskribatu baizik egiten ez zuten objektua (Euskal Literatura)

(5) *Gizona bere bakardadean*, Pamiela, Iruñea, 1993, 20.or.

errealitate bihurtzen. Ez dute Axular, Leizarraga eta gainerantze-koek aukeratu eta egin Euskal Literatura, Euskal Literaturak (esparru edo sistema sozial egituratu gisa antolatzen zen une historiakoan berean) ditu aukeratu aintzindari gisa. Beraz, eta gure gogoeta nagusiaren hariari berriro helduz, Atxaga bi esparru literariotan mugitzen bada aldi berean, ez da pentsatu behar aipaturiko bi esparruok antzekoak direnik, ezta gutxiago ere. Zenbat eta gehiago barnerratu idazleak 90. hamarkadan bizi duen egoera bikoitzen azterketan eta nabarmenagoa egiten da bere eginbehar literarioa baldintzatzen duen testuinguruaren konplexutasuna.

Alabaina, konplexutasunaren zurubian maila berri bat igoko dugu zera azaltzerakoan: parte hartzen duen literatur esparrutako bakoitzean toki edo posizio oso ezberdinean kokatzen dela Bernardo Atxaga. Euskal literatur esparruan lehen tokian aurkitzen da —sariaz geroztik eginiko sailkapen guztiak lekuko (Torrealdairena, kasu)⁶ — eta “autonomiaren belaunaldiaren” eragile gisa literaturtasun aratzenaren bozeramailetzat dauka euskal idazle-irakurle-koak. Literatur esparru espainiarrean, aitzitik, Atxaga euskal nortasun erregional (eta beraz exotiko) baten enbaxadore ofizial izendatu dute *Obabakoak* sagaratu. Aitortu behar irakurri ere gaizki samar “irakurri” (hau da, interpretatu) dutela *Obabakoak* sari nazionaleko epaimahaikideek ezetik gainerantzeko irakurle askok ere. Izan ere, eta historiak badu ironiaren zentzu mingotsa, Atxagak beti aurkeztu baitu bere burua literatura unibertsalaren alde eta literaturaren ikuspegi nazional edo identitarioen aurrean mesfidati, eta *Obabakoak* baitlitzateke, hain zuzen, inoiz euskaraz idatzi den literatur eginkizunaren ikuspegi unibertsalista goethearraren adierazpen eder eta sakonena. Beste hitzetan eta laburbilduz, euskaraz adierazitako ideologia unibertsalistaren paradigma. Espainia moderno eta autonomikoaren aniztasun kulturalaren erakusgarri eta bozeramaile izatea ez da, asmatuko zenutenez, Atxagak berak gutiziatzen zuen patua eta ez da, ezta ere, literatur esparru espainolean goiko postuetan kokatzeko modurik hoberena (hau da, besterik gabeko literaturi —“benetakoari” eta ez erregionalistari— dagokion toki goren hura).

(6) J.M.Torrealdai, *Euskal kultura gaur*, Jakin, Donostia, 1997, 475.or.

Ez pentsa ezer asmatzen ari garenik. Gezurra badirudi ere, eta inor gutxi (autorea bera kenduta) ohartu bada ere,⁷ Sari Nazionalarena huts egin duen komunikazio baten historia da. Bernardo Atxagaren ametsa ez da bete erabat sariarekin eta sariari esker lorturiko nazioarteratzearekin. Espainiar literatur esparruan egokitu zaion tokiak (onartu nahi izan dioten tokiak) ez du asebetetzen idazlea:

[...] los escritores nacidos en lugares pobres suelen ser por lo general de talante democrático y amantes de la gastronomía, el deporte y otras manifestaciones populares, y porque, además, ésta es la razón fundamental, no les [queda] otro remedio que recurrir a esa materia. Al fin y al cabo, ¿De qué van a escribir los escritores nacidos en una aldea de Marruecos o, personalizo, del País Vasco ? Raro sería que, al menos en sus primeros libros, dieran en hacer metaliteratura o novela de campus al estilo de Oxford. Más raro sería aún que el mercado editorial europeo, o el mismo público, aceptaran que uno de esos escritores hiciera lo que los escritores de la metrópoli. "Ya tenemos novelas intelectuales, novelas sofisticadas, novelas vanguardistas", diría la metrópoli a través de su coro de voces, "lo que necesitamos es literatura de la memoria, noticia de otros lugares marginales. Un poco de exotismo, por favor, o en su defecto, literatura reivindicativa, la historia de lo mucho que sufren en su país bajo la bota del dictador".⁸

Bati baino gehiagori kapritxu hutsa iruditu liezaioke asteasuarren kexa, kontutan hartzen bada bere literatur-kide euskaldunei erkatuz lortu duen guztia, baina Atxagaren aldarrikapen teorikoen historia ezagutzen duenari ez, ordea. Nola ez ulertu, alajaina, euskal gizartearen testuinguru txit politizatuan beti eta suharki literaturaren berezitasun eta burujabetasunaren alde egin duen gizon batek kexatzeko arrazoiak dituela espainiar esparru literario oparoan sartzearen truke ordaindu beharreko prezioa etiketa identitario-regionalista-exotikoa bizkarrean itsatsita eramatea bada?

Atxagaren 90. hamarkadako problematika pertsonal eta litera-

(7) Ez dugu oraindik inon jaso, ez prentsa iruzkinetan ez eta atxagiar exegeta unibertsitarien azterketetan, *Obabakoak*-en sakoneko mezu unibertsalistaren ez-rezepzio (edo de-zepzio) horren berririk.

(8) B. Atxaga, "Horas extras", in *Horas extras*, op.cit., 43.or.

rioaren zinezko korapiloa honako hau dateke: nola kendu bizkarretik idazle regional (edo nazional, euskal ikuspuntu batetik begirata) eta exotikoaren etiketa (gaurko zibilizazio hiritarretik ikusita errurala den oro exotikoa bihurtzen baita), zeinari esker lortu ahal izan duen espainiar esparru entzutetsuan barneratzea (barneratze horrek dakartzkion abantaila guztiekin: gazteleratik gainerantzeko hizkuntzetara itzulia izateko aukera, egoera ekonomiko hobea eta profesionalizatze erabatekoa, ondasun sinboliko edo *izen* askoz handiagoa) nola kendu aipaturiko etiketa hori estatus berri horrek suposatzen duen guztia kolokan jarri gabe? Bestalde, bigarren arazo bat gaineratu behar zaio honi espainiar esparruarekin ezezik bere jatorrizko euskal literatur esparruarekin zerikusi zuzena duena: nola adostu edo kontziliatu espainiar irakurlegoa seduzitu beharra eta euskal irakurlegoarekin leiala izaten jarraitzeko xedea? Ba al dago azken hau baino gauza zailagorik? galdetuko du “euskal arazoa”-ren berri izan duen edozeinek. Galdera hauek osatzen dute Atxaga post-obabiarraren problematikaren korapiloa eta gure gain hartuko dugu, orain, literatur lanaren irakurketa soziologiko bat proposatzen duen azterketaren bitartez korapiloa desegitea, Atxagak egindako aukerak eta eraturiko estrategiak argitara emanez.

2. Publiko zabal eta anitzari egokitzea

Atxagak, prentsa idatziari emandako elkarrizketetan batik-bat, maiz adierazi du zein nekagarria den idazle batentzat testu bera birritan idatzi beharra. Are nekagarriagoa kontutan hartzen bada bigarren aldiz idazterakoan gogoan daukan irakurlegoa ez dela jatorrizko bertsioa idazterakoan gogoan zuen bera. Atxagak luma hartzerakoan, edo ordenagailuaren teklatura behatzez ferekatzerakoan, nolako irakurlea dauka buruan? Dударik izpirik gabe irakurle ezberdinak agertzen zaizkio euskaraz idazten ari denean eta espainolez ari denean. Hortaz, H.R. Jauss-ek esango lukeen modura, “igurikimen horizonte” ezberdinak —kontrajarriak esango dute batzuk— dituzten bi irakurlego (euskalduna eta espainola)⁹ naba-

(9) Noski, bikote honek (euskalduna/espainola) zehaztapen batzu eskatzen ditu sinplismoan erori nahi ez bada. Hobe litzateke, apika, euskalduna/gaztelarduna binomioaz hitz egitea bertan garbiago ikusten bait da non kokatzen diren

ritzen ditu Atxagak bere zai, eta biak asetzeko asmoaz ekiten dio idazketa lanari. Horrelako egoera baten aurrean autore batek bi aukera nagusi ditu Alain Vialaren ustez :

Lehena poligrafia nabartu batean oinarritzen da: autore baten idazkiak tonuz eta manieraz ezberdintzen dira bakoitza dago-kion destinatarioari egokitzeko. Bigarren aukeran, berriz, idaz-lea igurikimen ezberdinak batera asetzeko modu baten bila da-bil, idazki bakar batean nola autorearen obra guztian onespen anitzak eskuratzea posible egingo lukeen "idazkera" baten bila.¹⁰

Nahiz eta, une labur batzuetan besterik ez bada ere, Atxagak poligrafiaren tentazioa pairatu duen —ikus *Horas extras* ipui eta gogoeta bilduma, gazteleraz idatzia eta nabarmenki irakurlego es-painol bati zuzendua—, orain arte aukeratu duen bidea irakurlego heterogeneoari zuzendutako idazki bakarrarena da.¹¹ Eta bide ho-rrek hor arte bereak ziren topoi estilistiko-tematikoen —80. hamar-kadako topos obabiarra, adibidez, edota *Ziutateaz* eta *Etiopia* libu-ruetako topos abangoardista— berregituraketa eskatzen du ez baitira (bere horretan, behintzat) baliagarriak irakurlego espainia-rrari begira ez eta *Obabakoak*-en sagaratzeak dagoeneko itxuralda-tu duen euskal irakurlegoaren igurikimen horizonteari begira. Zein topos estilistiko-tematikok erantzun ahal izango die, testu bakar

Euskal Herriko elebakar erdaldunak. Bestalde binomio berri honetan nazioarteko irakurlea eskas da (frantsesa, ingelesa, finlandiarra,...) eta badu azken honen presentziak ere influentziarik Atxagaren literaturgintzaren bilakaeran. Arazo hauen azterketa zehatz eta sakonago bat nahi bada gure Doktoregotzako Tesiaren azken bi kapituluetara jotzea gomendatzen dugu. Artikuluaren neurriak berak ezartzen dizkigu hemen mugak eta hurrengo orrialdeetan irakurlego euskalduna eta espainiarraren presentzia baizik ez da kontutan hartuko. Bego garbi, halere, azken binomio hau dela, gure iritziz, Atxagaren problematika literarioarengan eragin egituratzaile handiena duena.

(10) A.Viala, *Naissance de l'écrivain*, Ed.Minuit, Paris, 19, 168.or.

(11) Ohartaraztekoa da, *Horas Extras* bilduma argitaratu bezain laster eus-kal irakurlegotik erasiaka hasi zaizkiola Atxagari egindako espainol irakurleari bakarrik zuzentzeko aukera zela-eta. Ikusi, adibidez, Pako Aristik *Egunkarian* (1997-9-5) egindako erreseina erresumindua.

batean eta aldi berean, aurrean zai dakusan ezaugarri sozio-kultural kontrajarriekiko irakurlegoei?

Noski, estiloa (Barthes-ek ulertzen zuen zentzuan) ez da arrazonamendu hotz eta kalkulatu baten emaitza, "estiloaren izenpean mintzaira autarkiko bat osatzen da idazlearen mitologia pertsonalean baizik ez dena barneratzen",¹² hau da, "bere jatorri biologikoa aintzat hartuz, estiloa arteaz kanpo aurkitzen da, erran nahi baita idazlea eta gizartea lotzen dituen itunetik kanpo".¹³ Alabaina, guri, hain zuzen ere, idazlea eta gizartea lotzen dituen ituna zaigu hemen axola eta Atxagaren bat-bateko topos estilistiko-tematikoaren aldaketaz ari garenean Barthes-ek "idazkera" konzeptuari ematen zion edukia datxikagu gogoan: "hizkuntza eta estiloa objektuak dira; idazkera berriz funtzio bat: sorkuntza eta gizartearen arteko harremana da".¹⁴

Irakurlego espainiarraren (edo nazioartekoaren) presentziaz oharturik Atxagak ezin dezake jarraitu euskal esparru literarioaren barne problematikarekiko bakarrik zentzua izango luketen aterabide literarioak proposatzen. *Obabakoak*-en egiten zituen hizkuntz erregistroekiko jokuak (gipuzkera zaharrarekin *Camilo Lizardi* ipuiean) nahiz *Etiopia*-ren bitartez modernismoaren arazoari ematen zion erantzunak nekez ulertu ditzake euskal kultura idatziaren testuinguru historikoaren jabe ez den irakurleak. Ez da kasualitate hutsa *Obabakoak*-en itzulpenean aipaturiko erregistro aldaketa (bere ortografia arkaiko eta guzti) desagertu izana. Ez gaitu harrituko, ezta ere, jakiteak *Etiopia* bere osotasunean ez duela gaztele-rara itzultzeko asmorik azaldu Atxagak. Ildo beretik jarraituz, *Bi anai* gaztele-rara itzuli duenean, *Dos hermanos*-en hitzaurrean airtortzen duen modura, Atxagak moldaketa zenbait egin behar izan dizkio jatorrizko testuari eta luzaz epel aurkitu du bere burua testua gaztele-raz argitaratzeko ideiarenean aurrean. Aspaldi idatzitako obra hauen itzulpenaren arazoaren atzean arrazoi bera dakusagu. Intertestualitatearen teoriak ongi erakatsi ziguten literatur idazki

(12) R.Barthes, *Le degré zéro de l'écriture*, Seuil, Paris, 1953, 12.or.

(13) *Ibid.*, 13.or.

(14) *Ibid.*, 14.or.

bat beste idazki askoren oihartzunek zeharkatzen dutela eta hauei erreferentzia eginez baizik ezin daitekeela ulertu bere zentzuaren osotasuna. Eta *Etiopia* zein *Obabakoak* obretan literatur tradizio unibertsaleko hainbat obraren zantzuak barreiatu agertzen baizikio irakurleari (honi esker da testua “irakurgarria” —neurri bateraino— irakurle ez-euskaldunarentzat), begibistakoa da, baita ere, euskal idazkiei edota ahozko tradizioari egindako erreferentziak ugariak direla. Are gehiago, baieztatu daiteke orohar, literatura unibertsalari egindako erreferentziak autoreak euskal literatur tradizioak (edo tradizio-etak) pausatzen dizkion arazoak konpontzeko eta gainditzeko “erabiltzen” dituela idazleak. Hau da, bai *Etiopia* eta bai *Obabakoak* euskal literatur esparruaren baitatik idatziak daudela (esparruaren barne-historiak utzitako jarauntsi problematikoa beteki asumituz) nahiz eta, preseski, euskal esparru horren muga estu eta itogarrien zabaltze, nahaste edo urratzea izan obra horien bitartez xerkatzen dena, jarauntsiz jasotako problematikaren iraulketa, euskal esparrua esparru unibertsalari lotzeko asmoz burutua.

Hunkitu dezakeen irakurle goaren zabaltze baten aurrean aurkitzen den idazle orok konpondu behar izaten du erreferentziaren eta erreferentzia literario zein kulturalen arazoa. Kazuo Ishiguro,¹⁵ kasu, Ingalaterran bizi den familia japoniar batekoa da eta japoniar erbesterratuak sortzen dituen nortasun kultural ezko kezken gainean oinarritutako idazkera utzi behar izan du bere obrak nazioarte mailan itzultzen hasi direnean:

Oso laister, nire eleberriak atzerrian itzuli dituzte eta nire irakurle goaz neukan oharmena errotik aldatu da. Bistan da ez dudala irakurle daniarra bereziki kontutan hartzen idazterakoan, baina ezin esan dezaket, ezta ere, haren presentziaz ohartzeko ez naizenik... Ez zait gustuz ingelesaren erabilera berezi batean bakarrik oinarritutako pasarteak idaztea, zeren joku guzti horiek itzulpenean desagertu egiten baitira. Era be-

(15) Kazuo Ishiguro-ren *Egunaren arrastoak* eleberria James Ivory errealizazioa pantailaratu zuen orain dela urte gutxi, Anthony Hopkins eta Emma Thompson aktore nagusi zituela.

rean, kontu handiaz sahiesten ditut erreferentzia kultural kokatuegiak.¹⁶

Zenbat eta publiko zabalago batengana heltzeko aukera izan —hauxe da Atxagaren kasua Sari Nazionalaz geroztik— eta idazlearen hautaketa estilistiko zein tematikoei *irakurgarritasunerantz* jotzen dute. Hizkuntza bere erreferentzia lokalistetaz hustu eta zaporegabea bilakatzen da (ikus *Camilo Lizardi*-tik Atxagaren azken idazkietara dagoen aldea); elitismo estilistikoa baretu eta “erraztasun demokratikoak” ordezkatzeko du (idatziko al luke gaurko Atxagak *Etiopia* bezain testu hermetikoa, azken urteotan irabazi duen irakurlego zabala eta ekonomikoki emankorra murrizteko arriskua hartuz?); generoaren hautaketa bera ere komertziala bilakatzen da (*Gizona bere bakardadean* arte Atxagak beti egin izan ditu testu generikoki atipikoak, ez zitzaizkienak sail jakin baten arau tradizionaleraino egokitzen); azkenik, gaien hautaketa ere publikoaren aniztasunaren arabera bihurtzen da (zein da bereziki euskaldunena izanagatik espainolena ere eta baita mundu guztia-rena —irakurle daniarrarena, kasu— den gaia? ETA-ren borroka armatuarena, nola ez, eta orokorkiago euskal arazo politikoa: *Gizona bere bakardadean, Zeru horiek, Sara izeneko gizon bat*).

1991-tik 1997 (barne) arteko produkzio atxagiarrak aintzakotzat hartzen badugu ez da ausarkeria ondoko baieztapena egitea: hamarkada berriko problematika literario atxagiarrak berria osatzen duten erabaki estetiko eta extra-literario (gogoeta teoriko, eritzi politiko etabar) guztiak irakurlego anitz eta zabalarenganako *testuaren irekitze* baten logikan uler daitezke. Xabier Mendiguren Eilizegik *Gizona bere bakardadean* agertu zenean idatzi zuen bezala, “esango nuke ondo funtzionatuko duela liburuak, irudi-eskubideak ere erosiko dizkietela egileari filmeren bat egiteko edo,¹⁷ baina kontsumoko literaturatzat hartzeko arriskua du hala ere, literatu-

(16) Kazuo Ishiguro-ri Sylvain Bourmeau-k egindako elkarrizketa batetik ateratako hitzak, *Inrockuptibles* astekaria, Paris, 88.zkia., 1997-1-22, 34.or.

(17) Atxagak berak prentsari aitortu dionez izan ditu dagoeneko liburuak filme egiteko proposamenak baina oraingoz behintzat —proposamenaren “izpirituari” desegokia eritziarik— ezezkoa eman du beti.

raren kontsumoa berez txarra ez den arren”.¹⁸ Gorago genion ez zutela klasikoek egiten literatur sistema, sistemak aukeratu eta “eraikitzen” zituela klasikoak. Hemen ere antzeko gogoeta bat egin beharrean aurkitzen gara, *boutade*-aren gehiegikeria neurri batean bederen bigarren graduan hartuko zaigulakoaren itxaropenaz. *Ez du idazleak aukeratzeko bere irakurleagoa. Irakurleagoak moldatzen du idazlea bere beharretara*. Nola ulertu, bestela, abangoardista, “heterodoxoa”, hermetikoa, post-modernoa etabar luze bat izandakoa supituki —dixosozko Sariak eragindako irakurleago aldaketaren ondorioz, egia esan behar bada— idazle komertzial eta ezin konbentzionalagoa bihurtzea?¹⁹ Atxagak hamarkada honen hasieran jasandakoari zinezko “konbertsio estetiko” dei dakioke eta idazlea bera da konbertsioaren nondik-norakoak eta funtsaren funtsa hobekien teorizatzen dakiena:

[...] gaurko egunerako egokiagoa iruditzen zait Patricia Highsmith-en jokaera Baudelairek eduki omen zuena baino. Jakina, lehengo mendean, idazle bati edo poeta bati, elite batekoa zela sinistea errezagoa zitzaion. Lehengo mendean, auskalo, behar bada jendearen erdiak ez zekien irakurtzen ere. Eta gaur egun, jendeak badaki irakurtzen, eta jendeak badaki batek historiaz, besteak kulturaz eta hurrengoak badaki zibernetikaz. Beraz, publikoarekiko tarte hori ikusten duenak, gutxien baten partaide sentitzen denak, lehengoak baino askoz lan gehiago dauka.²⁰

Filosofia literario berri honen muina, Atxagak hitzaldi berean Arnold Bennet idazleari mailegatzen dion formulak laburbiltzen du; “artista argiak bere burua errespetatzen du, baina baita publikoa ere”.²¹ Eta koxka honetan datza: zein publiko errespetatu, eus-

(18) X.Mendiguren, “Atxaga gure artean”, Jakin, Donostia, 80.zkia.,1994, 95.or.

(19) Gera dadila garbi konbentzionala izenlagunaren pean ez dela balore edo kalitate epaiketa bat izkutatzen. Badira konbentzionala izanagatik oso lan ona egiten duten idazleak eta baita ere, agian uste baino gehiago, konbentzioetatik kanpo mugitu arren kalitatearen izeberg-a sahiestea maisuki lortzen dutenak.

(20) B.Atxaga, “Norentzat idatzi, gehiengo ala gutxiengo batentzat?”, op.cit., p.113.

(21) Ibid., p.114.

kalduna (zeinen baitan gehiengo naturala abertzalea den, hitzaren zentzu zabalean), espainola, Euskal Herriko irakurlego erdaldun elebakarra, irakurle daniarra, ala guztiak batera? Kontraesankorrrak diren beharrei erantzuteko ahalmenean neurtuko da, 90.hamarkadako testuetan, Atxagaren maisutasun estrategikoa eta lortutako orekaren zolitasun hauskorra.

3. Haustura (estetika berri bat)...

Hamarkadaren sentian Atxagaren topos estilistiko-tematikoak aldaketa errotikakoa jasaten du²² idazketaren testuinguru makrosoziologikoaren antzaldaketak eraginda. *Behi euskaldun baten memoriak* eleberritxoak suposatzen duen trantsizio eta arnasaldi laburraren ostean idazlea lanean murgildu eta ondorengo urteetako ezaugarri guztiak izango dituen obra paradigmaticoaren idazketan

(22) Gurea den ikuspegi sozioanalitiko honetatik ikusita, *Behi euskaldun baten memoriak* trantsiziozko idazki bat da, eta hortaz, toki berezia merezi du orain arte bilbatu ditugun hipotesietan eta baita hemendik aurrera harilkatuko ditugunetan. Tematikaren aldetik itxuraz Obabako baserri giroan badarrai idazleak, elementu berri baten agerpenak —"h" handi batekiko Historia, gure herriko historia politikoa, beraz, Gerla Zibilaren itxura hartuz— autorearen unibertsoaren hurrengo lanetako bilakaera historizantea iragartzen du. Bestalde, Mo behiaren joera indibidualista hurbilago dago Karlos, Irene zein Martin Saldiasenarengandik aurreko hamarkadetan agertzen ziren pertsonai ez-romaneskoengandik baino. Orokorki, azkenik, narrazioaren tonu distantziatu eta humoretsua euskal literatur esparruan nagusi izatera iritsi den "behi sakratu"-aren garaipen sentimenduaren isladatzat har dezakegu. Badirudi idazlea Mo-ren abenturak paper gainera botatzerako unean —*Obabakoak* doi doia hasi dira gazteleratik beste hizkuntzetara itzultzen— oraindik euskal irakurlego bati begira zegoela nagusiki, eta espainol edo nazioarteko publikoaren presentzia nahiko lanbrotzua eta abstraktua egiten zitzaiola. *Behi euskaldun baten memoriak*, eta Atxagaren irakurle fidelari arrotza eta ez-ohizkoa egiten zaio sentsazio hau, testu euforikoa dugu, zeharo. Komunitate hertsia eta isolatuan bizi zen marginalak (heterodoxoak) bere patetikoari gailendu zaioenean bota duen hasperen ironiko eta lasaitua. Obabako baserrian preso zegoen animaliak baserria eta bere tropel-kide kondizioa utzi eta gizabana-buruaski eta librea bilakatu da patu erromanesko baten bila abiatzeko asmoz. Ondorengo liburuek, dakizuenez, eleberraren tasun klasikoak bereganatuko dituzte, hauean garrantzitsuena loditasun biografikoa daukan pertsonai nagusi indibidual eta indibidualista dugularik.

murgiltzen da. Nola kendu gainetik ipini berri dioten idazle errural erdi-etnografiko erdi-magikoaren etiketa faltsu eta desegokia? Irudi aldaketak aukera garbi eta haztagarriak eskatzen ditu. Ipuiaren alorrean eman baditu fruiturik hoberenak aurreko hamarkadan, ezberdintasuna ongi markatzeko eleberria hautatuko du Atxagak. Et horrez gainera eleberri hiritarra, Historiaren bihotzean kokaturiko trantsizioaren belaunaldi "desenkantatu"-aren thriller politikoa.

Narrazio teknikari bagagozkio badago, *Gizona bere bakardadean* eleberrian, berritasun bat, nimifioa iduri arren berebiziko inplikazio eta esanahia dituena. Aspaldiko partez, eta behar bada inoiz egin izan ez duen bezala, Atxagak instantzia narratzaile orojakile extra- eta heterodiegetiko klasikoenaren aukera egiten du. Atxagaren edozein testu segituan ezagugarri egiten zuen narratzaile-pertsonaia edo pertsonai-narratzailearen arartekotasuna (izan dadila ironikoa —*Etiopia*-ko Piolet poetaren biografoarenaren antzera— zein erruki-sortzailea —*Obabakoak*-eko narratzaile nagusiarena den bezala) erabat desagertzen da hemen. Zein litzateke (edo lirateke) erabaki narratologiko single eta itxuraz ezdeus horren ondorioa? Lehenik eta behin, irakurketaren psikologiari dagokionez, irakurlea errexago eta distantziarik gabe identifikatzen zaiola pertsonaia nagusiari. Testuaren efektuak interesatzen bazaizkigu, berriz, zera esan behar, ezinezkoa dela (narratzailea ez zaigunez hezur-mamizko pertsonaia eritxidun bat bailitzan agertzen, baizik eta instantzia abstraktu eta objektibo gisa) kontatzen zaizkigun gertaerei buruzko epai moralak testuan bertan aurkitzea. Testuak ez du irakurtzera ematen diguna epaitzen, irakurlea bera da Karlos-en bizitza eta jarreraren aurrean bere eritzi propioa egin behar duena. Deiktiko narratiboa —narrazioa nundik (geografikoki nahiz ideologikoki zein moralki) egiten den aditzera ematen digun zantzu testuala— desagertuenez gero interpretapena irakurlearen eskutan uzten du errealtate estra-testual empirikoan bizi den idazleak.

Euskal arazo politikoa gaitzat hartzea ezinbestekoa bazen Sari Nazionalak irakurleago ezberdinetan piztutako interesaren su-garra bere horretan mantendu edo areagotzeko, ezin ahanzi dezakegu estrategia ausart horren alde arriskutsua, hau da, su-gar kitzikagarrri hura zentsura (ez beharbada formala, baina bai eiki isiltasun eta indeferentzia mediatikoarena) politikoen sute zigortzaile bila-

katzea.²³ Xede literario berriak bere baitan daraman arrisku potentziala da, gure aburuz, *Gizona bere bakardadean* bezalako eleberri baten tentsio zirrargarriaren iturburu. Liburuia idazteko garaiean idazleak bere heroiak hartzen dituen arriskuaren antzekoak hartzen ditu: izan ere, Carlos-ek ETA-kideak okindegiko sotoan gordeztea erabakitzen duen une berean Atxaga bere ordurarteko literaturgintza alegorikoan ETA-ren inguruko problematika errealista astun eta eztandagarriari babes tematikoa emateko erabaki latza hartzen du. Urte pare bat beranduago, *Zeru horiek* eleberri laburrean (edo ipui luzean, nondik ikusi), Atxagak aurreko eleberriarekin gertatutakoaren berri ematen digu alegoria garden baten bitartez. Irene, Bartzelonatik Bilborantz autobusean dihoan pertsonaia nagusia da idazlearen ordezkotako alegorikoa, eta itzulera bidaia horretan daraman zakuak bidaide dituen serorengan pizten duen susmoa euskal idazleak berak *Gizona bere bakardadean* argitaratzekoan espainiar esparru literarioarengandik pairaturiko mesfidantza giroa islatzen du. Euskalduna izanki, idazlea (Irene) definizioz da susmagarria (ingurumen mediatiko espainolak urteetako lanaz eragindako amalgama ezagunari jarraituz, hau da, euskalduna=terrorista) eta bereak eta bi kostatuko zaio Atxaga-Ireneri susmoaren ustela agerian ezartzen:

—Zer daukazu maleta horretan ? —galdetu zuen bapatean moja zaharrak. Esanak esan, bera ez zegoen oso lasai.

—Bada, begira —esan zion berak maleta bere magalean zabaldu eta bertako liburuak ateraz. Stendhalen *Gorria eta Beltza*, Oteizaren *Quosque tandem* saioa, Emily Dicckinsonen poemak, mende honetako poesia anglosaxoiaren antologia eta Zavattini-ren memoriak mahai gainean geratu ziren.²⁴

(23) *Gizona bere bakardadean* eleberri arrakastatsua izan da, zer duda, baina polemikaz inguraturik atera da, batik bat Espainian, eta zurrumurruek diotenez gaiaren hautaketak —eleberriaren kalitate literarioa auzitik kanpo utzirik— sari berri bat eskuratzea galerazi lioke Atxagari.

(24) B. Atxaga, *Zeru horiek*, op.cit., p. 128. Interpretazio bera eman diezaiokegu *Gizona bere bakardadean* eleberriko pasarte bati zeinetan hotelean dagoen Poloniar futbol selekzioko entrenatzaileak kazetarien aurrean bere burua zuritze-ko beharra sentitzen duen zera esanez, herri komunista batetik badatoz ere ez

Gaiaren komertzialtasunari eutsi eta aipaturiko arriskuaren aurrean babestuz, Atxagak aterabide estetiko berria (bere aurreko produkzioari begira, behintzat) eratu du: narratzaile atxagiaren ingentzia-zale tipikoaren suntsitzea. Horren sinbolizapen eder bat *Sara izeneko gizona* obran ematen zaigu irakurtzera, nahiz eta hain zuzen obra honetan narrazio hibrido batekin jolastu berriro ere Atxagak (erdi objektiboa, erdi partziala edo "eskuhartzailea"). Martin Saldias egungo gatazka politikoaren sinbolizapen bat bezala uler dezakegun karlistadaren zurrumbiloan murgilduta dabil, eta akzioaren geldidune batean santu irudi bati begira ikusten dugu:

Saldias san Isidroren irudiari begira geratu zen. Bere inguruan gertatzen ari zenaren [gudua] axolarik gabe, santua irribarrez zegoen begiak zerurantz altxata.²⁵

Santuak egiten duena bera egiten du Atxagak ere, bere aukera eta estrategia estetikoa aintzat hartzen badugu. Euskal arazoa gaitzat hartu eta errealismo handiz deskribatu ondoren, erdian (hobeto esanda gainean) jarri eta mutu dirau (narratzaile-petsonaiaren desagertzea dela medio). Irakurlea eta Saldias, berriz, egoera berdinean aurkitzen dira: historia eta Historia ulertu nahiko lituzkete, erantzun garbiak nahi lituzkete, baina testuaren jainkoa (hau da, autorea) eta ipuieko santua azalpenetan zuhur agertzen zaizkie... zuhurtzia handiz jokatu, esana gera dadila, bidenabar.

Badirudi, beraz, Atxagak bere egoera berriari egokitzen zaion irtenbide estetiko aproposa aurkitu duela berrikuntza estilistiko-tematiko horri paperezko gorputz gotor bezain erakargarria (*Gizona bere bakardadean*) argitara emanaz. Testu-estrategia osatu berriaren eraginkortasunaren froga bailitzan hartzen dugu Xabier Mendigurenek liburuaren oraindik gertatzeke dagoen balizko harrerari buruz dioena:

Hemengo lagun batek esan zidan bere ustez liburuaren amaiera

daudela Espainian politika egiteko kirolean iharduteko baino. ETA-ren gaia erabiltzerakoan, Atxagaren diskurtsoa ez da bestelakoa, bera ez da politika egiten ari (euskalduna izanagatik), bera literatura egitera joan da Espainiara.

(25) B. Atxaga, *Sara izeneko gizona*, Pamiela, Iruñea, 1997, 122.or.

paktuari egindako kontzesioa zela. Niri ez zait hala iruditzen: liburu osoarekin koherentea da bukaera [...]; nire lagun horren esanak esan, beldur naiz Espainia alde horretan ez ote zaion kontrakoa irudituko, alegia, terroristekiko sentiberegia, condescendiente haien hitzez esateko. Hobe oker banengo.²⁶

Liburuari emango zaion harrerari buruzko zalantzak berak frogatzen du idazlearen xede estrategikoak bere fruituak eman dituela: ez dago eleberriaren interpretazio bakar eta zinezkorik, testua irekia da, polifonikoa (Bakhtinek ulertzen duen zentzuan). Testu ireki guztiek legez, nor bere buruaren aurreritzi ideologikoetaz ohartzeko aukera ematen digu eleberri honek, bere indeterminazio konotatiboarekin topo egitean azaleratzen bait dira irakurlearen igurikimen horizontearen muga eta ezaugarriak.

4. ...eta jarraipena (zentzu berbera)

Haustura estetikoaren berri eman dugu, eta azpi-tituluak ere irakurtzeko ohitura duen irakurle arretatsuak galdetuko du: “eta zentzua? Zergatik diozu berbera izaten jarraitzen duela?” Izan ere galdera egiteak bidezkoa dirudi ezen eta hain dira kontrastatuak Atxagaren garai ezberdinetako topoi estilistiko-tematikoak (70. zein 80. nahiz 90. hamarkadakoa) non nekeza baitirudi zentzu sakonaren iraunkortasun baten aztarnarik kausitzea. Haatik hala da.

Denboraren makinan urte batzuez atzera eginez gero ohartzen gara topos obabiarraren bidez irudian ezartzen zen problematika “hirugarren bidea”-rena zela. Hainbat ikerleren lanetan (Gabilondo eta Kortazar-enetan batik bat) hamarnaka orrialdetan zehar behin eta berriro azaldua izan denez, Obaba —euskal mundu abertzalea sinboliza dezakeen komunitate hertsia bat denaren aldetik— pertsonaia marginal edo ezberdina (politikoki ezberdina, hau da, ez-abertzalea?) errepikaken mitiko bati jarraituz behin eta berriro sakrifkatua den toki erdi-madarikatu erdi-erakargarria da, eskena primitiboaren kokagunea. Aipaturiko azterketen konklusioetatik haratago joatera ausartuz, eskema esistentzial jakin baten egonkortasuna soma dezakegu itxuraz eite ezberdina duten Obabako

(26) X.Mendiguren, op.cit., 95.or.

ipui gehienetan (*Bi letter, Esteban Werfell, Post Tenebras Spero Lucem, Camilo Lizardi, Bi anai, ...*). Pertsonaia nagusia —narratzailearen ikuspegi bateratzaileak “fokalizatzen” duen pertsonaia— marginala da Obaban, arrazoi ezberdinengatik; dela kulturalki Obabako ingurumenean “arrotza” den jarauntsi bat bereganatu duelako (Esteban, *Post Tenebras*-eko maistra), dela jaiotzetik dator-kion ikur batek ezberdintasun bat agerian uzten duelako (Daniel elbarritua,²⁷ Javier haur-basurdea). Pertsonai obabatarrari aurrean jartzen zaion aukera singlea bezain kupidagabea da: ezberdin bihurtzen duen ezaugarriari uko egiten badio (eta beraz bere zinezko nortasuna ezeztatzen badu), komunitateak onartu egingo du bere baitan; bestela, sakrifikaturik bukatuko du komunitatearen elkartasuna azkartuko duen sakrifikapen errietoaren objektu bilakatuz.²⁸ Beste hitzetan esanda, *ezinezko aukera* da proposatzen zaiona. Anaia sakrifikatuak ezberdina sentitu arren komunitateak erakartzen jarraitzen duen ez-abertzalearen edo abertzale heterodoxoaren eskizofrenia sinbolizatuko luke beraz. Egoera horren aurrean pertsonaia obabatarrak hirugarren bide bat aukeratuko du halere, komunitateak indarrez ezarritako alternatiba zuzengabeari muzin eginez: Literatura. Komunitatearen mundu sakrifikatzailea bere buruaz beste eginez uztea (Paulo eta Daniel) literaturaren Beste Mundu salbatzailean sartzea da. Horren froga dugu hiltzerakoan (komunitatearen munduan hiltzean) Daniel eta Paulo antzar bilakatzen direla, hau da, liburu osoan zehar narratzaile (idazle) pape-ra jokatu duten animalien (kattagorri, txori, suge, antzar) itxura

(27) Paulo bera ere ezberdintzat jo daiteke Daniel bere anormaltasunaren ikur gisara ulertzen bada. Paulok ezin dezake bere nortasuna Danielengandik berezita irudikatu. Hortaz, Daniel Pauloren eranskin ezberdintzailea dugu eta bi anaiak dira marginalak. Ipui berean, Carmen litzateke Pauloren irudi negatiboa —konzeptuaren zentzu fotografikoan, noski—. Carmen-ek aurpegian daraman beltzunea ez du asumitu nahi, ez du bere marginaltasuna onartzen eta bere burua mespretxatzearen truke lortzen du komunitatearen onarpena. Paulok, ordea, Daniel bere baitako zerbait bezala onartzen du, egokitu zaion marginaltasunezko patua besarkatuz (manera oso kritikoa, patetikotasun sublime batera iritsiz), nahiz eta aukera honek komunitatetik kanporatua izatea erakarri.

(28) Merezi luke René Girard-en mito sakrifizialei buruzko gogoetak Atxagaren obrari aplikatzeak.

korporala hartzen dutela. Gauza bera esan daiteke *Obabakoak*-eko narratzaile nagusiaren erotasunari buruz. Erotasuna jasangaitza egiten zaion obabako munduan hiltzearen parekoa da Literatura-ren mundu errukikorrean berrinkarnatzeko (liburu forma hartuz: *Obabakoak*). *Obabakoak* idazle izatea erabaki duen gizon-ohi sakrifikatuaren paper-hitzezko gorpua da.

Gure gogoeta maila metaliterario batera eramanez gero zera ondoriozta genezake, Obaba-ko topos estetiko-tematikoaren bitartez Atxagak euskal literatur esparruan bizi zuen egoera problematizatu duela argitasun handiz. Euskal literatur esparruak, bere historiari zor dion unibertsaltasun defizitaren eraginez, idazlea *ezinezko aukera* baten aintzinean jartzen zuen (autonomiaren belaunaldiak esparruaren ardatz problematikoari bira bat ematea lortu aurretik, batik bat *Obabakoak*-en arrakastari esker): bere nortasunaren parte den kosmopolitismo literario arriskutsuari uko egin "euskal idazle jator" gisara onartua izateko (autore *engagé* bezala, Txillardegiren baten gisara,²⁹ edo autore etnografizante bezala), ala gehiengoarengandik ez-irakurria eta ez-ulertua izan (marginaturik bizi euskal letren esparruan). Ez bat eta ez bestea, Atxagak, bere pertsonaiek bezala, hirugarren bidea aukeratuko du Obaba-ko mundua eta bereziki *Obabakoak* miresgarria idazterakoan: mundu honetan hiltzea erabakiko du (euskal literatur esparruan "popularitatea" erdiesteko epe laburreko xedeari uko eginez) beste munduan, Literaturarenean hobeki berpizteko. Epe luzeko apustu segurtasunik gabea, Atxagarena, zeinaren sintzeritatea liburuari darion patetiktasun hunkigarri eta ia-ia erligiosoak frogatzen duen.

(29) Hain zuzen ere, Aresti dugu aukera zuzengabeko horren aurrean pixkainaka bere nortasunaren parte bati uko egitea aukeratu zuen idazle euskaldunaren paradigma. Garai hartako irakurlego gero eta politizatuaren presiopean *Maldan behera* obran erakutsitako xede literario orohar aratz eta unibertsalista baztertu eta literatura abertzalea egiteari ekin zion. Ezin, halere, egindako aukeraren erantzukizunaren zama guztia idazleari egotzi, ez baita ahantzi behar testuinguru sozio-historikoak uste baino gehiago baldintzatzen eta zedarritzen dituela erabaki askatasunaren ibilbideak. Atxagaren belaunaldiak egin ahal izango zukeen egindako guztia ez balu, adibidez, hezkuntza sistemaren euskalduntzeak irakurlegoaren izatea errotik itxuraldatu? Ezin kendu, bestalde, Historiaren hitzordua huts egin ez zutenei ezagutu behar zaien meritu ukaezina.

Bada, gure aburuz, hemen gure arreta biltzen duten 90.hamarkadako idazkietan lantzen den sakoneko zentzua berbera da, nahiz eta bestelako komunikazio testuinguru batean eman eta nahiz eta jantzi estilistiko-tematiko ezberdinak eraman. Gauza ezaguna da, linguistika modernoaren irakaspenetarik jasoa, komunikazioaren (eta, hortaz, komunikazio literarioaren) baldintzetako bakar bat aldatzen denean mezuaren zentzua eraldaturik aurkitzen dela neurri handiago ala txikiago batean. Komunikazioaren oinarrizko hirukia [igorlea-mezua-hartzailea]-k osatzen dutena baldin bada, osagai hauetako bakar bat ordezkatzan denean, mezua bere adierazlean (*signifiant*) ber-bera izanagatik, zentzua, pentsa daiteken bezala ezberdina da zeharo. Esaldia bera izanagatik ez du zentzu berdina hartzen, adibide bat emateko, Bill Clinton-ek telebistaren bidez E.E.B.B.-etako biztanle guztiei "ez dut Lewinski andereñoarekin sexu-harremanik izan" esaldia ahoskatzeak, edota ohean elkarren ondoan etzanda daudela Bill-ek Monica-ri esaldi bera belarrira xuxurlatzea. Begibistan dago bigarren kasuan ironiaren tropo testualki ikustezinaren presentziak mezuaren zentzua baldintzatzen eta eraldatzen duela.

Bada, gerta liteke, aitzitik, komunikazioaren ekuazioari bi osagai aldatu arren zentzua bera suertatzea. Bisualki adierazteko: igorle a + mezu a' + hartzaile a'' = igorle a + mezu b' + hartzaile b''. Hori gertatzen da 90. hamarkadako atxagiaren testuekin. Mezua ezberdina izan arren (topos estilistiko-tematiko berria)³⁰ eta hartzailea ere aldatu izan arren (irakurlego anitza: euskalduna, EH-ko erdalduna, espainola, nazioartekoa), komunikazioaren zentzuak berdina izaten jarraitzen du. Berdina diot eta ez bera ezen eta berdintasuna ez baita hemen analogikoa baizik eta homologikoa. 80. hamarkadako topos obabiarraren zentzuak ez du sustantziaren aldetik 90.hamarkadakoaren antz gehiegirik, bai ordea egitura aldetik. Estrukturari dagokion parekotasunari deritzogu homologia. Ez al da sakoneko zentzuaren egonkortasunaren zantzu esanguratsu bat ezustean, tupustean, eta ageriko arrazoirik gabe, Atxagak *Bi anai* erdaratzeko nabari duen beharra? Ikus dezagun, lehenik,

(30) Edo *Dos hermanos*-en kasuan, hizkuntza aldaketa.

gaztelerazko bertsio berridatziari egiten dion epilogoan idazleak berak nola zuzenesten duen hainbeste itxaron izana itzulpen horri bidea egiteko:

Había publicado “Obabakoak”, y las puertas para publicar otros textos parecían abiertas, pero temía el encasillamiento y los inevitables lugares comunes sobre mi afición a la ruralidad y a la literatura fantástica. Y los años pasaban y el proyecto siempre se quedaba en el cajón.³¹

Gorago azaldu bezala, Sari Nazionala irabazi eta ondorengo lehendabiziko lana, espainiar literatur esparruan duintasunez bizi-rauteko ezinbesteko baldintza, errealismo magiko erregionalistaren etiketa eratzikikior bezain estua gainetik kentzea da asteasuarrarentzat. Hortik aipaturiko berriztapen estilistiko-tematikoa. Baina *Zeru horiek* idatzi ondoren, intuizioz-edo, Atxagari garai obabiarraren problematika literarioaren bihotzean kokatzen den lan hau berridazteko nahikeria ernetzen zaio. Bere hitzetan esateko: “Al fin, el momento de recuperar el relato llegó”.³² Zergaitik? Autoreak ez du garbiki eta arrazionalki esplikatzen, ezta saiatu ere. Badaki une egokia dela, nabari du, eta kitto. Onar bekigu, idazleak bere argitalpen-politikaren gertakizun horren inguruan utzitako hutsune esplikatiboari hipotesi single batez erantzuteko dugun asmoa.

Literatur esparru espainiarrean bere tokia egiten joan ahala —eta alde horretatik *Gizona bere bakardadean* eleberriak (polemika eta guzti) esparruko hierarkian gora egiteko balio izan dio, dudarik gabe— zailagoak egin dira jatorrizko euskal literatur esparruarekiko harremanak. Atxagaren izenari atxekitako balore sinbolikoa emendatu den neurrian emendatu da, baita ere, euskal eta espainiar esparruek idazlearekiko duten jabegotza grina. Norena da Atxaga? Hor dago koxka. Esparruetako bakoitzak bere amoranteari maitasun eta atxekimendu froga etengabeak eskatzen dizkio eta gero eta zailago egiten zaio Atxagaren baitan ikusten dituen “bestekotasun” zantzuak jasatea. Espainiar esparruak behin-betiko segurtatu nahiko luke Atxaga ez dela mozorrotutako euskaldun

(31) B. Atxaga, *Dos hermanos*, Ollero & Ramos, Madrid, 1995, 156.or.

(32) *Ibid.*

abertzale infiltratu bat (ikus gorago zitaturiko *Zeru horiek* eleberriko pasartea, liburuz betetako maletarekikoa) eta euskal esparruak, berriz, egunetik egunera hotzago eta urrunago³³ somatzen duen Atxagaren bikoiztasuna traizio bat bailitzan bizi du. Laburbilduz, esparru bakoitzak idazleari bere nortasunaren parte bati uko egitea eskatzen dio egiten ez badu formalki edo informalki esparrutik kanporatua izango denaren mehatxupean. Ez al dizue eskema honen ezer gogoratzen? Berritro ere Obabako toposaren ezaugarri nagusienetakoa zen pertsonaia ezberdinari inposatutako *ezinezko aukera*-ra itzuli gara. Eta *Bi anai* (1984) problematika eusko-euskaldun bati aurkitutako soluzioa bazen, beraz euskal literatur esparruaren barnetik idatzitako liburua idazleak esparruan bizi duen egoera gainditzeko,³⁴ liburuaren bixki faltsua den *Dos hermanos*-ek (1995), berriz, problematika eusko-espainol bati erantzuten dio, soluzio berbera emanez arazoari: beheko mundua eta bere aukera zuzengabeei muzin egin eta Beste Munduaren alde (Literatura unitbertsal eta ez-nazionalaren alde) apustu egin.

Ikusten denez mezua aldatu da —ipua gazteleraz dator— eta ondorioz hartzailea ere, lehenengo bertsioak ikutzen zuen euskal irakurle elebiduna ezezik EH-ko irakurle elebakar erdalduna eta espaniar irakurlearengana heltzen baita dagoeneko mezua. Hala

(33) Atxagaren urruntzearen faseak erraz bereiz ditzakegu. *Obabakoak* gaztelerara itzuliz hasten da. Ondoren *Gizona bere bakardadean* bi irakurleko ezberdin izango dituenaren segurtasunarekin pentsatu eta idazten du idazleak. *Sara izeneko gizona* iadanik ez dakigu ondo ia euskaraz idatzi duen lehenik ala alderantziz (idazleak berak prentsan argitzen duenez, lehenik euskaraz, ondoren gazteleraz eta azkenik errepaso berri bat euskarazko bertsioari). Horrez gainera, gaztelerazko argitalpena euskarazkoari aurreratu zaio liburudendetan, "argitaletxeen arteko koordinazio falta zela-eta" (*dixit* Atxaga); eta datua sinbolikoa baizik ez bada ere denok dakigu sinboloa baino gauza mingarriagorik ez dagoela. Azkenik, *Horas extras* ipui eta gogoeta bilduma gazteleraz bakarrik idatzi du autoreak —ez luke zentzurik euskaraz— eta gaztelaniaz baizik ez da argitaratu gaurdaino.

(34) Ikuspegi horretatik Carmen eta Teresa euskal abertzaletasunaren bi aurpegi sinbolo gisara irakur litezke: alde batetik Carmen maitemindu zital eta bekaiztia, inolako kontzesiorik onartzen ez duena (ezker abertzalea?) eta bestetik Teresa maitemindu interesatua, Paulo lortzearen truke Daniel elbarritua (autorearen pulsi libidinal ekonomiko aitortu ezinaren sinbolizapena) onartu eta elikatzeko prest dagoena (EAE-ko abertzaletasun instituzionala?).

eta guztiz ere, komunikazioaren zentzu sakonak bera izaten jarraitzen du: Atxagak *hirugarren bidea*-ri esker lortu du orain arte lortutako guztia eta ez dago arrazoirik estrategiaz aldatzeko.

Ohar gaitezke, 90.hamarkadako azken obrak hurbiletik aztertuz gero, *Gizona bere bakardadean* eleberritik aurrera *ezinezko aukera*-ren eskema eta *hirugarren bide* literario aratz eta unibertsalaren bidea, azaleratuago ala izkutukoago, beti azaltzen dela. Karlos-en bihotza Bartzelonako "bizi berri" baten perspektiba eta hainbeste maite duen EH-ra itzultzearen artean kolokan dago. Ireneren kasuan, oraindik garbiago, EH-ra itzultzea Espainian gertatzea bezain korapilatsua da ezen eta kartzelatik ateratzeko traizioa egin duela egotzi oteko dioten beldur baita, eta bestetik aske uztearen truke poliziak neutraltasunaz haratago joatea eskatzen baitio, "kolaboratzea". Martin Saldias, bere aldetik, hain nahastuta dago non ez dakigun oso ongi norentzat ari den lanean, Karlistentzat izkutuan eta Liberalentzat agerian ala alderantziz... Dena den, 90. hamarkadako *corpus*-eko pertsonaia hauetako ezein ez da makurtzen kanpokalde bikoitz horretatik egiten dioten *ezinezko aukera* horri erantzutera. Eskuarki zuhurrago iruditzen zaielako irribarrea ezpainetan begiak zerura eramatea, non Literaturaren zinezko esparru askean antzarrek garaipenaren "V"-a marrazten duten...

5. Eta orain?...

Gure ikerketak *Horas extras*-en argitaratzea hartu dute denbora-muga modura, baina bizitza aurrera doa, gauzak erritmo bizian aldatzen dira nahiz eta —Atxagaren topos estilistiko-tematikoaren itxurazko aldaketaren azpian zentzu sakona, orenen buru eta fiabardura batzuk gora-behera, berdina izaten jarraitzeak frogatzen duen modura— eguzkipean ezer berririk kausitzea zaila den. "Autonomiaren belaunaldiak" bere aldia egin al du? Ezen eta, finean, Atxagaren bilakaeraren azterketak erakusten duena zera baita, Pott-en garaian eratu, finkatu eta estabilizatu zela, behin betirako, belaunaldi horri berezkoa zitzaion problematika. Euskal literaturaren egoera historiko jakin baten aurrean zituzten ezaugarri pertsonal eta kolektiboak probetxuan jartzen jakin zuten, euskal literatura benetako esparru soziologiko buruaski izateko bidean jarriz. Geroztik, bataila eta gertakizun gogoangarri ainitz agitu dira

—idazle konprometituekiko polemika, *Obabakoak*-en sagaratzea, merkatu txiki baina egonkor baten finkatzea, besteak beste—, baina autonomiaren belaunaldiko partaideek sorreran eraturiko problematikari leialtasun iraunkor eta orbaingabea erakutsi diote. Bitxia badirudi ere, Atxagaren kasuan espainiar literatur esparrura igarotzerakoan problematikaz alda zezakeela igurika bazitekeen ere, ez da hala gertatu. Noski irakurlego berrien zabaltasun eta aniztasunari topos estetikoaren berrikuntza nabarmen batez erantzun behar izan dio. Baina, funtsari dagokionez, bere sorkuntza lanari zentzu bera ematen jarraitu du idazleak —unibertsaltasuna literaturaren ikuspegi nazionalistaren antidoto gisa, literatur ihardunaren autonomia—. Zergaitik ote? Bada, bitxia badirudi ere, estrukturalki hitzeginez, bere ibilbide literarioa hasi zuenean aurkitu zen egoera berean (homologia) aurkitu delako espainol literatur esparrura iristean. Bere nortasunaren zati baten ukatzea eskatzen dioten bi talde etsaituri (ezker-abertzalea eta abertzale instituzionalduak Obabako topos-aren garaiean; euskal literatur esparrua eta espainol literatur esparrua azken hamarkadako topos berrian) aurre egiteko beharra.

Eskema honen errepikapen eta jarraipenak badu, ageri denez, justifikaziorik Atxagaren kasuan. Beste gauza bat da jakitea zein den euskal esparruan baizik jokatzen ez duten autonomiaren belaunaldiko partaideen tokia gaurko testuinguruan. Momentuz "heterodoxiaren" monopolioa beraien eskutan dago —gezurra badirudi ere, euskal literatur esparruan egoera hegemonikoan eta erdi-instituzionaltuan aurkitzen badira ere, beraien buruak heterodoxotzat jotzen jarraitzen dute haietariko batzuk—, baina zilegi da pentsatzea ondoko urtetan autonomizazioaren problematika historiara pasatuko dela, aurreko guztiak bezala, eta idazteko beste arrazoi batzuren bila abiatuko direla euskal idazleak. Ba ote dugu begizorrotzik eta interpretapen ahalmen nahikorik gaurko ekoizpenean dautzan aldaketa horren zantzu iragarleak ezagutzeko? Bihoakio azken galdera hau erronkari erantzuteko ausardia eta ilusioa nahiko bilduko dituen literatur-kritiko bortxaz gazteari. Ezen eta pentsatzekoa baita, historiaren joanak erakusten duena gezurra ez bada, kritiko-belaunaldi berri bat izango dela idazle belaunaldi berriaren problematika literarioa zor zaion errespetuz onetsi eta aztertuko duena.

Bibliografia³⁵

- APALATEGI IDIRIN, U., *Evolution de la problématique littéraire de Bernardo Atxaga, du champ littéraire basque au champ littéraire universel. Socioanalyse du pathos atxaguien*, Doktorego Tesia, 1998-ko apirila, Université de Pau et des Pays de l'Adour, 697 or.
- , *Personnage atxaguien et dialectique de l'enchâssement dans OBA-BAKOAK de Bernardo Atxaga*, Maîtrise-eko Tesina (Lettres modernes), 1995-ko ekaina, Université Michel de Montaigne - Bordeaux III, Département de Littérature Comparée, 208 or.
- , *L'Evolution de la problématique de l'écrivain Bernardo Atxaga : du champ littéraire basque au champ littéraire universel*, D.E.A.-ko xedea, 1996-ko ekaina, Université Michel de Montaigne - Bordeaux III, 84 or.
- ATXAGA, B., *Ziutateaz I-II*, Kriselu, Donostia, 1976 (berrargitarapena, Erein, 1986).
- , *Etiopia*, Pott liburutegia, Bilbo, 1978, (berrargitarapena Erein, Donostia, 1988).
- , *Nikolasaren abenturak eta kalenturak*, San Roman, Bilbo, 1980 (Elkar, birrargitalpena, 1987).
- , *Jimmy Potxolo*, Erein, Donostia, 1984.
- , *Bi anai*, Erein, Donostia, 1985.
- , *Obabakoak*, Erein, Donostia, 1988
- , "Norentzat idatzi, gehiengo ala gutxiengo batentzat?", *Galeuzka* aldizkaria, Iruñea, 1991.
- , *Behi euskaldun baten memoriak*, Pamiela, Iruñea, 1991.
- , "Norentzat idatzi, gehiengo ala gutxiengo batentzat?", *Galeuzka* aldizkaria, Iruñea, 1991.
- , *Gizona bere bakardadean*, Pamiela, Iruñea, 1993.
- , *Zeru horiek*, Erein, Donostia, 1995.
-
- (35) Gure azken urteotako ikerketa-lanaren oinarri eta berme den bibliografia detialatu eta osoa lehenago aipaturiko Doktorego Tesiaren amaieran aurkitzen da (645-692 orrialdeetan zehar), eta lau atalez osatzen da: 1-Atxagaren idazki literarioak; 2-Atxagaren artikulua edo saio teorikoak; 3-Bibliografia teoriko orokorra; 4-Atxagari buruzko artikulua eta liburuak, bai EH-ko prentsan eta bai atzerrikoan (idazleari egindako elkarriketak barne).

- , *Dos hermanos*, Ollero & Ramos, Madrid, 1995, 156.or.
- , *Sara izeneko gizona*, Pamiela, Iruñea, 1996.
- , "Antonio de Murgiak esan zuena", Ed.Koldo Mitxelena Kultur-unea, Donostia, 1996.
- , *Horas extras*, Alianza, Madrid, 1997
- ARISTI, P., "Ordu estrak", *Egunkaria*, Andoain, 1997-9-5, 2. or.
- BARTHES, R., *Le degré zéro de l'écriture*, Seuil, Paris, 1953
- BOURDIEU, P., *Les règles de l'art*, Ed.Seuil, collection Libre examen, Paris, 1992.
- , *Sur la télévision*, Ed.Liber, Paris, 1996
- BOURMEAU, S., Kazuo Ishiguro-ri egindako elkarrizketa, *Inrockuptibles* astekaria, Paris, 88.zkia., 1997-1-22, 34.or.
- GABILONDO, J., "Obabakoak. Alegoria topologiko baten irakurketa politikoa", in Lakarra, J. (argitaratzaile) : *Memoriæ L. Mitxelena Magistri Sacrum*, Ed. Gipuzkoako Foru Aldundia, Donostia, 1991, 1257-1281. or.
- , "Kanonaren sorrera egungo euskal literaturan. *Etiopiaz*", *Egan* aldizkaria, Donostia, nº XLV, 1993-2, 33-65. or.
- , "Modernismoaren jarauntsia euskal literaturan: Obabakoak", *Egan*aldizkaria, Donostia, nº XLVI, 1994, 17-62. or.
- , "Atxagaren psikoanalisi : literatura, subjektibitatea eta esfera publiko garaikideaz zenbait ohar", *Egan* aldizkaria, Donostia, nº XLVIII, 1996-1, 61-79.or.
- GIRARD, R., *Des Choses cachées depuis la fondation du monde*; Ed.Grasset et Fasquelle (Le livre de Poche, collection biblio essais), Paris, 1978.
- KORTAZAR, J., "Bernardo Atxagaren Etiopia", *Jakin* aldizkaria, Donostia, nº 10 apirila-ekaina 1979, 123-127. or.
- , " *Etiopiaren* estiloaz oharrak", *Jakin* aldizkaria, Donostia, nº 31 apirila-ekaina 1984, 137-144. or.
- , " *Bi anai* : erugabearen eskaintza", *Jakin* aldizkaria, Donostia, nº 39 apirila-ekaina 1986, 147-151. or.
- , "El inicio de la fantasía", in *Literatura vasca. Siglo XX*, Etor, Donostia, 1992, 133-137. or.
- MENDIGUREN ELIZEGI, X., "Atxaga gure artean", *Jakin*, Donostia, 80. zkia., 1994-ko urtarrila-otsaila
- OLAZIREGI, M.J., *Literatura eta irakurlea. Testu-estrategietatik soziologia-*

ra Bernardo Atxagaren unibertso literarioan, Doktorego Tesian EHU, Euskal Filologia Saila, Gasteiz, 1997.

TORREALDAI, J.M., *Euskal kultura gaur, liburuaren mundua*, Jakin, Donostia, 1997.

VIALA, A., *Naissance de l'écrivain, sociologie de la littérature à l'âge classique*, Ed.Minuit, Paris, 1985, collection Le Sens commun.